

A REPRESSÃO FEMININA TRADUZIDA NO FETICHE DO CORPO APRISIONADO – UMA AMARRAÇÃO ENTRE MODA, MÍDIA, CULTURA E ARTE

Lilean Cury de Rezende Bastos¹

Resumo: O presente artigo estabelece uma conexão entre amarras que restringem as mulheres, tanto de forma física, através de representações objetivas do corpo aprisionado no patriarcado, quanto de forma subjetiva, por meio das limitações impostas a sua capacidade de ação, pensamento e expressão da sexualidade. Para tanto, são discutidas obras de Virginie Despentes, Roberta Barros, Michaela Stark, Hans Bellmer e Unica Zürn. A análise destaca a persistência das fantasias eróticas que retratam a submissão das mulheres aos homens, como uma forma de suprimir seu poder feminino. Mesmo atualmente, as mulheres continuam a lutar contra a objetificação de seus corpos, já que elas ainda ocupam principalmente papéis secundários em um mundo dominado pelo patriarcado. Paralelamente, observa-se que muitas mulheres submetem seus corpos a intervenções estéticas, sujeitando-se a procedimentos que frequentemente se tornam obsoletos em face das novas tendências da moda. Dessa forma, é proposta uma amarração entre representações artísticas, sexualidade e feminismo.

Palavras-chave: Arte; Feminismo; Sexualidade; Repressão.

¹ Mestranda em Sociologia pela Universidade Federal de Goiás (UFG). Especialista em História da Arte pela Pontifícia Universidade Católica de Minas Gerais (PUC-MG) e em Assessoria de Comunicação e Marketing pela UFG. É formada em jornalismo pela UFG. Integra o quadro efetivo da Agência Brasil Central (ABC).

THE REPRESSION OF WOMEN TRANSLATED INTO THE FETISH OF THE IMPRISONED BODY - A BINDING BETWEEN FASHION, MEDIA, CULTURE, AND ART

Abstract: The present article establishes a connection between the constraints that restrict women, both physically, through objective representations of the body imprisoned by patriarchy, and subjectively, through the limitations imposed on their capacity for action, thought, and expression of sexuality. To this end, works by Virginie Despentes (1969), Roberta Barros (1980), Michaela Stark (1995), Hans Bellmer (1902-1975), and Unica Zürn (1916-1970) are discussed. The analysis highlights the persistence of erotic fantasies depicting the submission of women to men as a means of suppressing their feminine power. Even today, women continue to struggle against the objectification of their bodies, as they still predominantly occupy secondary roles in a male-dominated world. Simultaneously, it is observed that many women subject their bodies to aesthetic interventions, undergoing procedures that often become obsolete in the face of new fashion trends. Thus, a linkage between artistic representations, sexuality, and feminism is proposed.

Keywords: Art; Feminism; Sexuality; Repression.

Introdução

A partir de diversas obras de arte que abordam modos de amarras do corpo feminino — seja como apologia às formas sutis ou explícitas de subjugação, seja como denúncia — pretende-se pôr em discussão os processos de docilização do corpo. Para tanto, proponho uma comparação entre os trabalhos da cineasta e pensadora francesa feminista Virginie Despentes², da escritora, artista visual e professora brasileira Roberta Barros³, da designer de moda neozelandesa Michaela Starks⁴ e da dupla de artistas surrealistas alemães Hans Bellmer⁵ e Unica Zürn⁶.

O objetivo é destacar a persistência das fantasias eróticas e das representações midiáticas e culturais que retratam a submissão das mulheres aos homens como uma forma de suprimir o poder feminino. Mesmo atualmente, as mulheres continuam a lutar contra a objetificação de seus corpos, ocupando, na maioria das vezes, papéis secundários em uma sociedade patriarcal. Em paralelo, observa-se que muitas representantes do gênero feminino submetem seus corpos a

² Nascida em Nancy, na França, em 1969, Virginie Despentes é o nome artístico de Virginie Daget. Ela é escritora, romancista e cineasta. Suas obras abordam temas como a prostituição, pornografia e a vivência da sexualidade de maneira que desafia as narrativas convencionais, buscando dar voz a experiências marginalizadas e estigmatizadas.

³ Roberta Barros de Carvalho é atuante na pesquisa do campo das artes feministas. É autora do livro *Elogio ao toque: ou como falar de arte feminista à brasileira* (2016), desdobramento de sua tese de doutorado (PPGAV/EBA/UFRJ), homônima, pela qual recebeu o prêmio Gilberto Velho de melhor tese daquele ano.

⁴ Michaela Starks nasceu em 1995, na Nova Zelândia, mas reside atualmente em Londres, onde trabalha com design de moda e fotografia artística. Ganhou reconhecimento a partir de 2019, com uma série de imagens, produzidas por ela mesma, que mostram deformações de corpos femininos com *corselets* e lingerie apertadas. Em seu portfólio, há trabalhos com os cantores Sam Smith e Beyoncé, e com o estilista Jean Paul Gaultier.

⁵ Hans Bellmer nasceu em 1902, em Katowice, território polonês que, na época, fazia parte da Alemanha. Foi um artista surrealista, consagrado por fotografias e bonecas dismórficas em tamanho real. Bellmer viveu sob a repressão nazista, o que se tornou um trauma que fez parte de sua arte. Após a guerra, ele se tornou conhecido por suas ilustrações explícitas e às vezes pornográficas. Ele criou imagens que refletiam o que ele sentia ser um mundo perturbador e perturbado. Sua obra foi aclamada por alguns por representar os limites da sexualidade humana, enquanto outros consideraram que seu trabalho simplesmente objetificava o corpo feminino como cativo do olhar sexual masculino. Faleceu em 1975, em Paris.

⁶ Unica Zürn nasceu em 1916, em Berlim. Ficou reconhecida por seus anagramas em poesia, seus desenhos e sua colaboração em fotografias com seu companheiro, Hans Bellmer. Suas experiências e lutas pessoais, incluindo sua batalha contra a esquizofrenia, foram refletidas em sua arte e escrita, muitas vezes influenciada pela estética e pela filosofia surrealista que seu parceiro também adotava. Suicidou-se em 1970, ao jogar-se da janela do prédio em que morava com Bellmer, em Paris.

intervenções estéticas, sujeitando-se a procedimentos que, frequentemente, se tornam obsoletos diante das novas tendências da moda.

Assim, propõe-se uma análise que compara a ligação entre representações artísticas, sexualidade e feminismo, destacando como esses elementos interagem e demonstram a subjugação feminina. A discussão busca evidenciar como a arte pode denunciar e questionar os processos de docilização e controle do corpo feminino, refletindo sobre a complexidade das relações de poder e a contínua resistência das mulheres contra a opressão.

Liberdade em xeque

“Sejamos livres, mas não muito”, escreveu a cineasta e pensadora francesa feminista contemporânea Virginie Despentes, no livro *Teoria King Kong* (2018), que mescla relato autobiográfico com um manifesto *punk* contra a sociedade machista, publicado primeiramente na França em 2006 e posteriormente no Brasil, onde a primeira edição data de 2016. A liberdade das mulheres assusta e incomoda, segundo a autora.

Ela exemplifica que são inúmeras as fantasias eróticas de subjugação das mulheres perante os homens, numa espécie de tentativa inócua de abafar o poder feminino. Ainda hoje, mulheres lutam contra objetificação de seus corpos e ocupam espaços secundários de poder num mundo regido pelo patriarcado. Simone de Beauvoir falou sobre a necessidade de transcender barreiras:

Todo indivíduo que se preocupa em justificar sua existência a sente como uma necessidade indefinida de se transcender. Ora, o que define de maneira singular a situação da mulher é que, sendo, como todo ser humano, uma liberdade autônoma, descobre-se e escolhe-se num mundo em que os homens lhe impõem a condição do Outro. Pretende-se torná-la objeto, votá-la à imanência, porquanto sua transcendência será perpetuamente transcendida por outra consciência essencial e soberana. O drama da mulher é esse conflito entre a reivindicação fundamental de todo sujeito, que se põe sempre como o essencial, e as exigências de uma situação que a constitui como inessencial. Como pode realizar-se um ser humano dentro da condição feminina? (Beauvoir, 2016, p. 23)

O sexo frágil foi uma falácia sustentada por muito tempo na sociedade eurocêntrica, corroborada por teorias de inferiorização intelectual das mulheres, equivocadamente defendidas por Schopenhauer e Weininger, entre outros (Nunes, p. 184, 2020). De certa forma, manifestações artísticas eróticas, produtos culturais e, em consequência, a sociedade que os consomem reverberam esse desequilíbrio entre os corpos masculino e feminino. Afinal, imagens de mulheres na cultura ocidental têm sido erigidas pela economia falocêntrica para o deleite masculino (Barros, 2016).

Despentes (2018) afirma que a indústria cultural colabora para que mulheres avancem na sociedade com “freio de mão puxado”. Para ela, o visual sedutor, adotado por jovens da mídia, é uma forma de compensação para os olhares masculinos e uma forma de tranquilizá-los, como se dissessem “olha como sou sexy, apesar da minha autonomia, da minha cultura, da minha inteligência, na realidade, eu só quero ser desejada por você ” (Despentes, 2018, p.15).

As mulheres se diminuem espontaneamente, dissimulam o que acabaram de conquistar, colocam-se na posição de sedutoras, incorporando, dessa forma, seu papel de modo tão ostensivo porque elas mesmas sabem que – no fundo – trata-se simplesmente de um simulacro. O acesso aos poderes tradicionalmente masculinos se mistura ao medo da punição. O ato de sair da gaiola tem sido acompanhado, desde sempre, de sanções brutais. Não é tanto a ideia de nossa própria inferioridade que assimilamos; quaisquer que tenham sido as violências dos instrumentos de controle, a história cotidiana nos mostra que os homens não eram naturalmente nem superiores nem tão diferentes das mulheres. É a ideia de que independência é nociva que está incrustada em nós até os ossos. (Despentes, 2018, p.17-18)

A francesa ainda elogia a sociedade ocidental contemporânea, por considerar o espaço atual como o que mais propicia e permite a livre circulação corporal e intelectual de mulheres, apesar de considerar que ainda existem aprisionamentos voluntários (2018, p. 18). Aqui, faço uma crítica ao eurocentrismo da autora: milhares de mulheres submetem o próprio corpo a intervenções estéticas, que são, constantemente, defasadas e substituídas por novos procedimentos da moda ou, ainda, usam sapatos que dificultam o andar, além de vestirem roupas que prejudicam a respiração. Nessa toada, penso na quantidade de embargos aos quais

somos submetidas, às tais amarras que não são tão eletivas assim, disfarçadas de condutas de etiqueta, como a necessidade de usar salto alto em um casamento, ou as disciplinas rígidas, disfarçadas de autocuidado, como precisar se submeter a uma dieta e a exercícios para emagrecer para seguir um padrão de corpo saudável, alavancados pela mídia a todo o momento.

Numa provocação à liberdade, a artista plástica Roberta Barros realizou intervenções em revistas femininas (Figura 1), que ela chamou de “Cláudias e Maries”, com o projeto Costurar. “Com fio cirúrgico, faço uma plástica na imagem. (...) A revista é objeto que se presta à manipulação, bem como as atrizes ou modelos exibidas em suas páginas, que tiveram os traços e as marcas de seus corpos eliminados.” (Barros, 2016, p. 102). Em sua rede social, ela explica que as publicações assumem uma identidade híbrida e ambígua de “revista-e-trabalho-de-arte”, e são clandestinamente inseridas “como vírus” de volta para sua rede de circulação usual – bancas de jornal, salões de beleza, consultórios médicos, táxis etc. “Assim, a obra sem autoria declarada entra no cotidiano, impondo-se, em momento inesperado e deslocado, a um espectador que não estava pré-disposto a experimentar uma obra de arte, e que muito possivelmente não a percebe como tal”⁷. Um convite para pensar a manipulação das imagens, que predominam nas revistas femininas: somos cirurgicamente modificadas, amarradas, feitas para caber num padrão estético difícil de ser atingido.

⁷ Texto retirado da postagem do perfil do Instagram https://www.instagram.com/elocio_ao_toque/, mantido por Roberta Barros. Disponível em: <https://www.instagram.com/p/BqcJuFOFmyf/>. Acesso em: 6 jun. 2023.

Figura 1 - Projeto Costurar, de Roberta Barros



Fonte: Disponível em: <https://www.instagram.com/p/BqcJuFOFmyf/> . Acesso em: 06 jun. 2023

Os domínios de poder na sociedade ocidental se estendem aos corpos dos indivíduos, na visão de Foucault (2017), que teoriza sobre a dualidade de saúde e disciplina. Mesmo fora dos conventos, quartéis e escolas – ambientes tão teorizados pelo filósofo pelo aspecto da vigilância e da punição – é preciso viver segundo as regras: acordar cedo, tomar vitaminas, ser magra ou magro, para não desviar das normas sociais.

Como sempre, nas relações de poder, nos deparamos com fenômenos complexos que não obedecem a forma hegeliana da dialética. O domínio, a consciência de seu próprio corpo só puderam ser adquiridos pelo efeito do investimento do corpo pelo poder: a ginástica, os exercícios, o desenvolvimento muscular, a nudez, a exaltação do belo corpo... tudo isto conduz ao desejo de seu próprio corpo através de um trabalho insistente, obstinado, meticuloso, que o poder exerceu sobre o corpo das crianças, dos soldados, sobre o corpo sadio. Mas, a partir do momento em que o poder produziu este efeito, como consequência direta de suas conquistas, emerge inevitavelmente a reivindicação de seu próprio corpo contra o poder, a saúde contra a economia, o prazer contra as normas morais da sexualidade, do casamento, do pudor. E, assim, o que tornava forte o poder passa a ser aquilo por que ele é atacado... O poder penetrou no corpo, encontra-se exposto no próprio corpo... Lembrem-se do pânico das instituições do corpo social (médicos, políticos) com a ideia da união livre ou do aborto... Na realidade, a impressão de que o poder vacila é falsa, porque ele pode recuar, se deslocar, investir em outros lugares... e a batalha continua. (Foucault, 2017, p. 131, versão eletrônica)

Corpos aprisionados

Comprimir costelas até o ponto de quase desmaiar foi moda entre as moças mais abastadas do Século XIX. Na época, o romantismo gótico influenciou o vestuário feminino, que incorporou o espartilho em formato de ampulheta, aprisionando a cintura (Stevenson, 2011, p. 20). Segundo a historiadora Juliana Schmitt (2010), por ser extremamente apertada, essa peça de vestuário deformava os órgãos internos e impossibilitava respirar profundamente, funcionando como um instrumento de vigilância e submissão. “Servia para a sustentação da frágil estrutura feminina: não apenas física, sobretudo a moral. A mulher desde cedo deveria estar presa e contida” (Schmitt, 2010, p. 98).

A silhueta falsa foi, por muito tempo, o maior símbolo de feminilidade, mesmo que custasse bem-estar e saúde de quem vestisse, conforme aponta Anna Cláudia Buenno Fernandes (2021). Segundo ela, era comum que adeptas da peça passassem mal e sentissem fortes dores torácicas e de cabeça devido ao uso recorrente, que atrapalhava a respiração. Muitas, inclusive, chegavam ao ponto de perder a consciência e desfalecer em algumas circunstâncias devido às impiedosas e potentes amarrações.

Schmitt (2010, p. 47) traz Foucault para jogar luz sobre a peça, que tanto fez

sucesso na era vitoriana. Para a autora, mais do que um item de vestuário, o espartilho era um método coercitivo e disciplinador para manter a docilidade, sendo um instrumento de biopoder, ao transformar a mulher num corpo coagido e útil. “Portanto, não se tratava somente de um cuidado exacerbado para com esse corpo, mas acima de tudo de seu comando, ou ainda, melhor, seu profundo autocontrole” (2010, p. 48).

Com o tempo, saiu de cena o espartilho, entrou em cena a cinta compressora. Amarrações, barbatanas e o deslocamento das costelas flutuantes podem ter ficado no passado, substituídos pela premissa de conforto do poliéster. Conforto, no entanto, não é o conceito chave desses produtos feitos com o mesmo intuito de comprimir a silhueta: o tecido sintético esquenta sob a roupa e, para realmente diminuir até dois números no manequim, não há tecnologia que garanta alívio contra as gorduras corporais reprimidas num pequeno diâmetro de *lycra*.

Figura 2 - Criação de Michaela Stark



Fonte: Disponível em: <https://i-d.vice.com/en/article/7kb8dd/michaela-stark-paris-exhibition>. Acesso em: 06 jun. 2023

Figura 3 - Criações de Michaela Stark. Imagem em destaque: creativeboom.com / demais



Fonte: Dazed.com. Acesso em: 04 jan. 2021

Um apelo por liberdade corporal é percebido nas fotos das peças da designer de moda neozelandesa radicada em Londres Michaela Stark (Figuras 2 e 3), que resgata o espartilho e o *corselet*, agora repaginados. Num manifesto contra a indústria da moda que insiste em comercializar itens “tamanho único”, ela produz peças de *lingerie* e posa como modelo para fotografias. Nas imagens, é possível ver o corpo aprisionado por pedaços de pano, provocando um efeito de dismorfia caótica, ainda que bela.

Vestida de rosa, com um laço de fita na cabeça de tamanho exagerado, com pelos pubianos à mostra, a designer provoca um questionamento sobre a feminilidade forçada imposta pela sociedade – e sobre os tantos padrões, e prisões, que as mulheres precisam se submeter. Algo que Despentès, também, conclama para a reflexão. Para Stark, ninguém deve se encaixar à força num molde preestabelecido e se reprimir para servir em algo julgado atraente. Ela extrapola, assim como extrapola sua carne nas linhas sinuosas de sua *lingerie* extremamente apertada. Se o ideal vitoriano proposto com os espartilhos era atingir um arquétipo feminino de doçura, fragilidade e feminilidade (Schmitt, 2010, p. 98), Michaela contraria esses atributos, da mesma forma que seu corpo se sobrepõe aos limites da roupa exígua. Ela não cabe ali, pois não foi feita para aquela forma.

A debilidade das damas vitorianas, contudo, ainda vigora quando vemos nos tapetes vermelhos figuras como Kim Kardashian comprimida num vestido que não foi feito para ela, precisando ser carregada escadas acima. Há, ainda, matérias em revistas femininas normalizando os desconfortos, como o desmaio da atriz Elle Fanning, após usar um vestido apertado da marca Dior ou, ainda o “penteado assinatura” da cantora Ariana Grande, que provoca dor constante.⁸ Se na época vitoriana, as roupas femininas consideradas elegantes eram excepcionalmente restritivas e ornamentais, algo mudou quase 200 anos depois?

Corpos eróticos – violência, vítimas e algozes

A violência singela com que Stark se submete, com suas próprias *lingeries* e

⁸ <https://www.marieclaire.com.au/celebrities-uncomfortable-dresses>

escancara sua nudez, sugere influência das performances da artista e pintora alemã Unica Zürn (1916-1970) fotografada pelo seu companheiro, o artista surrealista Hans Bellmer (1902-1975), durante 15 anos de colaboração da dupla, entre os anos 1950 e fim da década de 1960. Para Stark e Zürn, o corpo da mulher, ora boneca, é flagelado, sofre dismorfia, é despido de roupas e, mesmo assim, é erotizado. O de Zürn avança um nível: o fetiche com que Bellmer conduz suas criações é a mesma força motriz capaz de despersonificar. A representação da boneca de Zürn é um pedaço de carne fragmentado (Figura 4).

Figura 4 - Fotografias de Única Zürn feitas pelo companheiro, Hans Bellmer



Fonte: <https://www.ubugallery.com/>. Acesso em: 04 jan. 2021

Fascinado pela figura de bonecas, Bellmer é um artista plástico surrealista, também alemão, radicado na França cujas obras trabalham corpos femininos inanimados, erotizados e dismórficos. Segundo Webb & Short (apud Riguini & Marcos, 2017), ao conhecer Zürn ele teria exclamado “encontrei a boneca”, pelo rosto expressivo com olhos enormes da mulher, de então 37 anos. Para Riguini e Marcos (2017, p.141), Zürn, que sofria transtornos mentais, foi vítima dos experimentos de Bellmer, sendo sua “última boneca”. Apesar disso, nessa convivência, o artista plástico apresentou Zürn para outros surrealistas e teria incentivado seu trabalho como desenhista e escritora. Ela viveu com Bellmer até suicidar-se, em 1970⁹ (Parcerisas, 2018, p. 85).

O trabalho de Bellmer e Zürn, assim como o de Stark, bebe na fonte das *bondages* e do sadomasoquismo, práticas de um universo sexual vasto sobre o qual a psicanálise se debruça. Despentes defende que a subjugação e o corpo aprisionado das mulheres sempre fizeram parte do contexto histórico-social e, justamente por isso, pautam o sexo, ao inclusive confessar que existe uma fantasia de violência sexual sendo varrida para debaixo do tapete:

As santas amarradas, queimadas vivas, os martírios foram as primeiras imagens a me provocar emoções eróticas. A ideia de ser entregue, forçada, obrigada, era uma fascinação mórbida e excitante para a menina que então eu era. Depois disso, essas fantasias, me acompanharam. (...) Essas fantasias de estupro, de ser pega à força, em condições mais ou menos brutais, que tenho rejeitado durante toda minha vida como masturbadora, isso não vem do nada, *out of the blue*. Trata-se de um dispositivo cultural onipresente e preciso, que predestina a sexualidade das mulheres a gozar de sua própria impotência, quer dizer, da superioridade do outro e, ao mesmo tempo, a fazê-lo contra sua própria vontade, não como putas que amam sexo. Na moral judaico-cristã, mais vale ser tomada à força do que ser tomada por vadia, repetem-nos o tempo todo. Existe uma predisposição feminina ao masoquismo, e ela não surge dos hormônios ou dos tempos

⁹ Hans Bellmer e Unica Zürn tiveram uma relação intensa e complexa, tanto pessoal quanto artística. Eles se conheceram em 1953, quando Zürn, uma escritora e artista alemã, se mudou para Paris e começou a se envolver no círculo surrealista, do qual Bellmer, um artista alemão conhecido por suas perturbadoras bonecas fetichistas, já fazia parte. Bellmer e Zürn colaboraram em diversos projetos artísticos. Bellmer fotografou Zürn em várias poses que ecoavam o estilo surrealista, muitas vezes explorando temas de erotismo e psicologia. Essas fotografias são algumas das mais conhecidas de Bellmer e foram fundamentais na representação do corpo feminino dentro do surrealismo. Zürn foi uma musa para Bellmer e sua presença influenciou significativamente o trabalho dele. Ao mesmo tempo, Bellmer teve um impacto profundo no desenvolvimento artístico de Zürn. Suas experiências e lutas pessoais, incluindo sua batalha contra a esquizofrenia, foram refletidas em sua arte e escrita, muitas vezes influenciada pela estética e pela filosofia surrealista que Bellmer também adotava.

das cavernas, mas de um sistema cultural preciso". (Despentes, 2018, p.44)

É preciso reconhecer que adentrar na seara de tratar feminismo e práticas de *bondage*, disciplina, dominação, submissão, sadismo e sadomasoquismo (BDSM) é um assunto extremamente controverso, que nunca será esgotado. A dupla de autores Andressa Nunes e Rafael Pereira (2017) traçou um histórico sobre os movimentos feministas radicais e as atitudes sexuais não convencionais, estas malvistas na década de 1970, pela ala mais conservadora. Ainda hoje, os autores apontam que há tensões entre setores mais radicais e a pornografia, geralmente atrelada a bases patriarcais (2017). Para Foucault (2004), esse tipo de conduta não é, necessariamente, relacionado à violência que precisa ser banida:

Eu não penso que o movimento das práticas sexuais tenha a ver com colocar em jogo a descoberta de tendências sadomasoquistas profundamente escondidas em nosso inconsciente. Eu penso que o S/M é mais que isso, é a criação real de novas possibilidades de prazer, que não se tinha imaginado anteriormente. A ideia de que o S/M é ligado com uma violência profunda e que essa prática é um meio de liberar essa violência, de dar vazão à agressão é uma ideia estúpida. Nós sabemos muito bem que essas pessoas não são agressivas entre elas; que elas inventam novas possibilidades de prazer utilizando certas partes estranhas do corpo – erotizando o corpo. Eu acredito que temos uma forma de criação, de depósito de criatividade, dos quais a principal característica é o que chamo de dessexualização do prazer. A ideia de que o prazer físico provém sempre do prazer sexual e a ideia de que o prazer sexual é a base de todos os prazeres possíveis, tem, penso eu, verdadeiramente algo de falso. O que essas práticas de S/M nos mostram é que nós podemos produzir prazer a partir dos objetos mais estranhos, utilizando certas partes estranhas do corpo, nas situações mais inabituais, etc. (Foucault, 2004, p. 4-5)

Paul B. Preciado (2002) concorda com Michel Foucault ao defender que o prazer não depende da genitalidade, em contraste com a corrente de pensamentos extremistas que ignora a existência de tais fantasias, como argumenta Virginie Despentes ao questionar as teorias defendidas pelos movimentos pró-sexo. Em seu *Manifesto Contrassexual* (2002), Preciado argumenta que a sexualização deve ser entendida de forma abrangente e total, envolvendo todo o corpo, uma perspectiva explorada por práticas sadomasoquistas e fetichistas (Nunes et al., 2017). Preciado faz uma crítica radical às normas tradicionais de gênero, sexualidade e identidade,

considerando o corpo como um campo de batalha, onde é possível desafiar e reconfigurar as normas dominantes utilizando as mesmas tecnologias que servem para controlá-lo.

Além disso, o escritor e filósofo espanhol argumenta que as práticas sexuais e de gênero têm sido reguladas ao longo do tempo. Ele defende a autonomia corporal e o direito de cada indivíduo de definir e modificar seu próprio corpo e identidade. Isso inclui a liberdade de usar hormônios, alterar características físicas e expressar identidades de gênero de maneiras que desafiam as normas convencionais. Dessa forma, Preciado faz uma crítica profunda às estruturas de poder que moldam a sexualidade e o gênero, propondo formas de resistência e autonomia que desafiam o regramento estabelecido.

É importante ressaltar que embora seja uma *performance* corporal, a imagem da artista alemã, manipulada e fotografada, se insere no conjunto de figuras femininas retratadas por homens ao longo da história ocidental. Traçando um paralelo com a moda, tema tão presente neste artigo, Maria Alice Ximenes (2011, p. 29) destaca que o primeiro grande nome do estilismo foi masculino: Charles Frederic Worth, que ditava como e o que mulheres deveriam usar e “utilizava seu olhar de homem e artista para idealizá-las segundo o desejo masculino subjacente”. A exemplo da conduta de Bellmer com sua companheira de vida.

Pintada, fotografada, posteriormente filmada e, quase sempre erotizada, a figura feminina oferecida ao homem, sempre esteve presente na cronologia ocidental. Ainda conforme Ximenes (2011, p. 30) é importante relacionar a mulher vestida para e pelo homem com a maioria das pinturas europeias do nu. “O protagonismo principal nunca é pintado, porque ele é o espectador diante do quadro, e a tudo a ele é dirigido. Assim, o corpo feminino “vestido/despido” assume as formas que serão apreciadas pelo homem”.

Voltando especificamente ao universo fetichizado de Zürn, signos de feminilidade são partidos ao meio pelas cordas que perpassam o corpo e criam dobras sinuosas e irregulares. Para Bellmer, apreender sua modelo era, também, uma resposta, com apelo fetichista, à domesticação da sexualidade e do erotismo. Mais uma vez, temos o elemento repressão das próprias sexualidades. Despentes

(2018) acredita que feminilidade, inclusive, está na arte do servilismo, ao se comportar como inferior.

É necessário tranquilizar os homens (...). Quase sempre, trata-se de se habituar-se a comportar-se como inferior. Entrar num cômodo, olhar se existem muitos homens presentes, desejar agradá-los. Não falar muito alto. Não se expressar num tom muito categórico. Não se sentar com as pernas abertas, com mais comodidade. Não se expressar num tom autoritário. Não falar de dinheiro. Não desejar conquistar poder. Não desejar ocupar um posto de autoridade. Não procurar prestígio. Não rir muito alto. Não ser muito engraçada. Agradar os homens é uma arte complicada que exige que apaguemos tudo que faça referência ao domínio de nossa potência. (Despentes, 2018, p. 107)

Domesticar a sexualidade também é outro viés da carne comprimida de Zürn. Em uma de suas exposições, na revista surrealista *Minotaure*, Bellmer fez diversas amarrações no corpo da companheira e fotografou, sob a legenda: guardar em local fresco (*Tenir au Frais*¹⁰). Para o artista alemão, a erotização estava em reduzir o seu objeto de desejo a um mero pedaço no açougue.

O corpo comestível das mulheres é tema do livro *A política sexual da carne* (2012), de Carol J. Adams, que relaciona a alimentação carnívora ao menosprezo animal e, em consequência direta, à subjugação de espécies e, inclusive, do gênero feminino humano. Para a autora, da mesma forma que animais são esvaziados de sentimentos e transformados em meros itens para satisfazer o prazer do homem, a mulher, também, torna-se, um corpo metaforicamente comestível (Adams, 2012).

¹⁰ "This photograph appeared on the cover of *Le Surrealisme, Meme* in 1958. It was one of a long series of photographic collaborations between Bellmer and his lover Unica Zürn. It takes his earlier doll-work to new heights as instead of manipulating the doll, he is now arranging a real, female body for his pleasure. Here she is just a torso, trussed like a joint of meat ready for the oven. With no face, no arms, and no legs, she is dehumanized. Worse still, the string is cutting into her flesh making it bulge. The accompanying caption read "Tenir au Frais" ("Keep Cool.") As part of a collaboration involving S&M imagery such as binding, bondage and straps, Zürn was at pains to present it as consensual." Tradução livre: Esta fotografia apareceu na capa da *Le Surrealisme, Meme* em 1958. Foi uma das grandes colaborações entre Bellmer e sua amante Zürn, que leva seu trabalho anterior com bonecas a outro patamar, em vez de manipular manequim, ele agora atua com um corpo feminino real por prazer. Aqui, ela é apenas um torso, amarrada como uma carne pronta para ir ao forno. Sem rosto, sem braços e sem pernas, ela é desumanizada. Ainda pior, a corda corta sua carne fazendo inchá-la. A legenda acompanha "Tenir au Frais" ("manter fresco"). Como parte de uma colaboração de uma imagem tanto sadomasoquista quanto próxima, amarrações e correias, Zürn se esforçou para apresentar como consensual. Disponível em: <https://www.theartstory.org/artist/bellmer-hans/> Acesso em: 10 jan. 2021.

A carne tem um simbolismo relacionado à masculinidade, conforme apontou estudo liderado pela dupla australiana Eugene Chan e Natalina Zlatevska (2019): a maioria dos homens são levados a escolher pratos carnívoros em situações que envolvem escolhas de status e após exposição a imagens de cunho sexual. Nesse universo de analogias alimentícias, peço vênia para acrescentar que as mulheres são, também, relacionadas à matéria comestível e os homens, aos predadores. São muitas as figuras no imaginário ocidental que corroboram o entendimento da figura ativa masculina atrás da caça: do homem das cavernas, que conquista o alimento e puxa a mulher pelos cabelos à história infantil de chapeuzinho vermelho, que é devorada pelo lobo e salva pelo caçador.

Ainda sobre sexo e alimentação, e posições de poder entre feminino e masculino, Roberta Barros (2016) recorre às analogias das comidas cruas e cozidas percorridas por Claude Lévi-Strauss e DaMatta, não somente como estados dos alimentos, mas como metáforas pelas quais são elaboradas transformações sociais (Barros, 2016, p. 35). Segundo a autora, o cru é relacionado ao selvagem e ao primitivo, enquanto o cozido à humanidade e a tudo o que é elaborado:

Equaciona-se simbolicamente a mulher com a comida, e o doce com o feminino, deixando-se a associação do salgado e do indigesto com o mundo difícil da rua, do mercado de trabalho, da política e das leis: universos mapeados, portanto, como profundamente masculinos. (Barros, 2016, p. 35)

Em nossa sociedade patriarcal, é bastante comum ver um homem, que não tem intimidade nenhuma com o ambiente da cozinha, ser o responsável pelos churrascos da família, envolvendo a lida com as carnes cruas, fogo e carvão. Enquanto isso, os demais acessórios que envolvem o programa, como limpeza de panelas ou mesmo o feitiço dos acompanhamentos, são delegados às mulheres, uma cena bem usual nas casas brasileiras. O entendimento é corroborado pela profusão de produtos ao público masculino (Figura 5), como placas decorativas e aventais de churrasco, numa simples pesquisa pela internet e pelo fato de, em 2021, a marca de embutidos Perdigão, precisar investir numa ação de marketing para mostrar que o

público feminino também pode ser protagonista da churrasqueira¹¹.

Figura 5 - Itens decorativos a venda no site www.mercadolivre.com.br



Fonte: disponível em: www.mercadolivre.com.br. Acesso em 07 jun. 2023

Assim como problematizar práticas fetichistas de BDSM não é o intuito deste artigo, tampouco pretendo banir a carne do cardápio de homens mundo afora. O intuito é fazer um convite para discutir signos de repressão, sob os quais são erguidas as manifestações artísticas, uma vez que símbolos estão longe de serem, apenas, símbolos. A ideologia, para John B. Thompson (2000, p. 79-80), está a serviço de uma dominação, que pode ser de classe, gênero, raça etc. e, nessas

¹¹ <https://www.abcdacomunicacao.com.br/acao-de-perdigao-desmistifica-que-churrasco-e-coisa-de-homem/>. Acesso em jan. 2024.

relações assimétricas de poder, mobiliza simbolismos em produtos culturais. Nesse sentido, é preciso interpretar essas formas à luz dos contextos sociais. Afinal, são amarras, seja de pano cordas ou sociais, que envolvem os corpos das modelos de revistas de Roberta Barros, de Stark, Despentes e Zürn. Amarras que impedem movimentos do corpo feminino, no campo físico, social, cultural, intelectual e sexual. Amarras que limitam as mulheres de expandirem limites sociais e políticos.

REFERÊNCIAS

ADAMS, Carol J. **A política sexual da carne: uma teoria feminista-vegetariana**. 2. ed. São Paulo: Alaúde Editorial, 2018.

BEAUVOIR, Simone de. **O Segundo Sexo: Fatos e mitos**. Tradução: Sérgio Milliet 3 ed. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2016.

BARROS, Roberta. **Elogio ao Toque: ou como falar de arte feminista à brasileira**. Rio de Janeiro: Relacionarte, 2016.

CHAN, Eugene Y; ZLATEVSKA Natalina. Is meat sexy? Meat preference as a function of the sexual motivation system. In: **Food Quality and Preference**, Volume 74,2019, pp. 78-87. Disponível em: <https://www.sciencedirect.com/science/article/pii/S0950329318304610>. Acesso em: 07 mai. 2023.

DESPENTES, Virginie. **Teoria King Kong**. 2ª edição. Tradução de Márcia Bechara. São Paulo: N-1 Edições, 2018.

FERNANDES, Ana Cláudia Bueno. **Corpo espartilhado e corpo libertado: os debates sobre a abolição do espartilho no 'New York Times' durante a década de 1890**. Tese de conclusão do curso de história da Universidade Federal do Rio Grande do Sul. Disponível em: <https://www.lume.ufrgs.br/handle/10183/28758>. Acesso em: 10 jan. 2021.

FOUCAULT, Michel. Michel Foucault, Uma Entrevista: Sexo, Poder e a Política da Identidade. Tradução de Wanderson Flor do Nascimento. **Verve**, São Paulo, n. 5, p.260-277, 2004

FOUCAULT, Michel. **Microfísica do poder**. Tradução de Roberto Machado. Rio de Janeiro: Graal, 2017, versão eletrônica.

NUNES, Andressa C. N.; PEREIRA, R. D. Conflitos e Tensões entre BDSM e Feminismo: Algo mudou? **TEORIA & SOCIEDADE (UFMG)**, v. 25, p. 73-95, 2017.

NUNES, Thiane. Criatura, monstro, animal, carne ou carniça: a notável perpetuação dos arquétipos femininos da cultura misógina. **Pensares em Revista**. São Gonçalo-RJ. p. 177-197, 2020. Disponível em: <https://www.e-publicacoes.uerj.br/index.php/pensaresemrevista/article/view/47646/33321>. Acesso em: 04 jan. 2021.

PARCERISAS, Pilar. Unica Zürn, la “poupée” de Hans Bellmer. **Matèria: revista d’art**, 2018, Núm. 13, p. 79-86. Disponível em: <https://raco.cat/index.php/Materia/article/view/348062>. Acesso em: 02 jun. 2023.

PRECIADO, Paul B. **Manifesto contra-sexual: prácticas subversivas de identidad sexual**. Madri: Opera Prima, 2002.

RIGUINI, R. D & Marcos, C. M. Hans Bellmer e a invenção da boneca: o empuxo-à-mulher e a construção de um corpo fora. **Revista de Psicanálise da SPPA**. Porto Alegre - RS. Num 24(1), p 135-154, 2017.

SCHMITT, Juliana. **Mortes Vitorianas: corpos, luto e vestuário**. São Paulo: Alameda, 2010.

STEVENSON, NJ. **Cronologia da Moda**. Tradução de Maria Luiza X. de A. Borges. 1ª edição. Rio de Janeiro: Zahar, 2012.

THOMPSON, John B. **Ideologia e cultura moderna: teoria social e crítica na era dos meios de comunicação de massa**. Petrópolis: Vozes, 2000.

XIMENES, Maria Alice. **Moda e Arte na Reinvenção do Corpo Feminino do Século XIX**. 2ª edição. Rio de Janeiro: Editora Senac Rio, 2011.

Recebido: 21/02/2024

Aceito: 21/05/2024