



## ST7. VEREDAS HISTORIOGRÁFICAS NOVAS LINGUAGENS PARA PESQUISA E ENSINO DE HISTÓRIA

393

### MULHER E ICONOGRAFIA: POSSIBILIDADES PARA O ENSINO BÁSICO DE HISTÓRIA<sup>1</sup>

Wellerson Almeida de Sousa<sup>2</sup>

**Resumo:** Lançando um olhar para as figuras femininas artistas e suas pinturas, na Idade Moderna, esta análise busca discutir o uso da iconografia no ensino Fundamental de História. Com base numa recente historiografia que vem questionando o cânone da arte ocidental e problematizando o lugar marginal da mulher na arte, pode-se afirmar que tais imagens podem alargar uma visão sobre âmbito mais geral do ensino de história que abrange o período. Diante do exposto, podemos indagar: como os professores de história podem questionar os lugares naturalizados para homem e mulher nos livros didáticos do período moderno, articulando texto e imagem? Esta reflexão parte de uma análise desenvolvida no projeto de monitoria de História Moderna da UEPB e propõe aproximações entre leituras historiográficas, especialmente de Felipa Vicente, A. Manguel e a prática escolar no campo do ensino de história básica.

**Palavras-chave:** Mulher. Iconografia. Ensino de História.

## INTRODUÇÃO

O uso de imagens no ensino de história não é algo novo. Porém, a forma como essas imagens podem ser utilizadas, significa que outras discussões poderão ser desenvolvidas. Neste sentido, a iconografia é uma linguagem que tem a capacidade de ser reinventada, já que vivemos na era em que as linguagens visuais tomam cada vez mais o lugar das escritas.

Pintores, fotógrafos, cinegrafistas, buscam através de seus trabalhos, mostrar aspectos da realidade em que vivem. Dessa forma, tais trabalhos, podem ser muito úteis como fontes históricas, e o historiador, desde a primeira geração da escola dos *Annales*, sabe disso

[...] Febvre proporá um outra “inovação”: ele defenderá a ampliação do “arquivo do historiador”. A história para ele pode ser feita com

<sup>1</sup> Trabalho efetuado como fruto das pesquisas realizadas no programa de monitoria do componente curricular História Moderna. Orientador: Maria do Socorro Cipriano - Doutora em História – UEPB.

<sup>2</sup> Graduando em história pela Universidade Estadual da Paraíba, bolsista no programa de monitoria 2013-2014. E-mail: wellersonalmeida7@gmail.com

todos os documentos que são vestígios da passagem do homem. O historiador não pode se resignar diante de lacunas na informação e deve procurar preenchê-las. Para isto, usará os documentos não só de arquivos, mas também um poema, um quadro, um drama, estatísticas, materiais arqueológicos (REIS, 2004, p.77).

Considerando que o professor de história também é um pesquisador-historiador, é tarefa dele também possibilitar fazer com que os seus alunos possam ter uma visão crítica do passado. As aulas de história podem se constituir enquanto espaços para produção de conhecimento através da problematização da iconografia, apresentada pelos livros e outros recursos pedagógicos em geral, fazendo com que as discussões conduzidas pelos docentes e discentes ocorram a partir da desnaturalização de verdades cristalizadas. Este trabalho vê o uso das iconografias da Idade Moderna como forma de possibilitar a discussão de gênero, buscando mostrar que é preciso desnaturalizar os espaços tomados como naturais para homens e mulheres, tomando como exemplo o período Moderno, indicando que existiram pintoras, mesmo que não fossem reconhecidas.

Buscando entender a imagem como documento, esta pesquisa ainda tem uma peculiaridade que será analisada no decorrer do trabalho: a falta de imagens produzidas por mulheres do período renascentista nos livros didáticos e discute ainda, como o professor pode estabelecer uma discussão de gênero a partir desta lacuna. Poucas pessoas sabem, que também existiram mulheres pintoras, que realizaram trabalhos artísticos e que estes foram silenciados, ou melhor, não foram valorizados pela História da Arte. Por que este silenciamento? Qual a importância de se estudar os trabalhos das mulheres? As iconografias ou falta das mesmas nos livros didáticos pode ser úteis para o professor de história?

Estas perguntas serão problematizadas no decorrer do trabalho, considerando as leituras historiográficas e orientações desenvolvidas no projeto de monitoria da UEPB. Parte-se, pois, da articulação entre os seguintes temas: ensino de história e iconografia na Idade Moderna. Foram selecionados quatro livros didáticos do Ensino Fundamental, analisando a relação texto/imagem nos capítulos que abordam o período da Idade Moderna.

## **O RENASCIMENTO: UMA RUPTURA QUESTIONADA**

Alguns historiadores rejeitam a ideia de que o Renascimento emerge como um rompimento temporal, um corte em relação à Idade Média (LE GOFF, 2008). Para PESSANHA (1994), o renascimento foi um movimento cultural vasto e diversificado, gerando por parte de artistas, um novo olhar sobre o mundo. Para este autor, em vez de o renascimento ser um movimento separado do medievo, ele está mais ligado a ele do que parece, mas possuindo também características próprias, se desenrolando por entre os séculos XIV e XV, de forma heterogênea e complexa.

Jacques Le Goff defende o quanto é complicando os grandes marcos históricos, isto é, o que indica que na passagem de 1492 para 1493, esse mundo (lê-se Europa), saía da Idade Média para a Idade Moderna? Para este autor

Quando um certo número de mudanças afeta domínios tão diferentes como a economia, os costumes, a política ou as ciências; quando essas trocas acabam por interagir, umas sobre as outras até constituir um sistema, ou, em todo caso, uma paisagem nova, então, sim, podemos falar de uma mudança de período (LE GOFF, 2008, p. 55).

Para o referido autor, o Renascimento do século XV não foi o único, pois houve outros, como o renascimento carolíngio, dos séculos VIII e IX e o do século XII (LE GOFF, 2008). Dessa forma, Le Goff sustenta que a Idade Média prolonga-se e não “deixa de existir” em, precisamente, 1493. Na verdade, o Renascimento como é entendido até hoje, como um “corte” que separou o Medieval do Moderno, com a periodização que ainda usamos, foi instaurada pelo suíço alemão Jakob Burckhardt (1818-1897). “Apoiando-se em sua paixão pelos antigos, entusiasmado pela arte italiana do *quattrocento* (nosso século XV), ele estabelece a teoria da ruptura” (LE GOFF, 2008, p. 60).

Muitos foram os artistas deste período, consagrados pela historiografia ocidental, artistas renascentistas que iriam marcar o início da Idade Moderna, de um novo tempo, do progresso da civilização. Burckhardt confirma o medieval como um tempo negro, feio e instaura a Itália como berço do renascimento. Da mesma forma como o trabalho de Le Goff, e outros historiadores, questionam esses marcos e preciso também questionarmos o porquê de nossa historiografia trazer na maioria das vezes os homens, como artistas deste período, não proporcionando a devida atenção às mulheres deste período.

## AS IMAGENS NO ENSINO DE HISTÓRIA

É preciso primeiramente ressaltar que as imagens de um período pode até ser alterada por pessoas ligadas a um lugar de poder.

A eliminação de León Trotsky das fotografias que figuravam ao lado de Lênin constitui um clássico do gênero, enquanto os arquivos soviéticos conservaram os originais com o máximo de cuidado [...]. Além das omissões, o historiador deve cuidar das condições de difusão e recepção das imagens (CANDIOU, et al. 2007, p. 152).

Portanto, a primeira tarefa do professor em suas aulas é desnaturalizar o lugar das produções de imagens, indicando que as mesmas são produzidas e alteradas de um determinado lugar social. Fazer com que os alunos possam ter uma visão crítica da realidade em que vivem, mostrando como as ideias tomadas por essências, são muitas vezes, reprodutoras por discursos preconceituosos e que desrespeitam aqueles tidos como diferentes na escola, na vizinhança, na sociedade.

Neste sentido, a escola e as aulas de história não devem utilizar as imagens apenas como objetos prazerosos, mas criar espaços de debates acerca delas. Analisar as iconografias<sup>3</sup> pode se tornar um meio de fazer com que o ensino de história venha ser mais bem recepcionado pelos alunos, pois: “Sabemos hoje que uma imagem, mesmo seletiva, não se limita a uma simples reprodução do real, mas que produz um discurso sobre ele” (CANDIOU, et al. 2007, p. 148).

O historiador, ao trabalhar a imagem na sala de aula, precisa antes de tudo questioná-la e buscar todas as referências sobre ela. Em relação às pinturas da Idade Moderna, muito do que se tem, está disponibilizado na *internet*<sup>4</sup> e as mais conhecidas, são preservadas nos maiores museus do mundo. Com a facilidade de se ter imagens disponíveis a um clique para qualquer pessoa que tenha acesso à rede, a aula de história e análise da iconografia escolhida pode ser bem sucedida, mas também pode representar um risco, se não houver um trabalho de pesquisa em torno dela. Vale ressaltar ainda, o alerta que faz CANDIOU (2007) ao afirmar que a imagem não pode ser analisada isoladamente de cada elemento que ela possui como vestuário, mobília ou outros detalhes. É preciso contextualizar também não apenas uma imagem, mas uma série de imagens, pois as mesmas podem pertencer a várias categorias.

É diante um corpo de alunos que o professor pode expressar e conduzir suas ideias. Não usando um procedimento de ensino tradicional em que ele é a figura de autoridade detentora do saber, mas conduzindo a aula, estimulando a participação de todos, mesmo sabendo que nem todos participam. Fazer os alunos visualizarem a imagem e sondar suas opiniões em relação ao que observam, buscando suas várias interpretações. O professor pode utilizar-se de algumas estratégias pedagógicas e ampliar o debate acerca do tema, do período abordado em sala. Este trabalho propõe que o professor de história possa a partir das obras que as pintoras da Idade Moderna produziu, questionar o porquê de não haver o conhecimento em nossos dias dessas obras.

## AS ARTISTAS NA IDADE MODERNA

Trazer os nomes de uma série de mulheres artistas do período moderno não significa responder o problema do silêncio sobre estas mulheres, pois mesmo que elas comecem ser conhecidas no campo da história da arte, não são conhecidas no senso comum, ou mais especificamente na sala de aula do ensino fundamental e médio de história. Fazendo um limite entre os séculos XVI e XVIII, Felipa Vicente afirma que os condicionantes sócio-culturais e historiográficos foram decisivos para o silenciamento dessas mulheres (VICENTE, 2005).

A autora enfatizará também estes dois aspectos, mas antes, ela chama a atenção para o fato de que deve-se questionar os critérios de qualidade do que é passível de arte ou não. Questiona esta “essência” que os críticos da arte estabeleceram através de seus pressupostos. Quanto aos silenciamentos das mulheres artistas, a autora traz em

<sup>3</sup> Forma de linguagem visual que usa a imagem para representar determinado tema.

<sup>4</sup> Hoje existem muitas reproduções de quadros, biografias dos pintores e os museus com diversas obras.

primeiro lugar os aspectos culturais e sociais da Idade Moderna. Em primeiro lugar, o fato de que, a pessoa já nascesse mulher já era um entrave ao seu desenvolvimento artístico. A mulher era educada para se casar, ter filhos e cuidar da família. Uma vida fora desse contexto já era totalmente atípica. Além disso, a mulher não poderia frequentar escolas de belas artes, pois várias delas (as escolas) rejeitavam com o pretexto de se estudar o nu, algo não permitido às mulheres. Este nu era o masculino, modelo de beleza, o homem, com todas as suas perfeições geométricas (VICENTE, 2005).

O outro fator que a autora analisa é o condicionante historiográfico. Por ser considerada secundária, amadora, não houve um armazenamento da arte produzida por elas. A crítica da autora também é lançada sobre a historiografia do século XIX, pois elegeu várias características, dentre elas, a arte essencial seria produzida por homens brancos e ocidentais. Neste sentido as mulheres ficaram de fora do cânone estabelecido pela historiografia da arte.

Por ter todas estas restrições, as mulheres não tinham uma variedade de temas a ser pintados. Algumas se voltaram mais a produção de auto-retratos, já que alguns mecenas financiava-os por causa de sua raridade “e portanto valorizado enquanto curiosidade” (VICENTE, 2005, p. 223). Além disso, havia outro tema comum que eram as pinturas de natureza morta, mesmo que não fossem tão normal, algumas mulheres do norte da Europa se desenvolveram nesta habilidade. Outro tipo de pintura era a de figuras religiosas em miniatura. Muitas delas não tinham condições de viajar para centros culturais europeus como Roma, por exemplo, ficando sem meios de expandir seus talentos. As pinturas de maior valor: religiosas de grande porte e históricas ficavam a cargo dos homens (VICENTE, 2005).

Os espaços de criação para estas mulheres desenvolverem sua arte quase não existiam. Algumas chegavam a ir para o convento e lá começavam a fazer cópias de livros de desenhos, porém logo percebiam que o convento não oferecia qualquer meio de liberdade. Na verdade, as mulheres artistas da qual se tem mais conhecimento, não tiveram lições em convento. Mas, fica a pergunta, como essas mulheres desenvolviam sua arte? Vejamos.

Como foi dito a cima, ter um pintor ou alguém ligado a este universo era importantíssimo para quem tivesse o desejo de se desenvolver. É o caso de Artimisia Gentileschi (1593-1652), que era filha de pintor e logo foi desenvolvendo esta habilidade e seu pai convidou um amigo para ser o professor de perspectiva de sua filha. Após sofrer abuso sexual deste mesmo professor, Artimisia passará a produzir quadros em que figuras masculinas eram vitimizadas por mulheres. Outras, mesmo que não tivessem um pintor na família, se recebessem uma educação de alta qualidade poderia optar pela pintura. É o caso de Sofonisba, que foi educada de forma bem diversificada (línguas, música, arte), ela e suas irmãs tendo o apoio do pai. Sofonisba passa a pintar e chega a se tornar dama de companhia de Isabel de Valois, provavelmente por ser uma grande pintora, já que Isabel era uma amante da arte. “Por vezes, as mulheres artistas auto-representavam-se não no ato de pintar, mas enquanto mulheres cultas e castas, possuidoras dos melhores valores morais e culturais que uma mulher quinhentista podia almejar” (VICENTE, 2005, p. 224). Exemplo disso é o caso de Lavinia Fontana, que

representava-se como mulher virtuosa, tocando algum instrumento, mas não no trabalho iconográfico.

Não é objetivo deste trabalho, expor a biografia dessas mulheres, mas torna-se pertinente analisar uma pintora do século XVI que alcançou grande prestígio enquanto artista, mas que poucos conhecem.

## LAVINIA FONTANA

Lavinia Fontana nasceu em 1552 e tornou-se uma das pintoras mais conhecidas daquele período. Logicamente, o que mais chamava a atenção da sociedade era o fato de ela ser uma mulher pintora. Como foi dito acima, não era comum existirem mulheres que fossem artistas, mas mesmo que poucas, tais mulheres existiram no período moderno e Fontana foi uma delas.

Alberto Manguel analisa Lavinia Fontana enquanto alguém que estivesse à margem da aceitação social. Porém, havia um paradoxo. Ela se tornou uma grande artista, tendo trabalhado como pintora “[...] em Roma, sobretudo como retratista, conquanto tenha executado também diversas obras religiosas de grande dimensão e de excelente qualidade” (MANGUEL, 2001, p.135). A explicação para este fato já foi esclarecida neste trabalho. Possuir pinturas de mulheres era algo raro, por isso tinha uma certa valorização, por ser algo curioso.

Mas, segundo Manguel (2001), Lavinia Fontana seria algo estranho naquela conjuntura, pois, apesar de sua condição feminina, ela alcançou prestígio e “[...] a carreira de Fontana prosperou, e quando ela chegou à meia idade, seu talento começou a ser reconhecido fora da esfera de Bolonha” (MANGUEL, 2001, p. 134), e, tornara-se uma famosa retratista, ela manteve relações intelectuais no exterior.

Fontana é um exemplo de mulher pintora, que teve fama, mas que até hoje não é tratada nos livros didáticos. Seu trabalho chegou até nossos dias, mas por causa da ideia de que a mulher seria inferior ao homem, a própria historiografia renegou um lugar para a mulher enquanto artista.

## OS LIVROS DIDÁTICOS E AS ICONOGRAFIAS RENASCENTISTAS

O ensino de história através de uma linguagem que pode ser (re) significada pelo professor: a imagem, que no caso desta pesquisa, é a iconografia renascentista, pode ser útil como possibilidade de gerar novas discussões. Pensar a iconografia produzidas por mulheres neste período é possibilitar uma discussão enriquecedora na sala de aula. Para isso o professor pode analisar seus livros didáticos com os próprios alunos, usando uma postura de questionamento. Vejamos melhor.

Com base nos referenciais historiográficos anteriormente citados, foram analisados quatro livros didáticos de diferentes autores, de 6ª série, voltados para alunos na faixa etária de 12 anos. Com base nesse levantamento inicial, foi realizado dois movimentos: primeiro, analisar as iconografias impressas nos referidos livros; segundo, observar se havia iconografias produzidas por mulheres. Vimos através dos trabalhos de Felipa Vicente e Alberto Manguel, a existência de várias mulheres pintoras

da Idade Moderna, inclusive no marco cronológico denominado Renascimento. Porém os livros didáticos não trazem tais imagens.

O livro *História e vida integrada*, dos autores Nelson Piletti e Claudino Piletti (2002), 6ª série, ao abordar o tema da Idade Moderna, traz algumas imagens de pintores como Leonardo da Vinci, Michelangelo e Boticelli, mas, embora as gravuras se reportem às mulheres de época, não apresentam nenhuma pintura realizada por mulheres.

Outro livro analisado foi *História: das cavernas ao terceiro milênio*, de Patrícia Ramos Braick e Myriam Becho Mota (2006), também da 6ª série. Este livro apresenta discussões interessantes, ao estabelecer uma ponte entre passado e o presente. São muitas as imagens registradas e que podem possibilitar uma boa aula de história, porém as pinturas contidas foram realizadas apenas pelos pintores mais conhecidos período. Mesmo em um trecho que fala do mecenato, não é encontrado nada em relação às obras que as mulheres pintavam justamente para alguns mecenas, pois pinturas produzidas por mulheres eram: “[...] algo raro e portanto valorizado enquanto curiosidade [...]” (VICENTE, 2005, p. 223).

Os outros dois livros analisados foram: *Projeto Araribá: História* (2007) e *Para entender a História* (2009), dos autores Divalti Garcia Figueira e João Tristan Vargas. No capítulo que discute o tema do Renascimento, o texto inclui variadas imagens e discussão sobre os mecenas, mas também neste livro nada é dito sobre as pintoras desta época. O segundo livro, semelhante aos anteriores aqui analisados, mostram apenas os nomes dos homens mais conhecidos da pintura: Leonardo da Vinci, Giotto, Sandro Botticelli, Rafael e Michelangelo, mas nada que cite, nem que seja superficialmente Lavinia Fontana, Sofonisba Angussola ou Artemisia Gentileschi e tantas outras pintoras da época.

É totalmente compreensível o fato de que esses livros não trazem discussões sobre as mulheres, mas essa pode ser uma oportunidade de o professor de história questionar o porquê de não haver imagens que essas mulheres produziram. Ele pode ainda provocar seus alunos, indagando sobre: como foi possível que, em nossa história ocidental, as mulheres tenham sido tomadas como seres inferiores aos homens, neste caso, mulheres artistas inferiores?

O professor pode mostrar que, mesmo nos livros didáticos não existem essas abordagens porque a historiografia ocidental, ou buscando uma clareza maior, aqueles que se encarregaram de escrever a história, rejeitaram documentar a participação que as mulheres tomaram como artistas do período moderno. A partir de uma revisão historiográfica, especialmente alimentada pelos debates feministas das últimas décadas, o professor pode trazer e para alunos as imagens que as iconografias produzidas pelas mulheres e assim discutir que tais pinturas existiram, porém não tinham o mesmo prestígio que possuíam as artes elaborada pelos homens. Trazer estas discussões é inserir os alunos em novos temas, fazendo com que os mesmos possam ter novas experiências e aprendizagens.

## CONSIDERAÇÕES FINAIS

Este trabalho pode ser entendido como uma proposta de trazer novas discussões para o ensino de história do Ensino Fundamental II. É nesta fase escolar em que as crianças vão formando conceitos que as guiarão no futuro. O papel da escola é justamente quebrar os preconceitos existentes, sendo a aula de história, o espaço onde deve ser desconstruídas ideias cristalizadas e estereótipos tomados como naturais.

A inferioridade imposta à mulher, muitas vezes, é tomada como algo natural, e tal visão pode ser vista nos livros didáticos a partir de diversas formas. A iconografia, neste sentido, pode ser usada como uma ferramenta para o ensino de história, porque a partir dela, a aula pode ser mais interativa e mais rica, no sentido de fazer com que professores e alunos venham ter discussões significativas para o tema abordado. A imagem torna-se assim, uma linguagem interessante, porque oferece a oportunidade de questionamento, seja na falta dela, ou no seu uso.

## REFERÊNCIAS

ARARIBÁ, Projeto. **História**. Obra coletiva e concebida, desenvolvida pela editora moderna; editora responsável Maria Raquel Apolinário. 2. Ed. São Paulo: Moderna, 2007.

BRAICK, Patrícia Ramos. MOTA, Myriam Becho. **História: das cavernas ao terceiro milênio**. 2. Ed. São Paulo: moderna, 2006.

CADIOU, François...[...]. **como se faz a história: historiografia, método e pesquisa**. Petrópoles, RJ: vozes, 2007.

DIVALTI, Garcia Figueira. VARGAS, João Tristan. **Para entender a história**. 2. Ed. São Paulo: Saraiva, 2009.

LE GOFF, Jacques. **Em busca da idade média**. 3. Ed. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2008.

MANGUEL, Alberto. **Lendo imagens: uma história de amor e ódio**. Tradução: Rubens Figueiredo, Rosaura Enchemberg, Cláudia Strauch. São Paulo: companhia das letras, 2001. P. 107-137.

PILETTI, Nelson. PILETTI, Claudino. **História e vida integrada**. São Paulo: Ática, 2002.

PESSANHA, José Américo Mota. Humanismo e pintura. In: **Artepensamento**. Org. Aduino Novaes. São Paulo: Companhia das letras, 1994. P. 19-41.

REIS, José Carlos. **Escola dos Annales: a inovação em História**. 2. Ed. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 2004.

VICENTE, Filipa Lowdes. **A arte sem história – mulheres artistas (Sécs. XVI –XVIII)**. Disponível em: <http://www.ics.ul.pt/rdonweb-docs/Filipa%20Vicente%20-%20Publica%20C3%A7%20B5es%202005%20n%C2%BA1.pdf>. Acesso em 27 de Julho de 2014.