

# JUNO, A MULHER TRANSPARENTE DE DRESDEN. A HISTÓRIA DE UM MODELO ANATÔMICO FEMININO

JUNO, THE TRANSPARENT WOMAN OF DRESDEN.  
THE HISTORY OF THE FEMALE ANATOMICAL MODEL  
JUNO, LA MUJER TRANSPARENTE DE DRESDEN.  
LA HISTORIA DE UN MODELO ANATÓMICO FEMENINO

Katya Mitsuko Zuquim Braghini

Pontifícia Universidade Católica de São Paulo, São Paulo, Brasil. E-mail: [katya.braghini@gmail.com](mailto:katya.braghini@gmail.com)

---

**Resumo:** A ‘mulher de transparente de Dresden’ é um modelo anatômico feminino, criado pelo Deutsches Hygiene-Museum de Dresden (1936). Modelo didático científico, feito de plástico *cellon*; ícone do movimento eugenista; criado como metáfora da superação da corporeidade associada à impureza; metáfora da organização social do trabalho; resultado de pesquisas preocupadas com a função das mulheres na sociedade. Estudam-se as alterações de significados que esse objeto foi adquirindo em diferentes contextos históricos, levando-se em conta os interesses pedagógicos e científicos registrados como regras estéticas que coordenavam a sua visualidade. Para o estudo, foram consultados documentos textuais e tridimensionais, localizados em diferentes arquivos e museus, dentre eles, a própria peça e seu manual de instrução.

**Palavras-chave:** ensino de ciências, nacional-socialismo, eugenia, estética, cultura material.

**Abstract:** The ‘transparent woman of Dresden’ is the female anatomical model created by the Deutsches Hygiene-Museum of Dresden (1936). A scientific didactic model made of *cellon* plastic; the icon of the eugenics movement; created as a metaphor of the overcome of corporeality associated with impurity; metaphor of the social organization of labor; the result of research concerned with the role of women in society. The changes of meaning that this object has acquired are studied in different historical contexts, taking into account the educational and scientific interests registered as aesthetic rules that coordinated its visuality. For this study, consultation was carried out on textual and three-dimensional documents located in different archives and museums, including the object itself and its instruction manual.

**Keywords:** teaching of science, national-socialism, eugenics, aesthetics, material culture.

**Resumen:** La ‘mujer de transparente de Dresden’ es un modelo anatómico femenino creada por el Deutsches Hygiene-Museum de Dresden (1936). Modelo didáctico científico hecho de plástico *cellon*, icono del movimiento eugenésico, creada como metáfora de la superación de la corporeidad asociada a la impureza, metáfora de la organización social del trabajo y resultado de investigaciones preocupadas con la función de las mujeres en la sociedad. Se estudian las alteraciones de significados que ese objeto ha ido adquiriendo en diferentes contextos históricos, observando los intereses pedagógicos y científicos registrados, así como las reglas estéticas que coordinaban su visibilidad. Para el estudio fueron consultados documentos textuales y tridimensionales localizados en diferentes archivos y museos, entre ellos la propia pieza y su manual de instrucción.

**Palabras clave:** enseñanza de ciencias, nacional socialismo, estéticas, cultura material.

---

## INTRODUÇÃO: UMA OBRA CONCEBIDA PARA CHAMAR A ATENÇÃO

‘Juno’, *Die Gläserne Frau*, é um modelo anatômico feminino, translúcido, produzido pelo Deutsches Hygiene-Museum, em Dresden (DHMD), desde o ano 1936<sup>1</sup>. A mulher transparente é registro histórico que absorve um conjunto de experiências, de interesses de grupos sociais que apostam na educação de pessoas a partir da constituição e apresentação de modelos visuais que possuem em si concepções de sociedade. Sua constituição tem um histórico associado ao interesse de cientistas alemães em utilizar a educação como vetor de conhecimento para impactar a população sobre a necessidade de manter o corpo feminino saudável. O corpo se torna metáfora de uma sociedade composta por indivíduos integrados, estrutura que funciona de forma orgânica e perfeita.

A peça estudada, na sua gênese, nos conta uma história da ‘estetização da política’, que à maneira fascista criava elementos com a intenção de causar emoção ao público, de modo que ele se visse representado, naquilo que contemplava, fosse pelo cinema, pelos grandes espetáculos ao ar livre, pelas exposições de arte oficial etc. (Benjamin, 1994). Testamos aqui a capacidade de um objeto de produzir efeitos estéticos na modelagem daquilo que nos constitui como sujeitos. A mulher transparente é uma invenção histórica representativa da associação entre a arte e a ciência, visando à reprodução do belo, este pensado como a apresentação de formas harmoniosas com a intenção de transmitir uma perfeita organização sistêmica do corpo humano. Essa oferta estetizante traz à cena elementos familiares e enraizados na cultura do povo, isto é, a celebração da mulher como ser forte e fértil, por meio de uma combinação equilibrada de órgãos e cores. Isso, associado a um planejamento ordenado de dispositivos (feiras, exposições, cartilhas, educação escolar etc.), traduz um ideário para a nação alemã: maternal, plena, grandiloquente.

Quanto a sua forma, ‘Juno’ é imponente; tenta ser hiper-realista, pois apresenta de forma clara aspectos internos do corpo; tem um movimento coreografado, com as mãos e a cabeça apontando para o céu, seus contornos nos remetem às estátuas gregas e, como veremos, tudo isso projetado intencionalmente, deixando-nos o registro do que é habitual. Sim, porque se trata de um documento histórico que apresenta prescrições à percepção, mas também captura a disposição de uma prática incorporada socialmente, isto é, a de que um corpo deve ser perfeito e funcionar bem. Por isso, a afirmação de que foi concebida para ser ícone do

---

1 Julia Radke é assistente de pesquisa das coleções do Deutsches Hygiene-Museum em Dresden. Eu a agradeço pela ajuda para a finalização deste texto. A pesquisadora indicou que o modelo adquirido pelo Colégio Marista encerrou as encomendas de mulheres transparentes, aceitas pelo museu, em 1998. Também agradeço a colaboração de Gabriela Braghini pela ajuda com a tradução dos documentos alemães.

movimento eugenista, pois sua materialidade nos informa sobre essa tentativa de representar a humanidade de forma límpida, purificada, higienizada, como um conjunto ideológico de aparatos que pretende condensar o que é ser belo.

Este artigo tem o interesse de analisar o conjunto de intenções políticas e sociais que foram transferidas para esse invento, com vistas a mobilizar pessoas em determinado sentido. Questionamos, portanto, a matriz visual presente em dado tempo, de modo a categorizar o objeto que vemos, bem como compreender a qualificação de espectador dos sujeitos que o veem. Não se trata apenas de apresentar o histórico de suas origens, mas de questionar como esse objeto é utilizado mediante uma arquitetura de interesses ao longo do século XX. No caso, trata-se de uma 'biografia do objeto' que, em seu histórico, é remodelado de acordo com interesses e percepções determinados por grupos sociais em diferentes tempos e espaços.

O artigo apresenta a admiração gerada por sua tecnologia, seu *design*, o modo como foi produzida e as intenções dadas pelos atores envolvidos em sua criação, bem como os cenários produzidos por sua presença de modo a interrogar quais sentidos foram dados ao modelo de corpo humano, analisando como os seus aspectos estéticos demarcam as formas de conceber o mundo e de distribuir sensibilidades. Dá-se ênfase às origens de tal peça, como foi criada e às representações iniciais que imediatamente foram a ela designadas. Mas, na biografia da peça, o insistente silenciamento desse significado original não foi descartado.

Um conjunto documental foi mobilizado para este estudo: o modelo anatômico, o manual de instrução para compradores, estudos de coleções de museus variados, revistas de época, iconografias diversas, entre outros. Mas é necessário dizer que se trata da história do objeto e não sobre o objeto. O que significa advertir que, metodologicamente, não se trata de um estudo que visa à sobreposição de documentos textuais sobre o artefato, já que o termo 'material' qualifica uma dimensão da cultura em primeiro lugar, para além da natureza da fonte. Em outras palavras, este estudo renuncia à subordinação dada às classes de fontes, prorizando as textuais em detrimento do artefato, de modo artificial.



**Fotografia 1** - Mulher transparente de Dresden.

Fonte: Memorial do Colégio Marista Arquidiocesano de São Paulo. Museu Escolar (2015). Fotografia: Katya Braghini.

## **A MULHER TRANSPARENTE DE DRESDEN: DESCRIÇÃO TÉCNICA**

A Mulher Transparente é autoexplicativa. Possui uma capa transparente no local da pele, permitindo aos observadores contemplarem a parte interna de seu corpo, vendo os órgãos, esqueleto, sistema circulatório e sistema nervoso etc. O objeto possui um motor gerador de movimento que a faz dar um giro de 360° e é bivolt (110 e 220 volts). A peça possui em sua base botões acionadores de iluminação com a indicação dos nomes dos órgãos. Quando acionada, gera reações de entusiasmo, surpresa e admiração, principalmente nas crianças.

A mulher transparente de Dresden tem as seguintes medidas: 190 x 120 x 75 cm (sem a base de madeira) e pesa cerca de 28 kg. É feita de acetato de celulose (Cellon), fio de cobre, chumbo, alumínio.

Como objeto científico, é um modelo anatômico humano de corpo inteiro. Sendo modelo, é uma representação que possui informações sobre teorias, sobre o planejamento do próprio objeto, sobre a composição social que o organizou. Tem por objetivo imitar algo, foi planejada à semelhança de um corpo humano feminino, natural, cujas bases interpretativas são objeto de estudo. Possui três dimensões,

superestimação da escala por estar fixada a um patamar, serve para ser mostrada, demonstrada, postular e exemplificar situações.

Dentro da figura de mulher, ereta, de braços erguidos, coberta pelo invólucro transparente, há um esqueleto, os órgãos internos e os vasos da corrente sanguínea. O esqueleto é feito de alumínio. Os órgãos possuem cores diferenciadas para que haja contraste entre eles. Nervos e vasos sanguíneos possuem 0,2 mm de espessura; os nervos são formados de fios de cobre, com um comprimento total de mais de 12 km. Os vasos sanguíneos são feitos de diferentes fios coloridos. As artérias foram coradas de tons de vermelho; as veias, de azuis. Não há músculos.

Esses órgãos são acompanhados por um jogo de luzes que os focam de modo independente. Para a produção de uma cópia da mulher transparente, são necessárias 1.800 h de trabalho. Ao todo, a figura é acompanhada por 20 pares de lâmpadas. O manual de instrução do item dá destaque à organização das cores em relação aos órgãos e aos acendimentos demonstrativos de luzes. São iluminados o cérebro, a laringe, a tireoide, pulmões, coração, estômago, pâncreas, vesícula biliar, intestino delgado, grosso, cólon, rim, bexiga, ovários e útero. O mesmo manual destaca quais são os órgãos dos lados direito, central e esquerdo do corpo (DHMD, 1995).

O manual de instruções fornece especificações precisas para a sua montagem e adverte sobre o cuidado de seu transporte. O acionamento da peça apresenta três formas de uso: 1) observação manual: visitantes apertam os botões em sua base na sequência que mais lhe interessar. Esses botões acionam o acendimento da luz no órgão procurado; 2) sequência fixa: o espectador observa uma sequência de acendimento de luzes preestabelecida pelas oficinas do museu, com 17 etapas e que apresentam os órgãos em sequência, partindo do cérebro até os pés; 3) sequência fixa com gravação de voz: trata-se de uma sequência estável que é acompanhada por uma gravação, instruindo o espectador em relação à localização e à função do órgão no ser humano. Nos casos automáticos, a luz acende por 4 min., dando a possibilidade simultânea de instrução e observação dos itens ao mesmo tempo.

Percebemos que o objeto apresenta métodos de ensino que, didaticamente, possibilitam uma variação de apresentação dos registros, dando vias diferenciadas ao conhecimento. Entretanto não sabemos ao certo se essas três possibilidades sempre estiveram presentes no histórico da peça.

## **A MULHER TRANSPARENTE NO PERÍODO DO NACIONAL-SOCIALISMO: HIGIENE E ORGANIZAÇÃO SOCIAL, TRANSPARÊNCIA E TRANSCENDÊNCIA**

O primeiro modelo invisível oficialmente apresentado ao público pelo DHMD foi um homem, em 1930. Foi a principal peça na exposição histórica de abertura do

Museu Alemão de Higiene que, durante os anos 1920, tinha funcionado por meio de exposição temporárias e itinerantes.

A apresentação desse objeto acompanhou o histórico de fundação definitiva de um museu em Dresden, planejado em conjunto com a Segunda Exposição Universal de Higiene, acontecida na mesma cidade. Sua principal exibição era denominada 'Homem', local onde foi erigido um cenário em forma de altar, para ser o ambiente de instalação da principal atração do evento, o 'Homem Transparente'. Para os cientistas, para a imprensa internacional e para o público, o modelo era uma sensação técnica e científica.

Durante a exposição, ele foi apresentado em uma sala com iluminação especial que o focava em destaque, disposto em uma cenografia que remete a um altar futurista. Os órgãos internos iluminados, um após o outro, acompanhados por uma voz gravada, explicando o seu funcionamento, destacavam a sua presença e, de acordo com os relatos da imprensa, o público ficou atônito. O 'homem brilhante' foi divulgado internacionalmente como uma invenção extraordinária que transcendia qualquer outra apresentação pública do corpo humano (DHMD, 2016/311.49).

Franz e Fritz Tschackert, seus idealizadores e artesãos, foram responsáveis pela produção de claras seções do corpo humano, bem como de complexos de órgãos específicos para um número de exposições entre 1911 e 1926. Franz foi taxidermista, depois atuou como chefe modelador da seção de Cellon (Cellhorn)<sup>2</sup>.

Para a confecção do protótipo transparente, o técnico criou uma base ereta a partir de um esqueleto humano. A aparência humana foi criada a partir de uma capa feita com lascas de madeira e coberta com camadas de gesso que serviram à modelagem das partes multiformes do corpo na sua camada exterior. Cada uma das partes foi fechada com uma tampa e, entre a tampa e o molde, foi inserida uma folha de celuloide. Esta, sob vapor e pressão, acabou por moldar braços, pernas e tórax que, de forma desmontável, foram colados, formando o conjunto. O desenho dos órgãos internos foi obtido por meio de modelos de cera emprestados de uma escola próxima ao museu, cujo diretor era amigo do artesão. A anatomia interna foi envolta com a capa transparente que recobria o conjunto (Vogel, 1999).

---

<sup>2</sup> O Cellon, plástico sintético, substância derivada do acrylcellulose, é menos combustível e pode ser trabalhado mecanicamente e colado e possui a sua própria história. No caso do primeiro material das peças transparentes do Museu de Higiene de Dresden foram usados os plásticos fornecidos pela Alfred Nobel & Co, Rohm & Hass AG Cia., mais tarde pela Dynamit-Aktiengesellschaft. Tem a desvantagem de amarelar com o tempo e encolher. O amarelamento das peças pode ser observado em alguns itens, modelos variados, da coleção do Museu de Dresden. Atualmente o museu desenvolve o projeto *Transparent figures – exhibition icons of the 20th century. An interdisciplinary graduate programme for the long-term conservation of plastic objects*, financiado pela Fundação Volkswagen. O projeto pretende fazer o mapeamento de tais peças ao redor do mundo, bem como desenvolver técnicas de conservação para o cellon que ainda não foram adequadamente estudadas.

O conselho de curadores do museu ficou entusiasmado com o protótipo apresentado e sua fabricação foi transferida de uma oficina rudimentar para as oficinas no museu. O conselho, em junho de 1927, examinando o modelo recém-concluído, julgaram-no como o “[...] primeiro exemplo de perfeição técnica” (Vogel, 1999, p. 43). O sucesso do artesão foi a sua competência na montagem de todas as partes essenciais do corpo humano em suas posições naturais, dentro de um corpo completo, com claras vistas ao público.

Na Alemanha, como antecedentes da fundação do Museu de Dresden, havia, desde o final do século XIX, as exposições sobre higiene como empreendimentos criados por cientistas, em comunhão com industriais, capitalistas, de modo a divulgar o conhecimento sobre o trabalho seguro e as melhores formas de autocondução em relação ao tratamento dado ao corpo. Museus, que inicialmente tinham o objetivo de apresentação de coisas para o deleite da nobreza, passaram a locais de devoção da burguesia e ganharam a qualificação de instrumentos de educação, transformando-se em locais de ensino, aperfeiçoamento das técnicas científicas e para o planejamento social e do trabalho<sup>3</sup>.

A fundação do Museu Alemão de Higiene (1912) remonta a uma iniciativa do industrial e fabricante Karl August Lingner (1861-1916) e é um dos exemplos dessa coalizção entre a ciência e o desejo de um capitalista na organização social. Lingner foi um dos protagonistas da montagem da Primeira Exibição Internacional de Higiene de Dresden (6 de maio de 1911). Esta exposição foi concebida com conhecimentos sem precedentes sobre a possibilidade de apresentação da anatomia humana com mais ‘vivacidade’. O evento também tratava de questões sobre a melhor nutrição do povo e os mais corretos procedimentos preventivos à saúde.

Lingner era industrial, inventor do higienizador bucal ‘Odol’, fez fortuna com as referências científicas sobre infecções na boca, esclarecendo o público sobre a importância da higiene bucal. Procurou, por uma linha pedagógica, promover a sua própria visão de cuidado preventivo como um valor moral necessário para a manutenção e dinamização dos espaços de produção. O *Homem como protótipo de organização* foi o título de seu doutorado honorário na Universidade de Bern. O trabalho compreendia o bom funcionamento dos órgãos do corpo como analogia de execução do trabalho integrado das partes de um sistema de fábrica (Vogel, 1999).

Dentre os principais objetivos de sua curadoria, estavam as concepções didáticas de exposição, pois a sua intenção era a de tornar compreensíveis os novos conhecimentos científicos, de modo que eles fossem apresentados como

---

3 Nomes como Max Pettenkofer, da cadeira de Higiene, da Universidade de Berlim (1865), Rudolf Virchow, médico de anatomia patológica da Universidade de Berlim (1865) e Robert Koch, descobridor do bacilo da tuberculose e médico de higiene da Universidade de Berlim (1885) eram os nomes cuja responsabilidade pelos resultados de novas pesquisas fosse veiculada como passos educacionais e profiláticos em nome da promoção da boa saúde (Vogel, 1999).

ensinamentos claros. Buscou-se a popularização dos conhecimentos científicos, associados à ação dos serviços de saúde. À época, havia uma verdadeira concentração de interesses em torno das doenças, suas origens, formas de contenção e o aperfeiçoamento de suas respectivas erradicações e curas. A concretização de um homem que visualmente expressasse esse funcionamento hierárquico das suas partes anatômicas, percebido como o funcionamento maquinal de órgãos sincronizados, foi uma metáfora desses sistemas complexos, igualmente aplicáveis aos homens e às fábricas.

Durante o período da República de Weimar (1919-1933), o Museu de Higiene Alemão tornou-se importante no sentido de tornar público o conhecimento biomédico, fosse no país ou no exterior. A instituição ganhou destaque por conta de suas estratégias avançadas de visualização expositiva e se tornou uma parceria amplamente reconhecida e procurada para fazer transmitir a educação em saúde. Nos anos 1920, o museu se concentrou nas exposições itinerantes de saúde, depois, também se voltou à cooperação com a Liga das Nações no empréstimo de coleções de ensino para escolas em geral, principalmente médicas e de enfermagem (Steller, 2012).

Uma mostra itinerante exemplar que sintetiza a ideia de educação científica foi denominada 'Mulher Saudável - Povo Saudável'. Idealizada pela higienista social Marta Fraenkel (1931), pesquisadora do museu, importante para a demarcação do papel das mulheres na Alemanha. A apresentação em Dresden aconteceu entre os dias 05-13 de março (1932). Em 1933, a exposição foi revista e complementada pelo material da mostra *Berlin Reich*. Saiu em turnê e, até 1935, passou por mais de 30 cidades na Alemanha (DHMD, 2006/476.1).

A exposição foi dividida em setores, assim denominados: 'A exigência das mulheres como mães'; 'O estresse das mulheres no lar'; 'O fortalecimento da saúde das mulheres'; 'O projeto adequado de trabalho'; 'O estatuto especial das mulheres rurais'; 'Mulheres e Emprego'. Na sequência da revisão foi incluída a mostra 'Política demográfica e eugenia' (DHMD, 2006/476.2).

Georg Seiring, então presidente do museu, escreveu sobre a intenção da exposição voltada à saúde, apontando para o seu caráter econômico, político e moral. Especificou que a educação era importante na organização de um povo saudável, quando a mulher se percebia saudável. Reforçou também que a conduta moral não devia ser apenas resultado dos regulamentos e leis, mas consequência da ação educacional sobre a conduta das pessoas (DHMD, 2006/476.2).

A partir de 1933, o museu foi cada vez mais instrumentalizado como instituto de propaganda, a fim de difundir uma política racial exterminadora. Por meio de suas exposições itinerantes e seus conhecidos painéis didáticos e cartazes maciçamente utilizados na época nazista, manipulou-se a definição do que era



supostamente digno ou indigno de viver. O museu acabou se tornando um local de saber para o fomento de teoria racial aplicada.

Os modelos translúcidos, produzidos pelo museu, criados como corpos perfeitos, com aparência de estátua clássica, foram figuras populares de exaltação do belo, utilizados principalmente entre a juventude como símbolo máximo de higiene do corpo e do povo. A figura simboliza, em sua total transparência, a reivindicação de uma ciência inquestionável que já não tinha mais segredos para com os mistérios do corpo.

Havia, ainda, o exagero gestual do modelo, com as mãos suspensas ao céu, como ser que evoca a luz. Foi produzida, ao mesmo tempo, uma representação de corpo, científica e religiosa<sup>4</sup>. Era a visualização de um ginoide milagroso, cujos membros e órgãos funcionavam em sincronia. O seu aparato completo, incluindo o sistema de gravação em relação à demonstração de luzes, remete-nos ao corpo orgânico, vivo, mas, ao mesmo tempo, à máquina com um funcionamento sistêmico, regido por órgãos hierarquizados. O modelo de semideusa tornou-se símbolo da mulher com poder genético. Representação criada como nova força da Alemanha, no propósito político de construção de sujeitos límpidos, etéreos, sem traços de suor, sem referências à sujeira, apontando para uma longevidade futurista.

Ela também representa um ponto culminante da visualização corporal, possível com a descoberta de raios-X, por Wilhelm Conrad Roentgen (1895). A observação do interior dos corpos e a transparência da carne, de ação inicialmente vista com desconfiança, transitaram pelos discursos de liberação feminina e como forma de chamariz de consumidores em grandes magazines. A Vênus de Dresden era mais uma das invenções dentro da 'era de transparências'.

A visualização do corpo por meio dos raios-X produziu um fascínio sobre a psique coletiva que ultrapassou a esfera biomédica de sua origem. Segundo Ortega (2006), as imagens do interior do corpo e as possibilidades de transparências transitaram tanto no conhecimento científico especializado, quanto na fantasia, e os processos de divulgação incluem a arte e a cultura popular.

Na área industrial a transparência elevou-se a um princípio de demonstração explicativa de produtos na Alemanha nazista, quando máquinas e motores eram apresentados ao público em exposições industriais com películas transparentes, para que se pudesse ver o funcionamento dos engenhos (Vogel, 1999). A *Auto Union* AG autorizou as oficinas de plexiglas (acrílico) do Museu Alemão de Higiene, em Dresden, a fazer um motor transparente. Um motor completo de seis cilindros foi confeccionado e apresentado na Feira de Motores, em Berlin (1938), de modo a revelar as fases da combustão, normalmente invisíveis (Vogel, 1999).

---

4 A estátua que inspirou as formas do homem e da mulher transparentes foi 'Menino Orando' de Boidas (Século IV a. C.). Está exposta no Altes Museum, Berlim.

No terreno da *avant-garde*, os ideais de transparência e fluidez de espaços deixaram marcas na arquitetura da escola Bauhaus, cuja ‘estética do cristalino’ representava a pureza das formulações matemáticas ligadas à geometria dos estudos da luz. Tanto política quanto esteticamente, a Bauhaus, como instituição, tinha discordâncias com o governo em ascensão, de modo que a escola foi fechada em meio à campanha difamatória da arte degenerada (1933). Mas intensificou o apelo às transparências, pois, para Walter Gropius, as superfícies translúcidas e refletoras antes estavam relacionadas a fins higiênicos e tinham por finalidade projetos de educação pelo desenho arquitetônico, que visavam à regeneração social pela limpidez dos espaços (Subirats, 1988).

Também na literatura, o princípio da transparência tem marcações profundas. Vemo-la no romance de H. G. Wells, *O homem invisível* (*The invisible man*, 1897), no momento em que uma radiação similar ao raio X permite ao protagonista tornar-se invisível. Também está presente na expressão de Hans Castorp, personagem de *A montanha mágica*, de Thomas Mann (*Der Zauberberg*, 1924), quando ele se depara com o raio X e diz: “Deus, eu me vejo!” (Ortega, 2006, p. 95). É sentida na obra de Aldous Huxley, *Admirável mundo novo* (*Brave new world*, 1932), quando indivíduos são concebidos em ambiente límpidos e provetas vítreas, organizados geneticamente, na busca de uma estabilização social, surgida a partir do condicionamento da ‘hipnopedia’, resultando na hierarquia funcional da nova sociedade.

Os modelos de humanidade transparente fazem parte da tradição secular de descrever a anatomia humana, iniciada pelos estudos de grandes artistas do século XVI, entre eles Albrecht Dürer, Michelangelo, Leonardo da Vinci e Vesalius. Mas quebram com essa mesma tradição, já que os modelos mais antigos remetem à impureza, à putrefação e à visualização amparada na opacidade dos corpos<sup>5</sup>. Os artesãos de modelos anatômicos buscavam o melhor método de preservação de peças cadavéricas ou que agregassem, da melhor forma possível, a realidade dos cadáveres. Nas décadas de 1910 e 1920, Deegener e Berndt e Hochstetter e Schmeidel, respectivamente, são exemplares nessa busca por meio da técnica da parafinização (CALAZANS, 2013).

---

5 Modelos anatômicos auxiliam no estudo dessa disciplina desde o século XVII e sua invenção em parte foi forçada pela escassez de corpos e de órgãos disponíveis para estudos e a ausência de qualquer meio de preservá-los. Modelos de madeira, marfim, bronze, mais tarde, cera, *papier mâché*. *Dois modelos anatômicos de papel machê do tipo esfalado foram bastante utilizados nas escolas secundárias entre o século XIX e início do século XX. O primeiro foi o modelo do Dr. Auzoux (1824), feito de papelão com base de chumbo e possuía os detalhes anatômicos coloridos. Era confiável, barato, fácil de desmontar e transportar. O segundo era o modelo produzido pela Maison Deyrolle, feito de papel machê e fibra de cânhamo com sustentação de ferro. Foram produzidos para demonstrar a subdivisão da anatomia levada a cabo pelo avanço das técnicas cirúrgicas, dando importância tanto à anatomia topográfica, quanto à anatomia descritiva, no seu caráter morfológico. Modelos tridimensionais, desmontáveis e manipuláveis (Braghini, 2013).*

A Eva de Dresden, como manifesto futurista, rompe com a memória dos modelos anatômicos de cera, madeira, *papier mâché*, gesso ou resina, dentre outros materiais, confeccionados e utilizados para o ensino e a aprendizagem da anatomia, porque não existe nela a aparência de estar morto.

Para Schnapp (2013), tanto o homem quanto a mulher transparentes se tornaram símbolos consagrados do movimento dos museus de saúde e são fragmentos da cultura histórica das utopias do vidro.

## AS VIAGENS DA MULHER TRANSPARENTE PELO MUNDO

A inauguração do Museu de Higiene, como já dito, aconteceu e seguiu simultaneamente a II Exposição Internacional de Higiene. Levando em conta a magnitude do evento, a Associação Americana de Saúde Pública (American Public Health Association – APHA) despachou uma grande delegação para estudá-lo, argumentando que objetivo do Museu Alemão da Higiene era convencer “[...] pessoas preguiçosas, ignorantes e indiferentes a cuidar de sua própria saúde”. O Deutsches Hygiene- Museum (DHMD) estava no foco da atenção pública nos EUA (Medicine..., 1930).

Há controvérsias sobre qual teria sido a primeira mulher transparente. Segundo o DHMD, existe ali mesmo uma ‘mulher transparente’, produzida antes da Segunda Guerra Mundial, à disposição do público, e que ela talvez seja a primeira exemplar produzida. De acordo com Vogel (1999), uma figura foi construída para a exposição ‘Mãe e filho’, em Estocolmo, em 1936, e essa mesma figura foi apresentada na Exposição Mundial de Paris (1937-1938). Para Fields (2007), a primeira peça foi encomendada pelo fabricante de corpetes ‘científicos’ femininos, Samuel Higby Camp, da cidade de Jackson (Michigan), ao preço de US\$20 mil para ser levada em turnê pelos EUA. Posteriormente, foi doada ao Museu de Ciência e Indústria de Chicago. Sua primeira aparição aconteceu em 20 de agosto de 1936<sup>6</sup>.

O industrial de roupas íntimas avaliou o potencial de propaganda da peça em relação ao produto o qual fabricava e apresentou um modelo anatômico que revelava a estrutura completa do corpo humano feminino com todos os seus órgãos para, ao mesmo tempo, esclarecer as senhoras consumidoras sobre os seus corpos e fazê-las comprar os produtos. A intenção era incorporar a ciência aos corpetes, mostrando as vantagens de usá-los para a sustentação do corpo e dos seios.

---

6 A pesquisa de Vogel (1999) cita a mulher transparente para S. H. Camp, mas diz que não há exata evidência sobre esse fato. Já a pesquisa de Fieds (2007) dá isso como certo e apresenta a mulher transparente de Camp como a primeira produzida. Existem fotos promocionais que apresentam Franz Tschackert (inventor da peça) posando com S. H. Camp em frente à invenção, apontando que eles se conheceram. Outra informação diz respeito ao valor do objeto. Em uma posterior aquisição do objeto para o Museu de Saúde de Cleveland (1950), foram pagos à época US\$ 15 mil (equivalente a US\$ 150 mil dos dias atuais).

Chamadas promocionais foram feitas em revistas femininas como a *Vogue*, *Parents*, *Good Housekeeping*, *Hygeia* e *Woman's Home Good Companion*, gabando-se do engenho que seria apresentado e, paralelamente, fazendo propaganda dos produtos. Mais de dois milhões de pessoas foram ver a “[...] mulher mais divulgada do mundo”, também anunciada em cadeias de rádio e em cine-jornais. Por fim, em 1941, 80 milhões de pessoas teriam visto o modelo anatômico, segundo informações do próprio Mr. Camp (Fields, 2007, p. 174).

Tempo depois, a revista *Life* (1950) apresenta em suas páginas a mulher transparente de Camp, que é exposta para estimular mulheres a comprovarem os efeitos das lingerie médicas por si mesmas. A chamada pede para que o público veja a maravilha que é o “[...] mecanismo do corpo humano [...]”, de modo que se veja a relação entre a “[...] ordem interna e a beleza externa [...]”, atentando-se à importância do conselho científico médico. A página se volta às donas de casa, às trabalhadoras da indústria, às profissionais liberais, pois estão sujeitas aos problemas posturais e, por conseguinte, isso as levaria aos problemas nos pés, na respiração, na circulação e teriam fadiga. Os produtos Camp seriam apropriados para manter as linhas anatômicas femininas e manter, com conforto, os mecanismos do corpo (The most remarkable..., 1950, p. 167).

Figura 1 - A mulher transparente de Camp.  
Fonte: The most remarkable... (1950, p. 148).

No campo da propaganda de roupas íntimas, a apresentação de lingerie em silhuetas de mulheres invisíveis tivera vida prolongada nas revistas femininas nos EUA. Como ferramentas gráficas, foram eficazes para a venda de tais produtos. Por um lado, a visualização do produto ficava facilitada pelo contorno invisível do modelo. Dava-se destaque aos detalhes dos corpetes e soutiens e focavam-se os atributos de sua sustentação. Visto de outro modo, essa forma de propaganda marcou-os como metáfora cultural ao transformá-los em significantes do erotismo feminino.

A encomenda da mulher transparente foi estimulada, pensando-a como peça promocional de roupas íntimas femininas com a intenção de associá-la, como dissemos, à ciência e estimular o aumento de vendas. Nos EUA, ela ficou conhecida como Mulher Transparente de Camp e visão do corpo feminino translúcido e, com a ausência exterior do órgão público, facilitou a empreitada. A evidência científica dos órgãos do corpo e a ausência de uma vagina, considerada visualmente obscena, facilitaram o emprego do objeto como manequim de propaganda.

Nos Estados Unidos, a mulher transparente visitou mais de 100 cidades. Esteve no Museu da Ciência em Buffalo (1934); foi apresentada no ‘Museu da Ciência e Indústria’, em Nova Iorque (1936); passou por anos de turnê nos EUA e permaneceu no Museu de Ciências, em Chicago (Illinois), como local definitivo.

A revista Time noticiou a apresentação da mulher transparente em Nova Iorque, dizendo que os repórteres faziam piada sobre a feminilidade da peça. Ao longo da exposição, ela foi usada para lições informais de anatomia e estimulou a radiodifusão do evento (Medicine..., 1936). Depois de dois meses em Manhattan, a mulher transparente foi levada para o congresso de cirurgiões do *American College of Surgeons*, na Filadélfia (Medicine..., 1936)<sup>7</sup>.

Ela foi exposta no aniversário de dez anos do Museu de Saúde de Cleveland (1950) e fez sucesso da mesma forma, “[...] encantando adultos e crianças incentivados a discutir sobre o corpo”. O jornal *Cleveland Press* incentivou a população a batizá-la e o nome escolhido no concurso foi Juno (Takacs, 1989, p. 3). Nomes e expressões eram apresentadas a ela: “Clara Iluminada, Visibella

---

<sup>7</sup> Essa indicação da encomenda de uma mulher translúcida para os EUA não é apenas um item narrativo. Percebemos que uma rede colaborativa de cientistas, professores, industriais entre os Estados Unidos e a Alemanha nos anos 1920, o que esmiúça a ideia de que os controles eugenistas de populações não eram ações acontecidas exclusivamente por determinação alemã. E mais, de que somente extremistas estadunidenses, ‘desvirtuados’, pudessem ter levado a cabo tal articulação. As trocas de ideias e produtos científicos entre comerciantes, industriais, cientistas e médicos apontam para essa filiação entre os dois países, no período entre guerras (Löwy & Varikas, 2007).

Translúcida, Lil Luc, Mirto Mutável, Lu Luminosa, Cassie e Lassie com o chassis de vidro, Electra, Daphne etc” (Blake, 2013, tradução nossa)<sup>8</sup>.

Em fevereiro de 1945, o bombardeio de Dresden ocasionou a destruição de grandes partes do edifício do museu e várias de suas coleções foram destruídas. Com o término da segunda Guerra, após 1949, a cidade de Dresden passou à República Democrática da Alemanha (RDA). A produção da peça tornou-se responsabilidade do Centro Federal de Educação e continuou exercendo a sua função de formação para a saúde<sup>9</sup>. Neste local, uma mulher transparente grávida foi produzida e a exposição, com iluminação no útero, mostrando mãe e filho, só foi liberada para maiores de 16 anos e causou celeuma na exposição do Museu de Higiene, em Delitzscher, em 1954.

No caso da Austrália, o interesse pelo artefato surgiu do diretor do Museu Powerhouse, em Sydney (1939), Arthur Penfold, que embarcou para viagem de estudos internacional, visitando museus e galerias. Nos museus de Nova Iorque e Chicago ficou impressionado pelas demonstrações dos modelos humanos transparentes. Mas a peça só foi adquirida por ele em 1954, com a intenção de promover a missão do museu em formar um cidadão modelo<sup>10</sup>. Na Austrália, a mulher transparente chegou ao ponto de consternar pessoas. Primeiro, passando pelo oficial aduaneiro que quase não permitiu a sua entrada no país, pois teria ficado ofendido com o produto. Nas exposições, homens e mulheres foram segregados e uma enfermeira ficava à disposição das senhoras que pudessem passar algum mal. Equipes médicas foram dispostas para ensinar questões de saúde e educação sexual (DIKER, 2007)<sup>11</sup>.

O folheto de divulgação sobre a mulher transparente dizia que ela “[...] fornecia os meios para a compreensão de nós mesmos”. Educava-se o público para a ideia de que estar vivo e saudável era bem diferente de “[...] estar simplesmente vivo”. Um corpo saudável era necessário para se ter uma vida bem sucedida, era uma responsabilidade do indivíduo e caminho para o bem-estar social (DIKER, 2007).

---

8 “Claire d'illume, Translucy, Visibella, Lucid Lil, Muttering Myrtle, Luminous Lu, “Cassie the Lassie with the glassy Chassis”, Electra, Daphne etc.”.

9 Depois de 1949, o Museu de Higiene de Dresden produziu 56 homens, 68 mulheres, incluindo a mulher grávida, assim como cinco cavalos, oito vacas de vidro e várias células com 2 m, todos transparentes.

10 Após a Segunda Guerra Mundial, a Alemanha Ocidental passa a produzir a mulher transparente no Museu de Saúde em Colônia de onde foi adquirido o exemplar do *Powerhouse Museum* de Sidney. Há exemplares produzidos em Colônia que já não mantêm mais os braços levantados ao céu, mantendo postura ereta, de caminhar. Essa apresentação modifica muito o aspecto da peça, neste caso, passando a de gente comum com corpo saudável.

11 ‘A mulher transparente’ é modelo anatômico, de tamanho completo produzido em perspex, alumínio, metal, madeira, plástico, feita pelo Museu Alemão de Saúde, Colônia, Alemanha (1950-1953). É propriedade do Museu de Artes e Ciências Aplicadas (*Powerhouse Museum*), Sydney, New South Wales, Austrália (1954-2007).

Há registros de mulheres transparentes passando pelo Rockefeller Center (1936); Exposição Universal de Paris (1937-1938); Colégio Médico de Mulheres – Pensilvânia (1937); Exposição dos Grandes Lagos, Cleveland; Ohio (1937); Texas (1937); Madri (1944); Moscou (1949); Cidade do Cairo (1954); Universidade de Colúmbia, Nova Iorque (1980).

Abaixo, a distribuição de peças transparentes pela América Latina, segundo informações coletadas no DHMD (Radke, 2015).

MODELO	QUANT.	LOCAL	ANO
Mulher transparente	1	Universidade de Havana Cuba	1961
Mulher transparente	1	Universidade de Santa Maria RS - Brasil	1969
Homem transparente	1	Universidade de Santa Maria RS - Brasil	1969
Mulher transparente	1	Universidade Nacional Autônoma do México Departamento de Saúde	1974
Mulher transparente	1	Cidade do México Presidência (sem localização precisa)	1975
Mulher transparente	1	Idem	1976
Homem transparente	1	Idem	1976
Mulher transparente	1	Cruz Vermelha Bogotá - Colômbia	1981
Mulher transparente	1	Gobernación de Estado Zulia Venezuela	1984
Homem transparente	1	Idem	1984
Mulher transparente	1	Universidade Estadual Paulista São Paulo - Brasil	1986
Mulher transparente	1	Pontifícia Universidade Católica (RS) Porto Alegre - Brasil	1997
Mulher transparente	1	Colégio Marista Arquidiocesano São Paulo - Brasil	1998

**Quadro 1** - Distribuição de modelos transparentes pela América Latina.

Fonte: Radke (2015)<sup>12</sup>

Acima, vemos a distribuição de modelos transparentes e, pelas listagem do DHMD, concluímos que foram pedidas e produzidas mais mulheres do que homens. Não foram encontrados muitos registros sobre os usos e o paradeiro de tais peças, a não ser pelos casos do Colégio Arquidiocesano Marista e da Pontifícia Universidade Católica do Rio Grande do Sul (PUC-RS), sobre os quais comentamos a seguir.

<sup>12</sup> Dados coletados por Julia Radke, pesquisadora do Museu de Higiene de Dresden. Data: 25/07/2015.

## TESTEMUNHOS ATUAIS SOBRE A MULHER TRANSPARENTE DE DRESDEN

Amaral e Lima (2008, p. 7), preocupadas com a didática em aulas de ciências a partir da aprendizagem proporcionada por objetos científicos, expostos em museus, reforçam o grau de atenção gerada pela mulher transparente como objeto de ensino. No caso, referem-se à peça pertencente ao Museu de Ciências da PUC-RS. Segundo as pesquisadoras, a aprendizagem da anatomia interna dos humanos, mediada por tal peça, é facilitada porque conduz a mirada dos alunos, enquanto eles ouvem as explicações da gravação, que não usa ‘termos técnicos’. Essa ação os motiva a acionar os botões indicadores da localização e as respectivas funções dos órgãos do corpo. De acordo com o estudo, haveria ‘um bom entendimento’ da anatomia humana após a explicação dada pela peça.

Nesse experimento pedagógico, descrito pelas professoras, há relatos de alunos. Segundo eles, a possibilidade de “[...] ver as funções dos órgãos, tecidos, vasos, junto a circulação, artérias e como eles funcionam [...]” são interessantes. A “[...] localização de cada um deles [...]”; a observação de que “[...] os órgãos interagem uns com os outros para ter um funcionamento interno, completo [...]”; a possibilidade de “[...] observar órgãos, veias, artérias e ossos [...]” permitem entender “[...] as respectivas funções de cada órgão e conclui-se a importância em conhecer o funcionamento do nosso corpo [...]” etc. Segundo as narrativas dos alunos, a linguagem, de fácil entendimento, aliada à interatividade promovida pela curadoria do museu, facilitou a aprendizagem, “[...] pois deixou o visitante mais autônomo durante a exploração, e possibilitou a complementação do conteúdo desenvolvido em sala de aula” (Amaral & Lima, 2008, p. 7).

Diker (2007), ao descrever a peça sob sua responsabilidade no Museu Powerhouse de Sidney, diz que, durante os anos 1970 e 1980, o museu a utilizou para fornecer lições de anatomia humana para grupos escolares. O museu garantia a presença de um funcionário que respondia às perguntas das crianças “[...] tão cientificamente quanto possível, sobre o assunto da reprodução” (Diker, 2007, p. 2). A instituição dispunha de um livreto explicativo sobre o artefato, apontando-o como ferramenta de ensino público e significativo que ‘ajudou a levantar o véu do mistério da feminilidade’. Nos dias atuais, a mulher transparente continua à mostra, pouco permaneceu na área técnica, e está desde 2007, ‘orgulhosamente’, em exposição interativa *Cyberworlds*, fazendo conjunto com aparelhos de alta tecnologia.

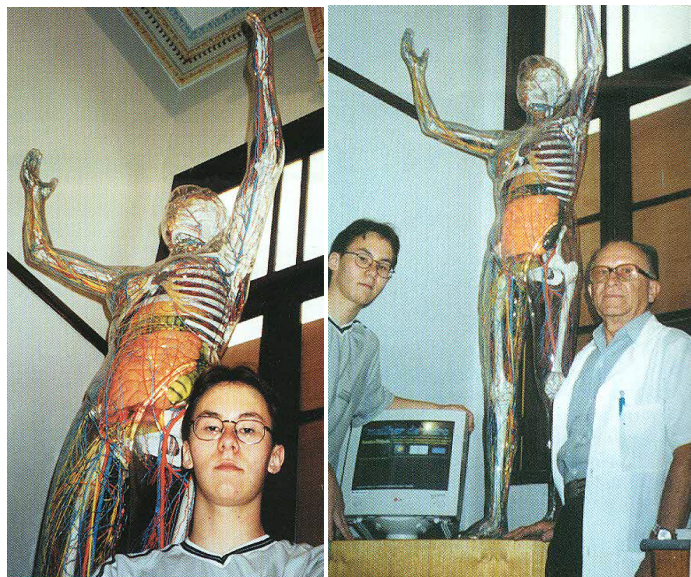
Outra mulher transparente se encontra no Centro de Documentação e Pesquisa do Colégio Marista Arquidiocesano de São Paulo e faz parte do museu escolar da instituição. O local onde ela está instalada é amplo, com dimensões de 747 m<sup>2</sup>, iluminado e equipado com modernos computadores usados para a pesquisa e localização. No centro do salão, ergue-se uma peça que à primeira vista parece uma estátua. Esse objeto chama imediatamente a atenção de quem entra na sala. A



presença deste objeto reforça a sensação de modernidade e futurismo que o espaço pretende passar, com salas envidraçadas e computadores interativos dispostos como totens do conhecimento.

Pesquisas preliminares indicaram que um professor de biologia, ex-diretor da escola, irmão Marista, interessado pelas Lições de Coisas, adquiriu a peça para usá-la como material didático<sup>13</sup>. O apelo à modernidade que é transmitido pelo objeto; o fato de ele ser didaticamente atrativo ao olhar, ser belo e ter sido produzido na Alemanha incentivaram a compra do modelo em 1998, segundo o testemunho do próprio professor. Mas, ao conhecê-la, é o chamado imediato ao olhar e à curiosidade que faz da mulher transparente uma raridade que nos convida à pesquisa.

Um dos jornais da escola, em março de 2000, publica uma matéria anunciando, a pedido de um professor, uma intervenção feita à peça a partir de um aluno. De acordo com a publicação, o aluno Ricardo Ryoiti Sugawara Júnior foi desafiado pelo professor Macarini, da disciplina de física, a modificar o sequenciamento de luzes do modelo, de modo a desobrigar o professor a seguir ‘sempre a mesma ordem’. A solução da questão foi dada pelo aluno de 16 anos que criou, por meio de uma linguagem de computador, um *software* que controlasse o acionamento das luzes. A peça tinha sido adquirida pelo valor de US\$120 mil para “[...] enriquecer as aulas de Anatomia e Fisiologia humana”. O aluno disse que “[...] controlar essa mulher não foi fácil [...]”, foi um “[...] desafio [...]”, refletindo: “[...] você tem que estar sempre ligado em novas tecnologias” (Memorial do Colégio Arquidiocesano..., 2000, p. 4).



**Fotografia 2** - A mulher transparente: um aluno e o seu professor  
Fonte: Memorial do Colégio Marista Arquidiocesano de São Paulo (2000)<sup>14</sup>.

<sup>13</sup> Trata-se do Ir. David Petri, ex-professor de biologia do Colégio Marista Arquidiocesano de São Paulo.

<sup>14</sup> Fotografias publicadas no *InfoArqui*, março, 2000. Capa e página 4.

## CONSIDERAÇÕES FINAIS

Nosso interesse era compreender como um conjunto de discursos e práticas, que constituem formas diferenciadas de vivenciarmos a experiência visual, em circunstâncias históricas específicas, incidem sobre a história de um objeto, de modo que ele carregue consigo o jogo social que cria e organiza as classificações e valorações que ocorrem sobre ele. Do mesmo modo, pretendíamos compreender as formas de interação entre os sujeitos e a peça que é um dado importante para o entendimento das matrizes visuais que organizam essa relação.

As apropriações são territorializadas, pois os registros estéticos possuem fronteiras instáveis e, no caso, percebemos as suas alternâncias diante da contextualização histórica dada à peça, da disposição de suas exposições, bem como da utilização de outros objetos para a composição espacial da forma como ela é apresentada. Todos esses elementos somados nos mostram que a sua visualidade dependeu dos interesses impressos nas diferentes funções em que ela foi colocada, categorizando as formas como tal objeto deveria ganhar sentido.

A mulher transparente cumpre bem a sua função nesse duplo de representação que é ser um modelo. Por um lado, ser uma apresentação visual que mostra formas de ver e de se compreender o que deve ou não ser visto. Por outro lado, tais condições históricas também nos permitem compreender as fronteiras de aceitação, reprovação dos valores e discursos aos quais foi submetida.

Juno é um corpo de sistemas eletrônicos integrados que resultam em um belo exemplo de existência, quando em bom funcionamento. Foi alçada à condição de corpo divinizado que expressou a conformação colaborativa da sociedade. Sua concepção foi transportada à ideia de cooperação, como símbolo de como uma fábrica e sociedade poderiam funcionar, quando atentas à saúde e prevenidas diante das ações que atacam essa harmonia.

No século XIX, o conhecimento científico demarca o corpo humano como uma ação motriz para a regulação política do corpo social e a gerência de coletivos. A mulher transparente fez a ponte entre essa analogia de corpo individual e o corpo coletivo. Juno é representativa dessa espacialização e hierarquização das partes do corpo em uma ordem sensorial que se funde discursivamente com matrizes políticas “produtivas”, para se refazer de modo radicalizado, na forma de superioridade racial. É uma continuidade das tradicionais analogias entre as classificações fisiológicas, as hierarquizações raciais, as funções sociais, as estratificações de classe.

Esse artefato cumpre esse papel de metáfora de funcionamento da sociedade, mas o que a diferencia foi ter sido um ícone poderoso do movimento eugenista alemão, ou seja, da superação da corporeidade associada à impureza, a partir do controle rigoroso do corpo da mulher, como fonte de vida, como dominância sobre

a própria vida. O ideal das transparências, além de dissolver a densidade e opacidade dos corpos representados em outros modelos, era mais um dos símbolos preocupados em manipular as percepções sobre o que era puro e impuro.

Como produto da indústria científica, a mulher transparente é puro fetiche. Artificialidade, naturalizada, natureza, plastificada. O seu sucesso deve-se à competência de seus artesãos em lidar com um novo material, o plástico, de modo a conseguir interferir em suas propriedades, entre flexibilidade e dureza, opacidade e brilho. Essa foi uma das técnicas que reforçaram a autoridade do Museu de Higiene em Dresden como local de saber especializado em planos de saúde pública, ambiente de intercâmbios científicos.

Com os anos, Juno teve o seu posto de semideusa posto de lado. Suas primeiras aparições geraram entusiasmo e consternação. De plano de feminilidade da utopia nazista de controle da vida, passou a manequim especializado na venda de corpetes e roupas íntimas. Progressivamente, foi transformada em representação de uma vida saudável, autocoordenada, em nome do 'bem-estar social'; usada privilegiadamente para o conhecimento escolarizado da sexualidade biológica humana; suas qualidades foram exaltadas para o ensino da biomecânica, biofísica, fisiologia e anatomia humana etc.. Foi usada como desafio pedagógico nas mãos de um aluno com conhecimentos de tecnologia; serve como item moderno para decorar ambientes de estudo, compondo uma síntese visual futurista com outros objetos. É um ícone cultural. Hoje, pode ser considerada um 'brinquedo científico'.

Gerou assombro, surpresa, quase devoção dos espectadores. Gerou repulsa, consternação, criou celeumas e foi artifício para jogos publicitários. Serviu ao entendimento do que os discursos promulgam sobre o que é ser uma mulher, como ela deve pensar em sua saúde e de como essa saúde deve ser entendida na relação harmônica entre o bom funcionamento dos órgãos do corpo e a sua expressão exterior na forma estética da beleza.

Em seus 70 anos de existência, significados novos foram sendo associados a sua presença, usos diferenciados foram dados a ela, formas variadas de abordagens educacionais, formativas e didáticas foram sendo incorporadas no objeto. Mesmo com avançada idade, ainda representa a modernidade e o futurismo que demarcaram o seu *debut* aos olhos públicos. Ao longo de sua existência, foi exposta em locais especialmente criados para lhe dar destaque. Essa sempre foi (e ainda é) a escolha visual de exposições organizadas com a sua presença: a ideia é torná-la um espetáculo. Sempre cumpriu a função de moralizadora. É lembrada como símbolo nazista, apenas pela história. Aos poucos, essa imagem foi sendo dissipada. Hoje, permanece o fato de que ela é uma 'beleza científica'.

A mulher transparente é tida como uma lenda viva no Deutsches Hygiene-Museum, em Dresden.

## FONTES

Deutsches Hygiene-Museum Dresden [DHMD]. (1995). Dokumentation gläserne frau. Montageanleitung gläserne frau.

Deutsches Hygiene-Museum Dresden [DHMD]. (2016). Gesunde frau - gesundes volk/wanderausstellung. 311.49.

Deutsches Hygiene-Museum Dresden [DHMD]. (2006). Gesunde frau - gesundes volk/wanderausstellung. 476.1.

Deutsches Hygiene-Museum Dresden [DHMD]. (2016). Gesunde frau - gesundes volk/wanderausstellung. 476.2.

Memorial do Colegio Arquidiocesano Marista de São Paulo. (2000). InfoArqui. Jornal interno.

Memorial do Colegio Arquidiocesano Marista de São Paulo. Museu Escolar. (2015). Gläserne frau. Deutsches Hygiene-Museum Dresden. Associação Brasileira de Educação e Cultura (Abec). Grupo Marista. Patrimônio: 012.028.655. Inventário.

Medicine: German Hygiene Museum. (1930, 02 june). Time Magazine.

Medicine: Museum Piece. (1936, 31 aug). Time Magazine.

The most remarkable figure in modern history. The Camp transparent woman (1950, 8 may). Life Magazine.

Radke, J. (2015). Dokumentation gläserne frau. Deutsches Hygiene-Museum Dresden.

## REFERÊNCIAS

Amaral, I., & Lima, V. M. R. (2008). Visita ao Museu de Ciências e Tecnologia da PUC-RS e a teoria da aprendizagem significativa de Ausubel. In *Anais do 7º Encontro Nacional de Pesquisa em Educação Científica* (p. 1-12). Florianópolis, SC.

Benjamin, W. A obra de arte na era de sua reprodutividade técnica. In: Benjamin, W. *Magoa e técnica, arte e política: ensaios sobre a literatura e história da cultura*. 7. ed. São Paulo: Brasiliense, 1994. p. 165-196.

Blake, E (2013, dezembro). *Object of the month: the transparent woman*. Recuperado de <http://blog.wellcomecollection.org/2013/12/03/object-of-the-month-the-transparent-woman/>

Braghini, K. M. Z. (2013). O modelo anatômico da Maison Deyrolle: as viagens de um “homem esfolado” pelas escolas do mundo. *Anais do 7º Congresso Brasileiro de História da Educação. Circuitos e Fronteiras da História da Educação no Brasil* (p. 1-2). Cuiabá, MT.

Calazans, N. C. (2013) O ensino e o aprendizado práticos da Anatomia humana: uma revisão de literatura (Monografia, Conclusão de Curso). Universidade Federal da Bahia, Salvador.

Diker, E. (2007, Outubro). The transparent woman: 1950-1953. Powerhouse Museum Collection. Statement of significance. Recuperado de:  
<http://www.powerhousemuseum.com/collection/database/?irn=244414>

Fields, J. (2007). *An intimate affair: women, lingerie, and sexuality*. Berkeley, CA: University of California Press.

Löwy, M., & Varikas, E. (2007). Nazismo: a conexão norte-americana. *Le Monde Diplomatique Brasil*. Recuperado de:  
<http://www.diplomatique.org.br/acervo.php?id=1991>

Ortgega, F. (2006). O corpo transparente: visualização médica e cultura popular no século XX. *História, Ciências, Saúde - Manguinhos*, 13(supl.), 89-107.

Schnapp J. T. (2013, Novembro). Crystalline bodies: fragments of a cultural history of glass. *W86th*, 20(2). Recuperado de:  
<http://www.west86th.bgc.bard.edu/articles/schnapp-crystalline-bodies.html#>

Steller, T. (2012). Exhibiting hygienic knowledge in the US – The Transatlantic Network of the Deutsches Hygiene-Museum in the 1930s. In *American Association for the History of Medicine Annual Meeting* (p. 1-20). Baltimore, MD.

Subirats, E. (1988). *A flor e o cristal: ensaios sobre a arte e arquitetura modernas*. São Paulo, SP: Nobel.

Takacs, G. (1989). *Juno, the transparent woman: background information* (15th ed.). Cleveland Cleveland, USA: Museum of Natural History.

Vogel, K. (1999). The transparent man - some comments on the history of a symbol. In: Bud, Robert, Finn, Bernard and Trischler, Helmuth (Orgs.), *Manifesting medicines, bodies and machines* (p. 31-61). Amsterdam, NLD: Harwood Academic Publishers.

**KATYA MITSUKO ZUQUIM BRAGHINI** é professora e pesquisadora do PEPG em Educação: História, Política, Sociedade (EHPS/PUC-SP). Coordena o Núcleo de Estudos Escola e seus Objetos (NEO). É pesquisadora dos seguintes grupos de pesquisa: Núcleo de Pesquisas sobre a Educação dos Sentidos e das Sensibilidades (NUPES-GEPHE-UFMG) e do Grupo de Estudos e Pesquisas: Infância, Cultura e História (GEPICH - UNIFESP). Investigadora associada ao Programa de Investigación “Escolarización. Perspectivas históricas, pedagógicas y políticas de la educación” da Universidade Nacional de La Plata - Argentina, coordenados pelos professores Myriam Southwell e Eduardo Galak.

**E-mail:** katya.braghini@gmail.com  
[orcid.org/0000-0002-7790-2884](https://orcid.org/0000-0002-7790-2884)

**Nota:** K. M. Z. Braghini foi responsável pela concepção, delineamento, análise e interpretação dos dados; redação do manuscrito, revisão crítica do conteúdo e aprovação da versão final a ser publicada.

**Recebido em:** 17.11.2017

**Aprovado em:** 28.03.2018

**Como citar este artigo:** Braghini, K. M. Z. (2018). Juno, a mulher transparente de Dresden. A história de um modelo anatômico feminino. *Revista Brasileira de História da Educação*, 18. DOI: <http://dx.doi.org/10.4025/rbhe.v18.2018.e020>.

Este artigo é publicado na modalidade Acesso Aberto sob a licença Creative Commons Atribuição 4.0 (CC-BY 4).