

# Futuros da História da Arte: 50 anos do CBHA



Imagem: Aline Motta, (Outros) Fundamentos, 2017-2019

## Anais | Edição especial

42º Colóquio do Comitê Brasileiro de História da Arte  
07 a 12 de novembro de 2022 - Rio de Janeiro, Brasil

Locais de realização:  
Universidade Federal do Rio de Janeiro  
Museu de Arte Moderna do Rio de Janeiro



# Futuros da História da Arte: 50 anos do CBHA



Imagem: Aline Motta, (Outros) Fundamentos, 2017-2019

## Anais | Edição especial

42º Colóquio do Comitê Brasileiro de História da Arte  
07 a 12 de novembro de 2022 - Rio de Janeiro, Brasil

Locais de realização:  
Universidade Federal do Rio de Janeiro  
Museu de Arte Moderna do Rio de Janeiro



### Organização



### Apoio



## **42º COLÓQUIO DO COMITÊ BRASILEIRO DE HISTÓRIA DA ARTE (2022)**

**PRESIDÊNCIA DE HONRA (*in memoriam*)** – Walter Zanini

### **DIRETORIA DO CBHA (2023-2025)**

Presidente - Vera Maria Pugliese de Castro (UnB/CBHA)  
Vice-presidente - Eduardo Ferreira Veras (UFRGS/CBHA)  
Secretário - Ivair Junior Reinaldim (UFRJ/CBHA)  
Tesoureira - Daniela Pinheiro Machado Kern (UFRGS/CBHA)

### **DIRETORIA DO CBHA (2020 - 2022)**

Presidente - Marco Antonio Pasqualini de Andrade (UFU/CBHA)  
Vice-Presidente - Neiva Maria Fonseca Bohns (UFPEL/CBHA)  
Secretária - Rogéria Moreira de Ipanema (UFRJ/CBHA)  
Tesoureiro - Arthur Gomes Valle (UFRRJ/CBHA)

### **COMISSÃO ORGANIZADORA DO 42º COLÓQUIO DO CBHA- 2022**

Presidente - Marco Antonio Pasqualini de Andrade (UFU/CBHA)  
Angela Brandão (UNIFESP/CBHA)  
Arthur Gomes Valle (UFRRJ/CBHA)  
Camila Carneiro Dazzi (CEFET-RJ/CBHA)  
Fernanda Pequeno (UERJ/CBHA)  
Ivair Junior Reinaldim (UFRJ/CBHA)  
Neiva Bohns (UFPEL/CBHA)  
Rogéria Moreira de Ipanema (UFRJ/CBHA)  
Sheila Cabo Geraldo (UERJ/CBHA)

### **COMITÊ CIENTÍFICO DO 42º COLÓQUIO DO CBHA- 2022**

Elisa Souza Martinez (UnB/CBHA)  
Maria Izabel Branco Ribeiro (FAAP/CBHA)  
Maria Inez Turazzi (IBRAM/CBHA)  
Paulo Knauss de Mendonça (UFF/CBHA)  
Rita Lages (UFMG/CBHA)

### **COMISSÃO ORGANIZADORA DO PRÊMIO CBHA DE TESES/ 2022**

Camila Carneiro Dazzi (CEFET-RJ/CBHA)  
Dária Jaremtchuk (USP/CBHA)  
Maria de Fátima Morethy Couto (UNICAMP/CBHA)  
Paula Ramos (UFRGS/CBHA)  
Vera Beatriz Siqueira (UERJ/CBHA)

### **COMISSÃO ORGANIZADORA DOS ANAIS DO 42º COLÓQUIO DO CBHA**

Daniela Pinheiro Machado Kern (UFRGS/CBHA)  
Eduardo Ferreira Veras (UFRGS/CBHA)  
Fernanda Pequeno da Silva (UERJ/CBHA)  
Rogéria Moreira de Ipanema (UFRJ/CBHA)

**IMAGEM:** Aline Motta, (*Outros Fundamentos*, 2017-2019).

**DIAGRAMAÇÃO:** Thaís Franco

### Dados Internacionais de Catalogação na Publicação (CIP)

C72 - Colóquio do Comitê Brasileiro de História da Arte (42: 2022)

Anais do 42º Colóquio do Comitê Brasileiro de História da Arte - Futuros da História da Arte: 50 anos do CBHA, Rio de Janeiro, 7-12 nov. 2022. (Organizadores: Vera Marisa Pugliese de Castro, Eduardo Ferreira Veras, Ivair Junior Reinaldim, Daniela Pinheiro Machado Kern, Fernanda Pequeno da Silva e Rogéria Moreira de Ipanema. Porto Alegre: Comitê Brasileiro de História da Arte, 2023 [2022].

Vários autores

1367 p. 21x29,7 cm: ilustrado

ISSN: 2236-0719

<https://doi.org/10.54575/cbha.42>

1. História da Arte. I. Comitê Brasileiro de História da Arte. II. Anais do 42º do Colóquio do CBHA.

CDD: 709.81

Os textos dos artigos e as imagens reproduzidas nesta publicação são de responsabilidade dos respectivos autores.

Comitê Brasileiro de História da Arte (filiação ao *Comité Internationale de Histoire de l'Art*).

<http://www.cbha.art.br/index.html>

e-mail: [cbha.secretaria@gmail.com](mailto:cbha.secretaria@gmail.com)

# Lygia Pape: o projeto A mulher na iconografia de massa, Eat me e Objetos de sedução

Fernanda Pequeno, Universidade do Estado do Rio de Janeiro/

<https://orcid.org/0000-0001-8187-9077>

[fernanda.pequeno.silva@uerj.br](mailto:fernanda.pequeno.silva@uerj.br)

## Resumo

O texto investiga a série *Objetos de sedução*, 1976, e o filme *Eat me*, 1975, de Lygia Pape (Nova Friburgo, 1937-Rio de Janeiro, 2004). Os trabalhos são confrontados com a pesquisa que a artista realizou para a Fundação Nacional de Arte (Funarte) em 1977-78 intitulada "A mulher na iconografia de massa", que permanece inédita. O projeto desenvolvido junto à Funarte abordou os usos da imagem da mulher pela cultura de massa, propondo a formação de um arquivo visual de registros de outdoors e cartazes publicitários que exploravam-na enquanto objeto de consumo. Os relatórios são acompanhados por 82 fotografias, sendo por ela analisadas. A partir da aproximação entre os textos e as imagens da pesquisa, e as obras elencadas, torna-se claro que a ambiguidade prevalece, apontando o humor como modo de burlar a censura.

**Palavras-chave:** Lygia Pape. Eat Me. Objetos de Sedução. A mulher na iconografia de massa. FUNARTE.

## Abstract

The text investigates the series *Objects of seduction*, 1976, and the film *Eat me*, 1975, by Lygia Pape (Nova Friburgo, 1937-Rio de Janeiro, 2004). The works are confronted with the research that the artist carried out for the Fundação Nacional de Arte (Funarte) in 1977-78 entitled "Woman in Mass Iconography", which remains unpublished. The project developed under a fellowship funded by Funarte addressed the uses of the image of women by mass culture, proposing the formation of a visual archive of billboards and advertising posters that explored them as objects of consumption. The reports are accompanied by 82 photographs, which Pape analyzed. From the approximation between the texts and images of the research, and the listed works, it becomes clear that ambiguity prevails, pointing to humor as a way of circumventing censorship.

**Keywords:** Lygia Pape. Eat Me. Objects of Seduction. Woman in Mass Iconography. FUNARTE.

## Introdução<sup>1</sup>

Lygia Pape é uma artista de grande relevância histórica dentro e fora do Brasil e vem ganhando recentemente cada vez mais projeção internacional. Além de ter integrado importantes movimentos artísticos nacionais, como o Grupo Frente e o Neoconcretismo, Pape vem alcançando crescente atenção internacional. Em 2022, o Museu K20 (Kunstsammlung Nordrhein-Westfalen), em Düsseldorf, Alemanha, exibiu *The Skin of All*, uma importante retrospectiva que conta com relevante catálogo.

O viés de sua produção que aciona o erotismo e as questões de gênero é ainda pouco explorado, lacuna que este texto pretende suprir. Produzidos durante os anos de repressão, quando o Brasil encontrava-se sob ditadura militar, as obras e a pesquisa aqui elencadas pensam criticamente o lugar da mulher na sociedade patriarcal, questionando sua exploração enquanto objeto. Os recortes no filme *Eat me*, 1975, bem como nas exposições na Galeria Arte Global e no Museu de Arte Moderna do Rio de Janeiro, 1976, juntamente com a investigação para a Funarte, 1977-78, com foco em uma perspectiva de gênero propõem localizar a produção da artista no contexto duplamente repressivo da sociedade brasileira durante a ditadura militar, questionando hierarquias e relações de poder.

## Eat Me, 1975

O filme *Eat me* mostra um super close-up de uma boca, enfatizada como zona erógena: os movimentos dos lábios apontam para uma relação entre os significados literais e figurativos do verbo comer que, em português, significa tanto alimentar-se e consumir, quanto, conotativamente, transar e copular. Realizado em película, o trabalho inicia com o close de uma boca masculina reconhecida pela barba, dentro da qual figura uma pedra vermelha que é “degustada”. Após um corte, aparecem outros lábios masculinos cujo aspecto rosado brilhoso do batom sugere uma vagina. De dentro da boca sai gelo seco em meio ao qual emerge uma pedra azul. O movimento da língua é constante. A música tema do filme, com guitarra e saxofone, sugere uma dança sensual e, então, a frase “a gula ou a luxúria”, proferida em diferentes línguas, começa a ser dita por várias pessoas e pela própria artista. O ator lambe os lábios quando ocorre um novo corte. Surge, agora, uma boca feminina que degusta uma salsicha com molho, sugerindo felação. Há aceleração da frase “a gula ou a luxúria” e a alternância entre as bocas masculinas e feminina. Após novo corte, ao fundo ecoa o áudio do anúncio

---

1 Este artigo foi produzido no âmbito do projeto “Expansão e consolidação do Laboratório de História da Arte Global” do Programa de Pós-Graduação em História da Arte da UERJ, que conta com apoio financeiro da FAPERJ (Edital n. 29/2021). A sua escrita não teria sido possível sem o auxílio da pesquisadora Aline Siqueira Cordeiro, do setor de Pesquisa e Documentação do Museu de Arte Moderna do Rio de Janeiro, Paula Pape, Pedro Fortes Pape e Viviane Negreiros, do Projeto Lygia Pape, e do pesquisador Oscar Svanelid, a quem agradeço.

de conchas Cook: “caldos sem feijão, feijão sem caldo. Conchas Cook: à venda nas melhores casas do ramo”. A mudança entre os rostos masculinos acompanha a troca de pedras coloridas e vai progressivamente acelerando, assim como a velocidade da frase “a gula ou a luxúria”, até culminar no anúncio do utensílio culinário cujo som de fundo sugere o clímax da relação sexual.

A expressão “a gula ou a luxúria” já havia figurado na *Caixa das formigas*, que Pape expôs na mostra *Nova Objetividade Brasileira*, realizada no MAM-Rio, em 1967. A relação da boca com o sexo é óbvia, sendo fonte de dois apetites vitais (fome e sexo), prazeres (gustativo ou erótico) e pecados capitais (a gula e a luxúria). Tais metáforas críticas do feminino enquanto objeto de desejo, ou pedaço de carne exposto em açougue seriam retomadas no filme *Eat me* e também nos *Objetos de Sedução*. O abrir e fechar infinitos das bocas simbolizam o consumo, a devoração de tudo que é sugerido para venda. O apelo ao erótico, presente nas campanhas publicitárias, é ironizado por Pape através da repetição da frase “a gula ou a luxúria” e da utilização do anúncio de venda das conchas Cook. A boca que ingere, degusta, mastiga e engole salienta o caráter crítico do trabalho em relação à imagem da mulher como objeto de consumo.

No mesmo ano em que Lygia Pape lançava *Eat me*, 1975, na Inglaterra a cineasta e teórica do cinema Laura Mulvey publicava o profícuo texto “Prazer visual e cinema narrativo”, na revista *Screen*. Logo no primeiro parágrafo de seu artigo, a autora aponta que o seu ponto de partida seria “o modo pelo qual o cinema reflete, revela e, até mesmo, joga com a interpretação direta, socialmente estabelecida, da diferenciação sexual que controla imagens, formas eróticas de olhar e o espetáculo” (MULVEY in BRANDÃO et alii (org.), 2017, p. 161). A autora aponta como o olhar é dotado de gênero “constituente da subjetividade que o produz, seja dentro da tela, seja na relação espectral que se estabelece no momento da exibição” (GATTI in BRANDÃO et alii (org.), 2017, p. 186). Mulvey aponta, ainda, que o cinema tradicional codificou o prazer erótico dentro da linguagem patriarcal dominante, e a centralidade da imagem da mulher como objeto do prazer masculino, atestando que: “enquanto sistema de representação avançado, o cinema coloca questões a respeito dos modos pelos quais o inconsciente (formado pela ordem dominante) estrutura as formas de ver e o prazer no olhar” (MULVEY, 2017, Op. Cit., p. 163).

Nessa direção, *Eat me* confronta não somente o “prazer visual” e a erotização do olhar, como aciona também o prazer gustativo, apontando as relações do verbo “comer” em seus sentidos literal e figurado. Ao criar uma ambiguidade entre olho, vagina e boca, Lygia Pape propôs o deslizamento entre a gula e a luxúria, possibilidades de

desdobramento “ao nível de uma epidermização de uma ideia: o sensório como forma de conhecimento e de consciência” (PAPE, 1976, s./ p.).

Muito embora seja improvável que Pape tenha tido contato com o texto de Mulvey à época da produção de *Eat me*, a publicação do artigo em outubro do mesmo ano aponta para o fato de que tais assuntos estavam em voga no período, alimentados pela segunda onda feminista nos Estados Unidos e na Europa. Ainda que no Brasil, muitas artistas mulheres do período, incluindo Lygia Pape, resistissem ou mesmo rejeitassem uma associação direta ao feminismo, não significa que Pape tenha ignorado tais demandas<sup>2</sup>. Nos anos 1960 e 1970, os artistas se posicionaram contrários à ditadura, postura compartilhada por homens e mulheres, que entendiam o regime autoritário como um inimigo comum a ser combatido. Talvez seja essa uma das justificativas para a resistência que artistas mulheres das décadas em questão em assumir abertamente posicionamentos feministas. A objetificação do corpo feminino e o seu direcionamento para o olhar masculino, no entanto, eram temas que “estavam no ar” em locais distintos como o Brasil e o Reino Unido nesse momento. Além das obras propriamente ditas, a abordagem de Lygia Pape do espaço patriarcal (como a própria artista denominou), em textos sobre as exposições que analisaremos a seguir, apontam para a sua consciência e o seu interesse em lidar criticamente com a ideia de “mulher-objeto e seu uso no consumo” (PAPE, 1976, s./ p.).

### **Exposição na Galeria Arte Global, 1976**

A exposição na Galeria Arte Global, São Paulo, foi realizada em 1976 e fechada antes do tempo<sup>3</sup>. No catálogo da mostra, a artista publicou o texto intitulado “Depoimento”, no qual cria uma genealogia de *Eat me – a gula ou a luxúria*. Marcando a origem nas xilogravuras neoconcretas, passando pelo *Livro da criação*, Pape chegou ao que nomeou “Espaço poético”, em que localizou o “Espaço patriarcal” e a partir do qual o projeto “Eat me – a gula ou a luxúria” se construiu. O texto menciona, ainda, dois tempos e dois espaços: o da galeria e o da chamada televisiva, com a qual era possível penetrar em incontáveis casas, numa comunicação de massa. Salienta, por fim, a ambiguidade de sua abordagem e introduz os *Objetos de sedução*.

Antecipando as questões que desdobraria em seu projeto de pesquisa para a Funarte, no ano seguinte, no referido texto a artista apresenta a proposta de sua exposição do

---

2 Autoras como Roberta Barros e Claudia Calirman se debruçam sobre os motivos pelos quais as artistas brasileiras das décadas de 1960 e 70 resistiam ao feminismo. A esse respeito, ver: (BARROS, 2016, s./ p.); e (CALIRMAN, 2018 in PEDROSA et. alii., 2019, p. 404-411).

3 À época da exposição individual de Lygia Pape, a Galeria Arte Global era dirigida por Franco Terranova e contava com direção executiva de Raquel Arnaud.



seguinte modo: “Os elementos consignados para este projeto referem-se à mulher-objeto e seu uso no consumo: fruto codificado de um comportamento intestino cultural. Comportamento que impregna a visão da sociedade de consumo de massa em moldes patriarcais” (PAPE, 1976, s./ p.).

Os *Objetos de sedução* eram saquinhos de papel branco nos quais estava impresso em preto o título do trabalho, repletos de batons, loções afrodisíacas, amendoim, e toda sorte de “emblemas-souvenir” (PAPE, 1976, s./ p.) de feminilidade. Os mesmos foram vendidos pela artista, de modo a questionar duplamente a relação entre arte e consumo e a apreensão da mulher enquanto objeto.

### **Eat Me- A Gula ou a Luxúria, MAM-Rio, 1976**

A mostra no MAM-Rio tinha início do lado de fora, com uma projeção que exibia a artista em plano médio, convidando o público para adentrar o espaço expositivo. Projetado na empena cega do museu, o trabalho trazia Pape vestida de preto, sorrindo e gesticulando ora com a mão, ora com o dedo indicador, chamando os espectadores para visitar a exposição. Intitulada *Sedução*, a obra atraía pedestres e motoristas que transitavam no Aterro do Flamengo e no entorno do Museu de Arte Moderna. O plano e os gestos convidativos da artista sublinhavam “a vocação da imagem para induzir o consumo” (BARROS, 2016, s./ p.).

Dentro do espaço expositivo, banhado em meia luz, havia vitrines e neons com a expressão “a gula ou a luxúria” brilhando. Plásticos pretos cobriam o espaço e as vitrines que continham, além dos *Objetos de sedução*, dentaduras, isqueiros, espelhos, santinhos com imagens de mulheres, publicações feministas, tais como o livro *Mulher, objeto de cama e mesa*, de Heloneida Studart, e uma revista masculina cujas páginas centrais se abriam em poster de mulher nua<sup>4</sup>. Outra vitrine continha cabelos e maçãs, aludindo ao pecado original, no ato de Eva de comer a maçã, fruto proibido.

### **A Mulher na Iconografia de Massa (Pesquisa FUNARTE 1977-78)**

Chegamos agora ao ponto principal de nossa análise, por tratar-se de uma pesquisa inédita. O projeto de pesquisa “A mulher na iconografia de massa” foi inscrito no “Programa de Bolsa de Estudo e Pesquisa CNDA<sup>5</sup>/ FUNARTE” em 31/10/1977. Na pesquisa para a Funarte, Pape abordou o uso de imagens de mulheres pela cultura

4 O texto que Frederico Morais publicou em sua coluna Artes Plásticas, do Jornal O Globo de 31 de agosto de 1976, explora o “brilho ilusório da sociedade de consumo” e define a exposição da artista como “um misto de motel, boate ou cabaré”. Enfatiza, ainda, o tremeluzir das luzes neón como “antecâmara do prazer” e referencia a nudez em página dupla da Revista Status como sendo a da atriz Sandra Bréa.

5 Conselho Nacional de Direito Autoral.

de massa, propondo a formação de um arquivo visual de fotos de outdoors e cartazes publicitários que explorassem o corpo feminino como objeto de consumo. Lygia Pape localizou a sua investigação como um desenvolvimento de seus trabalhos anteriores: o filme *Eat me*, 1975, a série *Objetos de sedução*, 1976, e as exposições que citamos anteriormente. Na pasta que consta no Centro de Documentação da FUNARTE, os pesquisadores não têm acesso às imagens<sup>6</sup> mas, no Projeto Lygia Pape, visualizamos as fotografias que são citadas pela artista no relatório final, constante do arquivo formado durante a sua pesquisa, entre os meses de abril e novembro de 1978.

No relatório final do projeto são citadas 82 figuras, das quais localizamos setenta e sete nas pastas de fotografias digitalizadas pelo Projeto Lygia Pape. Apesar de não encontrarmos exatamente todas as figuras referenciadas pela artista em suas análises, através da visualização do banco de imagens<sup>7</sup>, inferimos o interesse e o foco da artista no projeto desenvolvido junto à FUNARTE. E, muito embora não tenha sido possível contar com as imagens inéditas de Pape na presente publicação, conseguimos localizar uma campanha publicitária coberta pela artista, uma capa de disco, uma capa de revista e a fotografia da fachada de um cinema com filme em cartaz, de modo que ficará claro o universo que estava interessando a ela.

A artista propôs o registro visual e plástico das imagens da mulher exploradas pela publicidade enquanto objeto no Espaço Patriarcal da sociedade de massas. Abordando as estratégias para maior venda de produtos, através da ênfase no erotismo e em representações da mulher dentro de certas expectativas e estereótipos, Pape descreveu a exploração da figura feminina sempre em determinadas posições ou com algumas partes do corpo em destaque. Para tanto, propôs concentrar-se no Rio de Janeiro, abordando a paisagem local a partir do centro, através da delimitação de círculos concêntricos que se expandiam em direção às periferias da cidade. No entanto, conforme apontam os relatórios, ela precisou ampliar o seu escopo, incluindo também a cidade de São Paulo e todo o estado do Rio de Janeiro, englobando a Região dos Lagos, a Baixada Fluminense e a Via Dutra, autoestrada que liga o Rio de Janeiro a São Paulo.

O conhecimento profundo do *design* e sua atuação prévia na programação visual e em projetos de logotipos, embalagens, propagandas, letreiros e cartazes foram determinantes para o olhar da artista no âmbito da pesquisa para a Funarte. Como

6 Conforme apontam Vanessa Rosa Machado e Fábio Lopes de Souza Santos em seu artigo "Escritos de Lygia Pape: cidade, neovanguarda e cultura material popular". Disponível em: <https://www.revistas.usp.br/risco/article/view/134284/149336>. Acesso em 06/09/2022 às 15:11h

7 Na pesquisa junto ao Projeto Lygia Pape em setembro de 2022, acessamos algumas imagens coloridas, mas há outras em preto e branco. Deduzimos que as imagens apresentadas à Fundação Nacional de Arte seriam p/b, tendo em vista os textos consultados no PLP serem xerox, junto aos quais constam cópias xerográficas das imagens.

ficará mais claro, à medida que analisarmos algumas imagens que interessaram à Pape durante a investigação “A mulher na iconografia de massa”, seu olhar estava atento para as mensagens subliminares, bem como para as relações entre os *slogans*, as imagens, o público-alvo, o suporte e a sua localização dentro das campanhas publicitárias. A atuação prévia da artista no âmbito da programação visual, assim, treinou e sedimentou sua *expertise* e foi determinante no mapeamento dos anúncios abordados na sua pesquisa, bem como na escolha de quais imagens figurariam no relatório final, sendo por ela analisadas.

A artista mapeou, entre Rio de Janeiro e São Paulo, açougues, cinemas, livrarias e bancas de jornal, oficinas mecânicas, barbearias, teatros, postos de gasolina, salões de beleza, borracharias, cinemas adultos, estacionamentos e motéis da Via Dutra. Cartazes, *outdoors*, santinhos, capas de revista, calendários e outras modalidades de impressos foram registrados por Pape, salientando seu interesse na utilização de figuras femininas pela publicidade. Se em suas exposições realizadas em 1976 a artista já havia abordado essa relação entre consumo e arte, através de seu foco no erotismo e nos clichês de mulher, na pesquisa a ênfase recai sobre as imagens produzidas pela indústria de massas. Problematizar o estereótipo da mulher-objeto, usando de ambiguidade e ironia, portanto, já era uma estratégia da artista.

### **Análise de algumas imagens que compõem o arquivo visual de Pape**

A partir das funções dos grandes cartazes urbanos de veicular mercadorias, induzindo ao consumo, podemos observar seu uso na persuasão. Como aponta a própria artista (PAPE, 1978, p. 23)<sup>8</sup>: “A cultura de massa através de seus veículos de indução transforma cada mulher numa mitológica figura inspirada nas imagens que jorram aos borbotões como modelos a serem seguidos”. A partir das fotografias que integram o arquivo visual formado por Pape durante a pesquisa para a Funarte, acessadas no Projeto Lygia Pape em setembro de 2022, buscamos imagens similares àquelas produzidas pela artista, ou mesmo temas que a inspiraram, de modo a evidenciar seu foco de interesse, conforme veremos nos exemplos a seguir.

---

8 Relatório final da pesquisa, parte intitulada “O corpo devorado”.



**Figura 1.** Campanha publicitária da Volkswagen: Passat Surf, 1978.

Fonte: <https://www.propagandashistoricas.com.br/2013/11/passat-surf-volkswagen-1981.html>

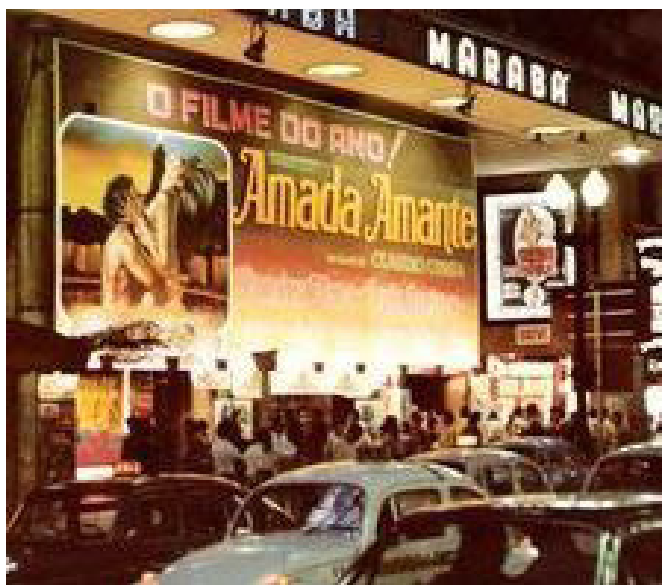
A imagem de número seis é uma fotografia de um outdoor da campanha publicitária do Passat surf - carro da Volkswagen – cuja imagem de um homem jovem sentado ao volante é ladeada pela de duas mulheres e um homem em pé ao redor do carro. O slogan “pegue a nova onda. Passat Surf” faz um trocadilho entre a onda do surfe e a utilização do termo enquanto voga ou modismo, anúncio do novo. Na imagem, todos os modelos sorriem, especialmente as mulheres, criando uma atmosfera de descontração e jovialidade. Aqui, vemos o anúncio impresso numa revista, mas a fotografia que Pape integrou ao banco de imagens que acompanhou o relatório da pesquisa focava na publicidade em espaço urbano, sem a presença do texto, privilegiando a imagem e o slogan.



**Figura 2.** Capa do disco de Bonnie Tyler, *It's a Heartache*, 1978.

Fonte: [https://www.discogs.com/pt\\_BR/release/2006174-Bonnie-Tyler-Its-A-Heartache](https://www.discogs.com/pt_BR/release/2006174-Bonnie-Tyler-Its-A-Heartache)

A figura de número quarenta e três registra um cartaz da cantora galesa Bonnie Tyler. A capa do álbum *It's a Heartache*, lançado em 1978 em vinil e fita cassete, exibe a cantora maquiada, olhando diretamente a câmera e com o decote acentuado pela camisa xadrez aberta. A imagem registrada por Pape é uma propaganda de ofertas das fitas cassete da cantora (em formato de cartaz urbano) que, explorada enquanto símbolo sexual, se apropria dessa imagem selvagem. Ao gravar no álbum *Free Spirit*, de 1995, a canção "Sexual device" na qual encarna o papel de conquistadora, ela enunciou que: "Nine times out of ten/ I get what I want" (nove vezes de dez/ eu consigo o que quero), portando-se como um tigre na cama, como aponta o verso "I'm a tiger in the bedroom", da mesma canção.



**Figura 3.** Cinema Marabá (São Paulo) com o cartaz do filme *Amada Amante*, 1978.

Fonte: [http://www.cinemasdesp2.com.br/2013/11/maraba-sao-paulo-sp\\_26.html](http://www.cinemasdesp2.com.br/2013/11/maraba-sao-paulo-sp_26.html)

A imagem cinquenta e seis é uma fotografia da entrada do famoso cinema Marabá em São Paulo, na qual figura a divulgação do filme "Amada amante", dirigido por Claudio Cunha e sucesso de bilheteria na época. Estrelado por Luis Gustavo e pelo símbolo sexual do período no Brasil, a atriz Sandra Bréa, o filme é uma tragicomédia que narra a história da família de Fátima (Sandra Bréa), que se mudou para o Rio de Janeiro, vindo do interior de São Paulo. A imagem de Pape traz a frase "Sandra Bréa que a televisão jamais poderá mostrar. Atriz e mulher" estampada na fachada do cinema, de modo a convocar, em tom apelativo, o público para ver o filme, explorando a nudez da atriz. A imagem registrada por Pape traz o grande cartaz e os letreiros, com informações sobre a exibição.



**Figura 4.** Capa da revista *Status* nº 49, agosto de 1978. Atriz Márcia Fraga em fotografia de Guy Weber.

Entre as diversas fotografias de bancas de jornais, que formam “um mosaico de imagens femininas provocadoramente expostas” (PAPE, 1978, p.30), destacamos a figura setenta e um, que exhibe a capa da revista *Status* número 49, de agosto de 1978, com a atriz de cinema erótico Márcia Fraga. A revista masculina, lançada em 1974, publicou ensaios nus de mulheres famosas no período no Brasil, entre as quais, a atriz Sandra Bréa, que citamos anteriormente. A fotografia da capa, de Guy Weber, traz Márcia Fraga vestindo calcinha e cinta liga, blazer, chapéu, gravata borboleta e revólver na mão. É importante frisar que, apesar de apelativa, a capa respeitava as determinações da censura da época, que proibia a exposição de ambos os seios e da genitália.

Após essa breve descrição de algumas imagens, fica evidente a variedade de suportes que interessaram a Lygia Pape explorar: cartazes, *outdoors*, calendários, fachadas de cinema, jornaleiros etc. Também salta aos olhos a diversidade de localidades exploradas pela artista, bem como os suportes empregados para a exploração do corpo feminino e seu uso para a venda dos produtos mais diversificados. Em todos esses espaços: autoestrada, armário, bar, motel, show, salão de beleza, oficina mecânica, barbearia,

cinema e teatro, a imagem da mulher é sexualizada para ser devorada, induzindo ao consumo. A libido, assim, seria o suporte máximo da persuasão.

### Considerações Finais

A pesquisa de Lygia Pape mostra-se problematizadora da relação sujeito-objeto. Nas imagens que compõem o arquivo visual de sua investigação, a mulher converteu-se de objeto em sujeito, de musa em agente, de observada em observadora, sendo a artista a detentora do olhar que recorta, seleciona e analisa as imagens da cultura de massas brasileira do período. Interessante sublinhar que, além da crítica ao espaço patriarcal, que ela já vinha propondo desde o filme e as exposições que abordamos anteriormente, a artista realizou tal empreitada durante o regime militar e através do financiamento de um órgão público de cultura, a Funarte. As instituições culturais são espaços alegóricos de poder e, durante o período repressivo, os artistas criaram formas de confrontar a opacidade do estado autoritário brasileiro, abrindo frestas e propondo críticas, como as empreendidas por Lygia Pape. Como propõe a própria artista: “Ao invés de manipulada, manipulo” (PAPE, 1976, s./ p.).

Ao explorar a utilização de imagens femininas como veículos de divulgação publicitária, sua proposta foi englobar a propaganda em outras possíveis leituras. Para ela, a “sociedade de massa e seu rolo compressor de indução a determinados comportamentos para consumo” (PAPE, 1978, p. 10), utilizam a imagem da mulher enquanto objeto. Ao lançar um olhar atento para aquilo que está oculto, Pape desvendou significados que não estavam explicitados na mensagem. Se “não há como escapar, tudo é mercadoria devorada e devorável” (PAPE, 1978, Op. Cit., p. 10), coube a Pape a exploração dessa ambiguidade da função poética, propondo outras funções, leituras e usos dessas imagens. Ao tensionar estruturas patriarcais com essa proposição, a artista friccionou também o autoritarismo do poder, desmistificando noções correntes de feminino e da feminilidade e rompendo expectativas.

Ainda que não tivessem “um discurso ideológico assim direto no sentido de ser uma transação feminista” (PAPE, 1983, p. 47), seus procedimentos afirmaram-se como *manobras*<sup>9</sup>, *estratégias*. Produzidas durante os anos de repressão, quando o Brasil estava sob ditadura militar, as obras de arte e o projeto de pesquisa aqui analisados pensam criticamente sobre o lugar da mulher na sociedade, questionando sua exploração como objeto. A ironia e a ambiguidade prevalecem nos trabalhos e na investigação da artista, apontando o humor como forma de lidar com a censura. O foco nessas obras e

---

9 *Manobras Radicais* foi o título da exposição curada por Heloisa Buarque de Hollanda e Paulo Herkenhoff, ocorrida no Centro Cultural Banco do Brasil de São Paulo, em 2006.

no projeto de pesquisa a partir de uma perspectiva de gênero, assim, propôs localizar a produção de Lygia Pape como resposta ao duplo contexto repressivo da sociedade patriarcal brasileira durante a ditadura militar, questionando hierarquias e relações de poder.

## Referências

BARROS, Roberta. Ambivalência na 'retórica da pose' como estratégia da arte feminista. *Art News Revised*, da nova-iorquina Hannah Wilke, e *Eat me: a gula ou a luxúria*, de Lygia Pape: estudos de casos. In *Labrys, études féministes/ estudos feministas*. Nº 29, Janeiro de 2016. Disponível em: <https://www.labrys.net.br/labrys29/arte/roberta.htm>. Acesso em 19/08/2022 às 17:39h

CALIRMAN, Claudia. O jogo de esconde-esconde: a aborTagem do feminino na arte brasileira. In PEDROSA, Adriano; CARNEIRO, Amanda; MESQUITA, André (orgs.). *Histórias das mulheres, histórias feministas: vol. 2 antologia*. São Paulo: MASP, 2019, p. 404-411.

GARB, Tamar. Gênero e representação. In FRASCINA, Francis [et alii]. *Modernidade e Modernismo. A Pintura Francesa no Século XIX*. São Paulo: Cosac & Naif, 1998. P. 219-289.

GATTI, José. Laura Mulvey: por um novo cinema e por uma nova espectralidade. In BRANDÃO, Izabel; CAVALCANTI, Ildney; COSTA, Claudia de Lima; LIMA, Ana Cecília Acioli (orgs.). *Traduções da cultura: perspectivas feministas (1970-2010)*. Florianópolis: EDUFAL; Editora da UFSC, 2017.

LOPES, Fernanda. *Área experimental: lugar, espaço e dimensão do experimental na arte brasileira dos anos 70*. São Paulo: Prestígio editorial, 2013.

*Lygia Pape*. Catálogo da exposição na Galeria Arte Global. São Paulo, 1976.

MACHADO, Vanessa Rosa & SANTOS, Fábio Lopes de Souza. Escritos de Lygia Pape: cidade, neovanguarda e cultura material popular. In *Risco. Revista de Pesquisa em Arquitetura e Urbanismo (Online)*, 16(2), 2018, p. 12-30. Disponível em: <https://doi.org/10.11606/issn.1984-4506.v16i2p12-30>. Acesso em 10/09/2022 às 14:03h

*Manobras radicais*. Textos: Paulo Herkenhoff e Heloisa Buarque de Hollanda. São Paulo: Associação de Amigos do Centro Cultural Banco do Brasil/ SP, 2006.

MORAIS, Frederico. "O brilho, a gula e a luxúria na exposição de Lygia Pape". In *O Globo*. Rio de Janeiro, 31 de agosto de 1976.



MULVEY, Laura. Prazer visual e cinema narrativo. In BRANDÃO, Izabel; CAVALCANTI, Ildney; COSTA, Claudia de Lima; LIMA, Ana Cecília Acioli (orgs.). *Traduções da cultura: perspectivas feministas (1970-2010)*. Florianópolis: EDUFAL; Editora da UFSC, 2017.

PAPE, Lygia. *A mulher na iconografia de massa*. Pesquisa realizada com financiamento da Funarte, através do Programa de Bolsa de Estudo e Pesquisa CNDA/ FUNARTE (inédita, não publicada). Dossiê pertencente ao arquivo do CEDOC/ FUNARTE. Rio de Janeiro, 1977-78.

\_\_\_\_\_. *Lygia Pape*. Apresentação de Mário Pedrosa. Poemas de Luiz Otávio Pimentel. Rio de Janeiro, Funarte, 1983. Coleção Arte Brasileira Contemporânea.

\_\_\_\_\_. & OITICICA, Hélio. Fala, Hélio. In *Revista de Cultura Vozes*. Rio de Janeiro, ano 72, n. 5, p. 363-370, 1978. Republicada em: *Ars*. Revista do Programa de Pós-graduação em Artes da ECA/ USP. São Paulo, v. 5, n. 10, 2007. Disponível em: <https://www.revistas.usp.br/ars/article/view/2992/3682>

PEQUENO, Fernanda. Abjeção e erotismo como procedimentos críticos em trabalhos pós-neoconcretos de Lygia Pape. In *Arte & Ensaios*. Revista do Programa de Pós-graduação em Artes Visuais da Escola de Belas Artes. Rio de Janeiro: UFRJ, n. 33, 2017. Disponível em: <https://revistas.ufrj.br/index.php/ae/issue/view/796/showToc>. Acesso em 13/09/2022 às 16:54h

#### Como citar:

PEQUENO, Fernanda. Lygia Pape: o projeto A mulher na iconografia de massa, Eat me e Objetos de sedução. *Anais do 42º Colóquio do Comitê Brasileiro de História da Arte: Futuros da História da Arte: 50 anos do CBHA*, São Paulo: CBHA, n. 42, p. 1059-1071, 2022 (2023). ISSN: 2236-0719.  
DOI: <https://doi.org/10.54575/cbha.42.085>  
Disponível em: <http://www.cbha.art.br/publicacoes.htm>