

Pregnancy in the history of art

A gravidez na história da arte através dos tempos

Helena Saldanha*

Desde tempos imemoriais que a maternidade foi um tema tratado pela maior parte dos Artistas.

A capacidade de dar a vida foi considerada uma qualidade divina, permitindo que nas sociedades pré-históricas, a mulher tivesse um enorme poder originando aquilo a que se deu o nome de matriarcado. No período paleolítico o culto à matriarca revestia-se de todo o esplendor e tinha uma enorme força.

A habilidade do homem pré-histórico para talhar objectos permitiu-lhe exprimir-se figurativamente originando esculturas, quer de animais, quer de seres humanos, em osso ou em pedra. Curiosamente, são raras as estatuetas masculinas. As que representam mulheres designadas por «vénus» são caracterizadas por mostrarem ancas e seios de grandes dimensões, cabeça sem rosto, antebraços de tamanho reduzido repousando sobre os seios ou caídos ao longo do corpo e pés muito pequenos ou inexistentes. Estas estatuetas fazem sem dúvida apelo à gravidez e à fecundidade.

Conhecem-se à volta de uma centena destas estatuetas, mas as mais características são as de Lespugue (Figura 1), de Willendorf (Figura 2) e a de Kostienki (Figura 3) consideradas como tendo sido produzidas



FIGURA 1. Vénus de Lespugue – França – 30.000 a 10.000 a.C.



FIGURA 2. Vénus de Willendorf – Áustria – 30.000 a 10.000 a.C.



FIGURA 3. Vénus de Kostienki – Rússia – 30.000 a 10.000 a.C.

durante o paleolítico superior (30.000 a 10.000 a.C.)

A Civilização Cicládica, cujo período vai de 2.800 a 2.000 a. C. legou-nos várias estatuetas cuja aparência corresponde ao sexo feminino invocando maternidade e fertilidade apesar de terem sido encontradas em túmulos funerários.

São feitas em mármore liso e brilhante, com cabeça triangular ou ovóide onde se destaca o nariz. Não têm olhos, boca ou ouvidos. O pescoço é alto e forte e os antebraços cruzados ao nível da cintura. Os seios são pontiagudos e algumas figuras mostram um ventre volumoso e um triângulo púbico bem desenhado. A planta dos pés está inclinada com se a estatueta estivesse a sair de onde estava. Há vestígios de pigmentos pelo que alguns investigadores poem a hipótese de os olhos e a boca terem sido pintados.

*Professora Catedrática Aposentada de Medicina Interna da Faculdade de Medicina de Coimbra
Licenciada em História da Arte pela Universidade de Coimbra

O facto de estas estatuetas terem sido encontradas em túmulos sugere que o homem do período cicládico acreditava no ciclo de morte e vida à semelhança do que acontece com as sementes que desaparecem na terra para originar as plantas. Note-se que nesta época as actividades humanas resumiam-se à prática da agricultura, da caça e da guerra (Figura 4).

No que respeita à Civilização Egípcia, em todas as épocas e todas as classes sociais as mulheres grávidas imploravam a protecção dos deuses usando vários amuletos sobre si durante a gravidez. A deusa mais conhecida tinha o nome de Tuéris ou «deusa hipopótamo»



FIGURA 4. estatueta cicládica –III milénio a.C.



FIGURA 5. Deusa Tueris – 712 a 332 a.C – Museu do Louvre



FIGURA 6. deusa israelita Asherah – século VI a.C.

cujo templo principal se situava em Tebas.

A sua imagem representa um hipopótamo fêmea, erguida sobre as patas traseiras semelhantes às do leão, com uma peruca feminina, um ventre generoso de gravidez, mamas pendentes e as costas continuando-se por uma cauda de crocodilo (Figura 5).

Em Israel foram encontradas várias estatuetas de aspecto feminino com abdómen volumoso e seios protuberantes sugerindo a gravidez. Estas estatuetas são anteriores ou coevas do século VI a.C. quando Jerusalém foi destruída em 587 a. C. e parte dos seus habitantes deslocados para Babilónia.

Sabe-se através da Bíblia que os israelitas adoraram uma deusa pagã de nome Asherah, que era representada com abdómen grávido e grandes mamas. Os teólogos da Bíblia consideram que este culto era consequência da contaminação constante da religião judaica pelos invasores pagãos (Figura 6).

Quando os homens deixaram de viver apenas da caça e da colheita dos frutos silvestres para viverem da agricultura, houve grandes mudanças nas relações de poder, surgindo em várias áreas do planeta as sociedades patriarcais. As «vénus» ou deusas foram substituídas por deuses fortes e guerreiros, sendo reservado às deusas a possibilidade de dar nascimento a pequenos deuses, musas e heróis que de acordo com a mitologia podiam ganhar a imortalidade no Olimpo.

É curioso reparar que, quer na cultura grega, quer na cultura romana antigas, as deusas nunca mostravam o corpo grávido. Os sinais de fertilidade eram representados com recurso à evidência de mamas desenvolvidas ou multiplicadas como vemos na estátua de Artemis de Éfeso (Figura 7).

Com a propagação da fé cristã na Idade Média, a iconografia da gravidez e maternidade ganhou uma enorme visibilidade.



FIGURA 7. Deusa Artemis de Éfeso – século VI a.C.

O Cristianismo exaltou a gravidez, pelo que a esterilidade era considerada uma vergonha e um castigo de Deus, designando as mulheres estéreis de inúteis. Além de ter de ser virgem antes do casamento, a mulher devia gerar muitos filhos, pois era a única forma de se redimir do pecado original cometido por sua mãe Eva.

A infertilidade era causa suficiente para ser repudiada pelo marido, como aliás já tinha acontecido com Sara repudiada por Abraão e substituída pela sua escrava Agar.

As representações da Virgem Maria grávida enfeitaram os pórticos e altares das igrejas medievais como se pode ver na Igreja de S. Francisco da Baía no Brasil (Figura 8). A gravidez e a maternidade da Virgem Maria são o tema preferido pelos ortodoxos. A mãe que serve de trono ao filho de Deus é uma «sedes sapientiae» com ar sereno e rígido.

Outros ícones frequentes designados por «platyteras» mostram o Menino Jesus dentro do ventre de sua Mãe (Figura 9).

Na Península Ibérica, o culto à Virgem Maria grávida iniciou-se após o Concílio de Toledo realiza-

do em 656 d. C. e presidido por Eugénio II, bispo Metropolitano, com o nome de festa da Anunciação.

Quando assumiu o cargo em 657, Santo Ildefonso mudou o nome de Anunciação, para festa da Expectação do Parto da Virgem Maria, que se realizava nos dias 18 de Dezembro de cada ano. Foi o Povo que mudou então o nome para festa de Nossa Senhora do Ó, em consequência da oração que nesse dia se entoava designada por «Antifona» e cujas frases se iniciavam sempre pela exclamação Ó!, como por exemplo: Ó! Sabedoria do Altíssimo, Ó! Árvore de Jessé, Ó! Rainha e Senhora das Nações, etc. etc.

Em Portugal, e de acordo com Frei Agostinho de Santa Maria (1642-1728), Cronista e Vigário da Ordem dos Agostinhos Descalços e que nos deixou uma obra sobre todas as imagens da Nossa Senhora do Ó espalhadas pelo território nacional e além-mar, a devoção a esta imagem iniciou-se em Torres Novas por volta de 1148, ainda no tempo de D. Afonso Henriques, existindo uma imagem dessa época que era venerada como Nossa Senhora de Almonda (Figura 10). Quando em 1212 se edificou uma igreja para onde a imagem foi transportada é que passou a ser conhecida por Nossa Senhora do Ó. Frei Agostinho de Santa Maria descreve a imagem do seguinte modo: «é esta santa imagem de pedra mas de singular perfeição; tem de comprimento seis palmos; no avultado ventre sagrado reconhecem-se as esperanças do parto; está com a mão esquerda sobre o ventre e a direita tem-na estendida; está cingida com uma correia preta lavrada na mesma pedra e na forma que usam os filhos de meu padre Santo Agostinho.»

Registam-se 23 freguesias portuguesas cuja padroeira é Nossa Senhora do Ó, a maioria das quais em dioceses da zona norte de Portugal.



FIGURA 8. gravidez representada na Igreja S. Francisco – Baía – Brasil



FIGURA 9. «Platythera» – Museu Tissen - Madrid



FIGURA 10. Nossa Senhora do Ó de Torres Novas



FIGURA 11. Nossa Senhora do Ó – Museu de Lamego



FIGURA 12. Nossa Senhora do Ó – Museu Machado de Castro – Coimbra



FIGURA 13. Nossa Senhora do Ó – Igreja do Convento de S. João de Tarouca

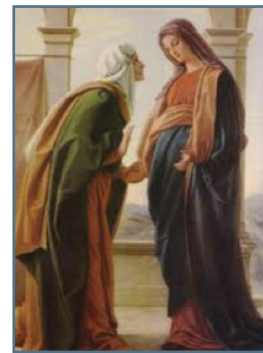


FIGURA 14. Virgem Maria grávida – Domenico Ghirlandaio

Em meados do século XIV, durante o reinado de D. Dinis e D. Isabel a escultura em Coimbra teve um grande impacto na arte portuguesa, graças à presença de grandes artistas de que destaque Mestre Pero, artista de Aragão e que veio para Coimbra a pedido da Rainha Santa com o objectivo de esculpir o seu túmulo, de acordo com o Professor Pedro Dias. São de Mestre Pero várias imagens de Nossa Senhora do Ó, considerando como mais interessantes as que se encontram nos Museus de Lamego e Machado de Castro de Coimbra e ainda a da Igreja de S. João de Tarouca.

Têm como características comuns serem feitas em pedra de Ançã, terem uma boa modelação dos corpos, as cabeças serem de tamanho desproporcionado por comparação com o corpo, o cabelo apartado ao meio coberto por um véu curto e olhos amendoados. Vestem túnica e sobre ela um manto preso no peito por um fimal. A mão direita está colocada sobre o ventre e o braço esquerdo levantado como se estivesse a abençoar. Todas as estátuas mostram sinais de policromia. Note-se que a Nossa Senhora do Ó do Museu Machado de Castro tem uma posição em forma de S tentando mostrar movimento (Figuras 11, 12 e 13).

O culto a Nossa Senhora grávida é de origem bizantina e apesar da influência que exerceu na população como protectora da gravidez, vários teólogos não apoiavam estas imagens por serem consideradas indecorosas.

Molanus de Louvaina, professor de Teologia, publicou em 1570 uma obra intitulada «DE PICTURIS ET IMAGINIBUS PRO VERO EARUM USU CONTRA ABUSUS», onde critica severamente os Artistas que produzem imagens indecorosas para as igrejas como aconteceu com Miguel Ângelo e Leonardo Da Vinci, baseando-se nas conclusões do Concílio de Trento (1545-1563), designadamente da sessão IV de 13 de Janeiro de 1547 sob a presidência do Papa Paulo III. Assim sendo as imagens da Virgem Maria grávida foram destruídas, não importando quem fosse o autor. Porém, nem todos obedeceram, como por exemplo os ortodoxos, os protestantes e mesmo alguns católicos que esconderam muitas dessas obras. Recentemente muitas das imagens escondidas foram recuperadas (Figura 14).

No período barroco e com o aparecimento de uma



FIGURA 15. «Mulher segurando balança» – J. Vermeer



FIGURA 16. Mulher grávida – Pablo Picasso

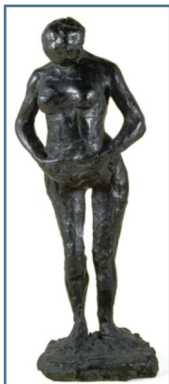


FIGURA 17. Escultura de mulher grávida – Edgar Degas



FIGURA 18. Keith Moss – Lucien Freud



FIGURA 19. Mulher grávida – Paula Rego

burguesia economicamente abastada, os artistas procuraram representar a maternidade excluindo o aspecto físico da gravidez, mostrando as mães já com os filhos nascidos, e em ambientes ricos e requintados. Contudo, Johannes Vermeer (1632-1675) na sua obra «mulher segurando uma balança» retracts a esposa grávida de um dos seus 14 filhos (Figura 15).

Na Época Contemporânea, a fonte de inspiração criativa que foi a gravidez em outros períodos da história da humanidade foi menosprezada, considerando os Artistas que o corpo da mulher grávida não é suficientemente atractivo para ser representado. Há contudo algumas excepções, nomeadamente, Pablo Picas-

so, Edgar Degas, Lucien Freud e Paula Rego (Figuras 16, 17, 18 e 19).

Em minha opinião, na Época Contemporânea a mulher desencadeou nos Artistas uma visão mais sexual e portanto mais distanciada do idealismo da maternidade. Assim sendo, os Artistas retracts as grávidas de forma disforme, tentando mostrar nas imagens o desagrado da mulher que tem de suportar as modificações do seu corpo para atingir o objectivo da maternidade.

É por isso interessante ver em Max Ernest a Virgem Maria espancando Jesus sob o olhar atento de 3 testemunhas (Figura 20), o finlandês Gallen Kallela chamando a atenção para o absurdo mórbido da mãe que junta os pedaços destroçados do seu filho e a maternidade de Joan Miró chamando a atenção para a cópula (Figura 21).

Porém, nem tudo são deformações, sendo possível



FIGURA 20. «Virgem Maria espancando Jesus» – Max Ernest



FIGURA 21. «A cópula» – Joan Miró

deleitar-nos com uma recreação da «sedes sapientiae» de Salvador Dalí na época do surrealismo, com o seu sonho sobre «A madona de Port Lligat» (Figura 22).

CONCLUSÃO

O corpo da mulher tem sido através dos tempos, o tema mais explorado pela História da Arte, isto porque a diversidade das suas representações oferece um sem número de simbologias. Toda a arte pictórica tem representado a mulher nas diferentes fases da sua vida, envolvendo enormes variantes da sua iconografia correlacionada com diferentes funções desempenhadas na sociedade, e a sua morfologia durante a gravidez não é exceção.

Desde a Antiguidade que Médicos e Artistas partilharam o mesmo interesse pela anatomia feminina. Os primeiros como Galeno, Aristóteles, André Vesalius e outros, dissecaram até cadáveres para compreender o porquê do corpo feminino poder dar continuidade ao mundo. Os segundos como Fídias, Policleto, Rafael Sânzio, Botticelli, Rubens e muitos mais procuraram no corpo da mulher as proporções exactas, que



FIGURA 22. «Madona de Lligat» – Salvador Dalí

identificaram o conceito de beleza, aproximando o mundo dos homens do mundo dos deuses.

O corpo da mulher grávida foi deificado durante a pré-história e admirado não só de forma estética mas também religiosa até que o Concílio de Trento, quando numa das suas conclusões considerou este aspecto anatómico consequência do acto sexual, impróprio para o nascimento de Deus, por se tratar da consequência de um acto carnal. Mas não foi Deus, de acordo com a Bíblia, que disse a Adão e Eva «*ide e multiplicai-vos?*»

Na realidade, e apesar de alguma contestação, a Virgem Maria grávida não voltou a aparecer nas pinturas dos grandes Mestres católicos depois do Concílio de Trento. Por outro lado, na pintura contemporânea, o corpo das mulheres grávidas na pintura e na escultura não mostra as proporções que Vitruvius definiu como as proporções da BELEZA, isto é, harmonia, proporção e simetria.

BIBLIOGRAFIA CONSULTADA

- Dias, Pedro – «A escultura de Coimbra do Gótico ao Maneirismo». Coimbra Camara Municipal de Coimbra, 2003
- Espinel, C.H. – «Art and neuroscience: how the brain sees Vermeer's woman holding a balance» –The Lancet, vol. 352, December 19/36, 1998
- Mitchell, W.J. «Space and Time», University Chicago Press, 1986
- Ortega e Gasset – «A desumanização da Arte». Ed. Cortez, São Paulo, 1990
- Pereira, José Fernandes. «Arte Portuguesa: História Essencial». Lisboa Círculo dos Leitores 2011 Santos, Reinaldo. «A escultura em Portugal» (1º volume), Bertrand 1948