

## Representações da mulher em livro didático: figura ilustrativa<sup>1</sup>

Representations of women in textbook: illustrative figure

*Diana Lusa<sup>2</sup>*

*Caroline Gaspar Oppitz<sup>3</sup>*

*Flávia Brocchetto Ramos<sup>4</sup>*

*Rita de Cássia Silva Dionísio Santos<sup>5</sup>*

**Resumo:** : Com o presente estudo, buscamos perceber em que momentos e situações as representações de mulheres comparecem no livro - Português: linguagens, organizado pelos autores William Cereja e Thereza Cochar - destinado ao 3º ano do Ensino Médio manual. Dessa forma, o foco deste estudo é discutir a representação da mulher tanto em imagens visuais como em textos verbais veiculados no manual, assim como o espaço da mulher autora. O aporte teórico privilegiado para a análise é Scott (1995), Louro (1997), Collins e Bilge (2021), Woolf (2014). Trata-se de estudo descritivo e analítico, situado no campo da problematização e com análise de imagens paradas. Realizamos leitura exploratória do livro didático e dela extraímos o foco do estudo – presença/ausência da mulher nos textos, a fim de problematizar a presença ou ausência da mulher na obra. Percebemos que a maior parte das aparições ocorre por meio de imagens visuais de mulheres que acompanham textos escritos de autores homens. A mulher representada sob o olhar masculino nos textos verbais e nas ilustrações reforça a sua condição por muito tempo normalizada. No manual didático em tela, são raras as aparições da mulher que cria sob a sua própria ótica. Esses aspectos identificados no artigo parecem-nos ainda mais problemáticos, uma vez que a coleção que integra o corpus desta pesquisa foi a que obteve maior número de exemplares distribuídos às escolas de Ensino Médio, pelo Ministério da Educação, pelo PNLD/2015.

**Palavras-chave:** Livro didático de língua portuguesa; Mulher autora; Representações de mulher.

**Abstract:** This article, based on the analysis of the “Português: Linguagens”, by William Cereja and Thereza Cochar, destined for the 3rd year of High School, seeks to understand in which moments and situations representations of women appear. The focus of this study is to discuss the representation of women in visual images and in verbal texts published in the material, as well as the space of the female author. The theoretical approach is based on studies by Scott (1995), Louro (1997), Collins and Bilge (2021), Woolf (2014). This is a descriptive and analytical study, situated in the field of problematization and realized through static images. For the research, an exploratory reading of the textbook was carried out, from which the focus of the article

<sup>1</sup> Este artigo vincula-se ao projeto de pesquisa “Ensino de Literatura na Educação Básica: estudo de manuais didáticos”, sob coordenação da professora Rita de Cássia Silva Dionísio Santos, institucionalizado na Universidade Estadual de Montes Claros sob a RESOLUÇÃO CEPEX/UNIMONTES N.º. 275, 11 de dezembro de 2020.

<sup>2</sup> Instituto Federal de Educação, Ciência e Tecnologia do Rio Grande do Sul - Campus Veranópolis. E-mail: [dianalusars@gmail.com](mailto:dianalusars@gmail.com).

<sup>3</sup> Universidade de Caxias do Sul com ênfase em saúde e processos clínicos. E-mail: [psicarolineoppitz@gmail.com](mailto:psicarolineoppitz@gmail.com).

<sup>4</sup> Centro Universitário FAG-Cascavel-PR. Email: [ipsouza.souza@gmail.com](mailto:ipsouza.souza@gmail.com)

<sup>5</sup> Universidade de Caxias do Sul. Email [ramos.bf@gamil.com](mailto:ramos.bf@gamil.com)

was extracted: the problematization of the presence or absence of women in the texts. Most of the apparitions occur through visual images of women accompanying texts written by male authors. The woman represented under the male view in the verbal texts and illustrations reinforces her condition for a long time normalized. In the textbook, the appearance of the woman as a subject who creates under her own perspective are rare. These aspects are even more problematic, since the collection that integrates the corpus of this research was the one that had the largest number of copies distributed to High Schools, by the Ministry of Education, through PNLD/2015.

**Keywords:** Female autor; Portuguese language textbook; Representations of women.

## INTRODUÇÃO

Frente aos papéis sociais assumidos na sociedade e ao binarismo masculino-feminino, questionamo-nos sobre como as diferenças biológicas são usadas para marcar o que seria identificado como papel social do homem e o da mulher. Estudos mostram que, desde a Educação Infantil, meninos e meninas começam a se dividir por sexo nas brincadeiras que ocorrem no espaço escolar. Contudo, há que se perguntar: como, em um universo tão *igual* – a escola, a sala de aula – com as mesmas professoras e professores, os mesmos conteúdos, geralmente as mesmas brincadeiras, crianças menores têm tão demarcado que papéis devem desempenhar para afirmar suas masculinidades ou feminilidades? Essa conformação de papéis continua nos anos escolares que se seguem? A cultura escolar contribui e corrobora para manter e reafirmar esses papéis? De que forma? Com essas perguntas em mente, desenvolvemos o presente estudo com base em um livro didático de língua portuguesa e literatura destinado ao terceiro ano do Ensino Médio.

Para refletir sobre essas questões, tomamos como *corpus* o livro *Português: linguagens*, volume 3, organizado pelos autores William Cereja e Thereza Cochar, 9ª edição – obra integrante do Plano Nacional do Livro Didático (PNLD) 2015, 2016 e 2017. O exemplar usado no estudo tem 400 páginas, foi publicado em 2013, pela editora Saraiva, e está dividido em quatro unidades: 1) História social do Modernismo; 2) A segunda fase do Modernismo. O romance de 30; 3) A segunda fase do Modernismo. A poesia de 30; 4) A literatura contemporânea. A análise do manual objetiva mapear a presença das mulheres como autoras, artistas e em representações textuais – escritas ou ilustradas – e ainda, de que maneira as aparições são retratadas. A partir disso, buscamos entender quais as representações de mulher estão presentes nesse livro do terceiro ano do Ensino Médio e perceber em que momentos e situações a figura da mulher tem destaque ou não no livro didático. Dessa forma, o foco deste estudo é a representação da mulher no livro e o espaço ocupado pelas mulheres autoras e suas produções.

Quanto aos percursos metodológicos, trata-se de estudo descritivo e analítico, no campo da problematização e com análise das imagens paradas. Primeiramente, fizemos leitura exploratória do livro didático em sua totalidade para identificar a presença da mulher nos textos. Construímos um quadro no qual anotamos todas as páginas em que houve aparição de mulher ou formas de sua representação, assim como o tipo de aparição: pintura, escultura, imagem que retrata mulher, textos de escritoras mulheres, pinturas realizadas por artistas mulheres, etc. Nestes textos, buscamos entender e problematizar a presença ou ausência e a representação feita da mulher – representação em geral realizada por um homem. Percebemos que a maior parte das aparições se trata de imagens visuais de mulheres – pinturas ou imagens – que acompanham textos escritos – poemas, crônicas, trechos de romances – escritos por autores homens. Por ser essa a maior forma de aparição das mulheres, além da problematização de sua presença-ausência, também buscamos realizar a análise das imagens paradas (Penn, 2002).

Para observar imagens paradas, escolhemos as imagens e identificamos os elementos do material; este seria o estágio denotativo da análise: “a catalogação do sentido literal do material, [...] cada elemento deve ser dissecado em unidades menores” (Penn, 2002, p. 326-

327). Outro estágio é a análise, elaborada a partir do inventário denotativo construído. Posteriormente, é feita a análise conotativa, quando a mensagem literal construída na fase denotativa vai sendo perdida. Na análise conotativa, falamos além da literalidade; pois, nessa etapa, constrói-se a significação, ainda que ela não esteja dita ou descrita num primeiro e rápido olhar.

Percorrendo o caminho metodológico, dividimos a análise do livro nos seguintes tópicos: a) representações de mulher, na qual problematizamos a presença e ausência da mulher, olhando para algumas imagens e buscando seu sentido; b) invisibilidade da mulher, no qual problematizamos a sua invisibilidade; c) visibilidade: quais mulheres aparecem no livro didático, e em que situação, tópico em que discutimos quais as mulheres apresentadas que possuem algum protagonismo. Antes de adentrarmos na análise, desenvolvemos o conceito de gênero à luz de alguns referenciais teóricos, discutindo a evolução dos estudos sobre as relações de gênero e as construções de papéis sociais binários de homem e mulher.

## Dialogando sobre gênero

Em pesquisa realizada em comunidade praieira, na Bahia, Jucélia Ribeiro mostra que meninas e meninos, desde muito cedo têm clara a representação de ser menino/homem ou de ser menina/mulher; aprendem desde logo que “menina não anda, nem brinca com menino” pois são dois modos de ser “incompatíveis” (Ribeiro, 2006, p.154). A incompatibilidade e a oposição são aprendidas e vivenciadas, dia a dia; *machos* e *fêmeas* parecem ser ‘diferentes’ e o que se aprende é que assim “deve ser”. Contudo, as vivências do dia a dia nos fazem questionar as relações de gênero, especialmente sobre aquelas fundadas em uma percepção e um modo de ser estático e unívoco.

Ao longo dos últimos anos, pesquisas que abordam o tema “história das mulheres” trazem, muitas vezes, a substituição do termo “mulheres” por “gênero”, e reforçam a ideia de que ambos sejam sinônimos. Para Joan Scott, “[...] as mulheres são sujeitos históricos válidos, o termo ‘gênero’ inclui as mulheres, sem lhes nomear, e parece, assim, não constituir uma forte ameaça” (Scott, 1995, p. 75). Em *Gênero, sexualidade e educação*, Guacira Lopes Louro descreve que o uso do termo *gênero* passa a ser utilizado representando o modo como os aspectos sexuais são compreendidos e representados, sendo construídos por meio das relações sociais. Logo, os estudos passam a contemplar não só as mulheres, mas também os homens, intuindo identificar as suposições generalizadas sobre os gêneros (Louro, 1997).

Há muito, a sociedade compreende homens e mulheres como seres opostos, envolvendo dois lados extremos, os quais se relacionam por meio da dominação e da submissão. Louro aborda o “jogo das dicotomias”, ao citar o filósofo Jacques Derrida e os marcos dicotômicos do pensamento moderno (Louro, 1997). Quanto aos gêneros, para serem desvinculados da polaridade, seria necessária problematização interna de ambos os lados, possibilitando a observação da fragmentação que existe em torno destes, ou seja, proporcionar a percepção de que ambos os gêneros possuem fragmentos que são compartilhados entre si.

Conforme Michael Foucault, quando um sujeito está em relações de produção e significação, logo este estará em uma relação de poder. De acordo com o filósofo, para que possamos compreender as relações de poder, é necessário método que investigue as tentativas e resistências que separam estas relações, ou seja, consiste na utilização de resistências que confrontam as diferentes formas de poder. Dito isso, Foucault cita a oposição de poder entre homens e mulheres, de pais e filhos, e ainda sugere, para exemplificar, que, para o entendimento da sanidade, inicialmente, pode ser feitas análises acerca dos acontecimentos no polo oposto, portanto, a insanidade (Foucault, 1995).

A partir de análise histórica sobre as definições de gênero em diferentes contextos, em síntese, Scott se refere ao termo como a percepção sobre as distinções sexuais que são

hierarquizadas e engessadas dentro de uma forma única de pensar. Para a autora, gênero é um “elemento constitutivo das relações sociais baseadas nas diferenças percebidas entre os sexos” e, ainda, uma “forma primária de dar significado às relações de poder” (Scott, 1995, p. 86). Ainda sobre o conceito, defende que o “[...] gênero deve ser redefinido e reestruturado em conjunção com uma visão de igualdade política e social que inclua não somente o sexo, mas também a classe e a raça” (Scott, 1995, p. 93). Outros estudos, como por exemplo de Collins e Bilge, fazem uso do conceito de interseccionalidade, defendendo que gênero não pode se dissociar das demais categorias – classe, raça, nacionalidade, etnia, orientação sexual, entre outras – que também influenciam as construções históricas dos sujeitos (Collins; Bilge, 2021).

Talvez a modernidade racional e científica nos tenha feito não dar ouvidos aos considerados “inferiores”. Há pouco mais de cem anos, em Portugal, mulheres, crianças e ‘loucos’ faziam parte do *imbecillitus sexus*, ou sexo imbecil (Ribeiro, Arlinda, 2000). Uma ciência, baseada no homem branco, ocidental, cristão, de classe média e heterossexual não poderia dar voz para que as “minorias” falassem de si. Era mais seguro falar sobre elas e dizer como deveriam ser e agir.

Hoje, movimentos organizados buscam ouvir a todos, inclusive no meio acadêmico, na perspectiva dos estudos realizados. O que nos leva a esses estudos? Será a entrada das mulheres – das diversas mulheres – e de outros grupos sociais em diversos campos de estudo? Será que a sociedade, como um todo, começa a considerar diversas formas de masculinidades e feminilidades, raça, classe? Será que começamos a ouvir as “minorias”, que, numericamente falando, talvez não sejam, de fato, minorias? Neste estudo, pretendemos chegar a algumas compreensões das questões elencadas, para entender mais da problemática e do porquê de a mulher continuar em segundo plano. Sabemos que o que é percebido e eleito para ser dito como também o modo de dizer é distinto na voz de mulheres (Ramos; Marangoni, 2013) e carecem de estar presente no material didático que chega às escolas.

Se pensarmos *gênero* na escola, percebemos que durante muitos anos só os meninos tiveram acesso a este espaço e, hoje, apesar de meninas e meninos dividirem o mesmo espaço da sala de aula, ainda existem diferenças no interior da escola. Necessário ressaltar que a escola, enquanto instituição social, estrutura-se como um microcosmos que repete/representa os paradigmas e *modus operandi* da sociedade em geral. Nesse sentido, o cerceamento de vozes femininas na escola reitera o que ocorre em outros espaços e instituições.

No que diz respeito aos ambientes escolares, as diferenças existem, e não é fácil percebê-las devido às suas sutilezas. Todas as “máscaras, símbolos e arranjos” escolares fazem sentido e constituem distintos sujeitos. (Louro, 1997, p.58). Não é tarefa simples notar as diferenças quando elas são vividas, mas negadas pela maior parte dos que as praticam e acreditam, consciente ou inconscientemente. Nesse sentido, parece-nos, que o livro didático se arvora como importante dispositivo para veicular saberes e fazeres sociais.

Assim, a seguir, procederemos à análise do objeto anteriormente referido, olhando para este artefato escolar utilizado quase diariamente na sala de aula: o livro didático de língua portuguesa. A análise busca perceber representações de mulher, momentos em que a mulher aparece, e em que circunstâncias. Problematizamos, ainda, a ausência ou a pouca aparição das mulheres na obra.

## Representações de mulher

Os estudos literários no livro em questão são apresentados seguindo-se a cronologia do mais distante para o mais próximo. Ainda que a luta pela representação feminina tenha ganhado destaque nas últimas décadas, como se demonstrará neste estudo, há poucas produções de autoria feminina citadas no livro em tela, publicado tão recentemente. Entre outros aspectos, isso se dá, por exemplo, tanto pelo fato de se ter menos produções femininas em circulação, quanto porque os espaços e processos editoriais são, também, do âmbito das relações de poder



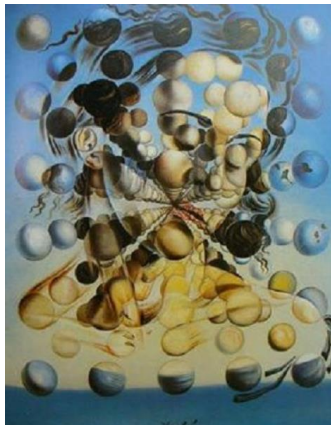
– para lembrar Foucault, anteriormente citado. Portanto, o objetivo da análise será de perceber como são representadas as mulheres na obra didática e qual é o espaço dado às mulheres autoras. Nos primeiros capítulos, as mulheres ilustram as produções masculinas, por meio de imagens, pinturas e esculturas, sendo estas obras também construídas sob a ótica masculina.

A primeira aparição de pintura de autoria feminina acontece na página 29, intitulada *Mulher sentada no escuro* de Kari Van Tine, e acompanha o poema de Augusto dos anjos, *A ideia*. No entanto, além do nome, não há menção de quem seja a pintora e nem a data da obra – em rápida pesquisa na *internet*, descobrimos se tratar de pintora e dançarina estadunidense contemporânea. Em seguida, na página 34, encontra-se a ilustração de pintura de Anita Malfati e outra de Tarsila do Amaral, em linha do tempo no capítulo que aborda sobre a *linguagem do Modernismo* e, novamente, não há exploração sobre as pinturas ou suas autoras.

Os estudos do material didático, avançando para a página 40, abordam *crônicas*, e os nomes das autoras Cecília Meireles e Rachel de Queiroz são mencionados dentre os diversos autores masculinos de crônica. Na Unidade 1, entre as páginas 43 e 52, o capítulo 4 traz o tema de *vanguardas em ação*. Sequencialmente, encontra-se a pintura surrealista (Fig. 1) de Salvador Dalí, *Galeteia e as esferas*, representação da esposa do pintor, Gala Dalí, através de esferas atômicas. A pintura ganha destaque no livro, abrindo um dos capítulos da primeira unidade. Anuncia-se que Salvador Dalí é o pintor mais importante do Surrealismo.

Percebemos, em pesquisa sobre a obra, que ela demonstra o interesse do autor, na época, pela teoria anatômica, buscando representar a descontinuidade da matéria. Pela pintura do rosto de sua amada Galí, o pintor externa seus interesses, suas aptidões artísticas. Sob a ótica de Dalí, vemos a mulher representada através de esferas; é possível fazermos paralelo entre o formato das esferas e as formas femininas, geralmente representadas como arredondadas, mas sem perder a proporção ideal que se deseja. Ainda é possível perceber a suavidade da musa inspiradora que o autor busca representar através dos olhos fechados de Galeteia. Percebemos, ancoradas nos estudos de Louro (1997), que o gênero se produz nas relações de poder, como descreve Foucault. Nessa mirada, ressalta-se o que declara Louro sobre isso: “Homens e mulheres não são construídos apenas através de mecanismos de repressão ou censura, eles e elas se fazem, também, através de práticas e relações que *instituem* gestos, modos de ser e de estar no mundo [...], condutas e posturas adequadas” (Louro, 1997, p. 41).

**Figura 1.** Galeteia e as esferas

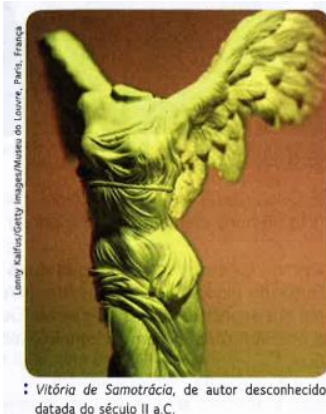


Fonte: Cereja; Magalhães, 2013, p. 43.

Seguindo, encontramos a imagem da escultura modulando o corpo de mulher seminua, sem cabeça e com asas, intitulada de Vitória de Somotrácia (Figura 2), autoria desconhecida, mas importante obra da cultura clássica. A obra aparece dentro de um exercício de interpretação de texto sobre o *Manifesto Futurista*, de Filippo Tommasio Marinetti, publicado em 1909; o manifesto cita a obra em uma das passagens. No livro didático, não há maiores explicações

sobre a obra; além das trazidas aqui e da descrição do exercício, logo antes da imagem da escultura, lê-se o seguinte: “O automóvel, uma novidade na época em que o manifesto foi publicado, é comparado por Marinetti à Vitória de Somotrácia, uma das mais importantes obras da cultura clássica.” (Cereja; Magalhães, 2013, p. 45). Após a descrição, segue uma pergunta sobre a comparação: “Que significado tem a comparação feita por Marinetti?”. A obra é exposta, conforme a imagem a seguir, evidenciando o corpo esculpido de uma mulher, com asas, sem cabeça.

**Figura 2.** Vitória de Somotrácia



Fonte: Cereja; Magalhães, 2013, p. 45.

Não há explicação acerca da época, de quando foi encontrada, de que já foi localizada sem os braços e sem a cabeça, nem menção de que a obra como um todo tem um navio esculpido embaixo do corpo de mulher. É apresentada a representação de um corpo feminino com asas e sem cabeça, nomeado, mas não há explicações ou problematizações – estudo histórico, compreensão dos porquês de um corpo de mulher, sem cabeça, ter se tornado conhecido e continuar sendo referenciado muito tempo depois de sua criação. A obra é trazida por aparecer citada no manifesto de Marinetti. Aliás, deve-se registrar que, quanto ao manifesto, também não há problematização mais profunda no que tange a sua exaltação à violência e a todas as forças que sejam contrárias ao feminino, em parte do manifesto afirma-se: “[...] combateremos o moralismo, o feminismo, toda covardia oportunista ou utilitária” (Marinetti *apud* Cereja; Magalhães, 2013, p. 44).

Ainda, trazemos a pintura Ophelia (Fig. 3), de Odilton Redon. Ophelia foi uma das personagens femininas mais negligenciadas por Shakespeare, mas teve a sua sexualidade explorada nas artes plásticas, sendo considerada nas pinturas mito da beleza eterna. Não há menção quanto à pintura no manual, além do nome e indicação de autoria. Ela está ao lado do poema surrealista *Pré-História*, de Murilo Mendes. A pintura mostra uma mulher, que pode estar dormindo ou morta, dentro da água – em Hamlet, de Shakespeare, Ophelia comete suicídio. A pintura expõe a vulnerabilidade da mulher, que, mesmo frágil, conserva em si a beleza eterna desejada e inspira. É possível encontrar, para as mulheres, uma referência criada que represente o mito da beleza eterna. Um ponto inalcançável da beleza – a beleza eterna – que está posto para o gênero feminino até os dias de hoje. Não é possível às mulheres chegar à beleza eterna. De outro lado, a beleza de *musas inspiradoras* – desde que vulneráveis, doces – vem *inspirando* homens – poetas, artistas plásticos, etc. – há tempos. Mesmo na morte, Ophelia está representada como serena, acessível, pacífica.

**Figura 3. Ophelia**



Fonte: Cereja; Magalhães, 2013, p. 51.

Por fim, desta primeira unidade, a pintura da brasileira Anita Malfatti, *Uma estudante* (Figura 5), ilustra o Modernismo brasileiro e traz trecho ao lado da ilustração, ressaltando que o fato mais marcante do movimento foi a exposição da pintora paulista, realizada em 1917. Na pintura *Uma estudante* está retratada uma mulher sentada em uma cadeira, com os braços cruzados sobre as pernas e com olhar para frente, com certa expressão de cansaço. Sua postura está um tanto curvada. Esta mulher não parece disposta ou satisfeita. *A estudante* não está pintada para agradar a um olhar masculino, cuja expectativa talvez fosse de uma imagem feminina vivaz; ao contrário, sua expressão de quase cansaço parece inclusive ser agudizada pelo tom avermelhado que emoldura o seu olhar.

**Figura 4. Uma estudante**



Fonte: Cereja; Magalhães, 2013, p. 51.

Após a exposição, a obra foi alvo de críticas escritas por Paulo Monteiro Lobato – escritor e crítico do jornal O Estado de S. Paulo –, de cuja matéria o livro didático destaca alguns fragmentos:

Há duas espécies de artistas. Uma composta dos que veem normalmente as coisas e em consequência disso fazem arte pura, guardando os eternos ritmos da vida, e adotados para a concretização das emoções estéticas, os processos clássicos dos grandes mestres. [...] A outra espécie é formada pelos que veem anormalmente a natureza, e interpretam-na à luz de teorias efêmeras, sob a sugestão estrábica de escolas rebeldes, surgidas cá e lá como furúnculos da cultura excessiva. São produtos do cansaço e do sadismo de todos os períodos de decadência: são frutos de fins de estação, bichados ao nascedouro. [...] (Cereja; Magalhães, 2013, p. 51)

As críticas são elencadas no manual de língua portuguesa sem reflexão sobre o papel da mulher na sociedade da época, sobre essas primeiras produções de autoria feminina e sua importância para o início de outra história possível para as mulheres. Uma obra que sai do padrão e é de autoria feminina parece ter duplo peso negativo sob o olhar da crítica masculina. Como destaca Woolf, “[...] a história de oposição dos homens à emancipação das mulheres é talvez mais interessante do que a própria história da emancipação” (Woolf, 2014, p. 81).

Na seguinte página, há um quadro em destaque com o título “Anitta Malfatti: o salto no escuro”, expondo que, embora Malfatti liderasse a renovação das artes plásticas,

Infelizmente, talvez por não ter preparo ou maturidade suficiente para suportar as críticas de Lobato e de outros intelectuais, bem como pressões familiares e insegurança financeira, a pintora aos poucos abandonou o espírito vanguardista e experimental de seus trabalhos iniciais e passou a fazer uma pintura bem-comportada [...] (Cereja; Magalhães, 2013, p. 52)

A afirmação nos parece, no mínimo, misógina, se se considerar que se refere a uma das poucas autoras presentes neste livro e tão reconhecida em sua época por suas produções, mas que, ainda em 2013, é retratada como talvez despreparada ou imatura o suficiente para lidar com as críticas de colegas. Desconsidera-se, em 2013, numa apresentação da autora em livro didático, o atravessamento de gênero, as dificuldades de uma mulher estar no meio artístico, e, ainda assim, uma mulher com tamanho reconhecimento em 1920. Como escreveu Virginia Woolf, na mesma década em que Anitta Malfatti tinha seu trabalho reconhecido no Brasil, os homens têm a possibilidade de ter mente livre, de não se sentirem oprimidos em muitas situações em que as mulheres se sentem dominadas por força tirânica de sistemas diversos.

Era possível ter uma sensação de bem-estar físico na presença daquela mente bem-nutrida, bem educada, livre, que nunca fora contrariada ou sofrera oposições, e sempre tivera liberdade desde o nascimento para estender-se em todos os sentidos que quisesse (Woolf, 2014, p. 140).

Notamos, até aqui, a prevalência da mulher como objeto principal de representação nas obras sob o ponto de vista masculino, através de pinturas e esculturas. Nesse sentido, evocamos novamente Virginia Woolf, em livro escrito no início do século XX, no qual afirma que as mulheres serviam, há séculos, de espelhos para os homens; espelhos nos quais se refletia a imagem do homem com o dobro de tamanho. Ainda que tenhamos deixado para trás o século XX, da forma explícita como é narrada por Woolf, vemos como mulheres, sendo, em muitos casos, reflexo incerto de produções masculinas, são colocadas ao lado delas para “enfeitá-las” (Woolf, 2014).

Para a segunda fase do Modernismo, comparece Rachel de Queiroz no título do novo capítulo, bem como sua breve biografia, fragmentos retirados de sua obra *O quinze* e trechos de falas da autora. Rachel de Queiroz diz que deixou um amigo pensar que o havia lido antes de escrever o seu livro e que teria sido influenciada por ele (Queiroz, 2013, p. 141). Na verdade, não o leu, conforme afirma. Contudo, a afirmação deixa entrever a ideia de que, como mulher, a autora *precisava* ter sido influenciada/inspirada por um homem para ter realizado uma escrita de tanto sucesso.

Em *Um teto todo seu*, Virginia Woolf discorre sobre diversos momentos nos quais a personagem feminina por ela criada é barrada de ter determinado comportamento; pelo fato de ser mulher, depende sempre da permissão e aprovação do masculino, como deixa entrever a seguir:



Ela permeia a poesia de capa a capa; está sempre presente na história. Domina a vida de reis e conquistadores na ficção; na vida real, era a escrava de qualquer garoto cujos pais lhe enfiassem um anel no dedo. Algumas das palavras mais inspiradoras, alguns dos pensamentos profundos da literatura vieram de seus lábios; na vida real, ela pouco consegue ler, mal conseguia soletrar e era propriedade do marido (Woolf, 2014, p. 47).

A percepção da escritora inglesa, no início do século XX, atinente ao papel e participação feminina na história cultural e à dinâmica repressora e opressora do patriarcalismo encontra ressonância no conceito de memoricídio feminino, que vem sendo sistematizado pela pesquisadora Constância Lima Duarte. Em entrevista concedida à professora Orna Messer Levin em 2020, Constância Duarte discute, entre outros aspectos, a falta de atenção ao periodismo por parte da historiografia literária brasileira e menciona o nosso desprezo pela memória cultural, ressaltando que nos falta a preservação do passado e sobra-nos o memoricídio. Para a pesquisadora:

No caso das mulheres isso ocorre (ou ocorreu) com muito mais virulência, pois não só seus textos literários foram ignorados, como também sua produção jornalística, sua história de luta e resistência. Os nomes das pioneiras só começaram a aparecer após o trabalho de resgate feito por um grupo de pesquisadoras, nas duas últimas décadas (Duarte *in* Levin, 2020, p. 13).

Estruturas desse apagamento de que fala Constância Duarte parecem evidenciar-se, também, no manual didático analisado, haja vista que, nele, a mulher aparece em locais que teriam sido escolhidos “para” ela, e a imagem de seu corpo ilustra ou acompanha obras desenvolvidas “por” homens.

A escritora Clarice Lispector ganha destaque no primeiro capítulo da unidade 4, por ser um dos três principais nomes da *geração 45* e uma revolucionária da ficção brasileira. Por ter rompido com paradigmas através de sua escrita, foi alvo de críticas. Na página 302, por exemplo, lemos o comentário de Álvaro Lins sobre *Perto do coração selvagem* (1944): “Li o romance duas vezes, e ao terminar só havia uma impressão: a de que estava incompleta e inacabada a sua estrutura como obra de ficção”. Entretanto, após a crítica, o manual didático simplifica:

Clarisse Lispector, na verdade, introduzia em nossa literatura novas técnicas de expressão, que obrigavam a uma revisão de critérios avaliativos. [...], quebra a sequência “começo, meio e fim”, assim como a ordem cronológica, e funde a prosa à poesia ao fazer uso constante de imagens, metáforas, antíteses, paradoxos, símbolos, sonoridades, etc. (Cereja; Magalhães, 2013, p. 302).

A jornada de Lispector no mundo da literatura, no capítulo mencionado, é abordada de forma mais detalhada e sem citar críticas que a menosprezem como mulher, diferentemente do que se nota em relação a outras escritoras em passagens anteriores. O tópico traz informações sobre o fato de a escrita de Lispector ser voltada para as relações sociais, especialmente, a condição da mulher e seu ambiente familiar, como no conto *Os laços de família*. Entretanto, Clarisse Lispector nunca aceitou o rótulo de escritora feminista. Ainda assim, muitos de seus romances e contos têm como protagonistas personagens femininas.

Por outro lado, a também escritora, Carolina Maria de Jesus – contemporânea de Clarice Lispector – mulher negra, favelada, mas já com o seu talento para a literatura reconhecido no início dos anos 1960 pela publicação do seu livro *Quarto de despejo*: diário de uma favelada, sequer é mencionada no livro didático em análise – ratificando o silenciamento a que foram relegadas nesse manual outras escritoras negras brasileiras, como Auta de Souza ou Maria Firmina dos Reis, por exemplo – aspecto sobre o qual nos resta perplexar, em se considerando a inegável circulação desse material objeto deste estudo.

## (In)visibilidade: como mulheres aparecem no livro DIDÁTICO

O tópico anterior ocupou-se de trazer representações pictóricas de figuras femininas no manual em questão. Constatamos que as mulheres aparecem, no terceiro volume do livro didático *Português: linguagens*, por meio de imagens ou pinturas de seus rostos e/ou corpos, ilustrando produções masculinas, no primeiro capítulo da Unidade 1. Mesmo no caso da primeira aparição de pintura de autoria feminina, de autoria da pintora contemporânea Kari Van Tine, junto a um poema, não há menção a dados pessoais, além do seu nome. Esse fato nos faz evocar Pierre Bourdieu, o qual destaca, no livro *A dominação masculina* que, “[...] tendo apenas uma existência *relacional*, cada um dos dois gêneros é produto de construção [...] ao mesmo tempo teórica e prática, que é necessário à sua produção como *corpo socialmente diferenciado* do gênero oposto” (Bourdieu, 1999, p. 34). Esta construção diferenciada do corpo, do modo de agir, de pensar, etc., do masculino e do feminino é reproduzida e produzida, pela família, pela escola e outras instituições; é um trabalho pedagógico de construção de sujeitos – e corpos – masculinos e femininos.

No decorrer das unidades, na medida em que se avança para a cronologia da historiografia literária, aumenta o número de citações de nomes femininos, mulheres escritoras e pintoras que integraram movimentos históricos; entretanto, são apenas menções, nomes que passam despercebidos entre os destaques de escritores e pintores masculinos. Essa constatação é apontada por Bourdieu (1999), ao afirmar que a ordem masculina tem sido reproduzida mediante combinações sucessivas de mecanismos estruturais e de estratégias que, por meio das instituições e dos agentes singulares, perpetuam, no curso da história, a estrutura das relações de dominação entre os sexos. Sobre as estratégias educativas, podemos dizer que são um trabalho constante de *diferenciação* a que homens e mulheres não cessam de estar submetidos e que nos leva a nos distinguirmos uns dos outros – feminino ou masculino – como algo oposto, contraditório e como a única opção possível.

Mulheres são seres pouco visíveis no manual em questão. E as mulheres negras aparecem apenas na Unidade 3 do livro, na qual um capítulo aborda a inclusão de minorias, apresentando textos sobre as cotas, com argumentos contrários e favoráveis. Contrário às cotas raciais, o texto *Cota válida teses racistas*, de autoria de José Ricardo Ferreira Militão, está acompanhado de uma imagem de homens e mulheres deitados no chão e acorrentados; a favor das cotas raciais, o texto intitulado *Cotas enriquecem as universidades*, de Hédio Silva Jr., está acompanhado de imagem de professor negro, ministrando aula em um ambiente que apresenta diversidade étnico-racial; e ainda, o texto de Jairo Marques, *E se eu não fosse...*, ilustrado por imagem de mulher cadeirante negra, falando no telefone em um escritório (Cereja; Magalhães, 2013, p. 252 – 258).

Pelo fato de tratar de questões envolvendo inclusão de minorias, parece ter havido preocupação maior com as imagens utilizadas para ilustrar a temática, diferentemente do restante do livro, em que figuras de pessoas negras raramente aparecem e, mais raro ainda, a imagem da mulher negra, que é atravessada por dois fenômenos que a deixam à margem: ser mulher e ser negra. Pensar esse aspecto no manual didático em estudo nos compele a buscar o conceito de interseccionalidade, que perpassa a luta do feminismo negro e tenta dar conta dos diversos aspectos que atravessam alguns grupos, buscando mantê-los à margem. Nessa mirada, conforme Collins e Bilge:

Como ferramenta analítica, a interseccionalidade considera que as categorias de raça, classe, gênero, orientação sexual, nacionalidade, capacidade, etnia e faixa etária – entre outras – são inter-relacionadas e moldam-se mutuamente. A interseccionalidade é uma forma de entender e explicar a complexidade do mundo, das pessoas e das experiências humanas. [...] Em determinada sociedade, em determinado período, as relações de poder que envolvem raça, classe e gênero, por exemplo, não se manifestam como entidades distintas e mutuamente excludentes (Collins;

Bilge, 2021, p. 15-16).

Como explicam as autoras, gênero não pode se dissociado das demais categorias que também influenciam as construções históricas dos sujeitos.

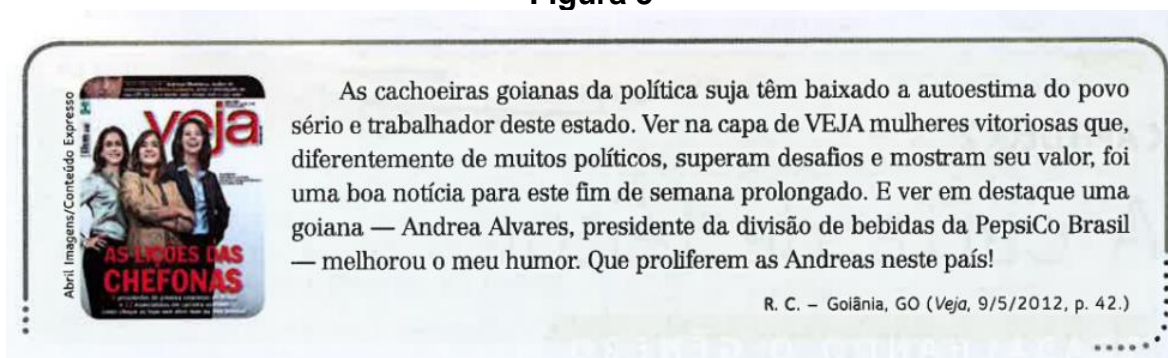
Angela Davis, certamente a mais importante filósofa do nosso tempo no que diz respeito à sistematização do conceito de interseccionalidade, tem produzido uma obra que visa romper com as assimetrias sociais – como menciona a também filósofa Djamila Ribeiro. Por exemplo, o seu livro *Mulheres, classe e raça* – conforme Ribeiro – pode ser considerada uma obra fundamental para se compreender as nuances das opressões. Para Ribeiro:

Começar o livro tratando da escravidão e de seus efeitos, da forma pela qual a mulher negra foi desumanizada, nos dá a dimensão da impossibilidade de se pensar um projeto de nação que desconsidere a centralidade da questão racial, já que as sociedades escravocratas foram fundadas no racismo. Além disso, a autora mostra a necessidade da não hierarquização das opressões, ou seja, o quanto é preciso considerar a intersecção de raça, classe e gênero para possibilitar um novo modelo de sociedade (Ribeiro *In*: Davis, 2016, p. 12).

Outro ponto que destacamos é a centralidade, nessa parte do livro didático, da abordagem das cotas raciais, que pode passar ao estudante leitor, que talvez esteja tendo seu primeiro contato com o assunto na sala de aula, a impressão de que as cotas universitárias são unicamente cotas raciais. Não há referência às cotas destinadas a estudantes de escola pública, aos que se encaixam no perfil de renda inferior, às pessoas com deficiência (PCDs); a ênfase da discussão trazida se mantém na ‘polêmica’ social das cotas raciais e, neste ponto, a imagem de uma mulher negra aparece.

Notamos, em outro exercício proposto, a exposição da capa de uma revista de grande circulação nacional, mostrando três mulheres bem-sucedidas, empreendedoras de sucesso. As mulheres são brancas e evidenciam pertencimento a uma classe social abastada. A chamada de capa é: “A lição das chefonas”. Além da capa, trecho com a resposta de leitor sobre essa matéria é reproduzido ao lado. O leitor elogia as *mulheres vitoriosas* (como são denominadas), o modo como superam desafios e mostram o seu valor diferentemente de alguns políticos (nas palavras do leitor). Essa resposta do leitor é do ano de 2012 e compara o sucesso das mulheres e o fracasso da política do Estado de Goiás. O livro didático, nesse ponto, trata das escritas de leitores que são enviadas a periódicos em resposta a publicações. Não há menção, no manual de língua portuguesa, de que as mulheres de sucesso que ilustram a capa da revista sejam todas brancas (Fig. 5).

Figura 5



Fonte: Cereja; Magalhães, 2013, p. 146.

Seguindo essa problematização, pontuamos, também, que as autoras presentes no livro – sejam escritoras ou artistas – são mulheres brancas, provavelmente de classe média, às quais as lutas feministas permitiram que, primeiro que as demais – mulheres negras, mulheres trabalhadoras – alcançassem alguns de seus direitos. A crítica contemporânea destaca inúmeras criações de autoras negras que têm circulado nos diversos meios culturais nos últimos anos. Parece-nos problemático o fato de essas mulheres não aparecerem em um livro didático de português ou, ao menos, de não haver alguma discussão ao longo do livro sobre a ausência ou sobre os motivos de apagamento de obras de mulheres e homens negros em determinados períodos históricos. O artefato escolar livro didático sendo, não raro, o principal e mais democrático recurso de trabalho com estudantes da Educação Básica em todo o país, pode e deve, ao tratar de conteúdos curriculares específicos, problematizar fatos históricos, de forma a favorecer um pensar crítico de seus leitores, possibilitando-lhes, nas mais diversas feições da vida, uma formação cidadã. Como lembra Boudieu (1999), a escola, apesar de reproduzir e produzir “verdades”, também é o princípio mais decisivo de mudança entre os sexos.

## Considerações finais

Neste estudo, tendo como *corpus* de análise o terceiro volume da coleção *Português: linguagens*, organizada pelos autores William Cereja e Thereza Cochar, dedicamo-nos a refletir acerca das relações sociais de gênero e sobre modos de opressão contra a mulher que têm sido normalizados e constituídos como verdades absolutas, por se tratar de uma construção cultural, política e histórica que encontra lastro e raízes numa sociedade fundada no patriarcalismo.

Na “[C]ontramão do memoricídio”, nas palavras de Constância Lima Duarte no livro anteriormente referido, diversas pesquisas no Brasil têm evidenciado a importante contribuição intelectual para a nossa história literária de mulheres como Teresa Margarida da Silva Orta (1711-1793), Nísia Floresta Augusta Brasileira (1810-1895), Maria Firmina dos Reis (1822-1917), Alexina de Magalhães Pinto (1869-1921), Lúcia Miguel Pereira (1901-1959), Maura Lopes Cançado (1929-1993) – entre outras. Foram mulheres que driblaram as amarras que as limitavam ao silenciamento dos espaços domésticos e escreveram romances, peças de teatro, livros de poemas, que produziram teses e ensaios – mas que, infelizmente, foram alijadas do cânone.

Notamos, como dito anteriormente, que as aparições de mulheres neste livro didático, nos primeiros capítulos, são poucas e vão aumentando a partir do estudo do Modernismo, quando são trazidas mais figuras femininas na posição de autoras de suas criações (pintoras e escritoras), ainda que em número pequeno. Ademais, estas mulheres-autoras que têm suas obras veiculadas no livro didático são brancas.

Essa figura tem destaque especial em pintura ou fotografia, ilustrando textos escritos de autoria masculina. O feminino tende a ser retratado sob a ótica masculina; nas poucas exceções, quando são expostas produções de mulheres autoras, estas são retratadas sob a ótica masculina. Pela análise que realizamos com base nas categorias (i) a mulher representada pelo olhar masculino e (ii) a mulher autora – em posição diferente às representações masculinas de mulher – foi possível notar, em muitos momentos, a mulher criticada pelo olhar masculino.

A mulher representada sob o olhar do homem nos textos escritos e ilustrações reforça a imagem por muito tempo normalizada: a mulher de formas redondas, a musa que inspira a arte – mas que não protagoniza como autora – a representação da suavidade e da docilidade. Ainda, alguém a ser conquistado, algo inalcançável que, quando começa a se mostrar como mulher real, como autora, como no caso da pintora Anitta Malfatti, está propensa a receber críticas elaboradas sob a visão masculina por, segundo o crítico, produzir uma *arte contaminada por teorias efêmeras*. A mulher que mostra o que tem em si, que expõe seus produtos artísticos,



inicia um processo que a difere das representações de outrora vindas de homens – mesmo que as representações continuem até os dias de hoje. A mulher autora e protagonista começa a aparecer como ser atuante, para além de objeto de representação e inspiração (irreal). No manual didático analisado, as aparições da mulher que cria sob a sua própria ótica são poucas. Esses aspectos identificados no estudo parecem-nos ainda mais problemáticos se considerarmos que a coleção de que faz parte o *corpus* desta pesquisa foi a mais distribuída no Brasil pelo PNLD/2015, conforme informações disponíveis no sítio eletrônico do Fundo Nacional de Desenvolvimento da Educação - FNDE<sup>6</sup> e, nesse sentido, talvez se possa afirmar que essas percepções relativas aos estudos de literatura nele presentes são as que mais circulam no Ensino Médio no sistema público de ensino no país nos últimos anos.

Não encontramos discussão ou problematização sobre a ausência de mulheres no manual e, sobretudo, a ausência de mulheres negras. Consideramos que os artefatos escolares são instrumentos que fazem parte da construção da subjetividade dos e das estudantes, dos meninos e meninas que estão alunos. A instituição escolar acaba por reproduzir, em muitas situações, as desigualdades de gênero. Contudo, esse espaço também pode ser utilizado para a produção de novos discursos que abranjam a diversidade.

O livro didático, artefato que circula por todas as regiões do país, tomando em conta o Programa Nacional do Livro Didático (PNLD), é espaço privilegiado para apresentar autoras nacionais, expor culturas diversas e ainda visibilizar as mulheres – e para todas as ‘minorias’ – que por muito estiveram silenciadas e desbotadas da história. Assim, como um importante recurso didático de formação cidadã e democrática, ele é, também, uma plataforma em que se devem circular e ensejar as mais contemporâneas discussões e debates sobre a contribuição histórica das mulheres para o nosso pensamento e sobre produção literária de autoria feminina.

## Referências

- BRASIL. **Fundo Nacional de Desenvolvimento da Educação - FNDE**. Programas do livro (Dados estatísticos). Disponível em: <<https://www.fnde.gov.br/index.php/programas/programas-do-livro/pnld/dados-estatisticos-anos-anteriores>>. Acesso em: 06 jun. 2019.
- BOURDIEU, Pierre. **A dominação masculina**. Rio de Janeiro: Bertand Brasil, 1999.
- CEREJA, Willian Roberto; MAGALHÃES, Tereza Cochar. **Português: Linguagens 3**. 9 ed. São Paulo: Saraiva, 2013.
- COLLINS, Patricia Hill; BILGE, Sirma. **Interseccionalidade**. São Paulo: Boitempo, 2021.
- DAVIS, Angela. **Mulher, raça e classe**. São Paulo Boitempo, 2016.
- FOUCAULT, Michel. O sujeito e o poder. In: RABINOW, P.; DREYFUS, H. **Michel Foucault: uma trajetória filosófica**. Rio de Janeiro, RJ: Forense Universitária, 1995.
- LEVIN, Orna Messer. Entrevista à Professora Doutora Constância Lima Duarte. **SOLETRAS – Revista do Programa de Pós-Graduação em Letras e Linguística – PPLIN Faculdade de Formação de Professores da UERJ**. Número 40 (jul.-dez. 2020). Disponível em: <<https://www.e-publicacoes.uerj.br/index.php/soletras/article/viewFile/54155/34922>>. Acesso em: 11 mai. 2022.
- LOURO, Guacira Lopes. **Gênero, sexualidade e educação**. Petrópolis, RJ: Vozes, 1997. p. 37-56.
- PENN, Gemma. Análise semiótica de imagens paradas. In: BAUER, Martin W.; GASKELL, George (ed.). **Pesquisa qualitativa com texto, imagem e som: um anual prático**. Tradução de Pedrinho A. Guareschi. Petrópolis, RJ: Vozes, 2002. p. 319-342.

---

<sup>6</sup> Disponível em: <<https://www.fnde.gov.br/index.php/programas/programas-do-livro/pnld/dados-estatisticos-anos-anteriores>>. Acesso em: 06 jun. 2019. (Na fase de elaboração desta proposta de pesquisa, que se iniciou ainda no primeiro semestre de 2019; não se encontraram dados sobre a distribuição dessas coleções do componente Língua Portuguesa a partir de 2015).

RAMOS, F. B.; MARANGONI, M. C. T. O que e como dizem as mulheres poetas no PNBE 2010?.

**Revista Desenredo**, [S. l.], v. 9, n. 1, 2013. Disponível em:

<https://seer.upf.br/index.php/rd/article/view/3539>. Acesso em: 16 abr. 2023.

RIBEIRO. Arilda I. M. Mulheres Educadas na Colônia. In VEIGA, C. G.; LOPES, E. M. T.; SILVA, V. L. G. (org.). **500 anos de educação no Brasil**. Belo Horizonte: Autêntica, 2000.

RIBEIRO, Djamila. *In*: DAVIS, Angela. **Mulher, raça e classe**. São Paulo Boitempo, 2016. p. 11-13.

RIBEIRO. Jucélia S. B. Brincadeiras de Meninas e de Meninos: socialização, sexualidade e gênero entre crianças e a construção social das diferenças. **Cadernos Pagu**, n. 26, p. 145-168, jan.-jun. 2006:

SCOTT, Joan. Gênero: uma categoria útil de análise histórica. **Educação & realidade**, v. 20, n. 2, 1995.

WOOLF, Virginia. **Um teto todo seu**. São Paulo: Tordesilhas, 2014.

Submetido em: 30/03/2023.

Aprovado em: 31/08/2024.