

VÊNUS SÃO NOMES PLURAIS

Maria Thereza Gomes de Figueiredo Soares¹

Resumo: O presente estudo investiga o fenômeno de releituras da pintura *O nascimento de Vênus*, de Sandro Botticelli, por outros artistas, na conjuntura de desconstrução da figura feminina de ideal estético, no contexto de circulação de imagens, sobretudo por meio *Instagram* e *Revista Vogue*. A partir de observação do fenômeno de releituras visuais, destaca-se a replicação excepcional da figura mitológica de Vênus na história da Arte, sob a égide dessa obra-prima renascentista. Tendo em vista o corpo humano como matéria prima central, discute-se o conceito do corpo feminino como instrumento discursivo indissociável do corpo artístico, político, midiático e cultural (Breton, 2013; Foucault, 2009), bem como busca-se indagar como o referencial de beleza feminina se constitui (Wolf, 2017; Eco, 2004). O objetivo é, portanto, analisar como uma imagem renascentista e seu teor mitológico-simbólico-clássico, afeta subjetivações, produz diferentes sentidos e cria estruturas de visibilidades para corpos marginalizados.

Palavras chaves: Corpo Feminino. Mito de Vênus. Releitura - Artes Visuais. Noção de beleza.

Abstract : This present study investigates the phenomenon of rereading the painting *The Birth of Venus*, by Sandro Botticelli, made by others artists in the juncture of deconstruction of ideal aesthetics of female's figure, in the context of images circulation, mostly on *Instagram* and *Vogue Magazine*. As from observing the visual rereading phenomenon we stand out the exceptional replication of Venus mythical figure in Art History, under the aegis of this Renaissance masterpiece. In view of the human body as central raw material, we discuss the concept of female body as discursive instrument inseparable of artistic, political, mediatic and cultural bodies (Breton, 2013; Foucault, 2009), as well as we search to inquire how the beauty female reference constitutes itself (Wolf, 2017; Eco, 2004). The goal is, thus, to analyse how a Renaissance image and its mythological-symbolical-classic content affects subjectivations, producing different meanings and creates structures of visibility to marginalized bodies.

Keywords: Female body. Venus's myth. Rereading – Visual Arts. Notion of beauty.

INTRODUÇÃO

A romana Vênus, também conhecida como Afrodite na mitologia grega, é a deusa do amor, da beleza, da sedução e da fertilidade. Vênus “nasce” da história contada por

¹ Universidade do Estado do Rio de Janeiro, Brasil. E-mail: therezasoaes@hotmail.com. ORCID: 0000-0001-8272-6013

Hesíodo, poeta grego do período VIII a.C., posteriormente publicado em *Teogonia* (s.d.) se faz presente também nas histórias de Homero e Ovídio. A primeira narra o nascimento da mitologia grega, que fora transmitida oralmente, e cuja tradução ora acessada se assenta no texto mais próximo ao original: a publicação do professor Jaa Torrano (1995).

Na complexa genealogia divina grega, as batalhas e jogos do destino aos quais Afrodite fora submetida, - uma vez tendo-se conhecimento do modo como nasceu, e por consequência associada, sempre a destacam como figura feminina ligada ao mar. A partir do trecho de Hesíodo, em que canta a história do Céu/Uranos e de Tempo/Cronos, é descrito como Afrodite/Vênus nasce emergida das águas marinhas após a castração de Cronos, figura masculina, seu próprio pai. Cronos, filho de mãe Terra/Gaia e pai Céu/Urano, assim como seus irmãos, odiavam o progenitor, - de modo que, acobertado pela mãe, ceifou o pênis do pai. Dos respingos dos cortes nasceram Eríneas, Grandes Gigantes e Ninfas; e do esperma lançado randomicamente ao mar, Afrodite², conforme segue:

O pênis, tão logo cortando-o com o aço
atirou do continente no undoso mar,
aí muito boiou na planície, ao redor branca
espuma da imortal carne ejaculava-se, dela
uma virgem criou-se. Primeiro Citera divina
atingiu, depois foi à circumfluída Chipre
e saiu veneranda bela Deusa, ao redor relva
crescia sob esbeltos pés. A ela. Afrodite
Deusa nascida de espuma e bem-coroada Citeréia
apelidam homens e Deuses, porque da espuma
criou-se e Citeréia porque tocou Citera,
Cípria porque nasceu na undosa Chipre,
e Amor-do-pênis porque saiu do pênis à luz.
Eros acompanhou-a, Desejo seguiu-a belo,
tão logo nasceu e foi para a grei dos Deuses.
Esta honra tem dês o começo e na partilha
coube-lhe entre homens e Deuses imortais
as conversas de moças, os sorrisos, os enganos,
o doce gozo, o amor e a meiguice. (Torrano, 1995: 94)

Uma vez encontrada dentro de sua concha de madrepérola, Vênus cujos Zéfiros (ventos) a levaram com seus sopros para a praia de Chipre, foi recebida pelas Horas, que lhe forneceram o manto imortal e lhe adornaram com flores de violetas, e, em seguida, a levaram para a morada dos deuses, o Olimpo.

² Não há referência às divindades marinhas como possível parceiro humano que geraria Vênus.

Tal qual Eva nasce da costela de Adão para os cristãos, Vênus virgem nasce de um homem, o Céu/Urano. Sua função primordial na Terra era fecundar tudo que havia vida: plantas, animais e homens, somente sendo cultuada como deusa do amor, e posteriormente, associada como símbolo máximo da beleza feminina.

Segundo a pesquisadora Martha Robles (2019), Afrodite podia ser tão temida quanto desejada; era desleal e infiel, extremamente fascinante, capaz de enfeitiçar, sendo a mais bela dentre as mulheres cujos artifícios de sedução são costumeiramente chamados de afrodisíacos, “seu mito é um dos mais perduráveis porque, ontem e hoje, um mistério indecifrável envolve a deusa da beleza.” (2019, 78.). Assim sendo, as representações dela na história da Arte são recorrentes, fato que dialoga com o fenômeno de sedução em que reside o tal “mistério indecifrável” - a ser explorado adiante.

Nas histórias das Artes são sucessíveis e proteiformes as representações de Vênus assimiladas, não apenas no Ocidente. Umberto Eco traçou uma arqueologia cronológica dessa figura mitológica em *História da beleza* (2005, 16-19), enumerando o que intitulou *Vênus nuas*. Tais representações do corpo nu feminino datam desde 30 mil a.C., personificadas na seminal *Vênus de Willendorf*. Em seguida, Eco listou vinte e nove Vênus, - predominantemente seguindo o percurso traçado pelo cânone helenístico de perfeição e simetria da mulher branca europeia, ecoa uma tentativa de infringir as regras de beleza que rege a herança greco-romana. Neste percurso iconológico destaca-se *Vênus de Milo*, de autoria desconhecida, (Séc. II a.C.), a já mencionada obra de Botticelli; *Vênus de Urbino*, de Ticiano (artista italiano da escola Veneziana do Renascimento); *A grade odalisca*, de Ingres (artista romântico e neoclássico francês), e *Olympia*, de Manet (artista impressionista francês). Na mesma publicação, a última Vênus citada por Eco é o retrato nu da atriz italiana Mônica Bellucci para o *calendário Pirelli*, - o que parece reforçar o personalismo italiano (assim como o próprio ponto de vista do autor de mesma nacionalidade), como ponto culminante, - do que é considerado belo.

O nascimento de Vênus, cujo fenômeno de releitura pode ser observado, entre outros, no *Instagram*, data seis séculos atrás. Faz-se, assim, necessário lançar luz sobre múltiplos processos de usos e ressignificações, partindo dessa obra como base de reelaboração de novas imagens que produzem ou reforçam de discursos de beleza, acerca do corpo feminino. Para isso, a seguir, situa-se a criação da obra para concatenar as análises que se seguem.

A VÊNUS CLÁSSICA

Uma das mais icônicas representações mitológicas nas Artes é a de Vênus. Para isso, é importante situar a obra de base para a análise desta pesquisa, *O Nascimento de Vênus*, para compreender como sua icônica imagem ressoa até os dias atuais.

A iconologia para Aby Warburg se refere ao índice imagético, preterindo valores estéticos em detrimento do sentido das imagens. Para a pesquisadora Camila Santos:

Interessava a ele o pensamento do que acontecia com determinada imagem que aparecia em eco, em diferentes épocas e culturas, mas que possuía semelhante valor simbólico, como os cabelos ondulantes da Vênus de Botticelli, ou os trajes esvoaçantes das mênades do selo da República da França. Ele se preocupa com o poder desses elementos que encontra no detalhe das imagens. (Santos, 2019: 16-17)

E ainda:

O pensamento de Warburg, assim, nos apresenta dois conceitos fundamentais, o *Phatosformel* – onde a imagem deve ser entendida não por ela própria, mas por sua capacidade de gerar emoção, e a *Nacheleben* – que é o poder de sobrevivência de uma imagem através dos tempos. As imagens sobrevivem e retornam em um mesmo movimento que é o movimento do sintoma (*phatos*). (2019: 17)

Nessa pesquisa o interesse verte-se ao conceito de *Nacheleben*, - como será exemplificado ao decorrer do texto. Essa definição de Warburg neste contexto demonstra o fascínio com os elementos que compõem a obra renascentista (a matriz visual), por meio de releituras (reproduções interpretativas da matriz), - em múltiplas produções intervaladas no tempo, que revivem a memória da obra de Botticelli e sua relação arquetípica de divindade e beleza. Para tanto, faz-se necessário iniciar esse percurso partindo da contextualização da obra-prima *O Nascimento de Vênus* e seu autor, como será exposto a seguir.

A Vênus de Botticelli

O pintor florentino Sandro Botticelli foi um artista renomado em seu próprio tempo, tendo sido convidado para auxiliar na composição do teto da Capela Sistina, como aponta Robert Cumming (1996), o historiador da Arte responsável por um breve apanhado sobre a mais célebre obra dele. Botticelli viveu entre 1444 e 1510, período do Renascimento italiano, e abordou em suas obras Antiguidade Clássica.

Poeta e ourives, Botticelli era detentor de grandes habilidades textuais, gestuais, além de notável atenção aos detalhes. Encomenda feita pelo político e mecenas Laureço

de Médici (Didi-Huberman, 1999), a obra-prima reproduzida a seguir, é, para Cumming, aquela em que o italiano mais se destaca.

Figura 1 – O nascimento de Vênus



Fonte: site Uffizi Gallery Museum. Autoria: Sandro Botticelli.

Para as considerações iniciais da análise imagética, observa-se que Vênus está ao centro da imagem, trazida à praia por Zéfiro e recebida por Horas, cuja função de cobrir um corpo desnudo será revista à luz do pensamento de Georges Didi-Huberman e sua problematização/ análise sobre a Vênus e a relação com a nudez sob os seguintes pontos de vista: ideal; impura; culpada; cruel; psíquica; e aberta. Observa-se também como a imagem configura uma expressão de máxima excelência no conceito de belo feminino, ou seja, uma forma eurocêntrica cisgenere: mulher alta, de proporções estruturais harmônicas, com longas e levemente onduladas madeixas ruivas, magra, branca e jovem. Não há necessidade mimética, não há simetria nem proporções reais, mas ao colocar o ser humano como figura central, entende-se que se trata do início do humanismo.

Mesmo com códigos visuais diferentes, Vênus ainda é associada ao conceito máximo de beleza feminino até os dias atuais dentro das “estruturas simbólicas do imaginário” (Durand apud Abella. Rafaelli, 2012: 228), no que tange aos arquétipos, o inconsciente, a imaginação, os mitos, como partes constituintes do “acervo de imagens da humanidade” (Abella. Rafaelli, 2012: 228). Segundo as autoras, Durand entende que os mitos servem para como um rascunho racional, uma vez que os são fundamentais para a compreensão de verdades por conter narrativas simbólicas.

Com as imagens selecionadas para pluralizar essa simbologia, nota-se que o fenômeno sugere a diversificada ampliação de suas reconfigurações para uma noção mais aproximada da realidade dos corpos contemporâneos que se dão a ver através de Vênus.

A Vênus pudica

No período helenístico, a Grécia Antiga avançou consideravelmente em diversos campos do saber. Na Medicina, novos caminhos foram apontados, abandonando antigos padrões, e marcando novas perspectivas, como o estudo da anatomia, que também é incorporado como pesquisa por parte de artistas como Leonardo da Vinci. No campo das Artes, criou-se um modelo normativo de beleza uma vez que os escultores gregos alcançaram um nível até então inédito em termos de domínio técnico na escultura, cujo ápice poderia ser associado a *Vênus de Milo*. A estátua, construída na Grécia antiga, tornou-se o padrão de “beleza escultural” pautado na simetria e nas formas arredondadas, que mais tarde influenciaram o imaginário renascentista.

No Renascimento, outro momento de grande impacto na produção científica e artística, surge mais um modelo de beleza. Baseado no mesmo mito, toma forma por meio de uma hipnótica Vênus pudica, de Botticelli, cuja perfeição das proporções anatômicas beiram a artificialidade. O pintor não logrou êxito ao transpor essa excelência anatômica simétrica exigida pela escultura helenística: ao observar o ombro e braço esquerdos em conjunto com os pés, por exemplo, percebe-se tratar-se de elementos desproporcionais.

O pensador francês Didi-Huberman dedicou um estudo esmiuçado sobre essa figura mitológica em *Ouvrir Vénus* (1999). Para o autor, a musa pintada parece materializada como escultura, de nitidez absoluta que quase salta ao quadro (1999: 11). Enfatiza que aquele corpo lembra a frieza e lisura do mármore – tal qual a escultura grega, juntamente com os azuis-esverdeados dos olhos e os cabelos dourados, distante, em pensamento solitário, de sua própria condição de divindade do amor.

A nudez celestial ao que o pesquisador se refere diz respeito a Platão em *Banquete*, pois entende-se que não existe só uma Afrodite, mas duas, para que possa existir, de fato, o amor. Didi-Huberman parte do pensamento platônico para classificar o que ele separa como Vênus celestes/celestial e Vênus naturais/vulgar³ (1999: 12-13). Neste estudo, a obra renascentista se enquadra no conceito pudico, pois é uma mulher que

³ *Venus coelestis*, la céleste, et *Venus naturalis*, la vulgaire. (tradução nossa)

acoberta seu órgão genital e os demais personagens estão parcialmente ou completamente vestidos.

A reciclagem imagética da beleza

Umberto Eco (2005: 188) destaca que reside na figura mítica dessa deusa o “simbolismo neoplatônico”. Platão condenara o entendimento de beleza enquanto imitação da natureza, mas o movimento neoplatônico, promovido pelo também florentino, Marsilio Ficino, retoma o conceito de beleza a partir da noção de harmonia (estética). Desse modo, a verdadeira beleza está além do belo no humano, mas refere-se também ao que pertence à natureza. O movimento neoplatônico tinha como pilares:

(...) difundir e atualizar a sabedoria antiga; coordenar seus múltiplos aspectos, na aparência discordante, no interior de um sistema simbólico coerente e inteligível; mostrar a harmonia entre esse sistema e o simbolismo cristão”. (Eco, 2005: 184)

No que tange ao fenômeno do uso recorrente daquela Vênus no imaginário, - como deusa incorporada em um jovem corpo feminino -, considerado símbolo maior de beleza, sobretudo nas múltiplas releituras imagéticas, a partir da obra de Botticelli, recorre-se ao pesquisador Antonio Fatorelli, no sentido de que:

A reciclagem de imagens preexistente no âmbito da mídia de massa ou dos arquivos públicos, a produção serial de imagens baseadas em clichês do cinema, a referência explícita a outros modelos e convenções da história da arte, a produção literal de obras clássicas e dilatação de etapas de pré- e pós-produção da imagem foram procedimentos que acrescentaram novas temporalidades à representação, sublinhando, de modo ainda mais contundente, a sua irredutibilidade ao tempo da tomada. (Fatorelli, 2013: 49)

As imagens analisadas a seguir são compostas por paradigmas peremptórios de matriz estética extraídos da obra do mesmo Botticelli, cuja figura central é humana. A mulher cisgênero em pé, vista frontalmente, exhibe corpo jovial e seminu, ao centro da composição, adornado bilateralmente, em equilíbrio total ou parcialmente harmônico. Essa chave de leitura permite entender como esse paradigma de Arte Renascentista europeia de eixo patriarcal-aristocrático da representação da mulher-nua-branca-normativa-nobre-jovem, cuja base remete ao século XVII, se propaga até dias atuais e de que forma tem sido utilizado.

O CORPO E O FEMININO

Busca-se no conceito de corpos dóceis de Michel Foucault a base que fundamenta a noção do corpo. Para o teórico francês (2009: p. 132), o período clássico é relevante pela percepção do uso do corpo para fins de interesses de poder/ domínio e de objeto/ coisificação. O corpo humano passa a ser valorizado a partir de uma dicotomia: manipulado, treinado, obediente ou habilidoso, útil. Portanto, o que o autor chama de corpos dóceis são aqueles que são submetidos a análise científica / anátomo-metafísico, sujeitos à utilização; e técnico-político – controlados e corrigidos, sujeitos à manipulação. É a fabricação de corpos docilizados, disciplinados, a exemplo dos dispositivos de docilização tais como escolas, exércitos e hospitais.

Foucault chama a atenção para o fato de que o corpo já era considerado um objeto preso ao poder por regras, limitações, obrigações e restrições. Uma vez apoderado de forma coercitiva, o corpo passa a ser controlado disciplinarmente: escravizados, domesticados, feudatários, militarizados. O comando do corpo pertence ao outro, a relação entre dominação e submissão se perpetua. Na mesma direção, os corpos das mulheres são domesticados por padrões de beleza e padrões comportamentais/ culturais a serem seguidos duramente, estabelecidos pelo repertório imagético europeu e, posteriormente, estado-unidense, sobretudo a partir do cinema hollywoodiano. Tem-se, portanto, uma trajetória de produção de um imaginário sobre um modelo ideal de beleza, que vem se propagando ao longo dos séculos, seja pelas esculturas helenísticas; pinturas e esculturas renascentistas, barrocas, neoclássicas; pela moda ou a partir de revistas; pelo cinema industrial e seu *star-system*; pela televisão, publicidade, até os dias atuais, com *digitals influencers* e técnicas de estetização, dentre as quais destaca-se o *boom* da harmonização facial nos dias atuais.

Outra maneira de se pensar o domínio da mulher e sobre o próprio corpo se refere à gestação. Remetendo ao pensamento do sociólogo e antropólogo Marcel Mauss, particularmente no capítulo *As técnicas do corpo* em que o corpo é visto sob diversos aspectos, inclusive o que ele classifica como “Técnicas de Nascimento e Obstetrícia” (Mauss, 1974: 223). O autor refere-se ao que se reconhece como modelos de parto, a começar pela analogia entre Buda e sua mãe, Maya. Nesse caso, Maya fica em pé junto a uma árvore para dar à luz, o que causa estranhamento, tal qual as mulheres de algumas etnias que possuem técnicas específicas de partos.

A desromantização do parto e da maternidade tem sido debatidos com mais amplitude, mesmo com a norma da igreja católica⁴ que proíbe uso de preservativos ou a falsa ideia propagada de que a mulher tem instinto materno, uma vez que é comprovado que não é um desejo universal, tampouco é um período de extrema alegria, visto que as alterações hormonais se fazem presente nesta fase, de forma mais aguda. Outrossim, vale destacar o que David Le Breton (2013: 74-75) observa acerca do tempo como uma “patologia” nos corpos cisgêneros femininos regidos pelo controle do tempo no que tange à possibilidade de gestar uma criança em seu útero. Essa mulher (cisgênero) passa a ser, mais uma vez, analisada do ponto de vista clínico das possibilidades férteis, passível de ser “corrigida pela medicina” (2013: 78), seja em sua própria materialidade, ou em outros processos de procriação.

A proibição da veiculação de imagens não normativas também se faz ver a partir do uso estético da imagem, dentro do ambiente hospitalar (Figura 2), como quando uma mulher, com câncer, nua, sem ornamentos, é encerrada pelos profissionais clínicos, que vão ao seu encontro para controlar seu corpo, por meio de prontuários, medicação (sem ela, não há chance de viver) e vestimenta uniforme hospitalar. Em contraste, roupas, peruca e acessórios no chão, na condição quase oposta de concha (veículo que transporta Vênus à praia): ao invés do paraíso tropical, tem-se o quarto médico.

Figura 02 – *The Renaissance of Heather*



Fonte: *Instagram* do artista @jthorpephoto. Autor: Jonathan Thorpe.

⁴ Em matéria publicada no jornal fluminense O Globo, intitulada *Declaração de Papa levanta debate sobre abertura da Igreja a métodos contraceptivos*, no qual o Papa Francisco critica famílias com muitos filhos (seriam as causas da pobreza) ou comenta situação de crianças em situação de rua, faz severas críticas ao que a Igreja entende como contraceptivos artificiais: diu, preservativos, pílulas anticoncepcionais. A Igreja Católica só tolera o método contraceptivo natural, conhecido como “Tabelinha”, o que deixa para a mulher a responsabilidade calcular seu ciclo menstrual e lhe atribui a culpa em caso de gravidez indesejadas resultante de possíveis falhas desse processo.

Para Vieira (2011: 108), a propagação do corpo acometido pelo câncer pelas mídias sociais torna-se coletivo. A relação de empatia com o outro, por meio da imagem, vem da universalização do corpo humano e de suas emoções, que estão presentes uma vez que se diagnostica uma doença. Nesse caso, a personagem de Figura 02, Heather é portadora da doença, mas fez parte de um ensaio fotográfico de Thorpe, logo não se trata de uma narrativa da própria paciente (no sentido de um autorretrato).

VÊNUS SÃO NOMES PLURAIS

A síndrome de Vênus e a *Vogue*

Os corpos que não correspondem às medidas padronizadas são postos na condição de marginalizados socialmente, pois sua beleza não atende ao consumo nem faz jus à publicidade.

O corpo obeso, cuja influência mercadológica também é regida pela medicina ocidental, que classificou as carnes corpóreas femininas como deformadas e intoxicadas devido à diferenciação de textura no que tange ao termo celulite – criado por estadunidenses. A célebre revista mundial de moda *Vogue* lança esse novo termo a partir de 1973, conforme Naomi Wolf (2019: 377-378). A autora também aponta para o livro publicado em 1985 de autoria de Eugenia Chandris, que busca tentar justificar o “problema” médico do acúmulo de gordura nos corpos femininos nos quadris e coxas, - ao que ela denomina “Síndrome de Vênus”.

Vênus é negra e gorda

Se apropriar da estética padrão vigente sob o ícone da pintura *O nascimento de Vênus*, é uma invalidação do paradigma de beleza amplamente utilizado. Mulheres negras, obesas, assumem seus próprios ditames de beleza e se publicam, sob forma de retrato ou autorretrato a fim de romper com os pareceres da economia regidos pela moda, medicina, estética e outros consumos ligados a padrões corporais femininos.

Figura 03



Fonte: *Instagram* da artista Jacque Jordão

Na Figura 03, por exemplo, observa-se o autorretrato da artista Jacque Jordão, em nu frontal, com pose diferenciada do modelo original, ainda que preservando o caráter pudico, uma vez compreendido os limites de censura de nudez da mídia social *Instagram*, cuja política não permite exibir órgãos genitais. Em seguida (Figura 04), o retrato do célebre fotógrafo peruano de moda, Mário Testino, da modelo carioca, Manúh Rubi, em uma tentativa do mercado da moda de configurar um novo entendimento de padrões estéticos, mas que continua projetando corpos femininos ideais, submetido aos efeitos de correção gráfica. Pele perfeita, os cabelos, - longos e lisos. Na imagem, há autonomia parcial da retratada, (uma vez que ela concordou com o projeto), muito embora o fotógrafo e a retratada estejam projetando a ideia de controle e mercantilização de uma determinada construção social de corpo e beleza de maneiras distintas.

Figura 04



Fonte: *Instagram* da artista Pio Gontijo

Outros corpos também vão ocupar o lugar de Vênus, apropriando-se e atualizando a imagem referencial, tais como a cantora norte-americana Lizzo, a premiada artista Lady Gaga, Beyoncé em seu emblemático ensaio de gravidez, dentre outros. As tentativas são sempre as de desconstruir o padrão comercial do corpo da mulher e vão de encontro ao mercado bilionário da moda, dos produtos fitness, das clínicas de estética, como reação à gordofobia em cima de corpos que foram enquadrados mercadologicamente como *plus size*. Mesmo que o termo seja entendido como pejorativo e ofensivo, fica evidente a discriminação e marginalização desses corpos. Outro aspecto importante é a campanha *I'm no angel*, em referência clara e direta aos padrões de beleza e sexualidade femininos imposto pela marca de lingerie estadunidense Victoria's secrets com seus catálogos e desfiles performado pelas modelos no disputado olímpio de Angel.

Vênus são corpos transgêneros

Um incontável número de registros fotográficos, audiovisuais e montagens digitais podem ser associados à reciclagem de *O nascimento de Vênus*, de Botticelli. O fenômeno foi notado e, com isso, o museu londrino Victoria & Albert, dedicou uma exposição com cinquenta obras que ressignificam a pintura que consagrou Sandro Botticelli em um recorte de quinhentos anos, intitulada *Botticelli Reimagined*.

David LaChapelle, fotógrafo cuja estética conceitual é fortemente marcada pelo exagero, usos de cores contrastantes e signos que aparentam, porém não os são, aleatórios, se apropriou diversas vezes desse conjunto estético renascentista. São dele as obras *Rebirth of Venus* (2009) e *Once in the Garden* (2014). No cinema, a atriz Uma Thurman dá movimentos à personagem reciclada em cena do filme de Terry Gilliam, *The adventures of Baron Munchhausen* (1988).

Novamente relacionada à revista Vogue é a veiculação da fotografia do artista Alexey Sovertkov tanto na revista quanto em sua conta pessoal do Instagram de uma Vênus asiática cujo corpo é transgênero. O fotógrafo cujo apelido que assumiu, @le_heretic, junta termos em línguas diferentes, com a união do francês usando “le” (artigo masculino singular) e o inglês, “heretic” (herege), portanto se autointitulando como profanador, blasfemo. A conotação cristã logo se apresenta, pelas figuras que preenchem a montagem: um anjo e um demônio. O Querubim, figura assexuada no catolicismo tem a função de ente não binário, enquanto a Vênus que não é pudica, reflete o pecado, na figura endiabrada que está de posse da sedutora serpente no paraíso do Jardim do Éden.

Le_heretic (Figura 05) intitula a imagem de Hermafrodita⁵, condição física que se refere ao corpo que pode possuir órgãos/ fisiologias de ambos os sexos biológicos. Essa imagem não reconhece o cenário nem os personagens coadjuvantes originais, mas sim a figura central.

⁵ O termo atualizado a esse conceito é intersexual. Hermafrodita foi um termo derivado da junção de dois desuses: Hermes (homem) e Afrodite (mulher).

Figura 05



Fonte: *Instagram* do artista Le Heuretic

Vênus é asiática

O artista Alexei Sovertok se apropria da pintura de paisagem não identificada, assim como usa o rosto da obra *Venus, after Botticelli* (2008), de Yin Xin (Figura 06).

Figura 06 – *Vênus, after Botticelli*



Fonte: site do artista. Autor: Yin Xin

A obra de Xin usa os formatos originais do rosto e dos cabelos, substituindo apenas os traços étnicos, também colocando a mulher asiática como exemplo de beleza. Essa imagem resume o que se pode denominar como reciclagem da reciclagem de uma

imagem icônica. A dupla remissão de exemplo, ao apontar o modelo do gesto de pôr em jogos com as representações das imagens do imaginário feminino normativo eurocêntrico e, ao mesmo tempo, a desmonta.

Vênus é um homem

A obra a seguir, de autoria da artista maranhense Silvana Mendes, é por ela classificada como “afetocolagem”. A artista visual usa a imagem de um homem que nos encara, sentado sobre a concha, coberto pela túnica azul de cetim (tal qual o manto da Virgem Maria) sendo gentilmente barbeado por um anjo – um homem adulto.

Figura 07



Fonte: *Instagram* da autora. Autora: Silvana Mendes.

A barba, símbolo da masculinidade é retirada, em um gesto de não-agressão, enfatizado pela suavidade da expressão do homem que interpela e pela presença das borboletas, que também replicam a serenidade do tom azul. Silvana Mendes descreve sua obra da seguinte forma:

Afetocolagens sobre companheirismo e afetividade entre homens negros seja qual for sua identidade de gênero ou sexualidade, sobre como homens negros cuidam entre si tentando amenizar a dor de ser negro nesse país. Essa Afetocolagem é para Luciano Macedo e Evaldo Rosa, Luciano tentou ajudar a família no carro fuzilado por militares e acabou atingido por três tiros e faleceu, ele considerava o bairro seguro por ser próximo da Vila Militar, os nove militares atingiram o carro de Evaldo Rosa disparando mais de 200 tiros de metralhadora, acertando 83 no carro. Luciano morreu tentando proteger o Evaldo e espero que a morte deles além de revolta nos dê consciência do que está acontecendo nesse país. (Mendes, 2020: s/p)

Para Etienne Samain (s.d.), em análise ao se debruçar sobre os estudos de *Balinense character*, de Margaret Mead e Gregory Bateson, a importância das palavras que acompanham as imagens, do ponto de vista da Antropologia Cultural, são usadas para fins expressivos, uma vez que somente a fotografia não comporta toda sua potência enunciatória e se deixa conduzir juntamente com a escrita, o que é mostrado pelo trabalho de Silvana Mendes.

A obra representa o sentimento da fotógrafa diante das constantes e inúmeras mortes de jovens negros no País. E questiona os afetos que permeiam a masculinidade e suas emoções. Outra chave de leitura é a tentativa insistente da religiosidade cristã de submeter corpos negros à sua doutrina; a submissão aos padrões estéticos eugênicos; a lâmina como representação do genocídio e a sexualização e objetificação dos corpos negros.

Vênus é Oxum

O já citado entrelaçamento das histórias de Adão e Eva (a mulher nascida da costela do homem) e de Vênus (nascida do esperma lançado ao mar) mostram usos de crenças à figura da mulher feminina e bela, ambas histórias eurocêtricas. O intuito nesta pesquisa não é o de se aprofundar nos estudos das tradições escritas das religiões monoteístas. Faz-se necessário, porém, ir de encontro às religiões de matrizes africanas no Brasil e outros países latinos, como forma de dar a ver outros corpos religiosos afrodescendentes substituindo esse onipresente corpo-matriz europeu.

Oxum é um orixá cultuado por diversos povos de terreiro, cuja simbologia está ligada à fertilidade, à feminilidade, à doçura, ao poder de sedução e à beleza feminina, - laços que também são característicos de Vênus e Afrodite.

Figura 08 – The birth of Oxum



Fonte: site da artista. Autora: Harmonia Rosales.

Nessa série da artista afro-cubana-norte-americana Harmonia Rosales, cujo título é B.I.T.C.H⁶, revela uma nova história contada pela visão da diáspora, de quem pode contar sobre antepassados para além do imaginário visual europeu de corpos negros escravizados.

Após apresentar as obras de Silvana Mendes e de Rosales, faz-se crucial uma última aproximação de ideal de beleza, reciclado de *O Nascimento de Vênus*, a partir da imagem produzida pela fotógrafa brasileira Domitila de Paulo (Figura 09).

⁶ B.I.T.C.H. Do inglês, vadia, puta. (tradução nossa). Para Harmonia Rosales, essa sigla nomeia uma série de imagens suas realizada em 2018, e significa: *Black Imaginary To Counter Hegemony*, assim sendo: Imaginário Negro Para Contrariar a Hegemonia. (tradução nossa).

Figura 09 – *Vênus Oxum*



Fonte: *Instagram* da artista. Autores: Domitila de Paulo e Pablo Caldeira

Com uso de elementos precários⁷, a obra retrata uma mulher que não está frontalmente exposta, mas mantém a postura pudica. Remete aos fatores econômicos do período que o Brasil atravessa. Com algumas cores que remetem à Oxum às águas doces (verde e azul), as peças de tecidos espalhadas pelo chão representam as forças das águas, o poder da Orixá.

Vale ressaltar que a postura pudica na foto envolve uma vez mais possíveis vetos da mídia social *Instagram*, na qual é veiculada. No entanto, o uso de meia-calça de seda, com a transparência, é um elemento feminino ligado ao consumo e à sedução, tal qual o biquíni que não dialogam com critérios conservadores. Outra meia-calça similar é usada na cabeça, em volta do pescoço e nos braços

A ruptura com o padrão cristão por meio de tais imagens que referem às religiões de matrizes africanas, Rosales (2019, s/p) fala sobre haver novos condicionamentos de representatividade por meio da reciclagem de imagens icônicas, assim como Domitila de Paulo (2019, s/p) identifica nesse retrato o seu referencial de amor, com trecho da música *Sina*, de Djavan.

⁷ Nesse exemplo, pode-se ter uma segunda chave de leitura, mais aprofundada, que diz respeito a Arte Povera, ou “arte pobre”, um movimento artístico vanguardista que ocorreu por volta da década de 1960, na Itália. Havia uma necessidade de empobrecer a arte, para que a tornassem mais efêmeras, utilizando materiais mais simples e naturais, desse modo fazendo forte crítica ao consumo capitalista e ao mercado elitista das artes.

Considerações finais

É notável que a base de releituras pictóricas opera no início do que se ficou conhecido como movimento *Pop Art*, sobretudo na figura do artista estadunidense Andy Warhol, cuja obra teve influência do *Dadaísmo*, particularmente no que diz respeito à apropriação de elementos cotidianos no *ready made* por Marcel Duchamp.

A soma dos elementos cruciais da obra prima de Botticelli (o corpo seminudo como figura central, posado, disposto frontalmente, o mar, as ondas, os adornos, os cabelos, os tecidos, etc) é mantida como essencial, tendo na figura alegórica de Vênus o elemento-chave de compreensão das releituras, mesmo contendo informações distintas, heterogêneas, acrescidas.

O corpo foi sendo docilizado ao longo do tempo, uma vez que culturalmente se estabelece a relação do poder sobre os corpos, a partir da subjetivação como agente dominador. Posteriormente, com a configuração dos meios de comunicação de massa e, por conseguinte, maior alcance de público, essas narrativas se transformam, pouco a pouco, para dar pluralidade a corpos que nunca couberam no imaginário visual eurocêntrico.

A evidente proposta de perfeição estética do período renascentista é celebrada em *O nascimento de Vênus*, mas é na figura mítica dessa deusa que reside um imaginário de status de beleza feminina. Para Naomi Wolf:

Não existe nenhuma justificativa legítima de natureza biológica ou histórica para o mito da beleza. O que ele está fazendo às mulheres hoje em dia é consequência de algo não mais elevado do que a necessidade da cultura, da economia e da estrutura do poder contemporâneo de criar uma contraofensiva contra as mulheres. (Wolf, 2019: 30)

O mito da beleza nunca foi – e talvez nunca será – único - não está centrado na figura de uma jovem mulher, cisgênero, magra, branca, europeia, ruiva, de longos cabelos levemente cacheados, nua. Vênus plurais já estão presentes desde o início do que se propõe como a história da Arte (a exemplo da *Vênus de Willendorf*), conforme apontado por Umberto Eco. No passado, essa pluralidade de maneiras de ver “a” beleza estava restrita ao escopo da história da Arte europeia, e, quaisquer outros tipos de beleza que lhe eram exteriores, eram marginalizados, ignorados e inalcançados. Não havia comprometimento com a alteridade ou reconhecimento da existência dessa pluralidade.

Entretanto há que se reconhecer vários modelos de beleza, para além de uma imagem que seria a matriz do belo feminino normativa. O *status quo* de beleza, sobretudo no contexto da Arte pós-moderna e contemporânea, vai se desconstruindo e reconstruindo a fim de representar, mesmo que parcialmente, as diferentes estéticas do não vigente, aquele que vai contra as imagens fortemente replicadas nas , mas não somente, mídias sociais, moda, meios de comunicação de massa, economia, medicina e consumo estético.

Os textos que abordam o corpo são diversificados, sem dúvida. Le Breton (2013) diz que o corpo, dentro do atual discurso científico, é visto apenas como suporte, uma matéria qualquer, um objeto/ rascunho a ser aperfeiçoado. Porém, no que tange ao corpo do ponto de vista da medicina, observa-se como corpo feminino apenas aquele cisgênero, ignorando corpos intersexuais, não-binários, travestis, transexuais e transgêneros.

Trata-se de uma rede: os personagens aparentemente são os mesmos, mudam-se apenas cores, perfis, formas, volumes, texturas, contrastes e luzes da mesma história. Acrescentam-se traços étnicos diversos, estabelecem-se laços afetivos, por meio da identificação, veiculam-se belezas plurais. De modo semelhante ao que fazia Duchamp com os *ready mades*, as releituras das Vênus acionam significados atrelados à obra para subverter e ressignificar tais ideais dominantes. Dessa forma, conseqüentemente, deslocamento e atualização de sentido.

Ao longo deste estudo, nove imagens foram acionadas para interpelar padrões estéticos voltados para o belo, e notou-se como esse conceito pode se desdobrar de diversas formas plásticas por múltiplos prismas situacionais de artistas/ autores. Os corpos representados a partir da Figura 02, eram impensáveis tanto na Grécia antiga, quanto no Renascimento. A ruptura das normatizações corporais idealizadas pelo consumo, resultante dos avanços no pensamento feminista e nas quebras propostas pela Arte Moderna, pavimenta caminhos para repensar atitudes políticas e econômicas, e, principalmente, influencia mudanças culturais.

A relevância cultural atribuída à obra de Botticelli faz jus ao seu ser canônico, o que justifica sua contínua reciclagem, sem previsão de finitude. A inserção de corpos abjetos, assimétricos, plurais, aciona o poder de evocação de beleza que a imagem agrega, para, a partir disso, questionar e desconstruir a concepção de beleza. Esse movimento representa, sobretudo, a tomada de poder quando as pessoas se tornam agentes de seus próprios corpos, a partir do autoconhecimento, que leva à autorrepresentação,

desmitificação e agregação de novos valores sociais, culturais, artísticos, econômicos e políticos.

REFERÊNCIAS

ABELLA, Sandra Iris Sobrera, RAFFAELLI, Rafael. As Estruturas Antropológicas do Imaginário de Gilbert Durand em Cinco Pinturas de Arcimboldo. *Caderno de Pesquisa Interdisciplinar em Ciências Humanas*. Florianópolis, v.13, n.102, p.224-249 jan/jun 2012.

BOTTICELLI, Sandro. *O nascimento de Vênus*. Disponível em: <https://www.visituffizi.org/artworks/the-birth-of-venus-by-sandro-botticelli/>. Acesso em 14 set. 2019.

CUMMINNG, Robert. *Para entender a arte*. São Paulo: Ártica, 1996.

DIDI-HUBERMAN, Georges. *Ouvrir Vénus: nudité, rêve, cruauté*. Bona: Éditions Gallimard, 1999.

ECO, Umberto. *História da beleza*. Rio de Janeiro: Record, 2004.

FATORELLI, Antonio. *Fotografia contemporânea: entre o cinema, o vídeo e as novas mídias*. Rio de Janeiro: Senac Nacional, 2013.

FOUCAULT, Michel. *Vigiar e punir: nascimento da prisão*. Petrópolis: Vozes, 2009.

HESÍODO. *Teogonia: a origem dos deuses*. São Paulo: Iluminuras, 1995.

JORDÃO, Jacque. *@ronyhernandes meu amor*. Disponível em: https://www.instagram.com/p/Be-s_TzID0I/. Acesso em 22 set. 2019.

JORNAL O GLOBO. *Declaração de Papa levanta debate sobre abertura da Igreja a métodos contraceptivos*. Disponível em: <https://oglobo.globo.com/brasil/religiao/declaracao-de-papa-levanta-debate-sobre-abertura-da-igreja-metodos-contraceptivos-15116079#:~:text=O%20m%C3%A9todo%20aprovado%20pela%20Igreja,eventualmente%20se%20curvam%20a%20ela>. Acesso em 04 out 2021.

LE BRETON, David. *Adeus ao corpo: antropologia e sociedade*. Campinas: Papirus Editora, 2013.

MAUSS, Marcel. *As Técnicas Corporais*. In: Marcel Mauss, *Sociologia e Antropologia*, vol. 2. São Paulo: EPU/EDUSP, 1974.

- MENDES, Silvana. Disponível em: https://www.instagram.com/p/BwdPGC2Jcp_/. Acesso em 30 out. 2019.
- PAULO, Domitila de. Disponível em: <https://www.instagram.com/p/B3aO7aVFF-E/>. Acesso em 30 out. 2019.
- PEREIRA, Mariana. *Botticelli ao espelho no vestido de Lady Gaga ou numa Vênus asiática*: Disponível em: <https://www.dn.pt/artes/botticelli-ao-espelho-no-vestido-de-lady-gaga-ou-numa-venus-asiatica-5065457.html>. Acesso em 26 out. 2019.
- ROBLES, Martha. *Mulheres, mitos e deusas: o feminino através dos tempos*. São Paulo: Aleph, 2019.
- RODNEY, Pai. *Oxum e o poder feminino*. Disponível em <https://www.geledes.org.br/oxum-e-o-poder-feminino/>. Acesso em 30 out. 2019.
- ROSALES, Harmonia. *Black Imaginary To Counter Hegemony*. Disponível em: <https://www.harmoniarosales.com/collections>. Acesso em 30 out. 2019.
- SAMAIN, Etienne. Os riscos do texto e da imagem – Em torno de Balinese character (1942), de Gregory Bateson e Margaret Mead. *Revista Significação*. Disponível em: <https://www.revistas.usp.br/significacao/article/view/90617/93351>. Acesso em 08 out 2021
- SANTOS, Camila G. X. R. Aby Warburg, a função rememorativa das imagens e o tempo: relatos e análises de Didi-Huberman acerca da sobrevivência das imagens. *Temática*, NAMID – UFPB, Ano 15, nº 07, jul- 2019.
- TESTINO, Mário. *Vênus negra / Retrato de Manúh Rubi*. Disponível em: <https://www.instagram.com/p/B4DxnqPpCwl/>. Acesso em 26 out. 2019.
- THORPE, Jonathan. *The Renaissance of Heather*. Disponível em: <https://www.jthorpephoto.com/cinematic#1>. Acesso em 26 out. 2019.
- _____. Instagram https://www.instagram.com/p/_5kXU4PRu1/
- UOL. *Brasil é o país que mais mata pessoas trans*. Disponível em: <https://www.uol.com.br/universa/noticias/redacao/2021/01/29/brasil-e-o-pais-que-mais-mata-pessoas-trans-175-foram-assassinadas-em-2020.htm>. Acesso em 11 out 2021
- VIEIRA, Marcos Fábio. O corpo representado e a construção de narrativas míticas sobre o câncer em relato de mulheres. In: SIQUEIRA, Denise da Costa Oliveira. FORTUNA, Daniele Ribeiro (Org). *Narrativas do eu: gênero, emoções e produção de sentidos*. Porto Alegre: Sulina, 2019. P. 105-119

WOLF, Naomi. *O mito da beleza: como as imagens de beleza são usadas contra as mulheres*. Rio de Janeiro: Rosa dos Tempos, 2019.

XIN, Yin. *Venus, after Botticelli*. Disponível em: <https://www.artsy.net/artwork/yin-xin-venus-after-botticelli> . Acesso em 26 out. 2019.