

Jüergenssen e Parente: a problemática da obrigatoriedade do trabalho doméstico

Rafaela Cristina Martins¹
DOI 10.20396/eha.vi14.3431

Sob a ótica da cultura visual este trabalho propõe aproximar e analisar um conjunto visual e duas obras de arte: uma série de propagandas de máquinas de lavar, veiculadas em 1960 na revista *Cruzeiro*; a obra *Hausfrauen- Küchenschürze* [Donas de Casa - Avental de Cozinha] da artista Birgit Jüergenssen, de 1975; e o vídeo arte de Letícia Parente *Tarefa 1* de 1982.

As análises procuraram mostrar a princípio como as propagandas, veiculadas na década de 1960 no Brasil, trazem similaridade visual e temática com a obra crítica das artistas Birgit Jüergenssen e Leticia Parente. Através da análise dessas duas obras de arte é possível entender as tensões e discussões que perpassam o papel social da mulher, especialmente em relação ao trabalho doméstico. Três itens importantes permeiam as imagens: o avental, o eletrodoméstico e o próprio trabalho doméstico.

Primeiramente uma propaganda que se repete de maneira exaustiva entre os anos de 1962 e 1963 na revista *Cruzeiro*, a propaganda traz a mesma mensagem e forma estética para diversas marcas de máquinas de lavar. A máquina de lavar aparece em uma ilustração realista, e em cima dela está desenhado o rosto redondo de uma mulher de cabelos cacheados usando uma touca e um avental que estão desenhados sobre a máquina. A propaganda é veiculada em uma revista de grande circulação no Brasil, a revista *Cruzeiro*. A ilustração vem acompanhada da frase “máquina de lavar: uma empregada com que você sempre conta”.

Tal propaganda parece sobrepôr dois argumentos: o primeiro são as vantagens da máquina de lavar em si, demonstradas pelo texto ao redor da imagem e acompanhado pela ilustração realista da máquina de lavar; o segundo argumento vem sobreposto ao primeiro, e chama a atenção já na primeira e grande frase acima, o segundo argumento serve para qualquer máquina de lavar e é frisado com o desenho “a mão livre” da empregada doméstica sobre a ilustração realista da máquina, enfatizando a substituição da empregada pela máquina de lavar.

¹ Doutoranda em História pela Universidade Estadual de Campinas.



[Figura 01] Cruzeiro. Ano 34, n.50, p. 34, 22 de setembro 12.

[Figura 02] Cruzeiro (1962-1963).





[Figura 03]
JÜRGENSSEN,
Birgit. *Hausfrauen*
– *Küchenschürze*,
1975.

2 fot., preto e branco.
99 x 68.6 cm, 39,3 x
27,5 cm.



[Figura 04]
PARENTE, Letícia. *Tarefa 1*.
1982, 2min.

Betamax colorido.



[Figura 05]
PARENTE, Letícia. *Tarefa 1*.
1982, 2min.

Betamax colorido.

Essas propagandas foram veiculadas na revista *Cruzeiro* entre 8 de setembro de 1962 até 16 de dezembro de 1963 e são praticamente iguais, trazem a mesma frase no topo, a mesma imagem do rosto da mulher de touca e avental, algo que ao mesmo tempo parece humanizar a máquina de lavar também deixa espaço para desumanizar e invisibilizar ainda mais as mulheres que fazem tal trabalho. Essas propagandas foram feitas em parceria com o sabão em pó Rinso e mais outras sete marcas de máquina de lavar diferentes: Bendix, Prima, Rymer, Kenmore, Laundromat Westinghouse, Hoover e Torga. Durante mais de um ano a propaganda apareceu incessantemente, em apenas uma revista chega a ter de três a cinco dessas propagandas. Duas edições da revista de setembro de 1962 chegam a ter quatro dessas propagandas, a edição de 22 de setembro de 1963 teve cinco delas. Ao todo foram cinquenta e cinco propagandas entre setembro de 1962 e dezembro de 1963.

A propaganda remete a substituição da trabalhadora doméstica por uma máquina, especificamente a máquina de lavar. A touca e o avental desenhados por cima da máquina não apenas mostram aquela a quem a máquina pode substituir. Essa propaganda representa bem o lugar da mulher, em especial a trabalhadora doméstica que está marcado pelo uso do uniforme. Esses itens podem ser requeridos com argumentos que envolvam a higiene, porém mais do que isso também são símbolos que marcam a distinção entre patroa e empregada, e também apontam a distinção social entre elas dentro da casa.

Adrian Forty em seu livro *Objetos de Desejo* explica como os criados homens usavam uniforme desde o século XVII, mas as criadas, que eram em maior número, não usavam uniformes específicos até 1860. Nas pinturas do século XVIII criadas são representadas com roupas parecidas com as roupas do dia-a-dia de suas patroas, usualmente quem fornecia as roupas para os empregados nesse período eram os patrões, e isso mantinha o controle da aparência dos criados e não havia risco das criadas se vestirem melhor ou de maneira semelhante das suas patroas. Esse cenário muda quando os tecidos de algodão estampados ficam mais baratos e também porque os estampadores passaram a copiar desenhos da moda em tecidos mais baratos. Essa situação permitiu que as empregadas tivessem vestidos semelhantes aos de suas patroas no guarda-roupa, o que não agradou as patroas acarretando a exigência do uso de uniforme para as criadas, principalmente as copeiras que eram vistas pelas visitas. Depois de 1860 era frequente que as criadas usassem vestidos pretos e toucas e aventais brancos, tal uniforme perdurou por boa parte do século XX.²

O avental, que marca o uniforme da empregada doméstica nas propagandas apresentadas

2 FORTY, A. *Objetos de Desejo*. São Paulo: Cosac Naify, 2007. P.112.

aparece de forma totalmente diferente nos autorretratos de Birgit Jürgenssen. A situação da mulher como dependente do marido e presa às tarefas domésticas foi tema da crítica da arte de vanguarda feminista. Em 1975 Jürgenssen fotografou a si mesma em uma série de fotos que criticam de forma irônica o modo de vida da mulher herdado do pós-guerra, voltado apenas para o espaço doméstico, o casamento e a família.

A artista vienense desenvolveu principalmente a arte fotográfica, usando-a para denunciar os códigos culturais de uma sociedade patriarcal que restringiam a vida da mulher austríaca no espaço doméstico. O trabalho de Jürgenssen é caracterizado por seu discurso crítico aos papéis desempenhados pela figura feminina, para isso ela usa o seu corpo, a ironia e objetos do ambiente doméstico.³

Em sua obra *Hausfrauen – Küchenschürze* [Donas de casa – avental de cozinha], Jürgenssen fotografa a si mesma usando um avental que é também um fogão, a porta do forno permanece aberta e vê-se dentro dele um pão. Na foto de perfil é possível ver que o fogão é um objeto muito mais largo e roliço que o corpo de Jürgenssen, algo bastante desajeitado e aparentemente pesado.

O pão que é possível ver saindo do forno, é uma referência ao ditado inglês *bun in the oven* ou pão no forno, que é uma metáfora para a maternidade. Essa referência e o modo como ela foi usada pela artista traduz bem a situação de uma época em que a mulher parecia ser indivisível da sua casa, com isso a obra se tornar uma crítica perspicaz e irônica.⁴

A fusão do corpo feminino da mobília e o interior da casa é uma ideia que tem feito parte de diferentes discursos desde o século XIX. O fogão que se prende ao corpo feminino como um avental, esse fogão e avental representa a dupla reprodução da dona de casa e da mãe: a produção do alimento, representado pelo pão assado e a geração de um filho.

Na terceira situação temos um vídeo arte, sua estética corresponde a tecnologia de vídeo usada na época, um vídeo sem áudio, tem apenas um chiado próprio do suporte. As mãos ágeis da mulher negra que passa a roupa mostram todos os movimentos e ritmos de quem tem experiência em passar roupas, de modo que ao mesmo tempo que passa a roupa com uma mão ela puxa o tecido com a outra para o tecido não enrugar debaixo do ferro de passar. Na arte de Parente temos aqui várias questões a primeira diz respeito a própria arte dela. Os vídeos de Parente causam incomodo

3 LÓPEZ, N.C. "Reivindicando a Birgit Jürgenssen". *Good2b lifestyle Barcelona & Madrid*. Disponível em: <<http://www.good2b.es/reivindicando-a-birgit-jurgenssen/>> [acessado 1 março 2019].

4 BLACK, H.. "This 1970s Artist Turned Her Body into Domestic Appliances". *AnOther*. Disponível em: <<http://www.anothermag.com/art-photography/10775/this-1970s-artistturned-her-body-into-domestic-appliances>> [acessado 1 março 2019].

pela potência que possuem de mostrar como a vida que nos circunda é cercada de muitos controles e ajustes. Segundo Trizoli:

O incômodo desencadeado por esse vídeo, e outras peças e ações de Parente, reside justamente em sua capacidade de apontar o ridículo das obsessões de controle e ajuste da vida, pela via dos paradoxos mais banais. Recordemos aqui a formação e atuação da artista na área de Química, sua experiência de longa data como professora na área com publicações importantes no campo didático, como algo que de modo algum se separa de sua atuação tardia como artista. Parente possuía uma perspectiva perscrutadora da inserção e alastramento no dia-a-dia de procedimentos científicos de catalogação e controle, e atuava justamente no apontamento dessas incoerências pelo uso da prática artística e pela articulação lúdica em tais ações – consideremos aqui também a instalação “Medidas” em 1976 no MAMRJ, onde a artista propunha uma “bateria” de procedimentos clínicos e burocráticos com a finalidade de catalogação e delimitação das identidades, mas também a série já discutida “Mulheres”, que salienta as práticas de ajuste e modificação dos rostos femininos para dentro de um padrão ideal de beleza.⁵

Depois ao analisar em específico a *Tarefa 1* temos outras questões que perpassam a obra: gênero, raça e classe. A mulher branca, a própria artista, é tratada como um objeto, uma performance que se liga a outras que a artista já realizou em outros de seus vídeos. Estar a posição de um objeto e ser passada a ferro quente, como mostra a artista, nos remete ao tema da violência doméstica que ainda hoje afeta mulheres de todas as raças e classes sociais. A mulher negra que o vídeo de Parente nos apresenta faz a performance do trabalho doméstico, também não apresenta individualidade e protagonismo, seu rosto não é mostrado, apenas a agilidade de seus movimentos foi capturada. Ela não usa uniforme, mas não podemos deixar de problematizar como a imagem da mulher negra está ligada ao trabalho doméstico no Brasil, e isto está presente na obra crítica de Parente. Além disso, destacam-se os contrastes entre as mãos negras movimentando-se e a mulher branca vestida de roupas claras em posição estática. A artista em sua obra, *Tarefa 1*, criticou as estruturas de poder, desigualdade e violência relacionadas a questões de gênero, trabalho doméstico e raça em apenas alguns minutos de performance.

A análise dessas três situações que envolvem a touca, avental e o próprio trabalho doméstico não pressupõe analisar apenas a moda e estética, nem como os variados processos de produção, mas focar as diversas formas como tais temas foram utilizados para transmitir diferentes mensagens sobre diferentes meios e como isso reflete as tensões sociais do trabalho doméstico, do corpo

5 TRIZOLI, Talita. *Atravessamentos feministas: um panorama de mulheres artistas no Brasil dos anos. 60-70.* 2018. 434 f. Tese (Doutorado em Educação) - Faculdade de Educação da Universidade de São Paulo, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2018. P. 344.

feminino e das muitas violências às quais as mulheres estão expostas. Assim como a diferença de como esses itens foram usados por mulheres para tomar para si próprias narrativas e mensagens que não apenas deboçam como também criticam o precário lugar social da mulher no pós-guerra e na sociedade brasileira ainda do começo dos anos 80.

Bibliografia

BLACK, H.. “This 1970s Artist Turned Her Body into Domestic Appliances”. *AnOther*. Disponível em: <<http://www.anothermag.com/art-photography/10775/this-1970s-artistturned-her-body-into-domestic-appliances>> [acessado 1 março 2019].

FORTY, A. *Objetos de Desejo*. São Paulo: Cosac Naify, 2007.

JÜRGENSSEN, Birgit. *Hausfrauen – Küchenschürze*. 1975. 2 fot., preto e branco. 99 x 68.6 cm, 39,3 x 27,5 cm.

LÓPEZ, N.C. “Reivindicando a Birgit Jürgenssen”. *Good2b lifestyle Barcelona & Madrid*. Disponível em: <<http://www.good2b.es/reivindicando-a-birgit-jurgenssen/>> [acessado 1 março 2019].

MARTÍNEZ, Marta P. *Retales y Remendos*. Un estudio em torno a la representación de la mujer desde una perspectiva femenina 1970s y 1980s. 2018. 87 f. Dissertação (Mestrado em Arte) – Faculdade de Belas Artes, Universidade de Sevilha, Sevilha, 2018.

NIERHAUS, Irene. “Landscape as Social Primer and Ground” in: MOOSHAMER, H.; MÖRTENBÖCK, P. *Space (Re) Solutions: Intervention and Research in Visual Culture*. Bielefeld: Transcript, 2011.

PARENTE, Letícia. *Tarefa 1*. 1982, 2min. Betamax colorido.

Revista Cruzeiro, 1962-1963.

TRIZOLI, Talita. *Atravessamentos feministas: um panorama de mulheres artistas no Brasil dos anos. 60-70*. 2018. 434 f. Tese (Doutorado em Educação) - Faculdade de Educação da Universidade de São Paulo, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2018.