

UM CORPO QUE NÃO É SÓ MEU: A QUEM ELE ATENDE? A BODY THAT AIN'T ONLY MINE: TO WHOM HE SERVE?

Mariana Ferreira Herculano¹
Universidade Federal de Goiás - UFG
Associado/a/e ANPAP: não

RESUMO

O corpo feminino não nasce: é moldado. Antes de ser biológico, é simbólico, ditado por discursos, expectativas e silêncios. A feminilidade histórico-social não é essência, é roteiro; não é escolha, é imposição. A partir dessa crítica, a arte é pensada como espaço de resistência e reconfiguração do corpo social. Por meio da análise de três séries autorais: Pertencimento Temporal, Carne de Barganha e Transbordo Expectativas, dialogando com autoras como Naomi Wolf, Rozsika Parker e Chris Bobel, investiga-se nas práticas artísticas autobiográficas como o bordado sobre fotografias, a exposição do corpo feminino em ambientes hostis e a representação do sangue menstrual podem funcionar como contranarrativas que inscrevem, perturbam e deslocam os sentidos normativos do corpo.

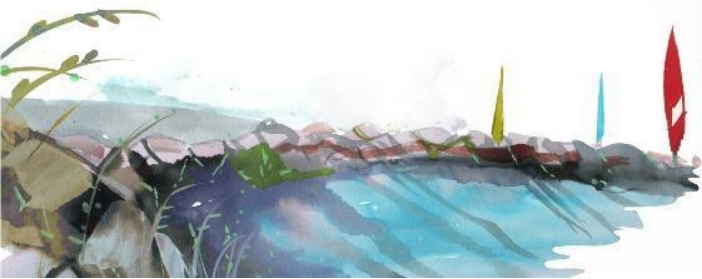
Palavras-Chave: Corpo social; feminilidade; pertencimento; memória.

ABSTRACT

The female body is not born: it is molded. Before being biological, it is symbolic, dictated by speech, expectations and silences. The historical and social femininity is not essence, it is script; it is not choice, it is imposition. Based on this critique, art is conceived as a space of resistance and reconfiguration of the social body. Through the analysis of three authorial series — Temporal Belonging, Bargain Meat and I Overflow Expectations —, we investigate how autobiographical artistic practices such as embroidery on photographs, the exposure of the female body in hostile environments and the representation of menstrual blood can function as counter-narratives that inscribe, disturb and displace the normative meanings of the body.

KEYWORDS: Social body; femininity; belonging; memories.

¹ Discente do curso de Artes Visuais - Bacharelado, da Universidade Federal de Goiás (UFG) na Faculdade de Artes Visuais (FAV/UFG). Artista pesquisadora do NuPAA (Núcleo de Práticas Artísticas Autobiográficas), vinculada pelo Programa de Iniciação à Pesquisa Científica, Tecnológica e em Inovação (PIP/UFG). E-mail: mahferreira.mf@gmail.com, Currículo Lattes: <http://lattes.cnpq.br/2591098090885295>, Goiânia - GO.



O corpo não é uma entidade biológica, ele é, antes de tudo, um território simbólico, atravessado por discursos, normas e expectativas que moldam sua existência e seu significado. Onde é possível ler as marcas e escritas sociais, o corpo é construído pela sociedade. É esse corpo social que Suzi Weber (2009) descreve como “condição permanente da experiência”, dependendo da sociedade para alcançar legitimidade. O que entendemos como corpo feminino é, portanto, uma construção histórica e social que opera como instrumento de controle: um corpo disciplinado, esteticamente moldado e funcionalmente destinado a servir aos desejos e necessidades de um outro.

A feminilidade, nesse contexto, não se trata de uma expressão de identidade, é mais um roteiro a ser seguido, um conjunto de gestos, funções e aparências esperadas. Como afirma Naomi Wolf (1992), a beleza se torna um sistema de controle eficaz, imortalizando a objetificação feminina. O corpo é, então, moldado antes mesmo de ser vivido, e a experiência de ser mulher passa pela alienação de um corpo que já chega ao mundo carregado de sentidos que não lhe pertencem. Emily Martin (1987) revela como até mesmo os processos fisiológicos femininos, como a menstruação, são culturalmente tratados como falhas, sujeiras ou fracassos, consolidando a noção de que o corpo feminino é, por natureza, inadequado.

É considerando esse cenário de controle que a arte emerge como possibilidade de resistência. Ao reapropriar gestos, imagens e materiais historicamente atribuídos às mulheres, como o bordado, que segundo Rozsika Parker (1984) foi por séculos sinônimo de obediência, e deslocado desse contexto passa a ser gesto político. Ao abordar o corpo social como esse tecido coletivo de significados, não é suficiente para a experiência da identidade. É preciso pertencer. E essa busca por pertencimento, por reconhecimento e inscrição, aparece nas práticas artísticas como uma costura simbólica entre passado, presente e futuro. Bordar uma fotografia, sangrar em público, se expor como carne na vitrine: gestos que tensionam as fronteiras entre o eu e o social, entre o biológico e o simbólico, entre o esperado e o vivido.



Neste artigo, proponho refletir sobre como a arte pode funcionar como contranarrativa às estruturas de dominação do corpo feminino. Através das séries fotográficas *Pertencimento Temporal*, *Carne de Barganha* e *Transbordo Expectativas*, busco não apenas representar, mas também reconfigurar o corpo social feminino, a partir de experiências que sangram, perturbam e costuram novas possibilidades de existência. Ser mulher, nesse contexto, não é obedecer a um destino biológico, mas disputar o espaço simbólico do corpo — um corpo que, ao se saber projetado, responde bordando, resistindo e pertencendo.

Costura da resistência

Como a busca pelo pertencimento, atrelado a memórias e vivências pode ser relacionado ao corpo social? Como a costura e o bordado podem ser signo de resistência, sendo que por anos foram atributos presentes no pacote de expectativas da feminilidade? Qual o gesto do bordado? O que ele conecta? Na criação da série fotográfica com o título *Pertencimento Temporal* eu tracei o objetivo de conectar, por meio do bordado, os tempos presente, passado e projeções do futuro, como uma forma de buscar o pertencimento. Um pertencimento social com base nas memórias, afetos e vivências.

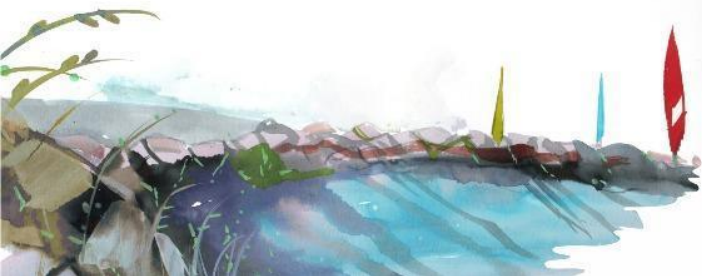
No processo do bordado e costura, analisei a perfuração do papel, a formação de nós na linha, a repetição da ação, o rasgo das folhas, a manutenção do tamanho da fotografia original mantendo o conjunto num espaço delimitado, o cuidado entre enlaçar os tempos, saindo por exemplo do presente para o passado, não bastando em si mesmo como presente e presente, assim se reforçaria a conexão temporal, uma sutura entre partes fragmentadas que buscam a completude quando se integralizam.



Imagem 1. Fotografia da série: Pertencimento Temporal, 2024. Costura em papel fotográfico, 15x20cm.

Ao bordar as fotografias, reformulo a narrativa visível, que desafia o apagamento, é a insurgência de uma presença. Essas imagens, principalmente as que remetem o tempo passado, são reabertas pelo fio, a memória não se fixa, ela é repassada e sentida; como um corpo que pode ser bordado, costurado e remendado. Essa busca pelo pertencimento, é também uma busca por inscrição em um corpo social, que não é biológico, mas simbólico e coletivo, formado por todas essas memórias, histórias e a ideia compartilhada de identidade.

Esse corpo social, analisado com as práticas associadas à feminilidade, é uma reconstrução simbólica. Deixando de ser uma decoração, essa é um sutura simbólica entre o que foi, o que é e o que pode vir a ser, o corpo sensível. Historicamente o bordado foi atribuído às mulheres como parte do pacote de feminilidade, como afirma Rozsika Parker (1984), o bordado é uma expressão da feminilidade, as expectativas que caem sobre as mulheres. O bordar esteve entrelaçado aos papéis de gênero, um homem bordando arrisca sua identidade sexual, essa ação está ligada à obediência, cuidado e passividade. Esse bordar junto com o estereótipo da feminilidade, se tornam



indissociáveis, são vistos como gratuitos, decorativos e delicados. O bordado contemporâneo e social, assim, não adorna: ele marca, tenciona, rasga e recompõe.

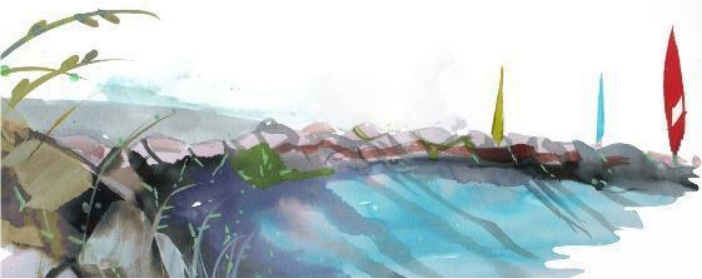
A leitura de Kátia Canton (2009) me reforça esse entendimento ao afirmar que o corpo é uma superfície simbólica na qual arte e memória constroem linguagens sensíveis de permanência. Bordar, nessa ideia, é escrever com o corpo, sobre o corpo, reinscrever na história coletiva. Não mais como uma ferramenta de docilidade, é um gesto de resistência, onde a agulha torna-se instrumento de subversão. A cada ponto, um furo, a cada repetição, uma lembrança, é rasgar o silêncio imposto nas mulheres, é inscrever dor, desejo e identidade.

O gesto de escrever com o corpo, tão presente no bordado como resistência, encontra um espaço visceral nas obras *Os Hematomas* (2016), de Brígida Baltar. Em seus trabalhos, a artista documenta marcas em sua própria pele: manchas, roxos, e hematomas, transformando-os em inscrições visuais da dor e da experiência feminina. Assim como o bordado fere para criar sentido, Baltar revela o corpo como suporte sensível de memórias, traumas e afetos. Os hematomas não são apenas acidentes do corpo: são registros de uma subjetividade que insiste em deixar marcas no mundo.

Esse vai e vem da agulha evoca pertencimento e dor: o bordado fere, fura e penetra. A ambiguidade da feminilidade, ser delicada e forte, ser silêncio e grito. O bordar dessa série pode ser interpretado como gesto político, escrevendo com a linha o que a linguagem social não permite dizer, indo contra a passividade da aceitação, é reagir e pertencer.

Mercadoria barata: a objetificação feminina

Os conceitos hegemônicos da feminilidade com a sociedade de consumo trabalham em conjunto nas normas regulatórias de gênero, evidenciando a mulher não como um sujeito, mas como carne, um objeto de consumo. Um corpo socialmente construído para servir, ser belo, dócil e desejável. Quais as implicações da analogia entre mulher e carne? Qual o papel social de uma mulher ser exposta na vitrine? A quem esse corpo feminino está sendo oferecido? Qual o valor da carne feminina se considerarmos o essencial em relação à visão masculina?



Essa comparação entre mulher e carne é o resultado de um processo de desumanização da existência da mulher, onde ser esse corpo feminino é ser corpo-objeto, perdendo voz, história e identidade. A carne exposta no açougue não tem linguagem ou pertencimento, muito menos subjetividade, ela é escolhida para agradar, ela está disposta de uma maneira que sustente a mercantilização.

Como afirma Simone de Beauvoir (1949), a mulher é definida e diferenciada em relação ao homem e não ele em relação a ela; ela é o inessencial diante do essencial. Essa posição de algo não essencial é a base sobre a qual se estrutura a objetificação. O que se consome não é a pessoa, mas sua aparência, sua imagem, sua carne. Na lógica neoliberal do consumo, esse corpo é convertido em mercadoria. Naomi Wolf (1992) aponta que a beleza se tornou um sistema de controle: “a obsessão com a beleza é o último, melhor e mais eficaz dos controles patriarcais”.

A mulher é ensinada a buscar o desejo do outro, pondo a si mesma como produto. Seu corpo não lhe pertence: é regulado, moldado e explorado em benefício de outros. Nesse contexto, a mulher deixa de ser sujeito e passa a ser vitrine. A minha série fotográfica com o nome *Carne de Barganha* trabalha essa metáfora: ao me colocar nua em meio a carnes expostas, estou no mesmo patamar de despersonalização que os pedaços de músculo animal, matéria que tem preço, mas não identidade.

A escrita de Silvia Federici (2017) discute esses efeitos do capitalismo sobre os corpos das mulheres: “a transformação do corpo em máquina reprodutiva e produtiva se fez às custas da violência, do estupro e da caça às bruxas”. O corpo feminino foi domesticado, apagado em sua subjetividade, para que pudesse ser moldado ao ideal masculino de funcionalidade: reproduzir, cuidar, servir.

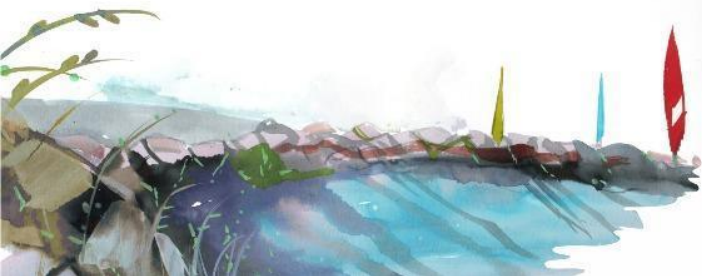
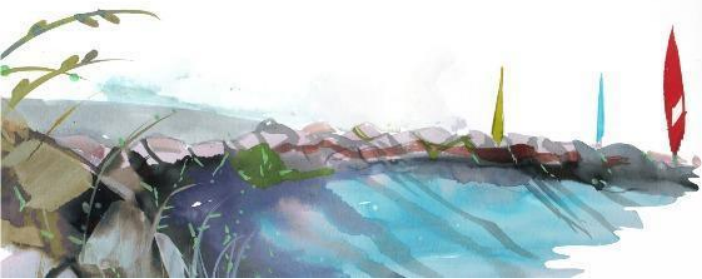


Imagem 2. Fotografia da série: Carne de barganha, 2024. Fotografia digital, 35x40cm.

Esse corpo na vitrine, não é um corpo meu, é um corpo social, em exibição, esperando o olhar do outro para ganhar sentido. Um corpo que se olha, se escolhe, se consome e por vezes se descarta, desprovido de história, voz e valor. Tento convocar, o inquietante, o desconforto ao lidar com a realidade desse espaço masculino que é o açougue, busco confrontar a naturalização da violência e da mercantilização do corpo feminino. O corpo ao ser exposto nesse cenário, não pede contemplação: exige crítica. Ele não seduz, perturba. Ele não se oferece, resiste.

A obra de Berna Reale *Quando todos calam* (2009) discute essa questão visual da carne oferecida, posta para saciação. O corpo feminino se desenvolve para sobreviver, pertencer, se contorcendo para adaptar as normas. A história de subordinação do gênero feminino realoca a mulher para posições de menor poder, enfrentando as práticas corriqueiras de violência de gênero, assédio, exploração sexual, o processo da desumanização.

Até o processo de execução das fotografias pediu um posicionamento, as negociações com o local, precisando explicar o trabalho e justificar a importância das fotografias, lidar com o ambiente masculino repelente de mulheres, imergir no sebo, na gordura, nos odores, senti na pele a sensação de ser carne, a sensação de inferioridade e sujeira, de precisar me submeter a condições extremas de frio e



compactação para caber e ser vendível. Perder a minha humanidade para me moldar ao esperado.

Menstruação: frustração do útero social

A menstruação é um momento de grande ambiguidade, tanto considerando a menarca - a primeira menstruação - que representa o rito de passagem da menina para a moça, o corpo que passa a ser lido pelos outros olhos (da sexualização), insinuando o destino único, da reprodução. Quanto também ser o marcador da feminilidade tratada como sujeira, tudo que escapa do ideal, a materialização da falha, a fecundação não realizada. Grande parte dos assuntos relacionados ao corpo feminino são lidos a partir da lógica da produtividade e da utilidade.

Como essa sujeira e a enorme quantidade de produtos para a ocultação do sangue conversam com o corpo social? Seria esse silenciamento e privação da menstruação, um dos aparatos da feminilidade? Como uma gota de sangue consegue provocar toda uma sociedade machista que prefere não dar relevância a esse momento? Esse corpo que sangra, está relacionado com as carnes?

Chris Bobel (2019) traz à luz a cultura do ocultamento menstrual, em que o sangue feminino é invisibilizado e transformado em vergonha, instituindo um mandato que exige silêncio e controle sobre o corpo que menstrua. Assim, o corpo social se faz novamente presente, fazendo que a mulher cis precise lidar com essa particularidade de forma individual, mantendo-se bela e impecável. O sangue não é só a descamação do endométrio, é também o descarte de todo o insucesso reprodutível, é não cumprir com o papel exclusivo da sociedade.

Quando Emily Martin (1987), em *The Woman in Body*, dialoga com a construção cultural dos processos reprodutivos femininos, ela nos informa que a menstruação é tratada como falha, a descamação é decepção. O corpo feminino de uma mulher cis é a marcação da fertilidade. Esse processo também impõe sobre a menina um foco de controle, controle sexual e reprodutivo.

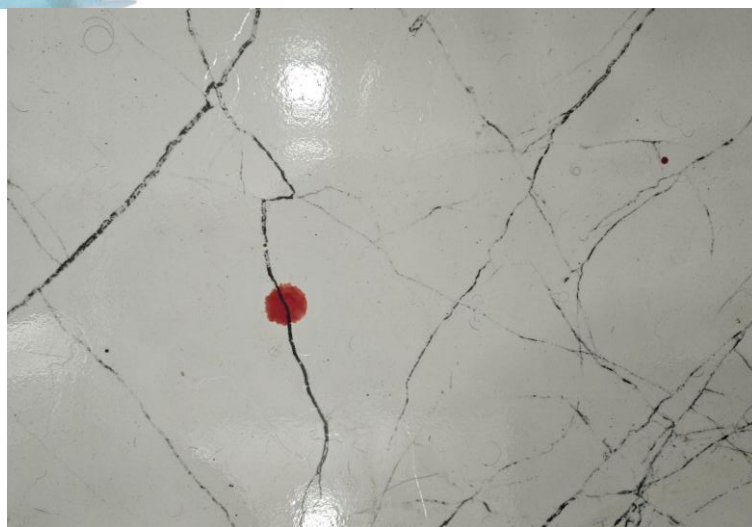


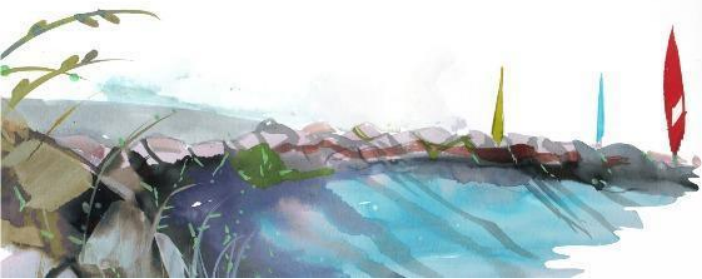
Imagem 3. Transbordo expectativas, 2025. Fotografia digital, dimensões variadas

A atividade cíclica do útero, quando não cumpre com sua “função”, é vista como defeito. O questionamento “para que serve esse corpo, se não produz?”. O corpo que menstrua é um corpo que sangra em silêncio, a vergonha da menstruação é a vergonha do corpo que não obedece o controle e estética.

Quando exponho essa gota de sangue menstrual, derramada sobre a cerâmica do banheiro, coloco-me em enfrentamento ao silenciamento. Uma referência artística que atua nesse campo de enfrentamento é o trabalho *Duas Bocas* (2015), de Aleta Valente. Nessa obra, a artista retira a menstruação do espaço do oculto e a projeta à vista de todos, rompendo com o tabu e reconfigurando o olhar sobre o corpo feminino. O contraste entre o vermelho do sangue e o branco da superfície não apenas destaca o elemento menstrual como o centraliza, conferindo-lhe protagonismo estético e político.

O banheiro nesta fotografia não é mais privado, seu acesso foi aberto para o espectador, não lidando individualmente com minha menstruação. Traço o caminho contrário da ocultação, deixando à mostra, evidenciando e entregando o sangue como elemento central da fotografia. Reaproprio-me dessa menstruação como libertação do meu corpo feminino.

Considerações finais



O corpo social é um corpo que atravessa o outro, é um corpo moldado por normas, leis e práticas, não é um corpo individual, é construído socialmente por memórias pessoais e expectativas sociais. É um corpo que não é apenas meu, mas que passa por uma série de interpretações, rotulações e controle.

Os gestos de costurar, pertencer, sangue, são atos de insurgência contra as definições do corpo social que limita a mulher, contra o comportamento moldado à imagem da feminilidade ideal. Essa feminilidade como expectativa, não é natural, ela é projetada, é um modelo de disciplina de como se portar, vestir, servir.

Nos trabalhos *Pertencimento Temporal*, *Carne de Barganha* e *Transbordo Expectativas* interajo com as camadas de controle. O bordado associado à delicadeza passa a ser visto como ruptura, reescrevendo a mim mesma no corpo social que tenta me apagar. Imersa no sebo e exposta em vitrines, denuncio a objetificação, criticando a imagem da feminilidade para agradar. E ao expor meu sangue para o público, rompo com o silêncio, devolvendo a ele sua dignidade.

Esses gestos são reescrita do corpo social, valendo a pena destacar que ser mulher não se reduz à presença de um órgão anatômico específico. O gênero é uma construção social e ser mulher é habitar esse local social atravessado por expectativas, principalmente reivindicando e expandindo para além do normativo. É nesse rasgo, entre o que se espera da mulher e o que ela é, que nasce a arte que inquieta, denuncia e pertence.

Referências

- BEAUVOIR, Simone de. O segundo sexo. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2009 [original de 1949].
- BOBEL, Chris. The Managed Body: Developing Girls and Menstrual Health in the Global South. Cham: Palgrave Macmillan, 2019.
- CANTON, Katia. Corpo, identidade e erotismo. São Paulo: WMF Martins Fontes, 2009.
- FEDERICI, Silvia. Calibã e a bruxa: mulheres, corpo e acumulação primitiva. São Paulo: Elefante, 2017.
- MARTIN, Emily. The Woman in the Body: A Cultural Analysis of Reproduction. Boston: Beacon Press, 1987.



PARKER, Rozsika. *The Subversive Stitch: Embroidery and the Making of the Feminine*. London: The Women's Press, 1984, p. 205.

VALÉRIO, Maíra. *Vulva Revolução*. 1. ed. Goiânia: Négalilu, 2024. 148 p. (Coleção blobblo). ISBN 978-85-68589-21-2.

WEBER, Suzi. *Corpo social, corpo dançante: incorporando a teoria e refletindo sobre a prática em dança contemporânea*. Anais da V Reunião Científica de Pesquisa e Pós-Graduação em Artes Cênicas – ABRACE, São Paulo, v. 10, n. 1, p. 13-37, 2009.

WOLF, Naomi. *O mito da beleza: como as imagens de beleza são usadas contra as mulheres*. Rio de Janeiro: Rocco, 1992.