

O prazer da mulher nas pinturas de Clarice Gonçalves

Sissa Aneleh, Universidade Católica de Brasília - UCB

Batista de Assis, Universidade Católica de Brasília - UCB

Este artigo apresentará reflexões sobre as telas da pintora brasileira Clarice Gonçalves que expõem o desejo feminino da sensualidade ao erotismo à exploração do pornofeminismo em sua obra. Observa-se que a artista assume a representação do desejo do corpo feminino, não apenas como mais um tema a ser representado plasticamente, mas para ser apresentado à Arte Feminina e à História das Mulheres Artistas. Para tanto, pretende-se discutir a representação plástica feminina contemporânea, a apropriação e a releitura da pornografia por mulheres artistas, a exaltação do erotismo feminino - o qual por tempos foi limitado pela temática da sensualidade de olhar masculino do culto fálico. Visa, por fim, incursões nas entrelinhas da história da passagem do controle do desejo e do corpo femininos para as mãos de mulheres artistas.

Palavras-chaves: Mulher artista. Pintura. Representação feminina. Erotismo. Pornofeminismo.

*

This article will present reflections on the canvases of the Brazilian painter Clarice Gonçalves, who expose the feminine desire of sensuality to eroticism to the exploration of pornofeminism in her work. It is observed that the artist assumes the representation of the desire of the female body, not only as one more subject to be represented plastically, but to be presented to Women's Art and History of Women Artists. In order to do so, we intend to discuss contemporary female plastic representation, the appropriation and re-reading of pornography by female artists, the exaltation of female eroticism, which for a time was limited by the theme of the sensuality of the masculine look of the phallic cult. It aims, finally, forays into the lines of the history of the passage of the control of desire and the female body into the hands of female artists.

Keywords: Woman artist. Painting. Female representation. Eroticism. Pornofeminism.

A investigação artística dos temas de gênero e da sexualidade feminina de Clarice Gonçalves (1985-) começou na graduação em artes plásticas em Brasília há mais de dez anos. Pensamentos, traços, esboços, desenhos, palavras, poemas sobre o prazer feminino - tema que interessa para este trabalho - estão em seus livros de artista, bloco de anotações, cadernos, folhas de desenho, primeiros quadros e, por extensão, nas séries temáticas por completo ou em vestígios. Desde o início de sua carreira, a artista já questionava o cerceamento da exploração do tema ousado por parte da academia, a limitação das galerias e museus que evitavam, e ainda evitam, obter obras com erotismo feminino. Assim como percebeu o incômodo que uma mulher artista feminista provocava, e ainda provoca, nas instituições brasileiras de arte e de poder. Não seria exagerado afirmar que artistas feministas incomodam os pilares da sociedade, deixando rachaduras, fendas e buracos em sua estrutura.

Clarice permanece se aprofundando em sua investigação primeva, dando-nos pinturas de mulheres se amando com outras mulheres ou curtindo com homens desmanchados na tela, tocando-se e fecundado-se sozinhas, gozando e ejaculando ou mulheres com corpos que se acariciam na natureza, lançando-se nuas ao encontro da água - igual ao gozo feminino que pertence a este elemento natural terreno. Por fim, oferta-nos seu próprio corpo nu como autorretrato para ser admirado e reconhecido por outra mulher de qualquer gênero.

Sem qualquer limitação temática, a pintora avança no desejo feminino lésbico coletivo ao retratar sexo e brincadeira erótica entre pessoas - temáticas poucas vezes representada na História da Arte por artistas mulheres. Tal temática, ainda inusual para a arte brasileira, foi retratada na pintura *Tudo se reduz a água* (2014). Suas mulheres nesta representação sorriem, brincam e riem. Um riso feminino de prazer consigo e de prazer entre elas que provoca e desconcerta o imaginário. Em outros quadros é notável em suas mulheres "(...) uma pele de tinta" que sabiamente "desejaria uma nudez mais intensa", nas palavras da artista (GONÇALVES, 2010, *online*).

Mas antes de me debruçar no prazer feminino representado pela artista, cito Gustave Courbet que representou um suposto amor lésbico em sua tela encomendada *O Sono* (1866), na qual duas mulheres dormem juntas com tamanha intimidade que provocou *frisson* na época após a sua descoberta pelo público. Desde tempos remotos, era comum encomendas masculinas de obras de arte eróticas e sensuais com mulheres nuas que eram guardadas a sete chaves. Este é o caso de outra pintura *A origem do mundo* (1866) do mesmo artista que representou uma vagina passiva, morta, insípida e vigiada pelo olhar masculino. Ambas pinturas foram compradas pelo colecionador otomano-egípcio de obras eróticas Khalil Bey e guardadas para contemplação particular.

Revela o historiador brasileiro Jorge Coli (1947-), autor do livro *L'atelier de Courbet* (2007), que o colecionador "(...) colocou a pintura em seu banheiro, que deveria ser suntuoso, oculta por uma cortina. Mostrava-a apenas para amigos

próximos. Era uma visão confidencial de algo absolutamente proibido” (COLI, *online*). Eis um quadro do acervo do Museu D’Orsay que permaneceu escondido no fundo de uma sala isolada onde poucos visitantes conseguem encontrá-lo.

Em 2014, Deborah de Robertis, artista da performance e fotógrafa, fez uma versão ao vivo do quadro *A origem do mundo* ao realizar a performance *O espelho da origem*. Robertis senta em frente ao quadro, levanta seu vestido e abre a sua vagina para o mundo da arte vê-la e, mais uma vez, incomodar-se e prender a artista por exibicionismo sexual. A obra contemporânea da artista não somente recria o quadro de Courbet, mas avança para protestar sobre a posição da mulher na sociedade.

Mais coragem do que tal pintor francês também teve Orlan (1947-), artista contemporânea francesa, que em sua releitura *A origem da guerra* (1989) representa um pênis ereto, copiando a mesma posição da modelo no quadro de Courbet. Posso me arriscar a pensar que temos no exemplo da vagina de Courbet uma Origem do Desprezo ao órgão feminino? Do seu contorno, daquele desenho quando excitado, dos líquidos e do gozar mil que somente ele possui? Por que não representá-los? Deixo aqui esta provocação. Esperaríamos, ainda, por alguns anos a virada histórica das mulheres artistas que expuseram seu órgão sexual em performances, fotografias e pinturas. Por conseguinte, as feministas da quarta geração deram o retoque a este questionamento ao desenharem vaginas e publicarem nas redes sociais para explicar diferentes formatos, cores e desejos que elas possuem.

O sexo, o prazer e o órgão femininos expostos incomodavam e ofendiam o senso comum, em partes também o olhar especializado e institucional. A tal ponto que, se tais obras de Courbet fossem parar em exposições, enquanto o artista estivesse vivo, sua carreira “poderia ser abalada” por um tempo. Telas com tal tema ousado seriam confiscadas, logo destruídas para o mundo não lembrar que mulheres também sentem prazer dentro e fora das pinturas, da arte e do mundo masculino.

Vou inverter a ideia de uma carreira abalada, se tais temas fossem expostos por uma mulher artista sua carreira jamais existiria ou cessaria naquele período da Arte Moderna. Mas nem tudo era medo, a pintora impressionista francesa Berthe Morisot (1841-1895), não se rendeu a esta constante ameaça ao trabalho feminino artístico profissional. O início da carreira de Morisot se limitava às representações do cotidiano, da vida doméstica e de lugares privados, sempre representando mulheres e crianças em temas centrais em atividades peculiares ao universo feminino, tais como: amamentação, feminilidade, criação dos filhos e rotinas domésticas.

Na História da Arte de mulheres observa-se que subverter a ordem sem confrontos diretos com o poder instituído exigiu das artistas estratégias, caminhar entre as falhas das permissões temáticas, realizar metáforas e escolhas

que quebrassem essa falta de liberdade de ir e vir, ser e estar, construir e desconstruir como artista mulher. Entretanto, manobras femininas foram criadas estilizando delicadamente a imposição secular de limitação temática às mulheres artistas, e isso acontecia quando as mulheres artistas usavam a mesma permissão dada aos homens para a representação de temas mitológicos, mesmo com a presença do nu feminino, da relação amorosa, da sensualidade, do erotismo, da escolha livre de posições sociais das mulheres.

A tela de Morisot, *Duas Ninfas Abraçadas* (1892), inspirada na obra *Apolo revela sua divindade à pastora* (1750) do pintor François Boucher (1703-1770), é um exemplo de manobra que Morisot realizou. A artista recorta a parte da história mitológica na qual duas mulheres estão abraçadas sensualmente. Muitas interpretações sobre esta tela reconhecem que a intenção da artista era representar um casal de mulheres.

A potência do homoerotismo feminino enquanto protesto e ruptura, seria outra energia plena feminina por tempos temerosa como tema para a arte; e como estética, apresenta uma qualidade transgressora e subversiva. Tais características foram exibidas, primeiramente, na Arte Feminina das décadas de 1970 a 1990. Décadas que explicitaram temáticas homossexuais, investigações acerca da variedade subjetiva dos indivíduos, autobiografias, corpos múltiplos, experiências, sexualidades e identidades.



Figura 1: pintura de Clarice Gonçalves, *As candangas* (2015), óleo sobre tela, 90 x 90 cm. Fonte: imagem cedida pela artista.

Clarice Gonçalves não renega esse olhar romântico sobre o casal lésbico ao exaltar a sexualidade feminina no plural. Encontramos as Ninfas de Morisot no céu criativo da pintora brasileira em uma versão de ninfas contemporâneas em sua obra *As candangas* (2015). Tela que explora a representação de um casal lésbico sem rosto em um momento cotidiano, ou melhor, familiar.

Gonçalves avança para o sexo coletivo pornográfico dialogando com o pornofeminismo nos quadros mais eróticos do conjunto de sua obra. Mas onde a pintora brasileira estaria na introdução que realizei acima, para mostrar o caminho histórico das releituras na representação de um órgão sexual na pintura entre Courbet e Orlan? Ela está na pintura *Desfechos numa só palavra* (2014) que nos apresenta uma grande boca feminina que se abre para mostrar uma língua que é um clitóris excitado. Nesta língua-clitóris formam-se palavras, na garganta-vagina que soam vozes e sussurros bem-soantes, na boca erótica, escancarada e ameaçadora, por onde sai o sexo feminino: realizador de prazeres e risos orgásticos.

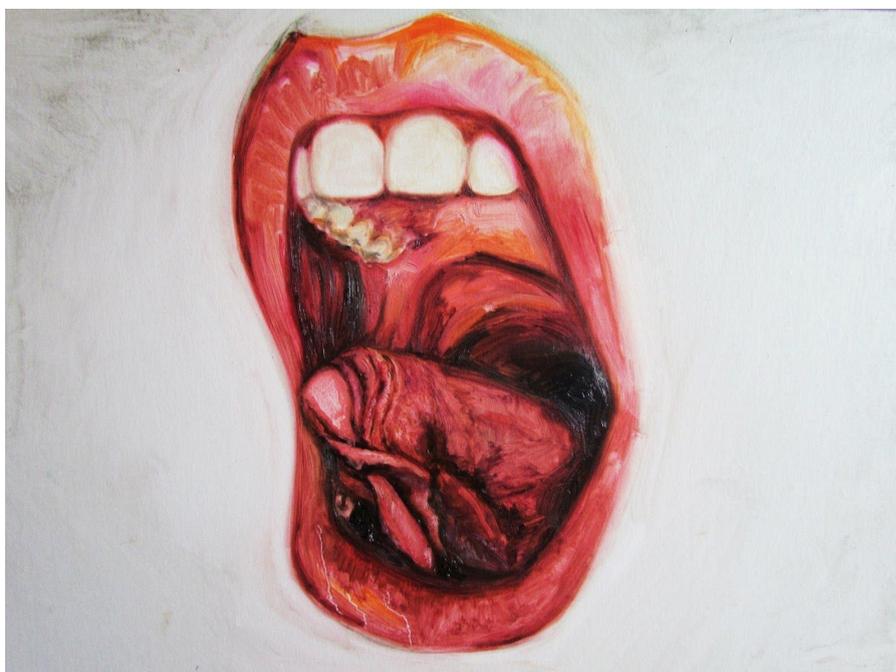


Figura 2: pintura de Clarice Gonçalves, *Desfechos numa só palavra* (2014), óleo sobre tela, 40 x 55 cm. Fonte: imagem cedida pela artista.

Segundo a filósofa francesa Simone de Beauvoir (1908-1986), há na expressão da sexualidade uma procura do ser existencial, aquele que almeja a liberdade dada somente por ele mesmo que é a mais completa. Beauvoir ainda declara a subversão do erotismo “porque há no erotismo uma revolta do instante contra o tempo, do individual contra o universal” (Beauvoir, 1970, p. 79). “Do erotismo, é possível dizer que ele é a aprovação da vida até a morte”, assim começa Georges Bataille (1897-1962). Para o escritor, todo o erotismo é sagrado e advém de uma nostalgia que acompanha o ser humano. Assim, define o erotismo em três formas

“(...) o erotismo dos corpos, o erotismo dos corações e, enfim, o erotismo sagrado. Falarei delas para mostrar nelas o que está sempre em questão é a substituição de sua descontinuidade, por um sentimento de continuidade profunda” (BATAILLE, 2004, p. 26).

Afirma Bataille que “entre um ser e um outro há um abismo, uma descontinuidade” (Bataille, 2004, p. 22). Parece não haver um acordo, somente o desejo de transgressão como uma revolta neste permanente abismo entre nós. Talvez seja aquela revolta que cita Beauvoir, necessária a toda mulher contra o tempo, o sistema e a ordem. A melhor definição acerca do erotismo seria ainda de Bataille que acreditava que o erotismo é um aspecto da vida interior, além de toda atividade erótica ter como fim “atingir o ser mais íntimo, no ponto onde ficamos sem forças” (BATAILLE, 2004, p. 28). No entanto, elucida o escritor que:

Tudo vai bem se o erotismo for condenado, se o tivermos rejeitado de antemão, se nos liberarmos dele (...) Não nos opondo mais a ele, devemos deixar de fazer dele uma coisa, um objeto exterior. Devemos considerá-lo como o movimento do ser em nós mesmos” (BATAILLE, 2004, p. 57).

Quanto à esta condenação poética do erotismo por Bataille, Clarice retrata a masturbação feminina na tela *Em Desregramento sexual ameaçador* (2010) com tons ocres, espaço vazios e nus da cor de tela, mas que se aquecem no vermelho dos seios e sexo femininos da figura humana. Do mesmo vermelho sempre presente saltando aos olhos nas várias pinturas da artista, o qual liga-se ao sangue da menstruação de mulher em mulher no conjunto de sua obra, como na tela *Elas existem e proliferam* (2009) onde um corpo feminino sensual está mestruado.



Figura 3: pintura de Clarice Gonçalves, Desregramento sexual ameaçador (2010), acrílico sobre cartão. Fonte: imagem cedida pela artista.

Do prazer individual ao prazer coletivo feminino, o sexo coletivo entre os gêneros feminino e masculino está na tela *Foda* (2007) e, por extensão, na tela *Instinto de leveza* (2015), na qual artista brinca com o título de sua pintura mais pornofeminista e exalta a virilidade da ejaculação feminina raramente apresentada da História da Arte. Contra-ataca os termos femininos: feminilidade, delicadeza, amabilidade, passividade. Prisões dadas para a performance de gênero, instituída como feminina, que destitui de ação o ato sexual da mulher.

Aqui travesso o mar Atlântico para visitar Ruanda e relatar que sua cultura acredita que o gozo feminino é sagrado, sendo um presente de Deus para a continuação da vida no planeta. Portanto, para os ruandeses o orgasmo feminino é fonte de vida e deve ser respeitado. Na mesma sintonia e vibração estão as telas de Clarice dotadas de vida e gozo, sagrado e feminino: uma ode ao feminino. O prazer e o riso, somente entre elas, estão representados na tela *Tudo se reduz a água* (2014). No centro da tela e no meio da cena de brincadeira sexual, há uma forma sinuosa em rosa que lembra a vagina em uma de suas cores e formatos possíveis - desenho muito presente nas telas de Clarice. Observe mais esta tela, há outro segredo a ser descoberto.



Figura 4: pintura de Clarice Gonçalves, Instinto de leveza (2015), óleo sobre tela, 45 x 60cm. Fonte: imagem cedida pela artista.



Figura 5: pintura de Clarice Gonçalves, Tudo se reduz a água (2014), óleo sobre tela. Fonte: imagem cedida pela artista.

A historiadora brasileira Graça Ramos no texto *Clarice Gonçalves: o som do silêncio* (2014) analisa a presença feminina marcante nas telas da artista. Ramos escreve:

A questão de gênero pelas pinturas da artista brasileira volta-se para aquilo que é do íntimo, do entranhável. Um mundo de mulheres, como aquela de *Corre fluente e repentinamente para o céu* (2009), em exuberante introspecção, mesmo quando estão acompanhadas ou realizando alguma ação. Se o masculino, tão rarefeito, se faz presente, caso da literal tela *Foda* (2007), é o corpo feminino que predomina visualmente (RAMOS, 2014, p. 19).

Sobre à questão de gênero, a primeira proposta de sua definição como *performance* e representação foi lançada pela psicanalista londrina Joan Rivière (1883-1962) em sua conferência intitulada *Womanliness as a Mascarade* (1929). Rivière trata a questão da feminilidade como uma máscara, símbolo de identidade e de representação, um disfarce usado como acessório pelas mulheres. Portanto, ao assumir a feminilidade, pode-se levá-la mascarada como uma proteção ao possível ataque masculino contra mulheres que adentram no mundo dos homens. Ademais, a feminilidade é uma prática cultural teatral, na acepção de Rivière (1929, p. 303 a 313).

A psicanalista ainda traz à baila a existência de dois tipos normais de mulheres: heterossexual e homossexual. Expandindo na época as possibilidades da sexualidade feminina. Difícil não lembrar imediatamente de Simone de Beauvoir (1908-1986) e de sua emblemática frase que define os avanços intelectuais do

século XX: “ninguém nasce mulher, torna-se mulher” (BEAUVOIR, 1969, p. 9). As definições de gênero contemporâneas norte-americanas constituídas teoricamente que surgiram com Joan Scott (1941-) e Judith Butler (1956-) diferenciam-se no alcance, porquanto, complementam-se no decorrer do desenvolvimento do conceito de gênero a partir dos anos de 1980.

Discorre Joan Scott em seu livro *Gender and the politics of history* (1988) que o gênero “(...) é um elemento constitutivo de um relacionamento social baseado em diferenças percebidas entre sexos, e gênero é um modo primário de significar relacionamentos de poder” (SCOTT, 1988, p. 42). Para além da questão de poder está a definição de gênero de Judith Butler que “pode ser compreendido como um significado assumido por um corpo (já) diferenciado sexualmente; contudo, mesmo assim esse significado só existe em relação a outro significado oposto (...)” (BUTLER, 2003, p. 28, parênteses da autora). Elucidação presente em seu livro *Problemas de Gênero: Feminismo e subversão da identidade*, lançado nos Estados Unidos em 1990.

É com o feminismo contemporâneo que, finalmente, sai do ocultismo a sexualidade feminina autônoma, já dissociada da passividade e da castração da visão masculina. Deu-se um nome próprio para cada escolha e identificação da sexualidade da mulher em todas as suas dimensões, estilizando tais conceitos da sociedade androcêntrica que limitavam a sexualidade da mulher, e ainda, associavam-a como sendo unicamente derivada da masculina, portanto, dependente e menor do que ela. Entretanto, Clarice realiza a travessia do sistema simbólico totalizador para o sistema simbólico individual da subjetividade perceptiva e própria da mulher. Sexualidade e anatomia é textualidade em suas obras, em outras palavras: é poder, protesto e reivindicação.

No conjunto da obra de Clarice, tais pinturas e outras surpreendem com temas que declaram sua posição artístico-político, ao enfrentar o conservadorismo que assola a sociedade brasileira regrada, domada e equivocada. Na expressão dos corpos femininos sentindo prazer não há mascarada e passividade, distante daquela referência de “temáticas femininas”. Há uma boca-clítoris feroz, uma ejaculação feminina coletiva, uma perna totalmente aberta em um ato de masturbação em doação ao voyeurismo do observador ou observadora daquela pintura, assim como também encontramos a brincadeira sexual coletiva entre risos e segredos. Nada é delicado, tudo faz parte do outro lado da feminilidade que teimaram em esconder para deixá-la em estado de pausa.

Este trabalho teve como fim, analisar o prazer feminino e seus afetos representados na obra da artista Clarice Gonçalves sem disfarces, sem tarjas de censura, tampouco com interpretações moralistas ou medrosas. Afinal, não há nada mais subversivo e potente, em nossos tempos, do que representar mulheres tendo prazer consigo ou com quem elas quiserem. Ao passo que considero que

mulheres ao optarem por representar ou escrever sobre mulheres, realizam um ato político de resistência e isto significa: proteger a existência feminina.

Referências bibliográficas

BEAUVOIR, Simone de. *O Segundo Sexo I. Fatos e Mitos*. 4ª ed. Tradução de Sérgio Milliet. São Paulo: Difusão Européia do Livro, 1970.

_____, Simone de. *O Segundo Sexo II. A Experiência vivida*. 2ª ed. Tradução de Sérgio Milliet. São Paulo: Difusão Européia do Livro, 1969.

BUTLER, Judith. *Problemas de Gênero. Feminismo e subversão da identidade*. Tradução de Renato Aguiar. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2003.

COLI, Jorge. *Jorge Coli desvenda Courbet*. Disponível em:

<http://www.unicamp.br/unicamp/unicamp_hoje/ju/outubro2007/ju378pag12.html>.

GIOIA, Mario; MONACHESI, Juliana; RAMOS, Graça. *Clarice Gonçalves: o som do silêncio*. Brasília, DF: Briquet de Lemos / Livros: Brasília Contemporânea, 2014.

GONÇALVES, Clarice. Como se fosse uma pele de tinta. Disponível em:

><http://claricegoncalves.blogspot.com/2010/11/><.

ISAAK, Jo Anna. *Feminism and Contemporary Art. The Revolutionary Power of Women's Laughter*. London and New York: Routledge, 1996.

SCOTT, Joan Wallach. *Gender and the politics of history*. 1ª ed. EUA: Columbia University Press, 1988.

RAMOS, Graça. *Clarice Gonçalves: o som do silêncio*. In: IOIA, Mario; MONACHESI, Juliana; RAMOS, Graça. *Clarice Gonçalves: o som do silêncio*. Brasília, DF: Briquet de Lemos / Livros: Brasília Contemporânea, 2014.

RIVIÈRE, Joan. *Womanliness as a Mascarade* (1929). *International Journal of Psycho-Analysis*, v. 10, p. 303-13. Disponível em: <http://scientiaestudia.org.br/temp/Scientiae_Studia_v15n1_perfil_x4_corrigida.pdf>.

WOLFF, Janet. *Recuperando a corporalidade. Feminismo e política do corpo*. In: MACEDO, Ana Gabriela; RAYNER, Francesca (Orgs). *Gênero, cultura visual e performance*. Antologia Crítica. Minho: Edições Húmus, 2011.

Catálogo

Clarice Gonçalves: sutilezas e ilusões. Curadoria Graça Ramos. Brasília, DF: Briquet de Lemos / Livros: Brasília Contemporânea, 2014.