

O feminino em imagens: uma narrativa visual para o ensino de História e Arte

The feminine in images: visual narrative for the teaching of History and Art

Eliana Rela*

Neiva S. P. Panozzo**

Juliane P. P. Cescon***

Resumo: O objetivo deste texto é refletir sobre as representações do feminino, registradas em artefatos culturais como obras de arte, adereços e objetos utilitários, possibilitando ao docente mediador referências para a leitura de imagens. Examina imagens que, comumente, servem de apoio pedagógico em disciplinas de História e Arte, disponíveis em acervos do meio virtual ou reproduzidas em livros didáticos. Abrange o período denominado “hominização” até o período medieval. Utiliza o aporte teórico de Martine Joly, que indica caminhos de interpretação das imagens como uma narrativa. Entender a narrativa visual é uma competência

Abstract: The purpose of this text is to reflect on the representations of the feminine registered in cultural artifacts as works of art, ornaments and utilitarian objects offering references for the mediator teacher to read images. It examines images that commonly serve as pedagogical support in subjects of History and Art, available in collections of the virtual environment, or reproduced in textbooks. It covers the period called “hominization” until the medieval period. It uses the theoretical contribution of Martine Joly, which indicates ways of interpreting the images as a narrative. Understanding the visual narrative is an essential reading competence to be

* Doutora em Informática na Educação pela Universidade Federal do Rio Grande do Sul (UFRGS). Docente no PPGHIS da Universidade de Caxias do Sul (UCS).

E-mail: erela@ucs.br

** Doutora em Educação pela Universidade Federal do Rio Grande do Sul (UFRGS). Pesquisadora voluntária no Projeto LIDHIS-UCS, da UCS.

E-mail: neiva.panozzo@gmail.com

*** Doutoranda em Memória Social e Bens Culturais pela Universidade La Salle – Canoas.

E-mail: julipanozzo@gmail.com

essencial de leitura a ser aprendida e ensinada na formação básica e de docentes. O texto oferece alguns indicadores para a interpretação do feminino no recorte temporal, na perspectiva interdisciplinar entre História e Arte, apontando a modos de significar a produção do papel feminino em culturas e tempos diversos.

learned and taught in basic teacher training. The text offers some indicators for the interpretation of the feminine in the temporal cut, in the interdisciplinary perspective between History and Art, pointing out ways to signify the production of the role of the feminine in different cultures and times.

Palavras-chave: Narrativa visual. Feminino. Leitura interdisciplinar.

Keywords: Visual narrative. Feminine. Interdisciplinary reading.

O acesso a bens culturais é um pressuposto que qualifica os processos educativos, e relacionar as áreas de conhecimento das Artes Visuais e da História é um caminho aberto à expansão da leitura quanto aos modos narrativos de objetos visuais, além de ampliar horizontes conceituais pela atribuição de significados ao que se vê e lê. Essa condição é favorecida quando o processo de ensino supera o uso exclusivo do livro didático e passa a dar acesso a um rico material iconográfico com potencial de aprendizagem interdisciplinar, tais como: desenhos, reprodução de obras de arte, fotografias, mapas históricos para compor representações de contextos, frequentemente ignorados como textos visuais a serem lidos. Para tanto, é necessário compreender tais narrativas e os laços que podem ser identificados na multiplicidade de relações entre fontes de consulta e áreas de interesse.

O estudo aqui apresentado é um recorte de investigação que pretende contribuir para obter algumas respostas a uma das perguntas gerais de um projeto maior: “Como as imagens foram sendo construídas para representar eventos e sujeitos históricos?” O foco, nesta análise, associa imagens do universo da Arte e as contribuições históricas relativas ao recorte de tempo aqui designado, da hominização até a Idade Média quanto à construção do conceito de *feminino* e o papel social-cultural da mulher. A temática de investigação desse conceito examina, neste artigo, uma amostra restrita de objetos de leitura, composta de estatuetas, identificadas como “Vênus paleolíticas”, uma pintura-mural egípcia, representações da arte cerâmica grega, um afresco romano de Pompéia e iluminuras da Idade Média. O critério de escolha dessa amostra

considerou a presença feminina na dimensão de relações culturais com o cotidiano.

A abordagem do feminino é uma temática inserida em uma das fases de um projeto maior de pesquisa, que se ocupa das representações dos sujeitos históricos, na categoria gênero, a partir da iconografia utilizada em materiais didáticos. Outras duas (étnicas e infância) fazem parte da investigação, mas não serão abordadas neste texto.

Além disso, buscamos compreender e destacar a importância de mediar o contato com esses elementos e a forma como podemos realizar essa mediação. Considerando que há uma distância relativa entre mediação ideal e mediação real e compreendendo a dependência da eficácia da formação e manutenção do gosto pela leitura a esse processo de mediação adequada, pretendemos, por meio dos resultados deste estudo, contribuir para a compreensão e o desenvolvimento de atividades de leitura propostas em salas de aula. Temos como intuito apresentar dados, para que o processo didático de mediação se efetive de modo a contribuir na formação de leitores proficientes.

Um olhar que se volta ao mundo da cultura e dos seus signos encontra, num círculo com uma cruz embaixo o reconhecimento da indicação simbólica do feminino. Aqui temos um exemplo de um conjunto de dois sinais que correspondem ao plano da expressão da linguagem gráfica: as linhas curva e reta formam o círculo e a cruz, elementos básicos da criação do objeto visual, um significante – esse também associado ao plano de conteúdo, o conhecimento adquirido culturalmente – constituindo-se em símbolo: a representação do feminino e de seu significado.

Esse símbolo é de domínio público, utilizado para designar aspectos do gênero feminino, como na mitologia, designando a deusa grega Afrodite e a deusa romana Vênus. Na Biologia, também serve para diferenciar aspectos que identificam o pertencimento de espécies ao sexo feminino; ainda, na astronomia, indica o planeta Vênus, ou símbolo do cobre, na alquimia. Trata-se, pois, de uma imagem que pertence a um sistema de signos passível de interpretações.

Conforme Martine Joly (2012, p. 30), “um signo é um signo apenas quando exprime ideias e suscita no espírito daquele ou daqueles que o recebem uma atitude interpretativa”. Portanto, cada cultura explica a realidade, e a significação resulta de seus diferentes modos de interpretação. No caso da visualidade, entendida como linguagem, o

texto é organizado pelos significantes: expressão de formas, cores, texturas, linhas, que, por sua vez, constituem o significado, o conteúdo da narrativa visual. Ou seja, conforme Jacques Aumont (2009, p. 255) a narrativa é um “conjunto organizado de significantes, cujos significados constituem uma história”. Assim, imagens contam algo. Cabe, pois, problematizar o exercício de leitura da narrativa visual como um ato de conhecimento, no acesso a bens culturais, produção de sentidos e aquisição de conceitos pelo diálogo entre sujeitos e seus contextos, dimensionados no tempo e no espaço.

Conforme afirma Joly,

uma iniciação básica à análise das imagens deveria precisamente ajudar-nos a escapar desta impressão de passividade (e mesmo de ser bombardeado) e, em contrapartida, permitir-nos perceber tudo o que esta leitura natural da imagem ativa em nós de convenções, de história e de cultura mais ou menos interiorizadas. (2012, p. 10).

Portanto, se depreende que as imagens não são inocentes e importa conhecer os processos de sua leitura. A abordagem da visualidade, na contribuição de Santaella e Nöth (1998, p. 53), se apresenta sob duas perspectivas: da percepção do objeto visível e do processo de apreensão mental do potencial de significação. As imagens passaram por transformações em seus modos de registrar e circular ideias, sejam elas pinturas e estátuas, sejam elas desenhos e/ou objetos rituais que, ao longo do tempo, articulam, transformam, incorporam e mesmo consolidam conceitos.

Problematizar o exercício de leitura requer mediação. Vista a capacidade de comunicar da imagem e, conseqüentemente, a significação da leitura, evidencia-se a necessidade de serem instrumentalizados os professores como leitores preparados para o contato com tal conhecimento que, muitas vezes, não conta com a mediação correta para entrelaçar as evidências históricas presentes nas imagens. As vivências cotidianas têm papel importante na formação de hábitos, incluindo-se o hábito de leitura que necessita ser estimulado e desenvolvido.

Baldissera (2010, p. 248) afirma que somos “analfabetos visuais”, pois “sabemos entender o significado explícito da imagem, mas ainda estamos, em geral, pouco qualificados para ler seus significados implícitos, causados, por exemplo, pela tensão entre forma e conteúdo”. E, aqui,

identificamos o questionamento sobre a construção de competências pelo professor para a leitura de imagens. Competência, essa, que possibilitará o processo de mediação em situações de aprendizagem de contextos históricos.

Moraes (2004) define a mediação pedagógica pelo enfoque sistêmico, destacando-o como processo de comunicação em que a conversa tem papel indispensável ao criar o diálogo e a negociação e incentivar a construção conjunta de saberes contextualizados a partir da interação. Logo, uma ação mediadora consiste em criar um ambiente propício à aprendizagem, provocar o diálogo e a escuta, processar informações, fazer circular ideias e significados, no contato comunicativo e significativo entre sujeitos.

O conceito de mediação designa aquilo que se encontra entre duas partes; indica reciprocidade e interação. No âmbito do ensino e aprendizagem, o caráter mediador pressupõe uma ação de natureza didática, de responsabilidade do professor. A intencionalidade e o desejo docentes dinamizam a intencionalidade e o desejo do estudante. O entendimento do processo: saber como se aprende, para saber como se ensina considera as relações entre os âmbitos cognitivo, afetivo e interativo nas ações mediadoras entre estudantes e cultura. Os objetos de conhecimento não são apropriados pelo sujeito de forma imediata, mas pela associação de fatores diversos, principalmente por aspectos sociais, afetivos, culturais e de linguagem que atuam na produção de sentidos. Nessa perspectiva, o docente é responsável por mediar o encontro entre estudantes e a leitura de imagem.

Uma indicação para a necessidade de inclusão da leitura de imagens na formação inicial de docentes remonta à investigação promovida por Panozzo (2001, p. 136), quando a pesquisadora afirma: “É preciso dar acesso, nos cursos de formação de professores, aos referenciais e experiências de aprendizagem dos modos de dar visibilidade, para a devida exploração em sala de aula.” Tal posição de formação docente é reiterada, na tese de doutorado, dada a importância da visualidade, chamando para um investimento “na formação inicial e continuada, para desenvolver um olhar apurado, capaz de atribuir significados sobre a oferta textual contemporânea”. (PANOZZO, 2007, p. 33). Destaca a inclusão de estudos da linguagem visual em cursos de formação, nas diferentes licenciaturas, pois “o papel docente é mediar, favorecer o diálogo e a troca de saberes; indagar, para trazer o texto à visibilidade e

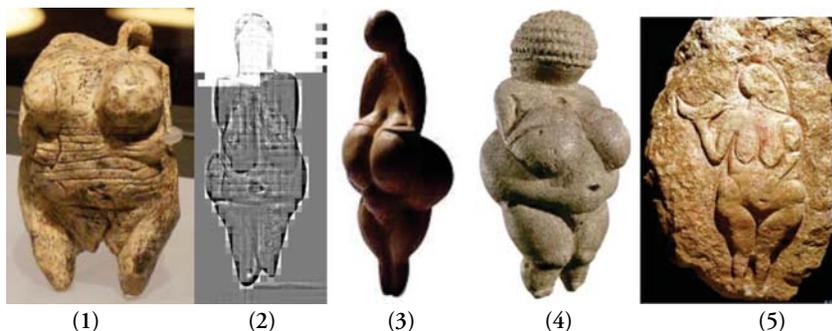
torná-lo legível”. (p. 192). Ler imagens vai além da identificação de figurações ou de suas qualidades plásticas visíveis; envolve perceber e significar uma existência em espaço e tempo determinados, ideias e seus aspectos agregados, culturalmente, de seus contextos.

A seguir, uma abordagem de leitura de imagens do universo da Arte, as quais ainda fazem circular ideias sobre o entendimento de ser feminino, em diferentes contextos, iniciando pelo período convencionado como “hominização”.

Vênus paleolíticas

As primeiras representações femininas são estatuetas (Figura 1) datadas em torno de 40 mil e 22 mil anos a.C.

Figura 1 – Vênus paleolíticas



Fonte: (1) Vênus de HohleFels: Museu Pré-Histórico de Blaubeuren – UrgeschichtlichesMuseumBlaubeuren. Disponível em: <https://www.urmu.de/de/Forschung+Arch%C3%A4ologie/Eiszeitkunst/Venus>

(2) Vênus de Dolni: Museu de Brno, Universidade de Masaryk. Disponível em: <https://www.muni.cz/en>

(3) Vênus de Lespugue: Museu do Homem, Paris. Disponível em: <http://www.museedelhomme.fr/>

(4) Vênus de Willendorf: Museu de História Natural de Viena – Disponível em: <https://www.nhm-wien.ac.at/>

(5) Vênus de Laussel: Museu da Aquitânia – Bordeaux – França. Disponível em: <http://www.musee-aquitaine-bordeaux.fr/>

As chamadas Vênus paleolíticas são objetos tridimensionais, em tamanhos pequenos, com ventres, seios e quadris em formas volumosas desmedidas, que sugerem o sentido de fertilidade. Esse período não deixou registros escritos, portanto, conjectura-se que esses objetos tivessem a função de amuleto, pois a arte paleolítica, conforme Arnold Hauser (1998), “era, ao mesmo tempo, a representação e a coisa representada, o desejo e a realização do desejo”. A fertilidade era condição de sobrevivência humana e se pode, aqui, examinar as Vênus paleolíticas na perspectiva de um discurso cujo enunciado manifesta uma modalização de estado, a junção (relação de conjunção ou de disjunção) entre um sujeito e um objeto. O objeto artístico modifica o estado do sujeito, euforia na posse, ou conjunção do objeto – como garantia da geração de prole – e disforia na sua ausência, ou disjunção do objeto – representa a extinção da vida.

A arte do período paleolítico, especificamente as figuras femininas aqui elencadas, apresenta uma conexão com o efeito mágico que, ainda de acordo com Hauser (1998, p. 7), se constitui em “uma representação cujo propósito era criar uma duplicação do modelo, [...] literalmente substituir, tomar o lugar de”. Portanto, considera-se válida a modalização do sujeito por conjunção com o objeto de valor, no caso, a fertilidade da mulher. O objeto Vênus paleolítico é o significante, enquanto carrega o significado de reprodução e de preservação da espécie, qualidades atribuídas ao papel da mulher daquela época.

Mundo feminino na Antiguidade: Egito, Grécia e Roma

Figura 2 – Pintura-mural. Senedjem e a mulher no campo dos mortos. Tebas, XX dinastia (séc. XII a.C.)



Fonte: Arruda; Piletti. *Toda a História*. São Paulo: Ática, 2008. p. 21.

As pinturas-mural (Figura 2) fazem parte de uma tradição milenar, cuja característica narrativa aponta à comunicação e à permanência. Essa técnica, no Egito antigo, traz registros figurativos do cotidiano, de festividades e diferentes práticas da vida orientada pelo poder dos faraós e por suas crenças na vida futura, após a morte. Na imagem do casal que divide as tarefas, a mulher é liderada pelo homem. Nessa pintura-mural, com diferentes cenas do trabalho cotidiano e rituais, a organização da narrativa visual identifica o desempenho de vários papéis femininos, mas elas sempre regidas pelo homem. Personagens compartilham a mesma tarefa, posicionadas no mesmo espaço de ação, o que indica uma provável relação de companheirismo, mas é o homem quem está à frente, quem conduz, fato corroborado por fontes escritas, com preceitos e máximas constitutivas da cosmovisão egípcia, nas “Instruções de Sabedoria” dos faraós. A visão sobre a mulher, no antigo Egito, não se restringe às imagens, pois também é registrada nessas “Instruções de Sabedoria”, sendo que cada dinastia compilava determinações e normas de vida em sociedade, conforme apresenta Margaret Marchiori Bakos (2014), na obra *Fatos e mitos do antigo Egito*.

Tais escritos pertencem a diferentes períodos da História egípcia e descrevem, entre outros aspectos, as relações entre homens e mulheres, cuja harmonia “é vista e projetada como essencial para a existência do Egito baseada em uma circularidade de comportamento”. (p. 37). As mulheres são ali identificadas como “esposa-companheira” (p. 38), e a palavra é dirigida aos homens:

Ame sua mulher com ardor, encha sua barriga com comida, vista suas costas, dê-lhe óleos para o corpo e alegre seu coração enquanto viver. Dessa maneira, a mulher será para ele como um campo fértil é para seu dono. [...] Tome uma mulher enquanto você é jovem. Que ela faça um filho para você. [...] Não controle sua mulher na sua casa quando você sabe que ela é eficiente. [...] Às mulheres deve-se vedar o acesso ao poder, pois podem ficar destruidoras. [...] A mulher estranha pode ser perigosa; aquela que está como companheira, e ao alcance do homem, deve ser amada, mimoseada, vestida, alimentada e não maltratada. Tais cuidados são importantes na relação entre os dois porque vai assegurar a mulher em casa. (BAKOS, 2014, p. 38-44).

Infere-se disso a necessidade de dar cuidado e proteção ao feminino, em paralelo a uma preocupação em impedir seu poder, incluindo-se aspectos de temor em relação às mulheres. A autora explicita que o mito da criação, na civilização egípcia, é definidor do papel feminino na sua formação social e na constituição de uma unidade física e mental entre o homem e a mulher, no início dos tempos. Diferentes mitos trazem explicações, e a deusa Nut é invocada como a mãe dos deuses, representando o céu.

No dia a dia do Médio Império, a “Senhora da Casa” desempenhava as tarefas da moradia em comum; as mulheres, em geral, andavam livremente, trabalhavam, possuíam direitos iguais aos dos homens “em todas as instâncias da vida social”. No cotidiano social dessa civilização, o chefe e líder era o homem, como se percebe na pintura-mural acima. Porém, há indícios de equilíbrio nas relações entre homens e mulheres; valorização da figura materna, da família, da expressão do amor e dos sentimentos, por força dos preceitos faraônicos que apontavam a modos de comportamento, com o objetivo de regramento dessa sociedade e de manutenção de sua visão de mundo, garantindo “a ordem humana”, como “um pai instrui seu filho”.

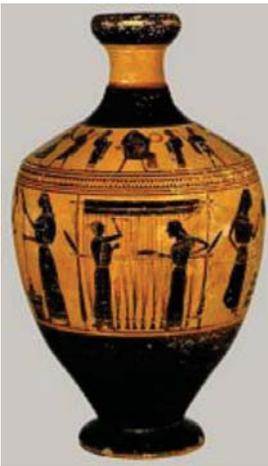


Figura 3 – Cerâmica grega: cenas do cotidiano feminino. Pintura de figuras a negro

Fonte: Museu Britânico. Disponível em: <https://www.britishmuseum.org/>

Reunindo os dados coletados acima, obtidos de fontes visuais e escritas, identifica-se a ocorrência de elementos de duas linguagens – plano de expressão visual e escrito – que, reunidos, corroboram conteúdos em comum quanto aos papéis da mulher na antiga sociedade egípcia. Resguardadas as diferenças sociais, em geral, as narrativas mostram que havia valorização da companheira e da genitora, porque geravam a vida.

Os mitos contribuíram para a importância social feminina, principalmente na narrativa da deusa mitológica Ísis, modelo de mãe, valente e devotada esposa que assegura vida, cura e resgata seu marido do além, fazendo Osíris renascer, eternizando seu nome. O culto a Ísis foi disseminado para o mundo mediterrâneo, introduzido desde as cidades portuárias, quando ocorreu a expansão e o domínio da cultura grega no mundo antigo.

Na cidade de Atenas, conforme descreve Renato Mocellin (2014), as mulheres eram desconsideradas como cidadãs, permanecendo sem direitos políticos ou jurídicos. Em geral, as gregas ocupavam uma posição de inferioridade, dependentes de algum homem (seja pai, marido, irmão ou mesmo filho). O casamento tinha por finalidade a reprodução, e as casadas estavam submissas e confinadas à casa, em espaços específicos – o gineceu, realizando funções domésticas e cuidados com os filhos.

Os vasos gregos são utensílios de uso prático e ritualístico (Figura 3 e Figura 4). A Arte-cerâmica da fase arcaica – até 480 a.C. – é caracterizada pela decoração de vasos na técnica de pintura das figuras a negro (Figura 3). As silhuetas estilizadas seguem alguns aspectos da lei da frontalidade, como representação de cabeças e pés de perfil, tórax de frente, de acordo com a tradição egípcia e, junto com elementos decorativos, se destacam sobre o fundo vermelho da argila, retratando ações predominantes relativas às atividades domésticas.

Figura 4 – Cerâmica grega: cenas do cotidiano feminino. Pintura de figuras vermelhas

Fonte: Museu Britânico. Disponível em: <https://www.britishmuseum.org/>



Essas figurações instalam as personagens em suas casas, ocupando-se de trabalhos cotidianos da vida privada. O conteúdo veiculado remete a um universo feminino doméstico e de uso prático pelas personagens representadas. No suporte da pintura, vaso e mulheres estão em situação de equivalência aos objetos.

A técnica das figuras vermelhas sobre fundo negro (Figura 4), considerada um estilo clássico, surge nos séculos V e IV a.C. e se desenvolve, conjuntamente às inovações do pensamento estético-filosófico da cultura grega masculina.

De acordo com o pensamento de Aristóteles, a circulação feminina fica restrita ao espaço privado, e o silêncio é considerado uma virtude. O filósofo também institui, pelo seu olhar sobre a mulher, uma relação de inferioridade, colocando o homem livre num plano superior em diferentes esferas.

Isto nos leva imediatamente de volta à natureza da alma: nesta, há por natureza uma parte que comanda e uma parte que é comandada, às quais atribuímos qualidades diferentes, ou seja, a qualidade do racional e a do irracional. [...] o mesmo princípio se aplica aos outros casos de comandante e comandado. Logo, há por natureza várias classes de comandantes e comandados, pois de maneiras diferentes o homem livre comanda o escravo, o macho comanda a fêmea e o homem comanda a criança. Todos possuem as diferentes partes da alma, mas possuem-nas diferentemente, pois o escravo não possui de forma alguma a faculdade de deliberar, enquanto a mulher a possui, mas sem autoridade plena, e a criança a tem, posto que ainda em formação. [...] Devemos então dizer que todas aquelas pessoas têm suas qualidades próprias, como o poeta (Sófocles, *Ájax*, vv. 405-408) disse das mulheres: “O silêncio dá graça as mulheres”, embora isto em nada se aplique ao homem. (ARISTÓTELES, *Política*, I, 1260-ab, 1967, p. 32-33).

Silenciar é retirar o direito da mulher à palavra; é também impedir a autonomia de pensamento, de comunicação e a interação social. Trata-se, outrossim, da interdição à crítica, veta qualquer manifestação e gera anonimato, vazio. Essa concepção reverbera nas imagens acima (Figura 3 e Figura 4). O suporte da pintura, o vaso, é um objeto receptivo; a mulher é esse continente, diverso daquele do homem, que é conteúdo. Portanto, a leitura dos elementos figurativos e das concepções filosóficas faz emergir o entrelaçamento na produção de significados, o qual direciona

um modo de pensar que estabelece a relação de poder masculino sobre o universo feminino.

Aparentemente, as mulheres espartanas vivenciavam algumas situações diferenciadas e autonomia, no contexto de uma sociedade guerreira, pela sua inserção no treinamento físico para qualificar seus atributos como geradoras de filhos aptos e futuros soldados. Tais práticas contribuíram para a continuidade da visão sobre as mulheres como reprodutoras e o afastamento compulsório de crianças e casais também debilitaram os laços familiares.

A herança grega colabora para uma visão de fragilidade do feminino, um ser que deve permanecer sob os cuidados de um marido e de sua família; um ser intuitivo, sensível e, por natureza, destinado à maternidade e restrito às atividades domésticas. Entretanto, mesmo silenciadas, as mulheres ainda detêm o direito de pedir o divórcio, desde que provem sofrer com maus-tratos. A exigência geral era manter-se no exercício do seu “papel de mulher”. Essa matriz filosófica de narrativa masculina se estendeu no tempo e no espaço, com variações, mas se caracterizando como uma verdade, ainda válida em determinados ambientes sociais, sobre a naturalização da incapacidade feminina e sua dependência do controle masculino.

A cultura grega exerceu forte influência sobre o Império Romano. Múltiplos aspectos da Arte e da Religião foram incorporados e adaptados pela civilização romana, no sentido de enaltecer e proteger o Estado, além de ampliar seu poder e prosperidade. Um dos mecanismos eficientes para tanto foi a institucionalização do casamento, além da valorização da família, como modo de ampliar o patrimônio e gerar filhos legítimos. Vários modelos de aliança conjugal faziam parte dos casamentos, sancionados pela lei e pela religião. Segundo Brandão e Oliveira (2017), “família era a célula fundamental da sociedade romana, e à testa de cada família estava o pai (*pater familias*), o elemento masculino mais velho, que detinha plenos poderes de vida ou de morte sobre os filhos”. (p. 46). A mulher solteira permanece sob a tutela do pai e, quando casada, passa a depender do marido.

Figura 5 – Paquius Proculus e sua esposa. Afresco de Pompeia, século I



Fonte: Museo di Capodimonte. Disponível em: <http://www.museocapodimonte.beniculturali.it/>

No afresco da Figura 5, o casal, lado a lado, traz em mãos registros relativos à essa união. O contrato de verdade estabelecido pela palavra e pelo seu registro na documentação é corroborado pela pintura, que manifesta um enunciado de estado (relação entre sujeito e objeto – o certificado) e um enunciado de transformação (mudança de um estado a outro – o casamento). Como uma pintura-mural, ela tem a função de comunicar o evento ao maior número possível de pessoas, ou seja, um “fazer-saber” a toda a sociedade que a celebração oficial do casamento aconteceu.

Ao longo do Império Romano, muitas guerras ocorreram e seus reflexos contribuíram para transformações no universo feminino, com alterações de comportamentos desejados, como o modelo de mulher virtuosa passando à autonomia e excessos. Brandão e Oliveira (2017) mencionam que

tal emancipação implicava acesso à riqueza – que a referida *lex Voconia* tentou limitar e de que são indícios as *uxores dotatae* ou mulheres com dote da comédia plautina –, a educação, a facilitação do divórcio e ao casamento *sine manu*, isto é, consórcio sem submissão à tutela do marido. [...] São recorrentes as referências ao adultério de mulheres casadas, ao desinteresse pela procriação, a lubricidade feminina, aos excessos de toilette, sobretudo quando recebem visitas, a mulheres capazes de saídas suspeitas e de recorrer a intermediárias para amores escusos, até de se venderem como prostitutas, com ou sem maridos complacentes, e, finalmente, prontas a pôr o marido a dormir em quarto separado. (BRANDÃO; OLIVEIRA, 2017, p. 263).

De modo diverso das mulheres gregas, as romanas usufruíam liberdade de circulação em espaços públicos, como ir aos banhos, aos jogos, ao teatro. Aquelas da classe rica recebiam educação, direito à herança e ao divórcio, sem grandes formalidades. As mulheres pobres, ou escravas, trabalhavam como costureiras, lavadeiras, cozinheiras, parteiras, curandeiras, dançarinas ou serviam à enorme indústria do sexo existente no Império.

Até aqui, se constata que preceitos patriarcalistas são aceitos socialmente e dão sustentação a questões relativas à inferioridade, à fragilidade e à ignorância fazem parte de aspectos que caracterizam o discurso sobre o feminino. Ao masculino estão associados aspectos de superioridade, domínio e inteligência.

No reinado de Teodósio, o Império Romano adotou como religião oficial o Cristianismo e, em alguns séculos, a crença se expandia pela Europa. Ao longo do tempo, ocorreriam a decadência do domínio romano e a queda da capital do Império Bizantino. As transformações que se sucederam correspondem à Idade Média, abrangendo um largo período entre os séculos V ao XV, com aspectos marcantes, tais como: o feudalismo, as relações de suserania e vassalagem, as Cruzadas, as Ordens de Cavalaria e a Peste Negra.

Idade Média e promoção do feminino

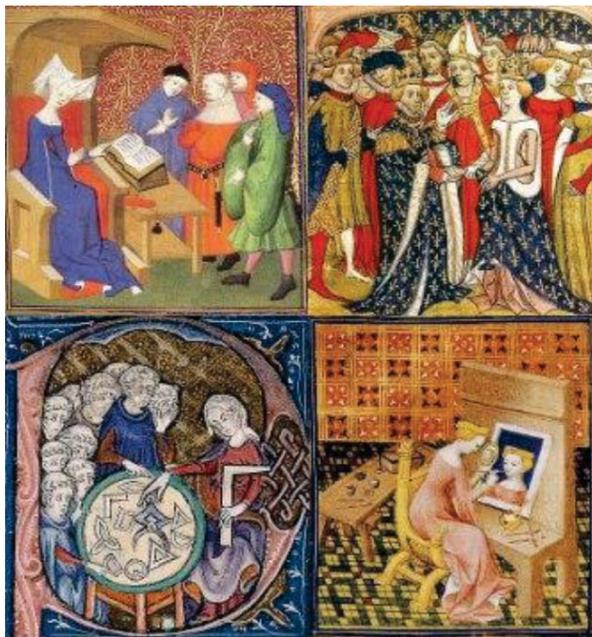
As mudanças, nesse período, envolvem o processo de ruralização da sociedade europeia pelas invasões dos povos bárbaros, posse de terras e formação de novos reinos; a Igreja Católica assume a supremacia religiosa como instituição dominante; o feudalismo consolida-se como sistema

de produção; as relações de servidão e vassalagem são fortalecidas. As cruzadas produzem consequências à expansão do meio urbano, a reativação do comércio, das feiras e, gradativamente, controvérsias e diminuição do poder da Igreja, com a retomada das reminiscências da cultura greco-romana, propagadas pela criação das universidades, a partir do século XII.

No decurso desse tempo tão alargado, as possibilidades de um olhar para o universo feminino são amplas e muito diversas, pois as mulheres podem ser esposas, mães, filhas, camponesas, nobres, burguesas, comerciantes, líderes religiosas e políticas, artistas, filósofas, dentre tantas outras categorias no exercício de seus papéis sociais. George Duby (1995, p. 124), historiador e especialista em Idade Média, explica que, na cultura medieval, há uma lenta modificação na promoção da mulher, pois é na “tomada de consciência de que ela pode, como Madalena ou como Heloísa, servir de exemplo aos homens por ser, às vezes, mais forte que eles”. Compartilhando dessa posição, buscamos destacar um exemplo feminino de inteligência e força.

Num salto de tempo, na escolha do perfil feminino de atividades nesse extenso período, definimos optar pela contribuição de Cristhine de Pizan (1363-1430). Trata-se de uma mulher nascida em Veneza, mas que viveu na França, tornando-se escritora e filósofa; produziu manuscritos que registraram suas ideias sobre uma multiplicidade de temas e também fez uma crítica pública ao preconceito contra a desigualdade vivida pelas mulheres, defendendo a necessidade de educação feminina, posicionou-se pela inclusão das mulheres nas universidades do século XIV, na França. Além disso, seu ideário preconiza a organização de uma sociedade pacífica. Sua obra *Cidade das Damas* (1405) explora temas como educação, igualdade, diferença entre sexos e apresenta um novo elemento à época: “a importância de um espaço próprio para abrigar o processo de escrita, ‘um quarto só seu’ de que nos fala Virginia Wolf, cinco séculos mais tarde”. (CALADO, 2006, p. 12). Esse é um exemplo de uma mente avançada em seu tempo.

Figura 6 – Iluminuras



Fonte: Biblioteca Nacional da França. Disponível em: <http://classes.bnf.fr/ema/feuils/index.htm>

Os manuscritos da época medieval apresentavam ilustrações e aspectos decorativos denominados iluminuras, ou miniaturas. A composição da Figura 6 mostra a presença feminina em cenas sobre discussão filosófica, cerimônia tradicional de casamento entre nobres, ensinamento da geometria euclidiana e a produção artística. A intelectualidade feminina prepondera sobre a tradição da aliança conjugal, essa como uma reminiscência de tutela do marido.

Figura 7 – O compêndio de Christine de Pizan

Fonte: Biblioteca Nacional da França. Disponível em: <http://gallica.bnf.fr/html/und/manuscrits/manuscrits-de-cristhine-de-pizan>



Na iluminura do segmento superior esquerdo, Figura 7 ampliada, Pizan discute filosofia com um grupo de homens, formado por quatro personagens de pé, caracterizados de modo a se identificar como sendo representantes de instâncias do poder religioso, do Estado, da nobreza e da burguesia da época. Nessa imagem, constata-se a quebra do modelo herdado desde a cultura grega quanto à limitação intelectual da mulher, pois ela está assentada sob um baldaquino. Esse é uma estratégia escultórica de cenário, cuja função geral é proteger e contribuir para a magnificência de um altar, um retábulo ou um portal. No plano de conteúdo, o baldaquino veicula essas concepções, desde as práticas culturais vigentes, e carrega o sentido de respeito e reconhecimento, no que se refere a dar a devida importância àquela ali abrigada, a pensadora.

Essa imagem (Figura7) é potencialmente um texto rico em elementos para uma leitura narrativa da visualidade. Pizan está diante de seus escritos, em diálogo com o homem de verde, na borda oposta, talvez um nobre comerciante de mente aberta. Ao seu lado, dois homens escutam; o da frente, de braços cruzados em modo de proteção ao que ouve. Aquele atrás, apenas atento. O quarto homem está no centro da composição. Além dessa posição que o destaca, o detalhe de proximidade de um canto do baldaquino, que aponta à essa personagem, reforça que se trata de alguém com mais importância, entre os demais. Pormenores mostram que, provavelmente, ele seja um religioso, um monsenhor, pois usa na cabeça o típico solidéu negro da hierarquia do Clero da Igreja Católica. Sua mão direita tem a palma da mão aberta, num gesto de barreira, ou desacordo, enquanto a mão esquerda aponta à escritora. Olhos, rosto e corpo se voltam ao grupo dos três homens, como se esses murmurassem algo contrário ao que ouviam, até mesmo censurando a oradora ou o seu grupo. A recorrência da cor azul nas vestes de Pizan, do monsenhor e do adereço do interlocutor consolida um enunciado de estado: junção à exposição de conhecimento, em parte compartilhado, e disjunção desse conhecimento, expressa na gestualidade que refuta e no desejo assim manifesto de silenciar quem fala sem se concretizar.

Considerações finais

O objetivo deste texto era refletir sobre as representações do feminino registradas em artefatos culturais como obras de arte, adereços, objetos utilitários, possibilitando, ao docente-mediador, referências para leitura de imagens. O estudo tomou como referência imagens que comumente

servem de apoio pedagógico em disciplinas de História e Arte, disponíveis em acervos do meio virtual, ou reproduzidas em livros didáticos. Foram privilegiadas, neste artigo, imagens pertencentes ao recorte temporal do período denominado “hominização” até o período medieval.

Dentre as reflexões propostas, salientou-se que a mera presença das imagens em aulas de História ou Artes não garante a leitura e a formação do hábito de leitura de imagens, sendo fundamental a figura do mediador, a fim de aproximar os elementos presentes nas imagens com uma possível narrativa constituída visualmente por personagens, cenários e contextos. Nessa configuração, se apresentam componentes do tempo, espaço, fato e tema, em uma narrativa visual.

A temática de constituição do conceito de feminino foi outra reflexão proposta, a partir de um espaço de tempo predefinido, elencando os primórdios da hominização à etapa medieval é ainda uma compilação circunscrita de dados para respostas ainda provisórias à questão posta na investigação: “Como as imagens foram sendo construídas para representar eventos e sujeitos históricos?” Porém, já se acumulam alguns indícios de um processo que alterna permanências, mudanças e retomadas a respeito da visão social-cultural sobre a mulher.

As Vênus paleolíticas, como formas plásticas, veiculam a ideia de feminino como suporte de reprodução da espécie. Na cultura egípcia, a narrativa visual mostra um sentido de companheirismo e liberdade de circulação feminina em espaços públicos, constatando-se a liderança masculina nos modos de ocupação dos espaços de representação visual. As mulheres desfrutam de direitos, mas é garantida a liderança masculina, e a finalidade última de sua existência é a geração da prole. Modelos de esposa e mãe são oferecidos pelos mitos femininos da criação. O mundo grego submete a mulher ao espaço privado, definida sob a ótica do poder e controle masculino, como ser inferior, sem capacidades senão a de gerar filhos e fazer trabalhos domésticos, observando-se as pinturas aplicadas sobre um suporte utilitário: os vasos.

A civilização romana é regida pela tutela patriarcal; a formalização do casamento é registrada em uma pintura, que narra, visualmente, um contrato que institui garantias de ampliação do patrimônio e a geração de filhos legítimos como herdeiros. A convivência social é intensa; as mulheres de classes ricas recebem educação, e a liberdade acaba em comportamentos desregrados e limitação de filhos.

Na transição de períodos entre a Antiguidade e a Idade Média, encontra-se uma diversidade de papéis femininos. O foco, aqui, se situou na capacidade intelectual da mulher, como salto qualitativo da posição grega de incapacidade. A representante desse aspecto transita no mundo das ideias filosóficas, da poesia e da crítica à discriminação da educação feminina. A iluminura analisada mostra e conta visualmente, pela composição dos personagens, pela distribuição figurativa no espaço e pela gestualidade, sobre a distinção da presença feminina no universo intelectual, bem como destaca certa dificuldade de aceitação dessa pelo poder masculino.

Portanto, o recorte temporal percorrido neste artigo, através das imagens selecionadas, permite algumas constatações: 1) que os significantes da linguagem visual – constituídos por forma, volume, tamanho, espaço, figuração, gestualidade, cor, composição, incluindo estratégias expressivas, técnicas e suportes – engendram significados como narrativas visuais, cujo conteúdo está inserido nos respectivos contextos e da esfera cultural a que pertencem; 2) ainda, que a noção de feminino se manifesta desde a existência restrita à finalidade de geração de filhos, o poder e controle masculinos que se alternam entre cerceamento e liberdade de presença no espaço público; e 3) bem como o surgimento de alguns sinais de mudança quanto à substituição da ideia de incapacidade e fragilidade pela de inteligência e intelectualidade.

A tradição, as práticas sociais, culturais e as religiosas produzem efeitos de sentido, se revelam unidas aos elementos da linguagem visual em arranjos narrativos que se conjugam num intercâmbio interdisciplinar de informações e fontes de consulta. Instala-se, assim, um diálogo entre áreas de conhecimento, como Artes e História, que fazem circular processos de significação a partir da visualidade. Esse é um movimento necessário na aquisição sensível de competências leitoras daqueles que aprendem e ensinam os processos de constituição de verdades cambiantes.

Exercer a leitura é se deixar envolver pelo fluxo criado pela narrativa, por ela se transformar, integrando-se ao diálogo e às heranças culturais que permanecem e vivem, porque são compartilhadas.

Referências

- AUMONT, Jacques. *A Imagem*. São Paulo: Papirus, 2009.
- ARISTÓTELES. *Política*. Brasília: UnB, 1997.
- BAKOS, Margaret Marchiori. *Fatos e mitos do antigo Egito*. Porto Alegre: Edipucrs, 2014.
- BALDISSERA, José Alberto. Imagem e construção do conhecimento histórico. In: BARROSO, Vera Lucia Maciel et al. (org.). *Ensino de História: desafios contemporâneos*. Porto Alegre: EST: Exclamação: ANPUH/RS, 2010.
- BRANDÃO, José Luís; OLIVEIRA, Francisco de (coord.). *História de Roma Antiga volume I: das origens à morte de César*. Coimbra: Imprensa da Universidade de Coimbra. Disponível em: [URI:http://hdl.handle.net/10316.2/36908](http://hdl.handle.net/10316.2/36908). Acesso em: 6 nov. 2017.
- CALADO, Luciana Eleonora de Freitas. *A cidade das damas: a construção da memória feminina no imaginário utópico de Christine de Pizan*. 2006. Tese (Doutorado em Letras) – Universidade Federal de Pernambuco, Recife, 2006.
- DUBY, George. *Damas do século XII: Heloísa, Isolda e outras damas no século XII: a lembrança das ancestrais: Eva e os padres*. São Paulo: Companhia das Letras, 1995.
- HAUSER, Arnold. *História social da arte e da literatura*. São Paulo: Martins Fontes, 1998.
- JOLY, Martine. *Introdução à análise da imagem*. 14. ed. Campinas: Papirus, 2012.
- MOCELLIN, Renato. *As mulheres na Antiguidade*. São Paulo: Editora do Brasil, 2000.
- MORAES, Maria Cândida. *Pensamento ecossistêmico: educação, aprendizagem e cidadania no século XXI*. Petrópolis, RJ: Vozes, 2004.
- PANOZZO, Neiva Senaide Petry. *Literatura infantil: uma abordagem das qualidades sensíveis e inteligíveis da leitura imagética na escola*. 2001. 167 f. Dissertação (Mestrado em Educação) – Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Porto Alegre, 2002.
- PANOZZO, Neiva Senaide Petry. *Leitura no entrelaçamento de linguagens: literatura infantil, processo educativo e mediação*. 2007. 211 f. Tese (Doutorado em Educação) – Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Porto Alegre, 2007.
- SANTAELLA, Lucia; NÖTH, Winfried. *Imagem: cognição, semiótica, mídia*. São Paulo: Iluminuras, 1998.