

DO NU NA PINTURA À PINTURA NUA – REFLEXÕES INICIAIS

From the nude in the painting to the naked painting – Initial reflections

Renato M. A. de Moraes¹

Resumo: O presente artigo tem como proposta, a discussão do percurso da nudez na pintura até sua respectiva nudez feminina na filosofia e na pintura. O foco recaiu principalmente no corpo feminino, muito representado por meio de figuras de divas, ninfas e Vênus, além das alegorias impostas pela Igreja, através das representações de artistas que se valiam dessas alegorias, bem como de interditos, panejamentos caídos, transparentes ou molhados, revelando suas formas e contornos. O presente artigo foi escrito tendo por base direta ou indireta, estudos de pensadores e filósofos, como Georges Bataille, Daniel Arasse, Eliane Robert de Moraes, Kenneth Clark, Gilles Deleuze, David Anfam, entre outros, bem como alguns movimentos artísticos, como o surrealismo, por exemplo, tendo como inspiração obras de Picasso, Manet, De Kooning, Pollock, entre outros. Como objetivo final procuramos apresentar a que ponto chegou a pintura, ou seja, ao ponto em que ela própria se apresenta a nu.

Palavras-chave: Pintura; Corpo Feminino; Nudez; Sexualidade; Erótico.

Abstract: The aim in the present article is the discussion in philosophy and in the visual arts, of the path taken by the feminine body in particular, through various art works commonly represented by images of divas, nymphs and Venus, in addition to the allegories imposed by the Catholic Church, softened by the use of those allegories, interdicts, in addition to fallen, transparent and wet draperies revealing its forms and shapes. The present article was written based, directly and indirectly, on philosophers and scholars such as Georges Bataille, Daniel Arasse, Eliane Robert de Moraes, Kenneth Clark, Gilles Deleuze, David Anfam, among others, as well as artworks by Picasso, Manet, De Kooning, Pollock, among others in their respective art movements such as surrealism, among others, in other to express the point achieved by the painting's unveiling. In other words, up to the point of the paintings' own nakedness.

Keywords: Painting; Feminine Body; Nude; Sexuality; Erotic

*(...) Se as Musas se dispersaram, que resta então à
inspiração do poeta?*

*Resta-lhes, precisamente, o que se abre de imagens quando
de fecham os olhos (Georges Didi-Huberman)*

¹ Renato M. A. de Moraes é mestre em Filosofia pela Pontifícia Universidade Católica de São Paulo - PUC, São Paulo, Brasil e bacharel em Artes Visuais, pintura, gravura e escultura pelo Centro Universitário Belas Artes, São Paulo, Brasil.

Nosso estudo pretende tratar – mesmo num espectro vasto, considerando o período da história da arte a partir da Renascença até, principalmente o Expressionismo Abstrato – do desvelamento da pintura, tendo como veículo propulsor, o corpo, com maior foco no corpo feminino, e mais especificamente em sua nudez. Portanto foi importante abordarmos o caminho percorrido pelo corpo, como o mais importante veículo para que se chegasse à nudez da pintura, que é o corpo humano. Desta forma, torna-se, igualmente necessário ter em mente tudo que o circunda, como o velamento, o desvelamento dos corpos, o panejamento, sua queda, as Vênus, ninfas, o desejo, o erótico, os interditos, a idealização e sua desidealização até chegarmos à nudez da pintura, bem como na pintura, tendo como objeto; não somente os corpos.

Portanto, a discussão sobre o corpo, independentemente de seu gênero, além de suas relações com as artes visuais, foi de enorme relevância. Embora tenhamos escolhido a pintura como linguagem principal, também nos valem de algumas obras em diferentes formatos, como obras realizadas no período do Surrealismo, Arte Pop ou Expressionismo Abstrato, por exemplo, para justificar nossa proposta.

Na maioria das obras nestes períodos das artes visuais, e em muitas outras situações, foram os corpos femininos nus que se destacaram, exercendo um importante papel, como maior objeto de propagação do nu, seja nas artes visuais, seja na mídia de um modo geral, que teve – e continua tendo, por sua vez – uma abordagem muito maior do que o corpo masculino, principalmente na pintura, como expressado por Clark:

Cinquenta anos antes, Winckelmann tinha afirmado que onde o nu masculino pudesse alcançar caráter, o nu feminino sozinho poderia aspirar à beleza: uma afirmação que não fora influenciada por preferências pessoais, mas sim por sua teoria segundo a qual a beleza consiste em leveza e continuidade (CLARK, 1984, p. 158)²

Este corpo feminino também foi objeto de uma grande quantidade de estudos tanto na filosofia, como é o exemplo da obra *O Erotismo*, de Bataille, no qual o filósofo escolheu a figura da mulher para basear este livro³, assim como em outras áreas do conhecimento.

² *Fifty years earlier Winckelmann had asserted that whereas the male nude might achieve character, the female nude alone could aspire to beauty: an assertion uninfluenced by personal preferences but by his theory that beauty consists in smoothness and continuity* (CLARK, 1984, p. 158).

³ Como explicado em nota de rodapé 52 (BATAILLE, 2017, p. 166).

Assim como, foi o objeto escolhido por diversos artistas para retratar suas ideias, estudos, desejos e devaneios acerca do nu. Como exemplo, temos, nas artes visuais, a *Olympia* de Manet (F.01)⁴⁵, as *Três Graças* de Regnault (F.02) ou a *Vênus* de Cranach (F.03).

Figura 1⁶:



Olympia. Edouard Manet, 1863. Musée d'Orsay, Paris. Óleo sobre tela: 130,5 x 191 cm

⁴ As imagens estão numeradas na sequência de sua aparição, como F.01, assim por diante.

⁵ Segundo Arasse, (página 125, N.T. 31), pode ter sido proposital, pois gato em francês significa chat, que também é sinônimo de vagina

⁶ Nota do Editor: Os links de acesso das imagens estarão alocados todos em sequência no fim do artigo.

Figura 2:



As Três Graças. Jean-Baptiste Regnault, 1793-1794, Museu do Louvre, Paris. Óleo sobre tela: 204 x 153 cm

Figura 3:



Vênus, Lucas Cranach, The Elder, 1532, Stadel Museum, Frankfurt. Técnica mista sobre madeira: 37,7 x 24,5 x 5 cm

Tanto em filosofia, como nas artes visuais, temos, por exemplo, as obras *Nudez e Ninfas*, de Agamben, *O Erotismo* de Bataille, o texto de Galard, *Como o nu apareceu na pintura*, ou *The Nude*, de Kenneth Clark. E o corpo feminino foi objeto quase que exclusivo em cada uma dessas obras.

Em relação ao caminho percorrido pela nudez dos corpos, na pintura – por meio das Alegorias e um conseqüente distanciamento provocado por elas – tomou um ritmo mais acelerado principalmente a partir da Renascença. Contudo, nesse início, os artistas ainda se viam obrigados a obedecer às imposições da Igreja para que pudessem retratar *corpos nus*.

Como exemplo disto, temos tanto a obra a *Calúnia de Apeles*⁷ (F.04), de Botticelli, como, pode ser visto no quadro de Brozino, intitulado *Alegoria do Triunfo de Vênus* (ou *Alegoria da Luxúria*), (F.05), obra que explora temas como; desejo, corpo e erótico no qual podemos perceber diversos detalhes como o prazer e a loucura, pelo toque nos seios da Vênus, incitando o erotismo ou na imagem de desespero da inveja⁹, na figura de uma pessoa com as mãos na cabeça em sinal de exasperação – como consequência da luxúria – bem como pelo olhar malicioso da criança, por exemplo. Russo trata do assunto, quando aborda o erótico e o sensual, na obra citada em seu livro

Se é verdade que todo nu em si, é sensual, então, a história deste tema deveria coincidir com a do erotismo. De toda forma, algumas obras, num grande número muito importantes, têm mais do que outras pelo tema do erotismo, em suas nuances mais diversas (...) A arte da Renascença propôs a mais consciente “erotização” do nu: nós não podemos contemplar sem uma certa preocupação, os suntuosos corpos de Corregio, Ticiano ou Cranach, O velho (...) O “olhar histórico” conhece um novo triunfo no séc XVIII, com três grandes mestres do rococó francês; Watteau, Boucher e Fragonard. Para eles, a nudez não tinha nada de pudico nem escabroso; ela encontra um equilíbrio sutil entre sensualidade e delicadeza, inegável no curso dos séculos seguintes, com exceção das obras de um Renoir. (RUSSO, 2011, p. 285)¹⁰

⁷ A obra retrata a calúnia sofrida por Apeles por parte de um outro artista que o invejava.

⁸ <https://www.uffizi.it/en/video/the-calumny-by-botticelli>

⁹ Como explicado em notas por Russo, sobre várias representações desta imagem, e na qual especifica a imagem do homem com feição de desespero com a seguinte referência: «La Jalousie (ou peut-être la Syphilis) est déespérée : telles sont les conséquences de la luxure. » (RUSSO, 2011, p. 285).

¹⁰ S’il est vrai que tout nu est en soi sensuel, alors l’histoire de ce thème devrait coïncider avec celle de l’érotisme. Toutefois, certaines oeuvres, en nombre très important, ont plus que d’autres pour sujet l’éros, dans ses nuances plus diverses. (...) L’art de la Renaissance a proposé « l’érotisation » la plus consciente du nu: on ne peut contempler sans un certain trouble les somptueux corps féminins de Corregio, Titien ou Cranach l’Ancien. (...) Le «regard historique» connaît un nouveau triomphe au XVIIIe siècle, avec les trois grands maîtres de rococo français: Watteau, Boucher et Fragonard. Chez eux, la nudité n’a rien de pudique, et rien de scabreux non plus: elle trouve un équilibre subtil entre sensualité et délicatesse, inégalé au cours des siècles suivants, sauf sans l’oeuvre d’un Renoir (RUSSO, 2011, p. 285).

Figura 4:



A Calúnia de Apeles, Sandro Botticelli, 1495. Galleria degli Uffizi, Firenze. Têmpera sobre tela: 62 x 91 cm

Figura 5:



Alegoria do Triunfo de Vênus (ou da Luxúria), Agnolo Bronzino, 1545. National Gallery, Londres. Óleo sobre madeira: 146,1 x 116,2 cm

Diversas obras ao longo da história da arte, retrataram Adão e Eva sendo expulsos do Paraíso, como são exemplos as obras de Masaccio¹¹¹² (F.06) e de Masolino (F.07), nas quais foi retratada a alegoria do pecado.

¹¹ <https://www.artesvelata.it/masaccio-masolino-confronto/>

¹² <https://www.artesvelata.it/masaccio-masolino-confronto/>

Figura 6:



A Expulsão do Paraíso Terrestre, Masaccio, 1425. Cappella Brancacci, Firenze. Afresco: 214 x 88 cm

Figura 7:



Tentação de Adão e Eva, Masolino, 1425. Cappella Brancacci, Firenze. Afresco: 208 x 88 cm

É relevante ainda, mencionarmos que através desta mesma passagem bíblica, a Igreja também procura sugerir a mensagem da culpa imposta à figura da mulher. Segundo a Bíblia, foi ela quem seduziu Adão a pecar, algo que foi muito retratado por artistas ao longo da história da arte, através de obras nas quais a imagem de Eva é geralmente apresentada de forma humilhante como foi o exemplo do *Relicário de Santo Isidoro* (F.08), mas que aos poucos foi mudando, como na obra de Masolino (F.07), onde a figura de Eva recebe um tom mais suave.

Figura 8:



Detalhe do relicário de Santo Isidoro, Artista desconhecido, 1059. Basílica de Santo Isidoro, Léon, Espanha. Caixa com incrustações em de prata dourada

Uma outra forma de abordar a nudez na pintura, ocorreu através dos interditos, expressos tanto por artistas quanto por filósofos. Como exemplo de interdito na filosofia, temos, entre outros, o interdito da Nudez discutido por Bataille. No campo das artes visuais podemos apontar vários outros interditos, como o do priapismo, que pode ser analisado através das obras de Marini, como em *O anjo da Cidade* (F. 09), ou o interdito da cópula, através da obra de Bernini; *O Êxtase de Santa Teresa* (F. 10) ou *Leda e o Cisne* de Correggio (F. 11)

Figura 9:



O Anjo da Cidade, Marino Marini, 1948, Peggy Guggenheim Collection, Veneza. Bronze: 175 x 176 x 106 cm

Figura 10:



Êxtase de Santa Tereza, Gianlorenzo Bernini, 1647-1652, Igreja Santa Maria della Vitória, Roma.
Mármore Branco: 350 x 138 cm

Como bem salientou Bataille:

Santa Tereza soçobrou, mas não morreu realmente do desejo que teve de soçobrar realmente. Ela perdeu pé, não fez mais que viver mais violentamente, tão violentamente que pôde se dizer no limite de morrer, mas de uma morte que, exasperando-a, não fazia cessar a vida (BATAILLE, 2017, p. 266).

Figura 11:



Leda e o Cisne, Antonio A. da Correggio, 1532, Staatliche Museen, Berlin. Óleo sobre tela: 156,2 x 195,3 cm

Além dos interditos acima mencionados, é importante destacarmos um outro interdito, que escolhemos chamar de Inversão¹³, através do qual ocorre uma troca de eixo, onde a figura principal da tela, geralmente representada pela figura feminina, encara abertamente o espectador e, portanto, passa a ser o próprio espectador, ou espectadora, como é o caso da *Olympia* (F.01) que nos encara com toda sua maestria, acompanhada de um gato preto¹⁴. O mesmo ocorre em *Déjeuner sur l'herbe* (F.12), também de Manet, no qual a mesma modelo escolhida para retratar Olympia¹⁵ aparece, neste caso, na companhia de três pessoas. Ela é a única pessoa que está nua e assim como em *Olympia*, nos fita. Como outros exemplos, temos a *Vênus de Urbino* de Ticiano (F. 13), ou ainda *A Grande Odalisca* de Ingres (F.14).

Figura 12:



Le Déjeuner sur l'herbe, Manet, 1863, Musée d'Orsay, Paris. Óleo sobre tela : 207 x 265 cm

¹³ Terminologia que escolhemos por adotar pelo fato de traduzir o efeito causado pela imagem apresentada na tela.

¹⁴ Segundo Arasse, (página 125, N.T. 31), pode ter sido proposital, pois gato em francês significa chat, que também é sinônimo de vagina.

¹⁵ Victorine Meurent - modelo de Manet, tanto em *Olympia*, como em *Le Déjeuner sur l'herbe*

Figura 13:



Vênus de Urbino, Ticiano, 1538, Galleria degli Uffizi, Firenze. Óleo sobre tela: 119 x 165 cm

Figura 14:



A Grande Odalisca, Jean Dominique Ingres, 1814. Musée du Louvre, Paris. Óleo sobre tela: 91 x 162 cm

Outra forma de representação do nu na pintura ocorreu em grande parte pelos panejamentos, sejam caídos, diáfanos ou pelas *draperies milleés*. Muitos desses panejamentos mais mostravam do que escondiam, ou eram meros subterfúgios para a retratação do nu, como foram os exemplos da obra de Rodolfo Amoedo, *Estudo de mulher* (F. 15), da *Vênus* de Cranach (F. 16) ou da *Primavera* de Botticelli (F.17).

Figura 15:



Estudo de Mulher, Rodolfo Amoedo, 1884, Museu Nacional de Belas Artes, Rio de Janeiro. Óleo sobre tela, 150 x 200 cm

Figura 16:



Vênus, Lucas Cranach, The Elder, 1532, Stadel Museum, Frankfurt. Técnica mista sobre madeira, 37,7 x 24,5 x 5 cm

Figura 17:



A Primavera, Sandro Botticelli, 1482, Galleria degli Uffizi, Firenze. Têmpera sobre tela: 207 x 319 cm

Uma outra característica importante, fruto dessa representação da nudez, foi o efeito de obras hápticas, nas quais o efeito da tatilidade expresso nas obras desses artistas, de tão impactante, que praticamente convida o espectador a tocar a tela ou até desejar entrar nela. Ou seja; um convite a fazer parte da obra.

E esses sentimentos de desejo e devaneios não se restringem puramente à opção sexual pelo corpo feminino, mas também podem ser aflorados pelo amor à beleza da arte. Inclusive pelo impacto que a obra pode causar no íntimo de qualquer pessoa que tenha sensibilidade aflorada e pronta para ser tocada por essas obras. Ou seja, uma outra forma de abordar a tatilidade. Desta vez, não se tratando especificamente do toque físico na tela, ou pelo olhar, mas no que diz respeito ao toque na própria sensibilidade do espectador.

Como resultado, temos a eclosão de desejos e devaneios, como foram os casos de *Diana* de Boucher (F. 18) ou o *Banho Turco* de Ingres (F. 19), ou no *Bacanal de Andros*, de Ticiano¹⁶ (F.20), nas quais não só uma, mas duas ou diversas mulheres nuas faziam parte das cenas, confundindo o espectador entre o desejo de fazer parte da obra e o luto por saber de sua impossibilidade.

Figura 18:



Diana, Boucher, 1742, Museu do Louvre, Paris. Óleo sobre tela: 57 x 73 cm

¹⁶ <https://www.museodelprado.es/coleccion/obra-de-arte/la-bacanal-de-los-andrios/c5309744-5826-48ac-890e-038336907c52#cargarRecorridos#cargarRecorridos&redirect=https://www.museodelprado.es/coleccion/obra-de-arte/la-bacanal-de-los-andrios/c5309744-5826-48ac-890e-038336907c52#cargarRecorridos#cargarRecorridos>

Figura 19:



O Banho turco, Jean-Auguste D., Ingres, 1863, Museu do Louvre, Paris. Óleo sobre tela sobre madeira 108 cm de diâmetro

Figura 20:



Bacanal de Andros, Vecellio di Gregorio Ticiano, 1523- 1526, Museu do Prado, Madrid. Óleo sobre tela: 175 x 193 cm

Este corpo também foi fragmentado, desmembrado, objeto de análises e críticas por alguns pensadores e movimentos artísticos, como foram os exemplos do Surrealismo, da Pop Arte e do Expressionismo Abstrato.

Com relação ao Surrealismo, por exemplo, é importante destacarmos o próprio desmembramento das partes desse corpo, recebendo autonomia. Como por exemplo; temos a própria sombra, que entendiam – os surrealistas – ter inclusive vontade própria. Podemos citar algumas obras nesse sentido, sendo uma delas *Mistério e Melancolia de uma rua*, de Chirico (F.21), mais especificamente sobre o tema da sombra ou a obra de

Magritte, intitulada *L'évidence éternelle*¹⁷ (F.22), ou ainda uma das *Bonecas de Bellmer*¹⁸ (F.23).

Figura 21:



Mistério e melancolia de uma rua, Giorgio de Chirico, 1948 (1960), Museu Carlo Bilotti, Roma. Óleo sobre tela: 74,90 x 59,1 cm

Figura 22:



L'évidence éternelle, René Magritte, 1930, Protótipo, The Menil Collection, Houston. Óleo sobre tela montada em acrílico: 167,6 x 38,1 x 55,9 cm

¹⁷ <https://www.moma.org/audio/playlist/180/2378>

¹⁸ Há que se notar, a título de curiosidade, uma estreita aproximação com a Vênus de Willendorf, que é tida como modelo de fertilidade, e como diz Russo: Dans la mythologie gréco-romaine, Aphrodite/Vénus, divinité tutélaire de la fertilité, est en general représentée nue (...) (RUSSO, 2010, P. 266)

Figura 23:



A boneca, Hans Bellmer, 1936, Refeita em 1965, Tate Modern, Londres. Alumínio pintado em base de cobre : 635 x 307 x 305 cm x 51 kg

Uma outra forma de crítica pela qual o corpo passou no decorrer da história da arte, também pode ser vista através de obras tanto de Kafka, a *Colônia Penal*, como da obra de Marcel Duchamp, tidas por Carrouges, como Máquinas Celibatárias. Ou seja, mecanismos eróticos que substituem as sensações humanas. De fato, Carrouges enfatiza que, não se trata de uma negação do erotismo, mas ao contrário, “um puro processo mecânico” (CARROUGES, 2019, p. 46) separado de qualquer participação biológica e espiritual.

Especificamente em relação à obra de Duchamp, na qual apresentava sua versão do corpo máquina – e ainda mais especificamente o corpo feminino – o artista procurou retratar a frieza das sensações humanas, passíveis de serem realizadas até por máquinas, como foi o exemplo da *Mariée*¹⁹ (F.24), na qual a própria máquina simulava o gozo, através da imagem de uma mulher posta a nu por seus amantes ou companheiros.

¹⁹ A crítica e ironia, como era de seu costume com jogo de palavras, surge inclusive no título da obra de Duchamp que a denomina por uma mulher casada e seus solteiros. Ou seja, uma mulher casada desejada por vários “de seus (homens)” solteiros. Já a palavra “même”, pode significar tanto “mesmo”, “próprios”, como “realmente”, até a relação de proximidade fonética entre “même” e “m’aime”, ou seja; “que me ama(m), ficando a cargo de cada um entender como nos prouver.

Figura 24:



La mariée mis à nu par ses célibataires, même, Marcel Duchamp, 1915 – 1923, Philadelphia Museum of Art, Philadelphia. Óleo, verniz, lâminas de chumbo, fios de chumbo, pó e dois painéis de vidro: 277,5 x 177,8 x 8,6 cm

No decorrer da história este mesmo corpo foi objeto de análise e crítica por movimentos artísticos, bem como por pensadores, abordando tanto os Simulacros e avatares do corpo, próprios também do Surrealismo, bem como as críticas e estudos sobre as diferentes formas de apresentá-lo, através de modificações definitivas ou não, pelo uso de adereços ou cirurgias, por exemplo.

Contudo, foi a partir da Belle Époque que o corpo feminino passou a sofrer ainda mais com as exigidas transformações e mutações para se adequar à moda, seja em decorrência dos panejamentos caídos nos Balneários do Mediterrâneo, seja pela forte influência tanto do cinema como da publicidade. Esta, por sua vez foi muito abordada na Pop Art, período no qual, a imagem do corpo, principalmente o feminino foi objeto de exploração visual para vários artistas, como por exemplo Andy Warhol, com seu *Díptico de Marilyn* (F. 25, p. 18), no qual a figura da artista foi reproduzida várias vezes, reduzindo seu glamour, transformando-a num objeto à disposição de quem quisesse adquiri-lo ou adquiri-la.

Figura 25:



Díptico de Marilyn, Andy Warhol, 1962, Tate Gallery, Londres. Tintas de silkscreen e acrílico sobre 2 telas: 205,4 x 144,8 x 0,20 cm

A Sensibilidade também foi um veículo de abordagem do corpo tanto artistas como filósofos, pois, através de suas sensações, estas foram transportadas para as telas, e literalmente nelas expressas. O mesmo pode ser claramente visto nas obras de Bacon, tanto em *O Estudo sobre o Retrato do Papa Inocêncio X* (F. 26, p. 19) – que poderíamos também chamá-la, de *O Grito do Papa*²⁰, baseada, por sua vez no quadro de Vélazquez; *Retrato do Papa Inocêncio X* (F. 27) – como em *O Retrato de Michel Leiris* (F. 28, p. 20), assim como por artistas ligados ao Expressionismo Abstrato, por exemplo através da obra de Jackson Pollock, em *Obra 11*, (F. 29, p. 20).

²⁰ <https://emuseum.desmoinesartcenter.org/objects/38136/study-after-velazquezs-portrait-of-pope-innocent-x?ctx=3b775b42-2c0e-4eeb-bd7c-7aa189a6b43d&idx=0#show2>

Figura 26:



Estudo sobre Retrato de Inocêncio X de Velazquez, Francis Bacon, 1953, Des Moines Art Center, Des Moines. Óleo sobre tela: 153 x 118 cm

Figura 27:



Retrato do Papa Inocêncio X, Diego Rodriguez e Silva y Vélazquez, 1650, Galleria Doria Pamphilj, Roma. Óleo sobre tela: 141 x 119 cm

Figura 28:



Auto Retrato, Francis Bacon, 1969, The State of Francis Bacon, Londres. Óleo sobre tela: 35,56 X 30,48 cm

Figura 29:



Obra 11 (Pólos Azuis), Jackson Pollock, 1952, Australian National Gallery, Camberra. Esmalte e tinta alumínio com vidro sobre tela: 210,8 x 487,6 cm

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Portanto, notamos que caíram os véus, e o primeiro artista responsável por deixar a *Pintura a nu*, provavelmente foi Manet, que transformou o processo de profundidade de Ticiano, exemplificado em sua *Vênus de Urbino* (F. 30). Com sua obra *Olympia* (F. 01), Manet, por meio de uma tela plana, trouxe para nossos olhares, a “cruza” de suas pinceladas, nas quais, não somente a cortesã estava oferecendo a visão de seu corpo, mas a tela inteira estava à mostra para nós, ávidos espectadores, prontas para serem tocadas.

Figura 30:

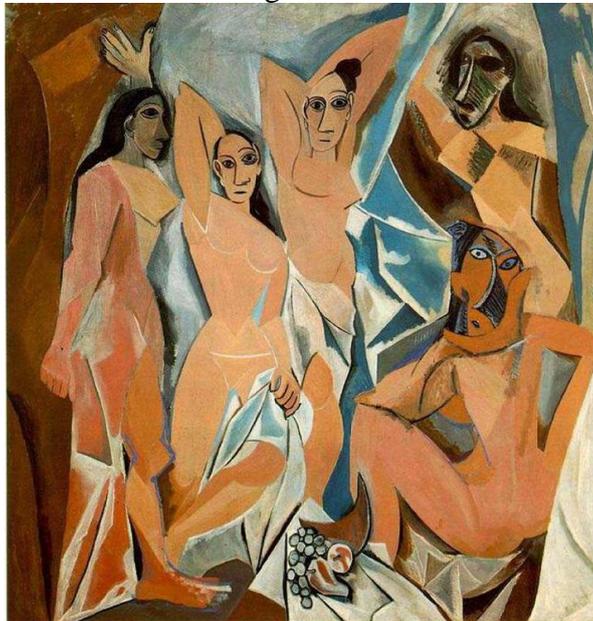


Vênus de Urbino, Ticiano, 1538, Galleria degli Uffizi, Firenze. Óleo sobre tela: 119 x 165 cm

Acreditamos, portanto, que tanto Manet como Picasso, foram responsáveis por afluir a pintura para nossos olhos e tato, nos trazendo essa “cruza”, tanto da planaridade

como pelos temas escolhidos. Picasso, teve *Les Femmes d'Alger*²¹ (F.31) como seu estandarte.

Figura 31:



Les Femmes d'Alger, Pablo Picasso, 1907, MoMA, Nova York. Óleo sobre tela: 243,9 x 233,7 cm

Quando Bacon resolveu “gritar” em sua tela, escolhendo como modelo a imagem de Vélasquez em *Papa Inocência X* (F.26), também trouxe para a superfície da tela não só o corpo, mas suas inquietações, que foram traduzidas pelo resultado de seus traços insubordinados e por meio de suas raspagens e imagens limpadas, como bem explicado por Deleuze.

A nudez da pintura também nos é apresentada por meio tanto das pinceladas dos artistas, como pela tradução de seus sentimentos, tanto ocorrido no Expressionismo Abstrato, por figuras, mesmo que disformes – bem como por representações abstratas, expressas em obras de De Kooning, como *Escavação* (F.32), e principalmente nas *Action Paintings* de Pollock, com a *Obra No. 13-A Arabesco*²² (F.33), por exemplo, na qual o artista revela a intimidade da pintura, desvelando-a.

21

https://www.moma.org/collection/works/79766?sov_referrer=theme&theme_id=5135&effective_date=2020-08-12

22 <https://emuseum.desmoinesartcenter.org/objects/38136/study-after-velazquezs-portrait-of-pope-innocent-x?ctx=3b775b42-2c0e-4eeb-bd7c-7aa189a6b43d&idx=0#show2>

Figura 32:



Escavação, Willem De Kooning, 1950, Art Insitute of Chicago, Chicago. Óleo sobre tela: 205,7 x 254,6 cm

Figura 33:



Número 13-A: Arabesco, Jackson Pollock, 1948, Yale University Gallery, Connecticut. Óleo e esmalte sobre tela: 94 x 297,2 cm

Essas não foram somente as inquietações do artista, mas da própria tela, e da pintura, pois, se o artista mergulha na tela, é para dela traduzir sua mensagem. Como diz Deleuze: “A tela já está de tal maneira cheia que o pintor deve entrar nela.” (DELEUZE, 2007, p. 99). Ela está, portanto, somente aguardando que o artista traga à tona toda sua essência, toda sua nudez.

Encontramos também essa “cruenza” nas espessas pinceladas no quadro de Catherine Lescault, de Balzac.

Percebendo o pé de Paros, Porbus, perplexo, exclama, por fim: “Há uma mulher aí em baixo [...] chamando a atenção de Poussin para as diversas camadas de tinta que o velho pintor havia sucessivamente superposto pensando assim aperfeiçoar sua pintura” (BALZAC, 2013, p. 54). Não é o problema do representado que aqui se apresenta, mas do encarnado. É na sobreposição das camadas de tinta em busca da encarnação da pele, como a textura da tez, que a figura, em *Catherine Lescault*, é desfigurada, por Frenhofer, restando dela tão somente o pé mármoreo,

pura ruínaque é fonte, no entanto, ainda de prazer: “‘Quantas delícias nesse pedaço de pano’ exclamou Probus” (BALZAC, 2013, p. 54) (FABBRINI, *apud* SILVA, 2019, p. 168).

Na mistura de figura e fundo, dessas pinceladas, surge a diva. Não foi preciso desvelá-la, pois, imbuído pelo “*je ne sais quoi*” de Balzac, isto é feito pelo espectador. Seus pés foram a “porta de entrada” para os devaneios dos espectadores, que se perdem entre sensações visuais e táteis. Na confusão entre olhar e tocar, os olhos tateiam a tela e se perdem.

É importante ressaltar que quando falamos acima sobre a “cruza” das pinceladas, também pretendemos nos referir ao aspecto visual dessas pinceladas, que de perto, muitas vezes, partes de um corpo são construídas por alguns toques de pincel que se transformam – somente à distância – num seio ou num dorso, como pode ser visto na obra *O desembarque da Rainha* (F. 33), de Rubens, ou ainda no *Estudo de mulher nua*, de Delacroix (F.34).

Figura 34:



O Desembarque da Rainha, Rubens, 1600, Museu do Louvre, Paris. Óleo sobre tela: 394 x 295 cm

Figura 35:



Estudo de mulher nua, Eugène Delacroix, 1825-1830, Museu do Louvre, Paris. Óleo sobre tela: 26 x 33 cm

O corpo, como vimos, passou por altos e baixos, críticas e venerações, principalmente o corpo feminino – que foi estudado, analisado, embelezado, desenhado, pintado, riscado, duplicado, cortado, tatuado, como objeto mais importante para esse processo de desnudamento da pintura.

Tanto artistas como filósofos tiveram que desvelá-lo nesse início do processo pelo qual a pintura deveria passar, pois, antes de tudo, precisávamos extrair a essência desse importante veículo, que é o corpo. E todo esse caminho foi essencial, sem o qual a pintura não poderia chegar ao ponto aonde chegou, ou seja, ao momento em que possa, ela mesmo, se desvelar. Possa se colocar à prova.

Portanto, as imagens dos corpos foram sendo aos poucos limpidas, ao ponto em que suas sensações afloraram em afrontas, gritos e êxtases, como vimos nas obras de Manet, Picasso, Bacon, Pollock, De Kooning, e tantos outros.

E todo este processo de planaridade, limpeza, crítica, análise e abstração contribuiu para desnudar a pintura, resultando na sua verdade. Suas “*True Colors*”.

A Pintura, Crua e Nua.

Ou seja, A Pintura posta a Nu.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

AGAMBEN, Giorgio. *Ninfas*. Tradução Antocio Ginomeno Cuspinera. Ed. Pre-textos.com.es, – Valencia, Espanha, 2007.

_____. *Nudez*. Tradução Davi Pessoa Carneiro – 1ª. Ed. 1. reimp. – Belo Horizonte : Autêntica Ed. , 2015.

ANFAM, David. *Expressionismo abstrat*. Tradução de Marcelo Brandão Cipolla ; revisão técnica Mauro Giannotti – São Paulo : Editora WMF Martins Fontes, 2013.

ARASSE, Daniel. *Nada se vê. Seis ensaios sobre pintura*. Tradução: Camila Boldrini e Daniel Lühmann – São Paulo : Editora 34, 2019.

BARCHELOR, David. *Minimalismo*. Tradução: Célia Euvaldo – São Paulo : Cosac Naify Edições, 2001.

BATAILLE, Georges. *O erotismo*. Tradução Fernando Scheibe – 1. Ed.; 2. Reimp. – Belo Horizonte : Autêntica Editora, 2017.

BUSSAGLI, M. *Le Corps. Anatomie et symboles*. Traduit par Jacques Bonnet. – Paris, France : Éditions Hazan, 2006.

CLARK, K. *The nude: a study in ideal form*. New Jersey : Princeton /university Press/ Bollingen Paperback ed., 1984.

CARROUGES, M. *As máquinas celibatárias*. Traduzido por Eduardo Jorge de Oliveira – Belo Horizonte, MG : Relicário ; São Paulo, 2019.

CORBIN, Alain. *História do corpo : 2. Da Revolução à Grande Guerra*. Dirigido por Alain Corbin, sob co-direção de Alain Corbin, Jean-Jacques Courtine e Georges Vigarello ; Tradução de João Batista Kreuch, Jaime Clasen; revisão de tradução de Ephrahim Ferreira Alves. 4 ed. – Petrópolis, RJ : Vozes, 2012.

COURTINE, Jean-Jacques. *História do corpo : 3. As mutações do olhar. Século XX*. Dirigido por Jean-Jacques Courtine, sob co-direção de Alain Corbin e Georges Vigarello ; Tradução e revisão de Ephrahim Ferreira Alves. 4 ed. – Petrópolis, RJ : Vozes, 2011.

DELEUZE, Gilles. *Francis Bacon: lógica da sensação*. Equipe de tradução : Roberto Machado (coordenação) [et al.] – Rio de Janeiro : Jorge Zahar Ed., 2007.

DIDI-HUBERMAN, Georges. *O que vemos, o que nos olha*. Prefácio de Stéphane Huchet; tradução de Paulo Neves. – São Paulo : Editora 34, 2010.

_____. *Ninfa Moderna*. Tradução de Antonio Preto – Lisboa : KKYM, 2016

GALARD, J. *Como o nu apareceu na pintura*. Tradução de Cristina e Raquel Prado. Revista discurso 39, USP, 2011.

GREENBERG, Clement. *Arte e cultura: Ensaios críticos*. Tradução de Otacílio Nunes – São Paulo : Cosac Naify, 2013.

MCCARTHY, D. *Arte Pop*. Tradução : Otacílio Nunes – São Paulo : Cosac & Naify, 2002.

MORAES, Eliane Robert. *O corpo impossível: a decomposição da figura humana* : de Lautréamont a Bataille. 2ª. Edição. São Paulo: Iluminuras, 2017.

PRIORE, Mary; Amantino, Márcia. *História do corpo no Brasil*. São Paulo: Editora Unesp, 2011.

RUSSO, W.D. *L'Art du Nu*. Paris : Éditions hazan, 2011.

SANT'ANNA. Denize Bernuzzi de. *Corpos de passagem : ensaios sobre a subjetividade contemporânea*. São Paulo : Estação Liberdade, 2001.

_____. *Políticas do corpo : elementos para uma história das práticas corporais*. Tradução dos textos em francês Mariluce Moura. 2ª. Edição. São Paulo : Estação Liberdade, 2005.

SCRUTON, Roger. *Beauty: a very short introduction*. New York: Oxford University Press, 2011.

SILVA, C. V. *Estética em perspectiva*. Cíntia Vieira da Silva; et al. (Org.). 1ª. ed. Rio de Janeiro : 7Letras, 2019.

VIGARELLO, Gerorges. *História do corpo : 1. Da Renascença às luzes*. Dirigido por Georges Vigarello, sob a co-direção de, Alain Corbin e Jean-Jacques Courtine; Tradução de Lúcia M. E. Orth ; revisão de tradução de Ephrahim Ferreira Alves. 5 ed. – Petrópolis, RJ : Vozes, 2012.

IMAGENS:

1. https://www.musee-orsay.fr/fr/collections/catalogue-des-oeuvres/resultat-collection.html?no_cache=1&zoom=1&tx_damzoom_pi1%5Bzoom%5D=0&tx_damzoom_pi1%5BxmlId%5D=000712&tx_damzoom_pi1%5Bback%5D=fr%2Fcollections%2Fcatalogue-des-oeuvres%2Fresultat-collection.html%3Fno_cache%3D1%26zsz%3D9

2. <https://www.louvre.fr/oeuvre-notices/les-trois-graces>

3. <https://sammlung.staedelmuseum.de/en/work/venus>

4. <https://www.artepereartisti.it/la-calunnia/>

5. <https://www.nationalgallery.org.uk/paintings/bronzino-an-allegory-with-venus-and-cupid>

6. <https://www.theartstory.org/artist/masaccio/artworks/>

7. <https://www.artesvelata.it/masaccio-masolino-confronto/>

8. <https://www.museosanisidorodeleon.com/tesoro-de-los-reyes/>
9. <https://www.guggenheim-venice.it/en/art/works/the-angel-of-the-city/>
10. <https://www.historiadasartes.com/sala-dos-professores/extase-de-santa-teresa/>
11. <https://www.meisterdrucke.de/kunstdrucke/Antonio-da-Correggio/283992/Leda-und-der-Schwan.html>
12. https://www.musee-orsay.fr/fr/collections/catalogue-des-oeuvres/resultat-collection.html?no_cache=1&S=&zoom=1&tx_damzoom_pi1%5Bzoom%5D=0&tx_damzoom_pi1%5BxmlId%5D=000904&tx_damzoom_pi1%5Bback%5D=fr%2Fcollections%2Fcatalogue-des-oeuvres%2Fresultat-collection.html%3Fno_cache%3D1%26zs%3D9&print=1&no_cache=1&
13. <https://www.uffizi.it/en/artworks/venus-urbino-titian>
14. http://cartelfr.louvre.fr/cartelfr/visite?srv=car_not_frame&idNotice=22520&langue=fr
15. <https://www.mnba.gov.br/portal/component/k2/item/66-estudo-de-mulher.html>
16. <https://sammlung.staedelmuseum.de/en/work/venus>
17. <https://www.uffizi.it/opere/botticelli-primavera>
18. http://cartelfr.louvre.fr/cartelfr/visite?srv=car_not_frame&idNotice=11515&langue=fr
19. <https://www.louvre.fr/expositions/ingres-1780-1867>
20. <https://www.museodelprado.es/coleccion/obra-de-arte/la-bacanal-de-los-andrios/c5309744-5826-48ac-890e-038336907c52#cargarRecorridos>
21. http://www.museocarlobilotti.it/en/percorsi/percorsi_per_sale/sala_2/mistero_e_malinconia_di_una_strada_fanciulla_con_cerchio
22. <https://www.menil.org/collection/objects/7329-the-eternally-obvious-1-evidence-eternelle>
23. <https://www.tate.org.uk/art/artworks/bellmer-the-doll-t01157>
24. http://mediation.centrepompidou.fr/education/ressources/ENS-Duchamp_peinture/
25. <http://www.acervosvirtuais.com.br/layout/museuvirtualdearte/10.php>
26. <https://www.sothebys.com/en/articles/francis-bacon-study-for-a-head-1952>
27. <https://www.sothebys.com/en/articles/francis-bacon-study-for-a-head-1952>

28. https://www.researchgate.net/figure/Francis-Bacon-Self-Portrait-1969-an-example-of-a-mis-aligned-face-C-The-Estate-of_fig2_259337346
29. <https://bluepoles.nga.gov.au/artwork/blue-poles/>
30. <https://criticalcommons.org/Members/Hmietka5237/clips/les-demoiselles-davignon-pablo-picasso-1907/view>
31. <https://www.artic.edu/artworks/76244/excavation>
32. <https://artgallery.yale.edu/collections/objects/60600>
33. http://cartelfr.louvre.fr/cartelfr/visite?srv=car_not_frame&idNotice=25626&langue=fr
34. http://cartelfr.louvre.fr/cartelfr/visite?srv=car_not_frame&idNotice=8927&langue=fr