



Da construção normativa do corpo feminino à irreverência dos corpos livres – as turbulências das vivências.

Virgínia Baptista
Paulo Marques Alves

Resumo

Recua às sociedades mais ancestrais a subjugação do corpo feminino pelo poder masculino, devido à sexualidade, ao ato da concepção exclusivamente feminina e à imprescindibilidade paternal de vincular o recém-nascido à sua descendência. Historicamente esta situação manteve-se até à Época Contemporânea, na qual sobre o corpo feminino recaiu o olhar de uma sociedade patriarcal, machista, capitalista e colonial: o corpo da mulher era eurocêntrico, disciplinado e doméstico. Esta ideologia foi fortemente implementada no período de ditaduras na Europa e na América latina, do século XX, que remeteu as mulheres para uma função dependente do “chefe de família” masculino e minorizadas civil e politicamente.

Pretende-se nesta comunicação compreender como ocorreram as ruturas, nas sociedades democráticas e pós-coloniais, em que se articulam as ideologias, as mentalidades e as emoções sobre as diversidades dos corpos femininos. Acrescente-se, no entanto, que estes corpos ainda continuam alvos de assédios, violações, feminicídios e de mercantilização. Como sentem as mulheres os corpos normalizados pela ideologia e pela cultura masculina prevalecente, nomeadamente na escrita e na arte? Feministas, escritoras e artistas afirmaram nos seus trabalhos os corpos e suas emoções como uma “arquitetura” feminina. Este estudo baseia-se em bibliografia sobre os corpos femininos e sua desconstrução pelas mulheres, tendo em conta a categoria mulher, integrada em classificações de “raça”, classe, ou género e em biografias de mulheres escritoras e artistas que os descreveram ou representaram.

Verificamos que a luta das mulheres pela sua emancipação passou pelo reconhecimento da liberdade do corpo, no espaço público, assim como no espaço privado.

Palavras chave

Mulheres; Corpos; Ideologia; Subjugação; Emancipação.



Introdução

O tema desta comunicação é a história do corpo das mulheres na sua evolução física, cultural e estética inserida em diversos contextos sociais e políticos. Como é abordado em vários estudos da antropologia e da história, desde as sociedades ancestrais que o corpo das mulheres sempre esteve sujeito ao poder masculino, devido à legitimidade política apropriada pelo poder paternal. Em diversos aspetos ainda continuam a vigorar condutas sobre o corpo feminino na sociedade capitalista e patriarcal (Bourdieu, 1998).

Nesta pesquisa interessa-nos mostrar como se processou a passagem da subjugação do corpo das mulheres ao poder e olhar masculinos à conquista da sua libertação demonstrada no slogan feminista: “minhas escolhas, meu corpo”. Como ilustração desta abordagem recorreremos a algumas pinturas enquadradas na História da Arte, frequentemente ignoradas, maioritariamente realizadas por mulheres artistas, e que mostram uma visão das mulheres sobre o tratamento, do corpo feminino, em vários momentos do quotidiano, em interação com os outros/as, a maternidade, ou o mundo onírico (Heller, N., 2000 e Frigeri, F., 2019).

Procuramos articular as ideologias, as culturas e as emoções sobre as diversidades dos corpos das mulheres, nas suas intersecções que põem em causa uma estrutura corporal universal, tendo-se em conta a etnicidade, a classe, a “raça” e a orientação sexual das mulheres (Rochefort, F., 2018).

Historicamente e em diversos pontos geográficos do mundo, os corpos das mulheres foram subjugados pelo escrutínio da trilogia – sociedade patriarcal, religião e sistema político (Brasão, I., 1999). No Mediterrâneo antigo, o corpo da mulher foi ocultado no gineceu em Atenas e velado pelas religiões cristã e islâmica. A Idade Médica enalteceu as odes ao amor platónico, enquanto desde o Renascimento vigorou na arte a representação idílica das deusas da mitologia, das personagens cristãs femininas e dos quotidianos das mulheres da aristocracia e da burguesia.

Nos regimes ditatoriais do século XX os corpos das mulheres foram observados, criticados, subjugados no espaço público, requerendo-se a discricção no vestuário, as atitudes reservadas e as vozes submissas. Sendo que muitos corpos, também foram encarcerados, torturados e assassinados.

Social e politicamente os corpos das mulheres foram desde a Revolução Francesa, devido ao Código Civil napoleónico, até aos anos 60 do século XX considerados pertença dos Estados e das famílias, que deveriam cumprir os objetivos de “dar à luz”



por motivos natalistas, sob o receio da “degenerescência” da raça, numa época em que o colonialismo ainda persistia em Portugal. Devido à proteção à maternidade surgem leis elaboradas pelos poderes políticos e instituições a cargo de médicos, higienistas, praticando a puericultura e a pediatria. Simultaneamente, mantinha-se a interdição dos métodos contraceptivos, a proibição da interrupção voluntária da gravidez e a vigilância das sexualidades que poderiam romper a ordem natural dos sexos.

Como explicita Michelle Perrot (Perrot, M., 2019): “E a diferença dos sexos que marca os corpos ocupa uma posição central nessa história”. Sendo assim, não é por acaso que a psicologia, a psiquiatria, a biologia e as ciências sociais estudam o corpo nas dimensões sexuadas e culturais ou sociais de género. A emoção teria sexo, sendo considerada uma característica das mulheres, em contraponto à razão uma característica do poder masculino.

Progressivamente, e já com as democracias a questão da emancipação e igualdade das mulheres foi profundamente repensada pelos estudos da história das mulheres, de género e pós-colonialistas, fazendo atualmente parte de uma perspectiva da historiografia dos feminismos em expansão internacionalmente (Davis,.A., 1983).

Fundamentação do problema

Ancestralmente as mulheres eram vistas, antes de tudo, como uma imagem, um rosto, um corpo, vestido ou nu.

Os feminismos, desde o século XIX, conhecidos pela primeira vaga, têm reivindicado a igualdade política e de educação entre os sexos. Simultaneamente, o corpo das mulheres era marcado pelo pudor da sociedade patriarcal e machista. Os feminismos da segunda vaga, até aos feminismos da atualidade, têm-se centrado no direito à liberdade dos corpos e da assunção das identidades de género. Daí o desenvolvimento da teoria “queer” pela socióloga Judith Butler (Butler, J, 2005) e mais recentemente de “interseccionalidade” pela jurista Kimberlé Crenshaw que levaram à emergência das “irreverências” conquistadas dos corpos femininos.

A ideia da articulação dos feminismos, das diferentes ideologias, culturas e emoções sobre o corpo feminino e o “estudo de casos” do corpo através da arte surge das nossas reflexões como docente, ativista feminista e dos nossos estudos realizados sobre as mulheres, o género e as artistas na História da Arte. Verificamos que ainda hoje predomina um gosto renascentista pela ilustração do rosto e corpo feminino (retratados por exemplo por Botticelli, Tintoreto e Veronese), numa representação idealista das



mulheres das elites, deusas e da Virgem. Por outro lado, ainda hoje falar de mulheres na arte é associá-las a musas, modelos, objetos que os artistas homens olham, retratam e esculpem.

Como sentem as mulheres os corpos femininos normalizados pela ideologia e pela cultura masculina prevalecente, nomeadamente na escrita e na arte? Como consciencializam as mulheres a emancipação dos seus corpos singulares modelados pelo seu livre-arbítrio e liberdade política ou pessoal? Como avaliam as mulheres a(s) sua(s) identidade(s) de corpos, em evolução, desde as primeiras feministas até aos feminismos da atualidade? Na maioria das Histórias de Arte, só com raras exceções, as artistas mulheres ficaram visíveis. O que tem levado à indagação dos estudiosos: Não existiram mulheres artistas? Por que estiveram invisíveis na arte? Como é possível articular o saber da cultura, da arte, e os interesses sobre os corpos e a sexualidade, segundo contextos históricos e geográficos precisos?

Por outro lado, verificamos que a História da Arte continua centrada na Europa e pouco se conhece da arte das regiões, pré- colonização europeia.

Há ainda que ter em conta que a sociedade do espetáculo, da moda, dos concursos, das entrevistas para empregos continua maioritariamente centrada numa visão padronizada, de condutas e modeladora do corpo das mulheres.

Metodologia

Sem dúvida, foram os feminismos que integraram desde o direito à igualdade até à disposição do próprio corpo pelas mulheres.

Baseámos a nossa problematização em bibliografia de feministas, captando a evolução dos direitos cívicos, políticos e de cidadania plena. Também nos baseámos na escrita e nas obras produzidas por mulheres artistas, na Época Contemporânea.

Tentámos percorrer essa procura insistente pelo domínio, controlo e apropriação pelas mulheres dos seus corpos que passou pelo controlo da natalidade, a adoção dos métodos contraceptivos, a reivindicação da interrupção voluntária da gravidez, em segurança e medicamente assistida, até à liberdade da exposição dos corpos no quotidiano.



Resultados e discussão

Das primeiras ativistas feministas à descolonização do conhecimento

Foram as primeiras feministas que trouxeram o conjunto de uma conceção alargada da cidadania apoiada sobre a ideia de direitos em todos os domínios. Desde finais do século XIX que o sufrágio e a elegibilidade eram uma prioridade das reivindicações, do qual dependia a igualdade entre os sexos e a cidadania. Mas havia ainda outros domínios pela igualdade: a educação, o trabalho fora de casa, a mulher na família e no casamento, as relações sociais e íntimas e os saberes: as representações, a arte, a literatura, a tomada da palavra pela mulher e a sua ação no espaço público.

Desde o iluminismo e as revoluções liberais que surgiram novas formas de pensar e reivindicar a igualdade dos sexos, a partir de mulheres letradas, em certa medida as profeministas. Logo em 1791, a escritora Marie Gouze, com o pseudónimo de Olympe de Gouges redige uma versão crítica da Declaração dos Direitos do Homem e do Cidadão, surgida da revolução liberal francesa, A Declaração dos direitos da Mulher e da Cidadã em que luta pela igualdade de todos os seres humanos, questionando a igualdade só para uma parte da humanidade: alguns homens livres (Gouges, Olympe, 2010).

A revolução liberal e esta declaração vão dar voz aos movimentos abolicionistas no continente americano, na Europa e em África. Nesta continuidade a filósofa inglesa Mary Wollstonecraft escreveu, em 1790, Uma Vindicação dos Direitos das Mulheres, contestando as discriminações de que eram alvo as mulheres pelos revolucionários liberais e preconizando a emancipação feminina, sendo considerada uma das primeiras feministas (Wollstonecraft, M., 2017).

Já no século XX, em 1929, a escritora inglesa Virgínia Woolf, escreve um ensaio para um público universitário, em que expressa a preocupação da educação da mulher e da necessidade de um espaço privado para a escrita das mulheres (Woolf, V., 1996).

Era ainda necessário esperar pelo final da 2^a Guerra Mundial para Simone de Beauvoir demonstrar as capacidades das mulheres e pôr em causa a sua considerada “natureza” como o faz em O Segundo Sexo, em 1949, afirmando: “Não nascemos mulheres, tornamo-nos mulheres”. Sem nunca introduzir o termo género ela é precursora desta categoria na historiografia feminista (Beauvoir, S., 1975).



A questão do corpo das mulheres insere-se no reconhecimento dos direitos das mulheres – políticos, sociais, económicos, culturais e sexuais, mas também nos direitos humanos. A categoria mulher inclui a multiplicidade de classes de género.

Na literatura, as escritoras portuguesas, Maria Teresa Horta, Maria Isabel Barreno e Maria Velho da Costa, “As três Marias” como ficaram conhecidas escreveram em 1971 *As Novas Cartas Portuguesas*, publicadas no ano seguinte pela editora, dirigida pela escritora Natália Correia. O livro reescrevia as cartas da freira portuguesa Mariana Alcoforado (cuja autoria ainda hoje é polémica), do séc. XVII, dirigidas a um jovem oficial francês, que combatia no país. A obra articulava a temática do erotismo com a opressão em que as mulheres portuguesas viviam, sendo considerada uma obra feminista, como transparece nos seguintes excertos sobre o poder das amazonas sobre os seus próprios seios, que segundo a mitologia eram cortados para melhor segurarem os arcos:

“Amazone, chère Amazone

Vous qui n’avez pas de sent droit Vous vous en racontez des bonnes

Mais vos chemins sont trop étroits“ ((Barreno, M.I., 2010, 98).

Outro episódio de inspiração bíblica diz respeito a Judite que decapitou o chefe Assírio Holofernes, numa inversão do poder das mulheres sobre o corpo masculino, o qual virá a ser tema recorrente da História da Arte, nomeadamente com Artemisa Gentilleschi, Miguel Ângelo e Caravaggio:

“Pobres trópicos do calor do corpo, pobre antropologia a dos corpos e casernas em nós. Mas esta não é a casa da dualidade. Pobres, pobres dos que são apenas dois. Três é o fim da virgindade, o começo da justa história do par. Cada uma de nós terceiro elo – a porta da cidade, a rua, os outros – tanta gente, Judite e nem só Holofernes superior ilegítimo merece seu inferno, porque a rainha do baralho de cartas (todas lemos, quando lemos), disse a Alice «cortem- lhe a cabeça” (Barreno, M.I., 2010, 98).

Apesar de vigorar um regime de censura a obra foi lançada integralmente, sem cortes. Os livros acabaram por ser apreendidos nas livrarias pela polícia política, a PIDE, Polícia Internacional e de Defesa do Estado, e as autoras foram acusadas de atentado ao pudor e levadas a tribunal, acabando o julgamento por não se efetivar devido à Revolução de Abril de 1974, que instaurou a democracia.

O corpo das mulheres também é narrado de forma erótica, mesmo que seja a aventura sexual do corpo de mulher descoberta através da conjugação ao corpo masculino. A



brasileira Nélida Pinõn, num conto dos anos 80, denominado “I love my husband” coloca a seguinte fala na personagem feminina:

“Eu não sabia como contornar o júbilo que me envolvia com o peso de um escudo, e ir ao seu coração, surpreender-lhe a limpidez. Ou agradecer-lhe um estado que eu não ambicionara antes, por distração talvez. E todo este troféu logo na noite em que ia converter-me em mulher. Pois até então sussurravam-me que eu era uma bela expectativa. Diferente do irmão que já na pia batismal cravaram-lhe o glorioso estigma de homem, antes de ter dormido com mulher.

Sempre me disseram que a alma da mulher surgia unicamente no leito, ungido seu sexo pelo homem. Antes dele a mãe insinuou que nosso sexo mais parecia uma ostra nutrida de água salgada, e por isso vago e escorregadio, longe da realidade cativa da terra” (Moriconi, I., org., 447).

As mulheres não tiveram acesso aos diversos estratos da cidadania, da mesma maneira que os homens. As feministas tiveram um papel fundamental em demonstrar que estes conhecimentos não são só produtos ocidentais, existem em culturas de outras latitudes, religiões, contextos sociais e políticos variados, com reapropriações, adaptações que se transformam de maneira transnacional.

Artistas que romperam o cerco sobre o corpo feminino

Na realidade, mesmo nas metrópoles europeias, só entrado o século XX foi permitida às mulheres a entrada em Escolas de Arte e em Academias altura em que já podem ser expostas aos modelos do nu masculino. Assim, muitas das mulheres artistas que produziram nas suas épocas foram consideradas “ajudantes” dos homens artistas e excluídas das histórias das artes. Continuando muitas mulheres artistas como desconhecidas.

Focalizando-nos na época contemporânea, escolhemos analisar as telas maioritariamente de mulheres artistas europeias e americanas, (até há pouco tempo ocultas) sobre a sua visão sobre os corpos femininos e a relação, destes com o quotidiano.

A artista Élisabeth Louise Vigée- Lebrun (1755-1842), nascida em França, residiu em vários locais desde São Petersburgo, Moscovo, Paris, Berlim, Inglaterra. A maioria das pinturas que legou são retratos, alguns retratando as irmãs, de forma graciosa, enaltecendo-as nas telas. Igualmente pintou a sua filha Julie, em várias fases da sua

vida, por exemplo apresentando-a como a deusa romana Flora, ou o seu autorretrato acompanhada por Julie (imagem 1).



Imagem 1: Élisabeth Vigée-Lebrun (1755-1842), Autorretrato com sua filha Julie, 1789, óleo sobre tela, Musée du Louvre, Paris.

No século XIX, numa altura de preocupação pela natalidade, em que o parto se medicaliza e desenvolvem-se as especialidades da puericultura e pediatria as mães são estimuladas para estarem atentas aos seus bebés. A pintora Berthe Morisot (1841-1885) afirmou: “Obterei (a minha independência) apenas pela persistência e não escondendo a intenção de emancipar-me”. (Frigeri, F., 34). Inserida numa corrente impressionista, com pinceladas rápidas e soltas, ficou mais conhecida pelos quadros retratando mulheres. Os seus modelos oscilavam entre a ternura e a melancolia, refletindo o espírito da classe média francesa. A pintura O berço é de 1872, considerada uma ode à intimidade da maternidade (imagem 2).



Imagem 2, Berthe Morisot (1841-1895), O berço, 1873, óleo sobre tela, Musée d'Orsay, Paris.

Neste retrata a irmã Edma Pontillon em frente ao berço da sua filha. Edma é pintada com uma afetuosidade maternal, mas simultaneamente apreensiva, ao observar a filha a dormir.

O sexo é a diferença biológica que inscreve cada pessoa num sexo e as classifica como homens ou mulheres. Há pessoas em que existe uma indiferenciação que as leva à turbulência e à afirmação da sua real identidade. Esta questão é integrada nas reflexões feministas sobre as relações do sexo (biológico) e do género (social, cultural) e sobre a primazia destas categorias. O sexo feminino reconhecido pela visão masculina como côncavo e mais como um depósito, foi considerado o sexo incompleto por Freud levando-o a afirmar a teoria da "inveja do pênis" pelas mulheres. Foi o pintor Gustave Courbet (1819- 1877) em *A origem do mundo*, de 1866, quem ousou pela primeira vez representar a vulva entreaberta de uma mulher (imagem 3).



Imagem 3, Gustave Courbet (1819-1877), A origem do Mundo (1866), óleo sobre tela Musée d'Orsay, Paris.

A tela foi encomendada por um colecionador de quadros eróticos, Kali Bey, que o guardava secretamente por detrás de uma cortina, vindo o quadro, mais tarde, a pertencer ao psicanalista Jacques Lacan.

A escultora Camille Claudel (1864-1943) é um excelente exemplo da invisibilidade das mulheres artistas. Apenas recentemente foi “recuperada” para a História da Arte. Devido ao machismo e preconceito pelo facto de ser mulher, não conseguiu financiar as suas obras (em maioria esculturas de corpos humanos) e colaborou com Rodin, de quem foi discípula e amante. A escultura, em bronze, A idade da maturidade, foi uma encomenda a Camille e representaria uma jovem mulher em suplica a um homem mais velho que abraça uma mulher mais velha e se afastam (imagem 4)



Imagem 4, Camille Claudel, A Idade Madura, bronze, 1897, Musée d' Orsay, Paris.

O conjunto escultórico poderá ser uma representação autobiográfica da sua relação conturbada com Rodin, que quando viu o viu se afastou de Camille. A artista mexicana Frida Kahlo (1907-1954) fez vários autorretratos que evocavam o papel da mulher, a sua vulnerabilidade física e a sua identidade mexicana, questionando o seu lugar no mundo. Um grave acidente no autocarro onde viajava, aos 18 anos, mudou-lhe os estudos em medicina e a vida. Uma barra de ferro perfurou-lhe o abdómen e o útero. Um grande sofrimento físico na coluna que a molestou toda a vida. Quando as dores foram mais intensas terá passado muito tempo de cama, com um espelho, as tintas e um cavalete, de que é reflexo o quadro de 1941 Coluna quebrada (imagem 5). Devido ao acidente nunca realizou o desejo de ser mãe, ilustrado nos autorretratos em que aparecem macacos, que parecem ser os substitutos dos filhos que não teve.

Aqui ressurgue um corpo num espartilho em aço, mortificado por pregos e enfaixado.



Imagem 5, Frida Kahlo, *Coluna quebrada*, 1944, Museu Dolores Olmedo, Cidade do México.

Defensora dos direitos da mulher e feminista e desestruturando a “beleza” dos corpos feminino da perspetiva patriarcal, a pintora portuguesa Paula Rego (1935 -), sem qualquer simbolismo, no tríptico *O aborto* faz uma crítica ao referendo, que na altura em Portugal, justificou a continuação da criminalização do aborto (imagem 6).



Imagem 6, Paula Rego, *O aborto*, tríptico, (1997-1999).

Nesta série a mulher é colocada em situações de grande vulnerabilidade, com posturas incómodas e pouco agradáveis para as mulheres. Mas a realidade fica visível ao observador.

A artista peruana Tilsa Tsuchiya Castill (1928-1984), de origem japonesa por parte do pai e chinesa por via materna, mesclou a sua pintura surrealista, colorida, com a mitologia, as artes pré-colombiana e orientais. As figuras dramáticas ou misteriosas que pintava eram a sua visão do universo, como no caso da *Mulher nas ilhas*, de 1979, que poderá ter sido realizado com o corpo já doente, próximo de morrer (imagem 7).



Imagem 7- Tilsa Tsuchiya, *A Mulher das Ilhas*, 1979-1982.

Reflexões finais

Verificamos a reivindicação das mulheres, das primeiras feministas do século XIX, pela igualdade civil, política, até à desconstrução da normalização patriarcal dos corpos, a partir dos anos 60 e 70 do século XX, até às irreverências pela assunção dos seus corpos livres.

As Revoluções liberais dos séculos XVIII e XIX levam as mulheres a exigir a igualdade com os homens, assim como acontecerá nos Estados Unidos da América com a luta pelo abolicionismo e o fim da escravatura.

As escritoras exigiram a igualdade política, social, o acesso à educação, à tomada da voz em locais públicos, o ingresso às Universidades. As artistas entram lentamente, nos alvares do século XX, nas Escolas de Belas Artes e retratam as suas visões dos corpos, quer por retratos, ou esculpindo, de forma emocional e racional, assumindo-se como sujeitos “fazendo a arte” e ativistas feministas, no caso de Paula Rego.

Contudo, ainda hoje mantêm-se visíveis os corpos subjugados e violentados pela dominação masculina, quer pelo assédio sexual, feminicídios, apropriação do corpo feminino em diversas situações do quotidiano e em vários locais do mundo, por motivos políticos, culturais e religiosos.

Nesta progressiva onda de luta pela emancipação das mulheres, expandem-se anualmente as concentrações no dia 8 de março e os movimentos mundiais como o #Meetoo, contra o assédio e a violência sexual.

Os feminismos, apesar da sororidade entre as mulheres, têm obviamente divergências. Hoje as feministas continuam divididas entre aquelas que veem na prostituição uma



alienação do corpo das mulheres, e não a aceitam como uma profissão, e aquelas que defendem o direito das mulheres de dispor do seu corpo, logo o trabalho sexual inserido numa economia de mercado.

Nota

¹Investigadora do IHC-FCSH-UNL (virbaptista@gmail.com)

²Professor Auxiliar do ISCTE-Instituto Universitário de Lisboa e Investigador do DINÂMIA'CET-IUL (paulo.alves@iscte-iul.pt)

Bibliografia

Beauvoir, S. (1987), O Segundo Sexo. Venda Nova: Bertrand Editora.

Barreno, M. I, Horta, M.T. e Costa, M.V., (2010), Novas Cartas Portuguesas. Alfragide: Publicações D. Quixote e autoras.

Bourdieu, P. (1998), La domination masculine. Paris : Seuil.

Brasão, I. (1999), Dons e Disciplinas do Corpo Feminino: Os Discursos sobre o Corpo na História do Estado Novo. Lisboa: CIDM.

Butler, J. (2005), Troubles dans le genre, Paris, La Découverte.

Davis, A.Y (1983). Women, Races & Classes. New York: Vintage Books. Frigeri, F. (2019). Women Artists. London: Thames &Hudson.

Florence Rochefort (2018), Histoire Mondiale des Féminismes. Paris: Que sais-je. Keller,

N.G. (2000). Women Artists. New York: Rizzoli International Publications

Moriconi, I. (org.) (2017). Os Cem mais belos contos brasileiros do século. Rio de Janeiro: Objectiva, 444- 449.

Musée d' Orsay, disponível em <https://www.musee-orsay.fr/es/colecciones/obras-comentadas/pintura.html> (acedido a 13 de setembro 2019).

Perrot, M. (2019). Minha história das mulheres. São Paulo: Editora Contexto.

Tilsa Tsuchiya Castill, disponível em <https://esacademic.com/dic.nsf/eswiki/1152223> (acedido em 13 de setembro 2019).

Woolf, V. (1996). Um quarto que seja seu. Lisboa: Vega.