



Grupo de Trabalho: Sociologia da Arte

ARTEATIVISMO:

NOVAS PERFORMANCES PARA O FEMINISMO EM REDE

Paolla dos Santos Souza - UENF/IFF
Carlos Henrique Medeiros de Souza - UENF
Shirlena Campos de Souza Amaral- UENF

Resumo: Diante das transformações sociais impulsionadas pelo capitalismo, o significado da arte e sua relação com a sociedade foi alterado. A emergência do sistema capitalista representou, não somente, o surgimento de um novo modo de produção econômica, como também o surgimento de uma nova ordem cultural e produção da subjetividade, desencadeando novas perspectivas, práticas e subjetividades na arte e na relação dos sujeitos com ela. Nesse sentido, o presente trabalho traz em discussão as relações entre arte e ativismo, estabelecendo um diálogo entre Benjamin (1994), Adorno (1970), Rancière (2005), Mesquita (2008) e outros, com a finalidade de verificar no movimento ciberfeminista contemporâneo o arteativismo como estratégia estética e política para o debate sobre as formas de representação sobre as mulheres, que uma vez percebida, atravessam o corpo e as questões de gênero. Isso significa que, o corpo e a imagem da mulher serão desvelados neste trabalho com o desejo de se avaliar criticamente os discursos presentes na arte/performance ciberfeminista.

Palavras-chave: Arteativismo, ciberfeminismo, cibercultura, *performance*.

"A arte existe para que a verdade não nos destrua".

Friedrich Nietzsche

"Sem a arte, a realidade seria completamente opressiva".

Analice Martins

É sob a luz de *Nietzsche* que é desdobrado este trabalho, cuja "verdade" (entre aspas, pois não existem verdades tomadas como absolutas, apenas perspectivas) é a sociedade ainda enraizada pela cultura patriarcal e conseqüentemente machista. E é justamente dialogando com esta "verdade" (perspectiva) que a arte emerge como fonte inesgotável de ativismo político no ciberespaço. Portanto, neste caso, a verdade poder-se-ia afirmar, também, como sendo a realidade investigada neste trabalho que põe a arte como instrumento de libertação e empoderamento das mulheres que encontram nas práticas artísticas uma forma de criação experimental e performática da luta feminista na *web*.

Diante das transformações sociais impulsionadas pelo capitalismo, o significado da arte e sua relação com a sociedade foi alterado. A emergência do sistema capitalista representou não somente o surgimento de um novo modo de produção econômica, como também o surgimento de uma nova ordem cultural e de produção da subjetividade. O que desencadeou e vêm desencadeando novas perspectivas, práticas e subjetividades na arte e na relação dos sujeitos com ela.

Segundo Adorno (1970), "(...) a situação da arte é hoje aporética". Ou seja, ela acaba se unindo à rotina das mercadorias, sua autonomia tão bravamente conquistada perde o sentido, porque ela passa a exercer um papel de mero objeto, uma vez que a indústria cultural transforma a arte em diversão.

Sobre esse contexto, Benjamin (1994) chamou atenção em seu texto "A obra de arte em sua reprodutibilidade técnica" para o peso do cânone, que é essencial para validar uma obra de arte. Para ele, a reprodutibilidade tirou da obra de arte sua "aura", e com isso, pode-se entender, acabou por eliminar seu próprio status de obra de arte. A morte da aura, para Benjamin (1994), é entendida como o declínio da experiência no plano estético, sendo o período antes da modernidade, da industrialização e do advento do capitalismo, o momento da arte "aurática", extinta na atualidade devido à indústria cultural e à

reprodutibilidade técnica, que pelos moldes do capitalismo tornou a arte produto da reprodução técnica. “Na medida em que ela multiplica a reprodução, substitui a existência única da obra por uma existência serial” (BENJAMIN, 1994, p. 168-169). Para o autor, a aura foi diretamente destruída na arte.

Bourriaud (2009) em relação à perda da aura da arte tem um olhar mais otimista, ao contrário da análise realizada por Walter Benjamin, quando associa a situação da arte na modernidade ao fenômeno do declínio da experiência estética autêntica, única, original devido à arte ter passado a funcionar sob o amparo da indústria cultural. Já Bourriaud (2009) vê como um marco na História da Arte, pois possibilitou criar novos laços que permitem uma arte de confronto, de enfrentamento político-social dentro do contexto do capitalismo contemporâneo.

É possível compreender que as mudanças na esfera econômica marcaram e transformaram a relação do homem com a própria arte, surge então a problemática do pós-moderno no campo artístico a partir dos anos 90, em que “A questão não é mais ampliar os limites da arte, e sim testar sua capacidade e resistência dentro do campo social e global” (BORRIAUD, 2009, p.43).

Eis que surge uma arte muito mais performática, no sentido que o artista transforma-se na própria obra de arte. É o artista pós-moderno o objeto de sua arte, capaz de experimentar o fazer político por meio das múltiplas formas de linguagem, construindo assim, novas percepções, uma que vez que “A política e a arte constroem ficções, rearranjos materiais dos signos e das imagens, das relações entre o que se vê e o que se diz, entre o que se faz e que se pode fazer” (RANCIÈRE, 2009, p.59).

O pensador francês Jacques Rancière (2007), em seu artigo “Será que a arte resiste a alguma coisa?”, propõe (re) pensar a linha tênue e tensa existente entre o “artístico” e “político” da arte. Político neste caso engloba a dinâmica de resistência. Para ele:

A “resistência” da arte aparece, assim, como um paradoxo de dupla face. Para manter a promessa de um novo povo, ela deve ou suprimir-se, ou diferir indefinidamente a vinda desse povo. A dinâmica da arte, há dois séculos, talvez seja a dinâmica desta tensão entre dois polos, entre a auto-supressão da arte e o diferimento indefinido de seu povo. O paradoxo na

política da arte remete justamente ao paradoxo da sua definição no regime estético da arte: as coisas da arte não se encontram aí definidas, como antes, pelas regras de uma prática. Elas se definem pelo pertencimento a uma experiência sensível específica, a de um sensível subtraído às formas habituais da experiência sensível (RANCIÈRE, 2007, p.10).

Leitor e investigador da obra de Deleuze (1992) no que tange à crítica de arte Rancière afirma que “A resistência da obra não é o socorro que a arte presta à política. Ela não é a imitação ou antecipação da política pela arte, mas propriamente a identidade de ambas. A arte é política” (RANCIÈRE, 2007, p.2).

Diante deste fato, o artista não aparta a consistência da arte e o protesto político, separando-os cada qual em seu lugar, a preocupação não deve/deveria ser essa, “(...) mas de manter a tensão que faz tender, uma para a outra, uma política da arte e uma poética da política que não podem se unir sem se auto-suprimirem” (RANCIÈRE, 2007, p. 13). Pensando nessa tensão que vive a arte contemporânea que a pesquisa debruça-se sobre as perspectivas de resistência e de ativismo criativo, a que chamaremos de arteativismo, cujo “devir político da arte torna-se a confusão ética em que ambas, arte e política, se evanescem precisamente em nome da sua união” (RANCIÈRE, 2007, p. 13).

André Mesquita (2011) em seu livro “Insurgências Poéticas” coloca que Arte ativista é muito mais do que um gênero que carrega exemplos de “anomalias curiosas”, apresentando sua utilidade apenas para enriquecer o velho cânone da história da arte. Para ele, “Arte ativista, passada de coletivo para coletivo, de movimento para movimento, propõe a escrita de uma “contra-história” para uma cultura de oposição” (MESQUITA, 2008, p. 50). Segundo o autor:

Os campos da arte e do ativismo produzem experiências distintas, finalidades e processos que são particulares em seus meios de atuação. Mas, ao se aproximarem, ao lançarem estratégias de ação que buscam enfrentar os problemas e os mecanismos de controle que penetram na vida contemporânea – e que agem sobre os nossos corpos e subjetividades – as qualidades mais potentes de ambos podem agrupar-se, criando experiências como um protesto coletivo, assim como uma rebelião em massa, uma agitação livre ou formas micropolíticas de resistência (MESQUITA, 2008, p.50).

Para Guattari e Rolnik (1996), a questão da micropolítica “- ou seja, a questão de uma analítica das formações do desejo no campo social - diz respeito ao modo como se cruza o nível das diferenças sociais mais amplas” (GUATTARI; ROLNIK 1996, p.127). A vida em sociedade é permeada por questões políticas e pensar numa dimensão política que coloque as relações cotidianas, as narrativas do dia a dia, a fim de localizar o poder exercido dentro dessas relações descentralizadas dos grandes conjuntos sociais institucionalizados ou não é o que Guattari (1996) esclarece e juntamente com Deleuze conceitua como micropolítica. Nesta direção, “A questão é, justamente, pôr a micropolítica por toda parte: em nossas relações estereotipadas de vida pessoal, de vida conjugal, de vida amorosa e de vida profissional, nas quais tudo é guiado por códigos” (GUATTARI, 1996, p.135).

Vivemos numa sociedade de cultura “capitalística”, como Guattari (1996) coloca. Ele utiliza este termo para dar conta não somente das sociedades classificadas como capitalistas, mas também daquelas referidas ao capitalismo “periférico”, bem como as economias ditas socialistas que vivem numa espécie de dependência e contra dependência do sistema capitalista. Tais sociedades, segundo Guattari (1996), em nada se distinguem no que diz respeito ao modo de produção da subjetividade. Portanto, para ele “A questão micropolítica é a de como reproduzimos (ou não) os modos de subjetividade dominante” (GUATTARI, 1996, p.133).

E quando Mesquita (2008) fala de “micropolíticas de resistência” entendemos que o Arteativismo possibilita, no seu modo de ação e produção artística, a criação de condições e estratégias coletivas que questionam o poder dominante. Gostaríamos de enfatizar que é no âmbito da coletividade que a prática arte-ativista se fortalece e tem a possibilidade de existir. Contudo,

Projetos criados por apenas um único artista, baseados em uma complexidade de fatores que incluem níveis diversos de negociação, de envolvimento e de interesse de outros indivíduos, também podem ser descritos como um modelo colaborativo ou participativo de produção coletiva. Para este tipo de prática, o artista baseia-se em situações sociais para produzir uma arte politicamente engajada. O artista torna-se um agenciador de processos de percepção crítica em colaborações com comunidades ou um grupo específico de

pessoas, transformando os participantes em possíveis co-criadores e co-produtores de um projeto (MESQUITA, 2008, p. 52).

Mobiliza-se, assim, o que estamos tratando ser o arteativismo, as práticas artísticas coletivas articuladas ao ativismo, com análise no movimento ciberfeminista que por meio da arte-ativista é entendida como “(...) uma prática feminista em rede, que tem por intuito, **tanto politicamente, quanto esteticamente**, a construção de novas ordens e desmontagem de velhos mitos da sociedade através do uso da tecnologia” (MARTÍNEZ COLLADO e NAVARRETE, 2006, sp). Grifo nosso.

A esse respeito, o Brasil tem se tornado um lugar para as reverberações do movimento ciberfeminista, com características próprias que problematizam a questão da mulher e da tecnologia.

Segundo Lemos (2009) o Ciberfeminismo acontece de modo desterritorializado, alinhando-se às questões temporais e culturais de cada contexto, onde resulta ao mesmo tempo em que possibilita que novas subjetividades entrem em conexão por ter como mediação as tecnologias de comunicação em rede.

A questão é que as políticas do feminino emergem com diferentes intensidades, questões e modos de apresentação. Nos contextos europeu e australiano, a arte e o ativismo foram formas mais presentes, no contexto brasileiro fazem-se necessários outros modos de enfrentamento devido às questões e diferenças econômicas, educacionais e culturais do país (LEMOS, 2009, p. 87).

Nesse sentido, com maior visibilidade, mobilidade e interação, o *Facebook* foi/vem sendo utilizado para designar partes do movimento social feminista. O que intensifica o conceito que vem sendo discutido no decorrer deste trabalho, que é sobre o ciberfeminismo:

Ciberfeminismo é a terminologia usada para designar a parte do movimento feminista que se compromete com questões como identidade e direitos da mulher dentro do âmbito do ciberespaço. O movimento conjectura sobre as mulheres e suas relações com computador, a Internet e, num spectrum mais amplo, as tecnologias de informação e comunicação (TICs). As ciberfeministas se utilizam da internet para, por exemplo, fortalecer seus programas educacionais e propagandas políticas. Na rede é fácil encontrar artigos, revistas e muitos

sites com material sobre feminismo, e esses servem para conscientizar e mobilizar pessoas. A internet é também um grande facilitador para provocar cooperação local e global, tanto quanto em encontrando novas alianças quando em mantendo as já existentes (BRUNET; NATANSOHN, 2010, p. 1- 4).

As relações sociais e afetivas perpetuam no ciberespaço e a “militância virtual” assume uma ação estratégica para os movimentos sociais, um novo ativismo mediado pelas redes sociais digitais reconfigura a informação, escapando às mídias tradicionais. O entendimento acerca disso é um passo essencial para o termo ciberativismo que, segundo Ugarte (2007),

É toda estratégia que persegue a mudança da agenda pública, a inclusão de um novo tema na ordem do dia da grande discussão social, mediante a difusão de uma determinada mensagem e sua propagação através do “boca a boca” multiplicado pelos meios de comunicação e publicação eletrônica pessoal (UGARTE, 2007, p. 77).

Segundo Massimo Di Felice (2012) “o termo ciberativismo origina-se nos anos 90 do século XX com a utilização das tecnologias digitais em rede, primeiramente pela luta zapatista (1994)” (FELICE, 2012, p. 34).

Felice (2012) reflete sobre esses processos que envolvem o ativismo online e em que o “netativismo” é sintetizado para dar conta desses “novos aspectos da opinião pública, atravessando, assim, dois campos de estudo – a comunicação e a sociologia” (p.28). A fim de complexificar a função social da mídia e contextualizar os processos de mudança nas práticas de participação política dentro da sociedade contemporânea.

Transformações significativas ocorreram; a sociedade está passando por mudanças consideráveis promovidas pelo *boom* das redes sociais virtuais, estas mudanças promovem novas formas de pensar os movimentos sociais seja pela ótica global, seja pela local, como, por exemplo, a primeira Marcha das Vadias no Brasil, que aconteceu em São Paulo em quatro de junho de 2011, organizada pela publicitária curitibana Madô Lopez e a escritora paraguaia Solange De-Ré. Após o anúncio do evento com a criação de uma página no *facebook*, mais de seis mil pessoas confirmaram presença, com cerca de 300 pessoas comparecidas, de acordo com a contagem da Polícia

Militar.¹ Pessoas inspiradas pelo acontecimento da manifestação que ocorreu em Toronto em Abril de 2011, cujo estopim do movimento foi o comentário feito pelo policial Michael Sanguinetti durante uma palestra sobre segurança no campus da York University, onde o alto índice de estupros era assustador. O policial se expressou dizendo que, para evitar o risco de estupro no *campus*, as meninas deveriam parar de se vestir como “sluts” (vadias).

Desde o ocorrido, tal movimento ganhou proporção internacional, e as redes sociais virtuais potencializaram a dinamização das reivindicações do protesto, consolidando-o como parte do movimento feminista contemporâneo. A primeira manifestação pública em Toronto ficou conhecida como “SlutWalk.” Em espanhol como “La Marcha de La Putas” e em português como a “Marcha das Vadias.”

A Marcha das Vadias, como explicitada acima a partir de um breve panorama do que foi esse acontecimento no Brasil, suas inspirações e aspirações, demonstra neste trabalho a reflexão de como vem se articulando as novas relações sociais que permeiam no ciberespaço, ou seja, como esse espaço de rede (re) age ao movimento social feminista, que coesão e interação são estabelecidas.

Se a rede social digital possibilita novas práticas de sociabilidades, é correto afirmar que a relação mediada pelo uso da internet acaba modificando a maneira de enxergar, fazer e consumir comunicação, principalmente, nos grupos, comunidades ou páginas dentro das redes sociais digitais.

Ora, com maior visibilidade, mobilidade e interação, o *facebook* vem sendo utilizado para designar parte do movimento feminista. Por condenar a dominação masculina e as atitudes até mesmo de mulheres que, às vezes sem perceber, expressam ações e discursos altamente machistas.

Deste modo as “estruturas psicológicas” estão comprometidas com questões como identidade e direitos da mulher dentro do ciberespaço. O que intensifica e fortalece o conceito que está sendo discutido neste trabalho, o ciberfeminismo.

E, dentre as inúmeras possibilidades de interação oferecida pela rede social, a ênfase é para o engajamento de movimentos feministas que se

1 SASSAKI, Raphael. (Quatro de junho de 2011). Marcha das Vadias leva 300 pessoas para a av. Paulista. Folha.com. Página visitada em: 04/01/2013.

apropriam de performances artísticas como forma de ativismo, como por exemplo, o grupo *Clotheless Portraits* das Minas, que teve sua origem no grupo e página do *facebook*, *Selfless Portraits* das Minas. *Clotheless Portraits das Minas* é um grupo secreto presente no *facebook* e que somente mulheres maiores de idade têm acesso. Nesse espaço elas desenham umas às outras sem roupa. Desenhos estes baseados em autorretratos que as mesmas compartilham no grupo ou pelo email do grupo, ou seja, elas tiram uma espécie de *selfie* do corpo ou partes do corpo nu.

Tal iniciativa tem o objetivo de fazê-las se sentirem mais à vontade em relação ao próprio corpo à medida que vão desenhando e sendo desenhadas, como elas realmente estão em suas fotografias. A fotografia garante, assim, a ideia do corpo real, sem *photoshop*, como ele é de fato, livre e independente dos padrões estéticos que lhes são impostos todos os dias.

Buscando acompanhar este projeto, o desafio da pesquisa foi perceber de que forma o ciberfeminismo na atualidade, ao considerar o contexto atual das lutas feministas na Internet, se apresenta e se expressa. E que efeitos produzem, no curso de uma experiência sensível de resistência feminista, a partir do arteativismo, uma vez que na contemporaneidade este movimento assume e se estabelece nas imagens de si, projetadas para o mundo, relacionando-se com o que Sibilía (2003) chama de “imperativo da visibilidade, a necessidade de exposição pessoal, *performance* da nossa sociedade contemporânea.

Em contato, pelo bate-papo do *facebook*, com a mentora do grupo, Karolinne Pedrosa, ela diz:

O *Clotheless*, surgiu a partir de outro projeto, o *Selfless portraits das minas*. A proposta dele é uma troca de desenhos de nu artístico entre mulheres, com o objetivo de fazê-las irem se sentindo cada vez mais confortáveis com seus próprios corpos à medida que vão desenhando e sendo desenhadas, evidenciando sempre a beleza na diversidade de formas e desconstruindo esse padrão de beleza imposto pela mídia (Karolinne Pedroza, estudante de Arquitetura).

Assim, em torno do que ela disse entra em questão a identidade dessas meninas que será transformada e construída no espaço virtual, bem como a vivência de suas emoções. No processo de construção da autoidentidade delas, o corpo a princípio talvez seja a parte mais importante para a narrativa

do eu, o que significa que é por meio da disposição corporal que as participantes deste grupo expressarão seus sentimentos, ou como sugerem Rezende e Coelho (2010) em “A tensão entre sentir e expressar”, a representação deles, tensão esta que nada mais é que a linguagem comunicada consigo mesmo através da comunicação com os outros.

(...) a expressão dos sentimentos é vista como um domínio sujeito às regras sociais que regulam quando, como e para quem manifestar emoções. Em contrapartida, o sentimento em si seria uma reação da ordem do natural ou mesmo do biológico que pode ser distinguida das normas sociais. Seria, portanto, um fenômeno ao mesmo tempo individual, no sentido de particular a cada um, e comum a todos como seres humanos. Fundamental nessa visão é a concepção de que a pessoa possui uma dimensão interna e privada, que se distingue de sua apresentação pública. As emoções localizam-se assim nessa interioridade, surgindo daí a ideia de uma distinção entre o sentimento sentido e o sentimento expresso (p. 98-99).



Figura 1 – Desenho a partir do autorretrato fotográfico

Fonte: <http://www.laparola.com.br/clotheless-portraits-das-minas-sobre-a-verdadeira-beleza-feminina> – Acesso em: 22/02/2015

A imagem acima foi de uma das trocas ocorridas no grupo. Evidencia-se o corpo como instrumento de protesto ao desvelar a nudez, atribuindo-lhe um caráter de contestação. Existe uma consciência da nudez que vai além da visibilidade, da autoexposição frequente nas redes sociais digitais. É importante que vejamos este desenho como questão política e não sexual, como a nossa cultura ocidental costuma avaliar o corpo feminino nu. O fetiche e a erotização dos corpos femininos bastante frequentes nas mídias

transformam as mulheres em objeto de consumo. Em contrapartida ao modelo opressivo, as feministas articulam-se na Internet para criação de imagens que rompem totalmente com as noções estabelecidas pela “sociedade patriarcal em tempos de *Facebook*”. Fortalecem-se, então, as possibilidades de expressar o feminino no corpo, sem estereótipos e julgamentos. Motiva-se a liberdade e a diversidade de ser o que se é ao reconhecer as vozes subalternas do feminismo, como por exemplo, a mulher negra. Sendo assim, refletimos que “no lugar do eu, proliferam agora novas imagens de subjetividade” (SANTAELLA, 2004, p.123). Capazes de simular através da arte-ativista suas problematizações. Contudo, Elisabeth Grosz (2002) reflete sobre o conflito do que o feminismo entende por subjetividade, havendo certa preocupação em reconceituá-lo por discordar que se trata de libertar as mulheres. Para ela, reconhecer identidades seria preservar uma política servil. Nesta perspectiva a autora enfatiza:

O feminismo (...) é a luta para tornar mais móveis, fluidos e transformáveis, os meios pelos quais o sujeito feminino é produzido e representado. É a luta para se produzir um futuro, no qual as forças se alinham de maneiras fundamentalmente diferentes do passado e do presente. Essa luta não é uma luta de sujeitos para serem reconhecidos e valorizados, para serem ou serem vistos, para serem o que eles são, mas uma luta para mobilizar e transformar a posição das mulheres, o alinhamento das forças que constituem aquela ‘identidade’ e ‘posição’, aquela estratificação que se estabiliza como um lugar e uma identidade (GROSZ, 2002, sp).

A política de identidade opera, assim, uma poética feminista que segundo Vianna (2003) deve ser compreendida como:

(...) toda discursividade produzida pelo sujeito feminino que, assumidamente ou não, contribua para o desenvolvimento e a manifestação da consciência feminista, consciência esta que é sem dúvida de natureza política (O pessoal é político), já que consigna para as mulheres a possibilidade de construir um conhecimento sobre si mesmas e sobre os outros, conhecimento de sua subjetividade, voltada esta para o compromisso estabelecido com a linguagem em relação ao papel afirmativo do gênero feminino em suas intervenções no mundo público. Consciência com relação aos mecanismos culturais de unificação, de estereotipia e exclusão. E ainda, a consciência sobre a necessidade de participar conjuntamente com as demais formas de gênero (classe, sexo, raça) dos

processos de construção de uma nova ordem que incluía a todos os diferentes, sem exclusões. Poética feminista é poética empenhada, é discurso interessado. É política (VIANNA, 2003, p.2).

Ora, em tempos de “conflitos, manifestações e crises, quando a estética se aproxima da política, insurgências poéticas engendram novos modos de ação coletiva” (MESQUITA, 2011, p.35). Eis a essência da arte-ativista. Por isso, grande parte dos retratos do grupo destaca a nudez feminina em prol de uma boa causa.

Uma das "boas causas" defendidas pelos corpos que hoje adoram se exhibir é, precisamente, o direito de que qualquer um -- ou melhor: qualquer uma -- possa mostrar seu corpo nu. Essa democratização da nudez feminina enfrenta pelo menos dois inimigos ancestrais: em primeiro lugar, os julgamentos baseados na sua adequação aos padrões de beleza; por outro lado, a estigmatização em nome da obscenidade. Convém lembrar que esses dois fatores fazem parte do ideário básico desse que é um dos gêneros mais importantes da tradição artística ocidental. "O Nu era coisa sagrada, quer dizer, impura", explica Paul Valéry num texto de 1936. "Permitia-se nas estátuas, às vezes com algumas reservas", continua o escritor francês: "as pessoas graves que lhe tinham pavor em estado vivo o admiravam no mármore". Diante dessa ambivalência, conclui-se que "o Nu não tinha, em suma, mais que duas significações: às vezes, o símbolo do Belo; e outras, o da Obscenidade" (SIBILIA, 2014, p.10).

No Brasil, a questão da nudez deve ser pensada desde o período colonial. Portanto, fazer um breve recorte do panorama histórico acerca da nudez é importante no sentido que contextualiza os caminhos sociais que a mesma passou para chegar até a nossa cultura contemporânea, a fim de perceber como ela é identificada e entendida hoje.

Mary del Priore (2011) no livro *Histórias Íntimas : Sexualidade e erotismo na história do Brasil*, destaca alguns apontamentos dos termos “nu” e “nudez”. Para a autora, o nu, que na atualidade relaciona-se ao erotismo, durante o período renascentista não apresentava sentido erótico. O nu veio com o humanismo representado na pintura, cujo homem passou a ser o centro do Universo e a figura e a ideia de Deus não mais detinha a centralidade. Descobrimo-nos na arte os corpos e o nu (DEL PRIORE, 2011).

Em “1500: Pleno desabrochar do Renascimento na Europa e chegada dos ‘alfacinhas’ ao Brasil. Em 1566, é dicionarizada na França, pela primeira vez, a palavra *erótico*. Designava, então, ‘o que tiver relação com o amor ou proceder dele” (DEL PRIORE, 2011. p.15).

Conforme ela diz “as palavras, os conceitos e seus conteúdos mudam no tempo e no espaço; o que hoje é erótico não era para os nossos avós” (DEL PRIORE, 2011, p15).

Del Priore (2011) afirma que “durante o renascimento, graças à teoria neoplatônica, amor e beleza andavam juntos” (p.16). Ressalta-se, desta forma, que os cânones da beleza europeia foram transplantados para o Brasil, no olhar etnocêntrico dos primeiros colonizadores. Olhar este refletido na literatura e nas artes.

Não à toa nossas indígenas eram consideradas, pelos cronistas seiscentistas, criaturas inocentes. Sua nudez e despudor eram lidos numa chave de desconhecimento do mal, ligando, portanto, a “formosura” à ideia de pureza. Até suas “vergonhas depiladas” remetiam a uma imagem sem sensualidade. As estátuas e pinturas que revelavam mulheres nuas, o faziam sem pelos públicos. A penugem cabeluda era o símbolo máximo do erotismo feminino. A questão da sensualidade não estava posta aí (...). A nudez das índias estava, pois, longe de ser erótica (DEL PRIORE, 2011, p.16).

A colonização, por sua vez, lutou ativamente contra a nudez e tudo àquilo que simbolicamente ela representava. A nudez passou então a ser associada à luxúria.

O corpo nu era concebido como foco de problemas duramente combatidos pela Igreja nesses tempos: a luxúria, a lascívia, os pecados da carne. Afinal, como se queixava padre Anchieta, além de andar peladas, as indígenas não se negavam a ninguém (DEL PRIORE, 2011, p.17).

Já na Idade Moderna, a autora questiona-se sobre qual significado teria o nu. A nudez era erótica? (DEL PRIORE, 2011). Para ela, existia sim, uma forte diferenciação entre nudez e nu. Desta forma:

A nudez se referia àqueles que fossem despojados de suas vestes. O nu remetia não à imagem de um corpo transido e sem defesa, mas o corpo equilibrado e seguro de si mesmo. O vocábulo foi incorporado, no século XVIII, às academias de ciências artísticas, onde a pintura e a escultura faziam do nu o motivo essencial de suas obras. A realidade, porém, era menos

“artística”. Viajantes estrangeiros que passavam pelo Brasil, nessa época, ficavam chocados com a nudez dos escravos nas ruas (...). E, contrariamente aos nossos dias, não havia lugar do corpo feminino menos erótico ou atrativo do que os seios. (...). Os seios jamais eram vistos como sensuais, mas como instrumentos de trabalho de um sexo que devia recolher-se ao pudor e à maternidade. O colo, o pescoço como “torre de marfim” cantado pelos poetas, pouco a pouco, começa a cobrir-se. E isso até nas imagens sacras. Estátuas da Virgem Maria em estilo barroco, antes decotadas, ou a própria Virgem do Leite – que no renascimento expunha os bicos – desaparecem de oratórios e igrejas. Nossa Senhora passa a cobrir-se até o queixo, quando não era vestida pelas próprias devotas (DEL PRIORE, 2011, p.18).

Como podemos observar o percurso histórico dos corpos nus, essencialmente os femininos, serão representados nas artes de acordo com seu contexto cultural. Nos dias atuais não é muito diferente, este corpo também é representado na arte, mas de modo e sentido diversificado a tudo que foi exposto, justamente por a sociedade contemporânea apresentar novas complexidades acerca do corpo e da própria arte.

Durante a observação participante realizada na página *Clotheless Portraits* das Minas, foi recorrente ver as participantes compartilharem fotos dos seus corpos despidos ou partes dele. Elas realmente sentem-se seguras e muitas delas acreditam no grupo como uma rede de “sororidade” – palavra muito presente no feminismo contemporâneo – que tem o sentido de promover a união entre as mulheres sem expô-las negativamente ou ridicularizá-las, principalmente as mulheres que apresentam discursos machistas. O diálogo e a crítica respeitosa, para essas jovens é o caminho essencial para confrontar a cultura do patriarcado.

O feminismo promove a Sororidade. Sororidade vem do latim, sororis irmã e idad, relativa à qualidade. Se o pacto entre os homens é conhecido como fraternidade e reconhece parceiros e sujeitos políticos excluindo as mulheres, a Sororidade é o pacto entre as mulheres que são reconhecidas irmãs, sendo uma dimensão ética, política e prática do feminismo contemporâneo (*Facebook: O machismo nosso de cada dia 14/12/2012*).

A confiança presente no grupo é resultante desse pacto. Em nenhum momento elas sentem-se ameaçadas ou constrangidas por compartilharem

suas fotografias no grupo. Neste sentido, uma das entrevistadas pelo bate-papo, numa conversa muito aberta nos diz:

Não tenho medo da minha foto vazar, até porque acho muito difícil isso acontecer. O grupo é secreto. Só entra aqui quem mostra a identidade com foto, ou seja, só mina empoderada, ou buscando empoderamento. E maaaaais, somos feministas! Nunca vamos prejudicar as irmãs. Confio de verdade no grupo. E a ideia da arte é lindaaaa! Já fui desenhada e amei. Quando uma mina desenha você pela foto postada é uma experiência fodásticaaa! Uma parada que une mesmo a ponto de construirmos amizades fora do espaço virtual. É o olhar dela sobre você, ao mesmo tempo em que é você no retrato, não é você. Somos nós, mais ou menos isso que eu sinto. Posto foto pelada aqui, mas não envio, por exemplo, pro meu namorado. Isso que é triste. Consegue entender? (Pétala, 20 anos).

As experiências vivenciadas por elas neste grupo possibilitaram-lhes a construção de suas identidades e a redefinição do olhar negativo construído socialmente da auto exposição na Internet e a exposição dos corpos femininos como meros objetos de desejo, reprovação e pecado. O pertencer a este grupo é uma atitude política que abre caminhos para a desconstrução das crenças sobre a nudez, especialmente a nudez feminina. Contudo, em tempos de *facebook*, fora do espaço secreto *das Minas*, Sibilía nos mostra uma realidade bastante conflituosa:

“
[Proíbe-se] pintar Nossa Senhora e as santas com decotes e vestiduras profanas que elas nunca usaram, seja com os seios descobertos, seja em poses provocantes, seja com adornos das mulheres do século.”
IV Concílio Provincial Mexicano (1771)

“
Facebook tem uma política rígida contra o compartilhamento de conteúdo pornográfico e qualquer conteúdo sexualmente explícito onde um menor de idade está envolvido. Também impomos limitações na exibição de nudez.”
Padrões da comunidade do Facebook (2012)

Figura 2 – A nudez ontem, a nudez hoje.
Fonte: Sibilía (2014)

Para a autora, um caso ocorrido em 2012 trouxe várias questões que precisavam e precisam ser discutidas: “quando uma jovem mãe canadense foi suspensa da rede social mais popular do mundo, *Facebook*, após ter postado

em sua página pessoal algumas fotos em que aparecia amamentando seus filhos” (SIBILIA, 2014, p.25). Assim, a autora despertou-se para produção ensaística do seu texto, *O que é obsceno na nudez? Entre a Virgem medieval e as silhuetas contemporâneas*.

Para ela, o “conteúdo sexualmente explícito” como o *Facebook* acusou a fotografia da mãe, “consistia num conjunto de fotos pertencentes ao álbum familiar da moça, cujo teor “pornográfico” está longe de ser evidente para os padrões de nossa cultura” (SIBILIA, 2014, p.26). Desta forma tal censura seria incabível.

Conforme Sibilía (2014) as contradições marcam a atualidade, o que exige um nível de complexidade muito grande sobre as relações sociais.

Por um lado, parece se constatar uma tendência rumo à exposição corporal cada vez mais ampla e sem tapumes: os corpos contemporâneos têm conquistado certa liberdade para se mostrarem, sem barreiras capazes de detê-los, cobri-los, envergonhá-los ou censurá-los. Mas os episódios protagonizados por *Facebook* em 2012 desmentem este argumento, trazendo à tona certas moralizações que parecem antiquadas: uma censura laica, não religiosa, cuja cristalização remete à alvorada da era moderna. Esses acontecimentos evocam a persistência desse movimento consolidado no iluminista século XVIII: um deslocamento simbólico da nudez — e, particularmente, dos seios femininos — em direção a algo da ordem do vergonhoso (SIBILIA, 2014, p.47).

Não somente dos seios femininos, no dia 06 de Março de 2015, o *Globo*² trazia a seguinte matéria: *Vagina do século 19 desencadeia ação penal francesa contra Facebook : Tribunal de Paris diz que tem competência para se pronunciar em queixa sobre políticas de censura da rede social*. Tratava-se, pois, da obra de arte “A origem do mundo (1886)”, de Gustave Courbet, como mostra a figura 32.

Sobre o quadro de Courbet, Perrot (2000) aponta-o como exemplo de uma tradição artística, uma prática canônica da arte que “explora” o corpo feminino como sendo o principal objeto da arte. Contudo, “(...) as mulheres carregavam o silêncio de seus corpos”. Conforme a autora:

² Fonte: <http://oglobo.globo.com/sociedade/tecnologia/vagina-do-seculo-19-desencadeia-acao-penal-francesa-contra-facebook-15519447> Acesso: 09/03/2015.

Falamos daquele corpo exibido, objeto de observação e desejo, mas ele próprio se cala, pois as mulheres não devem falar. O pudor, que prende seus membros e fecha suas bocas, é a marca desta feminilidade. O sexo a enche de mistérios. Um exemplo é um quadro de Courbet, cujo tema, “A origem do mundo”, é representado pelo sexo da mulher (PERROT, 2000, sp).

O *facebook*, ao considerar indecente, censurou também a reprodução da consagrada pintura. O caso foi processado por um professor francês que teve sua conta na rede social suspensa após ter postado em seu perfil a referida fotografia da obra. Na reportagem ele alega que seu direito à liberdade de expressão foi violado, já que a empresa não consegue distinguir pornografia de arte.

É por tudo isso que a reação do Facebook surpreende. Quais são as motivações dessa censura tão aparentemente descabida, que deflagrou inúmeros protestos e chegou a colocar a badalada empresa à beira do ridículo? Em suma, o que isso tudo tem a nos ensinar sobre nossa cultura, particularmente sobre nossa moralidade e nossos modos de nos vincularmos com os outros? O que se considera obsceno hoje em dia, e por quais motivos? Que tipos de imagens podem ser mostradas, nesta era de saturação da visibilidade, e em que condições? (SIBILIA, 2014, p.29).



Figura 3 – L'Origine du monde (1866)

Fonte: <http://www.musee-orsay.fr/>– Acesso em: 25/02/2015

Com essas questões, retornemos ao *Clotheless Portraits* das Minas, que tem a capa do grupo a seguinte arte:

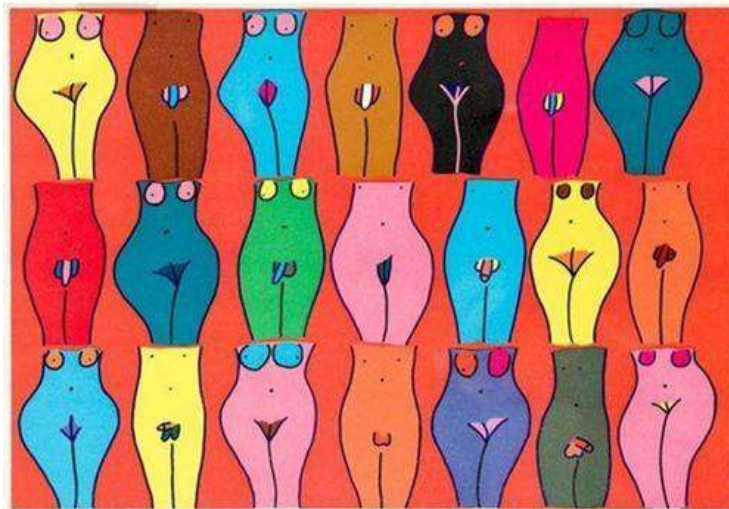


Figura 4 – Nudes, por Walter Battiss
Fonte: *Facebook* – Acesso em: 25/02/2015

A capa foi sugestão de uma integrante do grupo e todas acataram a imagem, devido esta representar bem a proposta do grupo, sem limitar a questão do gênero. Sob a luz da performatividade de Butler (2013), em que não existe clara distinção entre sexo e gênero, pois toda existência é social. Bem como nos afirmou Donna Haraway (2009) de que não há um “corpo natural”, todos os corpos são construídos – e essa constatação firma-se na assertiva de Beauvoir de que “não se nasce mulher, torna-se mulher”.

Conforme Butler, gênero não é algo que somos, é algo que fazemos por meio de uma sequência de atos (BUTLER, 2013). Portanto, “tornar-se” para ela, quer dizer que gênero é um processo de construção de identidade e não somente de uma construção cultural.

Para tentar compreender melhor como e por que essa mutação está ocorrendo, cabe prestar atenção às artes contemporâneas, em seu diálogo tenso e complexo com essas silhuetas “censuradas” da produção midiática. Em incontáveis manifestações atuais desse campo, os corpos que se mostram pertencem aos próprios artistas — em muitos casos, contrariando fortes tradições, trata-se de mulheres — e às vezes, inclusive, são os corpos dos espectadores que conquistam a cena, num movimento que implica tanto uma expansão como uma redefinição do autorretrato. Talvez se esteja fazendo um esforço, nesse terreno, por re-sacralizar, de algum modo, as imagens corporais em contato ativo com a rica

memória imagética que nos constitui, procurando des-secularizar e até mesmo des-erotizar sua nudez. Quiçá se trate de desnudá-la por sua vez, para poder vê-la e vivê-la de outras formas ao imantá-la com novos sentidos e ao lhe conceder outras significações (SIBILIA, 2014, p. 52).

Nesse horizonte, a arte tem sido a maneira pela qual algumas mulheres têm articulado seus discursos de resistência. Algumas entrevistadas, quando perguntadas sobre como percebem a representação dos seus corpos nus dentro da perspectiva feminista, responderam:

Acho que se enquadra na luta pela liberdade, pela naturalização, pela não-padronização, pela autonomia, pela aceitação e pelo amor aos nossos próprios corpos. Além de abranger a nossa visão do que é belo e impor socialmente a nossa beleza e a existência e valorização de diferentes corpos (18 anos, estudante de Artes Visuais).

Ajuda a dissociar o nu do sentido sexual para mostrar o artístico e bonito do nu (19 anos, estudante de direito).

Muito pouco representado. Os corpos gordos são pouco representados e quando são, eh tratado de maneira exótica. Tem q ser mais naturalizado. Muito pouco representado. Os corpos gordos são pouco representados e quando são, eh tratado de maneira exótica. Tem q ser mais naturalizado (22 anos, estudante de design gráfico e psicologia).

A perspectiva feminista traz uma visão diferente sobre a nudez e sobre nossos corpos, é uma visão contra os padrões de beleza da sociedade, uma visão que ao mesmo tempo é natural e sexual, mas de uma forma respeitosa, a visão machista é muito intimidante, a visão feminista é libertadora. O feminismo nos faz aceitar nosso corpo, libertar nosso corpo e nossa sexualidade, o padrão de beleza é cruel e traz enormes consequências para o físico e psicológico da mulher, o feminismo quebra com esses padrões. A nudez da mulher sempre foi um tabu, mas estamos quebrando com ele através da arte (25 anos, estudante de Licenciatura em História).

Para perceber como vem sendo realizadas as performances ciberfeministas, o contato mais próximo que tivemos no grupo foi por meio da “informante” Fernanda Telles Meimes, que disponibilizou para esta pesquisa o seu projeto presente na rede social. Participante ativa do *Clothless Portraits* das Minas, ela prontamente se dispôs a colaborar, conversamos muito pelo bate-papo do *Facebook*. Fernanda tem 25 anos e é estudante de Licenciatura

em História, mora em Alagoas e é a idealizadora da página “Sem padrão e sem pudor”. Em entrevista no dia 16/03/2015, ela diz:

Sempre gostei muito de desenhar, antes de fazer os desenhos nus eu fazia retratos, mas achava aquilo meio superficial e sem muito sentido, fazia apenas porque as pessoas gostavam e ficavam felizes, mas não me sentia realizada, queria usar minha habilidade de uma forma mais construtiva e interessante. Então eu conheci o “Clotheless Portraits das Minas” e me interessei em fazer desenhos nus, era uma forma de testar minha habilidade para desenho e ao mesmo tempo ajudar mulheres a aceitarem seu próprio corpo e quebrarem alguns tabus consigo mesma. Então me veio a ideia de criar uma página onde eu pudesse divulgar os desenhos, criei a página no Facebook “Sem Padrão e Sem pudor”, o nome já diz muita coisa, a ideia é quebrar com os padrões de beleza da nossa sociedade, qualquer mulher pode mandar uma foto para eu desenhar, independentemente do tipo físico, idade, cor, etnia e etc. E qualquer pessoa que se considere do gênero feminino poderá ser desenhada, acredito que não é apenas o órgão sexual que define a sexualidade de uma pessoa, então transexuais, travestis e qualquer pessoa que se considere mulher pode participar do meu projeto (Fernanda, 25 anos).



Figura 5 – Página: Sem padrão e sem pudor
Fonte: Facebook – Acesso: 16/03/2015

Para Fernanda a nudez da mulher sempre foi um tabu, mas graças à arte esta realidade vem ganhando novas possibilidades de narrativas que desmistificam a nudez feminina.

O “sem pudor” se refere à liberdade das mulheres, de poderem mostrar seu corpo como quiserem sem sofrer repressões ou julgamentos por isso, o pudor faz com que a mulher reprima seus desejos, seu corpo e sua mente, nós mulheres temos que ser respeitadas independente de estarmos nuas ou vestidas, temos que nos sentir à vontade com nosso corpo, por muitos anos temos sido reprimidas e isso tem trazido sérias consequências para o psicológico da mulher. A ideia de divulgar os desenhos em uma página não é só para mostrar minha habilidade, mas porque quando o desenho é divulgado causa um efeito em quem foi desenhada e em quem está admirando os desenhos, quem foi desenhada tem seu corpo exposto para os outros verem, isso é uma quebra enorme de tabu, mesmo que os nomes das pessoas não sejam divulgados, elas sabem que muitas pessoas desconhecidas e conhecidas vão ver seus corpos nus, os desenhos que eu faço ficam muito realistas, parecendo muito com a pessoa desenhada, a maioria delas está ciente disso e mesmo assim mandam fotos com o rosto aparecendo, isso foi uma surpresa enorme pra mim, eu pensava que a maioria das mulheres teria vergonha e esconderia o rosto, mas o que acontece é justamente o contrário. Moro em pleno sertão de Alagoas e muitas amigas minhas que também moram aqui me mandaram fotos para serem desenhadas, mesmo sabendo que muita gente da cidade veria o desenho e as reconheceria. Isso é uma evolução enorme no comportamento da mulher (Fernanda, 25 anos).

A entrevistada ainda comenta que,

(...) os desenhos têm a finalidade de mostrar a nudez natural da mulher, sem explorar tanto a questão sexual. A ideia é que as pessoas vejam a nudez de uma forma mais naturalista, sem que se tenha que pensar sempre em sexo, é claro que não dá pra controlar a mente das pessoas que veem os desenhos, mas tenho percebido pelos comentários que as pessoas estão entendendo o que eu quero passar, também utilizo frases nos desenhos, algumas são escolhidas pelas meninas desenhadas, mas a maioria eu mesma escolho, sempre são frases de empoderamento e reflexões feministas, as frases ajudam as pessoas a entenderem melhor o sentido da página além de passarem mensagens importantes. A página tem dado resultados positivos, fico muito feliz quando vejo que uma mulher se sentiu realizada com o desenho de seu corpo, todos os desenhos são divulgados com autorização das meninas retratadas e é um trabalho totalmente gratuito (Fernanda, 25 anos).

A experiência artística de Fernanda nos permite considerar a existência do processo de interação colaborativa, uma vez que o seu trabalho se realiza a partir das fotografias que são disponibilizadas e enviadas para ela. Sua arte, portanto, vai ao encontro do que o arteativismo enfatiza.

“a arte pode agir como um catalisador para o pensamento crítico e imaginativo, como um sinalizador de identidade política e solidariedade (...). Nenhum trabalho individual mudou o mundo. É a produção coletiva que importa.” Imagens, corpos e declarações não representam apenas “alguma coisa”, mas criam mundos possíveis, geram a transformação de subjetividades e de seus modos de sensibilidade (MESQUITA, 2008, p43).



Figura 6 – Página: Sem padrão e sem pudor
Fonte: Facebook – Acesso: 16/03/2015

Por fim, a arte desenvolvida tanto no *Clotheless Portraits* das Minas, quanto na página Sem padrão e sem pudor expressam a luta contra a representação estereotipada e sexista da imagem da mulher. Evidencia-se dessa forma o modo como a pintura/desenho a partir de um autorretrato fotográfico constitui-se numa *performance* que permitirá uma perceptibilidade que muitas vezes fica no campo do indizível ou dificilmente expresso por palavras. A interação social mediada pelas tecnologias de informação e comunicação modificaram as diferentes realidades e opressões dessas jovens feministas. Quando expõem suas angústias em relação ao corpo elas estão construindo as suas identidades. Em suma, elas estão promovendo arte e

ativismo na rede, alinhando-se indiretamente e diretamente às teorias e referências artísticas do movimento ciberfeminista.

Levando em conta as pontuações supracitadas, esta dissertação – obra reflexiva das manifestações do momento presente - também é um discurso, o qual pode atravessar outros desdobramentos e percepções decorrentes do processo cultural que o tempo ocasiona, ou seja, poderão ser tomados outros olhares sobre o movimento ciberfeminista e sua relação com a arte. No entanto, fica evidente neste trabalho que o movimento feminista no ciberespaço tem a ver com vivências e diálogos. Podemos, portanto, falar que no território virtual essas jovens mulheres se encontram, compartilham e trocam experiências. Descubrem, através da sensibilidade poética da arte, um veículo ideológico para superar a tradição cultural patriarcalista que insiste dominar o corpo feminino, objetificando e/ou silenciando-o.

REFERÊNCIAS

ADORNO, Theodor. **Teoria Estética**. Trad. Artur Morão. Lisboa: Edições 70, 1970.

BENJAMIN, Walter. **A Obra de Arte na Era de sua Reprodutibilidade Técnica**. in: Magia e Técnica, Arte e Política. Ensaio Sobre Literatura e História da Cultura. Obras Escolhidas. Vol. 1. São Paulo, Brasiliense, 1994.

BOURRIAUD, Nicolas. **Estética Relacional**. Tradução de Denise Bottmann. São Paulo: Ed. Martins Fontes, 2009.

FELICE, Massimo Di. Netativismo: novos aspectos da opinião pública em contextos digitais. **Revista Famecos**: mídia, cultura e tecnologia, Porto Alegre, v. 19, n. 1, p.27-45, jan./abr. 2012. Quadrimestral. Disponível em: <<http://revistaseletronicas.pucrs.br/ojs/index.php/revistafamecos/article/view/11339/7730>>. Acesso em: 10 fev. 2015.

GUATTARI, Félix e ROLNIK, Suely. **Micropolítica**: cartografias do desejo. Petrópolis: Vozes, 1996.

LEMOS, Marina. **Ciberfeminismo: Novos discursos do feminino em redes eletrônicas.** Dissertação (Mestrado em Comunicação e Semiótica) – Faculdade de Comunicação Social, PUCSP. São Paulo, 2009.

MESQUITA, André Luiz. **Insurgências poéticas: arte ativista e ação coletiva (1990 - 2000).** Universidade de São Paulo Instituto de Letras e Ciências Humanas, Pósgraduação em História, 2008.

NATANSOHN, Graciela. **Internet em código feminino: teorias e práticas / - 1a ed. - Ciudad Autónoma de Buenos Aires: La Crujía - E-Book, 2013.**

RANCIÈRE, Jacques. **A Partilha do Sensível: Estética e Política.** São Paulo: Editora 34: EXO experimental org., 2005.

SANTAELLA, Lucia. **Corpo e Comunicação: sintoma da cultura.** São Paulo: Paulus, 2004.

_____. Pós-humano por quê? **Revista USP**, São Paulo, n.74, p. 126-137, junho-ago 2007.

SCHECHNER, Richard. **Antropologia e performance de Richard Schechner.** Org. Zeca Ligiero. Rio de Janeiro: Mauad, 2012.

_____. **O que é performance?** Tradução de R.L. Almeida, publicado sob licença creativa commons, classe3. Abril de 2011.

SIBILIA, Paula. **O show do eu: a intimidade como espetáculo.** Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2008.

_____. **O homem pós-orgânico: corpo, subjetividade e tecnologias digitais.** Rio de Janeiro: Relume Dumará, 2003.

_____. O que é obsceno na nudez? Entre a Virgem medieval e as silhuetas contemporâneas. **Revista Famecos: mídia, cultura e tecnologia**, Porto Alegre, v. 21, n. 1, p.24-55, jan. 2014. Quadrimestral. Disponível em: <<http://revistaseletronicas.pucrs.br/ojs/index.php/revistafamecos/article/view/14753>>. Acesso em: 08 fev. 2015.

UGARTE, David. **O poder das redes**. Rio Grande do Sul: Editora EDIPUCRS, 2007.