

A imagem da mulher na pintura européia: interface com a mitologia

Prof. Ms. Isabel Orestes Silveira¹

Resumo:

Pretendemos discutir como a definição de feminino foi sendo construída enquanto imagem ou objeto de apreciação para o observador masculino através das pinturas européias em interface com os mitos: Vênus e Pigmalão e Galatéia; presentes também na literatura. Os mitos foram ocupando um papel determinante na construção do imaginário coletivo e as diferentes adaptações e recriações da imagem da mulher como representação visual da sensualidade, possibilitam novas traduções quando os atualizamos à luz das artes visuais. Como objeto de análise apontamos para as pinturas de Botticelli (1483); Boucher (1754); Cabanel (1863); Bouguereau (1879); e Frieseke (1913); que contemplam o mito de Vênus. Nas pinturas de Jean-Léon (1890) e Dali (1952) destacaremos a presença do mito de Pigmalão e Galatéia. Através da leitura dessas obras pretendemos promover o debate crítico sobre as relações de gênero e estender o diálogo à dimensão cultural da sociedade brasileira.

Palavras-chave: Mulher, pintura européia, mitologia

Introdução

Essa reflexão nasce do desejo de investigar acerca da condição da mulher e da sua visibilidade através dos olhos das artes visuais. Busca entender alguns aspectos da imagem feminina, bem como as formas como se organiza a construção da identidade sexual da mulher e seu comportamento idealizado através de algumas pinturas européias em interface com a mitologia, na tentativa de se compreender como a definição de feminino foi sendo construída enquanto imagem ou objeto de apreciação para o observador masculino e dessa forma povoar o imaginário da sociedade².

A imagem da mulher como objeto de apreciação do olhar masculino não pode ser dissociada da realidade em que foi moldada, de suas referências de tempo e espaço, de seu contexto histórico e social de onde emergem os valores, papéis, representações e significados que são distintos para ambos os sexos. Podemos considerar que os conflitos suscitados pela sexualidade são tão antigos que se fundem com a história da humanidade. Nesse sentido, a mulher também formou uma subjetividade em um espaço social que determinou sua imagem ao longo da História. Portanto, masculino e feminino, homem e mulher carregam comportamentos subjetivos que revelam a marca da nossa cultura. Produz-se assim, uma determinada maneira de relação simbólica, onde as manifestações das vivências no cotidiano se apresentam sob forma de experiências subjetivas. A subjetividade torna-se realidade que se reafirma no cotidiano, através de atos e sentimentos que embasam as crenças que o indivíduo tem de si próprio.

No presente estudo, vamos nos deter na questão da imagem da mulher como protótipo da representação visual da feminilidade ou da sensualidade através do vínculo que foi sendo construído

¹ *Prof. Ms. ISABEL ORESTES SILVEIRA, Doutoranda em Comunicação e Semiótica pela Pontifícia Universidade Católica de São Paulo – PUC – SP.
Isasilveira@mackenzie.com.br

² * Para uma adequada apreensão da imagem da mulher no contexto sócio-histórico-cultural, há de se considerar as interpretações de fatos históricos que ocorreram durante um longo processo de organização social determinado pelas formas de produção econômica e pela industrialização, que alicerçam nossa sociedade capitalista. Tal empreitada foge aos limites desse artigo, por isso recomendamos ao interessados a leitura de **DEL PRIORE**, Mary (org). História das mulheres no Brasil. 5. ed. São Paulo: Contexto, 2001.

com as obras de arte e em especial com as pinturas européias. Como objeto de análise citamos: *Botticelli* (1483); *Boucher* (1754); *Cabanel* (1863); *Bouguereau* (1879); e *Carl Frieseke* (1913); que contemplam o mito de Vênus. Nas pinturas de *Jean-Léon Gérôme* (1890) e *Salvador Dali* (1952) destacaremos a presença do mito de Pigmalão e Galatéia. Ambos os mitos estão presentes nas seguintes obras literárias: Afrodite - a *Odisséia* (VIII) e a *Ilíada* (II) de *Homero*; *Teogonia* de *Hesíodo* (119 e ss.); Vênus - *De Rerum Natura* (I) de *Lucrecio* e ainda: Vênus e *Adôn*is e *Pigmalão* e *Galatéia* nas *Metamorfoses* (X) de *Ovídio*.

As artes, também participam da construção do plano simbólico e complementam a força da reflexão criadora, permitem uma abordagem mais sensível e encontra espaço para analisar, ilustrar e discutir as implicações e os modos de ver a mulher. Isto nos trás a oportunidade de rever, avançar e enveredamos por caminhos e traçados ideológicos materializados em discursos produzidos ao longo dos anos, a fim de compreendermos ao menos em parte, porque eles se apresentam, hoje visibilizados pela mídia.

1 – A imagem da mulher nas artes visuais e na literatura

O corpo da mulher sempre esteve presente nas pinturas e nas representações dos diferentes artistas. Esta predileção, especialmente pelos nus não se devem apenas às razões puramente artísticas ou regras da estética. Na concepção de NÉRET (2000. p.10), o despir provoca um impulso erótico e o autor confirma o pensamento de que o corpo feminino foi e continua sendo explorado enquanto objeto de apreciação masculina, ao afirmar:

É que os próprios artistas, hoje como ontem permanecem machistas sagrados que recusam á mulher o direito à iniciativa, o direito de querer, de decidir, de fazer. [...] A mulher foi tão somente um objeto de desejo, uma boneca insuflável com a qual o artista pôde fazer tudo o que desejava. (NÉRET 2000. p. 10)

Nessa visão está presente a idéia da autonomia do artista em representar a mulher segundo aquilo que lhe convier; poderá ser esta mulher, jovem ou velha, bonita ou feia, corpulenta ou magra, mulher fatal, mulher vulgar, uma ninfa ou mesmo uma deusa. Na arte vemos a mulher como personagem lírica, alimentando-se dos cuidados e da adoração masculina, e seu corpo nú torna-se um espetáculo. O artista esculpe, pinta, imagina ou vê um corpo. A imagem vai ganhando forma na tela, na pedra, no barro ou mesmo no texto literário. A imagem vai resumindo a pretensão do pensamento, fazendo surgir o simbólico, evocando o objeto do desejo. NOVAES (1990, p. 12) aponta a relação próxima entre desejo e imagem, argumentando que a o primeiro alimenta-se do segundo e sobre isto escreve:

Sabemos que os desejos alimentam-se de imagens, caminham em direção ao imaginário como se trafegassem por entre a “representação que os seduz e a tendência da qual eles emanam”. A origem errante e a natureza ambígua da relação desejo-imagem produzem a ilusão de que nossos desejos não são naturais, sendo, portanto, estranhos ao nosso corpo e à nossa alma. (NOVAES, 1990. p. 12)

A imagem do corpo da mulher levou o personagem Pigmaleão do mito grego, a uma obsessão. O mito de Pigmaleão, foi escrito por *Ovídio* em seu livro *Metamorphoses*, por ocasião de seu exílio por volta do ano 8 a. C. *Ovídio* conta histórias de transfiguração, de deuses e de homens, entre ficção e realidade e nos apresenta Pigmaleão, um homem culto e importante em Chipre e que também era escultor. Por ser avesso as mulheres e por considerá-las imperfeitas, certa vez imaginou em lavrar na pedra o corpo de uma que representasse a idéia da mulher perfeita. Ao terminar à obra, percebeu que esta se parecia com Vênus considerada pelos antigos gregos e romanos como a deusa do erotismo, da beleza e do amor. Pigmaleão, apaixonou-se perdidamente pela pedra.

É interessante observar como as personagens dos mitos representavam um princípio integrador e sagrado para o homem antigo, e podem nos dizer muito acerca da natureza humana, dentro da idéia da palavra narrada como elemento de alto poder poético que reflete questões sobre o jogo simbólico. Na mitologia tudo ganha vida de tanto significar, tudo é simbólico, quer as esfinges, quimeras, medusas e górgonas.

O episódio de Pigmaleão é um dos tantos exemplos que ilustram bem esse jogo entre desejo e representação do desejo, quando trata de tentar encontrar um significado para o mito. Pigmaleão toma posse do mármore e como artista ele imagina, esboça, dá forma. Faz surgir da pedra bruta um corpo de mulher nua, bela e delicada como uma deusa (padrão de beleza clássica grega). Ocorre imediatamente uma dinâmica pulsional do personagem que se vê apaixonado pela presença corporal de Galatéia (nome que fora dado à escultura de pedra). O que gera angústia no artista é o corpo criado que se encontra passivo, petrificado, não responde, não age, não move. É inerte e submisso e do seu amor, estão excluídas qualquer satisfação física. Para Pigmaleão resta o olhar que contempla. Contemplar é uma modalidade de satisfação que o leva a fixação interna e duradoura, até que a deusa Vênus concede vida à imagem criada e Pigmaleão, se casa com sua própria criação e tem uma filha com ela, a qual chamam Pafos.

Este famoso mito de *Ovídio*, foi por diversas vezes, traduzido ou reinventado em outras linguagens como no teatro, no cinema e nas artes visuais. *Bernard Shaw*, em sua peça Pigmaleão de 1913 que deu origem ao filme e a peça teatro: “*My fair Lady*” em 1964, é um exemplo. *Wilhelm Jensen*, em sua narrativa *Gradiva*, publicada em 1903 e tornada célebre por meio do estudo que *Freud* lhe consagrou, em 1907, como *Delírios e sonhos na “Gradiva” de Jensen*, representam também a projeção de Pigmaleão em relação a sua obra. Dentre tantas reinvenções do mito, destacamos a obra do pintor e escultor *Jean-Léon Gérôme* (1824-1904), que retratou o instante da transformação, quando a estátua ganha vida.

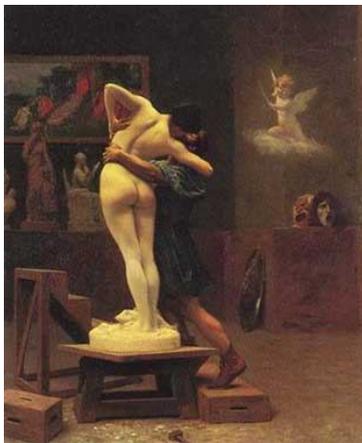


Figura 1 e 2- Jean-Léon Gérôme - Pigmalião e Galateia, 1890.

Imagem: <http://www.italica.rai.it/immagini/arte/nudo/2.jpg> acesso: 28/05/08

Metaforicamente, podemos atribuir ao artista ou ao que contempla uma imagem que desperta suas paixões, a mesma relação de impulso afetivo e contentamento que dominava a vida mental de Pigmaleão. Assim, a mulher transforma-se em objeto e muito especialmente em objeto visual: uma imagem.

Salvador Dali (1904-1989), pintor espanhol surrealista³, realiza em 1952 a obra *Galatéia de esferas*. Galatéia aparece em forma fragmentada. É uma cabeça que vai sendo pintada nas esferas que vão surgindo de um ponto de fuga central da tela. Para Dali, o mito tradicional, adquire um novo sentido. Galatéia surge como representação poética do inconsciente; é metafísica e sobrenatural. Ganha sentido abstrato pois remete o infinito numa visão cósmica que emerge dos sonhos e se dispersa em todo o universo compondo uma narrativa não linear para a imagem. O mito se repete e se reinventa num contexto mais atual. A mulher aparece no agurpamento das esferas desconstruídas. As esferas que se expandem, também emergem para o primeiro plano, compondo um dinamismo que se articulam, comunicando uma mensagem de transcendência que revela o inconsciente e a busca pela representação figurativa do corpo vivo. As esferas dão movimento à obra, sendo responsáveis pelas metamorfoses que ocorrem no rosto da mulher. O movimento faz surgir à velocidade que imprime ritmo próprio a uma realidade totalmente imaginada.

Podemos aferir que nas esferas de *Dali*, circulam uma (des)montagem, outra concepção de beleza e de mulher que legitima os vários papéis da mulher que proclama hoje um novo espaço-tempo de realização e de conhecimento se si, do outro e do mundo.

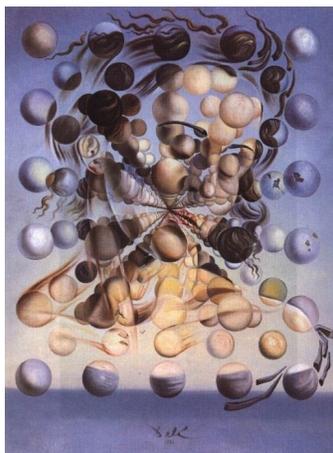


Figura 3 - Salvador Dali- Galatéia de esferas - 1952

Imagem: http://image.hotdog.hu/_data/members3/227/128227/images/Salvador%20Dali%20-%20Galatea%20Of%20The%20Spheres.jpg- acesso: 28/05/08

Percebemos que a figura da mulher foi tema de quase que a totalidade das artes visuais, sendo associada ao desejo sensual nas pinturas e esculturas que evocavam os mitos da antiguidade clássica. Quando o corpo era retratado nu, se tornava objeto do olhar e do desejo do outro, quando se mostrava vestida e coberta de roupas e jóias, seu corpo revelava as características que lhe eram esperadas aparentar: submissão, sobriedade e recato, como regras máxima da nobreza, mas que antes de tudo, simbolizavam ser a mulher bem comportada o modelo ideal de propriedade e a perfeita companheira do marido.

³ * O surrealismo surge procedente do dadaísmo (movimento artístico e literário que surge na França e 1916 e apregoava a prática de uma arte semelhante da livre expressão infantil). O surrealismo traz com ele o propósito de opor-se ao dadaísmo e nas pinturas desenvolviam interpretações e associações irracionais.

É notório que durante séculos os artistas masculinos reproduziram o corpo da mulher como estereótipo de seu tempo, e a mulher por sua vez limitada pela cultura patriarcal adaptou-se a essa linguagem exercida pelos homens. Nas pinturas européias pode se observar alguns dos critérios e convenções segundo os quais a mulher foi vista e julgada como visão:

Os nus europeus, por exemplo, pintados como se a mulher estivesse a serviço do desejo do espectador (geralmente masculino), pressupõe um relacionamento desigual presente até hoje na nossa cultura, de que homens e mulheres têm presenças sociais diferentes e agem como tal. BERGER (1972: 50)

Percebemos então que de uma forma geral, nas artes tornou-se uma convenção, o fato de retratar o modelo feminino como objeto passivo, sem intenções próprias, esvaziada de uma natural sexualidade e retratada, por exemplo, sem características físicas como os cabelos pubianos. Desta forma, a mulher deveria alimentar fantasias masculinas como também lisonjear o homem que exibía seu poder como proprietário e espectador da obra. Podemos observar tal argumento através da obra do pintor *Bouguereau*, que em 1879 retrata a deusa Vênus. O papel do corpo da mulher se limita a exterioridade e a aparência.



Figura 4- *William Adolphe Bouguereau –*
The Birth of Venus, 1879 por

Imagem: <http://cgfa.sunsite.dk/bouguereau/p-bouguereau4.htm> – acesso: 26/05/08

Vênus ou Afrodite é conhecida como a deusa da beleza e do amor. Na mitologia é a filha de Urano (Céu). Há duas versões sobre o nascimento biológico desta deusa. Na versão de *Homero*, Afrodite nasce de modo convencional, como sendo filha de Zeus e Dione, ninfa do mar. Já na versão de *Hesíodo*, ela nasce em conseqüência e um ato bárbaro. Cronos cortou os órgãos de seu pai Urano e os atirou no mar. Uma espuma branca surgiu em torno deles e misturando-se ao mar, gerou Afrodite. A interpretação de *Hesíodo* ilumina o mito de Afrodite com símbolos de sensualidade. A imagem de Afrodite emergindo do mar foi imortalizada durante a Renascença por *Botticelli* em "O nascimento da Vênus". Esta pintura mostra uma mulher nua, delicada e graciosa, sobre uma concha, sendo levada para a praia pelos deuses do vento com uma chuva de rosas.



Figura 5 - Sandro Botticelli - O nascimento de Vênus, 1485. Imagem: [86http://content.answers.com/main/content/wp/en/7/7d/Botticelli_Venus.jpg](http://content.answers.com/main/content/wp/en/7/7d/Botticelli_Venus.jpg) – acesso 26/05/08

A deusa foi oferecida como esposa ao deus *Hefesto*; um deus feio e coxo, que era filho de Zeus e Hera. Afrodite lhe causava muitos transtornos com sua infidelidade. Por isso, também é lembrada como uma deusa que suscitou guerras históricas, como a conhecida Guerra de Tróia, contada na *Ilíada*. Trata-se de um poema extenso que possui uma grande quantidade de personagens da mitologia grega e era frequentemente cantada com acompanhamento de algum instrumento musical, o que chamavam de rapsódia. O poema apresenta as mulheres como belos retratos femininos, ora com ternura, dedicação e paixão, mas também como objetos de várias disputas, sacrifícios e discordias. Neste poema encontramos Afrodite e Helena que constroem suas identidades, basicamente a partir da beleza física e da sedução. Independentemente do modo como o mito é contado, realiza-se a conexão entre ambas, pois evocam a mistura entre o amor, a sedução, a beleza, a reconciliação, mas também, a infidelidade, as intrigas, e o ódio.

François Boucher (1703-1770) foi um dos pintores franceses que melhor soube interpretar o espírito do Rococó. É muito conhecido pelos temas mitológicos que evocavam a Antiguidade Clássica. Pintou inúmeras Vênus e nelas a deusa aparece com formas harmonicas e convocam o observador a contemplar o vigor da sexualidade da deusa.



Figura 6, 7, 8- *François Boucher* (1703-1770).

A Visita de Vênus a Vulcano

Vênus e o cupido

Vênus

Imagem: <http://www.ricci-arte.biz/pt/Francois-Boucher-2.htm>. Acesso: 30/5/08

O quadro de *Alexandre Canabel* de 1863, é outro exemplo que nos apresenta o mesmo tema: O nascimento de Vênus. A deusa é retratada deitada sobre as águas em uma atitude passiva, de completa resignação.



Figura 9 - Alexandre Cabanel: Nascimento de Vênus, 1863 Imagem:

<http://images.google.com.br/imgres?imgurl=http://witcombe.sbc.edu/water/images/cabanelvenus.jpg&imgrefurl> - acesso 26/05/08

Cabe considerar que no campo da História da Arte aqui tratado, e em particular no período do Renascimento, a idéia de gênio como criador e dotado de capacidade divinal, desponta como atividade essencialmente masculina. Obviamente, outros temas artísticos além das pinturas históricas e mitológicas; expressavam as culturas diversas e eram de igual modo pintados como, por exemplo: o cotidiano, a prosperidade, a religião, o bem estar das famílias burguesas que revelavam a aristocracia de cada época, as naturezas mortas, a flora, a fauna etc. Tais temas se percebem até a metade do século XIX. Da metade do século até o seu final, entretanto, o mundo conhece um novo movimento artístico: o impressionismo, onde a ênfase à luz e à cor celebram a vida moderna, substituindo as pinturas acadêmicas.



Figura 10 - *Frederick Carl Frieseke* - Vénus à luz do sol, 1913. Imagem <http://images.google.com.br/imgres?imgurl=http://imagecache2.allposters.com/images/pic/BEN/AB50329~Venus-in-the-Sunlight-Posters>.

Frederick Carl Frieseke natural de *Owosso, Michigan*, Estados Unidos, foi em 1898 para Paris estudar pintura. Viveu em *Giverny* na França, perto de *Claude Monet*, e seu trabalho se tornou cada vez mais impressionista. Sua *Vênus* é nua, delicada, e a composição é preenchida de cor e luz.

A fotografia, também surge e encontra espaço para a expressão artística. É mais um olho que em forma de lente, penetra e perscruta, que enquadra, que espia, que aproxima, que recua, que olha, que vê. A mulher passa a ser vista na publicidade e nas diferentes formas de mídia por um “espectador”. Isto não só determina a relação do homem para com a mulher como também as relações das mulheres para consigo mesmas.

WOLF (1996, p.145) lança luz sobre a relação da mulher, do seu corpo e da condição de ser objeto do olhar masculino quando afirma: “para as mulheres, o corpo associa-se ao olhar do outro, à aparência estética, as possibilidades amorosas”. Este pressuposto revela que o modelo oferecido à mulher foi a da construção de uma identidade que se fez pela renúncia e pela identificação, sempre referenciadas e endossadas pelo olhar do homem. WOLF (1996, p.150) argumenta que por causa disto a mulher encontrou formas de agir que reforçam ainda mais o culto ao seu corpo:

O culto a essa imagem que “tem que ser erótica” pelas exigências sociais leva as mulheres a buscarem nas roupas e nos cuidados com a casa a confirmação de sua feminilidade. A necessidade sexual desloca-se para o ritual de parecer bonita e essa condição aproveitada e acentuada pela sociedade de consumo acaba produzindo um novo deslocamento. As roupas, os enfeites passam a se erotizar, em si mesmos, independentemente da função de enfeitar aquele corpo que precisa ser desejada pelo homem que representa um intermediário indispensável de si mesma a si mesma. (WOLF, 1996. p.150)

2 – A tirania da aparência

Hoje em dia, ainda vemos impresso nas revistas, jornais, em outdoors e na televisão, a imagem da mulher como objeto do espectador masculino. O apelo que os meios de comunicação divulgam é o arquétipo primitivo da posse. Ao adquirir ou ver uma imagem, tem-se a sensação de obtê-la de alguma forma como se aquilo que a imagem representasse, por algum momento lhe pertencesse. SODRÉ (1994, p.32), vem confirmar este pensamento quando afirma: “o olhar é um meio de possuir ou ser possuído, completamente análogo aos órgãos sexuais, que possuem e são possuídos”. ALFREDO BOSI (in apud NOVAES 1999, p. 61), afirma que a maioria absoluta das informações que o homem moderno recebe lhe vem por imagens e diz: “o homem de hoje é predominantemente visual”. Para justificar a venda e induzir o consumo, as diferentes mídias investem nas mensagens visuais, propondo a fascinação pelo corpo da mulher.

Todavia, a fascinação não é por qualquer corpo. O modelo imposto de corpo para a mulher é o modelo que pertence a pessoas ricas, luxuosas, jovens e belas, que, portanto representam o ideal de felicidade. O corpo ideal deve ser invejado, e este pressuposto encontra eco nos estudos de WOLF (1996). A autora dedica-se a pesquisar a faixa etária de mulheres e homens entre as idades de 40 e 55 anos, e conclui que nesta fase da vida conhecida como meia idade, os temores quanto à sexualidade sobrevêm para ambos os sexos. Para o homem que aprendeu a se relacionar com a mulher como objeto do seu gozo parece ser mais fácil lidar com o envelhecimento, todavia a autora destaca que os dilemas enfrentados por mulheres continuam sendo ainda piores. A mulher percebe que sua beleza não condiz com a beleza imposta, sente-se por isso excluída; percebe que seu corpo já não é mais reprodutor; sua auto-imagem já não lhe situa mais no meio social. O corpo da mulher que envelhece não é mais visto. WOLF (1996, p.150) descreve o resultado das entrevistas feitas com mulheres e conclui:

Cumpridos esses papéis sociais de acasaladora, de procriadora e de mantenedora da prole, esgota-se sua sedução e sua potência. Quando ninguém mais reclama sua dedicação, ela perde o domínio de tudo e aí volta-se para o passado, quer recomeçar, evoca o que poderia ter sido. Quer se valorizar, procura deter o tempo, quer conceber novamente, quer um novo amante, está ávida de agradar, de sentir-se jovem. Tenta retornar, mas entrega-se a melancolia porque sabe que não é mais objeto erótico, já que, envelhecendo, deixou de ser objeto de desejo. (WOLF, 1996. p.150)

Com o envelhecimento, a mulher se percebe excluída do modelo perverso de beleza ideal. Obviamente, esta visão está sofrendo mudanças, pois para acompanhar as rápidas transformações do mundo moderno, a publicidade adaptou a imagem da mulher que antes podia ser vista como dona de casa, a personagens ativas, presentes nos cenários como escolas, shopping centers e nos diferentes ambientes de trabalho. Campanhas publicitárias que utilizam a mulher comum com mais de 40 anos vendem cremes para prevenir o envelhecimento, filtro solar e produtos que procuram a identificação de um novo público alvo: outras mulheres consumidoras ao apelo de satisfação de se mostrarem e assumirem a idade e a aparência que possuem.

Este conceito de mulher que se assume em qualquer idade começa a despontar, e os apelos onde os homens começam a se tornar também objeto do olhar feminino de igual modo vêm sendo divulgados. Todavia, o mundo publicitário ainda pertence exclusivamente à mulher jovem, fisicamente atraente e estruturalmente subordinada a um contexto que ainda é marcadamente masculino. Vênus continua sendo o padrão de beleza e referência de sedução. Vênus figura em anúncios de lingerie, nos carros, nas bebidas, como protótipo de loira irresistível e fatal.

SERGIO CARDOSO (in apud NOVAES 1999, p.349), escrevendo sobre “o olhar vigilante”, considera o pensamento de Nelson Brissoc Peixoto, o qual escreve: “todo o olhar hoje para uma mulher está condicionado pela mídia e a publicidade” e segue seu raciocínio descrevendo: “vemos uma imagem de mulher em cada mulher. Como então, uma mulher pode se oferecer ao nosso olhar sem imediatamente virar pura imagem?”.

A cultura contemporânea é imagética, é repetição da história. É de novo um convite a olhar o corpo da mulher que é construído para ser espetáculo a ser visto na publicidade, na moda, na dança, na pintura, no teatro, na fotografia. É quase um retorno à origem da história e das relações humanas, onde os personagens deste simulacro continuam sendo os mesmos. Ao considerarmos isto, observamos que a percepção visual do homem está diretamente ligada a esses modos de ver a mulher. Sua percepção é, portanto afetada por sua história.

Conclusão

Com o percurso adotado nesta discussão, buscamos captar a complexidade e abrangência de possíveis relações entre algumas proposições a respeito do modo de ver a mulher. Este ensaio é em primeira instância, uma tentativa de aproximação entre a imagem da mulher vista como objeto de apreciação do espectador masculino nos modelos das pinturas européias e no modo como este processo histórico de apreciação pelo corpo feminino encontra eco na mitologia e contamina a publicidade nos dias atuais.

As considerações apresentadas sobre o modo de ver a mulher pelo olhar masculino levam em conta a relação com o corpo feminino, como produto da construção subjetiva da sexualidade da mulher e nos papéis biológicos e sociais que a envolvem por uma perversão de ordem econômica.

O maior ganho deste estudo foi ter podido explorar possíveis interconexões entre as artes visuais e a literatura relacinando o passado com o presente. Foi possível traçar alguns contornos sobre as implicações da imagem da mulher, na esperança de alcançarmos uma luz para a compreensão do nosso entorno saturado pela mídia.

Obviamente, muitas outras leituras devem ser feitas ao observamos as pinturas européias, como também tantas outras leituras devem ser feitas ao analisarmos os temas mitológicos em que a imagem feminina esteja presente. Por isso cabe ao mesmo tempo, um misto de cautela nas inúmeras interpretações para se evitar conclusões enganosas.

Fica, como melhor resultado de nossas indagações, o convite para se desenvolver novos diálogos a quem desejar compartilhar conosco a discussão sobre o tema da mulher, a fim de que possamos gestar novos olhares sobre esse assunto.

Referências Bibliográficas

BERGER, John. *Modos de ver.* Tradução: Lúcia Olinto, Rocco. Lisboa: Edições 70, 1972.

BOSI, Alfredo. Machado de Assis : o enigma do olhar. In: NOVAES, Adauto, (Org.) Aguiar, Flavio [et Al.] *O olhar.* São Paulo: Companhia das Letras, 1999.

BOTTICELLI, Sandro Botticelli - O nascimento de Vênus, 1485. Disponível em:
http://content.answers.com/main/content/wp/en/7/7d/Botticelli_Venus.jpg

BOUCHER, François Boucher (1703-1770). A Visita de Venus a Vulcano. Disponível em:
<http://www.ricci-arte.biz/pt/Francois-Boucher-2.htm>. Acesso: 30/5/08

BOUCHER, François Boucher (1703-1770). Vênus e o cupido. Disponível em:
http://www.bc.edu/bc_org/avp/cas/his/CoreArt/art/resources/bou_ven.jpg. Acesso 30/5/08

BOUCHER, François Boucher (1703-1770). Vênus (1754). Disponível em:
<http://images.google.com.br/images?hl=pt-BR&q=venus%20Boucher&um=1&ie=UTF-8&sa=N&tab=wi>. Acesso 30/5/08

CANABEL- Alexandre Cabanel: Nascimento de Vênus, 1863. Disponível em:
<http://images.google.com.br/imgres?imgurl=http://witcombe.sbc.edu/water/images/cabanelvenus.jpg&imgrefurl>. Acesso 26/05/08

CARDOSO, Sérgio. O olhar vigilante. In: NOVAES, Aduino, (Org.) Aguiar, Flavio [et Al.] O olhar. São Paulo: Companhia das Letras, 1999.

DEL PRIORE, Mary (org). História das mulheres no Brasil. 5. ed. São Paulo: Contexto, 2001.

FRIESEKE, Frederick Carl. Vênus à luz do sol, 1913. Disponível em:
<http://images.google.com.br/imgres?imgurl=http://imagecache2.allposters.com/images/pic/BEN/AB50329~Venus-in-the-Sunlight-Posters>. Acesso 30/5/08

HESÍODO. Teogonia. Niteroi: Ed.Unv. Federal Fluminense, 1986.

HOMERO . Ilíada.Tradução do grego, prefácio e notas de P.e M. Alves Correia Lisboa : Sá da Costa, 1945.

HOMERO.Odisséia/ Homero; tradução de Antônio Pinto de Carvalho São Paulo : Difusão Européia do Livro, 1960.

LUCRECIO (TITUS LUCRETIUS CARUS), 97-53 A.C. De rerum natura,liber secundus. Mila-no: Carlo Signorelli, 1946.

NÉRET, Gilles. A importância de se estar vestido. In: MUTHESIUS, Angelika; RIEMSCHEID-ER, Burkhard; NÉRET, Gilles. Arte erótica. Köln, Taschen, 2000.

NOVAES, Aduino (org.). O desejo. São Paulo: Companhia das Letras, 1990.

OVÍDIO. (publius Ovidius Naso) 43 A.C. - 18 D.C. Metamorphoses/ , DAVID GOMES J. JUNI-OR, Rio de Janeiro : Ediouro, 1983.

SODRÉ, Muniz. Máquina de narciso, a: televisão, indivíduo e poder no Brasil. 3. ed. São Paulo: Cortez, 1994.

WOLF, Sônia Maria Ribeiro. Um olhar no meio do caminho. Editora Escuta: São Paulo, 1996.