



Corpos de pedra e de carne: a representação da figura feminina nas estátuas do centro histórico de Manaus

Bodies of stone and meat: the representation of the female figure in the statues of the historic center of Manaus

Veronica Oliveira de Sales¹
Universidade do Estado do Amazonas
Manaus, Amazonas, Brasil

Maria Evany do Nascimento**
Universidade do Estado do Amazonas
Manaus, Amazonas, Brasil

Resumo: O presente artigo pretende expor a falta de representação de mulheres reais nas estátuas encontradas no Centro Histórico de Manaus, com o intuito de englobar três temáticas: santa, alegoria e deusa. O trabalho possui três etapas metodológicas: expor a mulher vivente do século XX, visto que exemplifica uma grande movimentação para homenagear grandes feitos de homens, procurando investigar por meio do corpo e espaço onde encontravam-se estas mulheres, para tal recorreremos à Scott (2013), Sant'anna (2013) e Perrot (2003; 2007); em seguida exploraremos representações femininas em estátuas ao longo da história da arte, atentando-se para cinco períodos desta: Classicismo, Idade Média, Renascimento, Maneirismo e Barroco, usando como principais recursos teóricos Choay (2011) e Riegl (2014), para tratar da definição de monumento, e Bruneau; Torelli; Altet (2006), juntamente com Duby; Altet; Suduiraut (2006) para a escolha de esculturas de cada era artística; e por último explorar como a figura masculina ocupa o espaço em forma de estátua dentro do Centro Histórico de Manaus, que servirá como comparação para a ocupação da mulher nesse mesmo espaço e nessa mesma expressão artística, atendo-se para as temáticas citadas, utilizando-se de Nascimento (2013). Procurando responder quanto à condição feminina: o corpo de pedra tem mais espaço que o corpo de carne?

Palavras-chaves: Corpo. Espaço. Centro Histórico de Manaus. Feminino. Escultura.

Abstract: This article intends to expose the lack of representation of real women in the statues found in the Historic Center of Manaus, with the intention of covering three themes: saint, allegory and goddess. The work has three methodological steps: expose the living woman of the 20th century, as it exemplifies a great movement to honor the great deeds of men, seeking to investigate through the body and space where these women were, for this we will turn to Scott (2013), Sant'anna (2013) and Perrot (2003; 2007); then we will explore female representations in statues throughout the history of art, paying attention to five periods of art: Classicism, Middle Ages, Renaissance, Mannerism and Baroque, using as main theoretical resources Choay (2011) and Riegl (2014) to address the definition of monument, and Bruneau; Torelli; Altet (2006), along with Duby; Altet; Suduiraut (2006) for choosing sculptures from each artistic era; and finally, explore how the male figure occupies the space in the form of stature within the Historic Center of Manaus, which will serve as a comparison for the occupation of women in that same space and in that same artistic expression, taking into account the aforementioned themes, using of Birth (2013). Trying to answer about the female condition: does the stone body have more space than the flesh body?

Keywords: Body. Space. Historic Center of Manaus. Feminine. Sculpture.

¹ Mestranda no Programa de Pós-Graduação de Letras e Artes pela Universidade do Estado do Amazonas, em Manaus, no estado do Amazonas, Brasil. E-mail: vods.mla21@uea.edu.br.

** Doutora em Design pela Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro - PUC-Rio (2014). Atua como professora da Escola Normal Superior da Universidade do Estado do Amazonas, em Manaus, no estado do Amazonas, Brasil. E-mail: mednascimento@uea.edu.br.

1 INTRODUÇÃO

É perceptível o apagamento que a mulher teve ao longo dos séculos, sendo constantemente vista sob os olhos de diversos artistas, indo da literatura à música. Ela sempre torna-se o “outro”, nunca a protagonista de seu retrato. Por isso, o presente artigo se encarregará de delatar como a representação da figura feminina nas esculturas é de poderio masculino, endossando uma visão sociocultural da mulher real dentro de tal expressão artística. Perante essa premissa, a pesquisa surge da necessidade de discorrer sobre a falta de representações de mulheres reais nas esculturas do Centro Histórico de Manaus.

O trabalho é de caráter bibliográfico, e apresenta três etapas para sua construção. A primeira se encarregará de discorrer sobre a mulher do século XX, tendo em vista seu corpo, vestimenta e como ela ocupa esse espaço, essa etapa se faz necessária para expor sobre as mulheres que viviam em Manaus durante a movimentação de confecção de bustos e esculturas dedicadas aos grandes feitos históricos de homens. Segundo Nascimento (2013, p. 12), entre 1930 e 1995 grandes obras foram feitas no Centro Histórico de Manaus em tributo à grandes personalidades de prestígio nacional, dessa forma essa etapa procurará localizar a mulher vivente desse século, tendo como busca responder os seguintes questionamentos: Onde estavam? Por que não existe homenagem aos seus feitos?

A segunda etapa se ocupará em delatar a representação feminina ao longo da história artística em esculturas, atentando-se para cinco períodos artísticos: Clássico, Idade Média, Renascentismo, Maneirismo e Barroco. Tendo como objetivo mencionar a figura feminina nesses períodos de forma que irá entrar em consonância com as esculturas femininas da terceira etapa.

A última etapa se preocupará em expor as esculturas de figuras masculinas expostas no Centro Histórico de Manaus, para logo após comparar com estátuas feitas na época do Ciclo da Borracha, justamente para confrontar com a disposição de estátuas femininas e masculinas, além de analisar como a primeira é expressa nesse espaço. Buscando concluir ao final se a mulher vivente do século XX tinha alguma chance de representação em sua homenagem e ainda o impacto do corpo e espaço das esculturas apresentadas.

2 MULHER DO SÉCULO XX: CORPO, VESTIMENTA E ESPAÇO

As grandes civilizações ocidentais da antiguidade influenciam até os dias atuais nos caminhos que o século XXI toma. A figura feminina é um exemplo disso, para os gregos o ideal feminino de esposa era a deusa Hera, esta que inflamava no peito de cada mulher que acreditava no patrimônio como auge da vida, mantendo-se constantemente fiel ao seu marido, independentemente de quais quer maus tratos. Eternamente nas sombras do marido, age em prol da união matrimonial sagrada. Esse pensamento engendrado nas mentes femininas perdurou por longos séculos, sendo ainda permanente em muitas mulheres nessa terceira década do século XXI.

Durante o século XIX, a mulher sempre estava em posse de algum homem, passando da autoridade do pai, para autoridade do marido. No fim desse período e nas primeiras décadas do século XX, em meio a chamada *Belle Époque* brasileira, várias campanhas de

modernização fizeram surgir um novo modelo de família, em que a escolha dos cônjuges era válida. Com o país se modernizando, não havia lugar para o senhor escravocrata, dono de propriedades rurais. Logo, há uma idealização do amor romântico, com isso o lar torna-se sinônimo de proteção, aconchego e higiene, longe dos problemas e da poluição do mundo (SCOTT, 2013, p. 9).

A família também necessitava de uma nova mulher, uma que se dedicasse aos filhos e aos cuidados domésticos do dito lar, sendo exímia esposa, dona de dotes culinários, admirável repassadora dos costumes morais dos filhos, submissa ao marido (mesmo que por vezes ainda se ouça sua voz). Essa mulher está ligada aos interiores das casas, enquanto o homem se apropria do mundo exterior, logo o espaço público é dos homens.

Sobre as vestimentas da mulher pertencente ao século XX, destaca-se:

As roupas, os calçados e os adereços serviam como prova maior de beleza e distinção. Para as mulheres ricas, buscavam-se o luxo das joias, a elegância trazida pelo porte do chapéu, o esmero das luvas e do leque. Por baixo das várias subsaías, os coletes ou cintas, alguns acoplados a porta-seios, apertavam o ventre. Nas revistas mundanas da década de 1900, os traseiros das senhoritas da elite carioca apareciam em tufo, ressaltados por cinturas apertadas. As roupas sobrepostas, as botinas de couro, os cabelos longos, enrodilhados no alto da cabeça sobre a qual assentava um volumoso chapéu, pareciam mais apropriados ao clima europeu do que ao calor e à umidade dos trópicos. (SANT'ANNA, 2013, p. 53)

Entre 1930 e 1950 era comum que houvesse inscrições nas revistas avisando as meninas sobre manterem a linha tendo em vista a escolha de roupas e acessórios, não havia ainda a ideia de se ter um formato corporal, mas era importante exercícios para afinar a cintura e endireitar a postura (Ibidem., p.55). Os cabelos, signos de feminilidade, tornam-se disciplinados, cobertos e enchapelados, em algumas vezes o véu é usado. Quando casada, a mulher nada mais é que um artefato exibicionista para o marido, usando da mais cara moda para mostrar as riquezas do marido (ou amante), a própria beleza da mulher é um item de discussão dentro de um casório.

A vida sexual feminina é completamente oculta, para elas o prazer é declarado como coisa de prostituta, na noite de núpcias a mulher perde a virgindade de forma brutal, sendo penetrada de forma rápida sem quais quer cuidados, visto que o desempenho do homem é medido pela rapidez da sua penetração (PERROT, 2003, p. 16). Quanto as representações do feminino e do masculino:

As representações do corpo feminino, tal como as desenvolve a filosofia grega por exemplo, assimilam-no a uma terra fria, seca, a uma zona passiva, que se submete, reproduz, mas não cria; que não produz nem acontecimento nem história e do qual, conseqüentemente, nada há a dizer. O princípio da vida, da ação, é o corpo masculino, o falo, o esperma que gera, o pneuma, o sopro criador. Cavernoso, oculto, matricial, o útero se subtrai. É um abismo sem fundo no qual o homem se esgota, deixa sua força e sua vida. Entre os medos que o homem tem da mulher e que lhe alimentam a ginecofobia, figura o do insaciável desejo feminino que o conduz à impotência. (Ibidem., p. 20)

A virgindade da mulher é guardada pelo pai, são mais vigiadas que seus irmãos, exercendo o modelo religioso de Maria, devendo entregar-se pura ao esposo, o próprio branco dos vestidos simboliza a pureza da mulher devota. Quanto à educação, esta é de domínio masculino, fazendo com que o homem alcance áreas de prestígio ou valor dentro da sociedade, logo, em relação à importância de trabalho um encanador torna-se mais livre e honrado, do que uma mulher que exerce trabalhos domésticos, cuida dos filhos e marido, bem como é considerado futilidade as atividades de entretenimento feminino, como moda, ler romances, bordados e cozinhar.

O espaço interno pode ser um lar aconchegante ao homem, mas para a mulher pode significar o caos, o corpo de uma mulher:

pode receber "corretivos", como uma criança indócil, pelo chefe da casa, depositário da ordem doméstica. "Quem ama castiga." Bater na mulher é uma prática tolerada, admitida, desde que não seja excessiva. Se os vizinhos escutam os gritos de uma mulher maltratada, não interferem. "O homem deve ser rei em sua casa". (PERROT, 2007, 47-48)

Por fim, as mulheres morrem tão em silêncio quanto na vida toda, sem estardalhaços, sem câmaras mortuárias extravagantes, para estas dedica-se os grandes chefes de família, proprietários, agricultores, empresários ou homens públicos (Ibidem., p.49). Apenas resta na memória coletiva dos descendentes destas mulheres o papel emblemático de avó e mãe, sempre dedicada e abdicada de tudo em prol dos filhos e depois dos netos. No entanto, a linhagem feminina dessas grandes matriarcas encontra-se apagada, ao subtrair seu sobrenome advindo da mãe e no lugar se obter o nome do marido, acaba por ser associada sempre ao homem.

3 ESCULTURAS FEMININAS AO LONGO DA HISTÓRIA: DEUSAS, RAINHAS, ALEGORIAS E SANTAS

A mulher do século XX já é uma figura de difícil alcance, localizar a mulher nos primeiros períodos artísticos, também não é das tarefas mais fáceis. A mulher desses períodos é encarada pela atualidade principalmente por meio do olhar masculino, sendo a mulher real uma imagem em meio a uma penumbra, sobrando apenas resquícios do que foi a vivência dessas figuras nos grandes impérios, civilizações e constituição dos países.

A arte por muito tempo foi de poder masculino, sobrando representações tortuosas das mulheres reais, bem como aconteceu com a literatura. A presente seção se concentrará na representação da mulher em estátuas ao longo da história, concentrando-se nos cinco períodos: Antiguidade Clássica, Idade Média, Renascimento, Maneirismo e Barroco, pretendemos expor como a figura feminina era vista ao longo dessas linhagens pelo olhar masculino. A escolha desses períodos deve-se principalmente à ligação que terá com as esculturas encontradas no Centro Histórico de Manaus.

Podemos ainda,

nos perguntar sobre a maneira pela qual as mulheres viam e viviam suas imagens, se as aceitavam ou as recusavam, se se aproveitavam delas ou as amaldiçoavam, se as subvertiam ou se eram submissas. Para elas, a imagem é, antes de mais nada, uma tirania, porque as põe

em confronto com um ideal físico ou de indumentária ao qual devem se conformar. Mas também é uma celebração, fonte possível de prazeres, de jogos sutis (PERROT, 2007, p.25)

Lembrando que os grandes homens da história que tiveram seus feitos reconhecidos, em todas as épocas tem esculturas em sua homenagem, dessa forma trago uma definição de monumento afim de contemplar sua importância para nossa civilização:

Para definir o termo “monumento”, reportar-nos-emos à sua etimologia. Ele deriva do substantivo latino *monumentum*, fruto do verbo *monere*: “advertir”, “lembrar à memória”. Chamar-se-á então “monumento” todo artefato (túmulo, tumba, poste, totem, construção, inscrição...) ou conjunto de artefatos deliberadamente concebido e realizado por uma comunidade humana, independentemente da natureza e das dimensões (da família à nação, do clã à tribo, da comunidade de crentes àquela da cidade...), a fim de lembrar, para a memória viva, orgânica e afetiva dos seus membros, pessoas, acontecimentos, crenças, ritos ou regras sociais constitutivos de sua identidade. (CHOAY, 2011, p. 12)

Em concordância, Riegl (2014, p. 31) contribui para essa discussão dizendo que o monumento entende-se como uma obra criada por mãos humanas elaborada com a finalidade de manter viva e presente na consciência das gerações futuras algumas ações ou destinos (assim como a combinação de ambos). Com essas contribuições em vista, destacaremos algumas esculturas, juntamente pretendemos trazer a definição de corpo feminino para cada época listada.

Iniciando pela antiguidade greco-romana, nota-se uma valorização anatômica do esplendor e perfeição humana, havia uma elegância espiritual, sendo as grandes figuras artísticas alvo da referência do corpo perfeito a ser imitado (SOBRINHO, 2017, p. 1237). Para tal trago duas esculturas para ilustrar tal período. Apresento primeiramente um conjunto de esculturas com mesmo tema e maneiras similares de representação:

Figura 1 – Conjunto de esculturas de Amazonas dedicadas à competição do Templo de Ártemis em Éfeso



Fonte: Bruneau; Torelli; Altet, 2006, p. 23

Essas esculturas são atribuídas à uma competição no final do século V A.C., segundo Plínio, o Velho, tendo como fim oferecer oferendas votivas para o Templo de Ártemis em Éfeso, sobre seus autores a crítica esforça-se para atribuir a autoria destas, tendo como suspeita Fídios, Policlito e Kresilas (BRUNEAU; TORELLI; ALTET, 2006, p. 23). As esculturas são de mármore, e atualmente a primeira encontra-se no *Staatliche Museen*, em Berlim, a segunda e a terceira no Museu Capidolini, em Roma.

As três imagens são muito semelhantes, provavelmente pela ideia comum que se tinha dessa figura mitológica. O trio de Amazonas encontram-se vestidas com um quítôn, esta vestimenta grega era tanto para homens quanto para mulheres, mudando apenas a forma que esta se comportava no corpo. Nas esculturas há uma nítida noção que é no estilo masculino da vestimenta, túnica curta e justa na cintura, as mulheres geralmente usavam de forma mais folgada. Dessa forma é nítida a sexualização das esculturas, sendo um forte indicador um dos seios da Amazonas desnudo. Tal representação só é possível por ser uma figura do imaginário popular da época, a mulher grega real deve manter-se coberta sem dar muito à fantasia, mantendo o pudor.

A segunda escultura em análise é a Afrodite de Knidos. A qual utilizo-me do livro *The Aphrodite of Knidos and Her Successors: A Historical Review of the Female Nude in Greek Art* (HAVELOCK, 1995) para obter mais informações. Afrodite de Knidos, esculpida por Praxiteles, foi a primeira estátua a exhibir o nu feminino, acredita-se que foi esculpida entre os anos 360 e 330 a.C. Dizia-se também que era inspirada na amante do escultor, uma artesã chamada Friné. Todo o trabalho é feito em mármore, no entanto a escultura não sobreviveu ao tempo, sobrando apenas o seu vislumbre em cópias posteriores. Por meio de Plínio, o Velho, Havelock (1995, p. 10) nos traz a história em torno da Afrodite de Knidos:

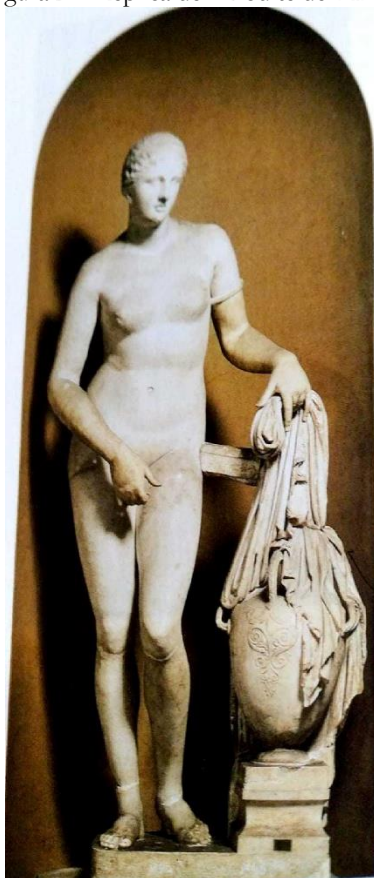
[...] superior a todas as obras, não só de Praxiteles, mas de todo o mundo, é a Afrodite que muitas pessoas navegaram até Knidos para ver. Ele fez duas estátuas e as colocou à venda ao mesmo tempo; uma delas foi representado com o corpo drapeado, razão pela qual o povo de Kos, de quem era a primeira escolha (já que ambos tinha o mesmo preço), o preferiu, julgando que se tratava da coisa mais adequada a se fazer. O povo de Knidos comprou a escultura rejeitada, cuja fama se tornou imensamente maior. Mais tarde, o rei Nikomedes quis comprá-lo dos knidianos, prometendo cancelar toda a dívida da cidade, que era enorme. Eles preferiram, no entanto, suportar tudo, e com razão. Pois com aquela estátua Praxiteles tornou Knidos famoso. Seu santuário é totalmente aberto, de modo que é possível observar a imagem da deusa de todos os lados; ela mesma [Afrodite], acredita-se, preferia que fosse assim. [...] Dizem que certa vez um certo homem foi dominado pelo amor à estátua e que, depois de se esconder no santuário durante a noite, a abraçou e que, portanto, tem uma mancha, um indício de sua luxúria.¹

Afrodite de Knidos certamente abriu margem para as demais esculturas que abordam o nu feminino, no entanto ter a deusa do amor livre de vestes jamais abriria margem para a mulher grega também exhibir qualquer tipo de empoderamento quanto ao seu corpo. O público para esse tipo de arte era majoritariamente masculino, podendo ou não servir para as mulheres como lembrete do corpo a se seguir, bem como o ideal feminino que povoava o imaginário dos homens desde as classes mais baixas até os

¹ Tradução nossa.

grandes imperadores. Por isso, pode-se explicar assim a falta de sucesso da Afrodite de Kos, esta poderia dar margem ao imaginário para pensar-se o que havia debaixo de seus drapeados, mas a Afrodite de Knidos excita a visão do homem quando sem qualquer pudor inaugura o nudo feminino. Seus admiradores, que vinham de todos os lados, admiravam a sua beleza livre de roupas, para logo em seguida voltar para suas mães, irmãs e esposas que não poderia de forma alguma sair da submissão ao marido ou enfrentar as normas que as castrava de sua sexualidade.

Figura 2 – Réplica de Afrodite de Knidos



Fonte: Bruneau; Torelli; Altet, 2006, p. 66

Partindo para o próximo período, a Idade Média (dos séculos V ao XV) teve forte influência cristã nos seus conceitos sobre corpo e espaço. Por isso, havia uma depreciação e abandono do corpo, sendo apenas uma casca envolta da alma que seria o verdadeiro caminho para a salvação, no entanto o corpo também é uma criação de Deus, logo devia ser respeitado em função de uma gratidão ao grande criador. Isso colaborou para que as grandes esculturas dedicadas à fé católica tivessem como palco as igrejas.

Trago aqui duas esculturas que evocam duas faces da mulher nesse período, uma santificada e a outra dedicada aos serviços terrenos como rainha. A primeira citada é a Anunciação e a Visitação, a qual retrata dois momentos bíblicos: o Arcanjo Gabriel anunciando à Maria que ela será a mãe do Messias e logo após o momento em que Maria

vai visitar a prima Isabel, que encontra-se grávida de João Batista. O trabalho é esculpido em pedra, e pertence entre 1230 e 1260, retratando passagens do Evangelho de São Lucas.

As vestes e a posição corporal de Maria na primeira cena retrata seu posicionamento de serva diante de Deus, o corpo rígido e vestes simples evocam isso, Arcanjo Gabriel se mostra sorrindo ao anunciar a vinda do Messias. Na segunda cena há os corpos em estado de conversação havendo uma interação entre Maria e a prima Isabel, ambas com roupas que as cobrem por inteiro com exceção do rosto, início do pescoço, mãos e parte dos pés. As vestimentas de ambas tem um drapeado na cintura, no entanto não demonstra muito do formato corporal, provavelmente devido ao volume de panos.

O número exorbitante de esculturas tendo Maria, mãe de Jesus, como protagonista deve-se ao ideal da época de mulher devota ao marido e a maternidade, sendo louvável a mulher abdicar do seu “eu” para cuidar e prezar pelo “outro”, sendo esse outro sempre filhos, marido e irmãos. Cito também as variadas representações de esculturas com Maria e seu filho, sendo um forte vetor para rememorar as mulheres da Idade Média de suas funções ao longo da vida: nascer, preparar-se, casar, engravidar e cuidar até seus últimos dias de vida.

Figura 3 – Anunciação e a visitação



Fonte: Duby; Altet; Suduiraut, 2006, p. 366

Nessa esteira falo da efigie de Leonor de Quitânia, com a técnica de pedra pintada e madeira, feita entre 1200-1256, esta encontra-se em Fontevrault. Sobre a vida dessa misteriosa e poderosa figura uso de Santana (2018, p. 5):

Leonor da Aquitânia, também por vezes denominada de Leonor de Poitou é herdeira do Duque Guilherme da Aquitânia, tendo herdado após a morte do seu avô, uma vasta e importante área de vassalagem¹, tornando-se assim, desde cedo, uma das mulheres mais poderosas de França. Graças a estas mesmas terras, Leonor consegue se tornar rainha de França e mais tarde, de Inglaterra, tendo vivido entre 1122/1124 e 1204. Também foi

Duquesa da Gascônia, Poitou e da Aquitânia. Casa-se com o rei de França, Luís VII, em 1137. Depois de usar o argumento do problema da consanguinidade, Leonor da Aquitânia divorcia-se de Luís VII de França em 1152 e casa-se com Henrique II de Inglaterra, de 19 anos, dez anos mais novo do que Leonor da Aquitânia, apenas dois anos depois, em 1154. Outro motivo que terá levado ao fim do casamento entre Leonor da Aquitânia e Luís VII de França por Leonor nunca ter dado à luz um filho varão ao rei de França. Neste período de dois anos entre o divórcio de Luís VII de França e o casamento com Henrique II Plantageneta, rei de Inglaterra, D. Leonor decide se concentrar em administrar e aumentar o seu poder no ducado da Aquitânia, de acordo com a documentação da época.

Leonor de Quitânia foi uma exceção entre as mulheres da Idade Média, era ótima em táticas de poder, usufruía de sua inteligência e até mesmo dos filhos para sempre se manter em vantagem. Lembrando que esse comportamento nem sempre era nato de uma rainha, muitas delas agia passivamente e se dedicavam naturalmente a elevar o poder do marido. Também deixo como colocação que a Rainha Leonor só exibe de uma efígie em sua memória por estar diretamente ligada à outros dois homens: Rei Henrique II e seu filho.

Figura 4 – Efígies da Tumba dos Platagenetas



Fonte: Duby; Altet; Suduiraut, 2006, p. 410.

O Renascimento foi um importante movimento para sair da obscuridade científica da Idade Média, para um súbito alavancamento intelectual. No entanto, como Parisotto (2009, p. 709) vem a refletir:

Para os renascentistas, inspirados na Antiguidade Clássica, nada mais lógico que se inspirar também na democracia ateniense, que não definia a mulher como cidadã. As mulheres acabaram praticamente excluídas de participar do Renascimento como sujeito ativo e criador, para assim serem lembradas como o objeto da perfeição masculina na arte e nas ciências.

Dessa forma, o corpo artístico da mulher é cheio de insinuações, no entanto como corpo real não está permitido de modo algum infringir além da linha de mãe e esposa. Logo, a aparição da mulher como agente construtora de intelecto (área altamente valorizada na época) é quase nula, sendo delegada às tarefas menos prestigiosas.

Como exemplo para essa definição de mulher trago a Venus Felix:

Figura 5 – Venus Felix



Fonte: Ceysson, B. et al., 2006, p. 619.

Para o próximo período, o Maneirismo, temos ainda a definição de mulher desnuda nas esculturas que compõem os espaços, mas ainda com mulheres imersas no patriarcado. Como exemplo, para tal, trago a escultura Primavera, de Pierre Franqueville (também conhecido como Pietro Francavilla), datada no ano de 1593, o material usado para a confecção é pedra, e a mesma encontra-se na Ponte de Santa Trinitá, Florença. A estrutura corporal revela um contraste entre delicadeza e sensualidade, o vestido cobre o tronco, mas insinua por meio dos ombros e a perna exposta, trazendo metade da coxa descoberta. Os cabelos são valorizados, porém permanecem controlados em um penteado, para que não dê margem à rebeldia. Assim como no período Clássico, a mulher alegoria ou deusa está autorizada a portar-se de forma sensual, dessa forma os corpos de pedra podem ser desnudos, mas os corpos femininos de carne estão fadados a interpelar por meio do patriarcado.

Figura 6 – Primavera



Fonte: Ceysson, B. et al, 2006, p. 657

E por último, o Barroco, que apresenta bustos de mulheres reais, no entanto, ainda enlaçadas à homens. Trago como exemplo o busto de Cortanza Bonarelli, do ano de 1635, de Gian Lorenzo Bernini, feito em mármore. Para a indagação sobre a complicada história dessa escultura trago contemplações de um capítulo do livro *Bernini's biographies: critical essays*, com título de *Costanza Bonarelli: Biography Versus Archive* (MCPHEE, 2006, p. 315-331).

Segundo os arquivos encontrados por McPhee (2006, p. 320), Bernini estava apaixonado por Cortanza, filha de um lacaio e esposa do escultor Matteo de Lucca, sendo o auge da sua paixão esculpir uma estátua em nome da amante. Porém acaba por descobrir que a mesma o traía com o irmão, sendo este último, logo após, vítima de espancamento pelo amante traído. Com esse escândalo escancarado, Bernini é aconselhado pelo Papa Urbano VIII a casar-se, que, a pedido do artista, escolhe a esposa adequada, com isso a vida dele estabiliza-se em termos amorosos, tendo 11 filhos do casamento arranjado, além de tornar-se religioso fervoroso (Ibidem., p. 324).

Cortanza é o exemplo de mulher que para ser lembrada necessita estar atrelada à um homem. Sua história termina assim que sua participação não é mais solicitada na vida

de Bernini, os grandes homens (os mesmos que ganham bustos e grandes complexos statuários) tem data ao nascer, tem data para seus feitos e tem data para sua gloriosa morte. No entanto, para a memória a partir desta escultura, a mulher nasce assim que se entrelaça a um homem importante, e morre quando não é mais parte desse laço.

Figura 7 – Busto de Cortanza Bonarelli



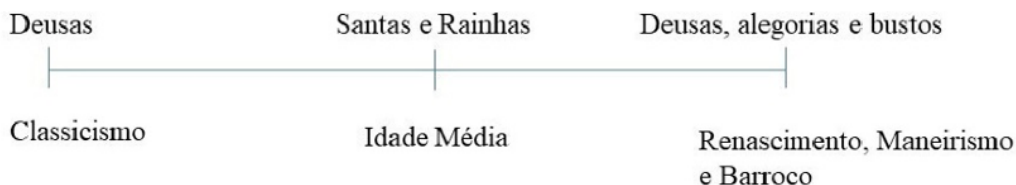
Fonte: Ceysson et al., 2006, p. 770

O busto ressalta uma forma mais sensual de Cortanza, mas sem deixar os desprazeres das regras sociais atrapalharem, como uma selvageria contida, ou uma sensualidade possível quando se trata de representações de mulheres reais. Os olhos arregalados e a boca em suspiro demonstram uma mulher fora de sua estabilidade emocional, tomada por algum sentimento que rompe em seu semblante. Há uma leve fenda nos seios, mas que não deixa muito para a imaginação masculina, lembrando que ainda se exhibe como mulher recatada. Os cabelos contidos no penteado, tem uma leve liberdade nas laterais, dando-a um ar de despojamento.

Logo, para as informações constatadas nessa seção proponho como finalização desta uma linha temporal para a ilustração da disposição de representações da figura feminina ao longo dos três períodos históricos citados:

Figura 8 – Esquema temporal

Representação da figura feminina em esculturas durante três períodos históricos



Fonte: Elaboração nossa.

4 HOMENS E MULHERES DE PEDRA: UMA ANÁLISE DAS ESCULTURAS DO CENTRO HISTÓRICO DE MANAUS

Para esta seção estabeleço para nível de comparação as esculturas de mulheres e homens do Centro Histórico de Manaus, com esse intento trago bustos de homens com histórias reais na cidade de Manaus durante o século XX, e pela falta de figura feminina desse século (bem como de tantos outros), trago como comparação esculturas com três representações femininas, todas da Belle Époque Manauara. Com essa constatação já respondo algumas perguntas que são desencadeadas com o tema do artigo: não há esculturas de mulheres reais no Centro Histórico de Manaus, nem durante o Ciclo da Borracha, muito menos nos séculos que se seguem.

Para informações sobre as esculturas, bem como contabilização, histórico e descrição destas, utilizo-me do livro *Monumentos Públicos do Centro Histórico de Manaus* (NASCIMENTO, 2013). Antes de relatar sobre a representação feminina nas esculturas dessa localidade, é imprescindível falar da representação masculina que há nela. O livro mencionado cita doze esculturas dedicadas a homens reais, sendo estes: Breno Bruno de Menezes (Poeta, Romancista e Folclorista), José Maria Ferreira de Castro (escritor célebre de *A selva*), D. Bosco (importante figura para o catolicismo), Costa e Silva (ex-presidente), Floriano Peixoto (Marechal), Adalberto Vale (advogado, empresário e político), José Cruz (comendador e presidente da Sociedade Portuguesa Beneficente do Amazonas), Leopoldo de Matos (coronel), Eduardo Ribeiro (governador), Sant'Anna Nery (barão e escritor), Dom Pedro I (Imperador do Brasil) e José Elias Soares do Amaral (contribuinte da Sociedade Portuguesa Beneficente do Amazonas).

Não é questionável a importância desses homens e seus feitos para o Amazonas e o Brasil, no entanto comparando-se com a representação feminina em esculturas, é nítida a percepção de que a mulher não teve voz alguma no século XIX e XX, séculos estes que deixaram suas marcas no Centro Histórico de Manaus, demonstrando em seus resquícios relações de poder, predileções estéticas, contextos sociais e etc. Tendo em vista esses preceitos, trago três esculturas que representam a visão geral da mulher como

representação nas construções estatúárias, apresentando como temática a ideia de alegoria, santa e deusa que muito se assemelham com a ideia presente nos cinco períodos artísticos mencionados na seção anterior.

A primeira escultura em análise será a de Nossa Senhora da Conceição, estátua sagrada localizada no frontão da Igreja Matriz. É uma peça de mármore, com 1,30 m de altura, tem em seus moldes um teor clássico e com rigidez de contornos e dobras de tecido (NASCIMENTO, 2013, p. 88).

Figura 9 – Estátua de Nossa Senhora da Conceição



Fonte: Ibidem, p. 89

A estátua mostra devoção aos céus, o corpo encontra-se totalmente coberto, deixando de fora apenas as mãos (posicionadas junto ao peito) e o rosto, sendo os cabelos apenas um vislumbre, os olhos encontram-se em súplica. Demonstra-se por meio da constituição corporal uma mulher devota e que teme os céus, sendo uma figura de idealização feminina em que a mulher cristã deve espelhar-se.

A próxima escultura, “Poesia”, faz parte do grupo escultórico dos jardins do Teatro Amazonas, esta encontra-se nos jardins frontais. É uma peça de ferro fundido de 1,43 m de altura, sendo o pedestal de alvenaria de 1,35 m, tem o estilo panos molhados originário da Grécia Antiga (Ibidem, p. 189).

Figura 10 – Musa da Poesia



Fonte: Nascimento, 2013, p. 190

Com o retorno do clássico nas esculturas da Belle Époque, “Poesia” é alvo de toda uma sensualidade que a mulher real da época não podia apresentar, tendo de ser recatada e dona-de-casa, e no caso das mais burguesas, deviam concentrar-se na moda parisiense da época, a qual era tendência. Como mostra no jornal do Commercio:

Figura 11 – Propaganda do Jornal do Commercio sobre moda parisiense.

Rua Municipal 67 **AM** Bon Marché Rua Municipal 67

**Tudo novo! Tudo bom!
Cada barato!**

São três qualidades, quæ
as ex. — senhoras en-
contram sempre
em nossa casa

**Sortimento sem igual
e
completamente novo em:**

Caças de seda e rendas
pretas e em cores
Caças ricas de seda (mou-
tains de soie) para teatro e baile.
Manteles e echarpes de seda
(Nouveaux modèles).
Capotins de seda para teatro.
Coupes, mantas — Diverses
cravates de Paris.

Atenção! Atenção!

PRECHA VER PARA ACREDITAR QUE
EM NUESTRA CASA SE ENCONTRA
UM SORTIMENTO LINDÍSSIMO EM

ULTIMOS RIGOS PARA THEATRO, BAILE E
SORTEI. DOS MAIS MODERNOS FEI-
TOS CIVIS, ESTREIJS E ALUSTIA-
TOS — EXCELENTE COM BOM GOS-
TO NOS MELORES ATELIERES DE
PARIS.

Como de costume — PREÇOS SEM COMPETENCIA

Fonte: Jornal do Commercio (AM). 1911. Edição 2420.

A última escultura em análise é a “Diana Caçadora” feita de ferro fundido, com altura de 1,25 m de altura, sob base de cimento, apresenta uma inscrição que demonstra sua procedência: Val D’osne – 58 B° Voltaire Paris (NASCIMENTO, 2013, p. 198). Diana é uma deusa da mitologia grega, nascida da união de Latona e Júpiter, além de ser irmã gêmea de Apolo. Após testemunhar as dores do parto, pediu a seu pai para guardar sua virgindade para sempre, tendo sua concessão em seguida. Diana é a rainha dos bosques, e tem como principal atividade caçar acompanhada de cães, é dita também como a perseguidora noturna.

Figura 12 – Diana Caçadora



Fonte: Blog Paneiro³

Embora a escultura não esbanje sensualidade (coincidindo com o contexto mitológico da deusa), Diana apresenta vestes e atitudes que não são quistas para a mulher da época. O ato de caçar não era uma atividade feminina normalizada nesse período, bem como a atitude de vestir roupas tão desleixadas ou até mesmo deixando tão a mostra braços e pernas. Por não ser uma mulher real, Diana pode ser representada em toda a sua glória, além de demonstrar seus feitos, algo não permitido para a figura feminina vivente do Ciclo da Borracha.

³ Disponível em: <<https://paneiro.blogspot.com/2012/10/diana-cacadora.html>>. Acesso em 31 de agosto de 2021.

CONCLUSÃO

Por meio das três estátuas: Nossa Senhora da Conceição (Santa), Poesia (alegoria) e Diana Caçadora (deusa), há a percepção que o Cento Histórico de Manaus tem suas representações femininas ainda imersa nas temáticas englobadas do Classicismo ao Barroco demonstradas ao longo do artigo, sendo a escultura santa ligada aos valores da Idade Média, e a alegoria, bem como a deusa atreladas aos demais períodos artísticos citados. A inexistência de mulheres reais em esculturas comprova a dominância masculina tida na época, assim como pode representar apagamento de possíveis mulheres que tiveram seus feitos ignorados na história de Manaus, ou ainda a inexistência desses feitos por falta de incentivo e predominância masculina nas grandes escolas, faculdades e poderes públicos.

Também concluo que a mulher vivente do século XIX e XX jamais imperaram nos espaços públicos em forma estatutária no Centro Histórico de Manaus, assim como também não imperaram nas categorias de importância tidas para a época. Tinham seus hobbies como futilidade (justamente por serem atividades femininas), fadada e enclausurada no lar, era delegada às atividades que tivessem como resultado o impulsionamento de seus maridos para contribuições extraordinárias para a pátria, raramente sendo mencionadas ou gratificadas, por vezes apenas uma nota de rodapé que de nada vale dentro da história de seus glorificados maridos, pais e filhos. Logo, a mulher não poderia exibir sua sensualidade como a escultura Poesia ou fazer parte de atividades tão exímias como Diana, mas estaria sempre designada a ser devota como Nossa Senhora da Conceição.

REFERÊNCIAS

- PERROT, M. Minha história das mulheres. 1. ed. São Paulo: Contexto, 2007.
- BRUNEAU, P.; TORELLI, M.; ALTET, X. B. I. The great art of Antiquity: from the eighth century BC to the fifth century AD. In: DUBY, G.; DAVAL, J.-L. *Sculture: from Antiquity to the Middle Ages*. Los Angeles: Taschen, v. I, 2006. p. 9-239.
- CEYSSON, B. et al. The great tradition of sculpture: from the fifteen century to the eighteenth century. In: DUBY, G.; DAVAL. *Sculture: from the Renaissance to the present day*. Los Angeles: Taschen, v. II, 2006. P. 555-728.
- CHOAY, F. O patrimônio em questão: antologia para um combate. Belo horizonte: Fino traço, 2011
- DUBY, G.; ALTET, X. B. i; SUDUIRAUT, S. G. The great art of the Middle ages: from the fifth century to the fifteenth century. *Sculture: from Antiquity to the Middle Ages*. Los Angeles: Taschen, v. I, 2006. P. 249-544.
- HAVELOCK, C. M. The Aphrodite of Knidos and Her Successors: A Historical Review of the Female Nude in Greek Art. Ann Arbor: The University of Michigan Press, 1995.
- JORNAL do Commercio. Manaus, 1911, ed. 2420, p. 07. 04. Disponível em: <http://memoria.bn.br/pdf/170054/per170054_1911_02420.pdf>. Acesso em 31 de agosto de 2021.

MCPHEE, S. Costanza Bonarelli: Biography Versus Archive. In: DELBEKE, M.; LEVY, E.; OSTROW, S. F. Bernini's biographies: critical essays. Filadélfia : The Pennsylvania State University Press, 2006. p. 315-331.

NASCIMENTO, E. Diana, a Caçadora. Paneiro, 2012. Disponível em: <<https://paneiro.blogspot.com/2012/10/diana-cacadora.html>>. Acesso em: 31 agosto 2021.

_____. Monumentos Públicos do Centro Histórico de Manaus. Manaus: Editora Valer, 2013.

PARISOTTO, Giovanna Chaves. A Vênus do Renascimento. Anais II Encontro Nacional de Estudos da Imagem. Londrina, 2009, p. 700 -711.

PERROT, M. Os silêncios do corpo da mulher. In: MATOS, M. I. S. D.; SOIHET, R. O corpo feminino em debate. São Paulo: Editora UNESP, 2003. p. 13-28.

RIEGL, A. O culto moderno dos patrimônios: a sua essência e sua origem. São Paulo: Perspectiva, 2014.

SANT'ANNA, D. B. de. "Sempre bela". In: PINSKY, C. B.; MARIA, J. Nova História das mulheres no Brasil. São Paulo: Contexto, 2013. p. 53-62.

SANTANA, R. O Papel de Leonor da Aquitânia nos Reinados de Ricardo I e de João de Inglaterra (1189-1204). Lisboa, 2018.

SCOTT, A. S. Família: o caleidoscópio dos arranjos familiares. In: PINSKY, C. B.; PEDRO, J. M. Nova história das mulheres no Brasil. 1. ed. São Paulo: Contexto, 2013. p. 268.

SOBRINHO, Patrícia Jerônimo. Corpo e arte: o uso do material humano em práticas artísticas contemporâneas. Rio de Janeiro: XV Abralic, Experiências literárias e textualidades contemporâneas, 2017. Disponível em: <https://abralic.org.br/anais/arquivos/2016_1491261282.pdf>. Acesso em: 20 de Agosto de 2021.