

Iconografias do feminino:

Mitos, arte e outras representações

Regina Moura

Mestre em Artes Visuais EBA/UFRJ

reginamoura3@yahoo.com.br

Resumo:

Esse estudo pretende abordar aspectos da iconografia feminina manifestada em mitos, produções artísticas e representações do tarot enquanto produção simbólica. Entende-se que a questão feminina está impregnada por uma linguagem metafórica tecida em imagens, signos e subjetividades relacionadas à fecundidade e gestação; até que ponto essas linguagens contribuíram para a construção de uma identidade feminina, dramaticamente conquistada em meio ao sistema patriarcal dominante.

Palavras-chave: gênero, feminino, mitologia, arte, tarot

A proposta desse trabalho é uma reflexão sobre aspectos da iconografia feminina enquanto produção simbólica, manifestada em formas mitológicas e artísticas. No sentido dessas indagações entende-se que os mitos femininos estão envolvidos por um elenco de símbolos associados à natureza, às formas circulares e côncavas, assim como a diferentes deusas e personagens míticos que sem dúvida permeiam nosso imaginário.

Os mitos primordiais contam que os humanos foram gerados pela terra, daí a analogia entre as profundezas da terra e as cavernas, com o útero e o ventre feminino, como se a terra fosse a verdadeira mãe geradora, nutriz, e no caso a mulher sua representante. Possivelmente, uma linguagem simbólica feminina relativa à esses signos e estéticas atravessou os tempos, em diferentes mitologias e representações artísticas, considerando-se conforme Mircea Eliade mito como “uma história sagrada, ocorrida *in illo tempore*, depositária de aspectos profundos da natureza humana, e, por isso mesmo considerada uma história verdadeira” (ELIADE, 1972, p.32).

Quanto à questão feminina propriamente, percebe-se em sua estrutura mitológica importantes indícios de uma linguagem metafórica, que se conservou apesar do contexto cultural patriarcal. Marcel Mauss observa a construção de uma linguagem simbólica feminina, talvez incompreensível a lógica patriarcal, fruto da posição de inferioridade das mulheres que lhes é atribuída em tantas sociedades. Fato que explicaria também a importância de seu papel na magia, onde ocupariam um lugar social inverso aquele que lhes é atribuído (MAUSS *apud* MONTERO, 1986, p.56). Com isso pode-se pensar as deusas como arquétipos, fontes de padrões emocionais de nossos pensamentos, sentimentos, instintos e comportamentos que poderíamos chamar de feminino³⁵.

Nas origens dos mitos, nas tradições como no Gênesis, encontra-se um ser primordial, uma unidade anterior a tudo, que contém em si masculino e feminino, integrados numa coisa só. Este ser primordial – O Uno - para se manifestar foi dividido em duas partes opostas (uma masculina e outra feminina), que tentam incessantemente se integrar novamente, voltar ao estado inicial. Encontram-se referências a essa unidade primordial - síntese da integração masculino-feminino - no tao, na alquimia, no princípio yin-yang, na última fase do processo alquímico e no pensamento de Plotino, “cada um de nós separado não é nada mais do que um pedaço de homem com apenas um lado e está sempre a procura de sua outra metade” (PLOTINO *in* QUILLES, 1981, p.18). No aspecto propriamente da mitologia feminina, sua deusa primordial Gaia, conservou a

³⁵ sobre a questão do arquétipo feminino consultar Jung, 1993

natureza andrógina do Uno, integrando em si o princípio masculino e o princípio feminino, mais tarde englobado pelo mito da Grande Mãe.

A Grande Mãe

O mito da Grande Mãe provavelmente surgiu na Índia e na Mesopotâmia, relacionado aos cultos de fertilidade e gestação, também no momento em que as mulheres descobrem a cultura das plantas. Inicialmente, a Grande Mãe não possuía uma representação específica, estava contida na natureza como um todo, era a própria natureza em seu fluxo, seus cultos e rituais celebravam tudo que estava associado à terra e a fecundidade.

O estabelecimento do sistema patriarcal inverte esses valores relegando a mulher e todo o sentido da natureza a um segundo plano, aqui mulher e natureza são simbolicamente análogas, e com isso o poder do ventre vai para o falo, apesar da anulação desses valores permanece uma linguagem simbólica feminina, possivelmente da ordem do sagrado. “O reino do feminino é um centro gerador, lá não há forma, mas a capacidade de gerar, a energia que dará origem a forma, pois a obra criadora jorra das profundezas inconscientes, do arquétipo da Mãe” (JUNG, 1987, p.91).

Desse modo a Grande Mãe, as deusas, a lua, a terra com todos seus signos seriam representações deste princípio feminino primordial - um arquétipo - possivelmente fonte de padrões emocionais de nossos pensamentos, sentimentos, instintos e comportamentos. Vale considerar que o termo "arquétipo" foi usado por filósofos neoplatônicos³⁶, como Plotino, para designar as idéias como modelos de todas as coisas existentes, segundo Platão, nas Sofias Teístas, o termo indica as idéias presentes na mente de Deus. Pela confluência entre neoplatonismo e cristianismo, o arquétipo foi incorporado à filosofia cristã, por Agostinho, até vir a ser usado por Carl Gustav Jung, na psicologia analítica, para designar a forma imaterial à qual os fenômenos psíquicos tendem a se moldar.

Ainda nas sociedades arcaicas o poder e o valor da mulher eram atribuídos principalmente a procriação considerando-se que a Grande Mãe era o centro do poder gerador da vida, integrando em si masculino e feminino; as primeiras representações do princípio feminino remontam aos “omfalos”, pedras pontiagudas simbolicamente associadas ao falo, Essas pedras eram adoradas não pela sua forma mas pela sacralidade inerente, Mircea Eliade observa que “não

³⁶ O *neoplatonismo* pode ser considerado como o último e supremo esforço do pensamento clássico para resolver o problema filosófico, que tinha encontrado um obstáculo intransponível no dualismo e racionalismo gregos. Já no *Timeu*, Platão coloca a questão de uma gênese do mundo, mas é Plotino quem traz uma tônica nova, o misticismo, enquanto desejo e esforço da alma para se encontrar e ao mesmo tempo se perder, segundo ele, no Uno universal e inefável.

se trata de uma veneração da pedra em si mesma, de um culto da árvore por si própria; a pedra sagrada, a árvore sagrada não são adoradas enquanto árvore e pedra mas porque constituem hierofanias³⁷, porque mostram algo que já não é pedra nem árvore, mas sagrado, *ganz andere* (ELIADE, s/d, p.40).

Apesar de todo um sistema de repressão em torno do feminino, seus signos sobreviveram no universo dos mitos, gerando uma linguagem estética que se estende às deusas Isis, Istar, Ártemis, Hécate, Perséfone, Deméter, as Moiras e mesmo aos deuses masculinos como Dionísio e Hades. Na cultura grega, o princípio da Grande Mãe se dissolveu na diversidade de deusas, sobretudo aquelas associadas à natureza, ao princípio da gestação em analogia ao simbolismo da lua e em alguns aspectos à Afrodite (Vênus).

É importante considerar também a possível transmutação das deusas gregas e romanas no mito cristão da Virgem. Gonzáles de Chaves situa a Virgem Maria ao final de uma cadeia evolutiva iniciada com as deusas clássicas da cultura ocidental, sugerindo que “a mulher tem estado cercada do sagrado”³⁸. Isso quer dizer que a construção da mulher na cultura ocidental envolveu diferentes discursos (clássico, medieval, moderno, pós-moderno) e problemáticas históricas, que de certa forma vão modelar sua identidade.

Nesse aspecto o campo da arte também estaria impregnado de metáforas femininas, signos e subjetividades que atravessaram o período arcaico - em nítidas relações com fecundidade e gestação – e o período clássico e o renascimento, imbuídos pela questão da beleza.

Imagens na arte

O período paleolítico oferece um considerável número de representações e signos femininos, como as vênus - especialmente a Venus de Willendorf (fig.1) cuja forma sugere simbolismos de fecundidade e gestação – estatuetas nuas com seios e ventre exagerados, que se propagam no neolítico, com as primeiras deusas mãe. Na antiguidade grega e romana, a mulher vai ser associada à beleza e não tanto a fecundidade, a arte exalta o arquétipo venusiano, a forma física, principalmente a partir de Praxíteles e sua obra Afrodite, quando o corpo feminino torna-se um padrão da arte, na busca da beleza ideal.

A arte medieval vai privilegiar os valores estéticos impostos pela religião católica, que repudia qualquer forma de representação da beleza feminina, considerada então encarnação do

³⁷ considerar **hierofania** etimologicamente, como algo do sagrado se nos mostra, semelhante a vivência do numinoso do latim *numem* – divino, aspecto do poder divino.

³⁸ Chaves, Maria Gonzáles desenvolve esse assunto em *Las imagenes de la feminidad e em Los mitos y las religiones delas grandes Diosas a la Virgem Maria in Monzón, Eugenia e Perdomo, Imaculada. Discurso de las mujeres*. Centro de Estudos de la Mujer. Universidad de La Laguna. Assuncion, 1999.

mal; ao contrário da arte grega, a medieval anulou qualquer forma de contemplação ao corpo, as imagens femininas restringem-se a representações da Virgem Maria, que de certa forma carrega nítidas associações lunares (fig.2). O feminino também é cultuado pelo amor cortes, e nessa medida exalta a mulher como um ser divinizado longe de qualquer conotação demoníaca; esse lugar construído pelos códigos do amor cortes, provavelmente foi influenciado pelo misticismo persa e árabe e sua maneira de interpretar o “divino” no feminino, “no amor cortês há uma inversão radical das relações entre o homem e a mulher; a mulher é considerada ali como ‘senhor’ do homem” (GARAUDY, 1989, p.151). Nesse momento, o feminino inspirou a arte e a literatura, que vai contar a relação sagrada entre o homem e a mulher, tanto que no século XII, acontece uma espécie de renascimento da Deusa na literatura, os romances baseados na Saga do Rei Arthur e na busca do Graal entre outros.

O período da Renascença trouxe uma nova significação para o feminino, aqui o “dom” da beleza é associado ao divino, e, nesse caso a mulher bela estaria mais próxima da divindade, com isso, no século XV algumas representações da Vênus (Afrodite) substituem a imagem de Maria. Na obra de Botticelli, *o Nascimento da Vênus*, (fig.3) possivelmente assistimos ao nascimento de uma nova divindade, ao triunfo da beleza, à apoteose da mulher, Venus substitui a Virgem Maria³⁹.

Pelo menos até o surgimento das vanguardas, a história da arte vai ser pontuada pela relação feminino–beleza, entretanto, no momento da arte moderna, Picasso inaugura um outro discurso conceitual e formal para a arte (o cubismo). Na análise de Jung, Picasso escolheu o caminho do feminino, descendo ao mundo primordial, das mães e das bruxas, “sua obra brota das profundezas do feminino e assim não se dirige ao mundo da luz do dia, mas ao mundo da escuridão” (JUNG, 1987, p.122). Imagens simbólicas femininas, representações de muitas faces ou mistérios? Um marco desse processo seria sua obra *Lês Demoiselles D’Avignon* (fig.4).

³⁹ A obra *O nascimento de Vênus* de Botticelli vem ilustrar o espírito neoplatônico que desprende a beleza feminina de toda associação com o pecado, o que permitiu aproximar a imagem de Vênus a de Maria. Para Francastel essa pintura anuncia o nascimento de uma nova divindade, triunfo da beleza, seu rosto assemelha-se mais ao de uma Madona do que propriamente ao das deusas antigas. (Francastel *apud* Lipovetsky 2000, p.116)



fig.1 Venus de Willendorf



fig.2 Virgem Maria *Lê miroir de l'humaine salvation* séc XV

Dai inaugura-se um novo paradigma da arte que rompe com as representações idealizadas do séc XIX na direção de um novo olhar transgressor, que surpreende e ao mesmo tempo permite a inserção do feminino, não só no sentido da arte realizada por mulheres, mas em obras que as revele. Como a arte de Eva Hesse e Louise Bourgeois entre outras, ambas contemplam o corpo em suas poéticas femininas. Eva em sua busca pelo feminino encontra formas ainda desconhecidas, “pintarei contra todas as regras que eu ou outros tenhamos invisivelmente criado” (HESSE *apud* WILSON, 1996, p.427). Bourgeois por sua vez explora a poética do corpo da mulher fonte de drama, prazer, vida, mitos e possibilidades psicológicas, sua obra discute o universo feminino e seus paradoxos como proteção e aprisionamento “para mim, escultura é o corpo. Meu corpo é minha escultura” (BOURGEOIS *apud* KOTIK, 1993)

Como vimos, o sistema feminino reprimido pelo patriarcado construiu códigos de comunicação e sobrevivência, esses signos atravessaram a arte, os mitos e outras linguagens, como o tarot, que se caracterizam pelas várias possibilidades de significados.



fig3 Botticelli. *Nascimento de Vênus*



fig.4 Picasso. *Les Femmes d'Alger*

Representações do feminino e o tarot

O Tarot é importante na medida em que pode ser analisado como um sistema simbólico, de origem controversa, que atravessou diferentes culturas. Basicamente composto de 78 cartas, sendo 22 arcanos maiores (imagens) e as restantes, os arcanos menores, semelhantes as cartas de baralho de jogos. Os arcanos maiores, ordenados em seqüência, parecem um livro, contam uma história silenciosa por imagens, com isso constroem uma narrativa simbólica que se exerce no tempo-espaço, mas cujo modo de expressão e significação o transcende⁴⁰.

Algumas lâminas correspondem a iconografias femininas representadas através de uma linguagem hermética, rica em diferentes conotações formais, estéticas e simbólicas. Figuras femininas misteriosas, incompreensíveis aos ‘não iniciados’ e que parecem guardar segredos. Até que ponto nessas imagens estariam embutidos antigos códigos femininos, vestígios da Grande Mãe ou de Isis, Hera, Ártemis, Afrodite e mesmo Pandora?

No caso destacam-se as cartas da Papisa (arcano II) e da Imperatriz (arcano III), na medida em que nos conduzem a questões arquetípicas do feminino. Iconografias que nos remetem à Grande Mãe, às deusas lunares, ao lado sagrado e hermético feminino com suas máscaras e paradoxos, ao mistério da gravidez em sua dupla sacralidade: gestação (noturno, escuridão) e nascimento (diurno, luz). Conforme Gilber Durand, “no interior das estruturas do imaginário, o feminino, pelos símbolos que relaciona, tem sido associado, ambigüamente, à vida,

⁴⁰ Nesse aspecto consultar Kuperman, em sua obra *Tarot uma linguagem feiticeira*, 1995, p.18, na qual destaca que: “os Arcanos do Tarot são referenciais milenares destinados ao que parece, inspirar a ação criativa, agindo sincronicamente; os significados das lâminas atuam não apenas como catalisadores de projeções, mas também como ganchos que capturam nossa imaginação”.

pelo mistério da maternidade que lhe é próprio, dessa forma, em algumas culturas, as figuras femininas passaram a representar a fecundidade que dá origem à vida” (DURAND, 1988, p.140).

Essa dualidade feminina representada pelos arcanos da Papisa e da Imperatriz e suas associações simbólicas incluem sombra-luz, interior-exterior, natureza-cultura, lua-sol (dentro de uma perspectiva feminina relacionada a lua e a vênus⁴¹). A Papisa ou Grande Sacerdotisa (fig.5) remete ao universo feminino lunar (fecundo, emotivo, intuitivo e receptivo), a própria essência feminina em sua forma primordial, de receptividade, mistério, sabedoria, retratando aspectos das deusas lunares Ishtar, Isis, Astarte e mesmo da Virgem Maria em vestes cerimoniais. Sua imagem espelha “uma figura feminina substancial pesada, sentada, possivelmente entronizada (...) seu poder é a água, o poder do frio, o escuro, fluido da lua” (NICHOLS, 1997, p.85). Um arcano que fala daquilo que é escondido e maquiado, de assuntos secretos que não podem vir à tona, ao mesmo tempo os pilares reafirmaria a dualidade da *Suma Sacerdotisa* cuja essência seria também o paradoxo.

Algumas pesquisas associam a imagem desse arcano à Papisa Joana⁴², apesar da variedade de ilustrações, apresenta uma mulher sentada com um livro aberto sobre o colo e uma coroa tripla na cabeça. Sua indumentária é composta de túnica vermelha com manto azul, um véu branco lhe cai nos ombros (podendo variar de cor conforme o tarot).

Na versão do tarot Waite (fig.6), ilustrado por Pámela Smith⁴³ “a imagem da carta provém diretamente das roupagens simbólicas da sacerdotisa de Isis, particularmente a coroa, representando as três fases da lua” (POLLACK, 1980, p.45). Aparece envolta pelo elemento água - uma jovem sentada de modo que suas roupas fluem tornando-se água - aos pés uma lua crescente. Nos tarôs clássicos, Marseille (fig.7), Marseille Marteau e Marseille Grimaud, a Papisa apresenta uma imobilidade contemplativa, o olhar estampado em um semblante facial tenso, misterioso, que transcende a própria carta. Já no tarot Visconti-Sforza, está representada como uma mulher grávida de aparência introvertida.

⁴¹ Considerar a dinâmica desses planetas Lua e Venus (Afrodite) em suas associações e representações simbólicas de acordo com sistema astrológico. No caso consultar Von Stuckard, Kocku. História da Astrologia, 2003 e Vilhena, Luis Rodolfo em Mundo da Astrologia: um estudo antropológico, 1989.

⁴² A Papisa Joana seria o mesmo que o antipapa João VIII, que comandou a Igreja de Roma entre os anos 852 e 855, sendo deposto após ser descoberto como uma mulher disfarçada.

⁴³O tarot Rider-Waite foi editado pela primeira vez em Londres, em 1910, pela Rider & Co. A estrutura pictórica das figuras situam-se dentro dos limites da moldura da carta. A perspectiva é correta, o fundo da maioria das cartas é azul claro, como o céu ao ar livre, mas em alguns poucos casos, preto. Alguns personagens são representados em ambientes fechados. As figuras são trajadas à moda medieval, como nas cartas de Marselha, considerar que Marselha foi o maior centro de produção de tarot na Europa, nos séculos 17 e 18 – e, por dominar o mercado, seu baralho inaugura um “estilo” que acabou influenciando os demais fabricantes que o copiava.



fig.5 tarot egipcio



fig.6 tarot Waite



fig.7 tarot Marseille

De outro modo, a figura da Imperatriz (fig.8) está claramente associada à claridade, aos aspectos simbólicos de Vênus (Afrodite), denota comunicação, preservação e gestação, incluindo a questão estética numa conjugação de beleza e fertilidade. Trata-se de um arcano de realização, poder e riqueza - a própria imagem de uma imperatriz, soberana – os elementos que compõem sua iconografia podem variar conforme a linguagem de cada tarot, por exemplo no tarot de Marselha essa carta porta o cetro do poder em uma das mãos, e na outra um escudo (provavelmente de proteção), observar fig.9. Já no tarot Rider-Waite (fig10), “reflete a idéia da natureza, a própria imperatriz, sensual, sugere paixão. Seu escudo é um coração com o signo de vênus” (POLLACK, 1980, p.56). Segura na mão direita um pergaminho (sabedoria), e na esquerda espigas de trigo (símbolo do alimento que distribui generosamente), sua imagem de certa forma lembra a mãe, mas também o poder fertilizante da mulher. Em alguns baralhos aparece grávida, sinalizando uma preparação, um processo que ainda não está concluído, em outras traz serpentes ou baú de jóias.

Além dos arcanos Papisa e Imperatriz, outras cartas carregam iconografias femininas, desdobramentos da problemática feminina, como o arcano da Justiça, carta VIII, representação do lado feminino guerreiro, racional; o arcano da Força (carta XI) imagem de uma mulher dominando um leão, apresenta uma simbologia tal onde dialogam serenidade e poder; o arcano

da Estrela (carta XVII) já sugere pureza, ingenuidade e esperança e a carta da Lua (carta XVIII) representativa dos aspectos ocultos do feminino.



fig.8 tarot Egípcio



fig.9 tarot de Marselha



fig.10 tarot Waite

A partir dessas considerações vale uma reflexão sobre a iconografia feminina em nossa sociedade contemporânea, onde a mulher ocupa um espaço e um lugar social, portadora de uma identidade arduamente conquistada e marcada por formas e processos corporais. Uma identidade que “não é somente um estado típico de uma determinada cultura, mas sobretudo, uma dramatização de seus relacionamentos com o mundo” (COSTA, 1998, p.11). Inclusive, hoje, as tendências teóricas apontam o feminino como um elemento importante no processo de resignificação do conceito de identidade, “procura-se a definição, em graus diversos de complexidade, de uma identidade feminina no lugar da diferença”. (HOLLANDA, 1994, p.13)

Hoje, nos deparamos com iconografias ou mesmo representações simbólicas de um feminino que vagam em meio a um mundo saturado de imagens “femininas”, fabricadas pela mídia, pela publicidade, e que reduzem a mulher à mercadoria de consumo. Muitas vezes imagens vazias ou mesmo caricaturas construídas e des-construídas numa teia de discursos, ainda atravessados por preconceitos e estereótipos; resíduos de uma cultura patriarcal que de certa forma negou a construção do ser feminino.

Referências Bibliográficas

- BRANDÃO, Junito. *Mitologia grega*, vol I e II. Rio de Janeiro: Vozes, 1987
- BEAUVOIR, Simone. *O segundo sexo* vol I e II. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2009
- BOURGEOIS, Louise. *Destruição do Pai, Reconstrução do pai*. São Paulo: Cosac & Naify, 2000
- CAMPBELL, Joseph. *O poder do mito*. São Paulo: Palas Athena, 1991
- CHEVALIER, Jean, GHEERBRANT, Alain. *Dicionário de símbolos*. Rio de Janeiro: José Olympio, 1991
- COSTA, Lamartine. *A identidade cultural como ponto de partida na reflexão sobre o fazer artístico*. Anais do Mestrado em História da Arte, EBA, UFRJ, 1998.
- DURAND, Gilbert. *Estruturas Antropológicas do Imaginário*. São Paulo: Martins Fontes, 2002.
- _____. *A Imaginação Simbólica*. São Paulo: Cultrix, EDUSP, 1988.
- ECO, Umberto. *História da beleza*. Rio de Janeiro: Record, 2004
- ELIADE, Mircea. *Mito e realidade*. São Paulo: Perspectiva, 1972
- _____. *O sagrado e o profano*. Lisboa: Livros do Brasil, sd
- HARDING, Esther. *Os mistérios da mulher*. São Paulo: Paulinas, 1985
- GARAUDY, Roger. *Promessas do Islã*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1989
- GOMBRICH, E.H. *A história da arte*. Rio de Janeiro: Guanabara, 1993
- HOLLANDA, Heloisa Buarque. *Tendências e impasses : o feminismo como crítica da cultura*. Rio de Janeiro: Rocco, 1994
- JUNG, Carl. *O espírito na arte e na ciência*. Rio de Janeiro: Vozes, 1987
- _____. *O homem e seus símbolos*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1993
- KOTIK, Charlotta. *Louise Bourgeois*. Catálogo Bienalle Venezia, 1993
- KUPERMAN, Priscila. *Tarot, uma linguagem feiticeira*. Rio de Janeiro: Mauad, 1995
- LIPOVETSKY, Gilles. *A terceira mulher*. São Paulo: Companhia das Letras, 2000
- MONTERO, Paula. *Magia e Pensamento Mágico*. São Paulo: Editora Ática, 1986.
- MONZON, Eugenia e PERDOMO, Imaculada. *Discurso de las mujeres*. Assunção: Universidad de La Laguna., 1999.
- MOURA, Regina. *Nos caminhos do feminino*. Monografia Pós-Graduação Educação Estética. UNIRIO, 1994
- NEUMANN, Erich. *A grande mãe*. São Paulo: Cultrix, 1995

- NICHOLS, Sallie, *Jung e o Tarô – Uma Jornada Arquetípica*. São Paulo, Cultrix, 1997.
- OSBOURNE, Harold, *Estética e Teoria da Arte*. São Paulo, Cultrix, 1974.
- PERROT e DUBY. *História das mulheres*. Porto: Edições Afrontamento
- PLATÃO. *O Banquete*. Coleção - Os pensadores. São Paulo: Abril Cultural, 1972
- POLLACK, R. *Setenta e oito graus de sabedoria*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1980
- QUILES, I. *Plotino: a alma, a beleza e a contemplação*. São Paulo: Palas Athena, 1981
- VILHENA, Luis Rodolfo. *Mundo da astrologia: um estudo antropológico*. Rio de Janeiro: Zahar, 1989
- VON STUCKRAD, Kocku. *História da astrologia*. São Paulo: Editora Globo, 2003
- WILSON, William. *Eva Hesse: on the thresold of illusions*. Belgica: The Kanaal Art Foundation, 1996