

## REVISTA NIN E ALETA VALENTE: o *queer* na representação do corpo das mulheres

### Nin Magazine and Aleta Valente: the *queer* in the representation of the women's body

**Bruna Neves Pellegrini<sup>1</sup>**

UEL: <https://orcid.org/0000-0002-3839-3351>

DOI: <https://doi.org/10.21680/1982-1662.2020v3n27ID18055>

#### Resumo

A proposta deste artigo é de compreender como o *queer* pode funcionar como instrumento de mobilização para libertação do corpo da mulher. Para isso, será analisado o ensaio de Aleta Valente, presente na Revista Nin, com o intuito de mostrar como rastros da teoria *queer* podem ser encontrados na publicação, a fim de desconstruir estereótipos sobre a mulher e a representação do corpo feminino. Na parte teórica foi abordado um breve histórico sobre a sexualidade da mulher e apresentados conceitos da teoria *queer*. Para a análise foi utilizada a metodologia Iconografia e Iconologia, proposta por Panofsky, pela qual foi possível concluir que a Nin de fato representa uma nova forma de ser mulher e de olhar para a mulher.

**Palavras Chave:** Teoria *Queer*. Corpo da Mulher. Representação. Revista Nin.

#### Abstract

The purpose of this article is to understand how the *queer* can function as an instrument of mobilization for the liberation of the woman's body. For this, the essay of Aleta Valente by Nin Magazine will be analyzed to show how traces of the *queer* theory can be found in the publication in order to deconstruct stereotypes about women and the representation of the female body. In the theoretical part it was approached a brief history on the sexuality of the woman and presented

---

<sup>1</sup> Email: bruna.pellegrini@hotmail.com.

concepts of *queer* theory. For the analysis, the methodology used was Iconography and Iconology, proposed by Panofsky, through which it was possible to conclude that Nin in fact represents a new way of being a woman and looking at women.

**Keywords:** Queer Theory. Woman's Body. Representation. Nin Magazine.

## Introdução

Existe um consenso em estudos feministas de que vivemos em uma sociedade ditatorial em relação ao corpo da mulher, no sentido de que ela não tem autonomia sobre seu próprio corpo, pois deve obediência ao estado, à moral e à uma cultura machista que dita como deve ser a estética corporal feminina e a quem esse corpo deve servir. A sexualidade da mulher só é válida quando está a serviço do homem, quando é vivenciada no corpo da mulher, seja em prol do desejo feminino, ou, apenas aparente em seu corpo nu - sem motivo, ela é tida como juízo de valor sobre a mulher, que passa a ser desrespeitada.

Pensando nisso e, na libertação do corpo das mulheres, este artigo pretende analisar a Revista Nin: naked for no reason, uma publicação do Rio de Janeiro que traz no nome uma alusão à escritora de literatura erótica Anaís Nin. A revista foi criada por Alice Galeffi e Letícia Gicovate em 2015, possui edições bilíngues e, não apresenta um público alvo específico por sexo, gênero, idade, ou seja, é direcionada a um público plural. Aliás, essa pluralidade é proclamada nas páginas da revista que traz “sem qualquer pudor, imagens de homens, mulheres e transexuais nas mais diversas condições: gordas, baixas, altas, peludas, sem pelos, carecas, evidenciando as genitálias, axilas, pelos pubianos” (NETO; AMARAL, 2018, p. 2), sem se preocupar com os padrões normativos difundidos em nossa sociedade.

Assim, entende-se que, as epistemologias *queer* são refletidas na proposta editorial, estética e erótica da revista Nin ao representar a complexidade dos gêneros e expor imagens algumas vezes, estranhas ou fora da normalização, mas que assim se tornam necessárias para movimentos a favor das diferenças, como sugere o *queer*. (MISKOLCI, 2015). Para delimitação do *corpus*, será analisado o ensaio de Aleta Valente, presente na segunda edição da revista, por meio da metodologia Iconografia e Iconologia, proposta por Panofsky (2011), a fim de

verificar como o *queer* pode funcionar como instrumento de mobilização para a libertação do corpo da mulher.

Sendo assim, a parte teórica deste artigo pretende apresentar uma breve contextualização histórica da sexualidade da mulher e da representação do corpo feminino, para depois tratar da política de gênero *queer* e as possibilidades de desconstruções de estereótipos relacionados à imagem da mulher, buscando a sua libertação. Por fim, será apresentada a metodologia utilizada e a análise da revista.

### O corpo e a sexualidade da mulher

Acredita-se que, para entender a sexualidade feminina e como o corpo da mulher é representado na atualidade, é importante compreender que vivemos um regime de repressão sexual desde o século XVII (FOUCAULT, p. 1988, p. 15) e que as mulheres são as principais vítimas desse regime.

A civilização patriarcal destinou a mulher à castidade, reconheceu-se mais ou menos abertamente ao homem o direito de satisfazer seus desejos sexuais ao passo que a mulher é confinada ao casamento: para ela o ato carnal; não sendo santificado pelo código, pelo sacramento, é falta, queda, derrota, fraqueza (BEAUVOIR, 2016, p. 126).

Ao longo dos anos, a mulher foi vista e reconhecida em relação a sua sexualidade, apenas como objeto sexual masculino “desde as civilizações primitivas até os nossos dias sempre se admitiu que a cama era para mulher um ‘serviço’ ao qual o homem agradece com presentes ou assegurando-lhe a manutenção” (BEAUVOIR, 2016, p. 126), mas como afirma Beauvoir (2016), servir é ter um senhor, ou seja, não há reciprocidade nessa relação. Entende-se que, a sexualidade é exercida como um poder político sob a mulher, o qual Foucault (1984) aborda ao comparar as relações sexuais com as relações sociais, citando Aristóteles:

Ao tratar das relações de autoridade e das formas de governo próprias à família, Aristóteles define, em relação ao chefe da família, a posição de escravo, a da mulher e a do filho (homem). Governar escravos, diz Aristóteles, não é governar seres livres; governar uma mulher é exercer um poder “político” no qual as relações são de permanente desigualdade (ARISTÓTELES apud FOUCALT, 1984, p. 191).

Beauvoir (2016) aponta a própria estrutura do casamento e a existência das prostitutas como prova dessa relação de poder, afinal, nas palavras da filósofa francesa: “a mulher *se dá*, o homem a remunera e a possui. Nada impede o homem de dominar e possuir criaturas inferiores; os amores ancilares sempre foram tolerados, ao passo que a burguesa que se entrega a um jardineiro, a um motorista, degrada-se socialmente” (BEAUVOIR, 2016, p. 126). Para Lauretis (1987, p. 222), esse poder político é exercido sob o corpo da mulher até a atualidade, pois mesmo quando a sexualidade é localizada no corpo da mulher, é percebida como propriedade do homem. Pensando nisso, é interessante observar que, a frase “naked for no reason” no subtítulo da *Nin* (objeto de análise deste artigo), traduzido para o português como “nua sem motivo”, pode ser interpretada como uma libertação do corpo da mulher. Afinal, de acordo com Gomes e Sorji (2014, p. 49), para as antigas gerações de feministas, a autonomia pelo corpo significava maior controle da reprodução e da saúde e, a descriminalização do aborto, mas, para as gerações feministas contemporâneas essa autonomia passou a ter um significado mais amplo, “a se referir principalmente a um modo de experimentação do corpo que, embora não prescindia de transformações da política, na cultura e nas relações interpessoais, é vivenciado como sujeito” (GOMES; SORJI, 2014, p. 49).

Dessa forma, acredita-se que o “naked for no reason”, na Revista *Nin*, possa ser interpretado como um manifesto, possível de associação ao significado do corpo nu explorado na Marcha das Vadias, em que “a sensualidade dos corpos é celebrada; os padrões de beleza feminina são questionados por corpos que reivindicam pelos diferentes formatos; a menstruação é positivamente assumida” (GOMES; SORJI, 2014, p. 49), e, além disso, confronta o pensamento de que o corpo feminino, quando nu ou parcialmente nu, se torna propriedade de consumo do homem. Esse pensamento vem da intensa sexualização do corpo da mulher:

Todas as mulheres sejam elas esposas, parteiras, bruxas, prostitutas ou freiras, são sempre descritas exclusivamente em termos sexuais (a bruxa dorme com o diabo e a freira, com Deus; a puta dorme com todos, a freira, só com Jesus - uma canção de Chico Buarque nos revela como essas imagens exclusivamente sexuadas das mulheres ainda permanecem no

imaginário e no cotidiano brasileiro, de tal modo que o encontro matinal da puta, voltando do trabalho, com a freira, indo à missa, é uma espécie da síntese da imagem feminina brasileira para o olhar masculino (CHAUI, 1984, p. 105).

Pensando na representação dos corpos das mulheres, acredita-se ser importante entender sobre representação social. Jodelet (2001) defende que a representação social é tratada como um discurso social e cultural, pois afirma que: “sempre há a necessidade de estarmos informados sobre o mundo à nossa volta. Além de nos ajustar a ele, precisamos saber como nos comportar, dominá-lo física ou intelectualmente, identificar e resolver os problemas que se apresentam: é por isso que criamos representações” (JODELET, 2001, p. 17). De acordo com a autora (2001), este é o motivo das representações sociais serem tão importantes e presentes na vida cotidiana: “elas nos guiam no modo de nomear e definir conjuntamente os diferentes aspectos da realidade diária, no modo de interpretar esses aspectos, tomar decisões e, eventualmente, posicionar-se frente a eles de forma defensiva” (JODELET, 2001, p. 17).

Dessa forma, entendemos porque as representações sociais são tão naturais e estão presentes em diversos meios, como nos discursos, nas palavras, nas mensagens que são veiculadas e, é claro, nas imagens midiáticas. Mas mais do que isso, essas representações estão “cristalizadas em condutas e em organizações materiais e espaciais” (JODELET, 2001, p.18). Assim, logo pensamos nas imagens exploradas pela mídia - representações sociais, veiculadas no cinema, nos programas de TV, nas revistas e nos jornais, importantes meios de difusão de informação, cultura e símbolos. As imagens e as representações estão onipresentes.

Pensando nisso, é importante refletir sobre a obra de Guy Debord (2003), intitulada *A sociedade do espetáculo*, que mostra como o ser humano é dominado pelas imagens na sociedade atual: “o espetáculo não é um conjunto de imagens, mas uma relação social entre pessoas, mediatizada por imagens” (DEBORD, 2003, p. 14), o que nos faz refletir que representações sociais estão por toda parte, proliferadas em imagens. Mas do que são essas representações? Na obra *Crítica da Estética da Mercadoria*, Haug (1997) mostra que os próprios seres humanos se tornaram mercadorias e, na sociedade capitalista, mercadorias são vendidas em

razão de suas *imagens* - elas são os objetos de *fetichismo*. Logo, a imagem dos seres humanos são seus corpos. Haug (1997) comenta que a sociedade capitalista exige corpos jovens, sem rugas, sem barriga, para que as pessoas se sintam insatisfeitas com a sua imagem e queiram comprar os produtos que prometem mudá-la, colocá-la no padrão estético difundido pela mídia (por meio de representações). Deste modo, compreende-se Debord (2003, p. 18) “no espetáculo da imagem da economia reinante, o fim não é nada, o desenvolvimento é tudo. O espetáculo não quer chegar a outra coisa senão a si mesmo”. Assim, podemos compreender que, mesmo que as representações midiáticas não sejam o reflexo de sua população, tornaram-se parte de sua cultura. Baitello Junior (2007, p. 2) trata sobre os ambientes comunicacionais na era das imagens midiáticas e salienta que esses ambientes são muito mais do que um simples pano de fundo para uma troca de informações, trata-se de uma atmosfera criada pelos interesses das pessoas. O autor (2007, p. 2) explica que uma cultura da escrita gera ambientes propícios para a leitura, já uma “cultura da imagem visual operará igualmente a construção de ambientes voltados para a hegemonia da visão, com todas as consequências que dela decorrem”.

Pensando em uma hegemonia da visão, torna-se necessário refletir sobre a imagem onipresente do corpo, Santaella (2006) diz que o corpo se tornou uma obsessão em nossa sociedade, pois está nos estudos acadêmicos, nas ciências, nas artes e, é claro, na mídia. A autora defende que isso acontece porque ele tornou-se um sintoma da cultura do nosso tempo: “diferentemente dos sintomas do século XIX, que se davam no corpo, que marcavam o corpo, gradativamente esses sintomas foram crescendo até tomar o corpo ele mesmo como sintoma da cultura” (SANTAELLA, 2006, p. 134). Por assim dizer, Santaella (2006) se refere ao culto pelo corpo e pela estética corporal ditada socialmente, estética essa, frequentemente representada na mídia, fruto da sociedade do espetáculo.

São interessantes os pensamentos de Sibilía (2006) neste sentido, que reforçam a ideia do corpo como imagem. A autora reflete sobre o corpo que embora seja uma peça secundária do ser humano - a partir da perspectiva de que o cérebro é a proeminente, atualmente, a aparência tornou-se o centro, afinal, “hoje o corpo é, mais do que nada, uma imagem. E, como apregoam a tecnociência, a mídia e o mercado, tal substância é dócil e plástica: recorrendo às

mais diversas técnicas à venda, o corpo-imagem de cada um pode (e deve) ser aprimorado” (SIBILIA, 2006, p. 113). Assim, Sibilia compara o corpo humano com imagens que precisam ser retocadas e até mesmo editadas no *Photoshop* e demais instrumentos de edição para fotografias digitais, de modo que corpos que estejam fora desse padrão almejado são rejeitados e excluídos da maior parte das representações midiáticas. Pensando nas mulheres:

Assim como em outros tempos o acúmulo de gordura no abdome das mulheres era apreciado como um sinal de abundância e fertilidade, os ventres lisos, secos e torneados das modelos de hoje evidenciam outras qualidades, repelindo os excessos da sociedade contemporânea mediante um trabalho disciplinado sobre as formas do corpo: “estoicismo, força de vontade, ambição e sorte”. Além de encarnar esses valores - mais próximos do ideal apolíneo que do dionisíaco, mais perto do ascetismo que do hedonismo -, tais corpos são desenhados, exibidos, copiados e consumidos como imagens (SIBILIA, 2006, p. 114 - 115).

Dessa forma, entende-se que quem não está dentro desse padrão, passa a ser invisível, pois não é representado, não é visto, não é consumido. A autora (2006, p. 116) também aborda as questões que aprisionavam os corpos antigamente, que tinham cunho religioso, envolvendo pecados e tentações da carne, mas que hoje, foram reorganizados em torno do eixo da aparência “assim, o mercado desbanca a Igreja, e hoje a carne incomoda porque também tende às tentações (alimentos proibidos, drogas, sedentarismo) e à corrupção (flacidez, rugas, gordura)”. No século XXI, os pecados e as tentações são outras, mas mesmo de modo diferente, os corpos continuam aprisionados, por isso, de acordo com a autora (2006, p. 117) “é tão necessário resgatar aquele olhar crítico que Michel Foucault ensinou a lançar sobre o presente, banhando com uma luz de estranheza aquilo que costuma parecer tão serenamente familiar, e questionando a atualidade com perguntas argutas e incisivas”. Acredita-se que essas reflexões são vitais para compreendermos como as relações de padrão de beleza-corpo-imagem têm ligação com a sensação de pertencimento no espaço social, pois corpos que não estão dentro do padrão esperado, não são representados.

Sabe-se que o corpo da mulher é o mais explorado nesse sentido, sendo frequentemente representado pela imagem da mulher sensual que satisfaz os padrões estéticos e os desejos impostos socialmente, ou seja, a imagem da mulher objeto. Na publicidade, por exemplo, isso é facilmente encontrado, quando se chega ao ponto de perguntarmos o que as marcas vendem: Cerveja ou mulheres? Lingerie ou sexualidade? As representações *hipersexualizadas* do corpo feminino não são novidades, no entanto, a sociedade patriarcal, essa sexualidade serve apenas como juízo de valor sobre a mulher ou como forma de satisfazer os desejos do homem, pois não pode ser vivenciada de forma plena no corpo da mulher.

### **O *queer* e a desconstrução dos estereótipos**

Pensando na importância de uma desconstrução desses conceitos cristalizados para libertar o corpo feminino e, na intenção deste artigo de apresentar uma nova proposta de representação do corpo da mulher - diferente dos estereótipos frequentemente difundidos, entende-se ser necessário compreender que estereótipo é uma espécie de simplificação de representação problemática pois:

O estereótipo não é uma simplificação porque é uma falsa representação de uma dada realidade. É uma simplificação, porque é uma forma presa, fixa, de representação que, ao negar o jogo da diferença (que a negação através do Outro permite), constitui um problema para a *representação* do sujeito em significações de reações psíquicas e sociais (BHABHA, 1998, p. 117, grifo do autor).

Fora desse padrão estereotípico, a nova política de gênero, como se refere Butler (2017) a epistemologia *queer*, aponta novas possibilidades de identidade e representação, em busca de desconstruir esses estereótipos. Afinal, o *queer* estende as pautas do feminismo e passa a questionar o próprio sujeito do movimento pois, o gênero passa a ser visto como algo construído culturalmente, como uma interpretação cultural do sexo.

Quando a “cultura” relevante que “constrói” o gênero é compreendida nos termos dessa lei ou conjunto de leis, tem-se a impressão de que o gênero é tão determinado e tão fixo

quanto na formulação de que a biologia é o destino. Nesse caso, não a biologia, mas a cultura se torna o destino (BUTLER, 2017, p. 29).

Os fundamentos do *queer*, tem suas bases nas teorias sobre poder formuladas por Foucault, em sua obra *Vigiar e Punir*. O filósofo francês explica como a concepção do poder localizado apenas no repressor, não faz sentido, pois o poder está em toda parte para estimular os sujeitos a agirem conforme os interesses hegemônicos - o que mudou por completo a luta do movimento feminista e do movimento homossexual (MISKOLCI, 2015). Até as décadas de 1960 e 1970, esses movimentos eram liberacionistas, ou seja, lutavam pela liberdade dos homossexuais e das mulheres, acreditando em um poder repressor que agia de cima para baixo, mas a partir de 1980, a nova política de gênero passou a refletir sobre cultura e sobre construções sociais, em que os sujeitos também operam (MISKOLCI, 2015, p. 28). Partindo desse ponto de vista, o *queer* vêm para questionar aquilo que é consolidado e difundido como “normal”.

A Teoria Queer lida com o gênero como algo cultural, assim, o masculino e o feminino estão em homens e mulheres, nos dois. Cada um de nós - homem ou mulher - tem gestuais, formas de fazer e pensar que a sociedade pode qualificar como masculinos ou femininos independente do nosso sexo biológico. No fundo, gênero é relacionado a normas e convenções culturais que variam no tempo e de sociedade para sociedade (MISKOLCI, 2015, p. 32).

Assim, lembramos da icônica frase de Simone de Beauvoir (2016), em *O segundo sexo*: “Ninguém nasce mulher, torna-se”, que sugere que o gênero é construído socialmente e independe do sexo biológico. Além disso, também sugere que os conceitos definidos sobre “mulher” e “feminilidade” são uma construção social e cultural. Afinal, o que é ser mulher? A mulher carrega o estigma da delicadeza, pureza, sensibilidade. E, a sexualidade feminina, se reduz a simplesmente satisfazer o sexo oposto, fazendo com que o corpo da mulher seja encarado como eterno objeto de desejo e consumo do homem (LAURETIS, 1987, p. 222). No entanto, Beauvoir propõe que o corpo feminino deve ser instrumento de

liberdade da mulher “e não uma essência definidora e limitadora” (BUTLER, 2008, p. 35 apud BEAUVOIR, 2016).

Pensando nisso, pretende-se analisar a Revista Nin: naked for no reason, que pode ser um meio de representação dessa libertação, que apresenta algo fora dos padrões, que opera com imagens fora dos estereótipos consolidados. A Nin apresenta-se como uma revista impressa de arte erótica e, diz pouco sobre sua identidade que parece querer não definir:

A Nin é uma revista impressa de arte erótica criada para aguçar os sentidos e desmitificar o erotismo através de **imagens e palavras**. Criada por duas mulheres, a Nin apresenta em suas edições bilíngues visões pessoais e amplas de **colaboradores do mundo inteiro sobre o corpo, a nudez e a sexualidade**, combinando elegância, humor, naturalidade e delicadeza. Para exibicionistas e voyeurs, para homens e mulheres, para você! (Site da Revista Nin, grifo deles<sup>2</sup>).

Por meio dessa citação é possível perceber que a revista carioca não pretende segmentar seu público por idade, sexo, gênero, ou, qualquer outra especificação. O foco é se manter aberta e isso também pode ser observado em seu extenso leque de representações, como afirma Neto e Amaral sobre a Nin:

O leque de representação do corpo, apresentado pela revista, é muito extenso, pois retrata homens e mulheres com sobrepeso, carecas, tatuados, peludos ou depilados, transexuais, homossexuais, lésbicas, ex-profissionais do sexo que lutam para manter a vida fora desse nicho, ou seja, uma gama repleta que não contempla exclusivamente o corpo imaculado e ilibado das representações midiáticas convencionais (NETO; AMARAL, 2018, p. 10).

A Nin também chama a atenção pela ousadia na maneira como expõe os corpos nus em seus ensaios fotográficos, o que poderá ser observado na análise do ensaio de Aleta Valente, que será abordado e que também, é possível de associação com o *queer*, termo inglês que traduzido para o português significa: estranho, repugnante. Já para os estudos das sexualidades, esses adjetivos expressam “os traços que operam fora do quadro considerado normativo e, por

<sup>2</sup> Apresentação da Nin em seu site. Disponível em <<http://www.ninmagazine.com/sobre/>> Acesso em 01 fev. 2018.

isso, localizam-se o limbo das representações, o que não quer dizer que não tenham valor social ou que não ofereçam uma riqueza de possibilidades de representações das sexualidades” (NETO; AMARAL, 2018, p. 15).

Assim, no tópico abaixo, pretende-se apresentar a metodologia que será utilizada na análise, a fim de verificar como a política de gênero *queer* atua em uma revista erótica e como pode ser instrumento de libertação do corpo da mulher.

### **Metodologia: Iconografia e Iconologia**

Para a análise, será utilizada a metodologia Iconografia e Iconologia, proposta por Panofsky (2011), para analisar obras de arte, que vai de encontro à *Nin* que, apresenta-se como uma revista de “arte erótica”, mas que também já foi adaptada para análise de fotografias pelo historiador e fotógrafo Boris Kossoy (2014).

Panofsky (2011) propõe que a análise Iconográfica seja separada em três partes sendo a *Pré-iconográfica* (tema primário ou natural), que consiste na identificação das formas puras, como: linhas, cor, volume, ano, movimento (PANOFISKY, 2011, p. 50). A *Iconográfica* (tema secundário ou convencional), ligação dos motivos artísticos com os assuntos e conceitos, que visa “a identificação de tais imagens, estórias e alegorias é o domínio daquilo que é normalmente conhecido por iconografia” (PANOFISKY, 2011, p. 51), mas, que de acordo com o autor (2011, p. 58), pressupõe mais do que familiaridade com imagens adquiridas pela experiência prática, “pressupõe familiaridade com temas específicos ou conceitos, tal como são transmitidos através de fontes literárias, quer obtidos por leitura deliberada ou tradição oral”.

Por fim, Panofsky (2011) propõe o uso da *Iconologica*, que depende da interpretação, pois “se o sufixo ‘grafia’ denota algo descritivo, assim também o sufixo ‘logia’ - derivados de logos, que quer dizer “pensamento”, “razão” - denota algo interpretativo” (PANOFISKY, 2011, p. 54). Nesse momento, o observador deve perceber o que está intrínseco na obra, ou, na imagem que está servindo como objeto de análise, o que depende do repertório bibliográfico de cada um e conhecimento sobre o tema que está sendo explorado. No tópico abaixo será apresentada a análise proposta.

Análise da Revista Nin - Ensaio de Aleta Valente

Importante ressaltar que, o ensaio que será analisado faz parte da segunda edição da Nin, publicada em 2016. Além disso, as imagens que acompanham os textos “@ex\_miss\_febem é Aleta Valente bangu”, escrito por Letícia Gicovate e “Aleta Valente, a boca do novo mundo”, de autoria de Alessandra Colassanti, foram inicialmente publicadas no Instagram @ex\_miss\_febem, título inventado por Aleta Valente, cujo nome de registro é Aleta Gomes Vieira.

Figura 1 - Ensaio de Aleta Valente



Fonte: Revista Nin, n. 2, p. 58.

No nível Pré-Iconográfico podemos observar do lado direito da figura acima, quatro fotografias. A primeira da esquerda para a direita tem as cores branco, azul, vermelho e bege. Tem a forma de uma calcinha, que parece estar com uma mancha.

A segunda imagem da esquerda para a direita, tem as cores amarelo, bege, vermelho, preto e azul claro. Pode-se ver uma garrafa encostando um seio.

A terceira imagem, que está localizada no meio da página, tem tons de bege, preto, marrom e branco. Ver-se o rosto de uma pessoa com a língua de fora, quase em contato com os pelos de sua axila.

A quarta imagem, que está no final da página esquerda, tem tons de tijolo, branco, bege, verde, cinza, preto e concreto. É possível ver uma pilha de tijolos com um portão atrás. Na frente dos tijolos é possível ver a figura de uma pessoa ajoelhada com os braços apoiados no chão. Do lado direito da imagem é possível ver uma página preta com um texto escrito em branco e a frase “pelos, poses e apelos” escrita na vertical.

No nível Iconográfico, é possível ver que a primeira imagem é uma fotografia tirada por Aleta Valente, possivelmente sentada no vaso sanitário, de sua calcinha abaixada na altura de seus joelhos, suja de sangue menstrual. Já a segunda imagem, trata-se do seio esquerdo de Aleta sendo exposto, com a blusa levantada, como se estivesse “amamentando” uma garrafa de Coca-Cola. A terceira imagem mostra Aleta sentada em um banco de ônibus, com fones no ouvido - uma cena aparentemente cotidiana, com a língua para fora, quase encostando-se a sua axila esquerda, expondo seus pelos. Na quarta e última imagem, é possível ver Aleta ajoelhada com as mãos apoiadas no chão, em frente à uma pilha de tijolos, usando camiseta branca e boné na cabeça. Já do lado direito da imagem, ver-se o texto escrito por Letícia Gicovate, que acompanha as imagens na matéria da Nin, com a frase “pelos, poses e apelos” em destaque.

Aleta é uma artista formada em Belas Artes pela UFRJ, mãe precoce, moradora de Bangu - região periférica do Rio de Janeiro, e nas palavras de Gicovate (2016, p. 59): “uma gostosa, que um dia se cansou de carregar estigma nas costas e passou a esfrega-los na própria cara, na bunda perfeita, nos peitos prontos e nos braços fortes de mãe”, que usa sua página no Instagram como uma mídia, um meio de protesto artístico. Na primeira imagem ela mostra a calcinha com sangue de menstruação, algo tradicionalmente escondido - um tabu em nossa sociedade. Na segunda, Aleta mostra os seios de forma escrachada, fora do padrão sensual em que eles geralmente são expostos. Na terceira, ela confronta padrões estéticos, expondo as axilas peludas e, na quarta imagem. Assim, no nível Iconológico podemos ver que, Aleta mostra sua realidade, a periferia do Rio de Janeiro em uma rede social conhecida pelos filtros que visam justamente mascarar

e manipular a realidade. Ou seja, na rede social conhecida pela glamourização das imagens e da vida cotidiana, Aleta mostra sua realidade sem retoques, sendo esta composta por periferia, axilas peludas e vulva menstruada.

Aleta converge seu corpo sujeito, objeto e suporte, tese e tubo de ensaio, artista e ativista, modelo e fotógrafa, médica e medusa, musa e antimusa. Abre seu corpo, sua carne, sua casa, sua cama, seu banheiro, seu fogão, seus amigos, seu cotidiano, seu imaginário e mídias sociais dissecando, ressignificando e ponto à prova estereótipos, tabus, os limites da rede e seus próprios (COLASSANTI, 2016, p. 63).

O modo como Aleta expõe os seios remete a crítica do significado que eles têm na civilização moderna, mais uma atração do sistema capitalista, frequentemente presente nos meios de comunicação (SLOTERDIJK, 2012). Para o autor (2012), são seios mercantis que existem como coisas apenas *em si* e não *para si* enquanto corpos conscientes. Mas, o que seriam seios *para si*? Sloterdijk acredita que são seios que prefeririam não ter nada a ver com esse jogo de poder, atração e desejo que faz parte da lógica capitalista. Os seios de Aleta podem ser vistos dessa forma, pois a forma em que aparecem expostos está fora do jogo referenciado pelo autor (2012).

Assim, entende-se que, as imagens analisadas acima desconstróem diversos estereótipos, como o da feminilidade delicada e passiva, do pudor da mulher em relação à exposição do corpo, do seio da mulher como objeto sexual, da depilação obrigatória para as mulheres, do *Instagram* como rede social que divulga apenas aquilo que é belo de acordo com os padrões normalizadores. Dessa forma, a Nin pode ser interpretada como um meio de difusão do *queer*, pois luta pelo fim da normalização e a favor das diferenças, da liberdade.

Figura 2 - Ensaio de Aleta Valente “L’origine du nouveau monde”



Fonte: Revista Nin, n. 2, p. 65.

No nível Pré-iconográfico é possível observar duas imagens iguais. A primeira é menor e acompanha pedaços dela se repetindo. A segunda é maior e tem um ângulo mais focado. Entre as duas imagens aparece escrito “L’origine du nouveau monde”. A respeito das cores, ver-se tons de preto, bege, branco e vermelho. A imagem é a forma de uma pessoa deitada com a barriga para cima e as duas pernas abertas, mostrando a vagina com sangue.

Já no nível Iconográfico, pode-se ver que se trata da fotografia que Aleta Valente divulgou em seu Instagram, em fevereiro de 2016, e gerou repercussão nas mídias sociais. A imagem mostra sua vagina exposta e supostamente menstruada. A frase “L’origine du nouveau monde”, traduzida do francês como “A origem do novo mundo”, faz alusão ao famoso quadro de Coubert, pintado em 1866 e foi colocada por Aleta, como legenda para a fotografia de sua vagina.

Na interpretação iconológica é possível perceber que, a artista usou a imagem de sua vagina para expor aquilo que é natural no ser humano, mas encarado socialmente como algo estranho e repugnante - o que tem relação com o *queer* (MISKOLCI, 2015). Sobre a publicação de Aleta, Colassanti (2016, p. 62) diz

na Nin: “E, naquela manhã, muitas pessoas ficaram confusas se aquilo era narcisismo, exibicionismo, guerrilha, piada, neurose ou poesia”. Entende-se que, não é comum ver a nudez feminina mostrando-se como algo natural e expondo a menstruação. A nudez feminina é corriqueiramente explorada para apresentar a beleza da mulher, de acordo com os padrões estéticos impostos socialmente, para servir como objeto de desejo e consumo do homem. Com essa imagem, Aleta usa seu corpo e sua vulva menstruada como meio de choque e ruptura do que é tradicional, moralista e convencional, assim, transformando-se em instrumento de libertação do corpo da mulher, pois como afirma Colassanti (2016, p. 64), colocar a vagina menstruada no Instagram é gritar pelos direitos da mulher:

É dizer “eu sou mulher, a buceta é minha e eu faço o que eu quiser com ela”. É dizer “eu sou mulher, o corpo é meu e eu escolho se quero mostra-lo, como quero gozar, gozá-lo, se o quero gordo, magro, se quero fazer filhos, dar de mamar, dar, não dar para quem dar, envelhecer, usar saia, usar barba, não usar. Não é a moral, nem os costumes, nem os bons modos, nem a conduta burguesa, nem as regras estéticas, nem o cânone, muito menos o Estado que vão decidir onde quando e como eu faço uso do meu corpo” (COLASSANTI, 2016, p. 64)

Nesse momento, podemos pensar nas reivindicações contemporâneas feministas em relação à autonomia do corpo da mulher, que vão além da legalização do aborto (GOMES; SORJI, 2014, p. 49). É possível compreender que Aleta clama pela liberdade da mulher mostrar seu corpo, se quiser, sem que isso tenha um significado sexual. E mais do que isso, que a mulher seja dona do seu próprio corpo e tenha autonomia para fazer com ele o que desejar. Nesse sentido, é interessante refletir sobre os dados que Colassanti (2016, p. 62) traz junto à matéria de Aleta Valente, na Nin:

A cada onze segundos uma menina tem seus órgãos genitais mutilados, e 140 milhões de mulheres sobrevivem a despeito dos clitóris ceifados com cacos de vidro, a frio, a céu aberto, sem anestesia, em nome da cultura, de Deus, dos costumes e da tradição (...) Sim, a interrupção da gravidez é considerada crime, e a cada uma hora e meia um homem mata uma mulher no Brasil. E nessa coexistência estranha de múltiplos tempos históricos, ingressamos na Idade do “Deixa Ela em Paz. Ela

quem? Ela, a vulva, a vagina, a buceta. Ela, a boca do mundo” (COLASSANTI, 2016, p. 62).

Assim, entende-se o intuito deste ensaio para a revista Nin, que já alertou: “é preciso ler Aleta dentro do campo das manifestações simbólicas. É esse o território de onde seu discurso é emitido” (COLASSANTI, 2016, p. 62), ou seja, quando a Nin pede para deixar a vagina em paz, ela diz para deixar a mulher em paz, os corpos femininos livres para que as mulheres possam vivenciá-los como quiserem, sem que a moral, o Estado e as religiões interfiram. Aleta também é a própria autora da maioria de suas fotos, o que é interessante, pois ela retrata seu corpo a partir da sua perspectiva, ou seja, é o olhar dela sobre seu próprio corpo, que serve como meio de manifestação simbólica, política e libertária.

Além disso, sendo a Nin uma revista de arte erótica e explorando esse universo, entende-se que, seu objetivo é trazer o erotismo e a nudez além do campo da sexualidade, mas sim nas diversas possibilidades de identidade e representação, ou seja, pela libertação dos estereótipos normalizadores - como também propõe as epistemologias *queer*.

### Considerações finais

Considerando a análise e o referencial teórico deste trabalho, acredita-se que o *queer* pode ser encontrado na Nin, quando pensamos que a revista usa o choque, o estranho e o fora do comum como meio de protesto político. Entende-se que, a Nin, assim como Aleta Valente, usa a arte (arte erótica, no caso) como protesto político e reivindica por demandas de gênero.

A política *queer* acredita no gênero como algo cultural e, que o masculino e o feminino estão presentes em homens e mulheres (MISKOLCI, 2015, p. 32), assim, entende-se que este pensamento pode ser encontrado no ensaio de Aleta Valente, quando a artista desconstrói o estereótipo do que é ser mulher, da feminilidade delicada. Além disso, os textos de Letícia Gicovate e Alessandra Colasanti, que acompanham o ensaio, contribuem para mostrar a ideologia da revista que luta pela libertação do corpo da mulher:

Aleta é uma artista visual radical, executando uma performance permanente com fins de protesto, uma

performance cotidiana com fins de crítica social, uma performance em processo que confronta as normas culturais vigentes, com vistas a uma transformação da realidade, a libertação do corpo da mulher, a dissolução da ideologia machista dominante e o fim das minorias (COLASSANTI, 2016, p. 63).

Assim, quando Aleta Valente mostra os seios em seu Instagram aparentemente *sem motivo*, assim como sugere o subtítulo da Nin: *naked for no reason*, ela proclama pela liberdade da mulher mostrar seu corpo quando quiser e se quiser, sem que isso implique em algo voltado para a sexualidade. Quando ela mostra a menstruação, trata de um lado humano e natural do corpo da mulher que é renegado, encarado como algo nojento em nossa sociedade.

Entende-se que, tanto Aleta Valente, quanto a revista Nin - que fez a matéria sobre a performance da artista, expõe o corpo e a sexualidade da mulher de forma ousada e fora dos padrões, de maneira inaceitável dentro da cultura machista. A Nin mostra tudo o que a sociedade misógina faz questão de castrar, por tanto, com uma nova forma de representação, acredita-se que ela serve como instrumento de libertação do corpo da mulher e dos padrões tradicionais de gênero.

### Referências bibliográficas

BAITELLO JUNIOR, Norval. *Para que servem as imagens midiáticas?* Os ambientes culturais da comunicação, as motivações da iconomania, a cultura da visualidade e suas funções. Revista F@ro nº 6 - Monográfico, 2007. Disponível em: <<https://dialnet.unirioja.es/descarga/articulo/2568565.pdf>> Acesso em 05 dez 2018.

BEAUVOIR, Simone de. *O segundo sexo: a experiência vivida*, vol 2, - 3.ed. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2016.

BHABHA. Homi K. *O local da cultura*. Belo Horizonte: UFMG, 1998.

BUTLER, Judith P. *Problemas de gênero: feminismo e subversão da identidade*. - 15ª ed. - Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2017.

CHAUI, Marilena. *Repressão sexual: essa nossa (des)conhecida*. São Paulo: Editora Brasiliense. 7ª ed, 1984.

COLASSANTI, Alessandra. Aleta Valente, a boca do novo mundo. *Revista Nin*, v.1, n. 1, 2017, p. 62-63.

DEBORD, Guy. *A sociedade do espetáculo*. Ilha do Mel: Terra Vista. 2003. Disponível em <<https://www.marxists.org/portugues/debord/1967/11/sociedade.pdf>>. Acesso em 23 mai 2018.

FOUCAULT, Michel. *A história da sexualidade 1: A vontade de saber*. Rio de Janeiro, Edições Graal: 1988.

GOMES, Carla; SORJI, Bila. Corpo, geração e identidade: a Marcha das vadias no Brasil. *Sociedade e Estado*. Brasília. v.29, n.2.mai/ago.2014. Disponível em: <[http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci\\_arttext&pid=S010269922014000200007](http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S010269922014000200007)> Acesso em 24 ago. 2016.

HAUG, Wolfgang Fritz. *Crítica da estética da mercadoria*. São Paulo: Fundação Editora da UNESP, 1997.

JODELET, Denise. *As representações sociais*. Rio de Janeiro: Universidade do Estado do Rio de Janeiro, 2001.

KOSSOY, Boris. *Fotografia & História*. 5. Ed. São Paulo: Ateliê Editorial, 2014.

LAURETIS, Teresa de. *A tecnologia do gênero*. Indiana University Press: 1987. Disponível em: <<http://marcoareliosc.com.br/cineantropo/lauretis.pdf>> Acesso em 30 jan 2018.

MISKOLCI, Richard. *Teoria Queer: um aprendizado pelas diferenças*. 2 ed. Belo Horizonte: Autêntica Editora: UFOP - Universidade Federal de Ouro Preto, 2015.

NETO, José Miguel Arias; AMARAL, Muriel Emídio Pessoa do. A montagem perversa positiva da revista Nin. Porto Alegre: *Revista Famecos*, v. 25, n. 1, jan, fev, mar, abr 2018. Disponível em: <<http://revistaseletronicas.pucrs.br/ojs/index.php/revistafamecos/article/view/26869/0>>. Acesso em 02 fev 2018.

Nin: Naked for reason. Rio de Janeiro: Editora Guarda Chuva, 2016, vol 2.

PANOFSKY, Erwin. *Significado as artes visuais*. São Paulo: Perspectiva, 2011, p. 19 - 87.

SANTAELLA, Lucia. O corpo como sintoma da cultura. In: \_\_\_\_\_ *Corpo e comunicação: Sintoma da cultura*. 2. ed. São Paulo: Paulus, 2006, 133 - 151.

SIBILIA, Paula. A desmaterialização do corpo: da alma (analógica) à informação (digital). São Paulo: *Comunicação, mídia e consumo*. Vol. 3, p. 105 - 119, 2006.

Disponível em: <http://revistacmc.espm.br/index.php/revistacmc/article/view/61>. Acesso em 22 mai 2018.

SLOTERDIJK, Peter. *Crítica da razão cínica*. São Paulo: Estação da liberdade, 2012.

Recebido: 14 junho 2019

Aceito: 22 março 2020