

## AVISO AO USUÁRIO

A digitalização e submissão deste trabalho monográfico ao *DUCERE: Repositório Institucional da Universidade Federal de Uberlândia* foi realizada no âmbito do Projeto *Historiografia e pesquisa discente: as monografias dos graduandos em História da UFU*, referente ao EDITAL Nº 001/2016 PROGRAD/DIREN/UFU (<https://monografiashistoriaufu.wordpress.com>).

O projeto visa à digitalização, catalogação e disponibilização online das monografias dos discentes do Curso de História da UFU que fazem parte do acervo do Centro de Documentação e Pesquisa em História do Instituto de História da Universidade Federal de Uberlândia (CDHIS/INHIS/UFU).

O conteúdo das obras é de responsabilidade exclusiva dos seus autores, a quem pertencem os direitos autorais. Reserva-se ao autor (ou detentor dos direitos), a prerrogativa de solicitar, a qualquer tempo, a retirada de seu trabalho monográfico do *DUCERE: Repositório Institucional da Universidade Federal de Uberlândia*. Para tanto, o autor deverá entrar em contato com o responsável pelo repositório através do e-mail [recursoscontinuos@dirbi.ufu.br](mailto:recursoscontinuos@dirbi.ufu.br).

UNIVERSIDADE FEDERAL DE UBERLÂNDIA  
UFU

Departamento de História

MARIA DAS GRAÇAS RODRIGUES STRACK

***O ÔCO DO VENTRE:***

***A Representação da Maternidade nas Artes Plásticas em Uberlândia***

***(1980-99)***

LABORATÓRIO DE ENSINO E APRENDIZAGEM DE HISTÓRIA - UFU

Nº 1364 - matb.

Data 30/08 / 2000

Uberlândia  
1º Semestre/2000

00748-O OCO DO VENTRE:REPRES./MATER./AR

Autor: STRACK, MARIA DAS GRACAS RODRIGU

Trad.: ///

Edit.:  
UBERLANDIA

MG

S 8(n).

**MARIA DAS GRAÇAS RODRIGUES STRACK**

***O ÔCO DO VENTRE:  
A Representação da Maternidade nas Artes Plásticas em Uberlândia  
(1980-99)***

**MONOGRAFIA APRESENTADA  
AO DEPARTAMENTO DE HISTÓRIA  
SOB A ORIENTAÇÃO DA PROFA.  
DULCINA TEREZA BONATI BORGES**

|                                                          |                           |
|----------------------------------------------------------|---------------------------|
| LABORATÓRIO DE PESQUISA E APRENDIZAGEM DE HISTÓRIA - UFU |                           |
| N.º                                                      | 1364 - recb. <i>Apres</i> |
| Data                                                     | 30.08 / 2000              |

**Uberlândia/1.semestre/2000**

**APROVADA NA DATA:**

**BANCA:**

---

**Profa. Dra. Jane da Silva Rodrigues**

---

**Profa. MS. Eliane S. Andrade**

---

**Profa. MS. Dulcina Tereza Bonati Borges**

*“A mulher concebe: como mãe ela é diferente da mulher sem filhos. Primeiro, ela traz no seu corpo durante nove meses a seqüência da noite. Alguma coisa cresce na sua vida para depois dela se destacar, mas dela não desaparecerá mais, pois ela é mãe.*

*Ela é e permanecerá mãe, mesmo se o filho, se todos os seus filhos viessem a morrer. Pois, antes ela trouxe o filho sob seu coração. Mais tarde, quando ele nasce, ela o traz no seu coração. E, do seu coração ele não sairá mais. Mesmo se ele morre, tudo isso o homem não conhece; ele não sabe. A diferença que há entre “antes do amor” e “depois do amor”, antes da maternidade e depois da maternidade. Ele não pode saber nada sobre isso. Só uma mulher pode sabê-lo e disso falar..*

*Palavras colhidas no começo do século por Forbenius, e citadas por Jung, C. G. e Kereny, Karl In: **Introduction à L'essence de la Mythologie**, p. 07*

*“história não narra o passado, mas  
constrói um discurso sobre este, trazendo  
tanto o olhar quanto a própria  
subjetividade daquele que recorda e  
narra, à sua maneira, a matéria da  
história”*

*Margareth Rago*

## ***AGRADECIMENTOS***

À minha orientadora Dulcina Tereza Bonati Borges por ter  
acreditado no meu sonho.

Aos meus filhos: André, Virgínia e Maria Lúcia

Ao meu neto: Edson Mateus Strack Babinsky

Às artistas plásticas: Vânia Vilela, Solangea Alves Carneiro,  
Mara Knychala, Inez Vieyra, Márcia X., Lia Menna Barreto e Keyla Alaver.

Aos amigos que me ajudaram com o seu apoio: Jane Rodrigues, Mara Greco  
Edwards, Reny Cury Filho, Daniel Babinsky

Ao meu professor, Marco de Andrade, do Departamento de Artes Plásticas  
da UFU

*Para meu pai:*  
*Antônio Rodrigues Viana*

*Para minha mãe:*  
*Maria Antonieta Bergamin*

## *ÍNDICE ANALÍTICO*

|                                                                                                                                   |    |
|-----------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|----|
| INTRODUÇÃO.....                                                                                                                   | 01 |
| CAPITULO I - O discurso institucional, os movimentos feministas e sua<br>Influência no cotidiano das mulheres e homens de 70/90.. | 07 |
| CAPITULO II – O feminino e a sua relação com a maternidade e as artes<br>Plásticas.....                                           | 18 |
| CAPÍTULO III- A importância da Indústria Cultural na definição de uma<br>Nova estética.....                                       | 28 |
| CONSIDERAÇÕES FINAIS.....                                                                                                         | 40 |
| BIBLIOGRAFIA .....                                                                                                                | 43 |
| ANEXOS .....                                                                                                                      | 50 |

## INTRODUÇÃO

A representação que hoje se faz da figura feminina e especialmente da maternidade difere das representações de algumas décadas atrás. Inovações no campo social, afetivo e cultural, permitem uma reflexão renovada sobre as construções culturais a respeito das relações entre os sexos.

Nesse sentido, a sociedade brasileira das últimas décadas vem aprendendo a se familiarizar com a liberação feminina, principalmente através dos meios de comunicações sociais. É fundamental frisar sua procedência: segmentos médios dos grandes centros urbanos, como o Rio ou São Paulo, acessível à abertura do mercado de trabalho para a mulher.

No bojo desse movimento geral, a questão da maternidade surge como culminância de todas as articulações produtoras sobre a nova feminilidade. Vista como fixadora de valores e ponto de resistência às transgressões sociais que se efetivaram aos modelos conservadores, a figura da mãe, apresenta uma história singular na trama das políticas das instituições.

Deve-se salientar, que todas as relações de poder que perpassam as instituições são fundadas pelo discurso masculino, alijando a mulher e acomodando-a num espaço reservado, política e socialmente considerado menor, via de regra.

Como já enfatizamos, um importante instrumento de sustentação deste ponto de vista são os veículos de comunicação que consolidam algumas linhas de comportamento. O caráter de não-ruptura com a racionalidade do sistema faz da indústria cultural um excelente meio de diluição das tensões sobre questões delicadas e divergentes. A investigação sobre o estatuto que define a imagem da mulher grávida como linguagem, construindo-se como um discurso avaliador do mundo, servirá para detectar como está se constituindo estes discursos na atualidade.

O período estudado parte dos movimentos dos anos 70, que impuseram uma nova perspectiva às sociedades contemporâneas. Ver o antes e o depois, o que mudou e o que ficou, as conotações políticas, sociais, religiosas que marcam o comportamento da mulher dos anos 60, até a novidade da exposição sexualizada da sua nudez nos fins dos anos 80. Algumas posições das camadas médias da sociedade brasileira representarão um lento mas firme impulso na modernização da dinâmica

social, contudo, plena de ambigüidades, num jogo de avanços e retrocessos que as imagens veiculadas pela mídia sabem muito bem ilustrar.

Sem a intenção de traçar uma linha dos comportamentos femininos neste período, o trabalho quer questionar o discurso oficial que, em última análise, é o modo do homem ver a mulher. Porém, mais que crítica, este texto quer retratar a mulher de um ponto de vista feminino. Estas questões sempre me instigaram como artista plástica e por isso pintei, desenhei, esculpi mulheres em diversas situações, dando ênfase ao sofrimento feminino, influenciada por uma frase: “as mulheres carregam bem mais que o homem, o peso da miséria”<sup>1</sup>

É para se pensar estas questões que este trabalho se objetiva: como a maternidade está sendo representada nas artes plásticas, especificamente em Uberlândia, ou evidenciar a ausência deste tema nos trabalhos das artistas mais jovens. Parto da análise dos meios de comunicação porque são catalizadores na veiculação das novas idéias o que influencia diretamente as artistas plásticas, sem contudo, questionar as técnicas dessa arte ou compará-las às das artes plásticas.. Significativamente, estes dois enfoques trazem a marca dos movimentos de transformações do comportamento humano.

Para isto, idéias básicas que serviram de mote para os capítulos demonstram variações ou reafirmações do processo de construção do espaço feminino desde a década de 70, quando se instaura um movimento de modernização da sociedade brasileira reforçado pelo movimento feminista.

Na mesma década, na academia, a categoria de análise gênero, de acordo com os pós-estruturalistas, questiona o sujeito utilizando Foucault e a análise do discurso para renovar o campo da teoria no feminismo, influenciando todo o estudo recente sobre as subjetividades. Nesse sentido, é evidente a preocupação em evitar as oposições binárias fixas e naturalizantes, “*para trabalhar com relações e perceber através de que procedimentos simbólicos, jogos de significação, cruzamentos de conceitos e relações de poder, nossas referências culturais são sexualmente produzidas*”<sup>2</sup>. Esta nova proposta metodológica, insiste-se em que consideremos as diferenças sexuais enquanto construções culturais,

<sup>1</sup> MICHELET, I. **A Feiticeira**. 3ª edição. Rio de Janeiro: Nova fronteira, 1992. P. 168.

<sup>2</sup> SCOTT, Joan. “O gênero como categoria útil de análise”. In: **Revista educação e Realidade**. Porto Alegre. 1970.

desmontando e sexualizando conceitualizações que fixam e enquadram os indivíduos, seus gestos, suas ações, suas condutas e representações.

Joan Scott analisa esta questão em: “Gênero, uma categoria útil para análise histórica”, ampliando o próprio discurso historiográfico. Para ela, o importante não é refletir ou implementar diferenças físicas entre homens e mulheres, mas estabelecer significações para diferenças corpóreas. As diferenças entre os sexos constituem um aspecto primário da organização social e estas diferenças são fundamentalmente culturais. Dessa forma, o gênero é a primeira forma de significar as relações de poder.

Para essa discussão, Foucault continua sendo uma referência muito importante pois pensa “*o sujeito como efeito, como subjetivação resultante das práticas discursivas que o codificam e de tecnologias disciplinarizantes que o esquadriham e normalizam*”<sup>3</sup>. Esta perspectiva reforça que as diferenças sexuais são construções culturais, desmontando conceitualizações que fixam e enquadram os indivíduos e as representações. E enquanto produto cultural, os pós-estruturalistas radicalizarão sua crítica à noção de identidade, estendendo-a para o próprio indivíduo<sup>4</sup>.

O individualismo no mundo moderno adquire um lugar especial: “*o indivíduo está agora acima do mundo*”<sup>5</sup>. E esta visão se acentua com a grande divulgação das teorias psicológicas e da sua aceitação como reguladora das relações na sociedade moderna “*nos fazendo medir toda a realidade social na aurora da psicologia*”<sup>6</sup>. O poder do psicanalista e psicólogo nessa sociedade, por conseguinte, é inquestionável, colocando a área psicológica, pelo menos entre as áreas consideradas científicas, a mais basicamente vinculada à política.

Para Foucault, seu método genealógico de analisar a historicidade dos discursos e seus efeitos de poder parte do pressuposto, de que interpretar não é uma atividade metafísica de descobrir algo oculto na origem. Interpretação é, como ele descreve, apoderar-se por violência de um sistema de regras (ou uma tecnologia de produção de verdade, ou de um foco de saber/poder), que em si não possuem significado essencial, e direcioná-lo, dobrá-lo a um novo sentido, impor uma nova interpretação. Este processo descreve o movimento das lutas em torno da produção da

<sup>3</sup> FOULCAULT, Michel. **Microfísica do poder**, 3ª edição, Rio de Janeiro: Graal, 1982.

<sup>4</sup> FLAX, Jane. “Pós-modernismo e as relações de gênero na teoria feminista”. In: **Pós-Modernismo e Política**. Rio de Janeiro: Rocco, 1991. Pp. 217-50.

<sup>5</sup> FIGUEIRA, Sêrvulo A. **O conceito social da Psicanálise**. Rio de Janeiro: Francisco Alves, 1981.

<sup>6</sup> Idem, *Ibidem*, p. 81.

verdade e do poder, e a genealogia busca investigar mudanças que não se restringem ao plano do sentido e da comunicação, mas integram sistemas e normas de produção de saberes que sancionam, validam, produzem e participam de esquemas de poder<sup>7</sup>.

A análise genealógica, na perspectiva do meu trabalho, busca mapear os movimentos de sentido que ocorrem a respeito da maternidade. Esses sentidos integram esquemas sociais de poder que podem vagamente ser classificados de patriarcais, resultando na dominação de um sexo sobre o outro, ou masculinidade sobre outras. Tais raciocínios fundamentam as teorias feministas de gênero mais atuais, como as propostas pós-estruturalistas de Flax ou Scott.

Nesse encaminhamento teórico se insere minha pesquisa que se divide em três capítulos, a saber:

### **1- O discurso institucional, os movimentos feministas e sua influência no cotidiano das mulheres e homens de 70/90.**

Neste capítulo, predomina uma perspectiva histórica, que dará suporte às formulações das análises seguintes. O levantamento de diferentes posicionamentos teóricos sobre o modelo de construção do feminino no século XIX permite supor que ainda são possíveis novas leituras sobre as subjetividades femininas. A mudança sofrida pela sociedade brasileira, quando da aplicação do discurso higienista manipulado pelas ordens médica, política, econômica e religiosa, potencializa o corpo feminino nas funções de produção e reprodução do modelo institucional que se apóia na mitologia da mãe-natureza conduzindo a mulher para um campo reservado e afastado de uma política social mais ampla.

Pinçar certos momentos da história das representações do feminino, dos meados do séc. XIX até o início do sé. XX, nos pareceu suficiente para trazer elementos-chaves de normalização da maternidade e suas contra-imagens para questões atuais. Isto porque as mudanças mais significativas só vão aparecer bem depois dos anos 60, no Brasil, a partir de um rápido processo de modernização social que começa a tomar corpo, dando ensejo ao surgimento de tensões no núcleo familiar. A pílula anticoncepcional estabelece um novo modo de pensar a sexualidade feminina. Contudo, permanecem ainda conteúdos simbólicos do século

<sup>7</sup> FOUCAULT, M. "Nietzsche, a Genealogia e a História". In: *Microfísica do poder*, 12ª edição. Trad. E Org. MACHADO, Roberto. Rio de Janeiro: Graal, 1996.

passado que conformavam a gravidez e o aleitamento, mantendo a figura da grávida presa a uma representação fetichizada e estabilizadora. Dessa forma, a segunda parte do capítulo vai contrapor, então, posturas muito heterogêneas.

Os anos 70 e 80 propiciarão o surgimento de novos mapeamentos no cenário feminino. A noção de autonomia vem tentar recolocar a singularidade deste corpo, possibilitando construir seus próprios referenciais. A linguagem que vai dizer sobre esse estado fugaz representa uma nova ordem que, apoiada pelas psicologias e psicanálise traz um olhar dirigido para a compreensão de uma nova sexualidade e sensualidade conjugadas num corpo integrado a cuja estética é atribuída valor positivo. O corpo é a sua linguagem; ao lado do significado mítico que a nossa cultura impõe pela fala masculina, renascem motivações próprias, intenções mesmas que vão atualizar representações simbólicas inéditas.

## **2- O feminino e a sua relação com a maternidade e as artes plásticas**

De acordo com a nossa proposta, a pesquisa foi feita visando as obras recentes de artistas uberlandenses complementada com as entrevistas apresentando-se como a fonte principal de trabalho, assim como a leitura de uma bibliografia ligada ao nosso tema. Neste capítulo apresentaremos os resultados desta etapa, evidenciando, num movimento mais amplo, alguns trabalhos de artistas de São Paulo, Rio que inovaram a temática neste período.

Acreditamos que uma análise dos posicionamentos dos sujeitos envolvidos, aliada a uma reflexão teórica, poderá elucidar um pouco mais a problemática sobre as relações entre homem e mulher e as representações sobre a maternidade na contemporaneidade.

## **3-A importância da Indústria Cultural na definição de uma nova estética**

Neste capítulo tento situar a lógica dos veículos de comunicação social no Brasil para, daí, entender a importância dos processos de recriação da mitologia do mundo moderno. Uma nova ordem, a ordem estética, dotada de poder industrial, incitará a potencialização da imagem visual como um grande espelho onde nos identificamos e avaliamos quem somos. As artes plásticas são influenciadas por este processo e isto fica

bem claro, pois, a lógica do artista é refletir sobre a realidade, mas nem sempre romper com os padrões de comportamentos.

A maternidade, vista por este viés, é uma fonte riquíssima para se verificar que compreensão determinados grupos sociais têm do corpo grávido. Entretanto, concordar com o caráter indicial da imagem artística não implica imitá-la a uma reprodução mecânica, mas enfatizar a manipulação dos conteúdos ideológicos que sustentam uma sociedade de consumo capitalista.

Nas **considerações finais** farei um breve posfácio, onde serão inseridas fotos dos quadros analisados, que espelham, a meu ver, a atitude de uma geração. É a exposição de uma visão pessoal, onde se estabelece um diálogo entre mulheres, e que, sem dúvida, originou todo o interesse pelo presente estudo.

## CAPÍTULO 1

### O DISCURSO INSTITUCIONAL, OS MOVIMENTOS FEMINISTAS E SUA INFLUÊNCIA NO COTIDIANO DAS MULHERES E HOMENS DE 70/90

A amplitude das transformações no Brasil no século passado e início do século XX marcam, nos âmbitos político, econômico, cultural e social, o surgimento do Estado moderno. As mudanças foram lentas, num jogo de interesses cujas regras obedeciam a uma profunda e extensa reordenação do poder. As relações assimétricas entre homem e mulher adquirem outra feição nas propostas e práticas de utilização dos corpos propiciando, com isto, a possibilidade de uma nova leitura do perfil feminino.

Haverá, nesse momento, grande produção literária promovendo a revalorização da maternidade, do amor materno, como forma de controlar a “autonomia feminina”. O papel da esposa, da mãe, da mulher doce, e subordinada passa a ser exaltado por meio desses filósofos. Portanto, o famoso retrato da mãe passiva, gentil, doce e submissa é retocado com pinceladas expressivas e cores “fortes”.

Elizabeth Badinter num belo trabalho nos mostra como o discurso elaborado por J. J. Rousseau, suas teorias sobre a mãe, serão repetidas durante todo o século XIX e repercutirá até os nossos dias. Além de Rousseau, médicos e outros filósofos irão concluir que “as grandes nações dependiam da boa vontade das mães, elas eram responsáveis *“pela força e a grandeza política das civilizações”*”<sup>8</sup> Os estudos médicos e psiquiátricos do período ainda “provam” a inferioridade da mulher, seja no sentido biológico ou psíquico, pregando a sua fragilidade, sua incapacidade para grandes raciocínios mentais e atividades físicas pesadas, comportando uma produção considerável.

No Brasil, tais teorias irão aparecer desde o início do século XX <sup>9</sup>. A medicina social aparece no centro deste Estado que se pretende moderno e eficaz, garantindo indivíduos produtivos e uma população sadia. E, para tanto, interfere radicalmente nos costumes de cada cidadão, conferindo caráter político à organização da população.

---

<sup>8</sup> BADINTER, E. *Um amor conquistado. O mito do amor materno*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1985. p. 185.

<sup>9</sup> NUNES, Alexim Silva. *Medicina social e regulação do corpo feminino*. Pesquisa patrocinada pela Fundação Carlos Chagas, São Paulo, 1980, 35p. mimeo.

Infiltrando-se em tudo e em todos, a medicina gera uma preocupação fundamental com a saúde na construção de uma nova sociedade que, antes mesmo dos grandes avanços industriais se delineia capitalista. Saúde individual e coletiva não é uma questão isolada, mas um dos aspectos que norteiam a formação social, através não só de um discurso da ordem como de uma prática de ordenação médica.

A maneira contundente como os médicos penetraram no interior da família desestruturando a relação de poder existente não alcançaria sucesso se a mulher não tivesse sido aliciada e cooptada na deflagração da luta contra o pátrio-poder. Portanto, a sua saída do amálgama que constituía a relação dos membros na formação da família patriarcal não foi simplesmente uma luta travada por ela em prol de uma identidade própria, mas pelas injunções econômicas, políticas e sociais pelas quais passou a sociedade brasileira da época. Nesse sentido, por trás das instituições “sagradas”, lar e maternidade podemos perceber toda uma estratégia de poder, sutilmente elaborada para que tenhamos definidos – o que é o homem – o que é a mulher, quais os seus papéis ou lugares políticos, e o que a maternidade representa para o desenvolvimento e equilíbrio do sistema<sup>10</sup>.

A mudança com relação à feminilidade foi outra forma de se “domesticar” a mulher; apontá-la como suave, meiga e doce como a Virgem Maria era parte importante deste discurso. Segundo Cavalcanti, “*a mulher passa a ser vista através de sua polaridade positiva e, num de seus aspectos, ela é amputada psicologicamente para poder ser aceita*”<sup>11</sup>. À observação de Cavalcanti poderíamos acrescentar uma outra: “*Mas no céu, em poesia, a mulher celebrada não é a mãe fecunda adornada de seus filhos. É a Virgem, e a Beatriz estéril que morre jovem*”<sup>12</sup>.

Sentir-se como a “rainha do lar”, a boa mãe, era a oportunidade destas mulheres se verem realizadas como mulher e ter um poder reconhecido. Segundo Badinter, “*a mulher das classes médias viu nessa nova função a oportunidade de promoção de uma emancipação que a aristocracia buscava*”<sup>13</sup>. Nessa perspectiva, a mulher burguesa melhora sua posição social ao incumbir-se dos cuidados dos filhos, de duas maneiras: ao poder dos bens materiais acrescenta-se o poder sobre os filhos, tornando-se o eixo da família. Dessa forma, a maternidade irá se

<sup>10</sup> MADEL, Luz. (org.) **O Lugar da Mulher. Estudos sobre a Condição Feminina Atual**. Rio de Janeiro: Global, 1982, p.15

<sup>11</sup> CAVALCANTI, R. **O Casamento do Sol com a Lua**. São Paulo: Cultrix, 1993, p. 118.

<sup>12</sup> MICHELET, I. **A Feiticeira**. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1992, p. 124.

<sup>13</sup> BADINTER, E. *Op. Cit.* p. 222

tornar gratificante, pois, agora ela está imbuída de um ideal. Um novo aspecto místico é associado ao papel materno. Esses aspectos serão amplamente explorados pela pintura e escultura produzidas na época. A maternidade irá adquirir um novo sentido, ela irá se desdobrar para além dos nove meses de gestação. O trabalho da mãe continuará mesmo depois da criança estar “fisicamente” fora de perigo; além de ter de garantir sua saúde física ela também terá de assegurar a educação desses filhos e uma parte importante de sua formação intelectual.

Nesse período, um dos maiores crimes maternos torna-se a negligência da mãe. O internato será cada vez mais combatido por autoridades morais, filósofos e médicos, e perderá o valor de formação moral e humana que se lhe atribuíra outrora. É a mãe que deverá se incumbir pessoalmente dessa tarefa. Com tudo isto, um novo modo de vida aparece então *“voltada para o ‘interior’ para a ‘intimidade’, a família moderna se recentra em torno da mãe, que adquire uma importância que jamais tivera”*<sup>14</sup>.

Com o desenvolvimento urbano, uma outra forma de sociabilidade se instaura na elite brasileira que, obrigatoriamente, se amolda ao tipo de convívio europeu. O ascetismo cristão, com os ensinamentos sobre as virtudes da alma, perde espaço para uma política de potencialização do corpo, nesse momento. As festas traduzem o traquejo, o refinamento e a riqueza que manteriam o status e o espaço de manobras do homem. Esta elite e os novos comerciantes transformaram-se em grupo hegemônico, do qual parte a concepção burguesa que começava seu processo de penetração na forma de organização social, e para o qual convergiam novas técnicas de realinhamento dos papéis do indivíduo e do grupo. Ao perceberem que suas orientações davam margem a desvios e sua doutrina corria riscos, os higienistas trataram imediatamente de intervir. Através da ordem moral, a mulher é recolocada no centro para onde converge a sustentação da nova família, uma espécie de polícia domiciliar.

Portanto, a mulher abastada, que havia descoberto a vida pública e com ela, os seus prazeres, foi levada de volta para dentro de casa em nome de uma novidade que deveria ter o mesmo fascínio que a rua: no lar seria absoluta, deteria um poder tão forte que o verdadeiro sentimento de realização estaria alcançado. A mulher operária do início do século XX seria atingida por este ideal, progressivamente. O discurso higienista conseguia, com isto, cumprir plenamente seus objetivos de criar uma nova

---

<sup>14</sup> BADINTER. E. Ibidem, p. 213.

mulher, criando uma nova criança, até então figura inexpressiva como referência histórica das relações econômico-sociais na família.

Esta criança devolveria a dignidade, o orgulho e a felicidade plena da mulher. Era preciso uma mãe-de-família, um leito natural por onde fluiria o recém-descoberto “instinto materno”, invenção que propiciaria finalmente o grande encontro da mulher com a sua verdadeira identidade: a natureza. Neste contexto, a naturalização do espaço feminino é construído por uma estratégia discursiva e política que produz um saber sobre a mulher, um exaustivo e metódico estudo sobre o seu corpo e sua sexualidade, dá-lhe forma e, efetivamente, cria uma instância de poder. A excessiva liberalização do corpo, a modelização dos espartilhos incentivadores da volúpia que a sensualidade produzia fazem parte de um tipo de comportamento que situa a sexualidade feminina para além de seu útero: ponto de resistência à norma.

A sociedade toma consciência que a mãe é também responsável pelo futuro bom cidadão e bom cristão, e dependerá da educação que ela lhe der que o seu filho ocupará um lugar bom ou ruim no seio dessa sociedade. Diz-se que é a própria “natureza” que lhe atribui esses deveres essenciais. A mãe, nesse encaminhamento, não é apenas reprodutora biológica, é também uma reprodutora ideológica.

A Revista Feminina, fundada em São Paulo, por Virgilina Duarte da Costa, que circulava com bastante sucesso, entre 1914 e 1936, por todos os estados brasileiros, colocava-se como necessária para preparar, organizar e conscientizar a “Brasileira Moderna”. Feminista, rejeitava o feminismo “revolucionário e anárquico”, que vinculado ao sindicalismo, incitava as trabalhadoras a exigir tratamento adequado e instrução no trabalho, mas também, a prática do amor livre e a luta contra as instituições. Politicamente mais avançada do que A Mensageira, era porta-voz das feministas liberais que lutavam veementemente pelo direito ao voto e à educação, acreditando, entretanto, que a mulher deveria continuar sendo “a dona efetiva do seu lar”. Reclamava que tivesse o direito de pensar e concorrer mais diretamente para o aperfeiçoamento moral da sociedade.

A Revista Feminina procurou acompanhar de perto as movimentações das feministas no país, em especial o trabalho de Bertha Lutz, presidente da Liga para a Emancipação Intelectual da Mulher, no Rio de Janeiro, que muito admirava, assim como das outras poucas associações feministas existentes no país. Consideravam responsáveis pela orientação das formas

de conduta da mulher moderna, inclusive do modo de portar-se dentro do lar.

A “esposa perfeita” deveria anular-se radicalmente em presença do marido, ao contrário do que elas mesmas propunham nos artigos que defendiam sua emancipação pelo trabalho e pela educação. Em “Qualidades Práticas da Esposa”, de março de 1918, destacava-se o “ser galante e boa dona de casa” e enfaticamente se defendia que a qualidade mais indispensável à mulher era a “garradice conjugal, isto é, ter o desejo de agradar ao marido”, em primeiro lugar. Em, “Decálogo da Esposa”, publicado em dezembro de 1924, propunha que a mulher amasse o esposo como a um deus, “acima de tudo”, tratasse-o com carinho, que não lhe pedisse nada de supérfluo para o lar e que, apesar de tudo, a esposa deveria sempre esperá-lo, mesmo que ele a abandonasse.<sup>15</sup> Fundamentalmente, as feministas liberais colocavam em discussão o lugar tradicionalmente destinado às mulheres e especificamente às da elite. Vale notar que nenhuma referência era feita, nesta imprensa feminista, às lutas operárias que se travavam no centro da cidade ou nos bairros periféricos, como o Brás e o Bom Retiro, em São Paulo, onde levas de imigrantes europeus vinham alterando radicalmente a composição social e as práticas políticas e culturais do cotidiano da cidade.

Depois de ter sido a ex-auxiliar do médico no século XVIII, colaboradora do padre e do professor no século XIX, a mãe do século XX arcará com uma grande responsabilidade: o inconsciente, a felicidade e os desejos dos filhos, graças à psicanálise. Entretanto, essa “promoção” irá dissimular uma dupla armadilha que será por vezes vivida como uma alienação<sup>16</sup>.

## 2. Um novo projeto de maternidade

O período de 1970-90 foi marcado por importantes e significativas mudanças na representação do feminino e do masculino na sociedade brasileira, e essas mudanças foram associadas a novas práticas discursivas trazidas em grande parte pelos movimentos sociais urbanos do período. Poderíamos dizer que um dos vetores da liderança e orientação desses discursos e práticas foi o movimento feminista.

<sup>15</sup> RAGO, Margareth. “Adeus ao feminismo? Feminismo e (Pós) Modernidade no Brasil” .In: **Cadernos AEL**, ¾. UNICAMP:IFCH, 1996.

<sup>16</sup> BADINTER, Ibidem, p. 238.

Quarenta anos depois do arrefecimento das idéias feministas, após a conquista do direito de voto, da vitória dos padrões normativos de sexualidade e da cristalização da ideologia da domesticidade, assistimos, desde o final dos anos sessenta, à emergência de uma crítica radical, teórica e prática, ao modelo de feminilidade e de família vigentes. Acima de tudo, as primeiras feministas questionavam radicalmente as relações de poder que se estabeleciam inclusive dentro das entidades de esquerda e lutavam para impedir que, através do discurso da Revolução, a questão da dominação machista fosse preterida. Não obstante, muitas traziam uma referência ideológica marxista, a partir da qual pensavam as relações entre os sexos.

Na Segunda metade da década de 70 e início dos anos 80 nasceram, portanto, inúmeros grupos feministas, abertos para os novos horizontes teóricos e políticos que se abriram no país, sobretudo com os “novos movimentos sociais”. Assim como outros grupos denominados “minorias”, as feministas buscavam uma linguagem própria, capaz de orientar seus rumos na construção da identidade da mulher como novo ator político. Desta experiência surgiram inúmeras associações feministas no país, como o Centro Brasileiro da Mulher, no Rio de Janeiro; a Associação de Mulheres, de São Paulo, futuramente denominada “Sexualidade e Política”; o Coletivo Feminista do Rio de Janeiro; o Coletivo Feminista de Campinas; o SOS Violência, de São Paulo; o SOS Campinas; o SOS Corpo, no Recife, o Maria Mulher, em João Pessoa; o Brasília Mulher; o Brasil Mulher; o Grupo “Sexo Finalmente Explícito”; o Centro de Informação da Mulher ou CIM, de São Paulo, entre outros. A despeito das tendências políticas diferenciadas, estes grupos buscavam total autonomia em relação aos partidos políticos, muito embora muitas das ativistas fossem também militantes partidárias.

Em 75, surgiu o primeiro jornal feminista **Brasil Mulher**, seguido de **Nós- Mulheres**, e **Maria Quitéria**, em 76. Os novos movimentos sociais, dentre estes o da contracultura, que penetra o meio mais jovem das grandes cidades, as novas linguagens de expressão da subjetividade, os direitos das minorias geram elementos que levam à emergência da problemática do “outro”, o que, no que se refere às relações de gênero, expressa-se na constituição das mulheres como sujeitos ativos, desafiando discursos e práticas patriarcais. O movimento feminista, portanto, deu substância social a esta problemática vivida na intimidade por milhares de mulheres. Essas práticas vão definir a reorientação cultural dos anos 70. Emerge um “feminismo organizado”, como movimento das mulheres de classes médias, na maioria intelectualizada, que buscam formas de expressão de sua individualidade.

O discurso psicológico se destaca neste contexto por constituir-se uma rede de saber e poder sobre a nova feminilidade, exatamente no discurso da mídia, lugar por excelência de produção e circulação de saberes acerca das subjetividades: *“a mídia vem produzindo saberes especializados, no caso, saberes pertinentes ao mundo das mulheres e dos homens de classe média, colocando-se numa função social que poderíamos chamar de pedagógica”*<sup>17</sup>.

No presente trabalho procuramos nos deter na análise de dois importantes discursos elaborados acerca da maternidade: o da psicologização do feto; e o do casal grávido (CG).

A importância destes dois discursos, remete-se à relevância que ambos tiveram dentro do processo de modernização da família brasileira, e também pelo fato de, até os nossos dias, eles exercerem influência sobre os comportamentos, inclusive na representação dos artistas plásticos atuais.

A cultura psicanalítica tem como valores básicos o cuidado com as crianças, seu bem estar emocional facilitado por uma boa relação mãe x filho. De acordo com o trabalho de Ana Carolina Lo Bianco, *“pode-se falar em cultura psicanalítica, quando a vida cotidiana de um grupo social passa a ser tematizada e vivida sob a ótica e orientação de valores e normas derivadas das psicologias”*.

Como vimos na primeira parte de nossa reflexão, durante um longo tempo, o papel da mulher foi confundido com o papel da mãe, devido a obrigatoriedade da maternidade e o cuidado exclusivo com os filhos. A teoria psicanalítica, por meio de autores ingleses dos anos 40-50 (Rible, 1943, Spitz, 1945, Bowlby, 1952) veio reforçar esta idéia enfatizando a importância da presença da mãe junto aos filhos para garantir-lhes sua saúde mental. Portanto, mesmo que não se pense a estabilidade do papel feminino como um contínuo, sem alterações, ou movimentos contraditórios (a favor do sufrágio feminino) é possível admitir-se que a “essência” da feminilidade quer do ponto de vista acadêmico-científico, quer do senso comum esteve neste período quase que atrelada à condição da maternidade <sup>18</sup>.

<sup>17</sup> BORGES, Dulcina Tereza Bonati. *A cultura “psi” das revistas femininas (1970-90)*. Dissertação de Mestrado apresentada ao Departamento de História da UNICAMP, 1998.

<sup>18</sup> LO BIANCO, Ana Carolina. Op. Cit., p. 76

Atualmente, apesar de não se poder dizer que esta vinculação está desaparecida, não podemos afirmar que seu caráter exclusivo se imponha com a mesma força e homogeneidade anteriores. Notamos que para alguns grupos sociais, pertencentes às camadas médias, o papel feminino parece estar perdendo esta estabilidade que o caracterizava. O discurso da sexualidade e sensualidade, da autonomia e independência estão ocupando o centro das atenções, na procura de um corpo mais íntegro com direito ao prazer, ao orgasmo. Podemos até dizer que está havendo uma mudança na redefinição da maternidade. No transcorrer de investigações feitas pelos cientistas sociais, observou-se que essas mudanças parecem concentrar-se nas gerações mais novas, envolvendo mulheres que teriam hoje menos de 40 anos, ou as que optaram por ter filhos após os 30 anos, depois de terem suas vidas profissionais consolidadas.

Com o intuito de esclarecer nossas observações aprofundaremos nas pesquisas realizadas sobre a psicologização do feto e o casal grávido, responsáveis pelas novas idéias acerca da maternidade. Nesta perspectiva, Lo Bianco trabalhou com dois grupos de mulheres primíparas. O primeiro grupo reuniu 19 mulheres, na sua maioria da zona sul do Rio de Janeiro, com nível secundário completo ou universitário, e idade média de 26 anos. O segundo grupo reuniu 21 mulheres residentes em subúrbios, com instrução primária incompleta, e numa média de 23 anos de idade. Todas elas trabalhavam.

A autora constatou que para as mulheres do primeiro grupo, a gravidez era vista como uma etapa importante para o estabelecimento da relação materno-infantil, influenciadas pela cultura psicológica. Durante a gestação o bebê já faz parte de suas vidas e por isso referem-se ao nascimento com o verbo no passado. Já no segundo grupo, as mulheres não pareciam dar muita importância ao relacionamento da mãe com o filho, constatando-se apenas de ser um período transitório para a realização da maternidade. Nesta perspectiva, estas mulheres não se preocupavam com a gravidez em si, mas com o que essa gravidez acarretaria para o futuro: depois que o bebê nascesse. As expectativas sobre esta criança e sobre a maternidade permaneciam até o nascimento quando acabariam também os sintomas de nervosismo e irritabilidade.

A psicologização do feto não se limita apenas ao desenvolvimento da relação mãe-filho, ela se estende à possibilidade de atribuir qualidades mais concretas ao feto dentro do útero. No primeiro grupo foi observado que as mulheres parecem perceber uma possível continuidade entre as vidas intra e extra-uterinas; a maneira como elas encaram o feto segue o

que em seu imaginário deve ser a maneira de encarar o bebê fora do útero. As conversas com o bebê são frequentes, momentos de grandes emoções. E nessas conversas se espera uma resposta, como se o bebê já fosse algo concreto e independente. Também observou-se a preocupação com os cursos preparatórios para o parto, associados à idéia de natureza, sem intervenções tecnológicas. Este seria o ponto culminante da interação mãe-filho (a). Estes aspectos não foram constatados no segundo grupo já que a preocupação com a gestação se limita aos sintomas físicos próprios da mesma.

As mulheres do primeiro grupo não gostam de serem vistas dentro de um contexto de “grávidas tradicionais”, pois desaprovam a possibilidade de serem apenas mães, sem mostrarem outras facetas definidoras de si próprias. Esta ambivalência surge da existência e ênfase simultâneas no papel materno e noutros papéis disponíveis para a mulher moderna. Dessa forma, percebe-se que, longe de estar apenas reproduzindo formas anteriormente existentes, a mulher pode ser vista tentando quebrar a tradição vivida em torno da maternidade.

A proposta do “casal grávido” é uma complementação desta redefinição da nova maternidade, incitando o casal a vivenciar juntos a gestação, como unidades individualizadas, destacadas da rede de parentesco. Entre estes casais, as responsabilidades são compartilhadas, observando um certo igualitarismo entre os papéis femininos e masculinos. Tânia Salem observou em sua pesquisa uma coincidência em termos de ethos e visão de mundo entre os participantes destes projetos. Como no primeiro caso, vinham de um segmento das classes médias e intelectualizadas da zona sul do Rio de Janeiro e faziam terapia psicanalítica. Geralmente criticavam a estrutura familiar tradicional, apesar de a terem como referência em momentos de crise.

Para estes casais, o papel de pai e mãe não são concebidos como auto-evidentes, mas devem ser elaborados. A nova paternidade e maternidade também se apóia no compromisso emocional da relação pai-mãe-filho (a). Entretanto, estas novas propostas se apóiam numa característica fundamental - a dedicação integral ao bebê. Nesse sentido, as novas mães recusam a ajuda de parentes ou de enfermeiras no trato com a criança. Esta nova ideologia se estrutura em torno de valores como afeto, atenção, subjetividade e relacionamento igualitário entre pais e filhos. E a relação se fortifica nos encontros com outros casais grávidos.

A vivência da gravidez no grupo e o interesse pelo trabalho com o corpo têm como causa e, ao mesmo tempo, são reflexos da vontade de

relativizar e externalizar o sentimento de que é tomada a mulher ou o homem. O conjunto desses corpos forma uma cadeia de energias que permite a coexistência da tensão entre o dentro e o fora, entre o único e o plural, o passageiro e a marca que pereniza. Longe do isolamento, o encontro com seus pares dá-lhes força para percorrer individualmente seu trajeto, para achar o equilíbrio físico e a integração psíquica. Os exercícios corretos restituem a este corpo o conforto, a leveza e a flexibilidade muitas vezes esquecidas ou negadas, e redesenham no espaço um movimento próprio e autônomo. A constelação de signos que compõem a representação da gravidez forma um todo homogêneo traspassado pelo prazer e integração do sujeito consigo mesmo. O que antes era estado “anormal” surge como mais uma possibilidade de vivência pela sua capacidade física de perpetuação da vida, procriação e amamentação, que só lhe cabem como valor positivo.

Mas o resgate da fala da mulher sobre seu corpo é garantido por um especialista que trabalha a reflexão e a retomada de sua consciência no grupo e como tal. Uma rede de profissionais é montada para dar espaço à mulher, com a preocupação de não interferir na experiência de cada uma; a interação no grupo é que levará a cabo um longo processo de aprendizagem e de descoberta de identidade.

Portanto, o fenômeno da maternidade permite estabelecer alguns critérios que configuram os universos simbólicos femininos. Valores e visões de mundo interagem ou se confrontam numa perspectiva de mudança. Um conceito teórico que permite desenhar o panorama que detalhamos é a noção de desmapeamento, desenvolvida por Sérvulo A Figueira. Este termo é utilizado para definir e contextualizar as contradições vividas pelo indivíduo inserido numa dupla dimensão: a estrutura social e a estrutura do sujeito<sup>19</sup>.

Outros efeitos da modernização são: a maior complementaridade, no lar, das funções do homem e da mulher, a intensificação das tendências à nuclearização da família, o enfraquecimento da legitimidade da autoridade familiar que gera descompasso entre socialização primária e vida adulta ou a crescente influência dos movimentos no processo de libertação da mulher e das minorias na sociedade. Acrescente-se a isso a diversificação e multiplicação de atendimento e a difusão maciça da psicanálise e psicologias, fatores de modernização que atingem seu ponto máximo de atuação na década de 70.

---

<sup>19</sup> FIGUEIRA, Sérvulo A (org.) *Cultura da Psicanálise*. São Paulo: Brasiliense, 1985, p 159.

Vale lembrar, que todas as contradições e ambigüidades vividas pela mulher e sua gravidez não seguiram um trajeto linear e consciente. O que hoje podemos ver como início de um processo, na época foi vivido de maneira emocional e, conseqüentemente, radical. O escopo dessa demanda era a desrepressão moral, sexual, racial de uma sociedade religiosa e moral e economicamente capitalista. O sentido de transgressão que hoje podemos captar daquele tempo foi engolido, transmutado pelo sistema. Nos anos 70, por exemplo, passa a ser “normal” a mulher grávida ir à praia de biquini. Essa liberdade da sexualidade feminina, ao ser absorvida como padrão de conduta, tem sua inacessibilidade transferida para o campo da ordem estética, captada e ideologicamente difundida nos veículos de comunicação de massa: produção do corpo para consumo.

A demarcação desse quadro configura três tipos de comportamento: o primeiro, de valores tradicionais, que aprisiona a modernidade e traveste seu conservadorismo como forma de sobrevivência; o segundo, que fica a meio-termo entre o tradicional e o novo; o terceiro, o próprio movimento de renovação de costumes que, por natureza, é inacessível à norma. Da mesma forma que não podemos falar de uma única representação do feminino, percebemos que o corpo de classe continua presente na formação de suas imagens e símbolos, percebe-se que o esquema de dominação cultural segue de perto o esquema de dominação econômica, apresentando pouquíssimas variações.

O surgimento de comidas naturais, da reabilitação da homeopatia, de especialistas na orientação do parto e da gravidez atingem as camadas urbanas de elite. É um corpo construído como alternativa para a convivência de um sujeito com seu desejo e prazer. O corpo da grávida operária situa-se entre o que vive e o que imagina. A condição da maternidade impede, na maioria dos casos, a potencialização da sua sensualidade, de sentir-se atraente e capaz de seduzir.

O jogo do desejo é permitido para quem pode jogar, para quem conhece e manipula as regras. As instituições políticas e econômicas, ao aplicar as estratégias disciplinadoras, filtram o desejo, seja de que classe for, deixam passar pelo buraco da máscara a falta possível para cada segmento social. Isto não significa posições estáticas e imutáveis. Ao contrário, é na dinâmica social que se vão recriando papéis e funções. Cabe-nos aqui apenas sinalizar as diferentes formas por que o corpo feminino é moldado e que fulcro ideológico as permeia.

## CAPÍTULO 2

### O FEMININO E A SUA RELAÇÃO COM A MATERNIDADE E AS ARTES PLÁSTICAS

*“A obra de arte não é um fato estético que tem também um interesse histórico: é um fato que possui valor histórico porque tem valor artístico, é uma obra de arte”<sup>20</sup>*

A arte sempre se configurou como importante “retrato” de época e também como veículo ideológico, cuja influência apresenta reflexos não só entre os que se interessam por ela, como também em toda uma estrutura social.

Entretanto, nem todos conseguem perceber os intrínsecos mecanismos de uma obra de arte, é necessário a “alfabetização dos sentidos” para alcançá-la: *“A visualidade da obra alfabetiza-nos em alguma coisa. Às vezes a forma é literal, em outras é necessário decifrar seus códigos e símbolos”<sup>21</sup>*. O primeiro passo consiste em educar o olhar, ir além do “gostar” e “não gostar”, extrair do objeto artístico o seu significado. É o mesmo que estudar, comparar, pesquisar.

Hoje a relação da obra de arte com os sentidos é mais complexa do que parece. Houve épocas em que a arte era destinada a ser vista somente. Na atualidade os órgãos dos sentidos são cada vez mais chamados, não apenas como instrumentos de leitura, mas até mesmo de interação com o objeto.

Independente dos conceitos formais, num determinado tempo, artistas diversos encontram respostas diferentes para as mesmas questões. Portanto, devemos compreender e valorizar a obra de um artista comparando-a com outras produções, tentando participar do momento de sua criação que envolve inclusive os materiais disponíveis.

A arte do século XX é condicionada pelas mudanças que ocorrem mais rapidamente em comparação com outras épocas. Os avanços são instantâneos e a arte ocupa uma posição de vanguarda neste contexto. O Modernismo foi o movimento que caracterizou este momento, abrindo espaço para a arte contemporânea. Procurando conquistar a liberdade de expressão, os adeptos destes movimentos, rejeitaram todos os estilos

<sup>20</sup> ARGAN, Giulio Carlo. *Guia da História da Arte*. São Paulo: Companhia das Letras, s/d

<sup>21</sup> MOURA, Emilia. “A Educação do olhar”. In: *O Estado de São Paulo*, Caderno 2, n. 2, 05/03/2000.

anteriores, os cânones acadêmicos da arte. Dessa forma, os artistas redefiniam sua função artística, dentro de um mundo que já contava com técnicas de reprodução de imagens como o cinema e a fotografia. A perspectiva e a imagem figurativa, consideradas acadêmicas, foram abandonadas pelas artes visuais.

Os artistas passaram a valorizar os projetos e as idéias que estavam além da tela, da tinta, do bronze, da argila, do papel e do lápis. O mais importante era penetrar no seu interior. Esses artistas descobriram uma nova função para a arte: a denúncia, a crítica do real.

No Brasil, o modernismo foi inaugurado na Semana de Arte Moderna, que passou a ser um marco na História da nossa arte contemporânea. Apesar do movimento contar com a participação de grandes nomes, tais como, Mário de Andrade, Anita Malfatti, Menotti Del Pichia, Vila Lobos, acabou sendo superestimada por muitos críticos, num país pobre de manifestações engajadas como esta. Outros difundem o caráter revolucionário da Semana como ponto de reflexão a partir do qual a arte brasileira passa a ter eixo próprio.

A Semana de Arte Moderna, foi apenas o lado barulhento de uma revolução que já ocorria de forma silenciosa no meio artístico. Como afirma o crítico, Mário Pedrosa, em um texto publicado no livro **Acadêmicos e Modernos**, ela foi vital não apenas para o desenvolvimento artístico e literário do Brasil, como também cultural e espiritual.

A consciência de que era necessário sacudir a sociedade, principalmente a paulistana e “proclamar a autonomia do fenômeno artístico” foi sendo construída aos poucos. De acordo com Pedrosa, a explicação para tamanho sucesso é sua origem visual e não literária: “*o fogo divino não veio de leitura, mas de experiência direta entre o jovem brasileiro ingênuo, bárbaro e os poderes mágicos da expressão de agressão das formas pictóricas até então ignoradas*”.

O estopim desse processo foi a exposição de Anita Malfatti, recém chegada da Alemanha em 1917. Suas telas, de influência expressionista, chocaram o público e motivaram o “ataque” violento de Monteiro Lobato. O próprio Mário de Andrade confessou que os quadros de Anita foram uma revelação diante do academicismo deste tempo .

Essa manifestação resultou numa proliferação de movimentos, cada um elegendo princípios artísticos mas tendo como princípio a libertação da

arte com o mundo visível. Entre estes, se destacam o Futurismo, Simbolismo, Impressionismo. O desenvolvimento tecnológico havia mostrado ao homem que outras realidades existiam, não visíveis talvez, mas igualmente importantes. Os sonhos, mitos, símbolos passam a dar ao mundo uma nova imagem. Esse contexto levou à constante e irreversível separação entre a arte e a aparência visível, entre a arte e figura. Surge o abstracionismo, ponto máximo dessa ruptura, quando a arte então se debruça sobre si mesma para se dedicar a experiências que lhe são próprias – a descoberta de novas soluções compósitas, explorações cromáticas, expressões de gestos e a radicalização das propostas. Todo esse movimento e o processo de transformação da arte, entretanto, não significaram o seu afastamento da realidade, “porque as relações entre a arte e o homem é uma relação profunda, de conhecimento e de identidade. Uma relação baseada na sua capacidade de expressar pensamentos e idéias através de certos recursos artísticos”<sup>22</sup>. Promover esse encontro por meio de certos princípios e não de outros é uma questão que depende unicamente do contexto histórico e da tradição cultural da sociedade.

A partir daí o termo *desmaterialização* tem sido utilizado de forma bastante abrangente para designar distintas manifestações artísticas, produzidas nos últimos 30 anos. Originalmente foi utilizado pela ativista política e crítica de arte norte-americana Lucy Lippard em seu livro **Six Years: the Desmaterialization of the Art Object** (1966-1972), dedicado ao artista americano Sol Lewitt. O termo assinala a perda do caráter fetichizado do objeto artístico através de sua supressão e conversão à ações predominantemente conceituais, constituindo-se em um dos focos de resistência das neo-vanguardas na crítica ao mercantilismo e à visão tradicional da arte, voltada para a permanência, transcendência, originalidade ou mesmo, decoração e consumo.

Torna-se claro que o uso do termo *desmaterialização*, tem a intenção de apontar o caráter anacrônico do objeto artístico enquanto produto de fácil apropriação material (standard) e assimilação pela sociedade de consumo; porém, seria insuficiente e simplista pensá-lo como antítese de matéria visível (o ar não é visível mas é matéria). Sendo assim, é necessário entender que as operações de desmaterialização da arte, não visam unicamente a dissolução do objeto-arte enquanto matéria, mas enquanto portadoras de uma idéia de campo, de um domínio, de um território legitimador da arte, cuja especificidade deu-se no século XVIII com a constituição da Estética. Dessa forma, a desmaterialização da arte

<sup>22</sup> CORTE, Cristina. *Questões de Arte – A natureza do belo da percepção e do prazer estético*. São Paulo: Moderna, 1999.

consiste no deslocamento de um território que tornou-se insuficiente para abarcar a totalidade da experiência humana; seria uma desestetização que ao ampliar, o que convencionalmente chamamos de arte, a outros campos do conhecimento, inclui, à idéia de conhecimento, a própria vida.

Depois de situar conceitualmente as artes plásticas na atualidade passaremos a refletir sobre algumas obras que representaram de maneira singular essa trajetória e que influenciaram no encaminhamento da pesquisa. Exibem temas como a sexualidade e o mundo feminino, amplamente mostrados nas exposições de São Paulo e Rio de Janeiro.

Em junho de 1995, no M.A.M.(Museu de Arte Moderna) e no Paço Imperial (RJ) duas coletivas interessantes discutiram e abordaram a relação do ser humano com o corpo. O sexo era de novo a mola propulsora dos artistas cariocas. No M.A.M., 35 artistas ilustraram as relações insidiosas entre “Infância e Perversidade”. No Paço Imperial “Correspondências” era também uma exposição com material relativo a cenas de sexo. Segundo a diretora da Produtora Rio Arte, Cláudia Saldanha, “A Exposição do Paço é de trabalhos auto-referentes, e tratar a sexualidade é inevitável”. Na mostra “Infância e Perversidade” havia uma desenfreada correia em torno de totens representando a infância, com uma versão pornô de Alice no País das Maravilhas de Arlindo Doubert.

Mas um dos destaques foi a artista plástica, Márcia X., filha da escola do Parque Lage (BH-MG). Márcia tem um componente explosivo na sua produção, já em 1993, durante uma exposição “Arte erótica”, no M.A.M., ela colocou em cena um balé de vibradores, o primeiro de uma série que se chamou “Fábrica Fallus”. O segundo round desse trabalho foi a instalação “Os Kaminhas Sutrinhas”. Nesta instalação Márcia realiza com bonecos eletrônicos, sem cabeça, uma infinidade de posições eróticas do livro Kama Sutra. Na mostra do Paço Imperial, ela usou um pênis gigantesco que falava em inglês com os visitantes, após acionar um botão na extremidade do membro. Segundo a artista, “a intenção era transformar os objetos de Sex shops, que são tratados como tabus, em meros brinquedos, embora eles façam sexo mecanicamente, sem cabeça e sem alma”. Márcia ainda comenta que o propósito não era o de chocar as pessoas.

Em 1998, Keila Alaver, em São Paulo, realiza sua primeira exposição individual na Galeria Luisa Strina. A artista concebeu esculturas com couro de vaca, comprados no meio de seu processo de curtimento, ainda úmidos, o que possibilita sua moldagem realizada nos bonecos e

manequins e lã de carneiro para os cabelos, em que trata da história da arte, em especial, as cenas religiosas; memórias da infância e problemas sociais. Seu bebê é um menino Jesus que surge adorado pela Virgem, pastores e anjos na manjedoura. Ela mostrou ainda Jesus nos braços da Madona ou de São João Batista. Em um dos conjuntos da mostra, a aversão que a Virgem demonstra ao contato físico com o menino lembra “A Virgem com o menino em pé”, Madona Willys, de Giovanini Bellini, obra prima do acervo do M.A.S.P., em São Paulo, em que a Virgem afasta o rosto do contato com o menino.

Nos cabelos de lã de carneiro, Keila tenta imprimir-lhes uma conotação social, relacionando-os com a violência das ruas e o abandono da infância. A artista cria cenas contemporâneas idílicas e trágicas que se desenrolam em torno de uma bacia ou tina, sugerindo um ambiente pastoril e ascético, mas que revela situações de domínio, autoritarismo e persuasão frequentes na infância. Segundo a própria artista, a sala de banho promove um contato mais íntimo entre os personagens, mais que em torno de uma mesa ou de uma cama. As tinas, porém, funcionam como manjedouras em torno das quais se agrupam as “sagradas famílias contemporâneas”. A referência maior dessa artista é a sua própria obra e suas memórias.

A recriação de imagens coletivas e íntimas entre crianças, por exemplo, remete aos seus primeiros trabalhos “light boxes”, em que ela manipulava fotografias suas e de seus amigos. As cenas familiares que sumiram por um certo tempo em alguns de seus trabalhos, foram retomadas nessa exposição; agora na figura de dois gêmeos, criados a partir da lembrança de dois primos seus.

Suas esculturas mostram corpos dilacerados e impassíveis, insensíveis aos cortes e à ineficiência das suturas, que apenas refletem seus pequenos corpos vazios. O contexto social visto por Keila pode ser descrito nos materiais usados. Suas crianças – franksnsteins, compostas por pedaços de animais refletem a violência de uma sociedade que animaliza seus homens, retira deles o que é íntimo e lhes concede apenas a pele dura, onde possam carregar suas marcas e cicatrizes.

Como Márcia e Keila, Lia Menna Barreto, brinca com bonecas e fala de afeto, em 1996, em São Paulo, conquistando o público com uma série de delicadas referências à vida e ao universo do aprendizado infantil, enquanto curti sua gravidez em sua vida real.

Em 10 de março de 2000, volta à mesma galeria, Camargo Villaça, em São Paulo, com uma série de trabalhos que aproximam ainda mais a arte de sua vivência cotidiana. “Bonecas com Plantas” é um trabalho fruto de uma pesquisa que a artista vem realizando há dois anos com cabeças de bonecas. Esse estranho painel de cabeças para baixo, transformadas em vasos provoca sentimentos ambíguos no espectador. Num primeiro contato esse painel de cabeças “tem algo de perverso”. No entanto, depois de uma observação mais cuidadosa, chega-se à aproximação afetiva desejada pela artista. As diferentes bonecas e as plantas que a hospedam ganham vida própria. Lia diz que essa associação entre a manipulação das bonecas e a idéia de crueldade é uma forma de reduzir, banalizar seu trabalho. Ela prefere ver o caráter formal da obra às eventuais cargas simbólicas contidas nele. “Não estou pensando em fazer crueldade com as bonecas, mas sim em colocar vida dentro delas”, diz a artista.

Dessa forma, podemos dizer que cada período histórico organiza um conjunto de critérios para a realização da arte, desenvolvendo a sensibilidade do público para o reconhecimento desses valores de época. Os críticos sempre tiveram especial importância na divulgação dessas idéias, mas não podemos nos esquecer que assim como nenhuma arte tem um valor universal, o mesmo ocorre com a crítica. O julgamento crítico da arte não tem apenas a função de estabelecer uma estética ou de selecionar artistas e obras. Como escreveu Lionello Venturi, estudioso de crítica de arte, “uma preferência é sempre um começo de uma crítica”. Essa preferência, essa atitude crítica é justamente a expressão dos sentimentos que nos despertam a obra de arte, elemento indispensável da fruição estética.

É importante lembrar que não se trata de uma postura pretensiosa pela qual tentamos legitimar ou não uma manifestação artística. Trata-se de uma disposição e uma disponibilidade necessárias à percepção estética, através da qual colocamos nossa sensibilidade a serviço da contemplação. A função da arte exige essa entrega à experiência artística, o que significa ir ao encontro dela descobrindo seus conteúdos e recursos. A fruição é o elo entre duas subjetividades e sensibilidades: a do público e a do artista. Para isso é necessário desligar-se de certa forma de si mesmo e penetrar na obra. Isso chama-se projeção. O público se projeta na obra de arte e passa a senti-la, sendo essa a base de seu julgamento estético e de sua crítica. Poderíamos nos perguntar: - se então basta a nossa sensibilidade particular para a apreciação de uma obra de arte, por que o crítico é tão importante?

Sabemos hoje que uma crítica desfavorável pode aniquilar um artista e uma crítica favorável “construir” um “grande artista”, um ídolo”. Na Grécia antiga, na Europa medieval, o crítico especializado não tinha esse papel, ele era antes de tudo um filósofo que refletia sobre arte, criando certos critérios básicos ao fazer artístico. Ele não interferia de forma tão definitiva como hoje. A crítica “profissional” surgiu das transformações sociais da modernidade e, principalmente, daquelas relativas ao saber artístico. À medida que o artista foi se transformando num profissional liberal, tendo que vender suas obras e o seu trabalho, passou a sentir necessidade de um intermediário que explicasse porque determinada obra é boa, e, ainda porque ela é melhor que outra. O mercado da arte, reunindo muitas vezes pessoas que não estavam habituadas à arte nem aos artistas, passou a exigir um novo profissional, um avaliador da obra que se posicionasse entre ele e o artista. Não podemos nos esquivar de lembrar que multiplicaram-se o número de artistas, obras e público. Dentro desse contexto, a intermediação do crítico tornou-se muito importante.

O desenvolvimento dos meios de comunicação, a multiplicação de jornais e revistas criaram ainda um espaço para a formação do gosto e da divulgação da produção artística. O crescimento das cidades abrigando grupos os mais variados quanto à idade e origem cultural, fez com que produções artísticas as mais diversas acabassem coexistindo. A Indústria Cultural acabou por provocar um aceleração na produção artística. Esse contexto típico da sociedade contemporânea tornou ainda mais importante o trabalho do crítico. Diante de tão farto mercado, o público não tem tempo para experimentar de tudo; confia-se num crítico com o qual tem-se afinidade e pelo menos para uma primeira escolha ele pode nos “conduzir”.

Nesse sentido, o papel da crítica na atualidade tem se mostrado cada vez mais significativa, e difícil seria tentar qualquer observação envolvendo produções artísticas sem ouvir esses críticos. Entretanto, quando nos voltamos para Uberlândia, detemo-nos com uma realidade: nesta cidade não existe crítica de arte especializada, embora a cidade conte com várias galerias, um Museu, uma Universidade de Artes e centenas de artistas.

Os jornais que circulam na cidade e que estampam reportagens sobre exposições de artistas uberlandenses raras vezes mostram um registro sério do trabalho destes artistas. Sobre esse tipo de “crítica” foram feitas algumas observações por parte de professores do departamento de Artes Plásticas da UFU – Carlos Weiner e Marco de Andrade.

Consideramos necessário reproduzir o texto na íntegra para que possamos entender e reforçar a afirmação anterior:

*“Quando se fala da relação entre a arte e a produção do conhecimento sobre arte, inevitavelmente nos vem à mente a palavra crítica. Palavra cuja significação menos comprometedora, no que se refere às artes plásticas, seria juízo sobre a qualidade da obra.*

*A crítica de arte ocupa-se principalmente da arte contemporânea, abre espaço para o debate, incitando o desenvolvimento da pesquisa artística. Essa finalidade pode-se configurar, ou não, dependendo da forma como a literatura sobre as artes plásticas se apresenta. A produção textual veiculada através de catálogos, revistas, jornais e outros meios de comunicação, tem sua importância não apenas por informar o público, orientá-lo, mas por se constituir, enquanto documento, em registro literário de como, no interior de uma cultura específica, se procede a leitura dos objetos de arte.*

*Além disso, se configurarmos como importantes veículos ideológicos, cuja influência apresenta reflexos não só entre aqueles que têm como pretensão o estudo e a pesquisa em artes plásticas, como também no entendimento do “público leigo”. Em resumo, as publicações sobre artes plásticas são imprescindíveis para a compreensão de nossa cultura artística, e particularmente do desenvolvimento da história da arte em Uberlândia e região.*

*É comum, mesmo entre as pessoas diretamente ligadas às artes plásticas, ignorar ou mesmo classificar como arbitrários quaisquer juízos, exceto os de exaltação clara, sobre o que vem sendo exposto nas galerias da cidade e região. Diariamente encontramos nos mais variados meios de comunicação, alguém falando sobre as artes plásticas, discutindo exposições ou projetos, emitindo juízos que independentemente de seu conteúdo, acabam por se conformar enquanto crítica, registros que fazem parte da história de nossa cultura.*

*De uma forma geral, destacam-se alguns tipos de textos que apresentam características peculiares na maneira como se percebe e se discute arte em Uberlândia. Observando com atenção, faz-se claro que, muitas vezes, estes fecham as portas ao debate, principalmente ao admitir a forma (objetos de arte) sem a análise das condições de seus saberes (conteúdos), coisas indissociáveis. Não que sejam irrelevantes, mas texto do tipo – narrativo ou descritivo (formalismo): a afirmação da auto-suficiência estética da forma, abstratamente considerada como toda aquela relação sensível, capaz, de, por si só, constituir-se em fonte de prazer desinteressado. “O trabalho da artista é tão expressivo quanto essas formas sensíveis, que dominam toda a composição do quadro!.. – vida e obra (biografia): a história da arte como história do artista... A artista é tão boa que até as filhas que fez são maravilhosas!..*

*Nota-se a qualidade do artista pelas inúmeras exposições que tem realizado. De intensa produção, só este ano já realizou várias individuais, fora sua participação em salões. Suas medalhas falam por si só... – a técnica como estilo particular..., enfim, estilos que acabam por desqualificar trabalhos que poderiam propiciar frutíferas discussões e qualificar outros com os modelos. Publicações desta natureza, mesmo que legítimas, por serem manifestações de uma cultura artística, sustentam interesses e ideologias determinantes no direcionamento da percepção, reflexão e produção da arte.*

*Deixam o público, e até mesmo os estudantes à deriva, ignoram a arte como agente da história, cuja leitura está fundamentada tanto na sensibilidade, quanto no juízo histórico”<sup>23</sup>.*

Observa-se a importância dos meios de comunicação como veículos ideológicos, cuja influência apresenta reflexos não só entre aqueles que têm como pretensão o estudo e a pesquisa em artes plásticas, como também no entendimento do “público leigo”. Mas, apesar de tudo, as publicações sobre artes plásticas são imprescindíveis para a compreensão

<sup>23</sup> Texto editado pelo Jornal de Uberlândia, O Correio, p. 22, do dia 09/09/1995

de nossa cultura artística e particularmente do desenvolvimento da história da arte em Uberlândia e região. É comum, mesmo entre as pessoas diretamente ligadas às artes plásticas, ignorar ou mesmo classificar como arbitrários, quaisquer juízos, expostos nas galerias da cidade. Diariamente encontramos nos mais variados meios de comunicação, alguém falando sobre as artes plásticas, discutindo exposições ou projetos, emitindo juízos, que independentemente de seu conteúdo, acabam por se conformar enquanto crítica, registros que fazem parte da história de nossa cultura.

A ausência de uma produção textual que faz o exercício crítico, levando em conta que o objeto de arte é fruto de uma proposta ou problema especificamente artístico, pode sustentar a institucionalização do senso comum. Este aponta e trata de todos os componentes culturais que possibilitam ou mesmo influenciam a produção da arte, mas que, para esta produção, não são condições essenciais ou mesmo determinantes.

Neste contexto escolhemos e definimos os rumos de nossa pesquisa que se mostrou um pouco difícil num primeiro momento, pois, como foi verificado, hoje, as formas de expressão são múltiplas, especialmente quando se trata de trabalhar temas ligados à questão do afeto.

### CAPÍTULO 3

## A IMPORTÂNCIA DA INDÚSTRIA CULTURAL NA DEFINIÇÃO DE UMA NOVA ESTÉTICA

No momento em que a indústria cultural trata a cultura como investimento comercial, a fotografia de publicidade passa a conformar padrões sociais. Ou melhor, o papel de intermediadora a ela delegado tem como objetivo dar mais nitidez ao leque dos possíveis para o consumidor, efetivar uma visão de mundo em que o desejo é institucionalizado. A potência das imagens em orientar comportamentos é a força para vender bens e idéias, e o mundo da publicidade utiliza-a como garantia irrefutável da qualidade do produto; de modo que chefe de Estado, artista, refrigerante, mulher tornam-se, grosso modo, bens de consumo de um sistema que cria eternas necessidades, já que, pela sua lógica, a norma é inacessível.

O moderno é a eficácia, o resultado, que a publicidade, mais do que qualquer outro meio, sabe promover. O desejo é ditado pelas necessidades de mercado, mas esta ciranda não é feita de forma tão simplista. Os indivíduos estão aí, com suas idéias, suas motivações pessoais, suas emoções. Há lugar para os desviantes, marginália efervescente que move a cultura e que, em algum momento, a televisão finge estarem fora do seu controle para, logo em seguida, retomá-lo já estilizado em grande espetáculo. Este é o jogo a que Edgar Morin<sup>24</sup> se refere quando apóia o funcionamento da indústria cultural nos pares antitéticos burocracia-invenção, padrão-individualidade.

Pelo contexto a que se integra, a fotografia da publicidade – como a publicidade em geral – não revoluciona costumes, portanto, conservadora por natureza. Mas devolve ao público um comportamento espelhado, num mecanismo de projeção/identificação que a faz mágica. Ao mesmo tempo em que possibilita a liberação de um universo interior, a identificação com personagens estranhas satisfaz uma vivência não vivida. Esta é a sua aura.

*“Como toda cultura, a cultura de massa produz seus heróis, seus semideuses, embora ela se fundamente naquilo que é exatamente a decomposição do sagrado: o espetáculo, a*

---

<sup>24</sup> MORIN, Edgard. *Cultura de massas no século XX: o espírito do tempo*. Rio de Janeiro, Forense-Universitária, 1981. P.71.

*estética*”<sup>25</sup>.

O mercado não prescreve leis, mas imagens cuja linguagem normatiza a estética. Nesse sentido, a imagem terá papel fundamental na sociedade contemporânea, onde o ato de consumir adquire valor. A carga erótica é trabalhada na publicidade como língua de fogo voraz que envolverá o produto pela sua sedução. Mesmo com todas as inovações e transformações sustentadas pela luta feminista, a mulher continua infundindo eroticidade conveniente a certos produtos, como o sabonete que perfuma o corpo ou como a garçonete que serve e dá prazer ao sabor da cerveja. A publicidade liberou rapidamente o caminho onírico da higiene à beleza e da beleza à sensualidade. Acrescida às funções de que o corpo feminino é investido dentro das ordens médica, econômica, religiosa, política é a ordem estética, dotada de poder industrial, que estimula o dispositivo da sexualidade na formação de novos modelos de comportamento. A imagem produzida pela estratégia publicitária transforma os corpos – tanto feminino como masculino – através da linguagem da higiene, da saúde e da beleza. A idéia de purificação do corpo pelo ascetismo judaico-cristão é totalmente invertida pela concepção de purificação do corpo para a beleza do consumo da beleza.

Nos anos 70 e 80, o produto cultural teve na imagem um importante veículo para a determinação do padrão de consumo ampliado. Seu valor de mercado relativiza a sua autonomia estética sem, contudo, aprisionar os impulsos da individualidade e da invenção. Em outras palavras, a criação, por mais padronizada que se apresente, possui um traço de originalidade e unicidade que a distancia dos modelos convencionais. Por outro lado, o consumidor dificilmente escapará ao espelho que o recria na forma e que refaz seu desejo.

Para Sontag, “a produção de imagens fornece também uma ideologia dominante. A transformação social é substituída por uma transformação de imagens”<sup>26</sup>. E se “o meio é a mensagem”, o que equivale dizer os meios de comunicação social não têm em si conteúdo, a fotografia, que tem como material o mundo, traz como conteúdo todos os processos ideológicos que organizam a vida social e da qual faz parte.

Pierre Francastel aponta três diferentes níveis sobre os quais se assenta o jogo combinatório da imagem: “O nível da realidade sensível, que proporciona os ‘stimuli’; o nível da percepção, isto é, daquilo que os sentidos nos permitem captar; e o nível do imaginário, ou seja, a atividade

<sup>25</sup> Morin. Ibidem, p. 109.

<sup>26</sup> SONTAG, Susan. *Ensaio sobre fotografia*. Rio de Janeiro: Arbor, 1981. P. 171.

*mental de cada um de nós*”<sup>27</sup>. No caso da imagem fotográfica, a posição de Philippe Dubois demonstra a singularidade ou particularidade da construção da imagem pelo que ela tem de indiciabilidade com o seu referente. É o que ele denomina “discurso da referenciação”, diferenciando a fotografia como valor absoluto – tanto na visão mimética do real quanto na codificação da linguagem fotográfica.

Nesse sentido, o discurso da referenciação abre um espaço que permite aprofundar a análise fotográfica ampliando conceitos restritos à arte pictórica em relação à interação do realizador com o seu objeto e, de outro lado, não limitando o modelo de representação fotográfica ao uso tecnológico de reprodução do real. Os padrões de consumo gerenciados pela indústria cultural vêm absorvendo gradativamente o corpo grávido e refletindo certas representações estáveis ao longo das últimas décadas ou que estão sendo produzidas no interior de alguns segmentos sociais.

Fixadas como simulacro, essas imagens tendem a transformar o novo, instituído pelos indivíduos como grupo, numa liberação controlada pelo capitalismo consumista. O conjunto de textos intenta compreender como a construção visual da maternidade através da fotografia reflete certas lutas simbólicas travadas pela mulher e em que medida é possível ou não converter essas imagens em política.

Em 1985, *Status*<sup>28</sup> publica a gravidez de Wanderléa nua na capa dessa revista que estimula a eroticidade dirigida ao sexo masculino, de classes média e alta.

O véu cor-de-rosa, a pintura carregada e os cabelos organizadamente revoltos são a moldura de um corpo em tudo manequim. O olhar por entre as madeixas, a angulosidade do rosto em contraponto com o desenho da nuca e ombros remetem a composições convencionais de uma certa fotografia dirigida ao público de moda. A sensualidade que preside a representação organiza a foto como um todo. O que distingue esta imagem de uma representação erótica de uma noiva, por exemplo, é a mão que suporta o ventre entumecido e pleno.

Nesta perspectiva, percebemos dois níveis de representações da maternidade: por um lado, seu papel social de estabilizadora ou fixadora de valores na formação brasileira. Esta recorrência às estratégias de constituição do ser feminino permanece, nos anos 80, sob formas delicadas

<sup>27</sup> Idem. *Ibidem*, p. 56.

<sup>28</sup> *Status*, n. 132, julho, 1985.

e sutis que denunciam traços da consciência arcaica. Por outro lado, a construção visual da maternidade, como ator social que se dirige para a câmera e se representa como espetáculo. Nada de pertences pessoais ou objetos que apóiem a intenção, o diretor, o fotógrafo, cria o seu espetáculo com o que lhe é fundamental: o ator, seu corpo e o destino a ele dado: o gesto.

Esses elementos integrados são suficientes para a criação de um espaço mágico em que a tradução da identidade feminina resiste às transformações, a mimesis da estrutura mais profunda da consciência sobre o ser feminino se oferece como mito. Os modos de correlação dos elementos constitutivos do mito se apóiam na função que Barthes denomina “deformação”. Para ele, o mito não esconde nada, não precisa do inconsciente como latência que presida sua explicação. A forma mítica já traz em si um sentido constituído pela combinação entre significante/significado. Este sentido primeiro é empobrecido pela forma do mito, que se apropria do seu valor, reservado e submisso. É através do conceito que se restabelece uma cadeia de causalidade, de efeitos e motivações, pois este é histórico e intencional. “Através do conceito”, diz ele, “toda uma história nova é implantada no mito”<sup>29</sup>. A nudez de um corpo grávido retratado numa revista que estimula o erótico tem seu sentido limitado, empobrecida sua contingência singular; como conceito, sua função é integrar novamente este corpo ao mundo das significações: com a história do feminismo, suas lutas e suas atuais dificuldades. O caráter deformador do conceito está na manipulação do sentido primeiro.

A gravidez tratada sob o ponto de vista do olhar masculino é privada de sua história, pois as implicações do mercado para tal tipo de publicação reduzem a amplitude de significados em um único gesto: mulher como objeto do olhar do homem, cujo sentido se dá num processo discriminatório em que a mulher internaliza o seu “ser vigiado”, nas palavras de John Berger<sup>30</sup>.

Na tradição da pintura acadêmica européia, o nú é concebido, de uma maneira geral, como uma provocação sexual; o sucesso desse tipo de representação está na exibição mesma, e não no exibido (que lhe é motivo). Não foi à-toa que a quebra desse ideal de mulher cativa se deu com a sua substituição pelo oposto, a “liberdade” da prostituta. Em

<sup>29</sup> BARTHES, Roland. *A Câmara clara: notas sobre a fotografia*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira 1984, p. 140.

<sup>30</sup> BERGER, John. *Modos de ver*. São Paulo: Martins fontes, 1987.

Wanderléa, a gaze realmente oculta seus seios e barriga, restando aos ombros, nuca e o rosto o toque de sedução.

O sentido dessa foto se dá numa relação de alteridade apoiada num mecanismo voyeurista de condicionamento passivo do exibido, que se identifica com o voyeur para quem ele é objeto. Neste caso, a mulher-ícone tem lugar no mundo simbólico como portadora (e não como produtora) de significado que lhe é dado pelo olhar do homem. A contemplação erótica preserva este modelo de interação entre homem e mulher, forjando uma imagem aprisionada que estigmatiza o comportamento de ambos. O novo espaço de visualidade permitido pela consciência da década de 80 refaz as possibilidades de organizar o olhar, mas a manutenção de uma representação, sob o prisma da norma que estabiliza a estética do espetáculo, impossibilita a manifestação do cotidiano neste corpo.

O modelo de atriz assim constituído pela representação fotográfica sugere, portanto, duas questões: a primeira, a presença do corpo grávido nu ser um fato estético novo e positivo que reorganiza o quadro de referências da percepção artística. Liberta da conotação conservadora a que tinha sido submetida através de sua dessexualização, o ventre grávido torna-se um elemento presente na formação de códigos que permitem a exploração de um universo problemático. Isto reflete o poder antecipatório da arte, a informação que o homem dá ao futuro. A segunda questão é que a iconicidade, que realiza o trabalho de reconhecimento, opera com elementos fetichizados pela cultura ocidental, facilitando o trabalho de construção e suporte do mito. O discurso da racionalidade traveste este corpo pela expressão convencional do nu; ao corpo grávido é emprestada uma conduta sexualizada que nada diz sobre ele, mas que o dissolve na generalidade ideal da criação mítica do modelo de mulher.

Na verdade, esta nova estética é tradução de uma estratégia de controle da gravidez que ainda não tem expressão própria. Aliada à alta qualidade técnica do trabalho de Tripoli, o conteúdo do espetáculo, proporcionado pelo caráter estetizante da representação, artificializa a diferença própria a este corpo, retendo-o, mais uma vez, no mundo da representação masculina: “A fotografia como meio inovador que repõe o antigo”<sup>31</sup>. Esvaziada a carga política do objeto, a linguagem mítica homogeneiza a sua natureza corporal num espetáculo estético.

---

<sup>31</sup> FATORELLI, Antonio. P. **O olhar fotográfico**. Trabalho de conclusão de disciplina. Programa de Pós-Graduação, ECO-UFRJ, mimeo. P. 18.

As artes plásticas apesar de serem exclusivas e não padronizadas, e terem técnicas e concepções totalmente à parte, também são influenciadas por esses processos no que se refere às ideologias. A autonomia do artista em fazer de sua obra “*uma fabricação e não um reflexo*”<sup>32</sup> adquire forma no modo de percepção que não se limita a circunscrever o mundo através de procedimentos técnicos.

Especificamente nas artes plásticas Martine Joly<sup>33</sup> explora as resistências que a imagem pode suscitar e as funções que pode cumprir. Em suas conclusões, demonstra como a leitura da imagem, enriquecida pela análise, é capaz de estimular a interpretação criativa e tornar-se uma garantia de autonomia:

*“a imagem artística não seria da ordem do intelecto, mas do afetivo e do emotivo”*<sup>34</sup>

Segundo a autora, não se deve esquecer que, se qualquer imagem é representação, isso não implica que ela utilize necessariamente regras de construção. Se essas representações são compreendidas por outras pessoas além das que a fabricam, é porque existe entre elas um mínimo de convenção sócio-cultural, em outras palavras, elas devem boa parcela de sua significação a seu aspecto de símbolo, de acordo com a definição de Peirce. Portanto, a teoria semiótica permite-nos captar não apenas a complexidade, mas também a força da comunicação pela imagem, apontando-nos essa circulação da mesma entre semelhança, traço e convenção, isto é, entre ícone, índice e símbolo.

Nessa perspectiva, a análise de uma imagem deve servir a um projeto, e é este que vai dar sua orientação, assim, como permitirá elaborar sua metodologia. Não existe um método absoluto para análise, mas opções a serem feitas ou inventada em função dos objetivos.

Verificando o que estava sendo representado pelas artes plásticas, em Uberlândia, com referência a esse tema, em particular, fizemos uma pesquisa e selecionamos trabalhos de algumas artistas já consagradas pelas suas obras no circuito nacional e internacional. Todas elas têm filhos e são casadas, a idade média é de 30 a 45 anos, possuem seu atelier particular, sendo que três desses estão ligados à casa onde residem. Dedicam-se integralmente ao seu trabalho de produção artística e apenas uma tem um trabalho paralelo como professora de Educação Artística na rede pública.

<sup>32</sup> FRANCASTEL, Pierre. *Imagens, visão e imaginação*. São Paulo: Martins Fontes, 1987. p.58.

<sup>33</sup> MARTINE, Joly é professora na Universidade Michel Montaigne (Bordeaux III). E autora de *L'image et les signes, approches sémiologiques de L'image fixe* (Nathan, 1994).

<sup>34</sup> \_\_\_\_\_. *Introdução à análise da imagem*. São Paulo: Papirus, p. 41.

O critério de seleção baseou-se a princípio em seus próprios currículos que atestam um trabalho constante e regular em suas oficinas e que em algum momento de suas carreiras produziram imagens ou instalações referentes à mulher e suas problemáticas. Foi nossa intenção verificar como estas mulheres percebiam e concebiam o feminino e mesmo como retratavam ou não a gravidez no contexto pós-moderno.

Aliada à seleção de sua produção artística, as entrevistas complementaram nossas dúvidas a respeito da pesquisa uma vez que o nosso objetivo partia de um questionamento: se a experiência de ser mulher influenciou no trabalho destas artistas e como a arte contemporânea tratava este tema, em especial.

De um modo, em geral, observamos que a maternidade que povoa o imaginário dessas artistas é vista como consequência “natural” da realização feminina; todas foram unânimes ao afirmar que viveram a experiência como um processo extremamente gratificante e importante de suas vidas:

*“Eu adoro ser mãe e adoro ser artista!..”*  
(Solangea Alves Carneiro)<sup>35</sup>

*“Eu acho que não me entendo mais sem ser mãe...  
eu acho maravilhoso tudo isso”*  
(Vânia Vilela)<sup>36</sup>

*“A maternidade foi importante para mim? Não!  
A maternidade é importante para mim!... Ela é  
Que me ensinou a viver!...”*  
(Maria Inez Vieyra)<sup>37</sup>

*“Adoro ser mãe!...”*  
(Mara Knychala)<sup>38</sup>

Entretanto, apesar de viverem tão intensamente essa maternidade, duas delas admitem que em nenhum momento trabalharam com esse tema de forma consciente:

<sup>35</sup> Artista Plástica e professora de Educação Artística, graduada pela Universidade Federal de Uberlândia, com especialização na Universidade de Franca – São Paulo.

<sup>36</sup> Artista Plástica, graduada pela Fundação Mineira de Arte – Belo Horizonte (FUMA) e pela Universidade Federal de Uberlândia (UFU) com curso de calcogravura no Parque Laje/RJ

<sup>37</sup> Artista Plástica, graduada pela Universidade Federal de Uberlândia com curso Pós-Graduação em Comunicação visual (UFU), Mestranda M.B.AA. pela UNIT/ADHOMINS.

<sup>38</sup> Artista Plástica, graduada pela Universidade Federal de Uberlândia, com experiências de trabalhos no Brasil e exterior.

*“Não foi nada premeditado, porque a princípio eu comecei a trabalhar a mulher como forma pura. Interessante! encantada como todo mundo se encanta com a figura feminina. A princípio fui leviana até... eu confesso que usei a imagem da mulher...”*

(Mara Knychala)

*“Não não foi de forma consciente, programada, não! Foi inconsciente, não proposital... De repente, meu envolvimento com a realidade, vontade de ser mãe, acabou sendo passado para o suporte, mas não foi programado, não!...”*

(Solangea Alves Carneiro)

Vânia Vilela e Maria Inez Vieyra, tratam da problemática como consequência de experiências pessoais. Consciente ou não, no discurso pictórico traçado por essas artistas percebemos sua feminilidade e seu lado maternal, ora de forma explícita, ora apenas insinuada, cada qual com sua linguagem própria.

Em Solangea as manchas de tintas retratam óvulos sendo fecundados, uma fecundidade que a artista buscava ver realizada em seu corpo. Embora seu trabalho expresse mais a sexualidade (por exemplo em suas Bananas), nos dois quadros específicos analisados, sua linguagem pictórica fala de gestação. Na entrevista chega a esta conclusão:

*“analisando esta fase, tenho trabalhos que apesar de gestuais, evidenciaram a presença desses elementos que estão presentes na maternidade. Por exemplo, a caminhada dos espermatozóides. E tem a ver comigo e com o meu marido...Muitas pessoas viram isso no meu trabalho...”*

No trabalho de Mara Knychala, as figuras femininas vão surgindo entremeadas de tramas. Na verdade, os aspectos míticos que geralmente são associados ao papel materno não estão presentes de forma nítida em nenhum desses trabalhos, até porque a linguagem contemporânea é outra. É como se a maternidade fosse pincelada de forma subjetiva, quase velada.

*“Eu tenho alguns quadros, um dos primeiros que fiz,*

*que uma cliente me disse ser uma madona. Eu nem me lembrava, de repente observei que era um quadro com referências à maternidade. Acho que fiz alguns quadros assim antes (...) A figura feminina é um tema que não tem nenhuma novidade mas, a partir do momento em que comecei a trabalhar, surgiram questões que eu não tinha nem intenção de mexer..."*

Como Solangea, Vânia Vilela vivenciou certas dificuldades para ser mãe, ela afirma que enquanto preparava-se fisicamente (se submeteu a um tratamento conhecido por método "Ficher-Roffman"), realizava também seus "ensaios uterinos":

*"Nesse momento, eu comecei a pegar as placas de madeira, a entalhar com a goiva, aí depois eu passava a tinta para fazer a estamparia, depois eu costurava. Então tem tudo a ver com aquele negócio de fazer enxoval".*

Maria Inez, de forma consciente transporta para o cenário de uma peça de Nelson Rodrigues, o seu útero:

*"Quando eu concebi esse espetáculo, eu me analisei... ele era meu útero puro, eu não posso dizer isso para as outras pessoas com quem eu trabalhei. É um pedaço de minha vida, um momento em que eu estava perdendo o meu útero. É muito mais fácil para os médicos arrancarem o útero, do que tratá-lo e preservá-lo para conservar a vida sexual..."*

Observa-se que os problemas de suas vidas íntimas são trabalhados em sua atividade artística de forma clara e enfática. A manutenção de suas oficinas de trabalho ligadas às suas casas vêm reforçar a idéia de que os mesmos são prolongamentos de suas vidas privadas. E para elas, a família se recentra em torno da mãe.

*"De repente, as coisas que 'aparentemente' estou perdendo enquanto assumo minha função de mãe, estão na realidade me fazendo crescer..."*

(Solangea Alves Carneiro)

*“depois do processo “Fischer-Roffman” eu comecei a comandar minha família”.*

*(Vânia Vilela)*

*“Criei um suporte para mim e para meu marido, cuidei dos filhos, fiquei em casa 13 anos...”*

*(Maria Inez Vieyra)*

Além de conservarem a idéia tradicional da maternidade, refletindo em suas vidas particulares, seus trabalhos traduzem a mesma idéia de relacionar a mulher com a natureza e a discutir não a maternidade, mas a sexualidade como ponto central.

*“Esse trabalho é celeiro, é semente, e semente é o que? Quer ser fecundada...”*

*(Maria Inez Vieyra)*

*“Eu acho que comecei a ser mulher mesmo, uma mulher forte depois deste trabalho “Fischer-Roffman” Eu sabia que agora eu tinha um útero que poderia dar frutos, e esses frutos iriam ser o que eu queria. Eu comecei a criar plantas. Novas formas vieram. Vieram formas de falos, formas uterinas que até hoje se repetem no meu trabalho, a forma fálica, a semente.. Hoje eu estou fazendo um trabalho com os bichos híbridos, que tem a ver com o antropomorfismo e com a realização dos sexos... Tenho trabalhos muito sensuais...”*

*(Vânia Vilela)*

*“Então eu peguei algo da natureza, a raiz, por exemplo, e à medida que eu fui trabalhando, que a coisa foi ampliando, foi crescendo, à medida que eu fui compondo as formas, os elementos, tudo, à medida que eu fui jogando cor no meu trabalho... Quando chegou a um determinado ponto, assim, que eu olhei, eu vi o meu interior todinho naquele trabalho, a minha sexualidade estava todinha ali”*

*(Solangea Alves Carneiro)*

*“eu descobri que a trama (tecido de juta) e a forma*

*estavam de igual importância, eu não estava mais só vendo a forma feminina, a trama entrou ali e ficou. Então, eu olhava e não via mais uma só; eu vi que tinha de valorizar aquilo e tentar compreender que a trama estava ali no meu trabalho. Eu comecei a analisar o trabalho pronto, comecei a olhar a história da mulher... é também cheia de tramas”...*

(Mara Knynchala)

Percebe-se que algumas artistas conseguem visualizar as diferenças sexuais como construções culturais. Mas não me pareceu que em algum momento seus trabalhos tivessem a intenção de denunciar, de contestar situações, de mudar a realidade.

*“Então, essas coisas que ficaram embutidas na gente começam a ser discutidas. Veja, o homem, pode coçar seus órgãos em público que ninguém acha feio, a mulher se ajeita a calcinha é considerada vulgar, deselegante, a mulher é criada para não colocar a mão no próprio sexo. O homem é criado para masturbar, para procurar mulher na rua, ele é criado para desenvolver sua sexualidade. Acho que isso é o início de uma nova era, hoje a gente vê as artistas se colocando quanto a essas questões de sexualidade...”*

(Maria Inez Vieyra)

*“Eu não faço tanta diferenciação entre o homem e a mulher. Porque a força feminina é tão masculina quanto a do homem. Se a mulher quiser ser forte, ela é... se ela quer ser sensual, ela também é... então é assim que eu me considero, uma mulher muito feminina, mas eu sou muito forte”...*

(Vânia Vilela)

Quando foram questionadas diretamente sobre o assunto as respostas reafirmam esta observação:

*“Não, eu nunca tive essa necessidade, não!.. Eu posso até falar do desterro, como eu falei naquela instalação do homem banido da sua terra, com vontade de comer a terra dele... Eu falo disso, mas isso me toca a partir*

*da dor do outro, essa dor não é minha. Como por outro lado, eu posso ter trabalhos que originaram do meu sofrimento. Mas eu não tenho essa necessidade de sair gritando...*

(Maria Inez Vieyra)

Analisando as artes plásticas na atualidade, Solangea afirma que hoje se utiliza a forma mais arrojada de expressão. As instalações, por exemplo, mostram a realidade de modo mais “agressivo”. Talvez, segundo a artista, cada um esteja falando de forma particular.

Vânia Vilela pensa que estas instalações, como por exemplo a de Lia Mena Barreto, “Plantas nas cabeças das bonecas”, pode representar também plantar coisas novas nas cabecinhas das nossas crianças. Há uma nova busca, uma forma diferenciada de dizer algo. Entretanto, nesse aspecto, a artista faz uma ressalva, enfatiza o papel da mídia que para ela é determinante no encaminhamento de qualquer produção artística, hoje:

*“Acho muito difícil fazer uma coisa muito inédita. Uma coisa diferenciada que faça as pessoas pensarem. Eu não vejo muito crescimento nas idéias, mas sim nos meios. As pessoas são influenciadas muito facilmente pela mídia, pelos grupos de apoio, pelos professores, pela universidade... Então fica assim... eu tento olhar mais meu trabalho e não me deixar influenciar tanto... Estou dando um enfoque novo em meu trabalho, sobre o belo, a sexualidade e sobre as sutilezas...”*

O cotidiano é o grande inspirador das obras atuais. Passaram os grandes temas, como o da maternidade. Hoje ela está diretamente ligada à sexualidade, à afetividade e à realização pessoal. A imagem nua do corpo grávido apresentada pela mídia passa a ser parte da representação do real, tendo invertido seu caráter de diferença. A ideologia burguesa presta esse serviço de achatamento, aproximando esse corpo do campo das significações e classificações do já conhecido, tornando sua qualidade histórica, ausente. Inocenta-o do ato político, transformador, atribuindo-lhe um tom domesticado. Sua meta linguagem fala do corpo nu grávido como uma imagem voltada para outra imagem que lhe dá significação. Esvaziada a carga política do objeto, a linguagem mítica homogeneiza a sua natureza corporal num espetáculo estético.

## CONSIDERAÇÕES FINAIS

*“A emoção necessária ao gozo do espetáculo  
sublime exclui o repouso, sobretudo dos olhos”  
(Alain Corbin)*

Ao elaborar esse trabalho selecionei inicialmente 06 artistas de Uberlândia, para realizar a pesquisa, mulheres muito conceituadas dentro das artes plásticas desta cidade: Inez Vieyra, Vânia Vilela, Solangea Alves Carneiro, Mara Knychala, Sirley Paes Leme e Lucimar Belo. Sirley e Lucimar foram impossíveis de contactar, pois, ambas desenvolvem trabalhos fora de Uberlândia, são duas vozes que para mim seria importantíssimo ouvir, entretanto, não foi possível. Trabalhei com as quatro primeiras selecionadas, o que acredito, não diminuiu os objetivos de minha pesquisa.

Em momento algum, durante a elaboração desta análise, eu fiz qualquer ligação entre o trabalho dessas artistas com os trabalhos das artistas de São Paulo e Rio que usei como referência para mostrar a forma como estas vêm trabalhando na atualidade, evidenciando que tipo de linguagem estética elas estão veiculando nos grandes centros culturais brasileiros.

Por outro lado, Solangea e Mara, para minha surpresa não conheciam os trabalhos de Keila Alaver, Lia Menna Barreto e Márcia X., entretanto, pude observar que na produção de todas elas, há uma marca em comum, a ruptura com as representações tradicionais. Isto se deve, entre outras coisas, à influência dos movimentos de contracultura, inclusive o feminista, que tiveram uma força especial de conscientização das mulheres artistas, a partir da década de 80, no Brasil, das suas discriminações sociais, inovando aspectos essenciais, principalmente no tocante à maneira de se lidar com as subjetividades, com as relações de gênero e com a sexualidade.

Observa-se como elas foram influenciadas pela mídia e por um discurso que reforça o individualismo, apostando no potencial das pessoas, ofuscando de certo modo as limitações sociais, mas às vezes reforçando uma reflexão pessoal que é mostrada em seus trabalhos de artes.

É evidente também que essa ruptura com as representações tradicionais não se mostra tão profunda quando tratamos de assuntos

míticos como a maternidade. As artistas reforçam posições tomadas pelas mulheres ainda no século passado, presas internamente num conflito entre a profissional e a mãe, ou esposa. A associação entre natureza e maternidade é visível inclusive nas representações atuais sobre a mesma. Portanto, seria necessário refletir se a ruptura aconteceu no desenvolvimento de uma nova estética, caminho que tomou as artes plásticas neste século. Embora todas as representações analisadas aqui, possuam um caráter particular, observa-se entre elas alguns aspectos comuns.

Mara Knychala trabalha com tramas de juta e à sua maneira faz e desfaz “costuras” que ela vai manipulando, ora desvendando, ora cobrindo os corpos femininos. Keila Alaver também costura os corpos das bonecas, como se tentasse tapar feridas ou fazer suturas. Vânia Vilela cava na madeira, tingue e imprime nos tecidos que ela também costura como se fosse o enxoval e Lia Menna Barreto tece tapetes com brotos das sementinhas grávidas.

Solangea mancha as telas ou papéis mostrando a dança dos espermatozóides, enquanto no palco atores dançam num cenário vermelho onde Inez expõe seu próprio útero. Solangea fala de sexualidade como Márcia X. ao manipular seus “Kamasutrinhas” e eles dançam a dança do prazer.

As artistas não falam da maternidade de forma direta, mas falam da sexualidade, da dor e do gozo feminino. Lia Menna Barreto planta sementes nas cabeças das bonecas, Inez mostra um ser humano tentando engolir o que lhe foi roubado – a própria semente.

A maioria dos artistas hoje não trabalham com temas específicos e falar de maternidade para alguns soa “fora de moda”. Talvez devido ao “modernismo”, no curso do qual surgiram as vanguardas artísticas preocupadas não apenas em modernizar e atualizar, e sim revolucionar radicalmente as modalidades e finalidades da arte.

Entretanto, para mim, nem sequer começamos a discutir seriamente esse tema. E por que não? Penso que falar da maternidade em artes plásticas não é lidar com um tema “velho”, se assim fosse, Louise de Bourgeois, um dos maiores nomes da arte contemporânea, não estaria hoje (Maio/2000), expondo no novo Tate Modern, em Londres, a sua “Aranha Grávida”, de quase 11 metros de altura, com o nome de “Maman!”.

Num tempo em que as obras de arte visam mais a promoção através da mídia do que a expressão estética permanente, há que se pensar que o artista joga a cada instante o seu destino: ou ele funda a cada obra novos significados, ou nenhum de seus gestos têm sentido. Precisamos admitir que a expressividade e a originalidade das obras de arte independem da preocupação com um tema velho ou novo.

Hoje o rosto da maternidade é multifacetado e é necessário repensar estas várias faces como questões éticas de modelos de sociedade. Romperam-se as antigas estruturas de parentesco e a teia social que elas constituíam, com ela romperam-se práticas, afetos e modos de vida.

Hoje, ao repensarmos as novas imagens que representam a maternidade, percebemos que é necessário ligar lógicas diferentes – e essa ponte, entre antepassados e vindouros - traçada no corpo das mulheres, tem que ser perspectivada numa lógica de solidariedade daquilo que nos fez e nos faz humanos, sobre a terra, sem a dominarmos nem a aniquilarmos.

Pensar sobre a maternidade é pensar a própria vida, é refazer a própria história.

## BIBLIOGRAFIA

ACQUARONE, F. **História das Artes Plásticas no Brasil**. Atualizada por Leda Aquarone de Sá. Rio de Janeiro: Edição do atualizador, 1980

ARGAM, Giulio Carlo. **Guia da História da Arte**. São Paulo: Companhia Das Letras, s/d.

\_\_\_\_\_. **Arte Moderna**. São Paulo: Companhia das Letras s/d.

BADINTER, Elizabeth. **Um Amor Conquistado – O Mito do Amor Materno**. Trad. Waltensir Dutra. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1985.

\_\_\_\_\_. **XY: Sobre a Identidade Masculina**. Trad. Maria Ignez Duque Estrada. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1993.

\_\_\_\_\_. **Um é o Outro – Relações entre homens e mulheres**. Trad. Carlota Gomes. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1986.

BORGES, Dulcina Tereza Bonati. **A Cultura “Psi” das Revistas Femininas (1970-90)**. Dissertação de Mestrado apresentada ao Departamento de História da UNICAMP, 1998.

BARTHES, Roland. **A Câmara Clara: notas sobre a fotografia**. Rio de Janeiro, Nova Fronteira, 1984.

BERGER, John. **Modos de Ver**. São Paulo: Maritns Fontes, 1987.

**Cadernos Pagu** , n. 1, Publicação Semestral, IFCH:UNICAMP, 1993.

**Cadernos da Associação de Mulheres SP**. “O Movimento de mulheres

No Brasil”, 1981.

**Caderno Espaço Feminino**, vol. 06, n. 06, Ano VI, Revista do Núcleo de Estudos de Gênero e Pesquisa sobre a Mulher: UFU, 1999.

**Cadernos Condição Feminina** n. 36. “Maternidade. Mitos e Realidades”. Portugal: Comissão para a Igualdade e para os Direitos das Mulheres, 1992.

CAMPOS, Jorge Lúcio. **A Vertigem da Maneira – Pintura e Vanguarda nos anos 80**. Rio de Janeiro: Diadorim/ UERJ, 1993.

CAVALCANTE, R. **O Casamento do Sol com a Lua**. São Paulo: Cultrix, 1993.

COSTA, Cristina **Questões de Arte – A natureza do Belo, da Percepção E do Prazer Estético**. São Paulo: Moderna, 1999.

COSTA, I. F. **Ordem Médica e Norma Familiar**. Rio de Janeiro: Graal, 1979.

DELUMEAU, Jean. **História do Medo no Ocidente (1300-1800)**. Trad. Maria Lúcia Machado. São Paulo: Companhia das Letras, 1989.

DIDEROT, Denis. **Ensaio sobre a Pintura**. Trad. Enio Abreu Dobránszky. Campinas: Papirus/UNICAMP, 1993.

FAICLOUGH, Norman. **Language and Power**. London: Longman, 1990.

FATORELLI, Antônio P. **O Olhar Fotográfico**. Trabalho de Conclusão de Disciplina no Programa de Pós-Graduação da ECO/UFRJ. Mimeo.

FIGUEIRA, Sérvulo A. (org.) **A Cultura da Psicanálise**. São Paulo: Brasiliense, 1985.

\_\_\_\_\_. **O Conceito Social da Psicanálise**.  
Rio de Janeiro: Francisco Alves, 1981.

FLAX, Jane. “Pós-Modernismo e as Relações de Gênero na Teoria Feminista. In: **Pós-Modernismo e Política**. Rio de Janeiro: Rocco, 1991.

FOUCULT, Michel. **Microfísica do Poder**, 3ª edição. Rio de Janeiro: Graal, 1983.

\_\_\_\_\_. **Arqueologia do Saber**. Rio de Janeiro: Forense, 1980

\_\_\_\_\_. **História da Sexualidade I: A Vontade de Saber**. Rio de Janeiro: Graal, 1990.

\_\_\_\_\_. NIETZSCHE. “A Genealogia e a História”. In: **Microfísica do Poder**, 12ª Edição. Trad. e Org. Roberto Machado. Rio de Janeiro: Graal, 1996.

FRANCASTEL, Pierre. **Imagens, Visão e Imaginação**. São Paulo: Maritns Fontes, 1987.

FURLANI, Lúcia Maria Ferreira. **Fruto Proibido: Um Olhar sobre a Mulher**. São Paulo: Pioneira, 1992.

GULLAR, Ferreira. **Argumentação contra a Morte da Arte**. Rio de Janeiro: Revan, 1993.

GRUNSPUN, Hain e Feiga. **Assuntos de Família**. São Paulo: Almed, 1992.

LANGER, Marie **Maternidade e Sexo**. Trad. Maria Nestrovsky Folberg. Porto Alegre: Artes Médicas, 1985.

LO BIANCO, Ana Carolina. “A Psicologização do Feto”. In: FIGUEIRA, Sérvulo (org.) São Paulo: Brasiliense, 1985.

LUZ Madel T. (org.) **O Lugar da Mulher: Estudos sobre a Condição Feminina na Sociedade Atual**. Rio de Janeiro: Graal, 1982.

MICHELET, J. **A Feiticeira – 500 anos de Transformação na figura da Mulher**. Trad. Maria Luiza X. de A. Borges. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1992.

MORIN, Edgar. **Cultura de Massas no Séc. XX: O Espírito do Tempo**. Rio de Janeiro: Forense/Universitária, 1981.

MOURA, Emília. “A Educação do Olhar”. In: **O Estado de São Paulo**, Caderno 2, n. 2 (05/03/2000).

NICOLACI da COSTA, Ana Maria. “Mal estar na família: descontinuidade E Conflito entre sistemas simbólicos”. In: FIGUEIRA, Sérvulo (org.) 1985.

RAGO, Margareth. “O efeito Foucault na Historiografia Brasileira”. In: **Tempo Social** n. 07 (1/2) Outubro, 1995.

\_\_\_\_\_. “As mulheres na Historiografia Brasileira”. IFHC: UNICAMP, 1994. Mimeo.

\_\_\_\_\_. “A Categoria Gênero no Pós-Estruturalismo”. IFICH: UNICAMP, 1996. Mimeo.

\_\_\_\_\_. “As marcas da Pantera: Foucault para Historiadores”.  
In: **Revista Resgate**, n. 05, 1994.

\_\_\_\_\_. “Adeus ao Feminismo? Feminismo e (Pós)  
Modernidade no Brasil” In: **Cadernos AEL**, 3/4. IFICH:  
UNICAMP, 1996.

ROLNIK, Suely. **Cartografia Sentimental: Transformações  
Contemporâneas do Desejo**. São Paulo:  
Estação Liberdade, 1989.

SANTOS, Jair Ferreira dos. **O Que é Pós-Moderno** São Paulo: Brasiliense,  
Coleção Primeiros Passos, 1991.

SALEM, Vânia. “A Trajetória do Casal Grávido: de sua constituição à  
revisão de seu projeto”. In: FIGUEIRA, S. (org.). São  
Paulo: Brasiliense, 1985.

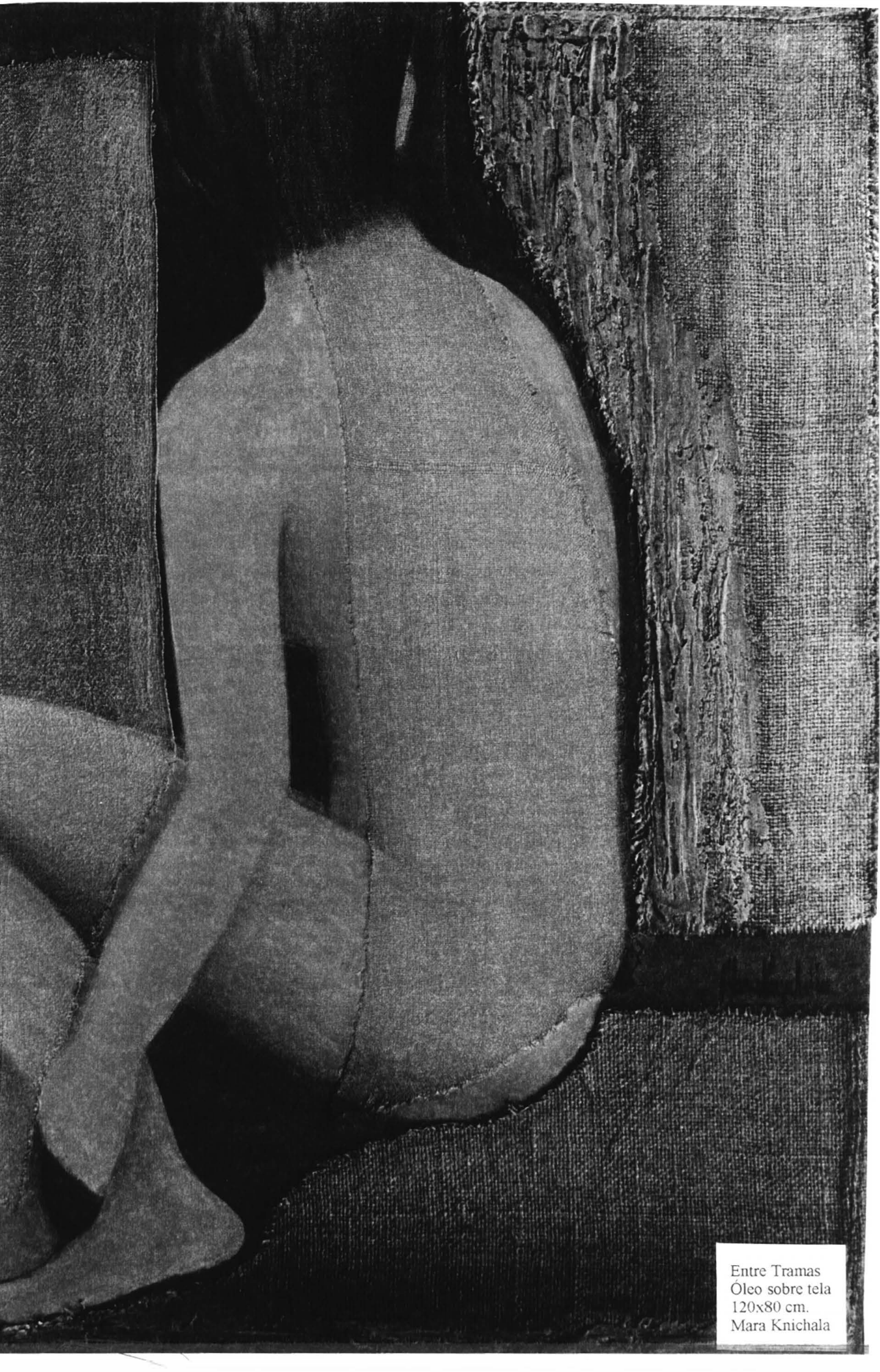
SCOTT, Joan. “O Gênero como Categoria Útil de Análise. In: **Revista  
Educação e Realidade**. Porto Alegre, 1970.

SEABRA, Zelita e MUSZKAT, Malvina. **Identidade Feminina**, 2ª Edição  
Petrópolis: Voves, 1985.

SONTAG, Susan. **Ensaio sobre a Fotografia**. Rio de Janeiro: Arbor,  
1981.

WOLFE, Ton. **A Palavra Pintada**. Trad. Lia AlverGawwyler. Porto Alegre:  
1987.

*Anexos*

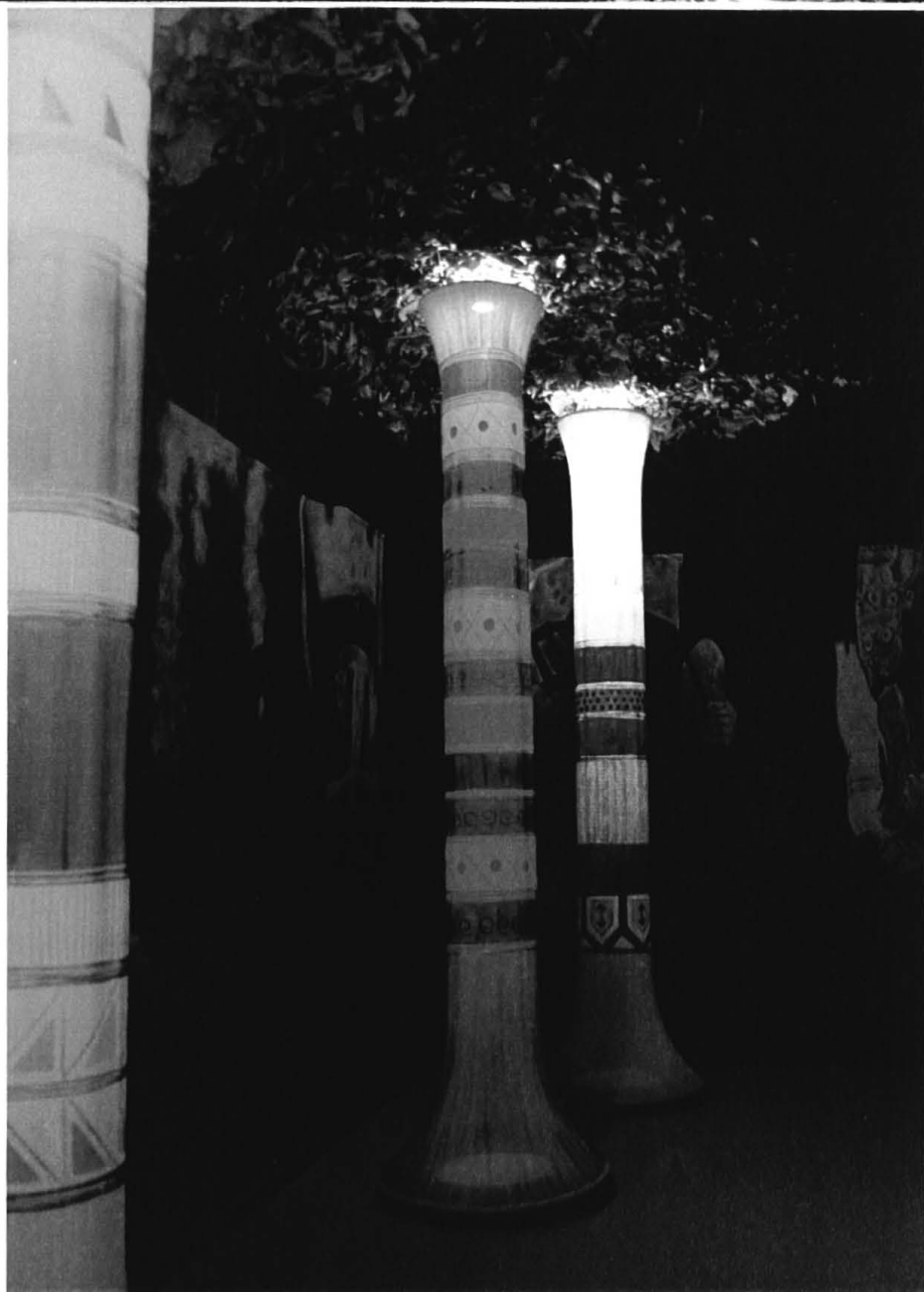
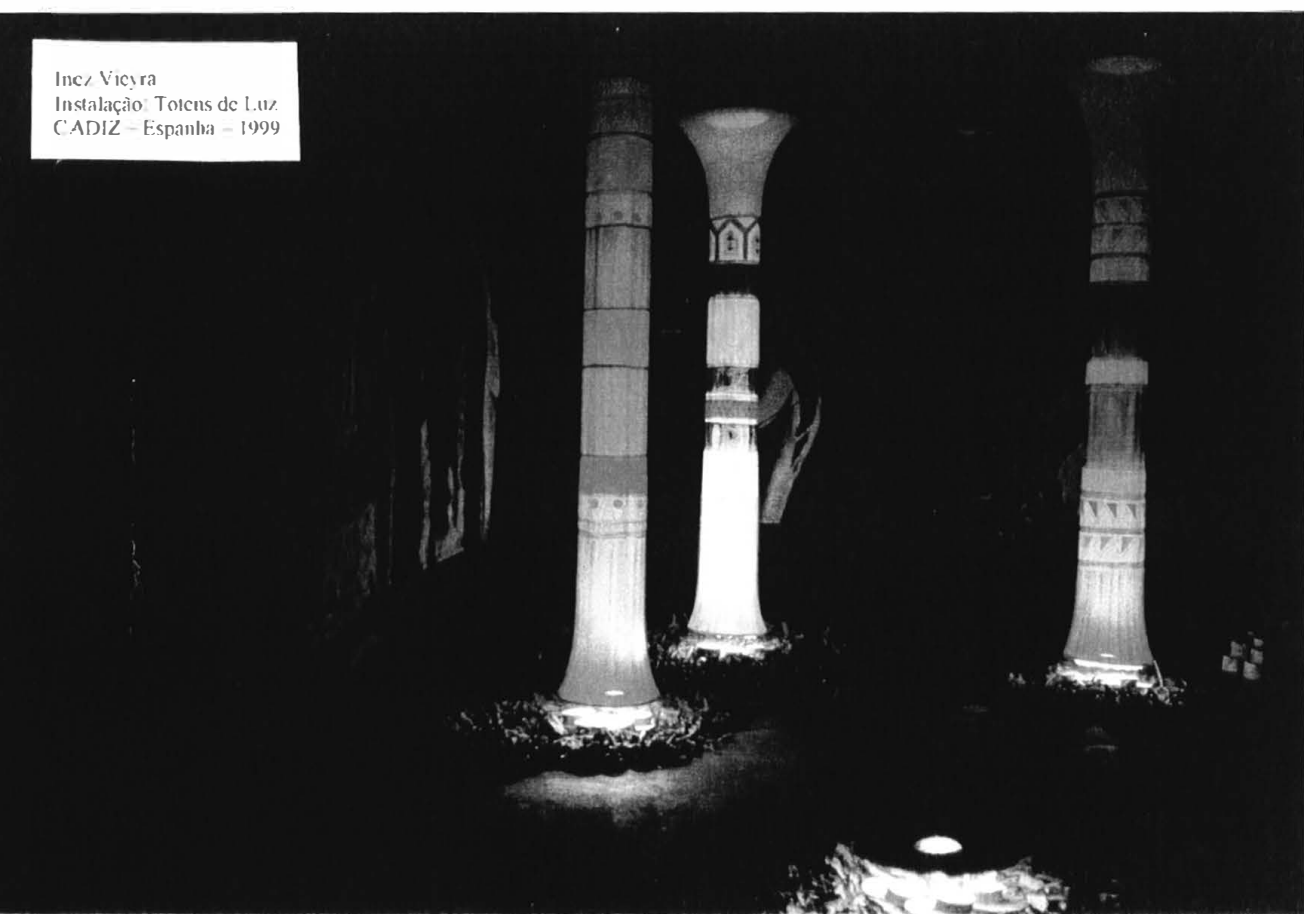


Entre Tramas  
Óleo sobre tela  
120x80 cm.  
Mara Knichala

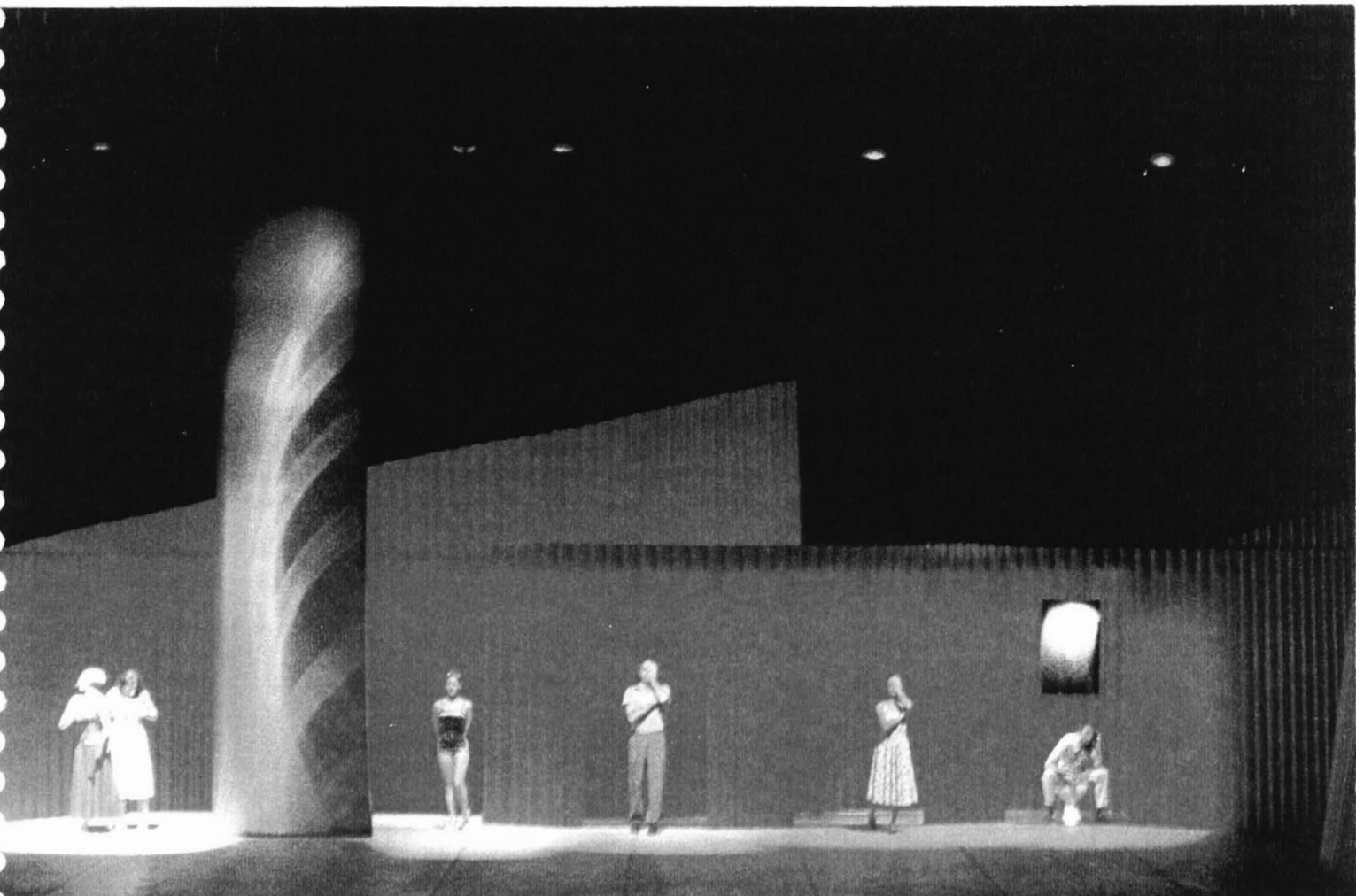
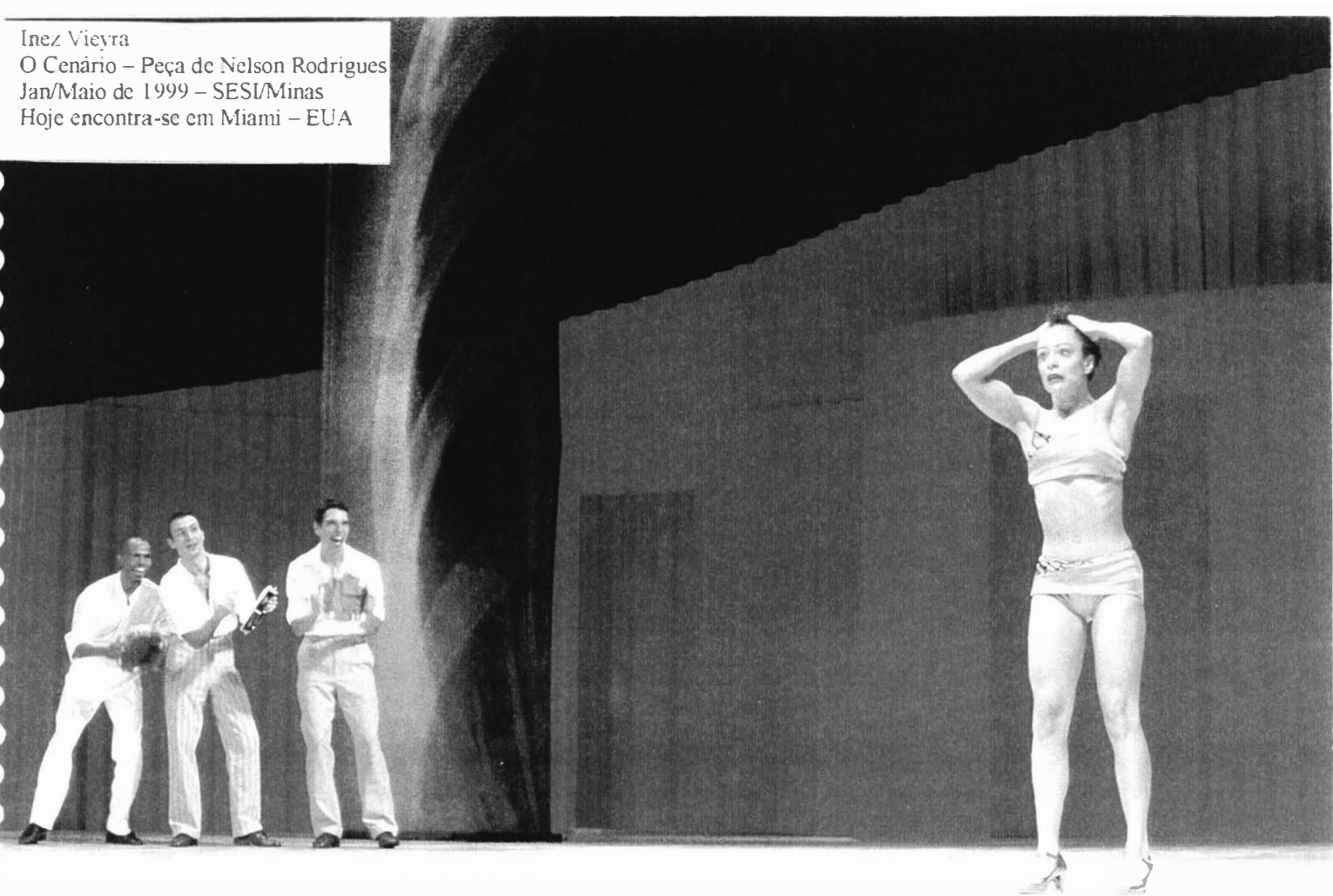


Entre Tramas  
Óleo sobre tela  
120x80 cm.  
Mara Knichala

Inez Viciya  
Instalação: Totens de Luz  
CADIZ - Espanha - 1999

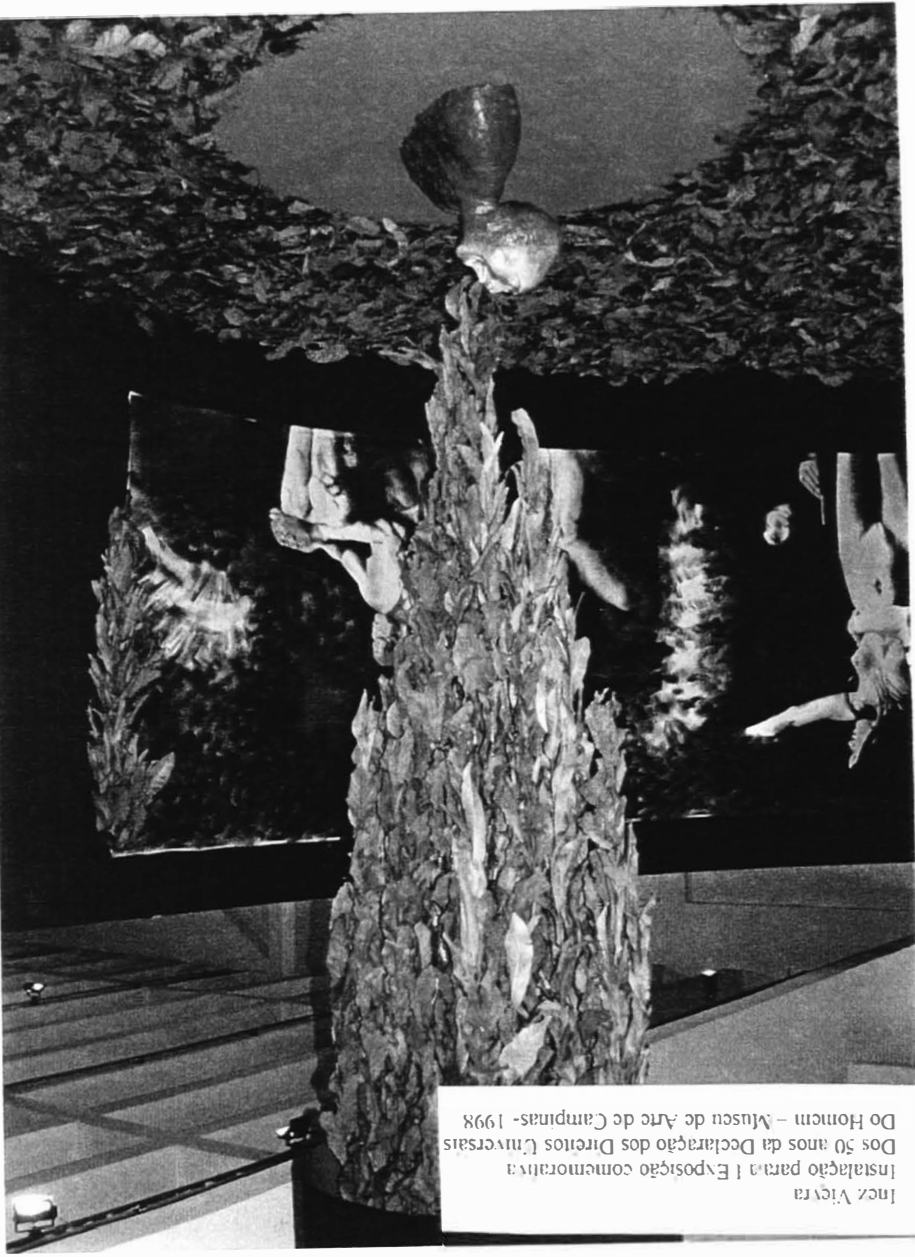


Inez Vieyra  
O Cenário – Peça de Nelson Rodrigues  
Jan/Maio de 1999 – SESI/Minas  
Hoje encontra-se em Miami – EUA





Inez Vieira  
 Instalação para a Exposição comemorativa  
 Dos 50 anos da Declaração dos Direitos Universais  
 Do Homem - Museu de Arte de Campinas- 1998





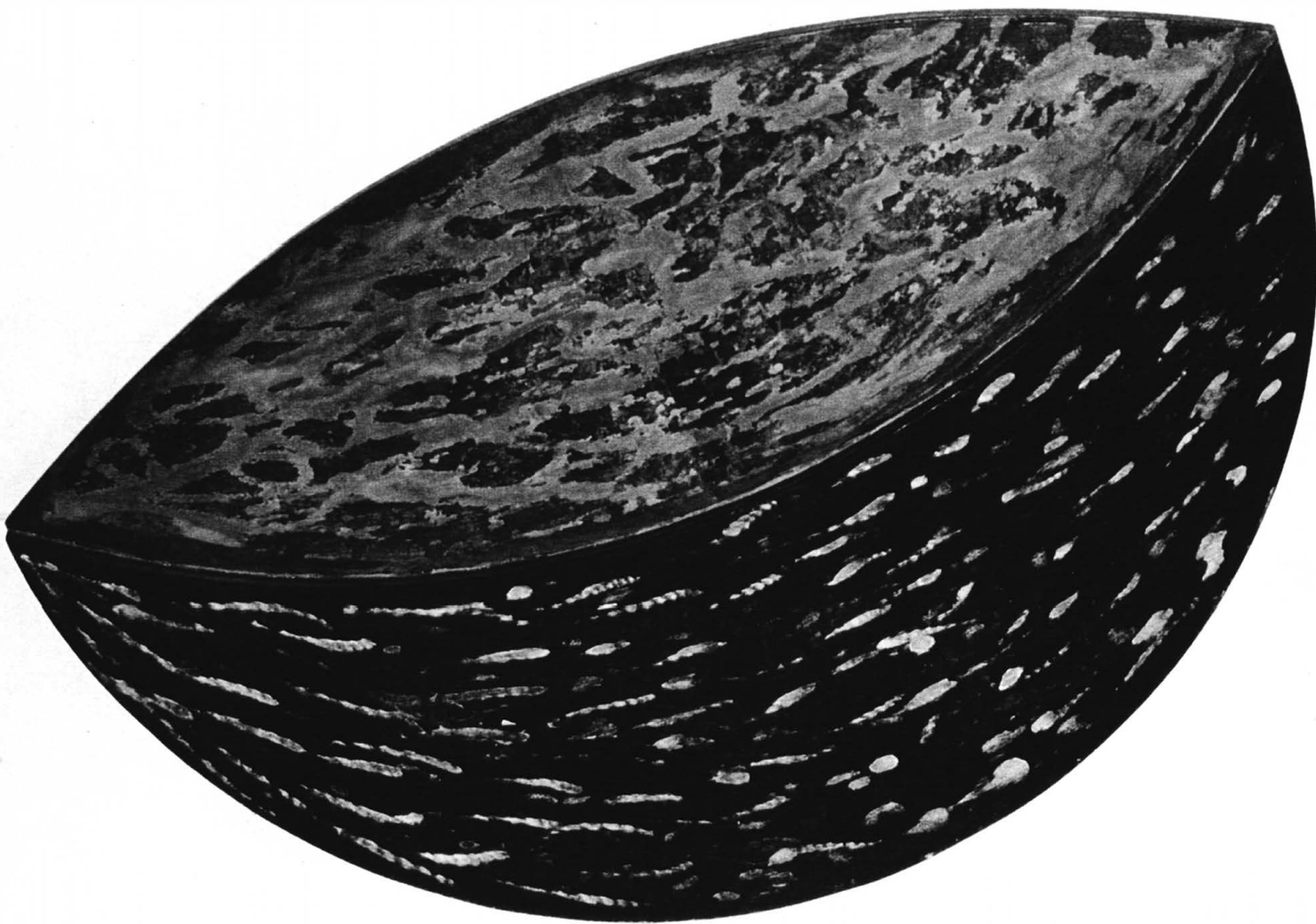
Detalhes Tropicais  
Guache sobre papel  
210x297 mm  
Solange Alves Carneiro



Detalhes Tropicais  
Guache sobre papel  
210x297mm  
Solange Alves Carneiro



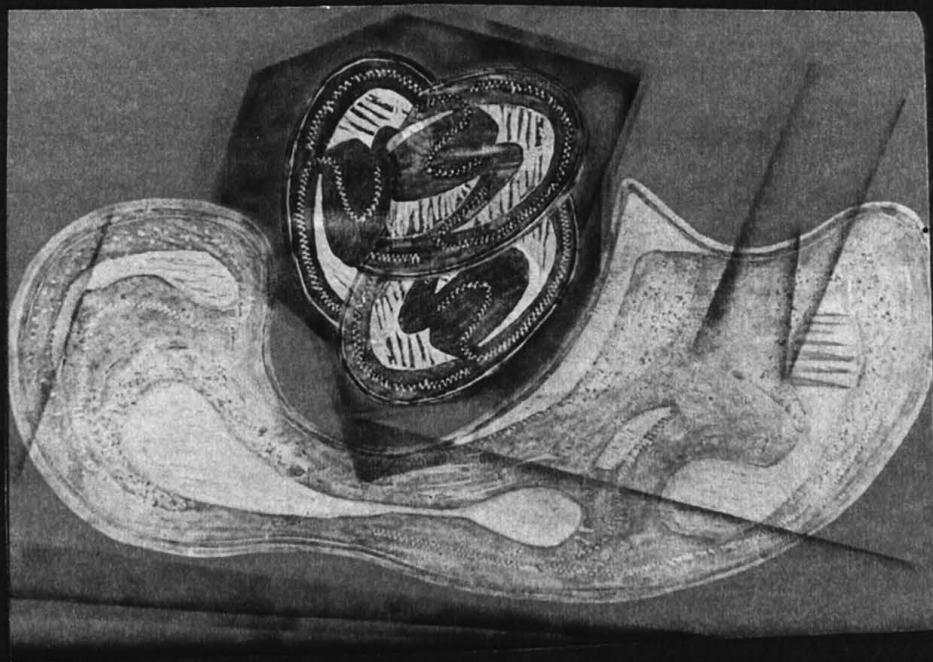
Nós  
Madeira com Metal  
100x80 cm.  
Vânia Vilela



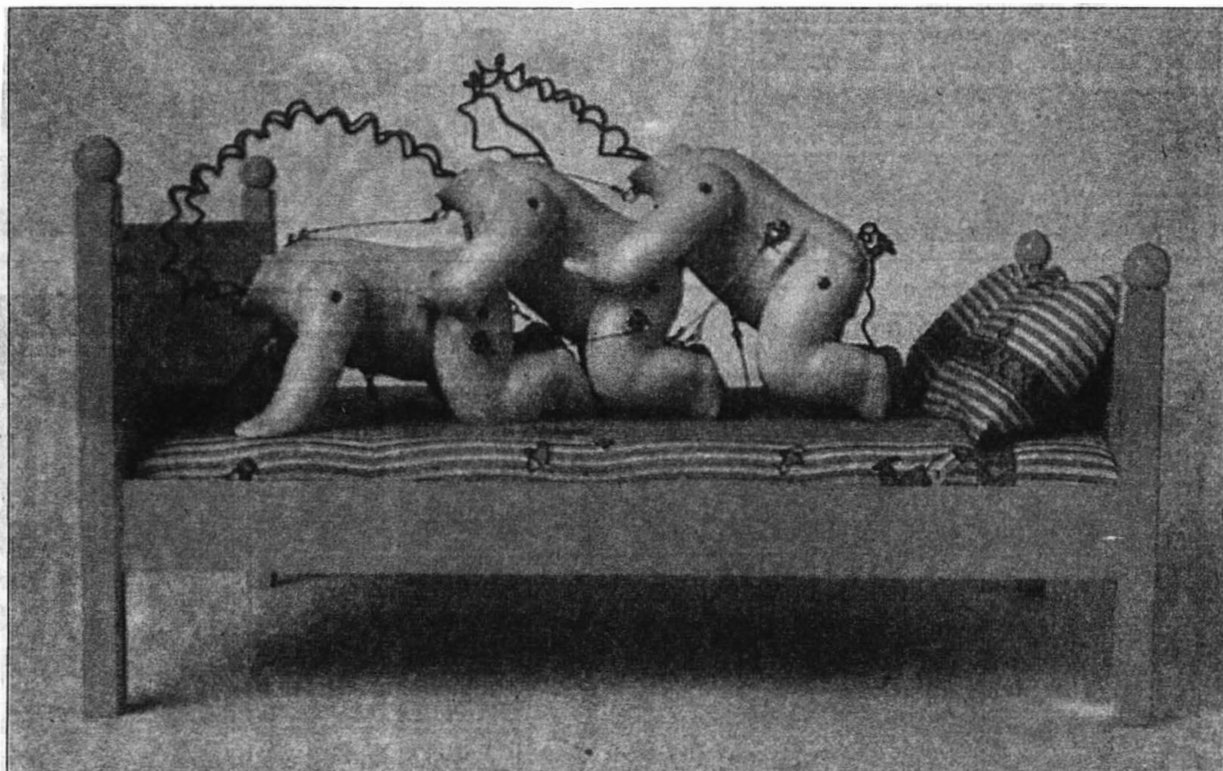
Nós  
Madeira com Metal  
100x80 cm  
Vânia Vilcla



Título: Pano 1986  
 Técnica: Xilo em Pano  
 Dimensões: 300 x 150 cm  
 Vendido: Cesar Mariano MFM  
 Artista: Vania Vilela Marquez

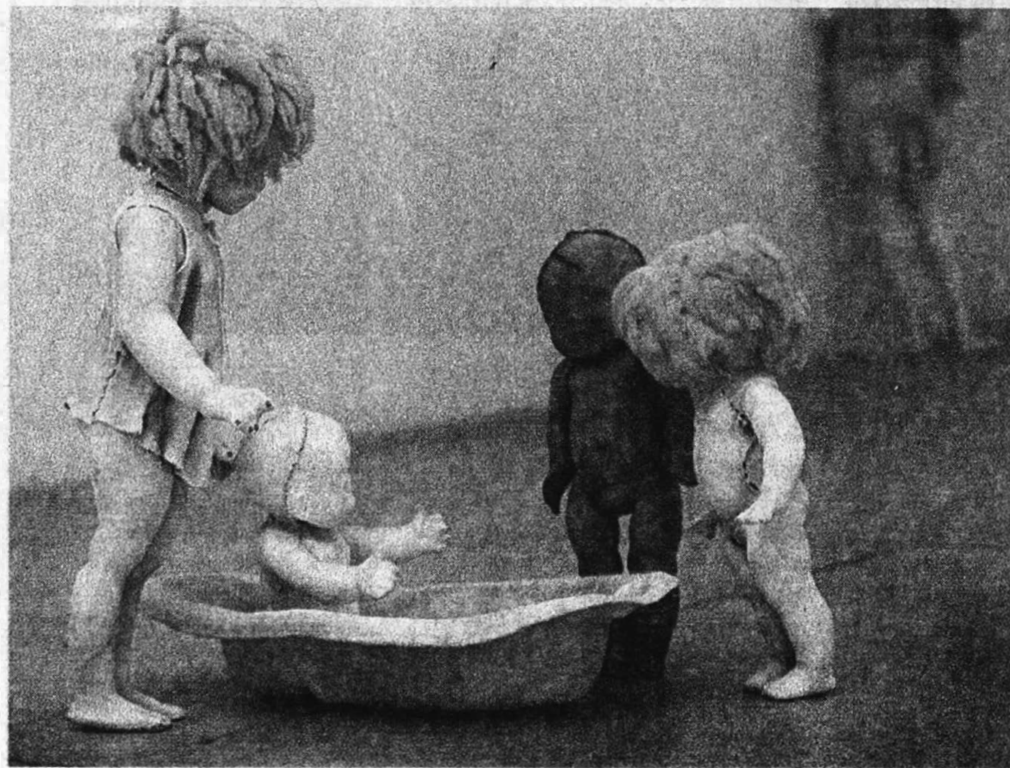


Título: Xilogravura 1986  
 Técnica: Xilo e aerógrafo  
 Dimensões: 120 x 70 cm



*A instalação 'Os Kaminhas Sutrinhãs', de Márcia X: bonecos eletrônicos em posições do 'Kama Sutra'*

1993- Exposição Arte Erótica – Museu de Arte Moderna – Rio de Janeiro



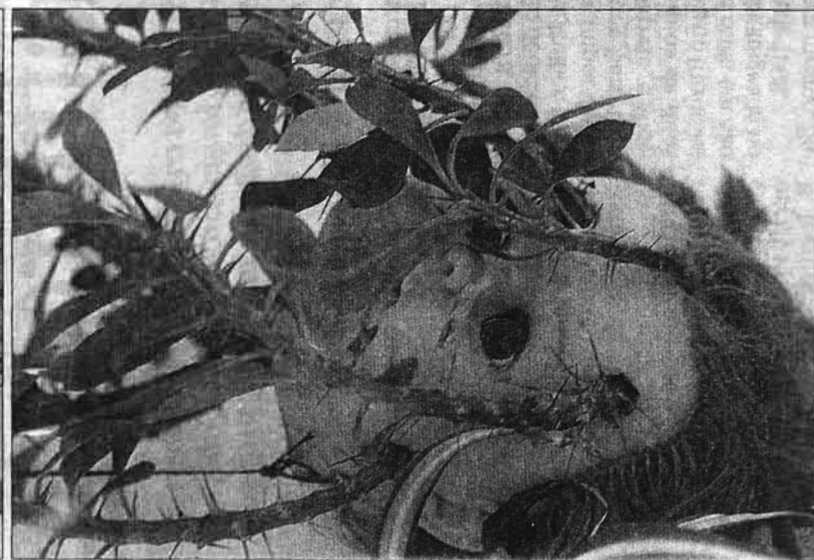
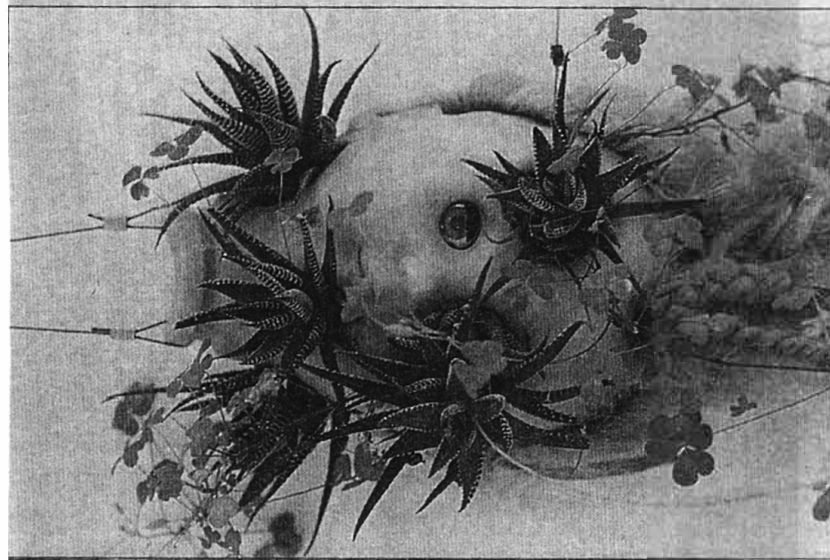
Acima, Keila  
Alaver e  
fragmento de  
outra obra;  
ao lado, um dos  
conjuntos de  
escultura que  
a artista  
plástica  
apresenta hoje  
na galeria  
Luisa Strina

1998- Keila Alaver – Galeria Luisa Strina – Sagradas Famílias Contemporâneas



*Lia Menna Barreto com sua 'Máquina de Bordar': obra viva exige cuidados diários*

1996 – Lia Menna Barreto – Galeria Camargo Villaça – São Paulo – Tapete de Sementes



*Detalhes da  
instalação  
'Cabeça de  
Bonecas', na  
qual a  
artista  
trabalha há  
cerca de dois  
anos:  
estranho  
painel de  
cabeças  
transforma-  
das em vasos  
causa  
sentimentos  
ambíguos no  
espectador*

Divulgação

2000- Lia Menna Barreto – Galeria Camargo Villaça – São Paulo – Boncas com Plantas

## Mostra individual de Rose K

**EMILENE SILVA**  
**REPÓRTER**

Queimadas e destruição. A arte denuncia o descaso com as matas e florestas brasileiras. "Quarup - Chorando nossas matas e florestas" é o nome da mostra da artista plástica Rose Kazan, que está em exposição na Oficina Cultural até o dia 25 deste mês.

Rose Kazan conta que as 20 telas são fragmentos da memória, pequenos *flashes* abstratos de árvores que povoaram sua infância, como jaboticabeiras, mangueiras, goiabeiras, sibipirunas e ipês. Sobre o título, a artista explica que "Quarup" é uma dança que os índios usam para chorar seus mortos. Para este trabalho ela imaginou que o que se pode fazer hoje é chorar pelas árvores nativas em extinção.

Na mostra, Rose Kazan usou uma técnica mista sobre tela. "Na confecção de todos os meus quadros a base é formada por pó de gesso, cera de carnaúba e cola. A cor vem depois, o elemento em alto relevo é o mais importante", conta.

A artista plástica comenta que está satisfeita com a repercussão e aceitação do seu trabalho, pois só na vernissage vendeu nove telas.

Esta é a segunda série de trabalhos sobre natureza e ecologia da artista. Ano pas-

sado ela expôs "Figuras Rupestres", mostra com trabalhos sobre animais que podem ser vistos em sítios arqueológicos.

Rose Kazan nasceu em Goiânia (GO) e em 1967, paralelamente ao curso de Direito da Universidade Federal de Goiânia (UFG), estudou também na Escola de Belas-Artes da capital goiana.

Rose Kazan já participou de cursos com Darcy Penteado (técnicas do retrato), Siron Franco, Lucimar Bello, Carlos Fajardo, Michel Matthey, Eurico Rezende, Guto Lacaz e Ana Tavares, entre outros. Kazan também participou de várias exposições individuais e coletivas em cidades de Goiás, São Paulo e Minas Gerais (veja box).

### AGENDE-SE

O QUE: Exposição  
"Quarup - Chorando  
nossas matas e  
florestas"

QUEM: Rose Kazan

ONDE: Galeria de Arte  
da Oficina Cultural,  
praça Clarimundo  
Carneiro, 204

QUANDO: Até 25 de  
abril. Visitação de  
segunda a sexta, das  
13 às 21 horas

O 1985 Nº 132

C\$ 12.000



BRASIL

# O APOCALIPSE SEGUNDO PAULO FRANCIS

TRIUNFO

OLGA DEL VOLGA  
CONQUISTA FELLINI,  
SCORCESE E NOVA YORK

REVELAÇÃO

DR. FALCÃO, O LÍDER,  
CONTA TODA A SAGA  
DA GUERRILHA  
BRIZOLISTA

NOSSO BOLO DE ANIVERSÁRIO

"YELLOW CAKE",  
A NOVELA-BOMBA  
ATRIBUÍDA A  
BAUMGARTEN

TABUS

IRINA IONESCO E SUA  
CRIANÇA ERÓTICA

EM COLUNAS

Mina Carta,  
Mendes Campos,

ERNUNINHA MOSTRA  
BIGUINHA



mento

**ODRAMA**

**ARMAS**

**AO**

**RESS**

**S.**

**ERIA**

s 90

**ATERRA:**

**RAS**

**CKINGHAN**

**YWOOD:**

**MA DE**

**N BRANDO**

**S FEMININO:**

**E DO**

**CEVILISMO**

fotos exclus

**MAIT  
PROEN  
A MÃE  
ANC**

D:

ve  
da



...ar com qualquer um.