



UNIVERSIDADE FEDERAL DO MARANHÃO
CENTRO DE CIÊNCIAS DE IMPERATRIZ
CURSO DE LICENCIATURA EM CIÊNCIAS HUMANAS/SOCIOLOGIA

WENDY EMILY SILVA DOS SANTOS

ARTE ENQUANTO EXPRESSÃO FILOSÓFICA:
UMA ABORDAGEM DO NU ARTÍSTICO EM EGON SCHIELE

IMPERATRIZ-MA

2024

WENDY EMILY SILVA DOS SANTOS

**ARTE ENQUANTO EXPRESSÃO FILOSÓFICA: UMA ABORDAGEM DO NU
ARTÍSTICO EM EGON SCHIELE**

Trabalho de Conclusão de Curso apresentado ao
Curso de Licenciatura em Ciências
Humanas/Sociologia, da Universidade Federal do
Maranhão/ UFMA, campus Imperatriz-MA, como
requisito para obtenção do título de licenciado(a) sob
orientação do prof. Dr. José Henrique Sousa Assai.

Aprovado em: _29_/_08_/_2024_

BANCA EXAMINADORA

Prof. Dr. José Henrique Sousa Assai
(Orientador)

Prof. Dr. Rogério de Carvalho Veras
(1º Examinador)

Prof. Me. Filipe André Von Nordeck Sousa Ferreira
(2º Examinador)

IMPERATRIZ-MA

2024

Ficha gerada por meio do SIGAA/Biblioteca com dados fornecidos pelo(a) autor(a).
Diretoria Integrada de Bibliotecas/UFMA

Silva dos Santos, Wendy Emily.

Arte enquanto expressão filosófica : uma abordagem do nu artístico em Egon Schiele / Wendy Emily Silva dos Santos.
- 2024.

22 p.

Orientador(a): José Henrique Sousa Assai.

Curso de Ciências Humanas - Sociologia, Universidade Federal do Maranhão, Imperatriz, 2024.

1. Arte. 2. Nu Artístico. 3. Gênero. 4. Sociedade.
5. Cultura. I. Sousa Assai, José Henrique. II. Título.

AGRADECIMENTOS

Gostaria de agradecer profundamente ao Prof. Dr. José Henrique Sousa Assai, meu orientador, pelo suporte, orientação e pelas valiosas contribuições durante a elaboração do meu trabalho de conclusão de curso. Sua experiência e paciência foram fundamentais para o desenvolvimento da minha pesquisa.

Agradeço também à Universidade Federal do Maranhão (UFMA), em especial ao curso de Licenciatura em Ciências Humanas (LCH), pela infraestrutura e recursos oferecidos, que foram essenciais para a realização deste projeto.

Aos meus amigos, que proporcionaram um enorme apoio contínuo ao longo desta jornada, em especial a Gidelayny Caroliny e Hulesvane Paulino, que me ouviram constantemente falar e recontar os detalhes da minha pesquisa.

Por fim, agradeço à minha família pelo encorajamento constante, compreensão e apoio durante todo o processo. À minha mãe, Paula, e ao meu pai, Carlos, sem o apoio de vocês, esta conquista não teria sido possível.

RESUMO

Este trabalho de conclusão de curso tem por objetivo analisar o nu feminino nas obras de Egon Schiele por um viés filosófico, estético e de gênero, buscando significados que essas obras possuem. A pesquisa adota uma metodologia bibliográfica, baseada em obras filosóficas, sociológicas e artísticas que investigam as representações do nu feminino e as construções ideológicas do olhar masculino. Embora Schiele tenha buscado romper convenções estéticas de sua época, suas obras ainda refletiam uma visão cultural e social da mulher como objeto de contemplação e desejo. A presente pesquisa conclui que o estudo crítico dessas obras é importante para compreender as várias camadas de significados sociais e culturais que a arte tem a nos mostrar e como isso molda nossa visão ao observar o corpo feminino nu.

Palavras-chave: Arte; Nu artífico; Gênero; Sociedade; Cultura.

ABSTRACT

This research aims to analyze the female nude in the works of Egon Schiele through a philosophical, aesthetic, and gender perspective, seeking the meanings these works convey. The study adopts a bibliographic methodology, based on philosophical, sociological, and artistic texts that investigate representations of the female nude and the ideological constructions of the male gaze. Although Schiele sought to break the aesthetic conventions of his time, his works still reflected a cultural and social view of women as objects of contemplation and desire. This research concludes that a critical study of these works is important for understanding the various layers of social and cultural meanings that art has to offer and how this shapes our perception when observing the female nude body.

Keywords: Art; Artistic nude; Gender; Society; Culture.

SUMÁRIO

1.INTRODUÇÃO.....	7
2.DESCENTRANDO O NU	8
3. EGON SCHIELE	15
4.CONSIDERAÇÕES FINAIS	21
5.REFERÊNCIAS	22

1. INTRODUÇÃO

Retomamos o conteúdo assertórico de que a arte, enquanto expressão humana do pensamento e da sensação, se estabelece enquanto um saber que se dedica ao sentimento admirativo do(n) ser humano em sua total composição ontológica (Thomasson, 2008, p.103-122); mas, o que isso significa?

A questão fundamental da ontologia da arte é: que entidades são as obras de arte? São objetos físicos, entes ideais, entidades imaginárias ou alguma outra coisa? Que relação as obras de arte de diferentes formas guardam com os estados mentais de artistas ou de espectadores, com objetos físicos, ou com estruturas abstratas visuais, auditivas ou linguísticas? Sob que condições obras são criadas, sobrevivem e desaparecem? [...] A questão ontológica não pergunta que condições alguma coisa precisa satisfazer para ser obra de arte, mas antes, a respeito de várias entidades aceitas como obras de arte paradigmáticas de diferentes gêneros [...], interroga: que tipo de entidade é essa? E que tipos de entidade em geral são quadros, peças musicais, romances, e assim por diante? (Thomasson, 2008, p.103).

Identificar a arte de Egon Schiele, particularmente o nu feminino, é, de certo modo, circunscrevê-la a um estatuto ontológico enquanto obra de arte. Sob essa perspectiva, a obra de arte não pode ser reduzida a uma mera objetificação de cunho físico, mas ela é, de igual modo, um estado mental privativo que pode reverberar para uma determinada comunidade. Essa dimensão imaginária do objeto enquanto obra de arte pode atingir um caráter público com viés perceptivo (Thomasson, 2008, p.117). É exatamente dessa forma que compreendemos o percurso de Egon Schiele enquanto um trabalho dedicado à obra de arte.

Compartilhamos a ideia básica nesta pesquisa de que “estudar a arte significa começar a estudar *pela* arte” (Aguiar; Basto, 2013, p.181). Nesse sentido, pesquisar a respeito da arte denota processos e não apenas uma questão de mera composição histórico-cronológica (Aguiar; Basto, 2013, p.182). Daí a importância do “primado objeto” de arte para uma pesquisa que deve se principiar *pela* arte. A produção imagética, portanto, – e nesta pesquisa se centra no nu feminino de Egon Schiele – se consolida enquanto uma episteme de cunho estético (Rosenfield, 2009, 46p.).

2. DESCENTRANDO O NU

Esta pesquisa visa explicitar o papel da mulher nua na arte, examinando os significados atribuídos a essa representação e investigando os contextos implícitos que moldam nossa percepção visual. Serão analisadas obras que

retratam mulheres nuas e seminuas, com particular destaque para as criações artísticas de Egon Schiele.

Todavia com o estudo da filosofia da arte que se debruça sobre a estética, determinados contextos se desenrolam, pois esses se referem aos estudos da nossa capacidade de perceber o mundo ao nosso redor. Nesse sentido, o corpo feminino nu está nesse campo do visual, pois quando observamos algo, naturalmente experimentamos uma resposta sensorial. O cérebro processa o ambiente e nos fornece interpretações do que consideramos belo e feio, as quais variam de acordo com o contexto social e cultural ao qual estamos inseridos, evocando sentimentos como prazer, admiração, reprovação, desconforto, ou repulsa, entre outros. Este conhecimento é adquirido através da sensibilidade humana.

De acordo com o livro 'Modos de Ver' escrito por John Berger (2022, p. 10), "a visão precede a palavra. A criança olha, vê e reconhece, antes de saber falar." É perceptível que o nosso primeiro contato com o mundo é predominantemente visual; adquirimos nossos primeiros conhecimentos ao observar o mundo e suas constantes mudanças ao nosso redor. No entanto, isso não diminui a importância da linguagem falada, uma vez que esta representa a expressão do que vemos e experienciamos ao decorrer da vida.

Aqui surge um dos pontos de debate: até que ponto aquilo que vemos afeta nossa percepção das coisas? Ou o quanto do que possuímos dentro de nós interfere no que veremos? Visto que o ato de ver também implica em conhecer, observar certamente influencia nossa perspectiva. Contudo, essa percepção visual não está isolada, pois se entrelaça com outros sentidos. Nossa sociedade, enraizada em valores e ideologias preestabelecidas, utiliza esses sentidos para implantar seus próprios paradigmas nos indivíduos, seja de forma direta ou sutil. Ao compreendermos que nossos sentidos estão ligados a construções idealizadas, surge a questão de até que ponto essas construções moldam o que aceitamos como certo ou errado no nosso dia a dia, ou como captamos a imagem dominante já pré-estabelecida sobre o papel social da mulher e seu próprio corpo.

Podemos entender como a mulher e seu corpo desnudo é visto no cotidiano e nas obras de arte se ligarmos esses fatos ao próprio contexto de arte, pois para Jorge Coli (1995, p. 15) "A definição de arte não é fixa nem imutável.

Ao longo da história, o que se considerava arte variou grandemente. O que é visto como arte hoje pode não ter sido visto da mesma forma em outras épocas". Devendo ser considerados contextos sociais e históricos da arte, pois o corpo feminino considerado arte a tempos atrás poderá não ter os mesmos significados atualmente e devemos nos atentar a isso.

Considerando ainda essa perspectiva sobre como a mulher era percebida em sociedades anteriores à nossa, a autora Lynda Nead (1992), em seu livro "The Female Nude: Art, Obscenity, and Sexuality" (O Nu Feminino: Arte, Obscenidade e Sexualidade), na Parte I - Teorizando o Nu Feminino, aborda o mito de Adão e Eva na construção da representação da mulher. Segundo ela, a mulher é formada a partir da costela de Adão, assumindo uma posição secundária, uma vez que Adão é o sujeito primário, estabelecendo assim uma dinâmica de poder e submissão da mulher. Nas obras de arte, são criadas imagens que reforçam o imaginário feminino de uma mulher submissa e recatada. Lynda dedica-se a demonstrar que esse mito não se limita apenas a crenças religiosas, mas está intrinsecamente ligado à justificação do poder e controle de gênero, os quais, por sua vez, legitimam ideologias patriarcais e comportamentais sobre o que significa ser mulher. Quando as mulheres não são vistas como ingênuas, rapidamente se tornam socialmente percebidas como perigosas.

A arte faz parte do mundo desde a pré-história e tem seguido seu curso até os dias atuais. No entanto, essa mesma arte, que é importante por um lado, também acaba por materializar crenças, ideologias e influenciar a formação de consciência e opinião. Portanto, não basta ter apenas um ponto de vista sobre isso; é crucial ver de qual perspectiva estamos direcionando nosso olhar. Sendo assim, durante séculos, tem sido evidente que o corpo, o comportamento e a sexualidade da mulher foram condenados.

O corpo é meio, é matéria, é uma construção cultural e política é o que experimenta as sensações através dos sentidos, porém quando falamos do corpo feminino nos deparamos com um corpo objetificado que reduz sua individualidade e humanidade. A forma como uma mulher é percebida socialmente é diferente da forma como um homem é percebido, segundo (Berger, 2022, p. 58). "A presença do homem depende da promessa de poder que ele encarna. Se ela for grande e verossímil, sua presença causará

impressão; se for insignificante e inverossímil, infere-se que ele tem pouca presença.” ao falar isso sobre a imagem do homem o autor Berger prossegue em seu livro e nos diz também que:

Em comparação, a presença social da mulher exprime sua atitude para consigo mesma e define o que se pode ou não fazer a ela. Sua presença se manifesta nos gestos, na voz, nas opiniões, nas expressões, nas roupas, na ambiência escolhida, no gosto — na verdade, tudo o que ela faz contribui para sua presença. Para a mulher, a presença é algo tão intimamente constitutivo de seu ser que os homens tendem a concebê-la como uma emanção quase física, uma espécie de calor, fragrância ou aura.” (BERGER, 2022, p. 59).

É notório que para Berger enquanto a imagem do homem expressa mais o quanto de poder ele projeta no mundo ao seu redor, a imagem da mulher sempre será a de vigia a si sobre tudo que é externo a ela, sendo um reflexo de como ela enxerga a si mesma e isso dirá o como ela deverá comportar se socialmente, já que a sociedade a verá através de seus comportamentos. Essa construção da mulher como observadora de si mesma e o homem como observador externo define como os outros devem se comportar em relação a ela, e claro, ligado às normas e moral sobre a imagem já estabelecida da mulher socialmente, pois John Berger (2022) argumenta que as ações dessas mulheres são amiudadamente concebidas como reações de suas emoções e desejos de tratamento, enquanto ações masculinas semelhantes são vistas de maneira direta e sem julgamentos adicionais.

Pode-se perceber que, frequentemente, os homens ocupam o papel de sujeitos ativos que observam, enquanto as mulheres são vistas como objetos passivos de observação. Conforme destacado por Berger (2022): "Homens agem e mulheres atuam." Dessa forma, a mulher permanece como objeto de visão, contemplação e espetáculo, revelando as dinâmicas de poder e os significados associados àquele que observa e àquele que é observado. Esse procedimento é particularmente evidente na representação do corpo nu feminino na arte, onde o corpo da mulher é frequentemente retratado como um objeto de desejo e beleza, reforçando seu papel como alvo do olhar masculino que a contempla, mas também a julga.

O modo como percebemos e até mesmo reagimos ao corpo feminino nu na arte não é apenas um gosto pessoal que possuímos, entretanto, uma influência de normas e valores culturais que fomos socializados. O nu feminino pode ser belo, vulgar, empoderado, objetificado, vai depender do contexto

cultural e das crenças que estão turvando nossa percepção, já que a forma como interpretamos o corpo nu pode revelar os instrumentos de poder que estão em jogo, mostrando como a arte pode manter certas formas de ver e compreender o corpo feminino nu, para detalhar melhor isso Jorge Coli oferece uma reflexão aprofundada sobre:

A arte não é apenas um reflexo passivo de nossas sensibilidades individuais, mas sim um diálogo contínuo com o complexo cultural que nos cerca. Ao apreciarmos uma obra de arte, não estamos simplesmente respondendo à sua forma e conteúdo; estamos também refletindo as normas, valores e tradições que moldam nossa compreensão estética. Nossa reação à arte, portanto, é uma interação complexa entre o que está dentro de nós e o que está fora de nós, isto é, a obra de arte em si" (Coli, 1995, p. 117).

Com isso Coli (1995) afirma que “não gostar” ou “gostar” da arte que está sendo observada não resulta de uma predisposição natural de perceber, sentir ou apreciar intuitivamente e instintivamente, mas nossas respostas são elementos que carregamos internamente através da cultura, como a educação, os valores que nos foram impostos, às normas sociais e estéticas, entre outros fatores que vivenciamos no cotidiano. A obra de arte vai representar para o observador o complexo cultural externo que o embrulha e os elementos internos que ele possui.

Segundo Berger (2022, p. 61), "Os primeiros nus artísticos retratavam Adão e Eva." O autor ainda cita a história bíblica, relatando o ocorrido com o fruto proibido que lhes abriu os olhos para a nudez um do outro e um dos castigos da mulher foi que "o desejo dela impelirá ao marido, e ele a dominará". Essa temática na tradição medieval era ilustrada detalhadamente cena por cena, mas com o Renascimento os artistas preferiam escolher representar apenas "a vergonha de Adão e Eva após consumir do fruto e ver sua nudez". Com isso, Berger afirma:

No Renascimento, a sequência narrativa desapareceu e o único momento retratado passou a ser o momento da vergonha. O casal usa folhas de figueira ou faz um gesto de recato com as mãos para esconder a nudez. Agora, porém, não é que Adão e Eva se envergonhem um do outro, e sim que ambos se envergonham do espectador. (BERGER, 2022, p. 62).

A citação anterior ainda revela o caráter evolutivo das representações artísticas do nu de Adão e Eva ao longo do tempo, pois durante o Renascimento ocorreu uma transformação dessa história bíblica, já que Adão e Eva não se

envergonham um do outro em si, mas do espectador que os observa. O Renascimento evidencia uma interação do observador com a obra, revelando aquilo que vai além do que é visto, o 'espectador'.

Com a secularização, os temas de pinturas nuas começaram a mudar. Não se tratava mais apenas de pinturas baseadas na religiosidade, mas começou-se a tratar o nu não só como vergonha, mas como exibicionismo. As pinturas desses nus, apesar da mudança, continuaram com um fator crucial: o observador. Berger (2022, p. 64) afirma: 'Ela não está nua tal como é. Ela está nua tal como o espectador a vê.' A nudez é estar sem roupas, é cotidiano, é um estado físico, é algo comum ao ser humano, é a representação real de seu corpo. Já o nu vai além, pois é quando o espectador observa o corpo despido de suas vestes, é quando o espectador constroi suas próprias visões subjetivas sobre o corpo nu, que se transforma em objeto conforme seu observador, que logo o sexualiza e o expõe.

O nu depende do espectador; é criado com o propósito de ser apreciado. O nu feminino na arte é o objeto submetido ao que Berger chama de 'male gaze' (olhar masculino), que o desejará, e esse desejo fará com que o quadro mude de expressões e poses para que o prazer masculino o contemple, tornando-se uma dinâmica de sedução e poder entre o observado e o observador. A mulher despida na arte representará estereótipos, estéticas, normas e ideologias de um olhar dominador e machista, que se aproveitará do prazer e satisfação que a obra lhe proporciona para se sentir no controle do corpo nu à sua frente.

A ideia do nu atrelada ao observador é central para a análise de John Berger. Ele argumenta que:

Na tradição da pintura a óleo europeia mediana do gênero, o verdadeiro protagonista do nu nunca é mostrado: é o espectador diante do quadro, que se supõe ser um homem. Tudo é direcionado para ele. Tudo deve aparecer como uma decorrência do fato de ele estar ali. É para ele que as figuras assumem a sua nudez. Mas o espectador, por definição, é um estranho — ainda por cima, vestido. (BERGER, 2022, p. 71-72)

Tendo em vista que o verdadeiro protagonista do nu na pintura não é o nu retratado, mas o espectador, que, por sinal, é definido como estranho (distante da realidade apresentada no quadro), pois a pintura está nua e ele está vestido. O nu está dentro e o espectador está fora. Ele não é o nu; é o apreciador dele. A imagem da mulher está exposta, vulnerável ao olhar, enquanto ele se mantém distante dessa vulnerabilidade, protegido com suas vestes e na posição de

observador. Esse observador oculto tem a imagem à frente, à sua disposição, pois frequentemente as expressões voltam-se para ele, dando-lhe o protagonismo.

A arte de mulheres nuas as define sem barreiras, sem proteção, pois sua nudez revela não só seu corpo nu, mas descoberto, indefeso, desprotegido, objetificado, pois não passam de mero objeto, usadas para satisfazer o desejo visual dos espectadores masculinos. Como Berger (2022, p. 84) menciona, “Na forma artística do nu segundo a tradição europeia, os pintores e os espectadores-proprietários eram, em geral, homens; e as pessoas tratadas como objetos, em geral, mulheres”. As mulheres eram reservadas, contempladas, apreciadas e admiradas pelo seu corpo, alvo do desejo masculino e suas expectativas estéticas.

A arte favoreceu a visão patriarcal através da ilustração dos corpos nus das mulheres, em virtude de ideais sexistas, pois não visou representar genuinamente as mulheres, suas autenticidades e individualidades. Essa arte afeta a autoconsciência das mulheres, pois internalizam perspectivas sexualizadas de seus corpos, já que passam a ver a representação de sua intimidade nas telas, não como elas imaginam ser, mas como os homens as imaginam e as pintam. Isso leva as mulheres a construírem dentro de si um observador interno, que vai inspecionar seu comportamento, falas e vestimentas, e também julgar outras mulheres. Elas reproduzem o que os homens têm feito socialmente e culturalmente há tempos.

Embora Berger (2022) menciona que na arte moderna o nu perdeu sua relevância, principalmente quando Édouard Manet pinta “Olympia (1863)”, que antes foi pintada por Ticiano como “Vênus de Urbino (1534)”, um questionamento do corpo um tanto diferente do que vinha sendo retratado, tornando aquele tema um campo além do físico feminino, trazendo o cotidiano da mulher no nu. Em seguida, surgiram vários nus com a intenção de provocar os espectadores com cenas reais de mulheres despidas em seu cotidiano. Ainda assim, essa mesma arte escondia o verdadeiro protagonista delas, que é o espectador, que continua a julgar, avaliar e comentar sobre a depravação e sexualidade das mulheres, acostumado a serem observadores da sexualidade recatada e envergonhada das mulheres nuas que eles vislumbravam.

O modernismo, mesmo quebrando algumas convenções de se ver o nu,

não foi suficiente. As mulheres continuaram sendo julgadas e pintadas, em sua maioria, por homens ou com uma visão masculina presente nelas. O espectador continuou com seu papel. E mesmo na contemporaneidade, com o uso de tecnologias e acesso a diversos modos de ver esses corpos femininos, a representação desses ideais não mudou. As mulheres ainda se apresentam de modo diferente do que se vê o homem, pois esse espectador idealizado ainda existe e as mulheres, que por anos aprenderam que devem ser contempladas pelo seu corpo e sua nudez também. Berger (2022) questiona se ao escolhermos imagens de mulheres sexualizadas e convertê-las para homens, teríamos a mesma percepção. Essas ideologias ainda se sustentam em nossa sociedade como sempre foram sustentadas, porém nossas visões estão cobertas de subjetividades.

O desnudo fala sobre a nossa condição humana, já o nu fala sobre a construção do olhar do outro sobre nós ao qual somos expostos ao nos depararmos com o mundo, pois nossa visão antecede a tudo que pensamos e falamos.

3. EGON SCHIELE E O NU

Surgido no fim do século XIX e início do século XX, o movimento cultural e artístico conhecido como modernismo tinha por características o rompimento com as tradições e, enquanto resposta a essa censura ideológica, procurava criar novas formas de expressão. Esse movimento foi impulsionado pela rápida industrialização, urbanização e pelo impacto da Primeira Guerra Mundial que provocaram mudanças econômicas e sociais no tecido social influenciando, por assim dizer, a visão dos artistas e provocando uma forte sensibilidade.

Pari passu ao modernismo, crescia pelo continente europeu outros movimentos artísticos, tais como: futurismo, expressionismo, cubismo, dadaísmo e surrealismo. Esses movimentos impactaram e redefiniram a arte do século XX rompendo com tradições e convenções acadêmicas, buscando subjetividade e abstração, além de inovações e experimentações, com o objetivo de encontrar novas maneiras de ver e representar, a subjetividade, a sociedade e o mundo.

Em um desses movimentos vanguardistas, destacava-se o artista Egon Schiele, um dos notáveis representantes do expressionismo austríaco. Suas obras são marcadas por temas de sexualidade e condição humana crua,

explorando o emocional e desafiando as normas estéticas da época com linhas e distorções que capturam a vulnerabilidade e complexidade humanas e suas experiências.

Egon Schiele foi um renomado pintor austríaco do movimento expressionista. Segundo o autor César Maurício Alberto (2021), em sua tese “Corpo: objeto da arte”, o pintor nasceu em Tulln no ano de 1890 e no outono de 1918 morreu de gripe espanhola aos 28 anos. Alberto (2021) menciona que Schiele era visto como grotesco, erótico, perturbador e pornográfico, chegando a ser preso por seduzir uma jovem, ocasião em que a polícia encontrou inúmeras obras e desenhos considerados pornográficos. Em seus últimos anos de vida, ele ainda produziu muitos nus de forma mais realista.

Schiele costumava pintar e desenhar nus, representações de si mesmo e de outras pessoas. De acordo com Alberto (2021, p. 63), “O artista se concentrou em retratos de outros, bem como de si mesmo.” Ao falarmos dos nus de Egon Schiele, encontramos autorretratos nus e mulheres nuas. Portanto, ao discutir o nu feminino em suas obras, devemos lembrar que ele, como artista homem, retratava o nu feminino, mas também fazia isso com seu próprio corpo.

Os nus de Schiele expressam uma dualidade de pensamento, pois ele é tanto o artista quanto o espectador de sua obra. A arte que ele produz é crua, erótica e muitas vezes considerada pornográfica devido aos movimentos, contorções e linhas dos nus que cria. Como expressionista, Schiele buscava explorar e expressar a nudez de maneira intensa, emocional, sexual, vulnerável e implícita. Contudo, cabe a nós, espectadores de sua obra, analisar e observar até mesmo os detalhes mais subentendidos de suas obras nuas. Como mencionado anteriormente na seção “Descentrando o Nu”, o modernismo, mesmo quebrando algumas convenções sobre a representação do nu, talvez não seja capaz de remover o véu das ideologias já impregnadas na forma como esses nus são vistos, já que o espectador permanece em seu papel de observador.

Schiele, por mais que pintasse a si mesmo nu, não encobria o fato de que as pinturas femininas por ele criadas apresentavam algum teor ideológico idealizado. Apesar de a arte ser malvista pela sociedade da época em que viveu, e a forma como essa sociedade conservadora negligenciava e se horrorizava com seus nus, não exclui o fato de essas pinturas servirem apenas como

confronto a tais costumes. Pois ali, na tela, ainda prevalece uma figura nua feminina que será vista, observada, analisada e até mesmo julgada ou contemplada por sua nudez. Essa contemplação não é algo necessariamente positivo, pois quantas vezes as mulheres foram submetidas a uma visão apenas de beleza e contemplação, já que a mulher idealizada tem que ser “apreciada”.

Para explicar melhor sobre a nudez nos quadros de Schiele e a objetificação do corpo no feminino, vamos analisar algumas de suas obras que retratam mulheres nuas e seminuas. Devemos nos atentar que, por mais que a razão esteja presente na hora da criação, a arte pode conter elementos que não são completamente explicados e compreendidos, assim como menciona Jorge Coli:

A razão está assim intrinsecamente presente no objeto artístico, mas a obra enfeixa elementos que escapam ao domínio do racional e sua comunicação conosco se faz por outros canais: da emoção, do espanto, da intuição, das associações, das evocações, das seduções. Posso descrever uma obra, desenvolver uma análise, assinalar este ou aquele problema, propor relações e comparações. Entretanto, tudo isso significa apenas indicar alguns modos de aproximação do objeto artístico, nunca esgotá-lo. (Coli, 1995, p. 105)

Analisar uma obra de arte e indicar algumas nuances, adversidades ou até mesmo comparações são ações que apenas tentam se aproximar do entendimento da obra produzida pelo artista. Nenhuma abordagem vai esgotar o significado e impacto completo que a obra carrega consigo. A arte é inesgotável em seus significados, pois ela representa e comunica muitas coisas. É crucial entender que a arte pode ser expressiva e complexa, mas que nela pode haver ideologias e crenças que influenciam como a recebemos socialmente. Contudo, é importante ser capaz de ver o movimento que a arte faz entre o artista e o espectador. No caso de Schiele, ele é ambos, pois também é o observador masculino da obra de arte nua que ele criou.



Figura 1: Egon Schiele, *Nudez feminina*, 1910. Disponível em: <https://www.wikiart.org/en/egon-schiele/female-nude-1910-1>.

A primeira obra mencionada é *Nudez feminina* (1910) de Schiele, que representa uma mulher nua em uma pose deitada. As cores usadas são tons suaves, com destaque para os cabelos acobreados e contornos brancos que delineiam o formato do corpo, criando um contraste com o fundo da obra e enfatizando a figura central, a mulher. O olhar da mulher retratada sugere que ela está olhando sutilmente para o espectador que observa seu corpo nu.



Figura 2: Egon Schiele, *Duas meninas deitadas entrelaçadas*, 1915. Disponível em: <https://www.wikiart.org/en/egon-schiele/two-girls-lying-entwined-1915>.

A segunda figura, *Duas meninas deitadas entrelaçadas* (1915), apresenta tanto uma mulher vestida quanto uma nua. Ambas estão em posições contorcidas e complexas, com seus corpos entrelaçados. Schiele utiliza formas exageradas e cores vibrantes, criando um efeito visual que destaca a crueza e o contorno do corpo nu. O olhar e a expressão facial das mulheres revelam um

contraste: uma delas exibe um leve sorriso, enquanto a outra tem os olhos caídos, transmitindo, além da nudez, um estado emocional profundo e conflituoso.



Figura 3: Egon Schiele, *Mulher mentirosa* (originalmente *Mulher reclinada*), 1917. Disponível em: <https://www.wikiart.org/en/egon-schiele/lying-woman-1918>.

O quadro *Mulher mentirosa* (1917), que tem como título original *Mulher reclinada*, retrata uma mulher nua deitada em uma pose reclinada. A mulher se apresenta em um estado relaxado, envolvida por partes de um lençol branco. Embora as cores sejam suaves, os contornos e formas são fortes, ressaltando o corpo nu. O olhar dela não se concentra em um observador; seu rosto está voltado para frente.



Figura 4: Egon Schiele, *Kneeling Girl Resting on Both Elbows* (originalmente *Mulher Reclinada*), 1917. Disponível em: <https://artsandculture.google.com/asset/kneeling-girl-resting-on-both-elbows-egon-schiele/JgFbSO4YxygRsQ>.

A obra *Kneeling Girl Resting on Both Elbows* (1917), conhecida em

português como *Mulher reclinada*, e traduzida como “Menina ajoelhada apoiada em ambos os cotovelos”, faz total referência à observação da pintura. A figura está apoiada sobre os cotovelos, com o quadril elevado. As cores são suaves e terrosas, enquanto as linhas fortes e contornos bem-marcados delineiam o corpo e a vestimenta, que cobre apenas parte dele. O rosto da mulher seminua na obra não olha diretamente para o espectador; ao contrário, parece estar vulnerável devido à sua postura.

Esses foram alguns dos nus artísticos de mulheres pintados por Egon Schiele, escolhidos para mostrar como suas obras, sejam quadros, pinturas ou desenhos, representam o nu feminino. Schiele, como expressionista, procurava transmitir uma arte mais expressiva e subjetiva, que vai além de uma simples visão do que estava retratando. Suas pinturas frequentemente são cromáticas e agressivas, com linhas expressivas contornando o corpo. Embora Schiele tenha buscado ir além da mera observação do real, ele pode ter promovido ideologias dominantes patriarcais, influenciado pela sociedade predominantemente patriarcal em que cresceu, o que pode ter interferido culturalmente em como ele via e retratava a sexualidade do corpo feminino. Segundo Kallir (2018 apud ALBERTO, 2022, p. 66):

Ao que tudo indica, as escapadas sexuais de Schiele estavam totalmente de acordo com a norma de um jovem burguês. Como os homens não eram considerados parceiros de casamento adequados até que se estabelecessem profissionalmente, era esperado que eles passassem seus primeiros 20 anos se associando com prostitutas e amantes de classe baixa. A maioria dessas prostitutas eram menores de idade; a idade de consentimento em fin-de-siècle na Áustria era 14. E como qualquer mulher que ganhava a vida dela era considerada moralmente comprometida, a linha entre prostituição e modelagem era delgada. É menos surpreendente que Schiele tenha tido ligações breves com seus modelos do que seu caso com a Neuzil se transformou em uma parceria profissional e pessoal significativa que durou quatro anos. Também não é surpreendente que, pouco antes do seu 25º aniversário, Schiele tenha rejeitado Neuzil em favor de uma parceira matrimonial mais apropriadamente burguesa, Edith Harms. (Kallir, 2018 apud Alberto, 2022, p. 66)

A análise anterior revela como a vida de Schiele se entrelaça com as normas sociais de sua época, influenciando sua vida e sua arte. A relação de classes está evidente, uma vez que era aceitável para um homem ter experiências sexuais com mulheres de status inferior antes do casamento. Observa-se que, apesar de Schiele ter compartilhado experiências com essas mulheres, ele se casou com Edith Harms, que era “mais apropriadamente

burguesa”. Isso demonstra que as expectativas de gênero e de classe influenciaram seus relacionamentos pessoais, impactando a forma como ele representou o nu feminino em sua arte.

4. CONSIDERAÇÕES FINAIS

Ao examinar os corpos dessas mulheres nas pinturas acima, retratados em posições reclinadas, abertas e cruas, e em posturas de vulnerabilidade e sexualidade, percebemos que não é apenas o que o artista deseja transmitir, mas também ideologias (Jaeggi, 2008, p. 137-165) que a sociedade impõe sobre os corpos femininos. Os contornos arredondados, a cintura bem delineada, a genitália exposta ou sutilmente coberta, o quadril estruturado e as cores que destacam o nu podem acabar objetificando esses corpos sob uma perspectiva masculina.

Berger (2022, p. 84) menciona que “De um lado, o individualismo do artista, do pensador, do protetor das artes, do proprietário; de outro, a pessoa que é o objeto das suas atividades — a mulher —, tratada como uma coisa ou como uma abstração.” O artista é visto como único, valorizado pela criação, criatividade e intelectualidade da arte, enquanto a mulher é reduzida a um sujeito, apenas aquilo que foi pintado e que será contemplado ou julgado por sua nudez.

A mulher é mostrada em poses desarticuladas, introspectivas, contorcidas e reclinadas, reafirmando a tradição da passividade feminina e a observação ativa do homem. O homem, ao deter o controle da representação do corpo feminino nu, cria uma dinâmica de poder socialmente exercida por ele. Embora essas obras sejam estimulantes, provocativas e inovadoras, sua representação implícita pode ser vista como uma reafirmação das ideologias e crenças sociais estabelecidas sobre a imagem da mulher. Assim, é possível que suas pinturas perpetuem normas que refletem essas crenças de sua época.

5. REFERÊNCIAS

AGUIAR, João Valente, BASTOS, Nádia. Arte como conceito e como imagem: a redefinição da “arte pela arte”. **Tempo Social**, Revista de Sociologia da USP, v. 25, n. 2, 2013. p.181 – 203.

ALBERTO, Cesar Mauricio. **Corpo: O Objeto da Arte**. 2021. Tese (Doutorado em Arte) – Universidade de Coimbra, Coimbra, 2021.

BERGER, John. **Modos de Ver**. São Paulo: Fósforo, 2022.

COLI, Jorge. **O que é Arte?** 15. ed. São Paulo: Brasiliense, 1995. (Coleção Primeiros Passos, n. 46).

JAEGGI, Rahel. *Civitas*: Porto Alegre v. 8 n. 1, 2008, p. 137-165.

NEAD, Lynda. **The Female Nude: Art, Obscenity, and Sexuality**. 1.ed. London: Routledge, 1992.

ROSENFELD, Kathrin H. **Estética**. Rio de Janeiro: Zahar, 2009. 46p. (Coleção Passo-a-Passo).

SCHIELE, Egon. Nudez feminina, 1910. Óleo sobre tela. Disponível em: <https://www.wikiart.org/en/egon-schiele/female-nude-1910-1>. Acesso em: 06 ago. 2024.

SCHIELE, Egon. Duas meninas deitadas entrelaçadas, 1915. Óleo sobre tela. Disponível em: <https://www.wikiart.org/en/egon-schiele/two-girls-lying-entwined-1915>. Acesso em: 06 ago. 2024.

SCHIELE, Egon. Mulher mentirosa (originalmente Mulher reclinada), 1917. Óleo sobre tela. Disponível em: <https://www.wikiart.org/en/egon-schiele/lying-woman-1918>. Acesso em: 06 ago. 2024.

SCHIELE, Egon. Kneeling Girl Resting on Both Elbows (originalmente Mulher Reclinada), 1917. Óleo sobre tela. Disponível em: <https://artsandculture.google.com/asset/kneeling-girl-resting-on-both-elbows-egon-schiele/JgFbSO4YxygRsQ>. Acesso em: 06 ago. 2024.

THOMASSON, Amie L. A Ontologia da Arte. In: KIVY, Peter. **Estética: fundamentos e questões de Filosofia da Arte**. Tradução Euclides Calloni. São Paulo: Paulus, 2008. p.103 – 122.