

## XIII SEMINÁRIO DE HISTÓRIA DA ARTE

### **Suzana e os anciãos: as diferentes formas de representação na arte ocidental: contraponto de olhares masculinos e um olhar feminino**

Dr<sup>a</sup> Carmen Regina Bauer Diniz

[carmenrdiniz@yahoo.com.br](mailto:carmenrdiniz@yahoo.com.br)

Prof<sup>a</sup> Adjunta de História da Arte do  
Centro de Arte/UFPel

#### Resumo:

A abordagem da História da Arte como campo de conhecimento, no percurso compreendido entre o século XV até o século XVIII, permite-nos constatar que uma cena bíblica do Antigo Testamento, que retrata a história de Susana e os anciãos, serviu como forma de representação de nus na arte ocidental a partir do Renascimento. Foi uma cena presente nas obras de inúmeros artistas do sexo masculino, havendo apenas uma representação feminina realizada pela artista italiana Artemísia Gentileschi, no século XVII. Refletir sobre a maneira de como os corpos femininos são representados a partir de um olhar masculino, apresentando corpos ideais, tipos ideais de beleza, formas tipo, assim como posturas idealizadas das mulheres, leva-nos a buscar as razões disso no estudo de mentalidades correspondentes a cada tempo. Ao trabalhar, sobretudo, este enfoque, é possível mostrar como as imagens falam-nos de uma possível preferência masculina quanto às formas destes corpos e quanto às posturas femininas no mundo ocidental.

Palavras-chave; História da Arte. Representações femininas. Susana e os anciãos.

#### Abstracty

The approach of art history as a field of knowledge, on the route from the 15TH century until the 18th century, allows us to conclude that a biblical scene of the old testament, which depicts the story of Susanna and the elders, served as a form of representation of nudes in Western art from the Renaissance. It was a scene present in the works of numerous artists were male, with only a female representation held by Italian artist Artemisia Gentileschi, in the 17th century. Reflect on the way the female bodies are represented from a masculine look, showing bodies ideals, beauty ideals types, type shapes, as well as idealized women, postures leads us to seek the reasons that in the study of mentalities corresponding to each time. When working above all this approach, it is possible to show how the images speak to us of a possible male preference with regard to forms of these bodies and with regard to women's postures in the Western

Keywords: History of Art. Representations of women. Susana and the elders.

A História da Arte ocidental, a partir do Renascimento, tem nas representações bíblicas uma de suas temáticas privilegiadas, assim como as temáticas mitológicas, cenas históricas, familiares, retratos e nus.

Nesta fase é possível analisar os diversos componentes desta história que vai trabalhar com as representações naturalistas, chegando a sua excelência, nas diversas narrativas que fazem parte de suas temáticas. Nessas representações naturalistas, a partir de uma mentalidade que defende uma arte idealizada, perfeita, principalmente depois que foi criada a Academia de Florença, em meados do século XV, tornou-se comum a introdução do nu.

Neste artigo, pretendo analisar uma entre as cenas religiosas que foi bastante representada desde o período renascentista até o século XVIII: a história de Suzana e os anciãos. Esta é uma história extraída do livro do Profeta Daniel, um dos 73 que compõem a Bíblia católica. O fato bíblico é situa-se no Antigo Testamento e é ambientado no período em que os judeus viviam em cativeiro na Babilônia, talvez antes de 538 a.C. Segundo a narrativa, Joaquim, um importante e rico proprietário que ali vivia era casado com Susana, uma mulher jovem e virtuosa. O casal habitava em uma grande casa, com jardim e pomar, junto ao um rio, onde costumavam receber visitas de judeus ilustres. Entre os habituais visitantes estavam dois anciãos que haviam sido eleitos juízes entre os judeus. Esses dois homens, que conviviam frequentemente com o casal, cobiçavam secretamente a esposa de Joaquim, e esperavam a ocasião para abordá-la. Susana ignorava as intenções dos referidos senhores.

Um dia, devido ao forte calor, quando todos na casa haviam retirado-se ou se recolhido, Susana resolveu banhar-se no rio que cortava o pomar. Foi com suas servas até este local, tendo o cuidado de fechar o portão. Ao chegar às margens do rio solicitou às suas servas que buscassem o material necessário para se banhar. Imaginando-se sozinha, Susana começou a se despir. Ela, porém, não imaginava que os dois juízes anciãos haviam se infiltrado, sorrateiramente, no pomar e estavam a espíá-la, esperando o momento para dela se aproximarem. Isso ocorreu quase simultaneamente à saída das servas, o que deixou Susana perplexa e assustada. Logo eles

manifestaram os seus desejos, tocando-a, puxando suas roupas e dizendo-lhe que ou ela aceitava o assédio deles ou ela seria denunciada de estar às margens do rio com um amante. Este é o momento que serviu de tema para muitos artistas: quando os dois velhos investem contra a jovem, insultando-a com suas propostas e também ameaçando-a. Eles propunham ou a desonra ou a morte pela acusação de adultério. Susana preferiu ser julgada e reagiu gritando. No mesmo momento em que era socorrida pelas empregadas foi acusada pelos anciãos de atraiçoar o marido. Nesta época e nesta cultura, o crime por adultério era o de apedrejamento até a morte. Susana foi levada a julgamento e submetida às acusações dos anciãos: ela se sentia perdida. No entanto, um jovem da localidade chamado Daniel suspeitou da armação montada pelos anciãos e sugeriu que eles fossem ouvidos em separado para que contassem o que havia acontecido. Tal fato fez com que caíssem em contradição. Desta forma, Susana foi inocentada e os velhos condenados.

Como o Renascimento introduziu os nus, principalmente na pintura, a cena bíblica de Susana e os anciãos foi um dos meios para incluí-los na História deste tempo.

A abordagem da História da Arte como campo de conhecimento leva-nos a acompanhar sua trajetória na sociedade ocidental, permitindo-nos que seja verificada a forma como os discursos sobre as mulheres foram sendo processados na arte presentes nesta História.

As imagens, que em grande parte são realizadas por artistas homens, representam corpos ideais, tipos ideais de beleza, conforme o seu gosto. Refletir sobre as formas de representação leva-nos a constatar que as atitudes e valores presentes em determinadas mentalidades estão presentes em todas as linguagens artísticas.

A linguagem das artes visuais, pelas suas características, é muito mais eloqüente para expressá-las.

O detalhe das três graças, parte da pintura *Alegoria da Primavera*, realizada pelo pintor florentino Sandro Boticelli, que aparece na seqüência deste artigo, é um exemplo eloqüente da mentalidade que passou a vigorar com grande força em Florença na segunda metade do século XV. Este detalhe é sem sombra de dúvidas uma preciosidade criada por esse pintor e nessa

pintura podemos ver que as três figuras são belamente concebidas a partir de um conceito classicista de idealização dos corpos femininos. Também podemos sentir a aplicação de um comportamento que era pretendido para as mulheres da época: mulheres castas, meigas, ingênuas. Tanto os corpos como o comportamento das mulheres era concebido dentro de uma mentalidade que criava as formas que correspondiam ao desejo masculino, não reproduzindo formas reais.



Figura nº 1: Alegoria da Primavera. 1478. Sandro Boticelli

Segundo a visão agostiniana de mulher, a redenção da mulher pecadora, representada por Eva e que foi difundida durante os séculos pelo cristianismo, somente seria possível se seu corpo fosse submetido à disciplina

e controle. Em meados do século XV, a solução para este dilema foi dada pela Academia de Florença, sob a orientação de Marsílio Ficino, com a idealização dos corpos, baseada na cultura grega. Esta idealização buscava a representação perfeita como sinal da presença divina. A presença de nus que se tornaram constantes nas obras realizadas a partir do século XV encontravam nesta relação a sua justificativa. A partir de então, tornou-se possível representar imagens femininas desnudas, desde que as cenas fossem inspiradas nas Sagradas Escrituras e contivessem uma justificativa moralizante. Isso fez com que a representação de cenas com a de Susana e os anciãos ou a casta Susana, Davi e Betsabé e outras cenas fossem bastante comuns. Em locais com uma cultura mais erudita usavam a justificativa de estarem lidando com valores culturais da Antiguidade Clássica o que permitia também a representação de figuras mitológicas (culturas clássicas Greco-romanas) em cenas com os deuses, que andavam nus e tinham comportamento depravado, semi-deuses e até mortais. Em todas as situações, quer fossem religiosas ou mitológicas, os corpos femininos eram sempre idealizados.

Nas diferentes formas de representação da cena de Susana e os anciãos é possível que se verifique o prazer que a pintura de nus produzia nos pintores. São nus perfeitos, representativos dos tipos de beleza de cada época, realizados com maestria por artistas considerados entre os melhores em regiões européias como Florença, Veneza, Flandres, Amsterdan, entre outras.

Para que se possa avaliar a maneira como a cena foi representada, serão mostradas séries de obras realizadas entre o século XV até o século XVIII.

A primeira obra é de Alessandro Allori, pintura realizada no final do século XVI, mostra uma Susana com um belo corpo, com cabelos enfeitados, que se espanta e se aflige com o ataque dos anciãos. Ela parece tentar desvencilhar-se dos dois homens que já estão agarrando-a, parecendo querer defender-se, mas a situação é difícil. Eles já estão tocando-a, um pegando suas pernas, o outro seus braços e ela embora pareça resistir, está sendo impotente para impedir o assédio. Este é o momento que antecede a sua reação, dando a impressão de que não terá forças e será subjugada. O pintor

a representou na sua fragilidade diante do poder dos homens que se acham no direito de assediá-la e subjugá-la. Na verdade, esta é a expressão de uma mentalidade que vigorou durante muitos séculos em nossa história ocidental, em que os homens achavam-se donos das mulheres como se elas fossem seus objetos que podiam ser manipulados.

A obra, com o corpo da mulher bastante alongado, mostra uma influência bem maneirista, demonstrando a liberdade do pintor em interpretar a cena. Mesmo tendo uma visão particular na interpretação da natureza, demonstrado pelo alongamento do corpo, a figura feminina contém o discurso da época em relação à representação feminina.

Devido à hierarquia de gênero que sempre colocou a mulheres num patamar inferior ao homem, sujeita a seus desejos e manipulações, esta forma de representação era aceita e admirada.



Figura nº 2. Susana e os anciãos. Século XVI - Alessandro Allori,

Jacopo Robusti -1518/1594, conhecido como Tintoretto, pintor maneirista veneziano, deixou duas pinturas sobre o tema, realizadas em 1555 e 1562. Na primeira tela vemos Susana sendo preparada pelas suas empregadas para tomar o banho. A figura feminina parece olhar para o espectador com curiosidade. Vemos uma mulher nua que não parece erótica e que está sendo preparada como se fosse uma boneca; assim como ela está nua poderia estar vestida. No entanto, o pintor dá destaque para o corpo feminino, ao colocá-la em destaque o que não acontece com os velhos, que embora protagonistas da história, estão à esquerda do quadro, quase imperceptíveis, numa visão bem maneirista.



Figura nº 3. Susana e os anciãos. 1555- Tintoretto.

Já a segunda tela de Tintoretto, mostra uma Susana pronta para entrar no banho, olhando-se no espelho, tranquila, sem pressentir que a presença dos anciãos: um pela esquerda, próximo dela, e o outro , mais distante, à esquerda.



Figura nº 4. Susana e os anciãos. 1562- Tintoretto.

Nesta obra, o pintor parecia estar mais preocupado com a dinâmica de sua interpretação do fato bíblico do que com a perfeição das perspectivas das obras que nos dois quadros é imperfeita.

Na tela de Guido Cagnacci, artista de século XVI, Susana, mulher mais madura, parece estar surpresa com a presença dos anciãos em seu jardim. Há uma certa tranquilidade em sua postura e em seu olhar que parece estar refletindo sobre como reagir contra o assédio.



Figura nº 5. Susana e os anciãos. Século XVI- Guido Cagnacci

Já a tela realizada por Guido Reni, em 1620, mostra-nos uma jovem mulher surpresa e assustada não só pela presença dos velhos, mas também com as propostas que estão fazendo. Nesta tela eles já estão puxando o tecido que a cobre, demonstrando o que pretendem, mas ela também o puxa, tentando cobrir sua nudez. É um nu de formas perfeitas e uma postura de surpresa e recusa, de quem preserva a sua honra, conforme se esperava das mulheres desta época.

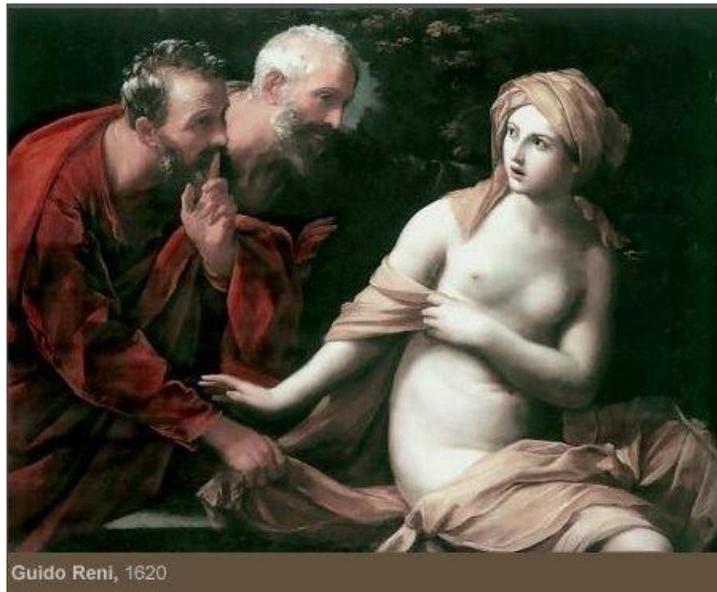


Figura nº 6. Susana e os anciãos. 1620. Guido Reni.

No século XVII, Rubens, pintor flamengo, realizou várias obras com a temática de Susana. Somente uma delas será abordada e avaliada neste artigo. Nesta obra, os anciãos estão próximos e surpreendem Susana, a ponto de ela ser tomada pela surpresa e pelo medo. Eles estão prestes a atacá-la, mandando-a calar-se: ela está atônita, assustada. A temática tornou-se comum na arte ocidental, mas o prazer do pintor em realizar este nu, pondo em prática toda a sua habilidade é incontestável. Temos aqui uma obra barroca, com a temática concentrada no primeiro plano, o que a torna muito mais expressiva, e com possibilidades de emocionar e colocar o espectador na obra. Nela, o pintor usa tintas azuladas, vermelhas, amarelas e brancas na pele de Susana, o que a torna mais real. A percepção de como a mulher deveria comporta-se em tal situação revela o que se espera de todas as mulheres quanto a preservar sua honra e a honra da família.



Figura nº 7. Susana e os anciãos. 1607- Rubens.

O pintor Anton van Dyck, discípulo de Rubens, coloca a cena de Susana e os velhos no primeiro plano, o que a torna muito mais carregada de emoção. É uma obra barroca que mostra a mulher no momento em que está sendo atacada pelos anciãos: eles a tocam e estão puxando o tecido que a cobre. A composição barroca torna a cena bastante dramática pela forma como ela é concentrada no primeiro plano. A obra é feita de tal maneira que induz o espectador a ser participante da cena em que Susana tenta cobrir-se e olha com temor para os dois homens.



Figura n<sup>o</sup> 8. Susana e os anciãos. Van Dyck- século XVII.

Rembrandt realizou duas obras com a temática de Susana, em 1634. Ao olhar essas duas obras pode-se dizer que este pintor lançou seu olhar sensível sobre este tema tão abordado desde o século XV. Segundo alguns autores, o que muitas vezes surpreende nas obras deste artista é a profundidade de suas análises psicológicas. Ao olharmos as duas obras que representam a cena bíblica, podemos notar que em ambas ele coloca Susana numa mesma posição, numa delas entrando no rio, e na outra fora do rio; em ambas ela está olhando em direção ao espectador como se pedisse socorro. Este foi um recurso muito usado pelos pintores barrocos. Na primeira cena ela está entrando no rio, segurando o tecido que a cobre e que um dos velhos está puxando, enquanto o outro está à espreita. Ela foi surpreendida pelo assédio dos anciãos.



Figura n<sup>o</sup>9. Susana e os anciãos. 1634- Rembrandt.



Figura n<sup>o</sup> 10. Susana e os anciãos- 1634. Rembrandr.

Na segunda obra, os anciãos estão à espreita e ela apenas pressente o perigo, protegendo sua nudez, olhando para frente, envolvendo o espectador na cena. A fragilidade ali mostrada, diante do poder masculino, o quase pedido de socorro, envolve o espectador na situação ali vivida, transmitindo uma situação de fragilidade das mulheres num jogo de poder em que a mulher na maior parte das vezes sai perdendo. É um discurso que expressa uma mentalidade de uma supremacia dos homens sobre as mulheres. Nesta obra,

Susana parece dizer ao espectador que ela se protegerá. Porém, fica uma indagação no ar: Será que ela terá forças de resistir ao ataque dos ancião?

O historiador e crítico de arte inglês Simon Schama, em seu livro *Rembrandt's Eyes*, afirmou que os artistas do Barroco conspiravam com os seus patronos para organizarem uma manifestação de indignação moral, enquanto, ao mesmo tempo, transformavam a nudez das heroínas numa oportunidade calculada para espreitar seus corpos.

Na obra seguinte, datada de 1649, realizada por Salomon Konink, vemos novamente uma Susana que resiste, segurando o tecido que a cobre, empurrando os anciãos, num ato de repulsa. Porém, a maneira como a cena foi pintada, mostra-nos uma Susana bastante vulnerável, que sozinha não conseguirá livrar-se do assédio dos dois velhos, que já estão agarrando-a.



Figura n ° 11. Susana e os anciãos. 1640- Salomon Konink

Vemos nesta obra uma particularidade do século Barroco em que a composição, com seus protagonistas, desenrola-se no primeiro plano. Ela está muito próxima do espectador, como já vimos em outros pintores deste período, com maior possibilidade de nos envolver no seu conflito que tem uma Susana mais real, assim como os velhos.

A última obra realizada por artistas masculinos e que será avaliada é de autoria de Pompeo Batoni, realizada em 1740, período em que o Rococó espalha-se pela a Europa desde o início do século XVIII. As formas de representação são alteradas, conforme os estilos. As roupas normalmente são da época do artista, porém, a maneira como Susana é representada ao ser atacada pelos velhos permanece a mesma. Esta obra tem uma construção que concentra a cena muito próxima do espectador: tem algo da composição barroca, embora o desenho, a pintura aproxime esta obra de uma composição clássica. A maneira realista como o pintor colocou os anciãos que se atiram sobre Susana, oferecendo-lhe dinheiro e fazendo-a quase sucumbir pelo medo, aproxima-o dos barrocos, embora a pintura quase desenhada aproxime esta obra dos clássicos.

Susana, na maioria das vezes, se mostra impotente diante da ousadia daqueles anciãos, sobretudo porque a representação cultural, o discurso sobre as mulheres nestes quatro séculos, é de submissão e fragilidade diante do poder masculino. Eles vão assediá-la e se ela não aceitar suas propostas será punida por isso. É uma cena bíblica, passada na Antiguidade Pré-clássica, mas o tema serve perfeitamente para estudar as formas de representação presentes na História da Arte.

A cena fala de um fato bíblico de um assédio real, de anciãos que tentam seduzir Susana a se entregar a eles, que a desejam. Porém, há o assédio visual, proporcionado pelos diferentes olhares masculinos que interpretaram a cena bíblica.



Figura nº 12. Susana e os anciãos. 1740. Pompeo Batoni

Finalmente, temos que analisar a obra de Artemísia Gentileschi sobre o mesmo tema, que é considerada a única interpretação feminina de Susana e os anciãos. Esta artista era filha do pintor Orazio Gentileschi. A data de realização foi 1610, época em que dificilmente as poucas artistas mulheres artistas pintariam nus. Porém, Artemísia colocou sua alma ao representar esta cena.

Ao contrário do que tem sido mostrado pelos artistas homens, a obra desta artista realça o conflito entre os protagonistas mostrando a repulsa e o assédio brutal de que está sendo vítima, enquanto os anciãos parecem combinar uma estratégia de conquista e de ataque. Artemísia concentra-se na cena, ignorando paisagens, ornamentos, enfim qualquer coisa que possa afastar o espectador do drama vivido por Susana/Artemísia. A cena desenrola-se à frente do espectador. A força como a artista pintou esta cena pode estar relacionada com o fato de ela ter sido violentada por um artista colaborador da oficina de seu pai, Orazio Gentileschi. Ela pinta aquilo que ela viveu, como se ela fosse a própria Susana, que está sendo desrespeitada, assediada e, com possibilidades de ser estuprada. É uma visão feminina das relações de poder, de homens sobre as mulheres, que expressam mentalidades que durante séculos têm se mantido na História da Humanidade.



Figura nº 13. Susana e os anciãos. 1610.- Artemísia Gentileschi.

Grande parte das imagens realizadas por artistas homens representam corpos ideais, tipos ideais de beleza, conforme o seu gosto. Ao estudarmos as representações de Susana e os anciãos podemos refletir sobre essas formas de representação que nos permitem constatar que as atitudes e valores presentes em determinadas mentalidades podem ser percebidas nas obras de arte.

A expressão da mentalidade renascentista pode ser avaliada na obra do arquiteto florentino Leon Battista Alberti, em seu livro *I libri della famiglia* no qual ele abordou a importância da unidade familiar, descrevendo características de debilidade e passividade como próprias da mulher, enquanto que as de fortaleza e vigor correspondem aos homens. Ao avaliarmos a cena interpretada por diversos pintores desde o século XV até o século XVIII, Susana e os anciãos, podemos constatar que as características de que fala Alberti ( passividade, debilidade) estão presentes em algumas das obras nas obras neste artigo descritas e avaliadas.

Avaliar a História da Arte ocidental em seus diferentes períodos possibilita que analisemos detidamente a questão sobre a visibilidade das 'formas femininas', a partir da criação destas imagens por artistas do sexo masculino. O uso massivo da figura da mulher levou pesquisadoras/es como Nead (1998), Val Cubero (2003), Berger (2005) a focarem algumas de suas investigações nos estudos das representações do corpo feminino nas artes visuais, assim como em outras instâncias já citadas. Algumas historiadoras (Linda Nochlin, é um exemplo) têm questionado as razões que levam homens e mulheres a serem representados de forma tão diferente pelos artistas, em seus diferentes percursos. Para John Berger, tanto “na arte, como na publicidade, os homens agem e as mulheres aparecem. Homens olham as mulheres. Mulheres observam a si mesmas sendo olhadas”.<sup>1</sup>

Ele considera que as formas de representações diferenciadas de mulheres e de homens acontecem, “não porque o feminino seja diferente do masculino, mas porque sempre se supõe que o espectador ‘ideal’ é homem e a imagem da mulher está destinada a adúlá-lo”.<sup>2</sup> Essas afirmações servem para desvelar o significado dos discursos presentes nas imagens das mulheres, que

---

<sup>1</sup> BERGER, 2005, p.55.

<sup>2</sup> BERGER, 2005, p.74

contém, implicitamente, uma hierarquia de gênero, constituída simbolicamente no curso da história.

A percepção social do corpo e a sua idealização começam a se processar a partir do Renascimento. É, também, a partir desta época que começa a produção de nus femininos na arte ocidental. Val Cubero (2003) afirma que, a análise da pintura desses nus na História da Arte, possibilita-nos chegar ao deciframento de seus significados ao bebermos em suas fontes que, aparentemente, parecem mudas. As pesquisadoras desejam saber que razões que levaram os artistas renascentistas a optarem por essas representações femininas. A resposta a esta questão pode estar na interação de uma série de fatores que marcaram o período. Um fato diretamente ligado a isso seria, segundo Val Cubero (2003), a instituição do matrimônio cristão, monogâmico e indissolúvel, cujo estatuto matrimonial definiu os papéis de cada um dos esposos dentro da relação, e na sociedade em geral. Segundo esta autora, entre os séculos XVI e XVII inúmeros livros<sup>3</sup> foram escritos descrevendo qual era a educação que a mulher deveria receber, assim como apontavam o silêncio, a castidade e a modéstia como atributos específicos das mulheres, que deveriam ser cultivados.

Artisticamente, por volta do século XV, foram definidas as posturas e as poses mais apropriadas para representar as mulheres a fim de evitar os males que suas imagens pudessem causar. Esta nova orientação promoveu uma completa transformação no universo das imagens, pois o erotismo, e o vigor anatômico naturalista, deram lugar às representações de imagens femininas idealizadas.

Com as mudanças na sociedade renascentista, o discurso que difundia as novas obrigações femininas, conjugado com o discurso religioso sobre os malefícios da mulher, encontra na idealização da imagem feminina um novo suporte para enaltecer as qualidades que os homens consideravam

---

<sup>3</sup> Alejandra Val Cubero fala do livro de Torcuato Tasso, *Discorso della virtù femine et donnesca*. Cita, também, outros livros como *La perfecta casada*, de Fray Luis de León, *La institución de la mujer cristiana*, de Luis Vives, publicado em 1523. Para esses autores, o melhor estado a que as mulheres poderiam aspirar era o de casada. Quando enviuvassem, o melhor que tinham a fazer, para serem respeitadas, era tomar o hábito e renunciar ao corpo. Duas escritoras reputadas de Veneza, de final do século XVI, criticaram publicamente a situação das mulheres dentro do casamento, sendo que Veronica Franco denunciou a situação das mulheres de classes menos favorecidas, enquanto Moderata Fonte "ridicularizou o matrimônio como sendo o único caminho aberto para as mulheres, além do de prostituta ou monja" (VAL CUBERO, 2003, p.47).

apropriadas para preservar a honra da família. Essa idealização concretizou-se quando os humanistas florentinos criaram a Academia Neoplatônica, que tinha em Marsílio Ficino um dos seus pensadores, cujas inspirações nas idéias clássicas de beleza serviram para introduzir um novo ideal estético na sociedade florentina. Este pensador foi responsável por ali estabelecer uma profunda relação entre beleza e bem, sendo a imagem idealizada da mulher um dos meios de acessar a contemplação do divino. No livro de sua autoria *Theologia Platônica* ele argumentou “que a beleza física incitava a alma à contemplação da beleza espiritual ou divina”.<sup>4</sup> Segundo esta autora, “a teoria do amor platônico criou uma imagem da mulher como ser passivo e dependente, e possibilitou uma percepção da natureza feminina atravessada pela positividade da idealização que necessariamente se traduzia em negatividade na vida real”.<sup>5</sup> Os cânones de beleza feminina, que eram divulgados por meio de autores da época, destacavam as características físicas que toda a mulher deveria possuir e que seriam reflexos de qualidades morais, sociais e éticas. Ficava assim estabelecido que uma mulher era bela quando sua moral correspondia a seus traços de formosura, proporcionando aos artistas submeter um corpo feminino a uma representação idealizada. A arte concebida pelos homens expressava um discurso de atuação bastante convincente, com aquelas qualidades que eles esperavam ou desejavam das mulheres.

Segundo afirma Nead, mais do que qualquer outro tema, o nu feminino passou a dar sentido à arte, uma vez que “a imagem de um corpo feminino desnudo, pendurada numa galeria de arte, constitui normalmente uma abreviação da arte; é um ícone da cultura ocidental, um símbolo da civilização e do talento”.<sup>6</sup> A questão que esta autora propõe, e que se assemelha aos questionamentos de muitas outras investigadoras, é sobre como e por que o nu feminino adquiriu este papel na arte ocidental. Para ela, o nu feminino não é simplesmente um tema a mais, dentro do conjunto de temas que os artistas escolheram para pintar ao longo da História da Arte. A idealização da representação do nu no Renascimento, fez com que ele adquirisse um novo

---

4 VAL CUBERO, 2003, p.51.

5 VAL CUBERO, 2003, p.48.

6 NEAD, 1998, p.11.

significado, passando a simbolizar a transformação da matéria corpórea da natureza em formas elevadas do espírito e da cultura. O nu feminino, desde então, pode ser entendido como meio de conter a feminilidade (visão biológica) e a sexualidade feminina, ao se transformar em matéria informe e indiferenciada, a partir de procedimentos e convenções da arte. Ao controlar o corpo sem regras, natural, os artistas passaram a situá-lo “nas fronteiras seguras do discurso estético”<sup>7</sup>.

O que podemos concluir ao fim deste artigo é que a forma de representação do corpo feminino pode ser vista como um discurso sobre a mulher, que se manifesta por onde houver esse gênero artístico. E que tem amplas possibilidades de produzir e sedimentar identidades de gênero que reforçam desigualdade. Susana é um entre tantos exemplos que foram utilizados desde o Renascimento, e que tem servido para reforçar o discurso sobre o tipo ideal de beleza e sobre as posturas que eram esperadas das mulheres, e que fugiam de sua realidade no seio destas sociedades.

### **Referências bibliográficas;**

BERGER, John. **Modos de ver**. Barcelona/Espanha: Gráficas 92, 2005.

BÍBLIA -

BOURDIEU, Pierre. **O poder simbólico**. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2000.

\_\_\_\_\_. **A dominação masculina**. 4.ed. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2005a.

\_\_\_\_\_. **A economia das trocas simbólicas**. Introdução, organização e seleção de Sergio Miceli. São Paulo: Perspectiva, 2005b.

CHADWICK, Whitney. **Mujer, arte y sociedad**. Barcelona: Destino, 1992.

CUBERO, Alejandra Val. **La percepción social del desnudo en el arte (siglos XVI y XIX)**: pintura, mujer y sociedad. Madrid: Minerva, 2003.

---

<sup>7</sup> NEAD, 1998, p.13.

DUBY, Georges; PERROT, Michelle (orgs). **Historia de las mujeres: la antigüedad. Modelos femininos.** Madrid: Taurus, 1993.

GARB, Tamar. Gênero e representação. In: FER, Briony , HARRISON, Charles , FRASCINA, Francis , BLAKE, Nigel , GARB, Tamar. **Modernidade e modernismo: a pintura francesa no Século XIX.** São Paulo: Cosac & Naify, 1998.

HALL, Stuart. The Work of Representation. In: HALL, Stuart (org.). **Representation: cultural representations and signifying practices.** London: Sage, 1997a. p.15-74.

\_\_\_\_\_. Introduction. In: HALL, Stuart (org). **Representation: cultural representations and signifying practices.** London, Thousand Oaks: Sage/Open University, 1997c. p.1-10.

JANSON, H. W. **História geral da arte: renascimento e barroco.** São Paulo: Martins Fontes, 1993.

JOLY, Martine. **Introdução à análise da imagem.** Campinas: Papyrus, 1996.

LOPONTE, Luciana Gruppelli. Sexualidade, artes visuais e poder: pedagogias visuais do feminismo. **Estudos Feministas**, Florianópolis, ano 10, p.283-300, 2º sem. 2002.

\_\_\_\_\_. **Docência artista: arte, estética de si e subjetividades femininas.** 2005, 192f. Tese (Doutorado em Educação)- Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Porto Alegre.

NEAD, Lynda. **El desnudo femenino: arte, obscenidad y sexualidad.** Madrid: Tecnos, 1998.

PERROT, Michelle. **Mulheres públicas.** São Paulo: UNESP, 1998.

\_\_\_\_\_. **As mulheres ou os silêncios da história.** Bauru: EDUSC, 2005.

\_\_\_\_\_. **Minha história das mulheres.** São Paulo: Contexto, 2008.

PORQUERES, Bea. **Reconstruir una tradición: las artistas en el mundo occidental.** Madrid: Horas y Horas, 1994.

SCOTT, Joan Wallach. História das Mulheres. In: BURKE, Peter (org.). **A escrita da história: novas perspectivas.** São Paulo: UNESP, 1992. p.63-95.

\_\_\_\_\_. Gênero: uma categoria útil de análise histórica. **Educação e Realidade**, Porto Alegre, v. 20, n.2, p.71-99, jul./dez.1995.