



**UNIVERSIDADE DO SUL DE SANTA CATARINA**

**ALINE MADALENA MARTINS**

**A REPRESENTAÇÃO DO FEMININO NO MUNDO ARTÍSTICO:  
UMA ANÁLISE SOBRE A EVOLUÇÃO DO PAPEL SOCIAL DA MULHER AO  
LONGO DA HISTÓRIA ATRAVÉS DAS OBRAS DE ARTE**

**Tubarão**

**2014**

**ALINE MADALENA MARTINS**

**A REPRESENTAÇÃO DO FEMININO NO MUNDO ARTÍSTICO:  
UMA ANÁLISE SOBRE A EVOLUÇÃO DO PAPEL SOCIAL DA MULHER AO  
LONGO DA HISTÓRIA ATRAVÉS DAS OBRAS DE ARTE**

Monografia apresentada ao curso de Especialização em História da Arte, da Universidade do Sul de Santa Catarina, como requisito parcial para obtenção do título de Especialista.

Orientador: Prof. Elvis Dieni Bardini, Msc

**Tubarão**

**2014**

**ALINE MADALENA MARTINS**

**A REPRESENTAÇÃO DO FEMININO NO MUNDO ARTÍSTICO:  
UMA ANÁLISE SOBRE A EVOLUÇÃO DO PAPEL SOCIAL DA MULHER AO  
LONGO DA HISTÓRIA ATRAVÉS DAS OBRAS DE ARTE**

Esta Monografia foi julgada adequada à obtenção do título de Especialista em História da Arte e aprovado em sua forma final pelo Curso de Especialização em História da Arte, da Universidade do Sul de Santa Catarina.

\_\_\_\_\_, \_\_\_\_\_ de \_\_\_\_\_ de 20\_\_\_\_.  
Local                      dia                      mês                      ano

---

Prof. e orientador Elvis Dieni Bardini, Msc.  
Universidade do Sul de Santa Catarina

## **AGRADECIMENTOS**

Agradeço aos meus pais, Leamir e Maria Aparecida, base da minha vida, que sempre me deram força, coragem e constante apoio para seguir em busca de meus objetivos.

Agradeço a minha irmã, Karine, pelo incentivo nos momentos de dificuldade, por nossas longas conversas após as aulas, pelas alegrias, frustrações, descobertas, enfim, pelo o que aprendemos e compartilhamos juntas.

Agradeço especialmente ao Thiago, meu noivo, eterno e incondicional incentivador dos meus sonhos, que sempre esteve ao meu lado em todos os momentos, sinônimo de amor, compreensão e dedicação.

Finalmente, agradeço ao corpo docente do Curso de Especialização em História da Arte da Universidade de Santa Catarina, que nos contagiaram com seu entusiasmo e nos proporcionaram momentos únicos de aprendizagem, nos mostrando o maravilhoso mundo das artes.

*Arte é uma garantia de sanidade.*  
(Louise Bourgeois)

## RESUMO

O presente trabalho objetivou analisar o papel social exercido pela mulher na sociedade nos diferentes períodos históricos, correlacionando com a arte produzida em cada momento. A diferenciação dos papéis sociais exercidos pelo homem e pela mulher são oriundos dos modos de vida patriarcais das sociedades antigas, onde a subordinação e inferioridade do gênero feminino culminam na ideia de que a mulher deve ocupar espaços inferiores e restritos ao lar, privando-se da vida pública. Essa diferenciação torna-se aparente também nas artes, onde, durante boa parte da história, a mulher e a sua representação reforça a ideia de inferioridade, sendo representada somente ligada a temas religiosos ou mitológicos. Chegando à sociedade contemporânea, com o advento da burguesia, inserção da mulher no mercado de trabalho e movimento feminista, há a possibilidade de criação de novas narrativas femininas feitas por e para mulheres. O poder aqui está em ressignificar e em criar a possibilidade de expandir limites e conquistar novos espaços para as mulheres.

**Palavras-chave:** História, feminino, arte, papéis sociais.

## **ABSTRACT**

This study aimed to analyze the social role played by women in society in different historical periods, correlating with the art produced in each moment. The differentiation of social roles exercised by man and woman come from the ways of life of the ancient patriarchal societies, where the subordination and inferiority of females culminate in the idea that women should occupy less space and restricted to the home, depriving themselves of public life. This distinction also becomes apparent in the arts, where, for much of history, women and their representation reinforces the idea of inferiority, being represented only linked to religious or mythological themes. Coming to contemporary society, with the advent of the bourgeoisie, women entering the labor market and the feminist movement, there is the possibility of creating new narratives made by women and for women. The power here is in reframing and creating the possibility of expanding boundaries and conquer new spaces for women.

**Key words:** History, female, art, social roles.

## LISTA DE ILUSTRAÇÕES

Figura 1 - As hetairas serviam de modelo para as esculturas gregas.....	20
Figura 2 - Hetairas representadas na cerâmica grega.....	21
Figura 3 - Pintura de Pompéia: A mulher pública, sinônimo de prostituição.....	23
Figura 4 - Plotina, imperatriz romana, esposa do imperador romano Trajano.....	24
Figura 5 - A Virgem do Leite.....	28
Figura 6 - Vênus de Urbino, obra de Ticiano.....	32
Figura 7 - Édouard Manet, Olympia, 1863-1865.....	33
Figura 8 - Rembrandt, A Aula de anatomia do Dr. Tulp, 1632.....	35
Figura 9 - Vermeer, A Leiteira, 1658-60.....	36
Figura 10 - Chardin, De volta ao mercado, 1739.....	37
Figura 11 - Hogarth, A orgia, 1735.....	38
Figura 12 - Jacques-Louis David, A coroação de Napoleão, 1805-07.....	42
Figura 13 - Honoré Daumier, A terceira classe, 1864.....	45
Figura 14 - O Quarto Estado, Pellizza, 1907.....	47
Figura 15 - Valadon, O quarto Azul, 1923.....	52
Figura 16 - Tarsila do Amaral, Os operários, 1933.....	53
Figura 17 - Louise Bourgeois, Femme Maison, 1947.....	55

## SUMARIO

<b>1 INTRODUÇÃO.....</b>	<b>09</b>
<b>2 A FUNÇÃO SOCIAL DA ARTE.....</b>	<b>11</b>
<b>3 GÊNERO E <i>STATUS</i> SOCIAL: A EVOLUÇÃO DO PAPEL SOCIAL DA MULHER NA HISTÓRIA.....</b>	<b>15</b>
<b>4 AS TRANSFORMAÇÕES DO PAPEL SOCIAL DA MULHER ATRAVÉS DAS REPRESENTAÇÕES NAS OBRAS DE ARTE.....</b>	<b>17</b>
4.1 A MULHER NA ANTIGUIDADE OCIDENTAL.....	18
4.2 A MULHER NA IDADE MÉDIA.....	25
4.3 A MULHER NA IDADE MODERNA.....	29
4.3.1 Representações no Renascimento.....	30
4.3.2 O feminino na obra Barroca.....	33
4.3.3 O feminino e o estilo Rococó.....	37
4.4 A MULHER NA IDADE CONTEMPORÂNEA.....	38
4.4.1 O século XIX.....	42
4.4.2 O século XX e os movimentos de vanguarda.....	49
4.4.3 O século XXI.....	54
<b>5 CONSIDERAÇÕES FINAIS .....</b>	<b>57</b>
<b>REFERÊNCIAS.....</b>	<b>XX</b>

## 1 INTRODUÇÃO

A partir da ideia de que a arte é uma representação da vida e de que é uma construção feita a partir de contextos sociais diversos – espaço e tempo – podemos tomar as obras de arte como objeto de análise para descrever a evolução do papel social da mulher dentro da sociedade ocidental.

A arte e sua exposição têm como objetivo satisfazer as necessidades práticas do homem, instruindo, divulgando ideia, revelando o papel do criador e representando a figura da criação dentro de um contexto histórico (GIDDENS, 2004, p. 29).

A arte, como produção de uma sociedade em meio à cultura e contexto sócio-político singular, permite a análise das transformações do papel social das mulheres ao longo da História, além da possibilidade de contextualização correta das lutas contra estereótipos da imagem feminina que são retratadas e disseminadas pela arte, já que é veículo de ideias de seu tempo histórico. Duvignaud (1970, p. 79) afirma que a função da arte está ligada à função do historiador em desvendar o passado, permitindo “compreender os fatos que a história não pode dar-nos notícia”.

Sendo assim, a pesquisa torna-se necessária uma vez que é primordial que se conheça a história da luta das mulheres pela igualdade entre os gêneros, não perdendo de vista a importância do contexto político e cultural à época de sua emergência. A compreensão sobre o papel exercido pela mulher nos diferentes contextos sociais de períodos diversos poderá tornar mais rica e completa os estudos de gênero, fazendo-nos conscientes da complexidade dos papéis sociais da mulher e da sua visão sobre a construção do discurso da História. (FERRARI, 1983, p. 159). Na tentativa de recuperar e preencher algumas lacunas dessa história, a pesquisa visa apresentar o desenvolvimento de algumas reflexões sobre o lugar ocupado pela mulher utilizando como objeto de pesquisa inicial as obras de arte, um fenômeno exclusivamente humano que revela sua época de criação e as ideias vigentes. Tivemos, por muito tempo, a figura feminina representada na constituição da família, onde a mulher tem um papel apenas como o de reprodutora de filhos. A mulher, nesse caso, representa nada menos que a contextualização do aspecto familiar, da fraternidade, do amor, aonde a generosidade

que vai de encontro às necessidades dos filhos em ter e receber carinho. Para Scott (1992, p. 72) “os julgamentos de capacidade estão com frequência entrelaçados com avaliações de uma identidade social do indivíduo [...]”. Há, portanto, a possibilidade de, através do estudo das obras de arte, descrever as transformações na representação do feminino na História da Arte, visando um maior entendimento sobre os espaços que as mulheres vêm conquistando diariamente no nosso tempo histórico: a vida pública e seus domínios em toda a sociedade. A ideia é fomentar a discussão sobre gênero, mostrando a mulher como protagonista em sua luta pelo reconhecimento sócio-cultural: fronteira entre a tomada de consciência dos problemas de gênero e a visibilidade da mulher na sociedade.

O trabalho tem como objetivo geral do trabalho **analisar a representação da imagem feminina através das obras de arte de cada período histórico, destacando o papel social da mulher ao longo da História**. Como objetivos específicos, elencou-se:

- Discutir a função social da arte nos diferentes períodos históricos;
- Conceituar *status* de papel social;
- Estudar as transformações do papel social da mulher nos diferentes períodos da História;
- Analisar a figura do feminino nas obras de arte de diferentes contextos históricos;
- Comparar as representações do feminino nas obras de arte com o papel social exercido pela mulher ao longo da História.

De caráter exploratório, a pesquisa que terá como base a interpretação das obras de arte, procurando refletir sobre a representação do feminino na arte de diferentes períodos. Para que possa ser realizada, será necessário compreender a função social da arte de cada período histórico, refletindo sobre seu contexto político, econômico e social. A pesquisa, portanto, se fará em duas partes: Inicialmente, a pesquisa bibliográfica, explora a evolução do papel social da mulher na sociedade. Tal procedimento “requer competência e habilidade de análise dos conteúdos e na seleção de autores pertinentes” (MOTTA, 2009, p. 73). A segunda etapa contará com a busca e análise de obras de arte que formarão as bases necessárias para a interpretação da relação de gênero e arte. Pretende-se, a partir desses dados, fazer um estudo

comparativo entre a representação artística e as implicações da presença feminina nas esferas sociais.

## 2 A FUNÇÃO SOCIAL DA ARTE

As manifestações artísticas recorrem diretamente aos sentidos da visão e da audição, usando uma linguagem própria que expressa a percepção a visão de mundo historicamente situadas e passíveis de apropriação de significados necessários para a construção das diversas dimensões da vida social em contextos históricos diferenciados. Todos os povos utilizam diferentes expressões culturais para manifestar sua visão do ser humano e do meio em que vive. A arte por meio de suas representações procura compreender as características próprias de um momento da sociedade e é uma forma de manifestação social. O artista usa a obra para relatar o seu momento.

Como manifestação cultural de diferentes contextos históricos, a pintura desempenha papel relevante para a História, sendo necessária sua compreensão quanto a suporte, contexto social, autor, estilo, etc. A pintura, em especial, revela o cotidiano e as particularidades de cada sociedade, sendo, portanto, uma das fontes mais buscadas no estudo da História.

Como afirma Barroso,

As condições sociais não afetam apenas as características das consideradas obras de arte, mas também os valores sociais, estéticos, morais, políticos, religiosos ou econômicos que se atribuem a essas produções artísticas. Por isso, falamos em construção dos valores artísticos como se falássemos da construção da própria obra. (2004, p. 79)

Ou seja, é preciso considerar a obra de arte não como apenas uma representação do idealizado, mas como uma realidade permeada de simbolismos e particularidades de cada povo e cultura; devem ser consideradas como produto de um tempo e lugar e, portanto, instrumento para que se possa compreender tal sociedade naquele período.

Ainda para Barroso (2004, p. 80) “entre a feição puramente artística e a feição social da arte, a primeira caracteriza-se por criar apenas a beleza, enquanto a segunda define-se pelos processos de produção e consumo sociais.” Isto é, a função ligada ao que o autor da obra quer transmitir ao espectador; e a função da arte como “transmissor” da cultura e da visão de mundo de uma determinada sociedade. Uma vez que a obra de arte não se produz isoladamente e que para compreendê-la é preciso estudá-la objetivamente no contexto histórico em que se realizou, já que a obra e o artista são

produtos sociais, surge então a preocupação com a seleção daquilo que foi pintado de forma idealizada e daquilo que realmente está presente na cultura daquele tempo e lugar, revelando através desta sua moral constituída historicamente. (BARROSO, 2004, p. 81).

Partindo da ideia de que a arte é ferramenta para revelarmos práticas, tradições, culturas, usos e costumes, podemos analisar as obras de arte para compreendermos o papel social de cada indivíduo na sociedade. A arte, em especial a pintura, pode revelar as transformações do papel social da mulher através dos tempos, além de transmitir as resistências quanto sua inserção na vida pública.

A arte, como elemento de uma sociedade, emerge dos valores, papéis, representações e significados que na História foram distintos para homem e mulher. A arte, como instituição, por muito tempo colocou a imagem da mulher como protótipo da representação visual da feminilidade ou da sensualidade através do vínculo que foi sendo construído. “[...] que cada grupo tem sua arte e que, se no interior de cada grupo ela une os elementos, no exterior os separa: artes nacionais e artes de classe, artes de elite e artes populares.” (BASTIDE, 1979, p. 185). Com efeito, foi a arte, também, que, por meio das rupturas com outros valores sócias no século XIX rompe com boa parte dos estereótipos construídos na representação do feminino, sendo possível desenvolver conceitos sobre a natureza feminina na arte, discutindo e pensando sobre os papéis sócias da mulher na sociedade e compreender conceitualmente aspectos dessa representação e de suas inter-relações.

“Quando se quer estudar a ação da arte sobre a vida social deve-se estudá-la, não tanto num órgão especializado, religião, política, etc., como no conjunto dos costumes e dos hábitos.” (BASTIDE, 1979, p. 191). Tais costumes, durante toda a História da Arte, foram elaborados segundo os valores de cada época, e quase sempre espelharam o papel da mulher em nossa sociedade tal como ele se revelava a cada nova época.

Barroso (2004, p. 87) afirma que um dos propósitos da arte é a sublimação coletiva:

uma unificação e exaltação da consciência e da emotividade sociais, que se produzem em determinadas circunstâncias da vida dos povos e que as obras de arte também conseguem, porquanto reflitam sentimentos, ideias, maneiras, costumes, atitudes, enfim a cultura específica de um

grupo humano na qual cada um de seus integrantes se identifica e se ama.

Assim, o elemento essencial da arte é derivado das interações humanas que, no seu contexto histórico, afirmam ou renegam seus modos de vida, reforçando ou mostrando interesse em quebrar regras e tradições. Como exemplo disso tem-se a representação do feminino na arte que, por muito tempo, quis afirmar uma falsa ideia de que a mulher era contida à vida do lar, reproduzindo o ideal do feminino como uma figura frágil, resultando num sentimento coletivo onde o interesse central era “assegurar” o lugar da mulher na sociedade.

Percebemos então que, de uma forma geral, nas artes tornou-se uma convenção o fato de retratar o modelo feminino como objeto passivo, sem intenções próprias. Segundo Bastide, (1979, p. 195)

a arte modifica a sensibilidade do homem, cria-lhe certa concepção do mundo, determina-lhe certo comportamento, petrifica a alma. E essa alma, uma vez transformada nas suas profundezas, vai impor ao exterior um estilo de vida, uma estetização do meio físico e social no qual vive.

Portanto, a arte como instrumento da História proporciona ao espectador refletir e compreender as mutações evolutivas da figuração da mulher: imagens matriciais de representação visual de corpo-mulher, a mulher-mãe, símbolo da fertilidade e sua desqualificação no mundo público. Para Perrot as imagens com representações das figuras femininas dão a possibilidade de se abordar a história e o papel exercido por elas em diversos períodos da história.

Podemos nos perguntar sobre a maneira pela qual as mulheres viam e viviam suas imagens, se as aceitavam ou as recusavam, aproveitavam-se delas ou as amaldiçoavam, se as subvertiam ou se eram submissas. Para elas, a imagem é, Para elas, a imagem é, antes de tudo, uma tirania, porque as põe em confronto com um ideal físico ou de indumentária ao qual devem se conformar. Mas também é uma celebração, fonte de prazeres, de jogos sutis. [...] Sem dúvida é necessário abandonar a ideia de que a imagem nos traz um painel da vida das mulheres. Mas não abandonar a ideia do poder, da influência das mulheres sobre a imagem pela maneira como a usam, como peso de seu próprio olhar. Por outro lado, convém estabelecer diferenças entre a natureza das imagens. (2007, p. 25)

Por meio da arte é possível perceber o fortalecimento e afirmação do papel público da mulher na sociedade, partindo da conquista de direitos mais básicos, contribuindo decisivamente para que os direitos daqueles que estão em posições sociais desfavoráveis sejam ampliados e respeitados. Mas, antes de tudo, construir uma metodologia que permita uma reflexão sobre a origem das imagens, quem as construiu, pra quem foi construída e em que contexto e lugar social ela foi concebida. A arte deve ser estudada não como um órgão especializado, mas como parte importante do conjunto dos costumes e dos hábitos.

### **3 GÊNERO E *STATUS* SOCIAL: A EVOLUÇÃO DO PAPEL SOCIAL DA MULHER NA HISTÓRIA**

O conceito de *status* de papel social ajuda a compreender nossa relação com outros indivíduos na sociedade. Estudar a origem desses papéis sociais permite uma análise sobre o comportamento dos seres humanos e suas interações sociais.

Giddens (2004, p. 196), compara o papel social exercido por um indivíduo na sociedade como o de um personagem em uma peça teatral: afirma que as atitudes na vida social são expectativas socialmente definidas que todos dentro de uma sociedade seguem. Ou seja, modelos criados e adaptados a certas realidades do ambiente em que se vive.

Entende-se que status de papel social é a posição, alcançada ou não, de certo indivíduo na sociedade hierarquizada, condicionando o comportamento de tais indivíduos junto a um grupo ou dentro de uma instituição. Os papéis sociais e seu *status* podem ser herdados ou conquistados e surgem de uma interação social, sendo sempre resultado de um processo de socialização que não é um produto da natureza e sim uma criação social.

Para Segundo Giddens (2004, p. 39-40) “a posição social de um indivíduo no grupo social denomina-se status social. [...] implica em direitos, deveres, prestígio e até privilégios conforme o valor conferido a cada posição.” Já os papéis sociais são os “comportamentos que o grupo social espera de qualquer pessoa que ocupe determinado status social.” (GUIDDENS, 2004, p. 41)

Ou seja, enquanto o status é a posição do indivíduo, o papel é o exercício dessa posição. Papel é o padrão de comportamento esperado e exigido de pessoas que ocupam determinado status. Ele é o conjunto de maneiras de agir que caracteriza o comportamento dos indivíduos.

Conforme observado, os papéis sociais exercidos na sociedade ocidental são distintos para homens e mulheres, bem como seu status dentro da sociedade. A análise da evolução desses papéis sociais assumidos pela mulher ao longo da História faz parte do estudo de gênero. Sobre o termo, Giddens, (2004, p. 430) afirma que

de modo geral, os sociólogos usam o termo ‘sexo’ em referência às diferenças anatômicas e fisiológicas que definem corpos masculinos e

femininos. O gênero, por outro lado, diz respeito às diferenças psicológicas, sociais e culturais entre homens e mulheres. O gênero está ligado a noções socialmente construídas da masculinidade e feminilidade, ele não é necessariamente um produto direto do sexo biológico do indivíduo.

Segundo essa visão as desigualdades de gênero ocorrem devido à socialização diferenciada para homens e mulheres que, desde que nascem, aprendem a se comportar de maneira a seguir as regras e valores sociais já existentes. Assim, o estudo desses papéis sociais com base nessas diferenças serve como ferramenta de análise fundamental para a compreensão do lugar ocupado pela categoria do gênero feminino na escala social e seu valor – status – socialmente dado ao grupo e, a partir daí, fomentar a desconstrução e desnaturalização desses papéis continuamente ensinado.

Ainda conforme Giddens esses papéis sociais de gênero são influenciados pelas agências de socialização. Aqui, as existem canais diversos que apresentam os modelos e tradições sociais que são veiculados através da família e da mídia. “Todos os brinquedos, livros ilustrados e programas de televisão que crianças pequenas conhecem tendem a enfatizar as diferenças entre atributos masculinos e femininos.” (GUIDDENS, 2004, p. 432). A arte como veículo transmissor de ideias durante toda a História, também influenciou no reforço de tais papéis sociais ligados à mulher. Os personagens femininos tendem a ser representadas com ar de fragilidade e exaltando seus atributos como mãe e administradora do lar. Assim, considera-se não o sexo como o determinante para as atribuições de diferentes papéis, e sim o gênero como um produto de criação cultural.

Os papéis dos homens geralmente são mais valorizados e recompensados do que as mulheres: em quase todas as culturas, as mulheres têm a responsabilidade principal na criação dos filhos e pelo trabalho doméstico, enquanto os homens tradicionalmente carregam a responsabilidade de prover a subsistência da família. A divisão do trabalho prevalente entre os sexos levou homens e mulheres a assumirem posições desiguais em termos de poder, prestígio e riqueza. (GIDDENS, 2004, p. 440)

#### **4 AS TRANSFORMAÇÕES DO PAPEL SOCIAL DA MULHER ATRAVÉS DAS REPRESENTAÇÕES NAS OBRAS DE ARTE**

Toda época é dotada de certa visão do mundo, certa concepção das coisas que, em certas ocasiões, se exprime com a arte de um povo. O estilo de vida de uma época é, dessa maneira, um conjunto de comportamentos que reflete a concepção do mundo e dos papéis sociais exercidos por cada indivíduo. Ao analisar o "status" social da mulher no decorrer da história precisamos perceber seu papel dentro da primeira célula social do qual o ser humano participa - a família - identificando como ocorreu a construção de suas funções como esposa e mãe desde a infância e em diferentes épocas. Na arte, os hábitos e costumes se tornam objetos de estudo, comunicando-nos o espírito da sociedade.

Neste momento em que o mundo se encontra num processo intenso de inovações e mudanças de caráter global, a história, mais do que nunca, surge como referência obrigatória e instrumento eficaz frente e às dúvidas e questões de pesquisa mais variadas.

Na história da sociedade ocidental, os períodos de grandes transformações são comuns: somos soma de herança clássica, produto de diversas épocas, cada qual com suas características, que constantemente nega o período anterior em nome da mudança. A arte, como espelho da sociedade, é atingida e reflete fielmente – não rara as vezes preso ao financiador e/ou produtor da obra – essas transformações.

Sabemos que a história das mulheres foi por muito tempo esquecida. Duby e Perrot (1995, p. 07) afirmam que

as mulheres foram, durante muito tempo, deixadas na sombra da História. O desenvolvimento da Antropologia e a ênfase dada à família, a afirmação da História das “Mentalidades”, mais atenta ao cotidiano, ao privado e ao individual, contribuíram para fazê-las sair dessa sombra. E mais ainda o movimento das próprias mulheres e as interrogações que suscitou. “Donde vimos? Para onde vamos?”, pensavam elas; e dentro e fora das Universidades levaram a cabo investigações para encontrarem os vestígios das suas antepassadas e, sobretudo, para compreenderem as raízes da dominação que suportavam e as relações entre os sexos através do espaço e do tempo.

Carentes de material bibliográfico, a história da mulher pode ser observada a partir das obras de arte, ora como personagem principal, ora coadjuvante, refletindo muitas vezes a ausência da mulher em diferentes setores da sociedade.

Loponte (2008, p. 156) explica que

Na história da arte ocidental, muitas das obras, consideradas marcos nos seus respectivos períodos artísticos, celebram e legitimam um olhar masculino sobre a imagem de mulheres. Estas obras, embora façam parte de uma iconografia chamada “universal”, constituem representações de um determinado modo de ver muito particular, sistematicamente privilegiado como o único possível.

Portanto, o estudo da história da mulher através dessas obras nos fornece informações valiosas para compreendermos as implicações de cada momento, entendendo o papel desempenhado por ela em cada momento histórico. Finalmente, a categoria de gênero desenvolveu uma enorme interrogação sobre a vida das mulheres, e, no intuito de respondê-la, na falta de testemunhos escritos, terminou-se recorrendo à arte produzida em cada época.

#### 4.1 A MULHER NA ANTIGUIDADE OCIDENTAL

A História da Antiguidade ocidental nos mostra a mulher vista como um ser humano inferior ao homem, tanto no âmbito legal como no social e político. O sexo feminino era visto como propriedade: na infância eram propriedade dos pais; quando jovens, eram entregues ao marido. A função social da mulher era, por excelência, exercer o papel de mãe.

Aristóteles é o primeiro filósofo a afirmar que a mulher necessita de prazer para gerar filhos. "Aristóteles, naturalista que é, considera 'natural' a inferioridade da mulher em relação ao homem, devendo viver fechada em sua casa subordinada a ele." (SEIXAS, 1998, p. 40) A fertilidade na Idade Antiga grega era vista como algo natural, onde a mulher tem um papel passivo e o homem é o grande "procriador". Essa era a função fundamental da mulher grega: gerar filhos. A mulher "comum", a mãe-esposa, não tem espaço na arte neste momento. Tal indivíduo não serve como inspiração para que se faça arte. As mulheres gregas não possuíam o direito de escolher seu marido, e se submetiam à escolha dos pais ou do irmão mais velho.

Em Atenas, as mulheres não têm mais direitos políticos e legais do que os escravos e não recebem educação formal. As casas [...] possuem recintos distintos para homens e mulheres, e as mulheres só podem sair de casa para ir aos ritos sagrados e funerais. Raramente recebem permissão para ir ao teatro [...]. Já em Esparta, as mulheres maior autonomia, embora continuem sem direitos políticos e sejam consideradas inferiores aos homens. (SEIXAS, 1998, p. 37-38)

Sobre as funções da mulher na Antiguidade grega, afirma Xenofonte (1999):

Eu te escolhi e teus pais me escolheram entre outros partidos. E nós cuidaremos de educar nossos filhos da melhor maneira possível, pois teremos a felicidade de encontrarmos neles os defensores e nutridores da nossa velhice. (...) Eu penso que os deuses escolheram o casal que chamamos macho e fêmea a partir de uma reflexão, e para o bem da comunidade. Em primeiro lugar os casais se unem para procriar; depois, entre os humanos, os pais, quando velhos serão alimentados pelos filhos; e como os homens não vivem ao ar livre como os animais, precisam de abrigos. E se os homens querem ter coisas para trazer para os seus abrigos, precisam fazer trabalhos ao ar livre, de onde se traz o que é necessário para a vida, a agricultura e a criação de animais. E quando as provisões chegam ao abrigo, é preciso alguém para conservá-las. Há outros trabalhos que só podem ser feitos em lugares fechados: cozinhar, tecer e educar as crianças. Ora, como essas duas funções, do interior e do exterior, exigem atividade e cuidado, os deuses tornaram a natureza da mulher própria aos trabalhos do interior, e a do homem própria para os trabalhos do exterior. (...) será necessário que fique na casa, que mande sair o grupo de empregados que tenha o que fazer fora, que supervisione o trabalho daqueles que ficam na casa, que receba as provisões que trouxeram, distribuindo as que precisarem ser consumidas e guardando as outras, cuidando para não gastar as reservas do ano em um mês. Quando trouxeram a lã, deverá cuidar para que tenham roupas para aqueles que precisam. Deverá também cuidar da conservação dos alimentos armazenados. Uma de suas ocupações, e da qual talvez não goste, será tratar dos empregados que adoecerem. (p. 364-369)

A educação das meninas ficava a cargo das mulheres mais velhas da casa: mãe, avó e criadas, com quem aprendiam os trabalhos domésticos, sobretudo a cozinhar e a tecer, e frequentemente também um pouco de leitura, cálculo e música, apesar de isso não lhes ser imprescindível. Tinham, portanto, uma vida reclusa. No casamento, representavam apenas um bom negócio para a família, onde realizavam alianças. A mulher jamais poderia escolher seu marido, essa tarefa era exclusiva do pai.

A inferioridade da mulher e da sua posição pode ser atestada pela Política de Aristóteles que a justificava em virtude da não plenitude na mulher da parte racional da alma, o logos. Observamos inclusive no texto aristotélico, que para tanto faz uso das palavras de Sófocles, que

as mulheres deviam, por sua graça natural, permanecer em silêncio, o que é por demais significativo de sua condição numa comunidade democrática, na qual a participação isonômica na política, ou seja, na vida da pólis, caracterizava o ateniense, singularmente nas assembleias deliberativas da Pnix e na ocupação das diversas magistraturas. [...] Calar a mulher significava portanto, efetivamente, o mesmo que excluí-la inteiramente da cidadania. (TORRES, 2001, p. 49)

O modelo de beleza feminina não vinha das mulheres comuns, restritas ao lar e ao marido. A mulher representada na arte grega é a "mulher pública", as chamadas hetairas. Estas figuras femininas eram cortesãs de alto nível. Eram educadas e frequentavam grupos de estudos dos quais as mulheres comuns não participavam. As hetairas entravam em contato com as artes, cultura, poesia, filosofia e, por isso, conseguiam com que os homens gregos as admirassem pela sua inteligência. "A esposa [...] ocupa uma posição decorativa, reduzida a fiscalizar os filhos e os serviçais. Não faz refeições à mesa com o marido, perdendo oportunidade de ouvir conversas sobre cultura e assuntos públicos." (SEIXAS, 1998, p. 38)

Ou seja, as esposas eram restritas aos assuntos domésticos e tinham por função básica cuidar dos filhos, enquanto as hetairas eram cultas e participavam da vida pública como acompanhantes e usufruindo de uma posição mais elevada em relação à esposa. A esposa "sexualmente deve ser fria, não demonstrando interesse pelo sexo e submetendo-se ao marido, pois seu dever é gerar filhos". Assim, pode-se classificar as hetairas como um grupo de mulheres que alcançaram um relacionamento menos hierárquico, sendo admiradas tanto pelo seu corpo quanto por sua mente. (SEIXAS, 1998, p. 39).

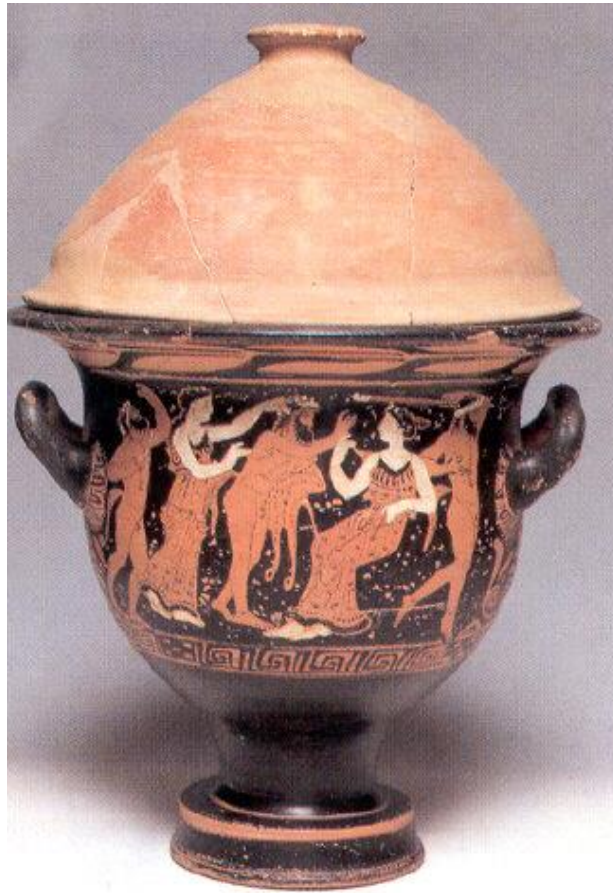
Figura 1 – As hetairas serviam de modelo para as esculturas gregas



Fonte: <http://arte-grega.info/>

As hetairas, portanto, não eram símbolo de fertilidade e modelo de mãe; e sim símbolo de beleza. Em um momento em que a sexualidade é enaltecida, mas onde o casamento tem como finalidade a procriação, as hetairas entravam em uma categoria diferente de mulher e isso se refletia na arte: são as hetairas as mulheres que servem como modelos de deusas gregas, valorizadas por sua beleza e inteligência. A arte grega antiga é, em sua maioria, de natureza religiosa e há muitas estátuas de deusas gregas que salientam as curvas consideradas perfeitas daquelas figuras divinas, sendo reconhecidas pelo seu erotismo sutil. A escultura grega se inspira no corpo feminino e lhe consagra verdadeiro culto. Já nos vasos de cerâmica aparecem as hetairas, frequentando os lugares públicos e exercendo seu papel de acompanhante dos homens gregos. As representações uniam de maneira admirável o idealismo de beleza e naturalismo, transmitindo uma impressão de atemporalidade, equilíbrio, perfeição e harmonia.

Figura 2 – Hetairas representadas na cerâmica grega



Fonte: <http://arte-grega.info/>

Assim como a mulher grega, a romana era igualmente considerada propriedade dos pais ou do marido. Segundo Seixas (1998, p. 40-41) "a falta de reconhecimento da mulher como indivíduo reflete-se [...] no fato de ela não ganhar um nome próprio. Se seu pai se chama Júlio, seu nome será Júlia Primeira, sua irmã Júlia Segunda, e assim por diante." "Ser mãe de família constitui uma honrosa prisão e uma dignidade um tanto estreita em que o orgulho de uma jovem nobre se colocará no devotamento." (AIRÈS e DUBY, 1991, p. 83)

A mulher era também restrita ao lar e o adultério era severamente punido. Assim, as mulheres não eram frequentemente retratada na arte romana. As esculturas eram reflexo de sucesso político e, nesse meio, a mulher não tinha espaço. As esculturas romanas apresentam o ideal político da época, revelando seus heróis, batalhas e conquistas. A mulher, por sua vez, não tem lugar na esfera pública.

Airès e Duby (1991, p. 50) esclarecem que,

o casamento é apenas um ato da vida, e a esposa não passa de um dos elementos da casa, que compreende igualmente os filhos, os libertos, os clientes e os escravos. [...] Os senhores, chefes de uma casa, resolvem as coisas entre si, como de poder a poder, e se um deles deve tomar uma grave decisão reúne o 'conselho de amigos' em vez de discutir com a mulher. [...] A mulher é uma criança grande que se deve cuidar por causa do dote e do nobre pai.

As pinturas encontradas em Pompéia que apresentam figuras femininas também mostram a "mulher pública" e não a mulher casada. Nas figuras de Pompéia aparecem as prostitutas. Existe na Roma Antiga uma diferenciação nos papéis atribuídos para a esposa e para a prostituta. As mulheres

possuíam todo o tempo do mundo: o trabalho manual era feito por escravos e a amamentação e educação dos filhos, por escravos ou tutores. Essa liberdade, no entanto, era inútil - não podiam passar por cima das prerrogativas masculinas nem interferir na política romana. Assim, contentavam-se em gastar dinheiro, frequentar igrejas e embelezar-se, especialmente para os amantes. (AIRÈS e DUBY, 1991, p. 42)

Já as prostitutas possuíam um *status* social diferente. Sendo sua maioria composta de escravas, as prostitutas tinham "marcas" que as identificavam. Além de tingirem os cabelos, eram "proibidas de usar estola, roupas de cor violeta, sapatos ou bijuterias, adornos normais das mulheres livres." (AIRÈS e DUBY, 1991, p. 42) Esse é o início da construção do status do papel social da prostituta à margem da sociedade, sem desfrutar de privilégios, diferentemente da hetaira grega.

Figura 3 – Pintura de Pompéia: A mulher pública, sinônimo de prostituição



Fonte: <http://www.diretoriodearte.com/>

As mulheres livres de Roma têm sua identidade construída ao lado de seu esposo. Algumas esposas de grandes políticos ganharam destaque por seu valor no que diz respeito à graciosidade e responsabilidade com o qual criaram os filhos e cuidaram do lar. Como a arte romana é por excelência representação de conquistas políticas, as esculturas femininas que encontramos são de mulheres ligadas à grandes militares da antiguidade romana. A exemplo disso temos Plotina, esposa de Trajano.

Figura 4 – Plotina, imperatriz romana, esposa do imperador romano Trajano



Fonte: <http://www.jornallivre.com.br/>

Segundo Perrot (2007 p. 17) Nas sociedades clássicas enquanto o homem público desempenha um papel importante e reconhecido, encarnando a honra e a virtude, a mulher pública possui um caráter extremamente negativo, sendo, na verdade, a antítese do ideal de mulher, que está intimamente associado com a família e as coisas domésticas.

Esse papel social da mulher pública será fortemente julgado a partir da cristandade, onde o status social da mulher fica ainda mais restrito ao lar e à maternidade, fazendo uma relação profunda com o modelo de família pregado na época.

## 4.2 A MULHER NA IDADE MÉDIA

Podemos dividir as obras medievais em duas partes distintas: a primeira comportando as obras ligadas a vida terrena, ao cotidiano das pessoas do medievo; a segunda trazendo as obras ligadas ao tema religioso da Idade Média, claramente refletindo o espírito cristão da época.

Em relação às obras que expressam o cotidiano, podemos afirmar que as mulheres na Idade Média eram também colocadas no âmbito privado somente. Dentro de um castelo, por exemplo, tínhamos um tratamento e ambientes diferenciados para homens e mulheres, especialmente na infância, quando estão sendo educados. Airès e Duby afirmam que

[...] as crianças, desde que atingiam a idade da razão, era divididas em dois compartimentos distintos: um cuidadosamente fechado, para ali conservar meninas, futuras mães, até que fossem transportadas, uma após a outra, em cortejo, para outra morada da qual se tornariam damas; o outro aberto, aonde os meninos não viriam alojar-se senão de passagem, como hóspedes, pois eram soltos, lançados ao exterior para ali apossar-se de tudo o que pudessem, especialmente esposas. (1991, p. 80)

A vida na sociedade feudal estava intimamente ligada à questão da fertilidade. Há a presença das amas de leite, que cumprem a função de amamentar os filhos da senhora da casa, a fim de acelerar o processo de procriação, deixando o tempo livre para a esposa se preparar para uma nova gestação. Assim, cria-se a ideia de que a esposa tinha como obrigação dar filhos ao seu senhor, já que neste período a quantidade de membros servidores na família era sinônimo de poder. Assim, no castelo, temos um espaço dedicado às amas de leite que, com seu trabalho, “dispensam a esposa dos cuidados com sua progenitora a fim de que, sem tardar, fosse novamente

Na própria religiosidade católica pregada na Idade Média a mulher foi vista como inferior, pois o homem foi feito a imagem e semelhança de Deus e a mulher era apenas um reflexo da imagem masculina, sendo de Deus uma imagem distorcida. Na Bíblia, livro de Gênesis encontramos:

E formou o Senhor Deus o homem do pó da terra, e soprou em suas narinas o fôlego da vida; e o homem foi feito alma vivente. [...] Então o Senhor Deus fez cair um sono pesado sobre Adão, e este adormeceu; e tomou uma das suas costelas, e cerrou a carne em seu lugar; E da

costela que o Senhor Deus tomou do homem, formou uma mulher, e trouxe-a a Adão. E disse Adão: Esta é agora osso dos meus ossos, e carne da minha carne; esta será chamada mulher, porquanto do homem foi tomada. (Gn 2:7-23)

A mulher era considerada parte do homem, feita posteriormente de suas costelas. Tal ideia reforçava o papel social da mulher sempre à margem das ações masculinas. Aqui, o casamento garantia a estabilidade das relações determinadas pelo sexo masculino, apesar de unir os diferentes sexos não os punha em pé de igualdade. Pois a mulher é a responsável pela queda da humanidade no pecado, portanto a dominação do esposo sobre ela e as dores do parto eram vistos como o seu castigo. Havia no centro da moral cristã uma aguda desconfiança em relação ao prazer, pois ele aprisionava o espírito ao corpo, impedindo-o de se elevar à Deus. Ainda no livro de Genesis encontramos: “E viu a mulher que aquela árvore era boa para se comer, e agradável aos olhos, e árvore desejável para dar entendimento; tomou do seu fruto, e comeu, e deu também a seu marido, e ele comeu com ela.” (Gn 3:6). Ou seja, a mulher era responsável pela desgraça da humanidade.

Na Idade Média o dever mais importante do chefe da família era vigiar e possuir o controle sobre a vida das mulheres que viviam sob sua tutela, tendo total liberdade para tomar decisões sobre suas vidas. Assim, a condição feminina no medievo sempre foi transmitida como uma condição de 'submissão' em relação aos homens, pelo menos entre a aristocracia feudal. Este, o senhor da casa, era o responsável em servir de exemplo e suprir as necessidades físicas e espirituais dos membros da família. O senhor era quem trazia o alimento do corpo e da alma. Já a mulher era vista como perigo na sociedade feudal. Para que esse perigo não viesse à tona, as mulheres eram tratadas e educadas de maneira que pudessem “controlar seus extintos”. A mulher era considerada mais fraca e mais inclinada ao pecado. No quarto, trancada, ela poderia ficar longe das atitudes que se mostrassem ameaçadoras.

O poder patriarcal sobre a feminilidade via-se reforçado [...]. Tentava-se conjurar esse perigo ambíguo encerrando as mulheres no local mais fechado do espaço doméstico, o quarto – o quarto das damas, que não se deve tomar, com efeito, por um espaço de sedução, de divertimento, mas sim de desterro: elas eram ali encerradas porque os homens a temiam. (AIRES e DUBY, 1991, p. 88)

As obras de arte, neste momento, cumprem a função de ‘catequizar’ os fieis. Para educar as mulheres, vistas deste o princípio da era cristã como veículo para trazer o mal, a mulher era umas das maiores preocupações. A ‘ociosidade’ feminina ameaçava, no ponto de vista masculino, a boa vivência no lar. Porém, suas inclinações quanto a assuntos públicos também geravam desconforto. Para que essas mulheres não representassem o perigo, elas teriam de estar ocupadas com a oração e com trabalhos manuais. “das mãos femininas saíam , de fato, todos os enfeites do corpo e os tecidos ornamentados [...]” (AIRÈS e DUBY, p. 90).

Há, portanto, uma clara divisão na sociedade doméstica do medievo: cuidando dos afazeres domésticos, no interior da morada, a mulher; “A mulher é uma posse e parte do inventario de uma casa” (HAUSER, 2003, p. 214). Já os homens estendiam seus domínios não só em sua casa, mas em todos os lugares de seu feudo, cuidando da organização de sua propriedade. Isso o torna visível e o coloca na vida pública medieval.

Muitas forças sociais influenciaram o papel da mulher nesse período, mas a força que guiava toda a população medieval era a Igreja Católica Romana, com o seu domínio cultural e religioso sob a mentalidade popular. No auge da sociedade cristã, na Alta Idade Média, vivemos o período em que as questões espirituais se sobressaem em relação as coisas terrenas. Tais características, segundo Hauser (2003, p. 123) aparecem nas características da arte medieval, como o desejo de simplificação e estilização, a renúncia à profundidade espacial e à perspectiva e a despreocupação com as proporções. Tais elementos surgem com a necessidade de anular o realismo das obras em prol da espiritualização das imagens, fazendo os personagens o mais distante possível da realidade do corpo humano, colocando-o distante do terreno e mais perto do céu. A preocupação do pintor era de mostrar os gestos e o caráter, esquecendo-se das características humanas, contrapondo os valores da Idade Antiga.

Hauser (2003, p. 131) esclarece:

O mundo antigo, e sua alegria nos sentidos estão agora abolidos; a velha gloria desapareceu; a Roma imperial esta em ruínas. A Igreja celebra agora seu triunfo, não no espírito da nobreza romana, mas no sinal de um poder que pretende não ser deste mundo. Somente agora, quando e senhora absoluta, a Igreja produz um estilo artístico que dificilmente apresenta qualquer ligação com o do mundo antigo.

A obra *Virgem do Leite*, de Ambrogio Lorenzetti demonstra as duas questões citadas anteriormente: a mulher como figura materna, com funções exclusivas ao lar; e a vida espiritual, trazendo a figura de Maria, mãe de Jesus, amamentando-o. A imagem reforça o papel social da mulher medieval. A vida era voltada à maternidade e oração.

Figura 5 – A Virgem do Leite



Fonte: [www.sohistoria.com.br/](http://www.sohistoria.com.br/)

Há uma grande preocupação em catequizar as pessoas na Idade Média através da arte. Essa era sua principal função: ensinar os valores cristãos. Por este motivo vimos a produção artística voltada sempre à religião e a simbologia de Maria, modelo de mãe e mulher. Uma mulher comum não teria espaço na arte, já que seu corpo reflete sua luxúria. São séculos de vigilância cristã que esconde o corpo da mulher e a impede de se auto conhecer.

A representação da “mulher perfeita” é simbolicamente encarnada em Maria, símbolo da pureza, da grandeza e da santidade, tida como “nova Eva” a fonte de redenção, já que Eva foi a responsável pelo pecado original. O ideal de perfeição é composto por castidade e virgindade. A recusa do prazer não devia ser encarada como obrigação e sim como um ato de purificação.

### 4.3 A MULHER NA IDADE MODERNA

O termo Idade Moderna, apesar de identificar algo novo ou atual, não se refere ao nosso tempo, ao século XXI. Ele se refere, historicamente, ao período compreendido entre os séculos XV e XVIII e foram os europeus desse tempo que se autodenominaram modernos. A Idade Moderna se caracteriza como um período de transição do mundo medieval feudal, fundado nas ideias e princípios cristãos, para o mundo capitalista e burguês, o qual se inaugurou no final do século XVIII e início o século XIX.

Tal período apresentavam permanências do mundo medieval cristão e elementos que formaram as bases do sistema capitalista. A economia agrária, a persistência das relações de servidão, os privilégios da nobreza, os valores sociais baseados na tradição, no sangue, e a apropriação privada do Estado eram aspectos do mundo medieval. Mas, paralelamente, profundas transformações sociais e culturais ocorriam nesse período de transição: mudaram as relações entre os diferentes grupos sociais, as visões do mundo e as crenças, outras formas de trabalho, de poder.

A Idade Moderna não era essencialmente capitalista e já não era mais medieval. O processo de mudança acontecia lentamente. Aos poucos, os europeus começavam a dar credibilidade aos estudos científicos, passando a ter uma nova mentalidade. A Idade Moderna é o momento em que não se acreditava mais apenas na transcendência, naquilo que era divino; dá-se uma abertura também para as coisas terrenas, a materialidade e individualidade do ser humano. Ao mesmo tempo em que havia um lugar para Deus naquele mundo, o homem agora exigia também o seu espaço de liberdade, para aprender, crescer, enriquecer, descobrir novas verdades.

Diferentemente do período medieval, a cidade foi o cenário ideal de todas essas transformações. Ali, as pessoas sentiam-se fortes e livres para alterar o rumo das próprias vidas, longe da servidão do campo. Era possível assim acompanhar o ritmo das mudanças que iam se acelerando, ganhando um novo dinamismo.

Constituem aspectos fundamentais desse mundo moderno os processos de formação dos Estados Nacionais e do absolutismo real; o Renascimento Cultural e as reformas religiosas; a expansão do comércio e das manufaturas e a formação de

impérios coloniais europeus com a Expansão Marítima. Todas essas transformações acabam se refletindo no campo das artes.

Mesmo num tempo em que se valorizam as coisas de Deus, têm-se um espaço e a oportunidade para se colocar em prática algumas experiências científicas. Na arte, os temas são medievais, mas aqueles que são representados têm corpos e rostos humanos. Esses refletem sentimentos e o criador da obra dá vida a partir de suas concepções realistas. É nesse contexto em que se inicia um movimento chamado Renascimento.

#### **4.3.1 Representações no Renascimento**

O período renascentista é marcado pelas ideias humanistas e pelo individualismo. A arte deste período histórico reflete muito bem essas características. Na arte, as coisas e as pessoas são retratadas tal como são na realidade. A utilização do termo Renascimento para o movimento cultural que teve início na Itália e se propagou pela Europa Ocidental remete a ideia de que no período imediatamente anterior, a Idade Média, a vida cultural estivera ausente, o que não corresponde absolutamente à verdade. (GOMBRICH, 2012, p. 223).

Há a preocupação, portanto, de um resgate dos valores culturais da Idade Antiga. A tradição clássica, Greco romana, foi a principal influência do Renascimento. “Um grande movimento oriundo das sociedades urbanas do Ocidente fez recuar se trégua os limites do mundo conhecido e os pilares do céu, criando em torno da figura humana um espaço geométrico [...] (AIRÈS e DUBY, p. 619)

O Renascimento está intimamente ligado às modificações econômicas e sociais pelas quais a Europa passou no período de transição do Feudalismo para o modo capitalista de produção. O desenvolvimento urbano e comercial, juntamente com o fortalecimento da burguesia, representou um poderoso estímulo para a produção intelectual.

A aproximação da arte com a ciência propiciou o desenvolvimento de estudos anatômicos, de técnicas de cores e de perspectiva. No campo da arte, sabemos que tais produções caracterizam-se por uma grande preocupação com a figura humana, pela valorização do nu e pela busca da perfeição ao retratar o homem e a natureza.

São características do período Renascentista, a partir de Hauser (2003, p. 273) o interesse no objeto individual, a busca pelo direito natural e o sentimento de fidelidade à natureza, que representam a descoberta do homem e do mundo. Porém, é importante ressaltar que esse interesse pelo indivíduo se faz a partir da figura masculina. O homem, fruto do estereótipo construído desde o período clássico é produto dos lugares públicos. Ele, somente, estará inserido na ciência e nas diversas descobertas da Idade Moderna. Em suma, a mulher continuaria com seu papel de coadjuvante na História.

Sobre as representações do feminino na arte renascentista, os temas estão ligados as histórias da Bíblia, mitologia grega e romana e retratos de burgueses e seus familiares. Na primeira, temos uma continuidade das representações medievais, com a representação da mulher nas personagens bíblicas, exaltando a figura feminina como mãe de Deus e valorizando suas qualidades de mãe-esposa, usando-a como modelo para as mulheres da época. Na segunda, de inspiração clássica, a mulher pode inclusive aparecer nua. É importante lembrar que o nu foi muito frequente nas diversas manifestações artísticas na Idade Moderna, valendo-se principalmente do desejo humanista e realista da arte da época; porém, as representações do nu estão, quase por excelência, ligadas a mitologia Greco-romana. Uma mulher comum nunca seria, neste período ainda marcado pela religiosidade, retratada nua. Há por volta da representação do nu, toda uma simbologia que afasta a ideia do espectador de estar olhando para uma representação de alguém real e/ou conhecido. Ticiano, artista renascentista, utilizou-se da mitologia para pintar o nu feminino sem causar maiores desconfortos ao público da época.

Figura 6 – Vênus de Urbino, obra de Ticiano



Fonte: <http://noticias.universia.com.br/>

O nu feminino sensual é uma produção frequente na obra de Ticiano. Obra de temática mitológica e com forte apelo sexual. Enquanto Ticiano, em 1538, exhibe o nu feminino fazendo uma relação com a mitologia – faz isso identificando a obra como “Vênus” – Manet pinta *Olympia* (1863), já no século XIX como uma mulher comum. É o aparecimento do nu por si só. Provavelmente buscando inspiração em Ticiano, a figura da Vênus foi substituída por uma prostituta, tornando-a um escândalo para época.

Figura 7 - Édouard Manet, Olympia, 1863-1865



Fonte: <http://noticias.universia.com.br/>

#### 4.3.2 O feminino na obra Barroca

Caracterizado pela monumentalidade das dimensões, opulência das formas e excesso de ornamentação, o Barroco é o estilo da dramaticidade exagerada. Essas características todas podem ser explicadas pelo fato do Barroco ter sido um tipo de expressão de cunho propagandista nos países católicos em resposta a Reforma Religiosa. Já em países protestantes, as pinturas são de temas como naturezas-mortas, retratos, paisagens e cenas do cotidiano. Mercadores e burgueses gostavam de enfeitar a casa e mostrar suas riquezas – exuberância dramática e teatral.

Ou seja, uma composição assimétrica, em diagonal, que revela num estilo grandioso, monumental, retorcido, substituindo a unidade geométrica e o equilíbrio da arte renascentista. Há um acentuado contraste de claro-escuro que nos permite fazer uma relação com a expressão dos sentimentos, servindo também como recurso que

intensifica a sensação de profundidade. De cunho realista, as cenas são representadas no seu momento de maior intensidade dramática.

Em contraposição ao período anterior, ao dar ênfase a emoção, e não a razão, o Barroco conseguiu aliar a técnica avançada e o grande porte da Renascença com a intensidade e a dramaticidade. As obras barrocas romperam o equilíbrio entre o sentimento e a razão, ou entre a arte e a ciência, que os artistas renascentistas procuram realizar de forma muito consciente; na arte barroca predominam as emoções e não o racionalismo da arte renascentista. É uma época de conflitos espirituais e religiosos. O estilo barroco traduz a tentativa angustiante de conciliar forças antagônicas: bem e mal; Deus e diabo; céu e terra; pureza e pecado; alegria e tristeza; paganismo e cristianismo; espírito e matéria.

Hauser (2003) afirma que

a totalidade da arte barroca esta repleta [...] de eco do espaço infinito e das afinidades entre todos os seres. A obra de arte, como um todo, torna-se o símbolo do universo , como um organismo uniforme e vivo em todas as suas partes. Cada uma dessas partes aponta, como os corpos celestes, para uma continuidade infinita e ininterrupta; cada parte contem a lei que governa o todo, em cada uma delas esta agindo o mesmo poder, o mesmo espírito. As diagonais impetuosas, os súbitos escorços, os exageros efeitos de luz e sombra, tudo é expressão de um anseio irresistível e insaciável de infinito. Cada linha conduz os olhos para a distancia, cada forma impregnada de movimento parece estar tentando superar-se [...] p. 452

Referência na pintura Barroca, exemplo de obra que representava a vida moderna financiada pela burguesia, a obra de Rembrandt é a aqui inserida para que se reflita a ausência da mulher em certos setores da sociedade. Numa época de grandes descobertas científicas, Rembrandt fez a *Aula de anatomia do Dr. Tulp*, em 1632, para ilustrar o domínio do homem sob a natureza humana. Nesta obra, percebe-se a total ausência da figura feminina. O espaço que a mulher ocupa na sociedade, mesmo nessa sociedade burguesa - dita como moderna - é restrito aos assuntos domésticos. A figura feminina não estava presente nos assuntos científicos.

Figura 8 - Rembrandt, A Aula de anatomia do Dr. Tulp, 1632



Fonte: <http://noticias.universia.com.br/>

Já a pintura de Vermeer, outro representante da arte Barroca, Seus temas são banais, do cotidiano, mas que se elevam pela representação da realidade visual. Enfatizava o ponto na pintura que refletisse mais luz, dando vibração e textura tridimensional a obra. Vermeer retratou a figura feminina em *A leiteira*. A leitura dessa imagem nos leva a pensar no fardo feminino, na mulher doméstica, cuidando de seus afazeres. No ambiente quase que restrito as mulheres, ela cumpre sua tarefa e o papel que foi designada a desempenhar. Sua obra apresenta o domínio da luz. Brilhos que trazem intensidade, sem um grande evento, mas uma representação de um momento único, irradiado por uma luz proposital.

Figura 9 - Veermer, A Leiteira, 1658-60



Fonte: <http://www.artble.com/>

Fazendo uma leitura do contexto da obra, vimos que Veermer nos oferece um instante do cotidiano de trabalho de uma camponesa em seu ambiente próprio - o que se revela pelos detalhes de pequenos buracos e rachaduras nas paredes. A cena é comum e a clara quietude do ambiente é o elemento responsável por dar vida a tudo que nele encontramos. Ainda nesta mesma linha de representações, podemos citar a obra de Jean-Baptiste Simeon Chardin, *De volta do mercado*, que também faz referência ao espaço ocupado pela mulher na sociedade Moderna. Em suas cenas de gênero, Chardin representa a vida da classe média com tal percepção da beleza oculta nas coisas banais.

Figura 10 - Chardin, De volta ao mercado, 1739



Fonte: <http://www.artble.com/>

#### 4.3.3 O feminino e o estilo Rococó

As obras designadas como Rococó, apresenta um forte apelo a figura carnal feminina. Frequentemente aparecem figuras nuas em poses sedutoras. No Rococó são tomados como temas, especialmente na pintura, cenas eróticas ou galantes da vida cortesã.

Nesta representação da vida extravagante da burguesia, a figura feminina aparece em meio a festas onde a mulher serve como objeto para ser usufruído pelos homens. Para essa leitura utilizamos a obra de Willian Hogarth, “A orgia”, mostrando-se como testemunho da concepção de vida burguesa. Os jovens estão elegantemente trajados e mostram a futilidade e superficialidade relacionadas ao espírito da nobreza da época.

Figura 11 - Hogarth, A orgia, 1735



Fonte: <http://www.settemuse.it/>

#### 4.4 A MULHER NA IDADE CONTEMPORÂNEA

A Idade contemporânea na historiografia é fruto, principalmente, das mudanças geradas pela Revolução Francesa. Tal Revolução foi um marco político e ideológico para a civilização ocidental. Diversos paradigmas estabelecidos pelo Antigo Regime foram questionados e representaram conquistas no âmbito social. O movimento se estendeu de 1789 a 1815, com a queda de Napoleão Bonaparte.

Analisando o contexto da época, sabemos que a França do século XVIII era o país mais populoso da Europa, a população vivia em constantes crises econômicas e agrárias, onde as ideias do Iluminismo ganhavam mais espaço. O movimento revolucionário se estabeleceu para tentar colocar fim a problemas crônicos dos franceses, acabando com os privilégios da nobreza, criando uma constituição laica e

formulando uma das mais preciosas declarações já feitas: a Declaração dos Direitos do Homem e do Cidadão. Esse documento concede aos franceses igualdade, fraternidade e liberdade. Entretanto, “uns eram mais iguais que outros” e logo ficou claro que determinados segmentos da sociedade não possuíam tanta liberdade para participar dos assuntos franceses.

Num prazo mais longo, a Revolução acentua a definição das esferas pública e privada, valoriza a família, diferencia os papéis sexuais estabelecendo uma oposição entre homens públicos e mulheres domésticas. Embora patriarcal, ela limita os poderes do pai em vários pontos e reconhece o direito do divórcio. Ao mesmo tempo, proclama os direitos do indivíduo, esse direito a segurança no qual começa a se fazer presente no *habeas corpus* [...]. (PERROT, 2007, p. 17)

A arte do período irá refletir tais conquistas burguesas, servindo como instrumento para ilustrar a grandeza dessa nova política. Ainda sim, é indiscutível que, a principal herança da Revolução Francesa seja o estabelecimento dos direitos primordiais dos homens, ou seja, o direito à vida, à propriedade e à liberdade.

Um exemplo de segmento excluído foi o das mulheres, que apesar de participarem dos movimentos revolucionários de 1789, tiveram seus direitos de participação política vetados pelos homens revolucionários. Nesse contexto, as mulheres começarão a reivindicar mais atenção para seus problemas e aparecerão para definir seu papel na sociedade. A partir dessas ações revolucionárias, a causa feminina ganhará voz para vir se consolidar no século XX.

Ao contrário do que se pensa, o século XIX não é um período de uma absoluta submissão das mulheres. Este é o século ao qual nasceu o movimento feminista que obteve tanto sucesso no século XX. A mulher busca sair da posição de esposa, de mãe, de mulher submissa, para almejar um papel de cidadã, de trabalhadora, de indivíduo perante a sociedade.

Airès e Duby, (1991, p. 26) explicam que existiam associações onde mulheres se organizavam em prol da revolução que utilizavam um símbolo para diferenciá-las. Tal atitude causava espanto e os homens da época temiam que esse seria o primeiro passo para a masculinização da mulher. A partir de então, as associações femininas, à medida que iam ganhando destaque, foram severamente reprimidas. A sociedade da época

acreditava ser contra a ordem natural mulheres se organizarem politicamente para buscar seus direitos.

Pode-se dizer que essa tentativa de sair de uma posição marginal teve início já nos fins do século XVIII. A posição mais presente das mulheres foi capaz de “movimentar” a Revolução Francesa, pois eram elas que estavam por trás dos homens dando-lhes coragem e iniciativa. Segundo Hunt, as mulheres estiveram na vanguarda da Revolução. Não é de admirar: elas sofriam mais. Foram elas, que se reuniram para protestar contra a fome e pedir pão no Palácio de Versalhes, e em seguida foram seguidas pela Guarda Nacional.

No período que se estende dos fins do século XVIII ao início do século XIX, havia uma definição muito bem marcada das tarefas femininas e masculinas. Cada um sabia exatamente qual era seu lugar na sociedade. Para mulher cabia a função de ser boa esposa, boa mãe e dos cuidados com a casa. Em alguns lares, devido à necessidade, elas trabalhavam em serviços temporários, em tarefas ditas não-qualificadas. Já o homem era o responsável pelo trabalho pesado, estava sempre envolvido em assuntos políticos e econômicos. Esses dois mundos raramente se misturavam. Entretanto é errado pensar que não havia interesse político por parte das mulheres. Ao contrário, apesar dessa segmentação, elas discutiam suas opiniões políticas com outras mulheres. Devido ao pensamento machista da sociedade, elas tiveram sua participação política na Revolução vetada. Contudo, arrumaram uma forma de participar: estavam sempre presentes nos tribunas abertas ao público.

A partir de 1789, as mulheres buscam ser ouvidas. Fazem isso por meio de textos manuscritos ou impressos e discursos orais visando um público mais ou menos extenso. Essa leitura não era apenas feita por mulheres, mas também por amigos e familiares. Um dos eventos que marcaram a participação da mulher na Revolução ocorreu em março de 1792, quando Pauline León, leu na tribuna uma petição assinada por trezentas mulheres, reivindicando o direito de se organizarem em Guarda Nacional. Os revolucionários não permitiram tal organização. Em 24 de julho de 1793 é aprovado pela Convenção, o Sufrágio Universal Masculino, que excluía a mulher do direito de voto, ou seja, à mulher foi concedido apenas o direito de permanecer atuando indiretamente na política, como não-cidadãs. (AIRÈS e DUBY, 1991, p.26)

A formação de uma Guarda Nacional, a participação na Assembleia e o direito ao voto representavam a condição de igualdade entre os sexos e cidadania. A negação desses direitos traduz claramente a oposição e a divisão entre o sexo feminino e masculino. Apesar das respostas negativas que obtiveram, as revolucionárias se reuniram para informar a Convenção da sua não aprovação ao Sufrágio Universal, exigindo o direito das mulheres, também. Este protesto, perante a decisão da Convenção, acabou transformando um ato de um único grupo privado do direito político, para a ação e contestação de vários e diferentes indivíduos.

No entanto, a mentalidade machista ainda governava a França e toda Europa, logo, não seria tão simples garantir a igualdade dos sexos. Os homens não aceitavam que as mulheres pudessem se envolver com a vida pública e postergaram o quanto puderam a igualdade dos sexos.

Apesar disso, a Revolução Francesa mudou a condição feminina, não só porque mudou a condição de toda a França, mas também porque a partir desse momento, passou-se a questionar o papel e os direitos da mulher. É através do período revolucionário, que as mulheres começam a perceber que não precisavam ser submissas aos homens, começaram a ver que eram seres humanos completos, tais como seus pais e maridos.

Também conquistaram direitos sobre o estado civil e o divórcio e se estabeleceu os mesmos direitos de autoridade paternal para o pai e para a mãe. A conquista desses direitos representa a abertura da visão machista em prol dos direitos feministas e traduz-se no caminho para a conquista dos direitos civis. (AIRÈS e DUBY, 1991, p. 37)

Nesse contexto histórico uma nova tendência estética predominou nas criações dos artistas europeus. Trata-se do Neoclassicismo, que expressou os valores próprios de uma nova e fortalecida burguesia, que assumiu a direção da Sociedade europeia após a Revolução Francesa e principalmente com o Império de Napoleão. Nesse período busca-se expressar a grandeza do Estado e do indivíduo.

Os revolucionários gostavam de se considerar gregos e romanos renascidos, e sua pintura, não menos que a arquitetura, refletiu seu gosto pelo que era designado como grandeza romana. [...] Essas pessoas achavam estar vivendo tempos heroicos, e consideravam os acontecimentos de seus próprios dias tão dignos da atenção do pintor quanto os episódios da história grega e romana. (GOMBRICH, 2012, p.485)

Na arte neoclássica, portanto, temos novamente um retorno ao passado, pela imitação dos modelos antigos greco-latinos, que se dá através do academicismo nos temas e nas técnicas, isto é, sujeição aos modelos e às regras ensinadas nas escolas ou academias de belas-artes. A arte era entendida como imitação da natureza. “Os líderes das escolas de arte e das academias reais francesa e britânica davam todo o seu apoio ao movimento neoclássico e pregavam que a razão, não a emoção, devia ditar a arte. Enfatizavam o desenho e a linha, que tinham apelo para o intelecto, em vez da cor, que excitava os sentidos.” (STRICKLAND, 2004, p. 135)

Seus temas abrangiam a história grega e romana e sua mitologia. Os princípios artísticos refletiam o racionalismo cartesiano e o cientificismo da época e Exaltação a ordem e a solenidade – levantar o moral, inspirar sentimentos cívicos e patrióticos. A *Coroação de Napoleão*, do pintor francês Jacques-Louis David é exemplo de obra neoclássica, onde o tema reflete as ações políticas e conquistas relacionadas ao Estado.

Figura 12 - Jacques-Louis David , A coroação de Napoleão, 1805-07



Fonte: <http://www.louvre.fr/>

#### 4.4.1 O século XIX

Quando as mulheres tiveram a oportunidade de abandonar a vida rural em busca dos salários das fábricas e de trabalho doméstico, elas invadiram as cidades em quantias sem precedentes. Para a nossa vida moderna, as condições de vida e de trabalho eram obviamente terríveis, com várias mulheres recorrendo à prostituição como ocupação secundária, tudo para manter um teto sob suas cabeças. No entanto, por mais terríveis que as condições possam ter sido, um fato fundamental não pode ser ignorado: as próprias mulheres acreditavam que ir para as cidades era algo vantajoso — caso contrário, elas jamais teriam feito a jornada ou simplesmente retornariam à vida rural desencantadas. Dizer que o trabalho industrial "prejudicou" as mulheres dos séculos XVIII e XIX é ignorar a preferência que elas próprias demonstraram e expressaram; é ignorar a voz de suas escolhas. Claramente, as mulheres da época acreditavam que tal situação era um aprimoramento de suas atuais condições.

Entre meados do século XIX e o início do século XX se lançaram as bases da sociedade contemporânea, marcada no terreno político pelo fim do absolutismo e a instauração dos governos democráticos. No campo econômico, marcaram esta fase a Revolução Industrial e a consolidação do capitalismo, que tiveram respostas nas doutrinas de esquerda como o marxismo, e nas lutas de classes. Na arte o que tipifica o período é a multiplicação de correntes grandemente diferenciadas. Até o fim do século XIX surgiu, por exemplo, o realismo.

Na segunda metade do século XVIII, com a Revolução Industrial a absorção do trabalho feminino pelas indústrias, como forma de baratear os salários, inseriu definitivamente a mulher na produção. Ela passou a ser obrigada a cumprir jornadas de até 17 horas de trabalho em condições insalubres e submetidas a espancamentos e humilhações, além de receber salários até 60% menores que os dos homens.

A dinâmica da sociedade permite ao indivíduo a colaboração na constituição de modificações e adaptações em relação aos papéis sociais, embora haja pressão do coletivo social para a manutenção dos padrões seja preponderante. No contexto do desenvolvimento do capitalismo, ocorreu a sua integração ao patriarcado, no sentido de manter a mulher na condição de segregada social, de baixa renda e assim dependente do homem. Em meio à classe operária, a presença da mulher na mesma ocupação, era vista como negativa, pois representaria uma ameaça aos ganhos dos trabalhadores que teriam seu salário mantido baixo (AIREŠ e DUBY, 2009. p.72).

Desta forma, mesmo a passagem dos séculos marcados pela industrialização, o XIX e XX, a identidade forjada ao longo do tempo, pautada pelo domínio do homem ganhou força impondo os aspectos anatômicos como elementos produtores da hierarquização do trabalho entre os sexos.

No começo da década de 1840 [...] o receio da burguesia quanto ao emprego de mulheres em ofícios incompatíveis com sua natureza manifestou-se com relação ao trabalho feminino nas minas. Já estava bem assente que uma burguesa que trabalhasse para ganhar dinheiro não era feminina. No caso das mulheres pobres, as normas eram um pouco diferentes. As mulheres podiam ter um ofício, se fosse um prolongamento de seu papel feminino ‘natural’. Não se considerava inconveniente que as empregadas domésticas limpassem, cozinhassem e cuidassem das crianças. O ofício de costureira ou de modista também era compatível, da mesma forma que as profissões ligadas à alimentação. (AIRES e DUBY, 1991, p. 81)

Além da diferenciação dos ofícios destinados aos homens e mulheres, havia a questão da administração do dinheiro proveniente do trabalho. Cabia ao homem receber o salário da mulher e filhos que trabalhavam na indústria. “A mulher não pode dispor de seus bens na comunidade, regime este que se amplia constantemente. Guardando uma grande semelhança com o menor, a mulher também não pode dispor de seu salário, o que subsiste até 1907, quando a lei finalmente lhe confere liberdade de ação.” (AIRES e DUBY, 1991 p. 122).

Portanto, a industrialização provocou uma separação entre o trabalho doméstico e o trabalho produtivo, separação esta que fez com que a injustiça que era o formato da família tradicional se ampliasse. Sendo assim, o trabalho feminino se tornou um aspecto importante, porém subordinado ao uso maciço do trabalho masculino para alimentar a máquina capitalista. Presumivelmente, os inegáveis avanços gerados pela Revolução Industrial para as mulheres — incluindo-se um aumento na expectativa de vida e vários direitos políticos — foram adquiridos a um custo extremamente elevado.

Tal custo foi a mulher não abandonar os papéis sociais que já havia adquirido — mãe e esposa - e assumir, além destes, o papel de mulher trabalhadora. Vimos em *A terceira classe*, de Daumier, uma representação daquela que, mesmo inserida em outros setores da sociedade, não rompe com as responsabilidades do lar para com os filhos.

Figura 13 - Honoré Daumier, A terceira classe, 1864



Fonte: <http://www.artble.com/>

Com o advento da burguesia e o aparecimento dos centros urbanos século XIX, firma-se as diferenças entre gêneros e a divisão dos papéis exercidos: mulheres reservadas ao lar e homens na esfera pública. Conforme Perrot (2007, p. 116), as mulheres têm, nesta época, a responsabilidade de zelar pela família e de manter a casa

em ordem, bem como a elaboração dos cardápios das refeições e os cuidados com a educação das crianças. Além disso, deveria organizar recepções para a sociedade, quando a dona-de-casa reserva-lhe um dia para receber em sua casa as visitas. A mãe que tem filhas em idade de casar preocupa-se muito mais com as reuniões da sociedade, procurando deixar sua recepção impecável.

Ainda sobre as mulheres burguesas, Perrot (2007, p. 116) esclarece: “A dona-de-casa reina (em princípio) sobre seus filhos, mais sobre suas filhas, e sobre a criadagem. Esta última é sua maior preocupação”. A situação da mulher na burguesia resumia-se então aos cuidados do lar, contando com a ajuda de, em geral, apenas uma criada, que é resquício da aristocracia burguesa e que assinala seu status social. Ou seja, é a sustentação das condições fundamentais para o papel social que a sociedade lhe atribuiu.

Ainda nesta época as mulheres faziam trabalhos manuais como bordados ou tricô, ressaltando o valor do trabalho na sociedade burguesa (PERROT, 2007 p. 117). Posteriormente, com o surgimento do sistema capitalista, os papéis sociais no que se diz respeito ao trabalho foram alterados. Esse novo modelo de produção precisava de mão-de-obra e é neste contexto que as mulheres surgem nas fábricas. Conforme nos diz Soihet (2009, p. 373), “trata-se de um momento de super exploração de homens e mulheres, embora de maior desvalorização da força de trabalho feminina.” Neste momento, surgem conflitos entre os homens operários e as mulheres, já que estas últimas são vistas pelo universo masculino como competidoras.

Nas fábricas têxteis as mulheres dominaram e o trabalho das mesmas nas fábricas tinham as seguintes características:

[...] trabalho pouco qualificado, monótono, reduzido a gestos simples e repetitivos, mas cujas cadências se aceleram cada vez mais: passa-se da supervisão de um para dois, e depois para vários teares. As máquinas são mal protegidas, ao ar livre, e os acidentes – com dedos e mãos cortadas – são frequentes. As jornadas são muito longas: até 4 horas no começo da industrialização [...]. Os locais são superaquecidos, sem espaços livres: sem refeitórios, as operárias comem sua marmita no local de trabalho entre os teares cheios de graxa; não havia vestiários; ir ao toalete é um problema, pois se pensa que elas vão para lá fumar, tagarelar, perder tempo. A disciplina é severa; as multas pelo atraso, ausência ou negligência, são decorrentes, reduzindo os magros salários. É também um trabalho humilhante. Contramestres e fiscais fazem o que querem em seus

relacionamentos com as jovens. O assédio sexual era um dos motivos da greve (PERROT, 2007, p. 120).

Foi preciso então conquistar o direito de poder trabalhar e ter melhor condições para isso, lutando contra salários baixos, longas jornadas de trabalho e até mesmo maus tratos. “Da variação salarial à intimidação física, da desqualificação intelectual ao assédio sexual elas tiveram sempre de lutar contra inúmeros obstáculos para ingressar em um campo definido como naturalmente masculino” (RAGO, 2006, p. 281).

Neste contexto de desigualdade no ambiente fabril e em meio a Revolução Industrial surgiram reivindicações feministas por melhores condições trabalhistas.

Em Nova York, a oito de março de 1857, protestam contra seus salários baixos, reclamando jornada de trabalho de oito horas. São violentamente reprimidas pela polícia e muitas são presas e feridas. O acontecimento torna-se emblemático e o dia 8 de março é depois proclamado Dia Internacional da Mulher (ALVES; PITANGUY, 1981, p. 39-40. Apud SOIHET, 2009, p. 374).

A partir deste acontecimento em Nova York, dá-se uma maior visibilidade na luta das mulheres. É a semente do movimento feminista que está nascendo. Desde então, a mulher vem aparecendo nas diversas manifestações onde, anteriormente, não tinha espaço. A exemplo disso temos *O quarto estado*, obra do artista italiano Giuseppe Pellizza, que põe em foco o proletariado, incluindo as mulheres. É importante ressaltar que, ao representar a mulher, Pellizza associa a figura feminina ao papel de mãe. A figura central carrega nos braços o filho pequeno, já que não há a possibilidade de ‘entregar’ tal responsabilidade a outro indivíduo.

Figura 14 - O Quarto Estado, Pellizza, 1907



Fonte: <http://revistasera.info/>

O final do século XIX e o início do século XX oferecem um ambiente favorável para debates sobre gênero, sexualidade e liberdade individual. A partir destes movimentos, cria-se uma identidade coletiva para as mulheres. A mulher entraria em uma categoria homogênea, já que, apesar de se moverem em papéis sociais e contextos diferentes, sua essência como mulher, não se alterava.

Tal identidade favoreceu o surgimento de um movimento que visava enaltecer a mulher independente, buscando no íntimo de cada uma delas a ideia de não submissão que compartilhavam. As teorias feministas negam o modelo patriarcal da sociedade e o condicionamento das mulheres ao papel de mãe, buscando uma equidade entre mulher e homem na criação dos filhos.

Além destas reivindicações, o movimento feminista discute o problema da discriminação e desigualdade de gênero no mercado de trabalho formal capitalista. Sobre tais reivindicações Perrot (2007, p. 161) destaca: o *direito ao saber* que comanda tudo: a emancipação, a promoção, o trabalho, a criação e o prazer; *direito ao trabalho, ao salário* já que as mulheres tiveram de se esgueira no mercado de trabalho, exclusivamente através dos serviços, ocupações adequadas à feminilidade; *direitos civis*, onde pela gestão dos próprios bens, pelo divórcio, pelo regime de comunhão de bens no casamento; *direitos políticos*, onde lutavam pela representação da mulher no

governo; e, finalmente, pelo *direito do corpo*, onde pregam a liberação das mulheres e a interrupção da gravidez.

Ainda segundo Perrot, tal movimento “constituiu as mulheres como atrizes na cena pública, que deu forma a suas aspirações, voz a seu desejo. Foi um agente decisivo de igualdade e de liberdade. Logo, de democracia” (2007, p. 162). O movimento feminista aparece, portanto, para reivindicar mais recursos para as mulheres e para denunciar a persistência de desigualdade em vários campos: no mercado de trabalho, no acesso à educação e, também, na arte.

Simione (2008) atenta para a questão da exclusão da mulher nas escolas de Belas Artes do período

“o acesso ao modelo vivo era absolutamente indispensável à formação de um artista acadêmico. A ênfase da discussão feminista em torno da exclusão do mundo artístico está, justamente, neste ponto: as artistas mulheres foram impedidas de conhecer e dominar, ao longo dos séculos XVIII e XIX, as principais etapas de formação do ‘gênio’ artístico na medida em que o acesso ao nu lhes foi vetado por ser considerado imoral. Afirmam as historiadoras que sem o controle dos meios de expressão simbólicos característicos daquele fazer artístico, as mulheres foram relegadas a toda sorte de pinturas vistas como ‘menores’, as quais não exigiam o completo domínio da representação do corpo humano e, também demandavam menos preparo físico e intelectual. De sorte que se montava um círculo vicioso: as artes menores passavam a ser vistas como adequadas às inábeis mulheres e, toda a arte feita por mulheres, era colocada entre aspas, rotulada como menor” (p. 110).

Todo esse processo de transformação pelo qual passa a sociedade, tanto no nível das relações de produção, como no das relações de poder, terá seus reflexos também no nível cultural. A mentalidade dinâmica e mercantil da burguesia urbana daquela época terá sua base ideológica no humanismo que retoma os valores da racionalidade greco-romana (Renascimento), rompendo com as velhas crenças e dogmas da Idade Média e, assim, criando as bases para a contestação da intolerância religiosa e do autoritarismo da Igreja católica medieval. Para as mulheres, o Renascimento trouxe a possibilidade de acesso à educação, à participação no mundo literário e, em especial, abriu as portas dos salões à sua atuação.

Há um espaço, uma lacuna ainda não preenchida pelas mulheres: o campo artístico. A partir do século XX voltamo-nos aos questionamentos levantados pelos movimentos feministas. Fruto das mudanças comportamentais geradas pela Revolução

Industrial e pela inserção das mulheres do mercado de trabalho, tais questionamentos começam a se refletir na produção artística.

#### **4.4.2 O século XX e os movimentos de vanguarda**

O século XX se caracterizou por uma forte ênfase no questionamento das antigas bases da arte, propondo-se a criar um novo paradigma de cultura e sociedade e derrubar tudo o que fosse tradição. Até meados do século as vanguardas foram enfeixadas no rótulo de modernismo, e desde então elas se sucedem cada vez com maior rapidez, chegando aos dias de hoje a um estado de total pulverização dos estilos e estéticas, que convivem, dialogam, se influenciam e se enfrentam mutuamente. Também surgiu uma tendência de solicitar a participação do público no processo de criação, e incorporar ao domínio artístico uma variedade de temas, estilos, práticas e tecnologias antes desconhecidas ou excluídas. É neste contexto de contestação de cânones que começamos a lançar mulheres artistas. Até o século XX as mulheres haviam sido excluídas tanto da produção artística, servindo apenas como modelo que afirmavam seus papéis sociais tradicionalmente executados.

É nos anos 60 que o movimento feminista se fortalece: as mulheres reivindicam a liberdade sexual, a liberdade do próprio corpo e a liberdade de expressão. Surgem autoras discutindo o papel da mulher na sociedade. Tais mudanças modificam também as mulheres artistas, que começam a produzir arte que trata de questões próprias ao sexo feminino: maternidade e exclusão social, por exemplo. Essa arte passa a ser conhecida como arte feminista, já que se torna um meio de expressão e reivindicação para as mulheres.

Elas começam a reivindicar seus lugares nos museus e na história da arte, a se organizar e a montar suas próprias exposições, a dirigir suas próprias galerias e a dar aulas particulares. Foi a forma encontrada para burlar as estruturas ainda dominadas pelos homens e colocar como tema central o feminino, a perspectiva deste. (GROSENICK, 2003, p.15).

De fato, o novo século trouxe uma mudança substancial para a condição da mulher artista. A história se caracteriza como uma sucessão ininterrupta de épocas e, após as conquistas básicas das mulheres, poderíamos supor que a igualdade era questão

de tempo, já que, com a possibilidade de estudar e de fazer parte dos meios acadêmicos, a mulher artista iria aparecer, tanto quanto os homens artistas, já que o critério de análise seria a obra em si.

Contudo, segundo Grosenick, (2003, p.14):

Na realidade esta apregoada igualdade de oportunidades carecia de fundamento. Eram poucas as mulheres a ensinar em faculdades de Belas Artes ou membros de academia, elas continuaram a estar sub-representadas em exposições, e em comparação com o trabalho dos artistas homens, a atenção da crítica voltava-se com muito menos frequência para elas, sendo suas obras muito menos adquiridas para coleções públicas e privadas.

Há aqui uma ruptura com a ideologia presente nos séculos anteriores, como afirma Simioni (2008, p. 02)

havia um clima socialmente difundido no século XIX que se fazia notar também na apreciação dos críticos, homens de seu próprio tempo. Acreditava-se que homens e mulheres eram seres biologicamente e intelectualmente diversos (e complementares). Os primeiros eram mais providos com capacidades criativas, abstratas e, assim, capazes de serem grandes inventores. Já as mulheres eram sensíveis, detalhistas e possuíam faculdades imitativas, entretanto não eram dotadas das qualidades do ‘gênio’, a saber, a criatividade (em grande parte, dizia-se que isso deriva o fato de gastarem todas as suas energias com a maternidade).

Apenas no século XX temos uma produção historiográfica sobre a arte que mencione essa ausência da mulher nos estudos deste gênero. Linda Nochlin é a primeira historiadora de arte que questiona o fato através do artigo ‘Why have there been no great women artists?’. É importante lembrar que o texto apresentado por Nochlin está inserido no contexto histórico da década que, naquele momento, vozes feministas levaram a um repensar das estruturas de pensamento e da própria linguagem das ciências humanas. Um novo campo de estudos estava aberto. (VICENTE, 2005, p. 206).

Por conta de tal “status”, a mulher era aceita como musa, objeto de desejo do olhar masculino, mas não como criadora, agente ativa que olha e coloca em forma o que deseja.

No Brasil, segundo Simioni (2008, p. 29):

Durante o século XIX, a arte parecia ser uma profissão exclusivamente masculina. Os interessados formavam-se na Academia Imperial de Belas Artes, onde adquiriam os conhecimentos necessários para se tornarem artistas e, posteriormente, viverem de suas classes e das encomendas oficiais e privadas que, vez por outra, aconteciam. As poucas mulheres que ousaram ingressar nesse sistema dominado pela academia eram julgadas por seus pares de modo pejorativo, como amadora.

A arte produzida pelas mulheres foi minimizada, ou até ignorada, por motivos preconceituosos. Esses preconceitos são resquícios de pensamentos antiquados, relativos a superioridade masculina e a submissão feminina, e mesmo depois de conquistar seu espaço, a perpetuação desses pensamentos acabaram por ocultar, de certa forma, produções artísticas femininas. É fato que a mulher foi submissa e reprimida durante vários séculos da nossa história, na vida pessoal, na criatividade, no livre arbítrio, dentre vários outros aspectos onde desde sempre, os homens tiveram total liberdade.

Nesse contexto aparecem não só novas técnicas, mas também artistas mulheres. Em “O quarto Azul”, (1923), de Suzanne Valadon, a artista tenta subverter a forma como a mulher era representada pelos homens. Era uma maneira de expor uma identidade feminina diferente daquela tradicionalmente retratada pela arte, baseada nos modelos estereotipados na história até então.

Fazendo uma leitura formal da obra, percebemos o rompimento com a produção artística clássica. Cores e traços fortes acentuam o não-naturalismo próprios da arte do período que se voltava contra a cópia realista da natureza, cada vez mais sem sentido e que não tomava por base uma interpretação artística da vida, quanto contra os conteúdos convencionais da pintura do salão, que também haviam perdido o sentido. Há uma alternância de cor e contorno cheios de luminosidade artificial.

Já numa leitura interpretativa, temos uma representação feminina longe daquela normalmente produzida na arte. Nessa linha de questionamento da posição feminina, se vê uma mulher gorda, de aparência questionável, sobre uma cama e fumando um cigarro. Ao apresentar a mulher dessa forma, a obra contesta os paradigmas femininos e transforma o modo de como a mulher é representada artisticamente pelos homens. Mostra uma mulher de expressão forte e em uma situação que, normalmente, jamais seria retratada, principalmente na época em que foi lançado, em 1923, onde o

preconceito era bem mais forte que agora. É visível a ruptura com a imagem ideológica da mulher e com a representação feminina na arte. Além disso, temos na parte esquerda da tela a presença de algo que, nesse contexto de mudanças em que o quadro foi pintado, um objeto que até então se fazia distante do mundo feminino: a educação.

Figura 15 - Valadon, O quarto Azul, 1923



Fonte: <http://noticias.universia.com.br/>

Como representante feminina da arte brasileira, apresenta-se abaixo a obra *Operários*, de Tarsila do Amaral, um dos maiores nomes do Modernismo no país. No Brasil, como em todo o mundo, o surgimento de uma classe operária está ligado à industrialização. A arte do período vai, neste momento, se aproveitar da inserção da mulher na indústria para se aventurar também em outros campos antes não ocupados pela mulher.

Figura 16 – Tarsila do Amaral, Os operários, 1933



Fonte: <http://noticias.universia.com.br/>

Produzida no ano de 1933, depois de visitar a ex-URSS, Tarsila iniciou a pintura com temas sociais no Brasil. Tarsila do Amaral foi, portanto, além de uma das principais representantes de mulheres artistas, ativista na política. A pintora participa do movimento comunista brasileiro. (PONTES, 2006, p. 431). Em *Operários*, Tarsila além de romper esteticamente com os princípios artísticos do século XIX, representa personagens femininas, evidenciando o espaço conquistado por elas.

#### 4.4.3 O século XXI: A arte e a mulher contemporânea

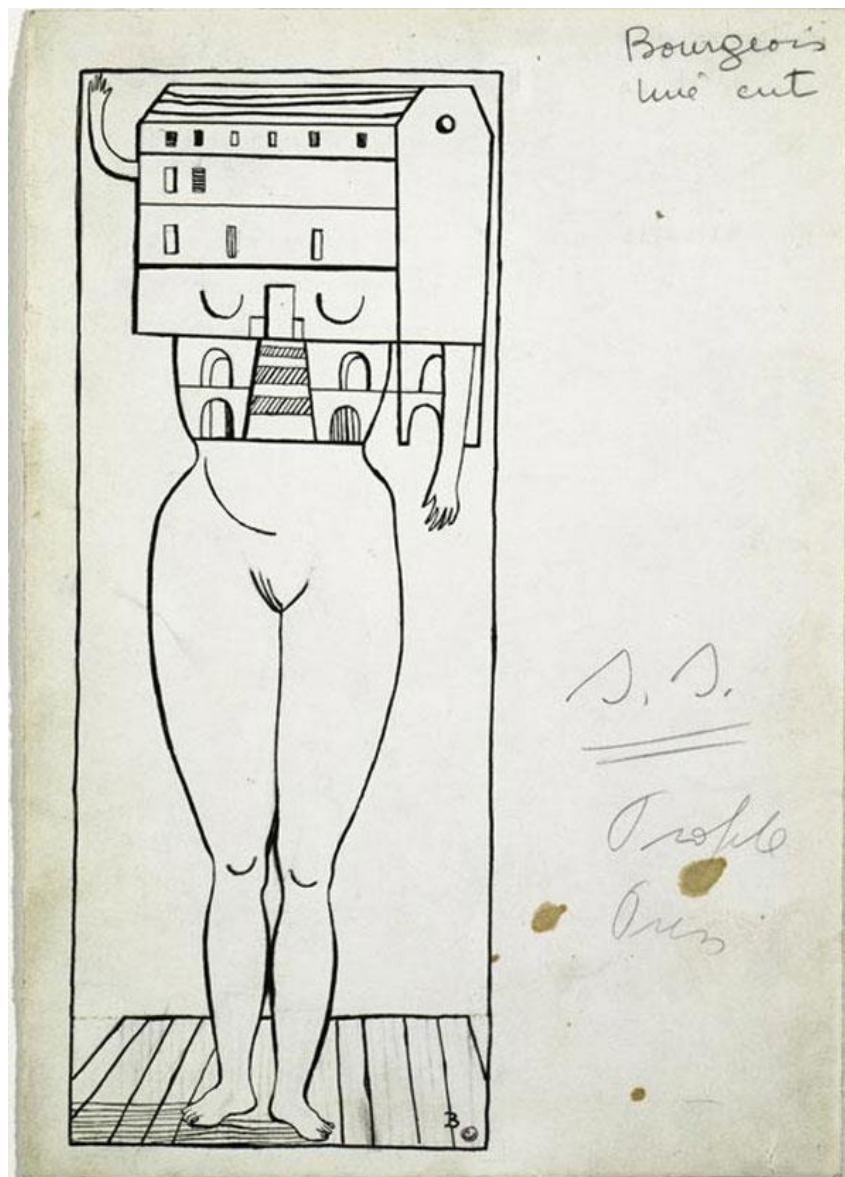
As transformações ocorridas na organização do trabalho, produzidas pelo capitalismo, que vieram a concentrar a produção social nas fábricas. Como

consequência, a família sofreu profundas mudanças e deixou de ser apenas a unidade produtiva, como havia sido até então.

A partir do mundo contemporâneo e das lutas iniciadas pelo movimento feminista que as mulheres passam a utilizar a arte como instrumento de crítica social. Há muito a arte tem sido veículo para tais críticas, seja de forma direta ou não, várias expressões artísticas contestam os diferentes tipos de dominação, servindo como resposta ágil sociedade.

Como exemplo de arte como crítica social a favor da igualdade feminina temos as obras de Louise Bourgeois. Sua arte não despreza a intensa referência ao sujeito que o faz, retira a mulher da zona da sombra da história da arte. E esse sujeito da arte é uma mulher. Depois de Bourgeois, o universo da arte já não será de mulheres no mundo dos homens, nem têm de falar aí a linguagem dos homens, mas tornar presente seu próprio desejo, onde o papel de mãe e de esposa submissa ao marido são partes de um código identificado com o feminino.

Figura 17 - Louise Bourgeois, Femme Maison, 1947



Fonte: <http://arttattler.com/archivebourgeois>

Nas obras de Bourgeois, os desenhos de mulheres com casas ou prédios substituindo a cabeça misturam lembranças da mulher estereotipada no decorrer da História, carregando ainda a mentalidade dos papéis sociais já definidos. Sua obra, apesar de produzida no contemporâneo, traduz o que ainda é uma forte característica na nossa sociedade: homem com vida pública, mulher na vida privada e doméstica.

Sobre as obras de Bourgeois, Pallamin indica:

Louise concebe invenções esculturais feitas no do feminino e que instigam à reflexão sobre os espectros deste. Não se aproxima de um modelo já conhecido, com o qual estamos familiarizados, mas lida com nuances que se distanciam de um ajuste nominal a esta dimensão do sensível. [...] faz que nos coloquemos em meio aos seus trabalhos como que diante de um terreno recém lavrado, em que o percurso desperta nosso corpo, não este corpo que dizemos teimosamente ser ‘só nosso’, mas aquele cujas fibras são feitas de alteridade e que permanece o mesmo sempre sendo outro. (2006, p. 114)

Loponte (2008, p. 152) explica que “algumas artistas, como as já citadas, a partir de suas obras deslocam nosso olhar já moldado aos modos masculinos dominantes de ver, abrindo a possibilidade de pensar a experiência feminina através da arte de outra forma.” E continua:

Algumas mulheres artistas colaboram para “rachar” nossos modos de ver e pensar a arte, produzir outros significados para o próprio feminino, abrir outras palavras, desfazer ou pelo menos confundir nossas formas de ver e de dizer, as visibilidades e enunciabilidades confortáveis nas quais repousam nosso olhar, acostumado ao que é familiar. Olhar através destas imagens é, de certo modo, quebrar as posições estáticas e naturalizadas de um espectador ideal ou da própria mulher como um objeto estético a ser representado. Pensar as imagens de mulher na arte além dos pares passividade/atividade e feminilidade/masculinidade como categorias fixas é, de alguma maneira, construir estratégias de resistência às relações de poder que envolvem gênero e arte. (p. 159)

Assim, as obras de arte deste gênero têm como função social desnaturalizar modos de ver homens e mulheres, provocando a incerteza diante do já pensado e dito a sobre sexualidade e representações de feminino e masculino. É, neste sentido, provocar um olhar mais aguçado diante a naturalidade com a qual aceitamos determinados papéis sociais.

Reformulando antigos padrões e colocando seus discursos como objeto artístico, as mulheres artistas elencam novos questionamentos, podendo gerar novos significados para os papéis sociais construídos para figura feminina. Perceber nas mulheres artistas e em suas obras o desejo de novos discursos é também afirmar a conquista da mulher acerca dos sentidos e significados do feminino que foram estabelecidos por uma visão

masculina. As mulheres artistas contribuem para a formação de outra imagem do feminino, desconstruindo as imagens engessadas através da História.

## 5 CONSIDERAÇÕES FINAIS

Em todas as sociedades, há sempre algo de idealização na figura da mulher, como um arquétipo. Muitas vezes, conforme a imaginação masculina, com a qual também tem sido construída a autoimagem feminina.

Podemos dizer que, ao longo do processo histórico, os papéis da mulher na sociedade foram se alterando. Em síntese, para alcançar seus objetivos - a princípio individuais - as mulheres procuraram seus direitos e impulsionaram amplas modificações na sociedade. Através dessas iniciativas, foi possível à mulher transformar o tipo de representação feminino nas artes e participar das criações nos diferentes setores, buscando superar as ambiguidades existentes nos papéis atribuídos ao gênero: homem-mulher, marido-esposa, pai-mãe, trabalhador-trabalhadora.

Seguindo o planejamento da pesquisa, foram alcançados os objetivos específicos propostos para o trabalho e, em consequência, revelou-se que na arte produzida em cada período, foi possível perceber a existência das relações de poder nos discursos em que determinados grupos sociais estão diretamente envolvidos na produção de sentidos sobre a beleza do corpo feminino, sempre numa escala hierárquica. Este padrão foi instituído masculinamente e alimentado impiedosamente por séculos.

As representações artísticas são portadoras de um poder simbólico e dizem mais do que aquilo que mostram ou enunciam; carregam sentidos ocultos, que, construídos social e historicamente, internalizam-se no inconsciente coletivo e se apresentam como naturais. Elas trazem consigo o imaginário, representações coletivas construídas sobre a realidade, que, por ser histórico, mostra como cada época constrói representações que dão sentido ao real. O corpo feminino, ora tratado como objeto sensual, ora pautado nas representações religiosas colocando-as como símbolo da maternidade.

Analisando os resultados da pesquisa verificou-se que ainda há muito a explorar no universo feminino. É importante ressaltar a imensa lacuna bibliográfica no campo das artes onde a mulher é tratada como agente histórico de mesma importância que o homem. É importante que apareçam novas pesquisas que abordem mulheres artistas que produziram obras que acabaram à margem da história da arte e continuam esquecidas. O estudo do gênero e suas relações formam um campo em constante crescimento, e que,

por ser abrangente, necessita de mais pesquisas científica que demonstrem sua relação com a história e a forma como é tratada na atualidade.

Não basta que algumas artistas tenham desestruturado este padrão, se faz necessária uma rede de estratégias que apontem outras formas de nos relacionarmos com esta ou outra imagem do feminino, desnaturalizando as representações onde a mulher aparece somente em temas mitológico e/ou religiosos, onde não ha uma preocupação em resgatar sua identidade, além das representações que reforçam que o espaço feminino é aquele restrito ao lar, e que seu papel social na sociedade e o de esposa-mãe. Faz-se necessárias criações que provoquem uma mudança interna no espectador que passa a ter papel na significação das obras, um espectador crítico e consciente da ruptura destas representações.

## REFERÊNCIAS

ARIÈS, Philippe. DUBY, Georges. **História da Vida Privada**. Vol. 1. Do Império Romano ao Ano Mil. São Paulo: Companhia das Letras, 1991.

\_\_\_\_\_. **História da Vida Privada**. Vol. 2. Da Europa feudal à Renascença. São Paulo: Companhia das Letras, 1991.

\_\_\_\_\_. **História da Vida Privada**. Vol. 3. Da Renascença ao Século das Luzes. São Paulo: Companhia das Letras, 1991.

\_\_\_\_\_. **História da Vida Privada**. Vol. 4. Da Revolução Francesa à Primeira Guerra. São Paulo: Companhia das Letras, 1991.

\_\_\_\_\_. **História da Vida Privada**. Vol. 5. Da Primeira Guerra a nossos dias. São Paulo: Companhia das Letras, 1991.

BARROSO, Paulo. **Arte e sociedade: comunicação como processo**. In Actas dos ateliers do Vº Congresso Português de Sociologia – Sociedades Contemporâneas – Reflexividade e Acção – Atelier: Artes e Culturas, 79-86. (2004). [online] Disponível em: <[http://www.aps.pt/cms/docs\\_prv/docs/DPR460e84135cce8\\_1.pdf](http://www.aps.pt/cms/docs_prv/docs/DPR460e84135cce8_1.pdf)> Acesso em setembro de 2013.

BASTIDE, Roger. **Arte e sociedade**. 3. ed. São Paulo: Ed. Nacional, 1979.

BÍBLIA. Português. **Bíblia Sagrada**. Tradução da Sociedade Bíblica do Brasil. 36. ed. rev. São Paulo: SBB, 1987.

DUBY, Georges; PERROT, Michelle (Org.). **História das mulheres no Ocidente: o século XX**. Porto: Edições Afrontamento, 1995.

DUVIGNAUD, Jean. **Sociologia da arte**. Rio de Janeiro: Forense, 1970.

FERRARI, Alfonso Trujilo. **Fundamentos da sociologia**. São Paulo: McGraw-Hill do Brasil, 1983.

GIDDENS, Anthony. **Sociologia**. 4 ed. Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian, 2004.

GROSEMICK, Uta. **Mulheres Artistas: século XX e XXI**. Lisboa: Taschen, 2003.

HAUSER, Arnold. **História social da arte e da literatura**. São Paulo: Martins Fontes, 2003.

LOPONTE, Luciana Gruppelli. **Pedagogias Visuais do Feminino: arte, imagens e docência**. In Currículo sem Fronteiras, v.8, n.2, pp.148-164, Jul/Dez 2008. [online] Disponível em: <<http://www.curriculosemfronteiras.org/vol8iss2articles/loponte.pdf>> Acesso em setembro de 2013.

MOTTA, Alexandre de Medeiros. **O TCC e o fazer científico: da elaboração à defesa pública**. Tubarão: Copiart, 2009.

PALLAMIM, Vera. **Corpoescultura**: o olhar, a metáfora, o abismo. In: LOGOS 25: corpo e contemporaneidade. (2006). Ano 13. [online]. Disponível em: <[http://www.logos.uerj.br/PDFS/25/10\\_Vera\\_Palamin.pdf](http://www.logos.uerj.br/PDFS/25/10_Vera_Palamin.pdf)> Acesso em janeiro de 2014.

PERROT, Michelle. **Minha História das Mulheres**. São Paulo: Contexto, 2007.

PONTES, Heloisa. **Vida e obra de uma menina nada comportada**: Pagu e o Suplemento Literário do Diário de S. Paulo. In: Cadernos Pagu. (2006). n. 26. pp. 431-441. [online] Disponível em: <<http://www.scielo.br/pdf/cpa/n26/30399.pdf>> Acesso em janeiro de 2014.

RAGO, Margareth. Trabalho feminino e sexualidade. In: DEL PRIORE, Mary (Org.). **História das mulheres no Brasil**. 10. ed. São Paulo: Contexto, 2011. p. 578-606.

SCOTT, Joan. História das mulheres. In: BURKE, Peter (Org.). **A escrita da História**: novas perspectivas. São Paulo: Editora UNESP, 1992. P. 63-95.

SEIXAS, Ana Maria Ramos. **Sexualidade feminina**. História, cultura, família – Personalidade e psicodrama. São Paulo: SENAC, 1998.

SIMIONI, Ana Paula Cavalcanti. **Profissão Artista**: pintoras e escultoras acadêmicas brasileiras. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo: FAPESP, 2008.

SOIHET, Rachel. Formas de Violência, Relações de Gênero e Feminismo. In: PISCITELLI, Adriana. (Org.). **Olhares feministas**. 1. ed. Brasília: Unesco, 2009. p. 369-394.

TORRES, Moises Romanazzi. **Considerações sobre a condição da mulher na Grécia Clássica**: sécs. V e IV a.C. (2001). [online] Disponível em: <[http://www.revistamirabilia.com/sites/default/files/pdfs/2001\\_04.pdf](http://www.revistamirabilia.com/sites/default/files/pdfs/2001_04.pdf)> Acesso em setembro de 2013.

VICENTE, Filipa Lowndes. **A Arte sem história: mulheres artistas**: Sécs. XVI-XVIII. In: Artis - Revista do Instituto de Arte Da Faculdade de Letras de Lisboa. (2003). n. 4. [online]. Disponível em: <<http://www.ics.ul.pt/rdonweb-docs/Filipa%20Vicente%20-%20Publica%C3%A7%C3%B5es%202005%20n%C2%BA1.pdf>> Acesso em janeiro de 2014.