

# Gênero, arte e subjetividade: o olhar ético-estético da Psicologia Social

Mariana Barbosa Oliveira<sup>1</sup>

Patrícia Silvia de Souza<sup>2</sup>

Vivian Karina da Silva<sup>3</sup>

Universidade Estadual de Londrina

**Resumo:** Este trabalho tem como pretensões apontar e discutir as contribuições da Psicologia Social e da Arte, especificamente a música, no que tange aos processos de subjetivação e às relações de gênero. Para tanto, apropriar-se-á de trechos da letra da música “Mulheres de Atenas”, do compositor Chico Buarque. Será feita, com esse objetivo, uma retomada bibliográfica da Psicologia Social, enfatizando-se as teorias de Foucault e Deleuze. O artigo se preocupará em indicar como o diálogo dessas duas áreas (Arte e Psicologia Social) se mostra como mais uma ferramenta que disponibiliza o pensar de forma crítica em relação às questões de gênero, de como a mulher foi e ainda está sendo vista na sociedade, em conjunto com as suas noções de subjetividade.

**Palavras chave:** Psicologia Social, Arte, Gênero e Subjetividade.

## *A subjetividade contemporânea*

“Elas não têm gosto ou vontade, nem defeito nem qualidade, têm medo apenas” (Boal, Augusto & Buarque, Chico, 1976).

Nesse trecho da música de Augusto Boal e Chico Buarque, “Mulheres de Atenas” (1976, no álbum “Meus caros amigos”), o sujeito “elas” representa a mulher dentro do contexto das relações de poder, no qual aparece como assujeitada. Para Foucault, essas relações são analisadas como relações de poder e de que maneira esse modo disciplinar do poder é internalizado pelo próprio corpo do sujeito. O poder não se instaura somente no nível macro; como as grandes instituições, ele está principalmente no nível microfísico, permeando as relações humanas de forma constante, inclusive nas relações de gênero, ou seja, todos são afetados por ele.

Segundo Leite e Dimenstein (2002), “Foucault, Deleuze e Guatarri apresentaram grandes contribuições ao refletirem a questão da subjetividade, especialmente pela crítica radical que teceram sobre os modos hegemônicos de seu tratamento” (p.16). Portanto, para esses autores, que contribuíram para o surgimento do paradigma ético-estético da Psicologia Social, os processos de subjetivação e a produção

---

<sup>1</sup> Graduada no Curso de Ciências Sociais pela Universidade Estadual de Londrina.

<sup>2</sup> Graduanda no Curso de Psicologia da Universidade Estadual de Londrina.

<sup>3</sup> Graduanda no Curso de Psicologia da Universidade Estadual de Londrina.

de subjetividade se dão no atravessamento de multiplicidade de afetos, entre os quais a Arte, que pode atuar na dimensão estética como um dispositivo de criação de novos modos de existência.

Esse paradigma ético-estético abrange uma dimensão política e ética, visto que a ética, nessa perspectiva, transcende a noção de moral, isto é, é a favor da potência de vida, pois recusa os modos de existência que dominam e impossibilita a criação subjetiva para a imanência de uma escolha que cria novos modos de viver, devires.

A partir da teoria foucaultiana, o poder disciplinar produz e potencializa a individualidade em busca da normatização, com base em uma sanção normalizadora e vigilância hierárquica, expressa nos trechos: “Mirem-se no exemplo, daquelas mulheres de Atenas, vivem pros seus maridos, orgulho e raça de Atenas”; “Sofrem pros seus maridos, poder e força de Atenas”. Assim, há uma realidade histórica circunscrita no corpo de cada indivíduo e cotidianamente vivenciada por afetos produzidos nas relações de sujeições do poder, na qual todos podem sofrer ou exercer sua ação.

De acordo com Leite e Dimenstein, as concepções do poder disciplinar de Foucault “(. . .) permitem o controle minucioso das operações do corpo que realizam a sujeição constante de suas forças e lhes impõem um relação de docilidade-utilidade” (Foucault, 1984, p.118 apud Leite & Dimenstein, 2002; p. 17). Assim, esses são afetos vivenciados cotidianamente pelas relações de sujeições do poder em busca da normatização, como no modo do controle de hábitos, atividades e tempo. Conforme Guatarri, “(. . .) a subjetividade está em circulação nos conjuntos sociais de diferentes tamanhos: ela é essencialmente social, e assumida e vivida por indivíduos em suas existências particulares” (Guattari & Rolnik, 1986, p.33 apud Leite & Dimenstein, 2002, p.22).

Desse modo, a subjetividade contemporânea é considerada como um território existencial, um modo de vida e de pensamento, que se constitui nos atravessamentos dessas relações sociais e pela experiência concreta. A subjetividade é favorecida pela multiplicidade de elementos que transitam pelo campo existencial, ou seja, as experiências subjetivas são produzidas por uma multiplicidade de elementos heterogêneos articulados e são agenciados por meios linguísticos, mídia, instituições, sociedade...

Uma forma particular de se colocar, de se ver e estar no mundo que não se reduz a uma dimensão individual. A subjetividade é um fato social, construída a partir de processos de subjetivação, o qual é engendrado por determinantes sociais – históricos, políticos, ideológicos de gênero, de religião, conscientes ou não. Dessa maneira, em diferentes contextos culturais diferentes subjetividades são produzidas (Dimenstein, 2002, p.16 apud Leite & Dimenstein, 2000, p.116 -117).

O olhar para a subjetividade da mulher contemporânea está relacionado aos processos históricos, de subjetivação e culturais. Neste trabalho, será examinada a música “Mulheres de Atenas”, de Augusto Boal e Chico Buarque, com um conteúdo feminista que aborda através da sociedade ateniense do período clássico e alguns personagens da mitologia grega, fazendo menção aos famosos poemas épicos *Ilíada* e *Odisséia*, atribuídos a Homero.

Portanto, com a análise da música de Boal e Chico (1976), a finalidade do artigo é criar dispositivos de reflexão, frente às discussões presentes na Psicologia Social e no referencial teórico sobre as relações de gênero, para compreender a Arte e a sua

ressonância na subjetividade contemporânea, com olhar acerca do feminino na sociedade moderna, atravessada por relações de poder no micro e macrofísico.

### ***A arte como criação***

Como fenômeno estético a existência ainda nos é suportável, e por meio da arte nos são dados olhos e mãos, e sobretudo, boa consciência, para poder fazer de nós mesmos um tal fenômeno. (Nietzsche, 2001)

Como um meio de transformação, a arte está na sociedade desde os primórdios humanos, como em desenhos pictográficos. São muitas formas de se fazer arte, e por que o homem necessita dela? Em um referencial deleuziano, a criação está intimamente ligada ao processo do pensar. Para o autor, “(. . .) pensar é criar conceitos que possam firmar alianças com o extrafilosófico e produzir uma violenta onda de forças que nos faça refletir” (Vasconcellos, 2007). Ou seja, pensar é garantir ao pensamento sua possibilidade mais radical, criar conceitos. Salienta Deleuze:

O que é primeiro no pensamento é o arrombamento, a violência, é o inimigo e nada supõe a filosofia; tudo parte de uma misosofia. Não contemos com o pensamento para fundar a necessidade relativa do que ele pensa; contemos, ao contrário, com a contingência de um encontro com aquilo que força a pensar, a fim de elevar e instalar a necessidade absoluta de um ato de pensar, de uma paixão de pensar. (Deleuze, 1988, p. 231)

Quer dizer, podemos entender a arte através de ação do pensamento, com a intenção de criar multiplicidades, de novas e várias formas de enxergar e se posicionar no mundo, cuja ideia da criação artística se dá por meio de afetos, percepções e sensações que podem ser inseridas sob uma perspectiva crítica acerca da sociedade e de uma visão histórico-social da humanidade.

Nesse sentido, a questão fundamental do pensamento é a criação, é fazer o novo, é, sobretudo, a produção de ideias e, com isso, nesse âmbito do que a arte pode gerar, por meio de um viés deleuziano, a letra “Mulheres de Atenas” será um modo de ressaltar o pensar concomitante à arte.

No documentário “À flor da pele”, em 2005, sobre a essência feminina, Chico Buarque aborda sobre o que é para ele o processo criativo de compor músicas e escrever. Ele afirma: “Às vezes você escreve e depois que vai entender aquilo, pode ser até um conteúdo que você ainda não consegue lidar, ou mesmo aceitar. O artista aprende criando”.

### ***“Mirem-se no exemplo”: uma discussão metafórica***

Que quer uma mulher? É uma pergunta que nunca tinha sido feita e que não encontra resposta numa representação. Cada agir individual ou colectivo, cada palavra a relançar. A resposta a esta questão não é do domínio do saber. Implica que uma mulher, cada mulher, esteja doravante em posição de destinadora e não apenas de destinatária da palavra, e portanto de co-actor da diferenças dos sexos. (Thébaud, 1918, p. 356)

A música “Mulheres de Atenas” faz uma ligação das mulheres atenienses com as mulheres do período de 1970 a 1980, já que a letra foi feita em 1976, logo depois das manifestações feministas da década de 1960, que foi marcada pela revolução sexual, pela descoberta da pílula anticoncepcional e pelo ingresso das mulheres nas universidades, o que implica sua saída do contexto doméstico para o mercado de trabalho.

A mulher contemporânea alcançou algum espaço da esfera pública, mesmo que mínimo e não muito bem reconhecido, ainda que ainda haja muita discriminação – e isto é um fato. Tais transformações acontecem em contraponto às vastas discussões, suscitadas pelo movimento feminista, a propósito das diferenciações e das suas consequências.

“As jovens viúvas marcadas e as gestantes abandonadas não fazem cenas. Vestem-se de negro, se encolhem, se conformam e se recolhem as suas novenas, serenas”; nesse trecho da música, podemos notar a invisibilidade da mulher, no que diz respeito à esfera pública, o que demarca um longo período da história, no qual ser mãe e dona-de-casa resumiam o ser mulher. As justificativas para isso, muitas vezes, se mostravam pautadas na biologia. O corpo físico da mulher mostrava seu lugar dentro da sociedade, ela tem um útero e órgãos que auxiliam a gerar outras vidas, com isso seu papel dentro da sociedade era o de gerar e cuidar. Ao mesmo tempo, devia zelar pelo homem, encarregado de prover o sustento dessa família.

Chico Buarque relata que a letra de “Mulheres de Atenas” foi escrita por Augusto Boal para uma peça feminista dos anos 1970, e sustenta que a canção foi “condenada” pelo movimento feminista da época, pois, segundo ele, “[...] a música foi entendida ao pé da letra: mirem-se no exemplo daquelas mulheres de Atenas”, sendo que a ideia central era: mirem-se para não seguir o exemplo daquelas mulheres. E continuou com uma ressalva no que tange ao feminismo ortodoxo. Para um melhor entendimento desse feminismo citado por Chico Buarque, reportamo-nos à discussão que Machado traz em seu texto “Feminismo, academia e interdisciplinaridade” (1992), sobre escritos de Kristeva (1986), no qual se refere ao feminismo em três gerações:

(. . .) a primeira, como aquela que havia proposto o igualitarismo de direitos entre homens e mulheres, baseando-se no princípio da identificação com os valores da racionalidade dominante dos estados nações; a segunda geração, pós-68, como a que se definira pela proposição da diferença radical entre identidade feminina e masculina, pois “estava interessada na especificidade da psicologia feminina e suas realizações simbólicas” e buscava “dar uma linguagem para as experiências intra-subjetivas e corporais das mulheres emudecidas pela cultura no passado”. Essa segunda geração produzia assim uma contra-ideologia, entendida por Kristeva como uma oposição antagônica entre os sexos uma prática feminista separatista e sexista. A terceira geração (. . .) advoga a manutenção da diferença entre sexos/gêneros (. . .) teria como tarefa reconciliar o tempo maternal (cíclico e monumental) com o linear (político e histórico). Criticava, assim, a universalidade de uma diferença radical entre os gêneros. (Machado, 1992, p. 25)

De acordo com a referência acima, temos que Chico Buarque e Augusto Boal escreveram a letra da música no momento histórico da segunda geração, o que ilustra o discurso relatado no documentário a respeito das críticas feministas ligadas à música “Mulheres de Atenas”.

O movimento feminista se consolidou na década de 1960, com isso, houve a necessidade de formular um conceito que analisasse as relações de cunho sexual, fugindo ao viés do sexual biologicamente constituído; para tal, o movimento passa a

utilizar *gênero* como o conceito que busca essa quebra. O objetivo da discussão dessa mudança de terminologia se torna o de trazer o foco para o social. Trabalhar o debate nesse campo do social se faz de suma importância, por ser este o meio no qual são construídas as desigualdades sociais.

Uma vez que se observa o feminino e o masculino dessa perspectiva e não em uma que diz de algo pronto, pré-estabelecido, transforma-se a maneira de estudar e debater o assunto, pois assim se pode atentar para as interdependências e modificações que o social trouxe à circunstância de ser mulher ou ser homem. Nesse sentido, Guacira Louro, em *A emergência do gênero*, enfatiza:

O conceito passa a exigir que se pense de modo plural, acentuando que os projetos e as representações sobre mulheres e homens são diversos. Observa-se que as concepções de gênero diferem não apenas entre as sociedades ou os momentos históricos, mas no interior de uma dada sociedade, ao se considerar os diversos grupos (étnicos, religiosos, raciais, de classe) que a constituem. (Louro, 1999, p. 22)

Elisabeth Badinter (1980), em seu livro *Um amor conquistado: O mito materno*, observa que Aristóteles foi o primeiro a procurar justificações filosóficas de como se dá a autoridade do marido e do pai. Pautado em uma diferença natural entre os dois sexos, afirma, por assim dizer, as diferenças de ordem biológica entre os seres humanos, que, de certa forma, legitimam o olhar de como o homem é a criatura mais acabada, por conseguinte, naturalmente aquela que deveria e teria suporte para comandar os demais membros da família. Nesse contexto, a mulher era vista como

(. . .) essencialmente inferior ao homem, seja qual for a sua idade. Desvalorizada do ponto de vista meta-físico, pois encarna o princípio negativo, a matéria (contrariamente ao homem, que personifica a forma, princípio divino sinônimo de pensamentos e de inteligência), a mulher é igualmente considerada personagem secundária na concepção. Semelhante à terra que precisa ser semeada, seu único mérito é ser um bom ventre. Como é dotada de uma frágil capacidade de deliberação, o filósofo deduz logicamente que sua opinião não é digna de consideração. (Bandinter, 1980, p. 32)

Podemos, assim, salientar que essa visão demarca, ou durante muito tempo se preocupou em demarcar, a diferença entre homem e mulher, no que concerne às funções legais, o que podemos dizer de esfera pública, e funções familiares, as quais são classificadas, por muitos, como esfera privada. A mulher, vista na perspectiva de dona-de-casa e mãe, resulta de uma construção histórica, como foi apontado na letra da canção: “Mirem-se no exemplo, daquelas mulheres de Atenas. Geram pros seus maridos, os novos filhos de Atenas” (Boal & Buarque, 1976).

Ainda no documentário mencionado, Chico Buarque ressalta que, no início do cenário da música brasileira, não havia mulheres compositoras e houve uma tradição no Brasil de se compor no gênero feminino. Citou algumas canções de Ary Barroso, que criava músicas de gênero masculino, mas que exaltava e louvava a mulher doméstica (“Quando eles embarcam soldados, elas tecem longos bordados”) e compreensiva (“Quando eles se entopem de vinho, costumam buscar um carinho, de outras falenas. Mas no fim da noite, aos pedaços quase sempre voltam pros braços de suas pequenas, Helenas”).

Quanto a ter escrito “Olhos nos olhos”, que conta a história de uma mulher abandonada e que “dá a volta por cima” (anos de 1970), o compositor destaca que, se uma canção

de tal viés fosse empregado na década de 1940, seria um absurdo perante a sociedade. Relata que, nos anos de 1950, as mulheres francesas no Brasil eram vistas como sinônimo de luxúria e libertinagem, pois na França dessa época, já havia mulheres em cabarés e imagens de mulheres nuas pela cidade de Paris.

A necessidade da emergência do gênero está voltada não só para mudança no modo de falar e, sim, para todo um modo de pensar as diferenças, de trazer para o social. A história foi constituída dotada de uma invisibilidade, na qual o gênero dominante, masculino, é personagem principal e único; discutir, portanto, a mudança da terminologia e o que isso implica é um passo para se levar em consideração toda uma história de omissões.

### ***Considerações finais***

Com a análise da música de Boal e Chico (1976), realizada neste artigo, buscou-se expandir o processo reflexivo, auxiliado pelas ideias de Deleuze sobre o pensar como modo de criação, veículo primeiro desse processo. Ao provocar aqui essas reflexões, mas sem esgotá-las, possibilita-se criar dispositivos para novas indagações, novos olhares e devires outros sobre o feminino e a Arte, que ressoam na subjetividade contemporânea.

Com o olhar do paradigma ético-estético da Psicologia Social, esta análise articulou Arte, produção de subjetividade e processos sociais, históricos, culturais, econômicos, em que o processo de subjetivação, nessa trajetória das relações de gênero, atravessados pela relação de poder, veicula uma percepção histórica da mulher, como ela foi e ainda é vista, na sociedade moderna.

Oliveira, M. B., Souza, P. S. & Silva, V. K. (2009). Gender, art and subjectivity: the ethical-aesthetic look of social psychology. *Revista de Psicologia da UNESP*, 8(2), 31-38.

***Abstract:*** *This work has as pretensions to point and to argue the contributions of social psychology and the art, specifically music - what it refers to the processes of subjective and the relations of gender. However this article will assume of stretches of the letter of the music Women of Atenas of the composer Chico Buarque. For such end, one retaken bibliographical of social psychology will become, emphasizing the theories of Foucault and Deleuze. The article will be worried in showing as dialogue of these two (art and social psychology) if shows as plus a tool that availables thinking of critical form about relation to the questions of gender, as how the woman was and still she is being seen in the society, in set with its slight knowledge of subjectivity.*

***Keywords:*** *Social psychology, Art, Gender and Subjectivity.*

## **Referências**

- Badinter, E. (1985). *Um amor Conquistado: o mito do amor materno* (2ª ed.) . Rio de Janeiro.
- Boal, A. & Buarque, C. (1976). Mulheres de Atenas. (Faixa 2. 1 Disco de vinil). In Chico Buarque. *Meus Caros Amigos*. Rio de Janeiro: Universal Music Brasil.
- Buarque, C. (2005). *À flor da pele*. (1 dvd, 96 min). Direção: Roberto de Oliveira. Produção: André Arraes, Camila Villas- Boas, Eduardo Levy e Jorge Saad Jafet. Intérpretes: Chico Buarque, Caetano Veloso, Francis Hime, Leo Jaime, Milton Nascimento, Nara Leão. [EMIBR].
- Deleuze, G. (1988). *Diferença e repetição* (L. B. Orlandi & R. Machado, trad.). São Paulo: Graal.
- Dimenstein, M. & Leite, J. F. (2002). Mal-estar na Psicologia: a Insurreição da Subjetividade. *Revista Mal-estar e Subjetividade*, 2(2), 09-26.
- Duby, G. & Perrot, M. (1991). *História das Mulheres no Ocidente*. Porto: Afrontamento.
- Duran, M. A. (1983). *A Dona-de-Casa: Crítica política da economia doméstica* (Y. Ferrauto & W. Capeller, trad.). Rio de Janeiro: Graal.
- Louro, G. L. (1999). *Gênero, Sexualidade e educação: uma perspectiva pós-estruturalista*. Petrópolis: Vozes.
- Machado, L. Z. (1992). Feminismo, Academia e Interdisciplinaridade. In A. O. Costa & C. Bruschini (orgs.). *Uma questão de gênero* (pp. 24 – 39). Rio de Janeiro: Rosa dos Tempos.
- Nietzsche, F. (2001). *A Gaia Ciência* (Paulo César de Souza, trad.). São Paulo: Companhia das Letras.
- Vasconcellos, J. (2007). Guilles Deleuse: Uma filosofia da diferença. *Mente, Cérebro & Filosofia*, 75-81.

*Recebido: 11 de outubro de 2009.  
Aprovado: 15 de janeiro de 2010.*

**Anexo 1**

“Mulheres de Atenas” (Composição: Chico Buarque e Augusto Boal, 1976)

Mirem-se no exemplo  
Daquelas mulheres de Atenas  
Vivem pros seus maridos  
Orgulho e raça de Atenas

Quando amadas se perfumam  
Se banham com leite, se arrumam  
Suas melenas  
Quando fustigadas não choram  
Se ajoelham, pedem imploram  
Mais duras penas, cadenas

Mirem-se no exemplo  
Daquelas mulheres de Atenas  
Sofrem pros seus maridos  
Poder e força de Atenas

Quando eles embarcam soldados  
Elas tecem longos bordados  
Mil quarentenas  
E quando eles voltam, sedentos  
Querem arrancar, violentos  
Carícias plenas, obscenas

Mirem-se no exemplo  
Daquelas mulheres de Atenas  
Despem-se pros maridos  
Bravos guerreiros de Atenas

Quando eles se entopem de vinho  
Costumam buscar um carinho  
De outras falenas  
Mas no fim da noite, aos pedaços  
Quase sempre voltam pros braços  
De suas pequenas, Helenas

Mirem-se no exemplo  
Daquelas mulheres de Atenas  
Geram pros seus maridos  
Os novos filhos de Atenas

Elas não tem gosto ou vontade  
Nem defeito, nem qualidade  
Têm medo apenas  
Não tem sonhos, só tem presságios  
O seu homem, mares, naufrágios  
Lindas sirenas, morenas

Mirem-se no exemplo  
Daquelas mulheres de Atenas  
Temem por seus maridos  
Heróis e amantes de Atenas

As jovens viúvas marcadas  
E as gestantes abandonadas não fazem  
cenas  
Vestem-se de negro, se encolhem  
Se conformam e se recolhem  
As suas novenas  
Serenas

Mirem-se no exemplo  
Daquelas mulheres de Atenas  
Secam por seus maridos  
Orgulho e raça de Atenas