



VIRGEM MARIA E AS REPRESENTAÇÕES DO GÊNERO FEMININO

Renata Fernandes Maia de Andrade*

RESUMO

As mulheres foram peças-chave para a criação da sociedade, mas, durante séculos, fomos silenciadas das participações nos processos históricos. Às mulheres sempre foi negado um passado. Desconstruir esse apagamento é tarefa urgente. Precisamos, agora, escrever sobre esse passado e apresentar toda a nossa contribuição à humanidade. Por isso, neste texto, buscamos analisar como as imagens produzidas sobre Virgem Maria contribuíram para a construção de representações do gênero feminino. Para tanto, abordamos o conceito de representação construído pelo historiador Roger Chartier, uma vez que nos parece adequado para a compreensão desta proposta de análise. É um conceito complexo, em que o autor afirma que as relações de poder e força estão presentes na construção das representações de uma determinada sociedade.

Palavras chave: Gênero, Virgem Maria, Imagem, Representação.

VIRGIN MARY AND THE REPRESENTATIONS OF THE FEMININE GENDER

ABSTRACT

Women have been essential to the creation of society, but for centuries we have been silenced from participating in historical processes. Women have always been denied a past. Deconstructing this erasure is an urgent task. We need, now, to write about our past and present all our contribution to humanity. Therefore, in this text, we seek to analyze how the images produced about the Virgin Mary contributed to the construction of representations of the feminine gender. In

* Mestra em Educação pela Universidade Federal de Uberlândia (2007). Graduada em História pelo Centro Universitário de Belo Horizonte (2005).



this way we approach the concept of representation constructed by the historian Roger Chartier, since it seems adequate for the understanding of this analysis proposal. It is a complex concept in which the author states that power and force relations are present in the construction of the representations of a given society.

Keywords: Gender, Virgin Mary, Image, Representation.

LA VIRGEN MARÍA Y LAS REPRESENTACIONES DEL GÉNERO FEMENINO

RESUMEN

Las mujeres hemos sido protagonistas de la creación de la sociedad, pero durante siglos hemos sido silenciadas de la participación en los procesos históricos. A las mujeres siempre se les ha negado un pasado. Deconstruir este borrado es una tarea urgente. Necesitamos, ahora, escribir sobre nuestro pasado y presente toda nuestra contribución a la humanidad. Por lo tanto, en este texto, buscamos analizar cómo las imágenes producidas sobre la Virgen María contribuyeron a la construcción de representaciones del género femenino. De esta manera nos acercamos al concepto de representación construido por el historiador Roger Chartier, ya que nos parece adecuado para la comprensión de esta propuesta de análisis. Se trata de un concepto complejo en el que el autor afirma que las relaciones de poder y fuerza están presentes en la construcción de las representaciones de una sociedad determinada.

Palabras clave: Género, Virgen María, Imagen, Representación.

1, INTRODUÇÃO

As mulheres foram peças-chave para a criação da sociedade, mas, durante séculos, ficamos ausentes, ou melhor, fomos silenciadas das participações nos processos históricos. Sempre fomos consideradas irrelevantes para a criação de tudo o que existe no mundo. Às mulheres sempre foi negado um passado, uma história. É mister destacar que os registros feitos acerca da espécie humana são parciais e tendenciosos, pois anulam uma significativa fração dos seres humanos que participaram: nós, as mulheres. “A história, nesse caso, é uma narrativa sobre o sexo masculino e constituiu o gênero ao definir que somente, ou principalmente, os homens fazem história” (Joana PEDRO, 2015, p. 27).



Desconstruir esse apagamento é tarefa urgente, pois as mulheres fizeram história. Precisamos, agora, interpretar e escrever sobre o nosso passado e apresentar toda a nossa contribuição à humanidade.

É possível perceber a presença feminina em diversas fontes históricas produzidas ao longo do tempo. Porém, muitas dessas fontes são representações acerca das mulheres, produzidas na maior parte das vezes por homens. Por isso, esses materiais não retratam a nossa realidade, mas sim os olhares que existiam sobre nós. Letícia Ferreira (2012) nos diz:

[...] Para tanto, comumente estes escritores valiam-se de figuras femininas cuja imagem era reconhecida e possuía, provavelmente, alguma forma de apelo junto a parte da população a qual se dirigiam seus discursos. Assim sendo, tais modelos de mulheres, cujo exemplo deveria ser seguido ou evitado, não denotam como as mulheres realmente eram ou agiam, mas de que forma uma determinada parcela social percebia as mulheres e procurava orientá-las em como sentir, pensar e agir (Letícia FERREIRA, 2012, p. 51).

Os estudos sobre gênero, em especial a partir da década de 1960, têm se ampliado e se aprofundado. Apesar dos inúmeros trabalhos que abordam tal temática, ainda há muito o que se pesquisar. No entanto, já há clareza sobre o conceito de gênero:

Sexo é o fato biológico de mulheres e homens. Gênero é a definição cultural de comportamento definido como apropriado aos sexos em determinada sociedade de uma época específica. Gênero é um conjunto de papéis culturais, portanto, é um produto cultural que varia ao longo do tempo (Gerda LERNER, 2019, p. 35).

O gênero pode ser considerado uma forma primária de poder, pois a partir dessas representações de masculinidade e feminilidade se mobilizam a cultura, os valores, as crenças, as instituições e os atores sociais. Por meio do gênero se constrói a política e pela política constitui-se o gênero.

Nas últimas décadas [...] houve transformações na vivência e na compreensão dos papéis de gênero e das relações que estes ganharam



realidade. [...] A identidade do grupo “mulheres” vem sendo posta em questão de maneira sistemática pelas feministas negras e pelas feministas socialistas, ao menos desde os anos 1960 (Flávia BIROLI, 2018, p. 9).

O gênero pode ser construído de muitas formas, como por exemplo por meio de uma pintura, de um discurso público, de uma classificação corporal, dentre outras possibilidades. Mas o que faz com que qualquer um desses exemplos tenha significado e importância para a sociedade é como as pessoas se apropriam deles.

Isso é especialmente necessário quando se trata de religião, um campo denominado pelos homens em relação à elaboração do conhecimento científico, da doutrina, e às definições institucionais, embora entregue à prática das mulheres (Maria José NUNES, 2015, p. 09).

Na Bíblia existem algumas metáforas de gênero, tais como as que se referem à criação da mulher a partir da costela de um homem [Gênesis 2:18-24], à atitude de Eva que prejudicou toda a humanidade [Gênesis 3:1-24] e à aliança que Deus faz com Abraão, excluindo Sara, que é mencionada apenas com portadora da semente de Abraão, já que a comunhão era exclusivamente masculina [Gênesis 15:1-21]. Esses trechos, dentre tantos outros, sempre são citados como argumentos para a subordinação das mulheres, contribuindo para a consolidação das relações de gênero até na atualidade.

Por isso, neste texto, buscaremos analisar como as imagens produzidas sobre Virgem Maria contribuíram para a construção das representações do gênero feminino ao longo do tempo. Nosso objetivo, portanto, é de identificar o modo como, em diferentes momentos, uma determinada realidade cultural foi construída e pensada por meio da representação de Virgem Maria.

Dessa forma, torna-se importante destacar o conceito de representação construído pelo historiador Roger Chartier (1991), que nos parece adequado para a compreensão dessa proposta de análise. É um conceito complexo, em que o autor afirma que as relações de poder e força estão presentes na construção das representações de uma determinada



sociedade. Elas ocorrem em espaços de interação, pois é necessário que essas representações apareçam no discurso dos diversos atores sociais¹.

A representação é a disputa entre os atores sociais que possuem legitimidade e poder para manifestar uma determinada visão interpretativa. Os sujeitos atribuem sentido ao mundo por meio das representações e as constroem a partir das experiências que foram vividas. O conceito representação, então, deve ser entendido como o ato de tornar presente o ausente e, para isso, fazer escolhas, buscar legitimidade e, do mesmo modo, promover exclusões. A construção de identidades sociais, portanto, é resultado de uma relação de poder entre as representações impostas por aqueles que conseguem classificar, nomear e definir a ideia que um grupo ou uma comunidade tem de si mesma. Mas, é importante destacar também que essa comunidade, por meio de um jogo de forças, mostra-se capaz de se apropriar e ressignificar suas representações.

Uma dupla via abre-se assim: uma que pensa a construção das identidades sociais como resultando sempre de uma relação de força entre as representações impostas pelos que detêm o poder de classificar e de nomear e a definição, de aceitação ou de resistência, que cada comunidade produz de si mesma; outra que considera o recorte social objetivado como a tradução do crédito conferido à representação que cada grupo dá de si mesmo, logo a sua capacidade de fazer reconhecer sua existência a partir de uma demonstração de unidade (Roger CHARTIER, 1991, p. 13).

O conceito de representação, assim, refere-se a uma imagem na qual a percepção de si mesmo, daquele que foi representado, não seja relevante, tendo em vista sua situação inferior de poder. O objetivo é fazer com que alguns elementos sejam apreendidos por aqueles que foram representados.

Quando um pintor produz a sua representação de uma catedral, com tela e tintas, ou quando um escritor descreve ou inventa uma catedral

¹ Roger Chartier é um historiador francês, professor da École des Hautes Études en Sciences Sociales, com vasta obra publicada especialmente na área da História da Cultura.



através de um poema ou de um romance, temos em ambos os casos representações [...] o campo das representações “engloba todas e quaisquer traduções mentais de uma realidade exterior percebida”, e está ligado ao processo de abstração (José BARROS, 2004, p. 82).

Uma representação, por conseguinte, é resultado de disputas de poder entre o representado e a representação feita. Logo, é muito importante analisar as estratégias simbólicas que determinam essas disputas em busca de se construir uma identidade. As representações são dinâmicas dentro do contexto político. Inclusive, é possível compreender a esfera política como também definida pelo embate de representações partilhadas por diversos grupos.

E estas lutas geraram inúmeras ‘apropriações’ possíveis das representações, de acordo com os interesses sociais, com as imposições e resistências políticas, com as motivações e necessidades que confrontam no mundo humano (José BARROS, 2004, p. 87-88).

No contexto dessas lutas de representação, torna-se importante destacar o significado de poder, pois ele existe em espaços nos quais as relações entre os atores sociais são variadas e com interesses diversificados, não estando preso numa estrutura inflexível e estagnada. O poder, ainda, não aparece exclusivamente na forma institucionalizada, mas também de maneira menos explícita. Segundo Michel Foucault (2021), na teoria jurídica clássica, considera-se o poder como aquele centralizado no Estado, isso é exercido de forma verticalizada. Porém, ao longo do tempo, esse conceito e sua prática tornaram-se descentralizados.

O poder deve ser analisado como algo que circula, ou melhor, como algo que só funciona em cadeia. [...] o poder funciona e se exerce em rede. Nas suas malhas os indivíduos não só circulam, mas estão sempre em posição de exercer esse poder e sofrer sua ação. [...] o poder não se aplica aos indivíduos, mas passa por eles (Michel FOUCAULT, 2021. p. 284).

Cria-se novas formas de controle social e, para além das instituições, os gestos e discursos são elementos constitutivos do poder que



introduz práticas aos sujeitos. Essas instituições, tal como a Igreja, elaboram uma série de sistemas e tecnologias que formam mecanismos de controle. Estruturam saberes que estabelecem formas de sujeição e táticas de dominação. O poder precisa dos corpos para ser exercido, pois objetiva a disciplina e o controle. Assim, ao longo do tempo, a regra se transforma, em tese, em algo “natural”. Por isso, termos negativos como excluir ou reprimir devem ser evitados ao se falar de poder, pois o poder busca um adestramento silencioso, cria-se um *modus operandi* que movimenta os sujeitos de forma automatizada.

O poder, então, está em toda parte. Os diversos grupos sociais estabelecem relações de disputas entre si, inclusive por meio de representações. As instituições formais de poder não possuem controle exclusivo acerca das apropriações, compreensões e manipulações que os atores sociais fazem de si mesmo e dos outros. Exemplifica isso a Igreja, uma vez que não podemos afirmar que toda a fonte de poder emana exclusivamente dela, o que pode ser elucidado pelo caso do moleiro Menocchio, retratado por Carlo Ginzburg (2006), no livro *O Queijo e os Vermes*. Durante muito tempo os historiadores acreditavam na existência de um único tipo de cultura: a aristocrática. A Igreja era considerada produtora, reprodutora e autoritária no estabelecimento dessa cultura para as classes populares. Porém, Carlo Ginzburg (2006), ao retratar o caso desse moleiro, nascido em 1532, na vila de *Montereale*, na Itália, mostra a existência de uma circularidade entre a cultura das camadas populares e a cultura hegemônica. Apesar da existência uma instituição centralizada, como a Igreja, que estabelecia padrões e regras, essas referências eram apropriadas e ressignificadas no cotidiano.

Menocchio expõe sua singularíssima cosmogonia, da qual o santo Ofício já ouvira comentários confusos: “Eu disse que segundo meu pensamento e crença tudo era um caos, isto é, terra, ar, água e fogo juntos, e de todo aquele volume em movimento se formou uma massa, do mesmo modo como o queijo é feito do leite, e do qual surgem os vermes, e esses forma anjos. A santíssima majestade quis que aquilo fosse Deus e os anjos, e entre todos aqueles anjos estava Deus, ele também criado daquela massa, naquele mesmo momento, e foi feito senhor com quatro capitães: Lúcifer, Miguel, Gabriel e Rafael (Carlo GINZBURG, 2006, p. 36-37).



Durante seu julgamento por heresia, Menocchio apresentou as fundamentações do que pensava, portanto, sua própria interpretação das Escrituras. Para Carlo Ginzburg (2006), isso ocorreu porque ele juntou as correntes hegemônicas e populares em um novo e confuso pensamento teológico. Essa situação representa a disputa em torno da interpretação religiosa, de forma que Menocchio apresenta tradições históricas da Europa pagã oriundas de tradições orais. A Inquisição, um tribunal eclesiástico instituído pela Igreja católica no começo do século XIII, que tinha por objetivo investigar e julgar crimes contra a fé católica, apresenta-nos esse confronto de poder, no qual se busca manter o controle, mas com resistências cotidianas.

As disputas pela construção do poder se manifestam também na representação da figura feminina, pois os significados das representações são múltiplos e dependem de como serão admitidos pelos receptores. A compreensão está relacionada com as formas pelas quais se atinge o interlocutor. Por isso, devem ser levados em consideração a escolha do tema, as intenções do autor, as cores utilizadas, o contexto social e histórico, dentre outros elementos. A relação entre a representação e a realidade é complexa, pois objetiva-se representar alguém ou algo como ele supostamente foi. Nessa relação, pretende-se exibir um retrato fiel da realidade, mas, por trás disso, há um processo social de construção de representações.

Para se compreender as representações religiosas das mulheres, torna-se necessário o entendimento de que os espaços onde foram construídas são complexos e carregados de contradições e ambiguidades. Além disso, as relações de domínio são produzidas, reproduzidas, adaptadas e ressignificadas, especialmente no cristianismo, no qual os princípios, valores e doutrina se desenvolveram tendo como referência o modelo de experiência masculino.

Neste texto, portanto, buscaremos demonstrar que muito da conduta e da postura esperadas de mulheres são narradas por uma personagem bíblica de destaque: Virgem Maria. Não iremos afirmar aqui que as obras apresentadas ao longo deste estudo tinham uma intencionalidade maquiavélica, com o objetivo explícito de dominar as mulheres, porém, ao serem construídas, trouxeram impactos sociais.



As representações de Virgem Maria foram ao encontro das relações de poder e podem ter contribuído para uma situação de domínio, controle e hierarquia. É importante destacar que as representações do feminino em determinadas imagens e épocas não nos possibilitam mensurar a sua aceitação e o seu impacto, identificando nesse caso a capacidade que as mulheres possuíam em reconhecer sua existência para além do que se esperava delas, bem como de resistir aos modelos estabelecidos.

[...] é possível observar que muitos dos modelos de conduta e das ideias que se desejava transmitir eram repassados a partir de exemplos de personagens femininas, cujas histórias eram narradas e explicadas a fim de facilitar a apreensão de suas virtudes ou seus defeitos. É possível perceber que entre estas se destacam as personagens bíblicas (Letícia FERREIRA, 2012, p. 57).

2 VIRGEM MARIA E AS REPRESENTAÇÕES DO GÊNERO FEMININO

A imagem de Maria passou por uma série de transformações ao longo do tempo. A virgindade e a ausência de sexualidade sempre foram centrais para a construção de sua santidade, bem como essencial para que a Igreja estabelecesse padrões morais e comportamentais às mulheres. Além disso, a construção da sua imagem reflete o contexto histórico em que foi produzida, como por exemplo, durante a Peste Bubônica, onde Maria era aquela capaz de atender às aflições e sofrimentos dos fiéis.

Voltemos, entretanto, ao início dessa construção, ou seja, na consolidação da Igreja Católica. Segundo Isabelle Anchieta (2020), as imagens públicas de Maria surgem por volta do ano 313, com a oficialização da Igreja Católica, ainda em arte bizantina, que mais tarde viria a ser forte influenciadora da arte europeia. Destaca-se a Basílica de Santa Sofia, construída entre 532 e 537 pelo Império Bizantino para ser a catedral de sua capital Constantinopla, hoje Istambul, na Turquia. Na Figura 1, encontramos Maria entronada, reinando soberana acima das outras imagens. Seu papel de gênero aqui é o de apresentar Jesus como prova de uma concepção santa e sobrenatural, enfim, um milagre. Representa, assim, o modelo de mãe que concebe imaculada. A partir disso, credi-

tar na virgindade de Maria é acreditar que para Deus tudo é possível. A coesão e a pureza são garantidas pela rigorosidade da virgindade feminina antes do matrimônio.



Figura 1: Maria na Basílica de Santa Sofia, 532 d.C.

Fonte: Isabelle ANCHIETA, 2020, p. 33.

De acordo com Gerda Lerner (2019), na Bíblia existem alguns conhecimentos que são proibidos aos indivíduos, dentre eles o sexual. A sexualidade feminina é associada exclusivamente à procriação e se expressa tão somente pela maternidade. Na Basílica de Santa Sofia há a concretização de um símbolo no qual a sexualidade só é benéfica e redentora dentro dos limites da santidade ou o mais próximo disso. Segundo Letícia Ferreira (2012), na Europa:

[...] a figura da mãe de Jesus recebe uma visibilidade maior a partir do século XI e na península ibérica ganha bastante popularidade. [...] Maria demonstra ser uma figura essencial para a divulgação de virtudes que recebem cada vez uma maior atenção da Igreja, como a castidade e a obediência. Maria é o modelo de mãe, que concebe imaculada [...] (Letícia FERREIRA, 2012, p. 67).

A partir do século XI, Maria católica vai se consolidando e, além das imagens, também poemas e preces contribuíram nesse processo. Sua figura foi ganhando contornos corporais mais claros, seios com volu-

mes e tecidos com transparência. Segundo Isabelle Anchieta (2020), de clérigos até pessoas iletradas, todos foram afetados de alguma forma pelas imagens de Maria. Exemplo disso é a postura de muitos que se encarregavam de reproduzir essas imagens, encomendando pinturas nas partes externas de suas casas, construindo capelas e doando dinheiro para a reprodução da figura mariana. As representações de Virgem Maria geraram práticas sociais, isto é, comportamentos, construções, normas de convivência e padrões de vida cotidiana.

De acordo com Isabelle Anchieta (2020), a partir do século XIV percebe-se uma profunda transformação nessas representações, de maneira que Maria deixa de ser apenas uma imagem institucional que objetivava consolidar ideias e valores da Igreja, para uma representação cada vez mais humanizada. “Ela desce do trono, toca pela primeira vez o solo e apresenta expressões faciais e gestos de caridade. Uma inovação radical, [...], já que não existem Madonas da humildade na arte bizantina” (Isabelle ANCHIETA, 2020, p. 47).



Figura 2: Madonna e criança, Barnaba da Modena, 1350-75.

Fonte: Isabelle ANCHIETA, 2020, p. 39.

Essas representações sofrem ainda mais transformações com o fortalecimento da burguesia a partir do século XIV e XV. Nesse período, fortes investimentos financeiros contribuíram para a multiplicação das imagens de Maria, o que fez inclusive com que o controle dessa figura escapasse das mãos do Clero, que gradualmente foi perdendo o seu monopólio. A partir desse momento, a virgindade e a concepção santificada deixam de ter protagonismo. O papel de gênero exclusivamente reprodutivo foi dando espaço para o laço de amor entre mãe e filho, isto é, a maternidade afetiva. Então, o amor maternal ganha destaque. Na Figura 2, Maria não apenas apresenta Cristo bebê, mas também cuida dele. Apresenta-se um dos momentos mais importantes entre mãe e filho na criação

dos laços de afeto: a amamentação. Nasce o modelo de mãe que toda mulher deveria ser: pura, casta e cuidadosa.

A imagem vai se tornando menos engessada e um pouco mais humana. Há um delicado equilíbrio entre o humano e o sobrenatural. A amamentação se transforma em um símbolo de humanidade, tanto de Cristo como de Maria, e ambos como símbolo da vida e do amor. O leite representava para os fiéis o alimento da alma, o perdão e a palavra de Deus. Consolidavam-se assim os elementos “naturais” e “essenciais” do gênero feminino: o afeto, a proteção e o cuidado com a família. Segundo Isabelle Anchieta (2020), isso explicaria também as imagens de Maria amamentando homens adultos. Vale destacar que essas representações foram construídas com muito cuidado, pois elas não poderiam apresentar características sexuais e, nesse sentido, o leite é espirrado e a boca do homem adulto não toca no seio.



Figura 3: Lactação de São Bernardo, autor desconhecido, século XV.

Fonte: Isabelle ANCHIETA, 2020, p. 49.

A imagem apresentada na Figura 3 foi construída com base em um relato sobre o milagre de São Bernardo de Clairvaux, no qual Virgem Maria borriфа leite em sua boca. Na representação desse milagre, São Bernardo se ajoelha no chão e, quando a Virgem não amamenta mais Jesus, passa a alimentar o monge. O leite teria proporcionado a ele sabedoria, além da cura de um problema nos olhos. Maria não é mãe apenas de Cristo, mas de toda a humanidade. O leite não alimenta apenas Jesus, mas salva todos os filhos necessitados.

Outra imagem, exposta na Figura 4, segue essa mesma linha de representação. Virgem Maria é mostrada amamentando as almas no purgatório. Essa atitude representa o perdão e o caminho para o paraíso. A mão da misericórdia segura o seio e lança o leite da redenção

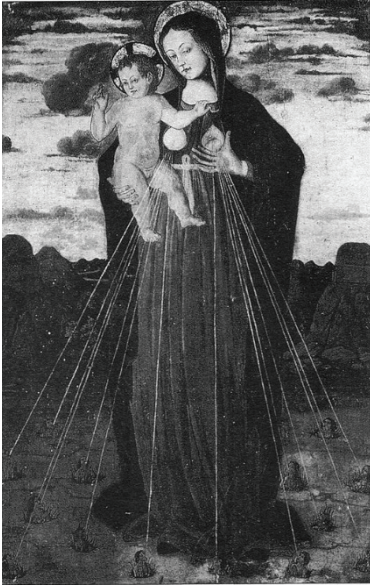


Figura 4: Nicola Filotesio, Maria oferta a Graça de seu leite às Almas do Purgatório, 1657-1660.

Fonte: Isabelle ANCHIETA, 2020, p. 50.

O propósito era o de construir o sentimento de solidariedade em relação à dor do outro. Por meio da escultura, o espectador participa do luto da mãe de Cristo diante da crucificação. As feridas nas mãos e na cabeça destacam o sofrimento de Jesus, bem como o de Maria. O contexto histórico nos ajuda a explicar esse propósito: novas representações eram necessárias por causa de uma Europa derrotada nas Cruzadas, após o impacto da Peste

sobre as almas pecadoras ávidas pelo perdão. Representa-se, dessa forma, o modelo feminino de cuidado com seus filhos.

Progressivamente a importância do leite materno vai perdendo espaço para as lágrimas. A maternidade do cuidado e do afeto cede lugar à mãe que sofre pelo filho perseguido e morto. A partir do século XV, Maria passa a ser representada observando o martírio de Cristo. Aquele que morreu crucificado sofreu muito, mas aquela que assistiu também sofreu. A obra Pietá, feita em 1499 e de autoria de Michelangelo, é um ícone dessa representação. Porém, segundo Isabelle Anchieta (2020), as primeiras obras com essas características foram feitas na Alemanha, no início do século XV, como é o exemplo da Figura 5.



Figura 5: Pietá. Autor desconhecido. 1420.

Fonte: Isabelle ANCHIETA, 2020, p. 55.



Bubônica, onde as críticas aos luxos da Igreja ganhavam cada vez mais corpo e traziam desestruturação econômica. Em todos esses cenários, muitas vidas europeias foram perdidas. O medo da morte e o sofrimento eram cotidianos para os europeus.

Essa crescente humanização de Maria por meio da solidariedade e da dor está inserida contextualmente também na disputa ideológica que se travava no interior da Igreja Católica [...]. A crítica aos luxos e à indiferença dos clérigos em relação aos pobres e marginalizados era feita internamente e refletia-se na crescente humanização nas imagens de Maria, de Cristo e dos santos (Isabelle ANCHIETA, 2020, p. 57).

Outra mudança significativa nesse contexto histórico refere-se ao crescimento das ordens mendicantes que elegeram Maria como símbolo da humildade. Eram os franciscanos, os dominicanos e as carmelitas, religiosos que iam até os mais pobres e ajudavam os doentes e marginalizados, não esperando que eles fossem até os templos.

[...] a Igreja e seus clérigos foram incapazes de se opor ao apelo renovador e revolucionário das ordens mendicantes, mais eficazes no combate dos hereges do que a Inquisição. Era preciso, como contrapeso, absorver parte da reforma interna motivada pelos movimentos franciscanos, dominicanos e carmelitas, ordens que igualmente elegem Maria como símbolo de humildade e da pobreza (Isabelle ANCHIETA, 2020, p. 27-28).

Para esse novo momento de humildade e pobreza, Maria destrona-se e vai ao chão. Será representada na manjedoura, de joelhos no solo, simbolizando a modéstia, a pobreza e a bondade. “Torna-se menos virgem e mais Maria” (Isabelle ANCHIETA, 2020, p. 61). Prevalece a humanização e a maternidade mais uma vez. Esse exemplo é ilustrado na Figura 6.



Figura 6: Adoração dos pastores. Hugo van der Goes, 1480.

Fonte: Isabelle ANCHIETA, 2020, p. 61.

É mister destacar, no entanto, que as mudanças descritas até aqui ainda não foram as mais marcantes. Falaremos agora sobre a mais impactante de todas: Maria negra. Sabe-se hoje que, por pertencer a uma tribo israelita, Maria não era uma mulher branca. Mas a questão étnica de Maria e, portanto, a cor da sua pele, correspondem à sua representação mais silenciada.

Com a chegada dos europeus na América, encontraremos outras representações marianas. Destaca-se o número de esculturas e não de pinturas, uma vez que pintar no continente americano, seguindo o modelo europeu, era um dificultador, pois telas de tecido, tintas de origem animal ou vegetal, pincéis e outros materiais necessários eram caros na própria Europa e quase inacessíveis na América. Com a colonização, a introdução do catolicismo foi feita de forma violenta e impositiva aos povos nativos. As representações de Maria na Europa traduzem aquela sociedade, mas aqui, na América, foi preciso uma adaptação. A miscigenação, fruto também da violência, fez com que muitas famílias fossem administradas por mulheres, uma vez que as crianças eram abandonadas pelos pais biológicos brancos. A mulher se torna uma referência central no cuidado dos filhos e, por isso, uma nova Maria se faz necessária. Essa nova representação étnica também pode ser explicada tendo em vista a identidade dos autores das imagens. Anjos negros igualmente foram produzidos nas igrejas, simbolizando assim as marcas sociais, étnicas e religiosas americanas.



Figura 7: Nossa Senhora da Conceição Aparecida.

Fonte: Isabelle ANCHIETA, 2020, p. 71.

Vejamos a história de Nossa Senhora da Conceição Aparecida, padroeira do Brasil, encontrada no século XVIII. Dois pescadores saíram à procura de peixes no Rio Paraíba, mas nada conseguiram. Depois de inúmeras tentativas, já próximos do porto, lançaram a rede e encontraram uma imagem sem a cabeça. Lançaram outra vez e apanharam o que faltava. Surpresos, lançaram mais uma vez as redes e uma enorme abundância de peixes foi pescada. Durante muitos anos, a imagem ficou sob os cuidados de um dos pescadores, que passou a reunir familiares e vizinhos em sua casa, todos os sábados, para adoração da imagem milagrosa. Os relatos acerca dos poderes extraordinários da imagem se espalharam por várias regiões do Brasil e, no século XIX, foi

iniciada a construção em homenagem à Nossa Senhora do que hoje é chamada de Basílica velha, na cidade de Aparecida. A santa está ilustrada na Figura 7.

Nessa direção, outras histórias semelhantes de esculturas mestiças ocorreram por toda a América Latina, tais como México (Guadalupe – 1531), Colômbia (Candelária – 1560), Cuba (Caridade do Cobre – 1612) e Costa Rica (La Negrita – 1635). Geralmente, essas imagens foram encontradas por pessoas pobres, negras ou indígenas. Possivelmente, essa associação buscava legitimar um suposto milagre, iniciando, assim, histórias de devoção desses grupos étnicos à Maria e também à Igreja².

2 Todas essas representações continham traços e características dos povos das regiões onde foram encontradas. No Brasil traços africanos, na Bolívia traços indígenas, em Cuba cabelos cacheados e no México encontrada por um indígena. Mesmo com mudança de nome e características étnicas específicas, todas elas remetem ao passado colonial da América Latina.



Os descobridores dessas imagens não foram santificados, afinal, eram pobres, negros ou indígenas, demonstrando com clareza a hierarquia racial na América. Porém, nada disso impediu o uso político das esculturas, tendo por objetivo a comunicação com outros grupos étnicos, o que indica uma mistura de interesses religiosos, sociais e políticos.

Segundo Isabelle Anchieta (2020), as Virgens negras não são frutos de encomendas oficiais. Várias são a hipóteses que explicariam a cor da sua pele. A principal, no caso do Brasil, é a de que a tinta se perdeu em contato com a água. E como ela foi parar dentro de um rio? Talvez pode ter sido perdida por uma família que transportava um oratório ou por um bandeirante que atravessava a água. Também, pode ter sido por uma associação da santa com algum orixá presente nas águas. A água é muito utilizada nas religiões de matrizes africanas, seja nos festejos, nos quais são feitas oferendas para acalmar ou homenagear os orixás, ou nos rituais, onde são feitos banhos de limpeza energética na água, um elemento sagrado³. Como exemplo, podemos citar os rituais dedicados a Iemanjá, a grande mãe de todas as águas, que no sincretismo religioso brasileiro é relacionada a Nossa Senhora dos Navegantes, ocasiões em que várias oferendas, como imagens dela, são colocadas nas águas.

3 CONSIDERAÇÕES FINAIS

À guisa de conclusão, pensemos nas múltiplas representações de Maria ao longo do tempo sendo construídas como uma referência de mulher. Ela se torna um forte exemplo moral, comportamental e de superação do sofrimento por meio da fé e da resignação. Mesmo mãe e esposa, manteve-se pura, bondosa e humilde. Maria foi adquirindo muitas formas, mas sempre representada como modelo de esposa exemplar e com a marca da santidade. Essas representações se tornam práticas sociais, pois estabelecem e legitimam comportamentos, tal como o de que uma boa cristã é uma boa esposa e mãe. A mãe de Jesus se transformou num instrumento pedagógico para o comportamento feminino na Europa e na América, representando a esposa que aparta as brigas e conflitos, cuida dos filhos, se dedica aos trabalhos domésticos e se silencia nas questões públicas.

³ Importante destacar o sincretismo religioso brasileiro construído a partir da colonização. Nossa Senhora da Conceição, por exemplo, é Oxum, orixá das águas doces.



As representações marianas desenvolveram conceitos, símbolos e metáforas que deveriam ser incorporadas nas relações sociais entre os gêneros e, por isso, elas nos ajudam a compreender as realidades nas quais se originaram. Essas representações geraram práticas sociais, isto é, comportamentos, normas de convivência e padrões de vida cotidiana. Os comportamentos das mulheres, logo sua reputação, são definidores de sua salvação ou condenação eterna. O casamento público, uma prática social, é um exemplo da certificação do estatuto moral dessa mulher. Maria era casada e boa mãe e esposa. A maternidade era santa e, em qualquer um dos contextos históricos analisados, a sexualidade desaparece, permanecendo apenas a capacidade reprodutiva. Sua santidade e virgindade foram balizadores na construção de sua imagem, bem como daquilo que se esperava de uma mulher. As imagens trazem representações de uma determinada sociedade acerca do gênero feminino e, a partir da difusão do conteúdo representado, foram geradas inúmeras novas representações sobre o tema, originando-se práticas sociais e culturais.

As noções complementares de práticas e representações são bastante úteis, porque através delas podemos examinar tanto os objetos culturais produzidos, os sujeitos produtores e receptores de cultura, os processos que envolvem a produção e difusão cultural, os sistemas que dão suporte a estes processos e sujeitos e, por fim as normas a que se conformam as sociedades quando produzem cultura, inclusive através da consolidação de seus costumes (José BARROS, 2004, p. 81-82).

Essas imagens foram construídas por homens sobre as mulheres e isso exige de nós, pesquisadoras, um olhar sensível e cuidadoso. Ao longo do tempo, construiu-se um modelo do feminino que exigia das mulheres o inalcançável, pois foram criados estereótipos que buscavam determinar nosso comportamento. Essas imagens foram pensadas a partir de um determinado tempo e espaço e surgiram da mente daqueles que a produziram, tornando-se objetos concretos de experiências sociais. Por isso, ao mudarem ao longo dos séculos e agregarem novas características, tornam-se reflexos da conjuntura social e das relações de poder. Não é possível saber com precisão os efeitos dessas representações



sobre toda a sociedade, entretanto, é possível identificar simbologias e intencionalidades associadas à figura feminina. Inclusive, faz-se necessário analisar a experiência que os receptores tiveram com essas representações, pensando em qual foi o efeito produzido por elas, uma vez que as representações e os atores sociais possuem inúmeras subjetividades.

Por todo o exposto, as imagens produzidas de Virgem Maria podem ser examinadas dentro do conceito de representações de Roger Chartier (1991). Os objetos culturais analisados foram feitos por determinados sujeitos produtores e receptores de uma cultura, isto é, a forma como esses indivíduos e grupos sociais construíram sentido para a realidade pode ser identificada nas obras. Por meio delas, compreendemos o significado de mundo desses atores sociais. É um processo carregado de significações e de interesses, apresentando uma determinada estratégia sociopolítica. As obras não são isentas ou neutras, pelo contrário, são carregadas de intencionalidade, objetivos e interesses específicos. Partindo desse conceito, precisamos compreender que as imagens produzidas requerem uma análise para além da estética, mas sim como reflexo de um tipo de linguagem no seu tempo e espaço.

Ao analisar as obras de Virgem Maria, deparamo-nos com representações da mãe de Cristo materializadas por pintores europeus e também pelos povos americanos. Essas obras não correspondem à realidade, porém, por meio delas, podemos compreender que havia um objetivo específico ao retratar Maria de determinadas formas, com determinados traços e posturas. Desejava-se que os receptores dessas obras acreditassem na descrição feita, legitimando assim discursos de poder e autoridade. Essas representações se tornam referências para modelar certos padrões que muitas vezes refletem os poderes dominantes.

As representações e práticas sociais são sempre resultado de determinadas motivações e necessidades. As perguntas para as quais ainda não temos a resposta são: como essas imagens foram apropriadas no meio social? Qual sentido foi atribuído a essas obras pelos atores sociais? Enfim, essa disputa de sentidos – intencionalidade e recepção – giram em torno da busca pela legitimidade de um significado e, portanto, de controle do discurso, da narrativa, da história e de práticas sociais.



REFERÊNCIAS

- ANCHIETA, Isabelle. **Imagens da Mulher no Ocidente**. v. 2. São Paulo: USP, 2020.
- BARROS, José D'Assunção. **O campo da História**. Petrópolis: Vozes, 2004.
- BIROLI, Flávia. **Gênero e desigualdades: limites da democracia no Brasil**. São Paulo: Boitempo, 2018.
- CHARTIER, Roger. **O mundo como representação**. Estudos Avançados, São Paulo, v. 5, n. 11, Jan./Abr., 1991. Disponível em: <http://www.scielo.br/scielo.php?pid=S01030141991000100010&script=sci_arttext&tlng=en>. Acesso em: 29 abr. 2021.
- FERREIRA, Letícia Schneider. **Entre Eva e Maria: a construção do feminino e as representações do pecado e da luxúria no Livro das Confissões de Martin Perez**. 333f. Tese (Doutorado em História) – Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Porto Alegre, 2012.
- FOUCAULT, Michel. **Microfísica do poder**. São Paulo: Paz e Terra, 2021.
- GINZBURG, Carlo. **O Queijo e os Vermes: o cotidiano e as ideias de um moleiro perseguido pela Inquisição**. São Paulo: Companhia das Letras, 2006.
- LERNER, Gerda. **A criação do patriarcado: História da opressão das mulheres pelos homens**. São Paulo: Cultrix, 2019.
- NUNES, Maria José Rosado. Introdução: as complexas relações entre religião e gênero. In: NUNES, Maria José Rosado (org.). **Gênero, feminismo e religião: sobre um campo em constituição**. Rio de Janeiro: Garamond, 2015.
- PEDRO, Joana Maria. Gênero e feminismo. In: NUNES, Maria José Rosado (org.). **Gênero, feminismo e religião: sobre um campo em constituição**. Rio de Janeiro: Garamond, 2015.

Submetido em: 13-5-2021

Aceito em: 5-10-2021