

UNIVERSIDADE FEDERAL DE UBERLÂNDIA
INSTITUTO DE ARTES
CURSO DE ARTES VISUAIS

MARIANA RIBEIRO BARCA

**ATENÇÃO ISTO É UMA INVASÃO:
Manifestos sobre “A História da Arte”.**

Uberlândia

2022

UNIVERSIDADE FEDERAL DE UBERLÂNDIA
INSTITUTO DE ARTES
CURSO DE ARTES VISUAIS

MARIANA RIBEIRO BARCA

**ATENÇÃO ISTO É UMA INVASÃO:
Manifestos sobre “A História da Arte”.**

Trabalho de Conclusão de Curso apresentado ao Curso de Artes Visuais da Universidade Federal de Uberlândia, como parte das exigências para a obtenção do título de Licenciatura e Bacharelado.

Orientadora:
Prof^a. Dr^a. Clarissa Monteiro Borges

Uberlândia

2022

MARIANA RIBEIRO BARCA

**ATENÇÃO ISTO É UMA INVASÃO:
Manifestos sobre “A História da Arte”.**

Trabalho de Conclusão de Curso apresentado ao Curso de Artes Visuais da Universidade Federal de Uberlândia, como parte das exigências para a obtenção do título de Licenciatura e Bacharelado.

Orientadora:
Prof^a. Dr^a. Clarissa Monteiro Borges

Uberlândia, 28 de março de 2022.

BANCA EXAMINADORA

Prof^a. Dr^a. Clarissa Monteiro Borges

Prof^a. Dr^a. Roberta Maira de Melo

Prof. Dr. Marco Antônio Vieira

DEDICATÓRIA

À toda luta que possibilitou esta Invasão;
À todas as outras Invasões ainda por vir;

AGRADECIMENTOS

Às artistas que contribuíram para esta invasão:

Adriana Mendonça	Heloísa Marques	Maria Rosa Paiva
Aline Besouro	Isabelle Borges	Mariana Cortes
Alissa Cicarelli	Iorranya Rodrigues	Marina da Silva
Ana Carolina Aragão Barbosa	Jade Gomes	Micah Aragão
Anna Beatriz Machado	Jess Vieira	Nathália Coutinho
Anna Magalhães	Jéssica Caldeira	Pamela Cremonez
Bárbara Teles	Juana Barca	R. Vieira
Bea Machado	Júlia Saldanha	Regi Silva
Bianca Lana	Lara Ferreira	Renata Costa / Leoa
Cecília Cavaliere	Larissa Cavaton	Rob
Cecília Moura	Larissa Ribeiro	Roberta Leite
Clarissa Borges	Lídice	Silvana Marcelina
Eduarda Cardoso	Lorena Rosa	Silvia Martins
Elisa Paiva	Luana Carvalho	Sulamita Batista
Érica Magalhães	Luciana Arslan	Tatiana Ferraz
Fábia Schnoor	Ludmila da Mata	Tayná Portilho
Gabriela Fernanda	Luiza Domingos	Victória Barão
Gabriela Gimenez	Malu Teodoro	Vitória Venâncio
Giovanna Andrade	Márcia Maria Melo Andrade	Yana Tamayo
	Maria Clara / Tecidio	Yasmin Formiga.

À minha família, professores e amigos, pelo afeto e apoio durante minha trajetória até aqui.

EPÍGRAFE

O feminismo ha regresado para vengarse del mundo arte

Amelia Jones

RESUMO

Este trabalho é, antes de tudo, uma *intervenção feminista na Arte*, como sugere Griselda Pollock (1987). Com um coletivo de mulheres cis, trans e não binárias, é proposta uma Invasão na *História da Arte*. Literalmente, utiliza-se como ponto de problemática desta pesquisa o catálogo de Ernst Gombrich ao partir da constatação de que o autor não inseriu *nenhuma* mulher na primeira publicação de seu aclamado compilado (1950), ocultando arditamente os trabalhos de mulheres desta fonte de pesquisa (NOCHLIN, 1971; POLLOCK, 2014). A fim de equilibrar um pouco desta História (ADICHIE, 2009), esta pesquisa é uma produção artística, curatorial e crítica feita por mulheres. Da investigação das aproximações entre os trabalhos apresentados, emergem pensamentos estruturais historicamente carregados ao nosso tempo e que, além do ocultamento nas Artes Visuais, implicam em outras problemáticas (des)humanas. Em inspiração de Aby Warburg, as obras das artistas são apresentadas em formato de painel em site interativo.

Palavras-Chave: Artes Visuais; Crítica-de-Arte; Feminismo; História-da-Arte;

Mulheres-artistas.

ABSTRACT

This work is, above all, a *feminist intervention in Art*, as Griselda Pollock (1987) suggests. With a collective of cis, trans and non-binary women, an Invasion is proposed in the *History of Art*. Literally, Ernst Gombrich's catalog is used as a problematic point of this research, based on the observation that the author did not include *any* woman in the first publication of his acclaimed compilation (1950), cunningly hiding the works of women from this research source (NOCHLIN, 1971; POLLOCK, 2014). In order to balance some of this History (ADICHIE, 2009), this research is an artistic, curatorial and critical production made by women. From the investigation of the approximations between the presented works, historical structural thoughts emerges charged to our time and which, in addition to the blackout in the Visual Arts, imply other (in)human problems. Inspired by Aby Warburg, the artists' works are presented in panel format on an interactive website.

Key Words: Visual arts; Art Criticism; Feminism; Art-History; Women-artists.

LISTA DE FIGURAS:

FIGURA 1 - Guerrilla Girls, <i>As mulheres precisam estar nuas para entrar no Museu de Arte de São Paulo?</i> , 2017.....	15
FIGURA 2 - Achille Déveria, <i>Nu</i> . c. 1820.....	17
FIGURA 3 - Judith Leyster, <i>O casal feliz</i> , 1630, Museu do Louvre.....	25
FIGURA 4 - Marietta Robusti, <i>Retrato de um velho e de um menino</i> , c. 1585.....	26
FIGURA 5 - Rosa Bonheur, <i>The Horse Fair</i> , 1852-55. Óleo sobre tela, 245 x 507 cm.....	28
FIGURA 6 - Helen Frankenthaler, <i>Mountains and Sea</i> , 1952. 304,8 x 213,36 cm....	29
FIGURA 7 - ROSA, Lorena, <i>L'Origine de la violence</i> , linha de algodão bordada sobre canvas, 2018.....	36
FIGURA 8 - GIMENO, Maria. <i>Queridas Viejas</i> , Teatro Off Latina, Madrid, 2018.....	40
FIGURA 9 - EJLERSKOV, Ditte; LINDAHL, EvaMarie. <i>About: The Blank Pages</i> , 2014-2020.....	41
FIGURA 10 - ESBELL, Jaider. <i>Carta ao velho mundo</i> , 2018-2019.....	42
FIGURA 11 - Jaider Esbell, <i>Cartas ao velho mundo</i> , 2018-19. Foto: Clarissa Borges. 34ª Bienal de São Paulo.....	43
FIGURA 12 - Prancha 39 do <i>Atlas Mnemosyne</i> de Aby Warburg, 1925-29. The Warburg Institute.....	45
FIGURA 13 - Georges Adéagbo, <i>À la rencontre de l'art</i> , Kunsthaus Hamburg 2017. Foto Hayo Heye, © VG Bild-Kunst, Bonn 2017.....	45
FIGURA 14 - Carolee Schneemann, <i>Up to and Including Her Limits</i> , 1973–76.....	48
FIGURA 15 - Rebecca Horn, <i>Pencil Mask</i> , 1972.....	48

FIGURA 16 - Janine Antoni, <i>Loving Care</i> , 1993.....	48
FIGURA 17 - Performance de Trisha Brown.....	48
FIGURA 18 - Performance de Heather Hansen.....	49
FIGURA 19 - Jacques-Louis David, <i>O Juramento dos Horácios</i> , 1784.....	49
FIGURA 20 - Mariana Barca, <i>Metendo o pé na História da Arte</i> , 2021.....	50
FIGURAS 21 E 22 - Sophie Calle, <i>Cuide de você</i> , 2007.....	52
FIGURAS 23 E 24 - <i>Imagens do que sobrou do exemplar utilizado para a construção do trabalho coletivo</i>	55
FIGURA 25 - Página inicial do site <i>Atenção: isto é uma invasão</i>	59
FIGURA 26 - Luiza Domingos, <i>Nem tudo que reluz é ouro</i> . 2022.....	60
FIGURA 27 - Lorena Rosa, <i>Tradição permanente</i> , 2022.....	60
FIGURA 28 - Juana Barca, <i>A história da lagarta e da borboleta (3 dias depois da transformação)</i> , 2022.....	61
FIGURA 29 - Giovanna Andrade, <i>Palavras de contato</i> , 2022.....	61
FIGURA 30 - Maria Rosa Paiva, <i>As veias abertas da História da Arte</i> , 2022.....	61
FIGURA 31 - Yana Tamayo, <i>Sem título</i> , 2022.....	61

LISTA DE TABELAS:

TABELA 1 - *Artistas Invasão I*, 17/03/2256

SUMÁRIO:

Introdução.....	13
1. Do processo histórico de ausências e apagamentos.....	20
2. Da possibilidade de pensamento e referências artísticas fundamentais para o surgimento do trabalho.....	35
3. Percalços e percursos: A Invasão	53
Considerações em processo.....	63
Bibliografia.....	69

INTRODUÇÃO

A presente pesquisa nasceu da vontade de refletir sobre o modo como as artes visuais implicam e replicam comportamentos sociais. Investigo como o conteúdo tratado na academia, se não acompanhado de crítico olhar feminista, pode corroborar para a manutenção da soberania patriarcal ao manter seleções excludentes, sexistas e eurocentradas de arte e artistas nas ementas de seus cursos sem o apoio de disciplinas que complementem e contestem as Histórias colonizadoras.

Mais especificamente, problematizo o catálogo de Ernst Gombrich, *A História da Arte* (1950), bibliografia básica dos cursos de Artes Visuais em todo mundo (COSTA, 2017). O absurdo que exponho é o fato de não conter nenhuma mulher em sua seleção - exceto por Käthe Kollwitz, inserida no catálogo apenas 16 anos depois do primeiro lançamento. Esta História não dá para engolir. E, como resposta, planejo uma intervenção artística coletiva usando as páginas deste livro.

Pesquisa teoricamente a implementação histórica do apagamento de obras de mulheres dos registros formais e sua relação com o patriarcado capitalista. Procuo como a desvalorização da produção intelectual e artística de mulheres cis, trans e não binárias se relaciona com a gritante diferença de condições de vida e trabalho impostas a estes corpos ao compará-los à supremacia do corpo homem-cis-hétero-branco-normativo-cristão. Nossos salários, reconhecimentos e desenvolvimentos são gravemente comprometidos. Em luta de (r)existir, questionando tais políticas de exclusão (VIEIRA, 2022), propondo como trabalho prático resultante desta pesquisa uma Invasão na *História da Arte*. Entendo este termo assim como Marco Antônio Vieira:

Compreende-se aqui a História da Arte como um conjunto de narrativas ideologicamente tramadas, calcadas em um modelo prescritivo, no interior do qual se fabricam verdades que acabam por calcificar representação e referencialidade, promovendo uma adesão dos conteúdos a serem veiculados às configurações morfológicas – formais – encarregadas de escrever as histórias em que o sujeito da representação se reconhece. O “mundo” é, assim, o efeito desse compêndio de representações, e as representações que triunfam são aquelas regidas pelo cálculo colonialista da supremacia branca heteronormativa e cisgênera, as quais assumem a

consistência sensível de realidade, pela naturalização, difusão e reiteração das reverberações desse verdadeiro aparato ideológico, cujo domínio não se sustenta apenas como imposição exterior, todavia, sobretudo como colonização inconsciente que se infiltra, tão mais eficiente por encontrar-se encoberto “de verdade” e agindo a um só tempo sobre os dispositivos imagéticos e textuais e sobre os corpos que integram esse mundo que se fabrica a partir da alegada e suposta neutralidade universal branca e não apenas hétero, mas cisnormativa. (VIEIRA, 2022, p. 274)

O catálogo de Ernst Gombrich, nem de longe neutro, mas voltado a escolhas prescritas, ideologicamente tramadas - e como explica Vieira, não apenas como imposição exterior, mas como colonização inconsciente -, promove o reforçamento da visão baseada na supervalorização do homem cisnormativo no cenário das Artes Visuais.

Sendo o livro dispositivo imagético e textual presente e permanente nos estudos acadêmicos, é possível percebê-lo como mais uma ferramenta destas verdades fabricadas para sustentação colonialista. Nele, apenas homens gênios de sabedoria divina e suprema são elevados à categoria de artistas dignos de terem seus nomes registrados na História. O conteúdo do livro, ao ser atribuído ao peso de seu título, torna-se o causador da manutenção do ponto de vista da soberania masculina nas práticas de estudos e produções visuais.

Sendo as Universidades locais de formação docente, estas histórias, se engolidas de maneira acrítica, continuam a se replicar, agravando a diferenciação da condição dos sujeitos baseada no gênero. Segundo Joan Scott:

O gênero é uma das referências recorrentes pelas quais o poder político foi concebido, legitimado e criticado. Ele se refere à oposição masculino/feminino e fundamenta ao mesmo tempo seu sentido. Para reivindicar o poder político, a referência tem que parecer segura e fixa fora de qualquer construção humana, fazendo parte da ordem natural ou divina. Desta forma, a oposição binária e o processo social das relações de gênero tornam-se, os dois, parte do sentido do poder, ele mesmo. Colocar em questão ou mudar um aspecto ameaça o sistema por inteiro. Se as significações de gênero e de poder se constroem reciprocamente, como é que as coisas mudam? De um ponto de vista geral responde-se que a mudança pode ter várias origens, transtornos políticos de massa que coloquem as ordens antigas em causa engendrem novas, podem revisar os termos (e, portanto, a organização) do gênero na sua procura de novas formas de legitimação. (SCOTT, 1989, p.27)

“Tudo que é costumeiro parece natural”, aponta John Stuart Mill, e “sendo a sujeição das mulheres aos homens um costume universal, qualquer desvio desta norma naturalmente parece antinatural” (MILL apud NOCHLIN, 1971, p. 11). É urgente tratar das realidades das mulheres para transformar o que foi naturalizado para suas condições. Nas instituições culturais, transformar suas imagens - ou, neste caso, a falta delas. A fim de desconstruir o enraizamento patriarcal na construção do conhecimento, o mesmo deve ser feito nos ambientes educacionais:

O ensino de artes acrítico reproduz a ênfase na arte da alta cultura, glorificando determinados objetos de arte, autorizando o que convém como experiência estética adequada, certificando certas interpretações da História da Arte e colocando-as no topo de uma hierarquia curricular que desvaloriza outros objetos de arte, artefatos visuais e outras histórias de outras artes (DIAS, 2011, p. 29 apud LOPONTE, 2015, p. 159).

O imaginário artístico ocidental, que em geral "hiper visualiza a mulher como objeto de representação masculina, ao mesmo tempo a exclui do campo da criação artística" (LOPONTE, 2008, p. 153), tal como exponho na problemática do catálogo aqui trabalhado. Nesta exclusão, não puderam as mulheres nem contar suas histórias por si mesmas e nem ter suas artes valorizadas.

Fizeram protesto neste sentido as icônicas Guerrilla Girls com obra que compara a quantidade de imagens *de* mulheres versus a quantidade de imagens *feitas por* mulheres no Museu de Arte de São Paulo em 2017 (Fig. 1) - versão brasileira do protesto ao Met Museum.



Figura 1: Guerrilla Girls, *As mulheres precisam estar nuas para entrar no Museu de Arte de São Paulo?*, 2017.

A objetificação das mulheres nas Artes, ponto levantado pelas artistas, não está dissociada da objetificação das mulheres em qualquer lugar. Sendo assim, é gravíssima a manutenção de um olhar que tem como consequência violências das mais diversas naturezas contra estes corpos objetificados. A maneira como são representadas as mulheres nas Artes é só a ponta do iceberg das realidades de objetificação e abuso vividas pelos corpos femininos.

O Fórum Brasileiro de Segurança Pública apontou em cartilha que em 2020 foram registrados 56.098 boletins de ocorrência de estupros, incluindo vulneráveis, apenas do gênero feminino. Isso significa dizer que, naquele ano, uma menina ou mulher foi vítima de estupro a cada 10 minutos, considerando apenas os casos que chegaram até as autoridades policiais (BUENO, 2021).

Jorge Coli, professor na Universidade Estadual de Campinas, em seu texto *Exposição, ocultação, contemplação: o olhar e o sexo feminino* (2011) argumenta sobre a contemplação do *olhar canalha* e da *cumplicidade canalha* entre os homens (COLI, 2011, p. 134) quando discorre sobre imagens como o quadro *A origem do mundo* (1866) de Courbet. Para o autor - que já destaca nas suas palavras-chave a *visualidade masculina* - o quadro era “uma imagem a ser exibida entre cavalheiros, ao abrigo de olhares espúrios e, sobretudo, escondida de mulheres e crianças. O modelo só pode ser uma prostituta, e sua pose é, de certo modo, profissional.” (COLI, 2011, p. 134).

Tal interpretação suscita questionamentos: Mulheres que posam só podem ser prostitutas? A imagem que fazem sobre nós deveria se manter escondida de nós mesmas? Ainda mais grave, Coli comenta sobre o *Nu* de suposta autoria de Achille Déveria (Fig. 2): “Descobre-se depois o sexo na penumbra do entrepernas, ofertado com delicadeza, menos ao olhar do que à penetração” (COLI, 2011, p. 135).



Figura 2: Achille Déveria, *Nu*. c. 1820.

“Menos ao olhar do que à penetração”. O autor cogita a existência de um convite à penetração que, sendo assim, isenta então a responsabilidade do ato sexual com o corpo exposto, pois ora, foi um convite.

Analisando tal afirmativa com olhar feminista - com conhecimento de gênero (CHADWICK, 1990) - é cabível a visualização de um cenário de estupro nesta noção de “convite”. “Mas também, com a roupa que estava, provocou a situação” - esta fala comum sobre vítimas de estupro é uma associação que podemos fazer para explicar o apontamento e trazer à realidade palpável a trágica violência que deriva de tal pensamento de culpabilização da vítima sobre seu próprio abuso - “foi ela quem convidou”.

Com o absurdo escancarado, textos como o de Coli reafirmam, para os estudantes das Universidades de nosso país, a naturalização e impunidade de violências contra os corpos femininos. Além do agravante, ainda desinformam: tanto o exemplo de Coli quanto o de Gombrich contém falsas ou ocultas informações.

Além do ocultamento de Gombrich dissecado neste trabalho, identifico no texto de Coli informações errôneas já nas suas três primeiras linhas. A obra *A origem do Mundo*, de Gustav Courbet, não foi exposta pela primeira vez em 1991 em Ornans como aponta o autor (COLI, 2011, p. 132). Em 1988, ela já tinha sido apresentada ao público na exposição “Courbet Reconsidered” organizada por Linda Nochlin no Brooklyn Museum (BORGES, 2019, p.180). Mais uma vez o trabalho de

uma mulher é soterrado na história; mais um exemplo para evidenciar as problemáticas estruturais que se passam nos cursos universitários.

Desta maneira, vamos notando as respostas de *Por que não houve grandes mulheres artistas?*, pergunta levantada em texto de Linda Nochlin largamente utilizado nesta pesquisa. Acontece que elas não sobrevivem nos registros e materiais institucionais, ponto que desenvolvo e exemplifico no capítulo 1, “Do processo histórico de ausências e apagamentos”. Nesta seção, veremos como os trabalhos de mulheres são simplesmente ocultos destes registros, invalidando mulheres artistas e pesquisadoras em diversas ocasiões na história e ainda hoje. Quando escolho *A História da Arte* como apontamento principal desta pesquisa-manifesto, é não apenas pela decorrência do seu uso em larga escala nas instituições de ensino sem o apoio teórico de disciplina complementar com perspectiva feminista e decolonial, mas pela abrangência que traz a ambiguidade de seu título - não é apenas Gombrich que exclui as mulheres da história da arte, como vimos acima. Neste capítulo, desmistifico a noção de gênio artístico com base no texto de Linda Nochlin. É preciso urgente modificação na maneira como é ensinado o pensamento das visualidades se quisermos brechar a replicação da barbárie estrutural.

As inspirações que levaram a escolha e problematização do catálogo de Gombrich são detalhadas no capítulo 2: “Da possibilidade de pensamento e referências artísticas fundamentais para o surgimento do trabalho”. Neste tópico, desenvolvo argumentos reflexivos sobre o que as obras que me inspiraram nesta pesquisa suscitam e como se aproximam da realidade em que vivemos. Embasada em textos de autoras como Linda Nochlin, Griselda Pollock, Joan Scott, Whitney Chadwick, bell hooks, Donna Haraway, Chimamanda Ngozi Adichie, Luciana Gruppelli Loponte, Andrea Senra Coutinho, Ana Paula Simioni, Talita Trizoli, Marina Cherchiaro e Marco Antônio Vieira, abordo temas catapultados das obras de Lorena Rosa, Maria Gimeno, Eva Marie Lindahl e Ditte Ejlerskov, Jaider Esbell e Sophie Calle, todos recorridos como inspiração para este trabalho. Ainda, menciono trabalho anteriormente desenvolvido durante meu percurso na Universidade, *Metendo o pé na História da Arte* (2021), e que teve influência de artistas como Carolee Schneeman, Rebecca Horn, Janine Antoni, Trisha Brown e Heather Hansen.

Outras citações para a escolha metodológica são também referidas neste capítulo como textos de filósofos como Georges Didi-Huberman e Etienne Samain, que explicam o legado de Aby Warburg e seu *Atlas Mnemosyne* - o qual repercute aqui como modelo de apresentação do trabalho em forma de painel móvel para ser apresentado em site/exposição.

Em minha produção prática apresento imagens/manifestações de artistas mulheres convidadas a intervirem sobre folhas arrancadas do livro *A História da Arte* de Ernst Gombrich. Problematizo assim, e novamente, o histórico apagamento das mulheres artistas nos catálogos de arte. Como argumenta Mayayo, é preciso desconstruir radicalmente as bases teóricas e metodológicas sobre as quais se assenta a disciplina de arte e o discurso histórico-artístico tradicional (MAYAYO, 2003 apud. LOPONTE, 2015). Levo ao pé da letra, desconstruindo literalmente esta base teórica excludente e colonizadora e propondo a Invasão das artistas mulheres - cis, trans e não binárias - neste espaço criado por homens e para a manutenção de seus privilégios soberanos no qual suas vantagens são tão incríveis (NOCHLIN, 1971).

No capítulo 3, sob o título “Percalços e percursos: A Invasão”, faço um resgate das influências e possibilidades que permitiram a semeadura deste projeto, explicadas, neste ponto, de maneira cronológica o desencadeamento de pensamentos e referências. Ao descrever meus processos e metodologias, deixo explícita toda a sistematização e organização necessárias para a construção deste projeto coletivo que envolveu mais de 50 artistas. Neste capítulo, faço também uma breve análise de como as imagens produzidas pelas artistas podem criar relações ao serem dispostas em diferentes formas de painéis. Aproximo suas linguagens, cores, formas e, sobretudo, temas, evidenciando os problemas coletivos provocados pela diferenciação de gênero.

1. Do processo histórico de ausências e apagamentos

Urgente: estou sempre com a sensação de estar correndo contra o tempo. As atividades se acumulam e parece que estou sempre atrasada. É como “sentir que não faço nada enquanto faço tudo”, analisa a artista e pesquisadora Lorena Rosa (2021). Alerta: esta sensação não é um caso isolado. Indivíduo e sociedade são totalmente interligados e, ao falar sobre mim, estou falando sobre uma questão social, pois até mesmo os sentimentos, os quais as pessoas julgam serem extremamente pessoais, também vem de algum lugar. (NOCHLIN, 1974, p.72).

Mas porque nos sentimos assim? Uma pista pode vir de uma pesquisa do IBGE de 2021, “Estatísticas de gênero: indicadores sociais das mulheres no Brasil”: 10,4 horas é o tempo gasto a mais por mulheres com serviços domésticos em relação aos homens. Para as que trabalham fora, o mesmo dado aponta 8,1 horas. Analisou-se que mulheres gastam o dobro do tempo do que homens nas atividades da casa. Como aponta bell hooks, “Aquilo que se pensava ser um problema individual tem uma causa social e uma solução política” (HOOKS, 2019).

Outro dado importante aponta que o cuidado com os filhos também fica como responsabilidade da mãe, visto que a taxa de abandono de famílias pelos pais no Brasil é altíssima: temos mais de 11 milhões de mães solo segundo dados do Instituto Brasileiro de Geografia e Estatística (IBGE, 2016). Na “família tradicional brasileira”, a figura paterna se auto isenta da responsabilidade do cuidado e da presença. A execução das tarefas domésticas e familiares está, assim, longe de ser equânime.

Silvia Federici, filósofa contemporânea, professora e ativista feminista italiana radicada nos Estados Unidos, adverte em sua máxima: “Aquilo que chamavam de amor, nós chamamos de trabalho não pago” (2019). Educar e cuidar de um ser humano em formação não são tarefas fáceis e é necessário que sejam reconhecidas em políticas públicas. Amamentar é serviço: promoção da saúde e manutenção do sujeito em formação. Amor é outra coisa.

O trabalho com os filhos já deveria ser devidamente reconhecido e remunerado, como conquistou o país vizinho Argentina (tardiamente) em 2021.

Celebramos a vitória, sim, mas pensar que ainda estamos lutando por questões tão básicas como o direito de maternar em condições adequadas é bastante triste. Pedir remuneração justa para os serviços prestados, revoltante. “Não acredito que ainda estamos lutando por esta merda”, cita Maria Lygia Quartim de Moraes em coluna na revista Cult deste ano, com dizeres de cartaz viralizado na Espanha em 8 de março de 2018.

O sobrecarregamento e a falta de remuneração são pautas bastante importantes nas questões feministas, sendo motivos intrínsecos à problemática investigada neste trabalho. Sem tempo e sem dinheiro: como sobrevivem ao capitalismo os corpos que não os de homens brancos cisnormativos de classe média? Como se sobressaem os dissidentes às violências de opressão impostas aos seus corpos e à eliminação de suas memórias?

Em 1971, Linda Nochlin protestou em seu insigne texto “Por que não houve mulheres artistas?” :

Na realidade, como todos sabemos, as coisas como estão e como estiveram, nas artes, bem como em centenas de outras áreas, são entediantes, opressivas e desestimulantes para todos aqueles que, como as mulheres, não tiveram a sorte de nascer brancos, preferencialmente classe média e acima de tudo homens. A culpa não está nos astros, em nossos hormônios, nos nossos ciclos menstruais ou em nosso vazio interior, mas sim em nossas instituições e em nossa educação, entendida como tudo o que acontece no momento que entramos nesse mundo cheio de significados, símbolos, signos e sinais. Na verdade, o milagre é, dadas as esmagadoras chances contra as mulheres ou negros, que muitos destes ainda tenham conseguido alcançar absoluta excelência em territórios de prerrogativa masculina e branca como a ciência, a política e as artes. (NOCHLIN, 1971, p.7)

Apartar corpos dos espaços citados - ciência, política e artes -, vulgo “espaços de poder”, é estratégia que se compreende pelo próprio nome que se dá. O controle do tempo e corpo das mulheres e negros, inerentes a este contexto da soberania patriarcal racista, é reforçado pelo capitalismo: tendo a quem pagar menos, mais se lucra. A permanência de corpos subjugados é de total interesse de quem os domina.

Historicamente, mulheres são subordinadas a se ocuparem com trabalhos para terceiros a vida toda. Impedidas de investir em si próprias, construir um bom currículo é desafio desigual comparado aos homens que não lavam e nem passam

em suas casas. “Não precisam ser interrompidos para os cuidados com os filhos ou as responsabilidades domésticas.” exemplifica Whitney Chadwick em “História da Arte e a artista mulher” (1990) para explicar como homens têm a tranquilidade de evoluir em seus estilos de pintura ao longo de anos de carreira.

E tem ainda o *networking*, atividade social de interações e relacionamentos de natureza comercial, que sabemos ser importante para o engajamento profissional. Questiono: mulher pode sair a qualquer hora para conversar sobre negócios? Nem sempre. Quem vai ficar com a criança se ela tiver optado por ter uma?

Mesmo com a liberdade garantida por lei para exercer qualquer profissão - conquista da luta feminista - ainda falta incorporarmos a liberdade culturalmente e *pra valer*. Lutamos para que um dia mães possam usufruir de suas próprias vidas tanto quanto pais, dividindo honestamente as tarefas de cuidados com os filhos.

Políticas públicas assertivas e conscientes das diferenças sexuais na sociedade são necessárias para criar terreno possível para equidade entre os gêneros. Maternidade assalariada, creches de qualidade, escolas confiáveis, segurança pública que funcione e, ainda, proibição prescrita por lei de diferença salarial para pessoas desempenhando as mesmas funções.

A Global Gender Gap Report de 2021, em pesquisa sobre a remuneração dos gêneros, expôs serem necessários 267 anos para que a equidade salarial para homens e mulheres desempenhando as mesmas funções seja atingida. Não podemos esperar três séculos.

Teóricos e construtores de saberes e opiniões reforçam, ao longo da História da produção do conhecimento, que às mulheres faltam competências intelectuais que só podem ser encontradas em homens. Quem defende tal absurdo é ninguém menos do que Jean-Jacques Rousseau (1712-1778), pensador influente até os dias de hoje. O filósofo não apenas acreditava que as mulheres eram naturalmente inferiores e submissas como também colocava grande ênfase na noção de que os sexos deveriam ser separados. Para completar, argumentava que elas “não tinham capacidade de contribuir com a arte e o trabalho da civilização além de seu papel doméstico”. (CHADWICK, 1990, p.168)

No seu romance “Emílio”, ou “Da Educação” (1762), Rousseau aponta uma lista de qualidades inatas das mulheres: vergonha, modéstia, amor ao ornamento e

o desejo de agradar (CHADWICK, 1990, p.168). Bocaccio, poeta e crítico literário italiano, também articula sua listinha: “a mulher deve ser gentil, modesta, honesta, digna, elegante na fala, pia, generosa na alma, casta e habilidosa no gerenciamento da casa.” (CHADWICK, 1990, p. 164). É revoltante tamanho machismo e opressão. O modelo rígido do mundo feudal prende mulheres a um modelo que continua enfatizando tal castidade, pureza e obediência. (CHADWICK, 1990). “Bela, recatada e do lar” (fala de Michele Temer em 2016) para elucidar como perdura ainda hoje este modelo medieval.

Para organizar a raiva e defender a liberdade, proponho derrubar a casa que nos colocam historicamente. Se o grupo dominante enfatiza a nossa exclusão, será preciso então reivindicar e tomar espaço. Não é com delicadezas, firulas e com-licenças que quebraremos a barreira que nos separa da igualdade que clamamos. Como já alertava Linda Nochlin em 1971:

Não é realista ter esperança de que uma grande maioria de homens, nas artes e em outros campos, vai ser iluminado e descobrir que é para seu próprio bem que se conceda às mulheres completa igualdade de direitos e possibilidades. (NOCHLIN, 1971, p. 9).

Neste trabalho, proponho a invasão de um espaço - mais um deles - feito por homens e para o conforto dos homens. Da exclusão das mulheres no campo da construção do conhecimento como estratégia histórica para dominação, e sabendo que não há interesse, por parte de quem a tem como privilégio, em desfazê-la, proponho invadirmos este espaço a fim de abrir caminho para mulheres artistas.

Convido artistas a proporem intervenções no livro A História da Arte de Ernst Gombrich, um dos livros mais usados no mundo por estudantes de Artes Visuais desde o seu lançamento em 1950. O caso problemático do compilado é a ausência de mulheres em sua pesquisa. Apenas uma única, Käthe Kollwitz, foi inserida 16 anos depois da primeira publicação.

Muito ousado Gombrich ao intitular seu livro. Mesmo incompletíssimo, teve a audácia de chamá-lo “A História da Arte”. Ponto. A História da Arte. A aclamada História de toda a Arte! A Arte de toda a História! A reunião dos melhores artistas e das mais sábias mãos! Ah, esses gênios! Mentas afloradas que desbravaram o mundo! Os escolhidos de Deus!

Que papo. Nochlin alerta para este mito do gênio inato que aflora em qualquer situação, por mais que as situações sejam adversas.

Mas não aflora, por mais que as circunstâncias sejam adversas. Só aflora em condições muito específicas e deixa de realizar seu potencial em condições também muito claras; uma dessas condições de fracasso quase garantido é se a criança-prodígio em questão é uma mulher. (NOCHLIN, 1974, p. 74)

É interessante como a historiadora exemplifica com o sucesso de Pablo Picasso, que também foi uma das pessoas que tiveram condições de usufruir de suas circunstâncias para obter sucesso. O pai de Picasso era professor de arte, o que já começa a explicar a “genialidade precoce” do garoto. Aqui no mundo real conhecemos este fenômeno da inteligência divina, suprema e inata como *estímulo*. A pergunta que a autora lança é: teria Pablo conseguido a mesma atenção e condição se fosse Pablita? (NOCHLIN, 1974, p. 73).

Não é por acaso que as condições elementares para que se produza a grande arte sejam raramente investigadas. Há de se manter a crença do Gênio. E esses gênios, seres míticos, com percepções e poderes sobrenaturais, diferentes de nós, meros mortais, tem seus produtos muito mais valorizados do que qualquer coisa que façamos (NOCHLIN, 1974, p. 73).

Segundo Chadwick (1990), desde o fim do século 18 e com grande influência da filosofia idealista, a visão do gênio solitário com seu manancial de criatividade e originalidade é reafirmada em monografias e catálogos. Supervalorizados, tendem a resultar em supervalorização monetária. Desta maneira, como mulheres não eram creditadas com gênio artístico inato, esta história da arte que se compromete em enaltecer o gênio masculino apropriou obras de mulheres ao longo da história atribuindo-as ao mérito de homens.

Para eles, creditados sempre com os melhores desempenhos, o maior valor. Com a pressão e ganância financeira sobre a atribuição masculina, muitas mulheres tiveram seus trabalhos tomados por seus colegas masculinos mais conhecidos - “os artistas renomados” ou “grandes mestres”.

Estas falsas atribuições contribuíram para a percepção de que elas produzem menos, influenciando direta e profundamente no nosso conhecimento das contribuições de mulheres às Artes Visuais. (CHADWICK, 1990)

Judith Leyster, uma das mais conhecidas pintoras da Holanda do século 17, foi quase completamente apagada da história até quando Cornelius Hofstede de Groot (1863-1930) descobriu, em 1893, seu monograma na obra "O casal feliz" (1630) (Fig. 3), que tinha sido vendido para o Louvre como se fosse de Frans Hals (1582-1666). Demorou mais de 200 anos para que o nome de Leyster aparecesse em catálogos.



Figura 3: Judith Leyster, *O casal feliz*, 1630, Museu do Louvre.

Tintoretto, nome artístico de Jacopo Robusti, também levou a glória sobre "Retrato de um velho e de um menino" (circa 1585) (Fig. 4), por muito tempo considerado um dos seus melhores retratos. Apenas em 1920 o monograma de Marietta Robusti, filha mais velha de Tintoretto, foi encontrado na obra. Ainda assim, a reatribuição foi posteriormente questionada, mesmo com provas bastante claras. (CHADWICK, 1990, p.153)



Figura 4: Marietta Robusti, *Retrato de um velho e de um menino*, c. 1585.

Até mesmo a palavra “artista” carrega sua atribuição ao gênero masculino a menos que seja caracterizada pela categoria “mulher” (CHADWICK, 1990, p. 159). A “História da Arte” que aqui problematizo possui escancarada diferença do que se considera Arte e Artistas. Ao selecionar apenas histórias masculinas, subentende-se que apenas elas cabem nesta classificação.

É inaceitável o título colonizador de Gombrich, uma vez que já existiam estudos de arte de mulheres. Como historiador que se propõe a tamanha audácia, deveria pelo menos ter conhecimento sobre estas pesquisas. Helen Rosenau, por exemplo, já havia publicado em 1944, 6 anos antes da primeira edição de “A História da Arte”, o livro “Mulher na Arte: do tipo à personalidade” (POLLOCK, 2014).

É muito comum nos estudos de Artes Visuais a descarada desvalorização do trabalho de mulheres, com vários exemplos de críticos homens as depreciando, humilhando e afastando seus trabalhos do reconhecimento formal (CERCHIARO, SIMIONI, TRIZOLI, 2019). Marco Antônio Vieira, PhD em Teoria e História da Arte, alerta para a extensão desta exclusão:

“A marginalidade que ocorre no Sistema das Artes opera invariavelmente a partir das fissuras históricas sob a forma de invisibilidade de corpos destoantes, no que concerne não apenas ao gênero, mas igualmente à raça.” (VIEIRA, 2022, p. 272)

Edmonia Lewis (circa 1843-1911), primeira artista não branca da América do Norte a conquistar reconhecimento internacional por seu trabalho com esculturas, sofreu acusações de que não era autora de seu próprio trabalho. Foram tantas acusações que a forçaram a uma defesa pública de seus métodos de trabalho em 1864 (CHADWICK, 1990, p. 160).

No Brasil, críticos como Mário Pedrosa, Lourival Gomes Machado e Jayme Maurício já fizeram comentários sem fundamento depreciando o trabalho de artistas mulheres brasileiras (PEDROSA, 1957; MACHADO, 1961; MAURÍCIO, 1961 apud CERCHIARO, SIMIONI, TRIZOLI, 2019). O primeiro teve a arrogância de dizer que na obra de Maria Martins “faltava monumentalidade”, por exemplo.

Sabendo que estas relações internas determinam a lógica do funcionamento do Sistema das Artes (VIEIRA, 2022, p. 265), é claro que os corpos dissidentes ficam de fora. Desta construção excludente e defasada do conhecimento a partir destes estudos eurocêntricos colonizadores, acabamos perdendo grande parte da História universal (LUCINDA, EVARISTO, 2021). Tudo o que aprendemos sobre História na educação ocidental, portanto, é apenas uma história parcial.

Christine de Pisan (circa 1363-1431) em 1405 elaborou “O livro da cidade das mulheres”, alegoria na qual mulheres importantes e independentes viviam a salvo das calúnias dos homens. Sendo a primeira escritora profissional no ocidente, Pisan não conseguia entender por que os homens escreviam tão severamente sobre as mulheres quando deviam sua própria existência a elas. A autora já indagava a questão que seria então reformulada ao longo da história: como a vida das mulheres podia ser conhecida se apenas homens escreviam todos os livros? (CHADWICK, 1990, p.164).

Como alerta Chimamanda Ngozi Adichie, é um perigo vivermos de uma história única. Em sua palestra de 2009, cita o escritor nigeriano Chinua Achebe, que sugere um “equilíbrio de histórias”. Por estarmos sob o domínio colonial, somos constantemente obrigados a ingerir determinada visão, cultura, mandamentos e histórias. No caso, a visão da supremacia patriarcal eurocêntrica.

A mídia globalizada, os registros institucionais, as fontes de informação estão todos afogados pela supremacia homem-hétero-cis-branco-eurocentrado e tudo o

que favorece seu gosto. Como sugere Achebe, seria ótimo se em toda televisão do mundo passassem contos africanos. Em tática decolonial, não pensaríamos mais que a África se resume à fome. É importante contar a história pela boca de lá: sua cultura, trabalho, conquistas e pensamentos.

A teórica, analista e intelectual dos estudos feministas Griselda Pollock deixa um alerta sobre o fato de que “a História da Arte não é apenas indiferente às mulheres, é um discurso masculinista, parte da *construção social da diferença sexual*.” (POLLOCK, 1987, p.12). Sendo esta produzida e alimentada por uma série de práticas sociais e instituições das quais famílias, educação, estúdios de arte, galerias e revistas fazem parte.

Às mulheres, por muito tempo se atribuiu o “estilo feminino”, noção derivada de falas como as de Boccaccio e Rousseau citadas anteriormente. Marcado pela fragilidade, delicadeza e preciosidade, fica categorizado assim o “estilo feminino”. Alguém consegue ver o que há de frágil em *Horse Fair* de Rosa Bonheur (Fig. 5) ou nas enormes telas de Helen Frankenthaler (Fig. 6)?



Figura 5: Rosa Bonheur, *The Horse Fair*, 1852-55. Óleo sobre tela, 245 x 507 cm.



Figura 6: Helen Frankenthaler, Mountains and Sea, 1952. 304,8 x 213,36 cm.

Como desmistifica Linda Nochlin, *The Horse Fair* é de fato uma obra audaciosa. “Não há nada de estereotipadamente feminino, isto é, delicado ou frágil, nessa obra vigorosa e de grande densidade. As próprias dimensões da tela constituem uma resposta segura ao questionamento das habilidades da jovem artista.” (NOCHLIN, 1974, p. 75). Contudo, para John Rewald (1912-1994), autoridade na arte oitocentista, *The Horse Fair* é “altamente descartável” e “majestoso exercício de destreza vazia” (NOCHLIN, 1974, p. 76).

Semelhante ocorreu no Brasil com a artista Anita Malfatti, ao ser duramente criticada por Monteiro Lobato, que dizia que suas pinturas eram para combinar com paredes internas de manicômios. Anormal, cheia de psicoses, sem lógica e forçada, eram alguns dos adjetivos atribuídos à artista modernista. Na ocasião, foi fatal a perda de compradores, que chegaram até mesmo a devolver obras adquiridas da artista (SOUSA, 2021).

Comentários depreciativos e mentirosos sobre as artistas mulheres formaram base para a sua desqualificação monetária, colocando a independência e reconhecimento das mesmas em risco. Assim, seguem em destaque os “grandes mestres”.

Como podemos ver, a história que circula na cultura ocidental contada por homens é bastante contestável. "A ciência é um texto contestável e um campo de poder; o conteúdo é a forma" (HARAWAY, 1995, p. 11). O que estamos analisando é como todo conteúdo e forma foram selecionados e moldados em detrimento da hegemonia patriarcal.

Em pesquisa incentivada pelo Rumos Itaú Cultural 2015-2016 (COSTA, 2017), inicialmente chamada "Mapa (de Homens) da História (Branca) da Arte (Eurocêntrica)" (que em seu desenvolvimento mudou de nome e passou a se chamar "A HISTÓRIA DA _RTE"), foram investigados 11 livros usados em cursos de graduação em Artes Visuais no Brasil, incluindo na lista "A História da Arte" de Gombrich. O grupo de pesquisa encabeçado por Bruno Moreschi constatou que 98,76% dos artistas citados nas fontes são homens, sendo 91,30% europeus. Somente 1,24% são mulheres e apenas 0,25% nascidos na América do Sul. Dos 2.422 artistas citados nos livros, apenas 207 são mulheres e 21 são negras e negros". O ensino, ao usar tais materiais, é portanto totalmente parcial e com tendência à manutenção da supremacia masculina eurocêntrica.

Outro acontecimento excludente da história da arte pode ser examinado na história da Grã-Bretanha oitocentista: das cerca de 3 mil artistas mulheres arroladas no catálogo de Robert Grave dos artistas que expuseram em Londres durante o século 19, quantas hoje conseguimos citar? Mesmo com trabalhos expostos no local mais prestigioso de todos, a Royal Academy, estas mulheres nunca tiveram o reconhecimento devido. Mais que isso: simplesmente sumiram dos registros da história. (NOCHLIN, 1974, p.76).

Algo semelhante ocorreu em dezembro de 1960 no Brasil, quando o Museu de Arte Moderna de São Paulo inaugurou a mostra "Contribuição da mulher às artes plásticas no país". Apesar de ser a primeira exposição brasileira de coletivo feminino de grande dimensão, realizada numa instituição prestigiosa e agrupando artistas de renome, a mostra não teve repercussão na imprensa e não incentivou propostas semelhantes nos anos seguintes. Há de se refletir sobre o silêncio e as resistências do ambiente artístico brasileiro ao tratar das mulheres artistas enquanto coletividade (CERCHIARO, SIMIONI, TRIZOLI, 2019).

Até mesmo a formalização dos estudos para as mulheres fora um obstáculo que resulta nesta exclusão no cenário da Arte. Até 1881 não havia instituição pública alguma no Brasil que as aceitasse como discentes. Como aponta Ana Paula Cavalcanti Simioni em seu texto “O corpo inacessível: as mulheres e o ensino artístico nas academias do século XIX” (2007), fora naquele ano que inauguraram as aulas para o sexo feminino no Liceu de Artes e Ofícios do Rio de Janeiro. Mas - e tudo que vem após o “mas” é suspeito - a verdade é que as classes inclinavam-se mais para a formação de artesãos do que propriamente de artistas.

Ainda, suas aulas eram direcionadas em lugares separados. A questão do estudo do modelo vivo, prática central no sistema acadêmico, era considerada “inapropriada” para o sexo feminino (SIMIONI, 2007). Excluídas das aulas com modelo-vivo, não estavam então devidamente instruídas a trabalhar em gêneros de prestígio, como a pintura histórica, como explica também Whitney Chadwick (1990).

Que as mulheres são excluídas, silenciadas e ignoradas pela esfera do patriarcalismo em todas as formas de existir é um fato histórico e, infelizmente, estrategicamente solidificado. (HOOKS, 2019; BORDO, 1999; HOLLANDA 2020). O patriarcalismo, este sistema social em que homens mantêm o poder primário e predominam em funções de liderança política, autoridade moral, privilégio social e controle de propriedades, é o assentamento da *construção social da diferença sexual* (POLLOCK, 1987).

Esta construção que, por definição, se dá na articulação da sociedade, perpassa, então, os campos da cultura, política e educação. *Construção social*, portanto, não tem a ver com fatores biológicos. A noção de que seres com útero ao invés de pênis são menos capazes de contribuições significantes em quaisquer áreas do conhecimento humano (NOCHLIN, 1971) é uma falácia advinda da maneira de pensar *construída a partir do domínio sexista, classista e racista; problemáticas interseccionais* (DAVIS, 2016) *próprias da colonialidade*.

Termo referente ao fenômeno que rege o eixo do sistema de poder, a colonialidade promulga o domínio do controle de recursos, trabalho, capital e conhecimento pela soberania, fundamentalmente patriarcal, de raça e classe privilegiados dentro do mercado capitalista.

Desta maneira, o colonizador interfere no controle do acesso, atravessando também a produção de conhecimento dos submetidos ao poder, ignorando e silenciando suas subjetividades e intersubjetividades. A colonialidade é genetriz de “toda forma de controle do sexo, da subjetividade, da autoridade e do trabalho” (LUGONES, 2020, p.64).

Neste contexto de exclusão de muitos para o benefício de alguns, o conhecimento, este produto social (POLLOCK, 1987), fica fora da realidade de grande parte da população, com acesso e produção institucional restrito ao homem-cis-hétero-branco-ocidental. O conhecimento é poder, já virou ditado popular.

A partir deste domínio capcioso, emaranhou-se então todas as formas de relações sociais, produzindo e afirmando conteúdos e ideias que consolidasse a sua soberania. A mulher veio da costela do homem, diz a Bíblia em Gênesis 2:22. Ideia propagada há mais de dois mil anos pelos católicos, que com seu poder dominam por meio de discursos religiosos, podemos perceber o tamanho do nó a ser desfeito. Nos perguntamos hoje com mais firmeza se, ora, não são os homens que nascem de nossas vaginas?

É curioso observar que, no aparecimento dos “gênios” [aqui entre aspas ironizando e negando o termo enganoso e colocando-o como forma de construção e de acesso ao pensar e fazer (NOCHLIN, 1971)]; percebemos suas vias de acesso imbricadas ao sistema patriarcal elitista. São os mais ricos que possuem os aparatos necessários para a prática reflexiva e criativa: pão, chão, matéria e um mestre para acompanhar e reconhecê-lo). Seja qual for a área de conhecimento, há sempre este comum: o falo. Retruco: Não é com cérebro que se pensa?

Por muito tempo não foi permitido às mulheres manifestar seus pensamentos, quanto menos se colocar à frente da produção científica. Se inserir na construção histórica do conhecimento institucionalizado estava, por esta via, fora de vista. Incumbidas de lavar, passar, cozinhar, gestar e tudo o que envolve uma boa submissa esposa (porque era este o fim de ser mulher, casar e procriar) - “bela, recatada e do lar”, mal lhes sobrava tempo para a articulação crítica e criativa da reflexão.

A introdução da mulher no mercado de trabalho remunerado e formal se deu muito tardiamente. Apenas com a I e II Guerra Mundial, quando os homens iam para as batalhas, as mulheres brancas passaram a assumir os negócios da família e a posição dos homens no mercado de trabalho (OST, 2009; LESKINEN, 2004). Bastante recente se pensarmos na história da sociedade e da política.

É mais fácil controlar uma sociedade se forem estabelecidas regras e leis que promovam a exclusão. A decisão política é capaz de moldar pensamentos e crenças sociais. Lembrando da impossibilidade das mulheres de ter estudo formal e com as mesmas qualidades que o ensino dos homens (SIMIONI, 2007), podemos observar como as instituições de ensino foram uma maneira de segregação social implementada politicamente.

Não havia mulheres também nos centros de estratégia e governo políticos. Nem mesmo opinar e ter voz ativa era possível. As mulheres conquistaram o direito de votar apenas em meados dos anos 1930 com o movimento sufragista da primeira onda feminista. Semana passada, historicamente. Nos centros de decisões e estratégias políticas estavam eles, sempre: homens-cis-héteros-brancos-ocidentais. Mulheres, negros, periféricos, indígenas, etc: de fora.

No Brasil, tivemos a nossa primeira presidenta eleita apenas em 2011. Sabotada, foi obrigada a deixar o cargo após um golpe político que acabou em seu impeachment¹. Tal processo, facilitado pela orientação misógina heteronormativa do governo e cultura, escandalizava na mídia alegando que a presidenta não teria inteireza de suas faculdades mentais². Estão sempre chamando as mulheres de loucas (ARGOLO; RUBIM, 2018).

Estes são exemplos de uma única situação estrutural: mulheres são corpos diminuídos, violentados, excluídos e ignorados. Em todo o mundo. A cultura do patriarcado é de um enraizamento profundo e venenoso. E existe uma força

¹ Mesmo com todas as denúncias dos últimos tempos, que provam como o impeachment foi tramado por uma articulação escusa de empresários, mídia hegemônica, políticos, ruralistas e capital internacional, ainda há grande parcela da população que acredita na imagem deturpada construída sob o estereótipo desqualificado do gênero (ARGOLO, RUBIM, 2018).

² O documentário “O Processo” (2018), da diretora Maria Ramos, mostra registros de vaias e deboches no ato do depoimento de Dilma Rousseff como réu, comportamento dificilmente visto se em seu lugar fosse um homem. O ódio foi disseminado e respaldado pela mídia. O cancelamento da presidenta, planejado e bem estruturado, “com Supremo, com tudo”.

operante para o apagamento da história de nossos corpos nos registros institucionais.

Ao contextualizar um pouco da experiência da mulher na sociedade, é notável a discrepância da validação de suas proposições em relação às masculinas. A diferença sexual na possibilidade da prática e pesquisa artística vem, portanto, sustentada por esta prática social. A razão da escassez de mulheres nesta ciência e da sua abrupta desproporção de contribuições registradas institucionalmente – e que passam a ser institucionalizantes – tem seus pés nesta indiferença excludente baseada no gênero.

Próprio da soberania machista, o apagamento ardiloso das mulheres na construção do conhecimento é bastante evidente quando investigamos os manuais de História da Arte: há poucas ou nenhuma mulher ocupando estas fontes de pesquisa. (NOCHLIN, 1971, POLLOCK, 2014, MORESCHI, 2016).

O que proponho neste trabalho é uma redefinição da noção vulgar de História da Arte muito difundida pelo catálogo específico aqui em questão. Realmente indiferente às mulheres (POLLOCK, 1987), a “História da Arte” é mais um instrumento de manutenção do poder da supremacia masculina e da diferenciação de oportunidades baseado no gênero.

As hierarquias sustentam o domínio masculino e estão inseridas nos mais diversos contextos de nossa existência. É preciso quebrar as estruturas de poder que continuam a dominar e oprimir. Com o desejo de corroborar com a mudança de paradigmas para reescrever a história cultural, proponho aqui uma intervenção feminista na “História da Arte” - o que não deve ser confundido como uma história da arte feminista (POLLOCK, 1987) - a fim de um reparamento histórico.

Com escora do trabalho da luta feminista e o avanço intelectual, social e cultural que o movimento vem fazendo, mais mulheres tem reescrito a História e exposto, além de suas feridas, verdades ocultas e histórias esquecidas. Por tanto tempo marginalizadas, a organização feminista permitiu que nós mulheres saíssemos pelas beiradas, entrando em espaços e nos propondo a fazeres antes reservados apenas aos detentores do falo. Não mais.

2. Da possibilidade de pensamento e referências artísticas fundamentais para o surgimento do trabalho

“Escrevendo manifestos e artigos acadêmicos com tomadas de posição, as estudantes foram encorajadas a examinar o passado, a encontrar e revelar as histórias soterradas das mulheres, a trazer à tona nosso legado feminista” (HOOKS, 2019)

O surgimento deste trabalho foi semeado a partir da experiência de cursar a disciplina Arte e Feminismos, ministrada pela prof^a Dra. Clarissa Monteiro Borges na Universidade Federal de Uberlândia em 2020.

É importante mencionar que a disciplina foi implementada por Borges, fruto de um grupo de estudos iniciado na UFU em 2017. Foram anos de dedicação e planejamento para a construção deste lugar de pensamento - o qual é viabilizado também pela conquista histórica da luta feminista por ocupar espaços de opinião e conhecimento. É uma vitória e um marco para a história da Universidade a oferta de Arte e Feminismos.

Conhecimentos e leituras essenciais para a construção do pensamento aqui empregado foram ofertados na ementa da disciplina. Linda Nochlin, Griselda Pollock, Whitney Chadwick, Ana Paula Simioni, Talita Trizioli, Luciana Grupelli Loponte, Marina Maze Cerchiaro, Andréa Senra Coutinho, Joan Scott, Donna Haraway são apenas alguns nomes que antes de Arte e Feminismos, não havia tido contato com em nenhuma das outras disciplinas anteriormente cursadas.

As várias artistas que foram apresentadas durante o curso suscitaram reflexões para elaborar um pensamento crítico a respeito do tema das mulheres nas Artes Visuais. Ter o conhecimento de mais propostas artísticas alimenta a construção de novas proposições.

Da ocasião de elaborar um artigo sobre os estudos feministas, escolhi tratar da relação de trabalhos de duas artistas que muito me inspiraram: Maria Gimeno e Lorena Rosa. No exercício, articulei a importância e potência dos trabalhos *Queridas Viejas* (GIMENO, 2018), e *A origem da violência* (ROSA, 2018).

À marretadas poético-visuais, as artistas apresentam trabalhos tão fortes visual quanto significativamente, quebrando com a lógica da supressão machista e

do mito do trabalho brando feito por mulheres. (NOCHLIN, 1987). Com a força do intelecto, as artistas latinas desafiam diretamente a estrutura social vigente e sua ideologia sexista, racista e classista. Vingam as mulheres violentadas, persuadidas, ignoradas e silenciadas. (MARTÍNEZ, 2017).

“Tudo o que os homens escreveram sobre as mulheres deve ser suspeito, pois eles são, a um tempo, juiz e parte.” (LA BARRE, 1679 apud ROVERE, 2019 p. 97). Foi o que fez Lorena Rosa ao alfinetar *A origem do mundo*, de Gustav Courbet. Bordando [e confrontando, novamente, não só a ideia de arte “feminina branda” (NOCHLIN,1971), como a de baixa cultura pelo uso do material linha e agulha] em uma réplica com uma linha vermelha, representou na mulher exposta uma episiotomia, procedimento cirúrgico comprovadamente desnecessário (AMORIM, 2012) que consiste em uma incisão no períneo, região entre o ânus e a vagina, para facilitar a passagem do bebê. Com o gesto, Rosa o reintitula como *A origem da violência* (Fig. 7).



Figura 7. ROSA, Lorena, *L'Origine de la violence*, linha de algodão bordada sobre canvas, 2018.

Sem entrar na problemática do “ponto do marido”, para conseguir ser mais breve, a prática da episiotomia é feita em larga escala sem o consentimento do

corpo cortado - o da mulher sem voz e intimidada na sala de cirurgia (CHAUVET, 2016). Este ambiente hospitalar, também com predominância masculina, visto toda a história de exclusão das mulheres na produção de conhecimento e no mercado de trabalho, é também um espaço de violência de gênero³.

“Toda pessoa humana tem o direito à vida, à segurança, à não violência e à saúde (CHAUVET, 2018).” Infelizmente não é o que garante a experiência de Brasil, com memória ancestral marcada por violência: são 500 anos de construção de violências racistas, sexistas e classistas, e agora também a violência obstétrica. Maus-tratos, abusos ou omissões de tratamento adequado de saúde constituem violação dos Direitos Humanos, mas parece ser irrelevante no tratamento da mulher nos hospitais.

A mulher negra é a que sofre ainda mais violência verbal e sexual, mais xingamentos, manobras de Kristeller, menos informação, exames de toque desnecessários e ainda alegam que possuem "ancas largas", podendo aguentar mais dor. A mulher indígena não recebe alimento ou assistência, com atendimentos negados quando necessitam de cesariana. São como animais, elas aguentam. Todos estes recortes multi-étnicos estão sendo negligenciados (CHAUVET, 2018). Segundo Ana Lucia Keunecke:

A Convenção Belém do Pará, um tratado internacional assinado e ratificado pelo Brasil, dispõe que toda conduta que cause um dano físico, psicológico, sexual, moral à mulher é uma violência de gênero. É além de uma desassistência. É além de erro médico. É além de negligência" (KEUNECKE, Ana Lucia apud CHAUVET, 2018, 00:36:08)

Violência obstétrica é uma violência contra a mulher na esfera sexual, muito comparável a um estupro. Ninguém tem direito sobre o corpo de ninguém. A problemática, ao ser denunciada por Rosa em “A origem da violência”, também analisa como a condição da mulher é colocada em discurso por meio de imagens produzidas a partir de um olhar masculino bastante peculiar (LOPONTE, 2002).

³ “Ah, na hora de fazer você não gritou tanto assim. E agora? Por que você está gritando?”. Este é um exemplo de fala comum de médicos durante o trabalho de parto citada em O Renascimento do Parto 2 (CHAUVET, 2018, 00:13'). Abusos, humilhações e degradações de inúmeros tipos são relatados no documentário, explicitando a tamanha violência destes ambientes e (anti)profissionais que se sentem no direito de depravar pacientes em situação vulnerável.

Em objeção à *Origem do Mundo* realizada por Gustav Courbet em 1866, Lorena Rosa propõe uma reflexão sobre esta mulher sem cabeça e sem pé (NOCHLIN, 1986) - sendo isto já bastante para a alusão de que não pensa e nem caminha - e que se encontra exposta em uma representação do ponto de vista masculino. Ainda, a imagem de Courbet somada ao seu título remete à posição de um parto, mesmo que a representada não esteja grávida aparentemente.

Este corpo deitado com as pernas abertas é a forma como os médicos da atualidade praticam seus métodos cirúrgicos de nascimento (CHAUVET, 2016) pois para eles é uma visão mais confortável e prática. O problema é que nem sempre é a posição mais natural e adequada para a mulher, além da preocupação com o conforto, o qual deveria estar priorizando quem está parindo e quem está nascendo.

A proposta reflexiva de Lorena Rosa suscita a construção do pensamento crítico, gerando ciência (HARAWAY, 1995) e consciência da condição da mulher ao parir. É importante pensar como as imagens possuem grande peso na construção do imaginário social, interferindo diretamente em seus pensamentos e opiniões.

No tocante à representação da mulher na arte, é comum sua objetificação. “Objeto de desejo”, “objeto de beleza”, “de perdição”, “santificação e pureza” tudo sob o crivo do olhar androcêntrico. (COUTINHO, LOPONTE, 2015). Deste imagético, solidifica-se o pensamento misógino e abusivo, contribuindo para a permanência de práticas violentas contra as mulheres em nossa cultura, sejam elas físicas, psicológicas e/ou de outras espécies. Mas, como já dizia Foucault: “Onde existe poder, existe resistência” (FOUCAULT, 1979). O papel imputado às mulheres de modelo e musa passa então a ser recusado, protestando em favor da potencialização da capacidade criadora e da ocupação do lugar de sujeito na produção cultural (COUTINHO, LOPONTE, 2015).

A *Origem do Mundo* proposta por Courbet, este corpo estirado, observado, desnudo como se tivesse acabado de ser (ab)usado, está mais para, como propôs assertivamente Rosa, *A origem da violência*. Percebendo como o conhecimento do gênero pode afetar a maneira como vemos as obras de arte (CHADWICK 1990, p. 152), torna-se nítida a visão de um abuso. A imagem de Courbet dá margem para tal interpretação.

Também o momento de nascimento, o parto, é carregado de violência, tanto para o bebê quanto para a mãe. Lembrando que, pelo conhecimento formal da área da saúde ser de domínio masculino e, portanto, o estudo e atividade da medicina também, algumas práticas prejudiciais aos corpos femininos foram e continuam a ser recomendadas, como a episiotomia representada por Rosa.

Contestar o que foi escrito, como sugere o excerto acima de François Poullain de La Barre, envolve tanto palavras quanto imagens, outra linguagem para escrever cultura e práticas sociais. Nesta pesquisa, o questionamento vai além e investiga o que também não foi escrito e qual a razão de tal ocultamento. O trecho de La Barre, também citado por Simone de Beauvoir na epígrafe de seu livro “O Segundo Sexo” (1970), provoca a reflexão ao mesmo tempo em que se autocondena.

Tudo que aprendemos, falta uma parte (BEAUVOIR, 1970). Desta maneira, descobrir a história das mulheres e da arte é, em parte, explicar a forma como a história da arte é escrita (PARKER; POLLOCK, 1981). Este pensamento é fundamental para compreender a problematização da “História da Arte” aqui desenvolvida.

Inconformada com a seleção de artistas – todos homens – para o compilado *A História da Arte*, a artista Maria Gimeno coloca em xeque o trabalho de Ernst Gombrich. Contestando o seu escrito e o seu título, Gimeno edita em uma performance, com a ajuda de um facão e trajada com terno, em alusão ao domínio masculino, *A História da Arte*. Um dos livros mais difundidos do mundo sobre o assunto, em alta circulação desde 1950 e o qual não possui nenhuma – nenhuma – mulher em sua primeira edição. Em *Queridas Viejas* (Fig. 8), o livro de Gombrich é contestado pelo peso de seu título, o qual se diz ser “A História da Arte”.

Griselda Pollock, em palestra para a University College London em 2014, argumenta sobre a indiferença do autor à existência das mulheres nas Artes refutando-o com o livro de Helen Rosenau, “Mulheres na Arte: do tipo à personalidade”. Feito em 1944, seis anos antes de Gombrich publicar seu famoso livro *A História da Arte*, a própria capa do livro de Rosenau já era a prova da existência das mulheres na arte, com imagens da escultura pré-histórica *Vênus de Willendorf* combinada com uma escultura de Barbara Hepworth. Pollock questiona o

desaparecimento da memória deste livro. Por que ficou desconhecido por mais de 30 anos? (POLLOCK, 2014).

Na segunda edição do exemplar de Gombrich, 16 anos após o primeiro lançamento, apenas uma mulher é incluída no seu catálogo: Käthe Kollwitz, artista alemã com obras de caráter expressionista totalmente pertinentes à reflexão social. Assim como era um absurdo esta não estar incluída na primeira edição, o absurdo continua por ela ser ainda a única, quando houveram tantas outras artistas excepcionais e necessárias para o pensar artístico e social.

Em sua pesquisa performática, a artista espanhola Maria Gimeno seleciona mulheres artistas e as insere na lacuna histórica deixada por Gombrich. Desta omissão, surge o questionamento: Foi proposital? Gombrich não tinha conhecimento de nenhuma mulher artista no tempo de sua produção? Não conhecia ou não achou pertinente incluí-las em seu compilado que se diz ser A História da Arte? Exclusão ou indiferença? Em qualquer caso, a resposta é problemática e Gimeno nos convida ao debate.



Figura 8. GIMENO, Maria. *Queridas Viejas*, Teatro Off Latina, Madrid, 2018.

O gesto da artista performa a vingança (MARTINEZ, 2017) não apenas ao manual de Gombrich, mas aos catálogos de Arte em geral, historicamente

defasados na pesquisa de artistas mulheres e de artistas em geral que não os sublimes mestres da hegemonia masculina.

Outro trabalho que critica diretamente os livros para estudo de Arte e que influenciou a produção presente foi *About: The Blank Pages* (2014-2020) (Fig. 9), de Eva Marie Lindahl e Ditte Ejlerskov. As artistas investigaram a coleção Basic Art da editora Taschen e constataram que, dos 97 nomes de artistas encontrados, apenas 5 eram mulheres. Na ocasião, listaram mais de 100 artistas mulheres e enviaram para a editora, questionando a ausência das mesmas em suas publicações. Nunca tiveram resposta.

Em resposta, as artistas produziram uma instalação de quase 200 livros, sendo os primeiros 97 publicações originais da coleção Basic Art. Entre eles, misturam livros impressos por elas mesmas imitando a aparência dos livros da Taschen. Todos parecem semelhantes por fora, mas os que não foram publicados pela Taschen estão cheios de páginas em branco. O projeto questiona a seleção da série original que levou ao resultado injusto de 5 mulheres e 92 homens e está corrigindo este fato publicando as mulheres desaparecidas.

O processo de seleção para enciclopédias de arte é muito excludente. As artistas explicam que, apesar da estrutura do projeto ser a Taschen Basic Art Series, qualquer outra editora convencional poderia estar neste lugar. Lindahl e Ejlerskov entraram no projeto fazendo a seguinte pergunta: Você pode citar uma artista feminina publicada pela Taschen Basic Art?



Figura 9. EJLERSKOV, Ditte; LINDAHL, EvaMarie. *About: The Blank Pages*, 2014-2020.

Neste sentido, destaco também o trabalho de Jaider Esbell, *Carta ao velho mundo* (2018-2019) (Fig. 10). Seu trabalho é a desconstrução de um livro de História da Arte, adquirido numa loja de livros rejeitados no nordeste brasileiro, o qual tem suas 400 páginas com sobreposição de arte indígena contemporânea sobre os textos e fotos de pinturas europeias.



Figura 10. ESBELL, Jaider. *Carta ao velho mundo*, 2018-2019.

O livro, ressignificado e renomeado por Esbell, passa a se chamar “Carta ao Velho Mundo”. Seu conteúdo, uma voraz denúncia à devastação das Américas causada pelos séculos de colonização e genocídio, explana também a atualidade, que neste tempo de pressão global do “desenvolvimento” sobre a natureza, continua a exterminar os últimos povos nativos da Pan-Amazônia (ESBELL, 2019).

O artista denuncia o genocídio da população indígena para exploração dos recursos naturais ao máximo. Com desenhos e textos em língua portuguesa, a Carta ao Velho Mundo ainda abrange seu diálogo, facilitando a leitura para não indígenas.

Como parte da performance, a Carta é levada à Europa em mãos pelo artista que é indígena Makuxi da Terra Indígena Raposa Serra do Sol, em Roraima. A performance que envolve a criação e a exposição desta obra na França, no ano de 2019, é acompanhada de um contexto ilustrativo:

Resgatar um livro de arte é mesmo resgatar o sentido da arte e nela injetar uma força de resignificação, a política global. O encontro da arte indígena contemporânea com a ideia da arte sistemática de matriz europeicêntrica se faz ricamente aqui, na carta ao velho mundo. Sobrepor os textos e as imagens do clássico na arte com mensagens cheias de energia da floresta é uma forma estratégica de fazer chegar no seu destino algo antes nos enviado, o sentido europeu de arte. A aleatoriedade, se é que cabe o termo, em intervir nas páginas do livro, é sim uma forma de mostrar um pouco o sentimento dos nativos quando é violentamente invadido em seu sentido pleno de ser. Alguém pede licença para invadir e destruir? O que dá pra fazer com tudo isso? (ESBELL, 2019)

O trabalho de Esbell, como podemos ver abaixo na Figura 11, literalmente invade o espaço, tomando uma proporção enorme em sua disposição de painel. A sensação provocada pela larga escala foi algo que, ao conhecer o trabalho, compreendi como necessária para a metáfora de invasão que desejava para o projeto aqui proposto.



Figura 11: Jaider Esbell, Cartas ao velho mundo, 2018-19. Foto: Clarissa Borges. 34^a Bienal de São Paulo.

Este tipo de montagem remeteu-me aos emblemáticos estudos de painéis de Aby Warburg (1866-1929), intelectual alemão o qual baseio grande parte do caráter metodológico desta pesquisa. Ressalto a importância do *lugar de pensamento* onde pude estar com a artista e professora Fábila Schnoor em cursos na Escola de Artes Visuais Parque Lage acessando bolsas de estudo para universitários e monitores. O conhecimento das fontes de pesquisa oferecidas pelo programa de Schnoor foi imprescindível para a articulação da montagem e apresentação final do projeto.

Se, como citado no capítulo anterior, apenas em 1881 inauguraram as aulas para o sexo feminino no Liceu de Artes e Ofícios do Rio de Janeiro (SIMIONI, 2007) com ainda suas aulas restritas e divergentes conforme as divisões de gênero, hoje temos acesso a ensinamentos mais democráticos. O acesso a espaços educativos é também conquista feminista, jamais esqueçamos.

Do *lugar de pensamento* anunciado acima, me refiro ao esclarecimento de Etienne Samain (2011) a respeito do legado de Aby Warburg (1866-1929) – A sua *Denkraum*, traduzida como “Lugar de pensamento”, que é a sua biblioteca. Projetada para ser um espaço de questionamentos, o espaço idealizado por Warburg era, também,

“um espaço rizomático, no qual a história da arte enquanto disciplina acadêmica era submetida à prova de uma desorientação ordenada: lá onde existiam fronteiras entre disciplinas, a biblioteca procurava estabelecer vínculos (DIDI HUBERMAN, 2002, p. 41, que remete a Blunt, 1938, sem paginação, apud Samain, 2011, p. 35)

Aqui, quando apresento no capítulo 3 o site criado para este trabalho, um painel de imagens que possibilita os navegadores as modificarem de lugar e fazer suas próprias aproximações, proponho que experimentem algo desta desorientação ordenada. Mais ainda, a desorientação crucial do trabalho é a que se estabelece ao colocar à prova um livro que tem sido por tanto tempo louvado nos estudos de Artes Visuais.

Aby Warburg tratava as imagens de maneira desierarquizada. Todas as produções que pudessem ser relacionadas entravam em seu *Atlas* (Fig. 12); de imagens canonizadas a selos de cartas. Também produz desta maneira George

Adéagbo (Fig. 13), artista beninense conhecido pelas suas montagens de objetos “banais” encontrados no seu entorno.



Fig. 12: Prancha 39 do *Atlas Mnemosyne* de Aby Warburg, 1925-29. The Warburg Institute.



Fig 13: Georges Adéagbo, *À la rencontre de l'art*, 2017. Kunsthau Hamburg. Foto Hayo Heye, © VG Bild-Kunst, Bonn 2017.

O pensamento abrangente e democrático destes pensadores de imagem me influenciaram na consideração de qualquer tipo de intervenção feita pelas artistas convidadas para este trabalho, algo que detalho no capítulo seguinte. Me importa o registro de seus gestos, consolidando e cristalizando suas existências a partir de suas proposições artísticas. Esta é a própria vingança (MARTINEZ, 2017) do histórico apagamento destes corpos.

O *Atlas Mnemosyne* (nome dado para homenagear a deusa da memória) de Aby Warburg influenciou minha produção não apenas por pensar imagens de maneira desierarquizada, mas por tomar a história da arte como sobrevivência de formas. Warburg desenvolveu dois conceitos chave em seus estudos: “imagem sobrevivente” – a permanência de motivos antigos na arte de tempos posteriores (DIDI-HUBERMAN, 2013, p. 43), e “fórmula de *pathos*” – “expressões visíveis de estados psíquicos que as imagens teriam fossilizado” (Gertrud Bing apud DIDI-HUBERMAN, 2013, p. 23).

Disto, reflito se as imagens fossilizadas nos manuais de história da arte não contribuem para a permanência da diferença sexual e racial e conseqüente desvalorização e sublimamento das existências destes corpos dissidentes em todas as atividades de nossa cultura. Machismo e racismo estão estruturados no domínio patriarcal capitalista e, desta maneira, infelizmente, enraizados na cultura e sociedade de maneira global. Sendo assim, também estão nas imagens e, por extensão, nos livros de imagens feitos pelos próprios fabricantes destas imagens. O que temos são estas Histórias parciais que querem nos fazer engolir.

De forma prática, a apropriação e resignificação destes livros e obras europeizadas pelos artistas citados acima influenciaram-me sobremaneira ao fazer uso do material de Ernst Gombrich para expressar a indignação com o apagamento das mulheres na sua “História da Arte”. Em um trabalho anterior, provocado pela disciplina de Ateliê de Desenho ministrada pelo professor Dr. Ronaldo Macedo Brandão (UFU), iniciei a proposta de intervenção e desconstrução do livro de Gombrich.

O trabalho consistia em gravar meu próprio *pathos* - gestos das emoções transfigurados para folhas de papel em uma série de desenhos-memória, já iniciando, neste momento, o desejo de cristalização da própria existência. Sem

ordenação fixa, as folhas soltas provocavam a mobilidade a fim de trabalhar novas associações dos elementos produzidos, assim como Warburg estudava seus painéis. Desta maneira, investigava o que se arrastava na história do meu tempo, o que permanecia das minhas impressões e quais pulsões se transportavam e sobreviviam nos papéis.

Mudar os papéis de lugar, criar registros de resistência, refazer narrativas e desorientar caminhos são metáforas para o desejo de refazer a História da Arte. Ousadia necessária para quebrar a permanência da supremacia do patriarcado também nos estudos das visualidades.

Didi-Huberman explica os termos “*leitfossil*” – “a sobrevivência como memória psíquica passível de corporalização” (DIDI-HUBERMAN, 2013, p. 294) – e “*imagem sobrevivente*” de Aby Warburg. Traduz o fóssil como a “vida adormecida em sua forma” (DIDI-HUBERMAN, 2013, p. 293), o que provém de Bachelard: “Toda forma guarda uma vida. O fóssil [já] não é mais simplesmente um ser que viveu, [mas] é um ser que vive ainda, adormecido na sua forma.” (Bachelard, 1988 apud ADRIANO, 2015, p. 183)

No projeto, os desenhos se tornaram então arquivos vivos da memória, fósseis dos pensamentos que atravessaram aquele tempo. Por extensão, arquivos deste corpo que vive ainda. Materializados no papel, são “a sobrevivência como memória psíquica passível de ‘corporalização’ ou de ‘cristalização’” (DIDI-HUBERMAN, 2013, p.294).

Inserindo o meu trabalho no mundo, como ato de resistência e protesto, como prova da existência de um corpo feminino, feminista; questiono e desafio a História da Arte predominantemente masculina, patriarcal, branca, elitista e regionalista. Fortaleço a história de luta feminista por ocupar espaços.

Deste desenvolvimento, entro posteriormente de corpo inteiro como artista mulher em busca de liberdade e dignidade de *ser*. Para não mais intensificar a *História* una, que conta a História de um lado só, exaltando um povo só, de um ponto de vista só; que registra como criadores e inventores do mundo majoritariamente homens brancos eurocentrados, desenvolvo meu trabalho como uma *intervenção feminista na Arte*, como sugere Griselda Pollock (1987). Desta

maneira, me insiro no campo da produção artística; mais que isso, me insiro *na História da Arte* ao utilizar o próprio livro de Gombrich como suporte da intervenção.

Mesclando tais ideias com referências artísticas como *Up to and Including Her Limits*, 1973–76, de Carolee Schneemann (Fig. 14); *Pencil Mask*, 1972, de Rebecca Horn (Fig. 15) e *Loving Care*, 1993 de Janine Antoni (Fig. 16) e outros trabalhos de artistas da performance como Trisha Brown (Fig. 17) e Heather Hansen (Fig. 18), percebo meu corpo também como ferramenta, entranhando as técnicas desenho e performance.

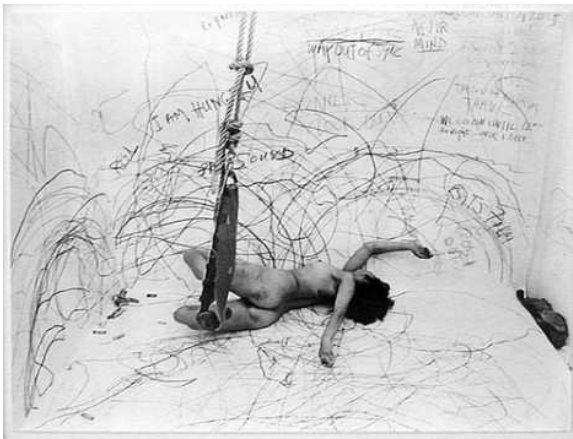


Fig. 14: Carolee Schneemann, *Up to and Including Her Limits*, 1973–76.



Fig. 15: Rebecca Horn, *Pencil Mask*, 1972.



Fig. 16: Janine Antoni, *Loving Care*, 1993.



Fig. 17: Performance de Trisha Brown.



Fig 18: Performance de Heather Hansen

As expressões deste período em Ateliê mostram raiva e dor, mas também mostram força, bravura e sonhos. Com isso, pretendo modificar o que contam serem as mulheres: coitadas, indefesas, inseguras, submissas. Só para termos um exemplo claro de manutenção deste imagético por meio de imagens canonizadas na História da Arte, ilustro com a afamada pintura de Jacques-Louis David, *O Juramento dos Horácios*, de 1784:



Figura 19: Jacques-Louis David, *O Juramento dos Horácios*, 1784.

Na imagem, percebemos a retratação rígida, potente e vigorosa dos homens em contraste com o gesto caído, mole e secundário das mulheres representadas. A

mensagem subentendida é a submissão e impotência das mesmas enquanto os homens são bravos e corajosos guerreiros.

Quando vemos, na contemporaneidade, diferenciações de gênero construídas desde a infância em mensagens de desenhos, brinquedos, roupas e atividades diversas, podemos perceber como esta visão permanece e se arrasta na cultura. Para garotos: astronautas, super-homens, cientistas e lutadores. Para garotas: princesas, delicadas, meigas e cuidadoras.

O trabalho proposto para Ateliê de Desenho se finaliza então como crítica da opressão machista e do mito do trabalho brando feito por mulheres. (NOCHLIN, 1987). Pinto meu pé de tinta preta e piso no livro, deixando minha marca. Meto o pé na *História*. Literalmente, o resultado é a marcação dos dois pés na capa do livro *A História da Arte*. (Fig. 20):



Figura 20: Mariana Barca, *Metendo o pé na História da Arte*, 2021.

Vindo de uma inquietação pessoal, se torna nítido, ao decorrer da pesquisa, como os motivos das entranhas pessoais aqui expostas vão muito além de angústias individuais: “são de causa social e tem uma solução política” (HOOKS, 2019). É preciso se atentar ao meio.

E é preciso, para reverter esta condição, conquistar espaço. Do mercado, do trabalho, de dentro dos livros. Do Congresso... Fazer, escrever, criar, registrar e

colocar no mundo. Dialogar com outros corpos, espaços e tempos. Ouvir geral. Valorizar outras formas. Adentrar ao que colocam como legítimo. Modificar o que chamam de História. Atenção: Isto é uma invasão.

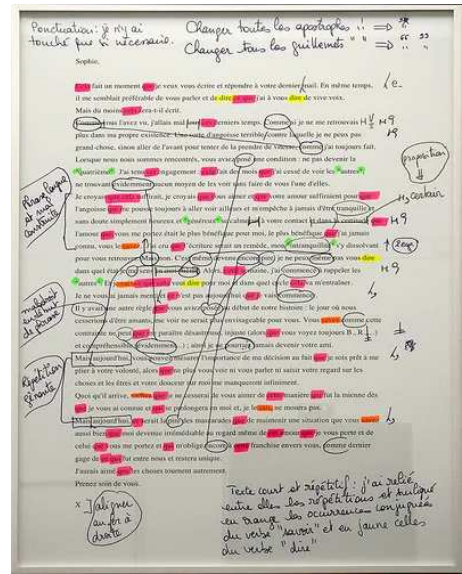
Assim como Maria Gimeno em *Queridas Viejas*, que infiltra mulheres artistas no sexista livro de Ernst Gombrich *A História da Arte*, chego com os dois pés nesta “falta de registros”. Em uma meta-história (ADRIANO, 2015): *uma história para falar da História* - para criticá-la, mais precisamente, questiono os ocultamentos e deixo gritar os silenciamentos. Me pergunto se este conhecimento que estou aqui a fazer é histórico? E se eu afirmar, é? E se eu desenhar com o pé?

Penso nas outras artistas mulheres e suas outras histórias. Aplico então, esta mixagem de inspirações para o desenvolvimento do trabalho prático aqui proposto, cristalizando a existência de artistas mulheres, mantendo-as vivas na História da Arte.

(...) as proposições artísticas de algumas mulheres se constituem como formas de resistência em que as personalidades, particularidades e biografias são apresentadas em projetos de transgressão e alerta, como se pode conferir em parte da produção de Louise Bourgeois, Nan Goldin, Sophie Calle, Marina Abramovic e outras. Algumas obras revelam a história de vida da própria artista, as vivências pessoais e a intimidade transformadas em experiência estética.” (COUTINHO; LOPONTE, 2015, p. 184)

Assim como bem descrevem as autoras acima, o projeto prático aqui desenvolvido tem o intuito de trabalhar a (r)existência coletiva enquanto mulheres artistas. A singularidade e especificidade da expressão artística de cada uma tem importância para a afirmação da diversidade de vozes neste contexto. É a reafirmação e fortalecimento de histórias plurais.

Por último e não menos importante, identifico a influência do trabalho da francesa Sophie Calle, *Cuide de você*, ao propor também um manifesto coletivo. O trabalho de Calle é desenvolvido a partir de um e-mail recebido de um ex-companheiro da artista. Em ânsia de esgotar as palavras a ela dirigidas, convida mais de uma centena de mulheres, das mais diversas ocupações, para analisar e interpretar a mensagem segundo a ótica de sua atividade profissional.



Figuras 21 e 22: Sophie Calle, *Cuide de você*, 2007.

Fotos, falas, performances, intervenções: obras das mais diversas naturezas são geradas pelas convidadas, apresentando uma imensa variedade de respostas conforme suas visões.

Semelhante, também convido mulheres artistas para se manifestarem sobre a indignação do excludente manual.

3. Percalços e percursos: A Invasão

Para realizar meu trabalho prático, atuo como uma produtora de faíscas, provocando outras artistas para a construção coletiva de um manifesto sobre folhas do livro *A História da Arte* de Ernst Gombrich.

Desde o primeiro contato com o texto de Linda Nochlin, por *que não houve grandes mulheres artistas?* (1971), durante o percurso da disciplina Arte e Feminismos ministrado por Clarissa Borges na UFU em 2020, venho pesquisando sobre o ocultamento das mulheres artistas nos catálogos de Artes Visuais e suas implicâncias na manutenção das opressões e violências contra as mulheres, o que afeta diretamente suas condições de vida.

O trabalho *Queridas Viejas*, de Maria Gimeno, muito me inspirou e encorajou a também utilizar o problemático catálogo de Ernst Gombrich para intervenção feminista (POLLOCK, 1987) em protesto sobre o apagamento histórico das mulheres nas Artes Visuais.

A pergunta de Nochlin somada ao impacto causado por *Queridas Viejas* foi mote para o desenvolvimento do meu primeiro trabalho de intervenção sobre o compilado de Gombrich: *Metendo o pé na História da Arte* (Fig. 20), desenho-performance de 2021 no qual registro a minha existência como artista mulher na capa do livro. Literalmente o pontapé da pesquisa-manifesto presente.

Quando recebo da professora Clarissa Borges uma fotografia do painel de Jaider Esbell, *Cartas ao velho mundo*, clicada durante visita à 34ª Bienal de São Paulo (Fig. 11), o estalo para a montagem de folhas arrancadas de livros de história da arte em formato de painel se cristaliza. Do material utilizado, rapidamente associo com o trabalho de Maria Gimeno, me levando à formulação da ideia de utilizar, especificamente, páginas do livro de Ernst Gombrich para realizar o painel de intervenções feministas aqui proposto.

No plural, pois acredito que o espaço pertence a todo coletivo silenciado. Em protesto ao mito do gênio inato e solitário, que tanto predominou nas histórias contadas por visões masculinas, proponho dar voz a diversas mulheres para

contarem elas mesmas suas histórias e partilharem seus manifestos sobre esta visão excludente da História da Arte.

Foram 82 artistas brasileiras convidadas para o manifesto. Minas Gerais, São Paulo, Rio de Janeiro, Paraíba, Pernambuco, Goiás, Bahia, Distrito Federal e Lisboa foram destinos para os 59 envelopes enviados para participação. Dentre todas as artistas, 23 convidadas não puderam participar da proposta em decorrência do prazo ou não retornaram o contato.

Pessoas que conheci na Universidade, em cursos, na vida, algumas indicações e outras que encontrei ao levantar pesquisa compuseram a listagem de artistas selecionadas para esta primeira edição da Invasão. Proponho a estas mulheres artistas - cis, trans e não binárias - que se manifestem, com o propósito de registrar na *História da Arte* suas existências e manifestações artísticas em uma provocação pelo histórico apagamento das mulheres nos catálogos institucionais. Invadimos, assim, este espaço compilado para a supervalorização do supremo homem-branco-gênio.

Envio um e-mail-convite contextualizando a problemática do livro de Gombrich (1950) e propondo que desenvolvam trabalhos a partir de três folhas arrancadas de um exemplar da *História da Arte* (Fig. 23 e 24) e repassadas a elas. Qualquer técnica é bem-vinda: a liberdade expressiva de cada artista é fundamental para o alinhamento com o propósito de inclusão e diversificação que este trabalho pretende. Mais do que propor tal específica intervenção, o intuito do trabalho é sobre a visibilidade e valorização destas artistas e suas trajetórias.

Vale destacar que as folhas não foram arrancadas aleatoriamente, mas passaram por uma sensível seleção a fim de apurar páginas que, de alguma forma, pudessem interagir com trabalhos e estilos específicos de cada artista, afetando ainda mais o desejo para o manifesto.



Figuras 23 e 24: Imagens do que sobrou do exemplar utilizado para a construção do trabalho coletivo.

Para organizar os envios de e-mails e envelopes, fiz uma lista no Excel (Tabela 1) com os dados pessoais e dados de contato que me seriam necessários: nome completo, telefone, e-mail, endereço e CPF. Para ter uma visualidade mais objetiva dos lugares em que conseguia chegar com a proposta, fiz também colunas destacando cidade e estado.

Os dados pessoais serviram não apenas para organizar a curadoria, mas também para inserir em corpo de contrato desenvolvido para esta proposição. O documento assegura os direitos autorais das artistas e acorda a partilha de lucros no caso deste projeto integrar exposições futuras.

Artista	tel	e-mail	Instagi	CPF	ins	cidade	estado	convite/contato	atura	colução	foli	correio	trab	pág inicial	minibio/foto
Adriana Mendonça			impressoes			GO		ok	ok					ok	ok
Aline Besouro			besouraline@gmail.com			MG		ok							
Alissa Cicarelli			alissacicarelli			MG		ok							
Ana Carolina Aragão Barbosa	81 9111111111	carolara@uol.com.br				PE		ok	ok						
Ana Duarte						MG		ok							
Ana Lara															
Anna Beatriz Machado			anna.beatriz			RJ		ok							ok
Anna Claudia Magalhães			anna.claudia			SP		ok							
Bárbara Teles						MG		ok							
Bea Machado	(21) 1111111111		bea.machado			RJ		ok							ok
Bia Rauscher								ok							
Bianca Lana			biancalana					ok	ok						
Bruna ufu			brunabrunu			MG		ok							
Caru	21 98941-8090														
Castiel Vitorino Brasileiro			castielvitorino												
Cecília						RJ		ok							
Cecília Moura			ceci.ci			SP		ok							
Clarissa Borges	(34) 1111111111		clarissa.borges			MG		ok	ok					ok	ok
Dardania			dardania			MG									
Edna Stradioto	17 9111111111		ednastradioto			SP		ok							
Eduarda Cardoso Alves						MG		ok	ok						ok
Eduarda Suzumura			eduarda_suzumura			MG									
Elisa Paiva			elisapaiva.a			RJ		ok						ok	ok
Érica Magalhães			erica.magalhaes			SP		ok							
Fabia Schnoor			fabiaschnoor			RJ		ok							
Gabriela Fernanda	31 8711111111		gabrielafernanda			MG		ok	ok						
Gabriela Gimenez			gabrigimenez			SP		ok							
Giovana Andrade			giovana.andrade			MG		ok	ok					ok	ok
Heloisa Hariadne			heloisahariadne					ok							
Heloisa Marques			heloisamarques			BA		ok							
Igi Lola Ayedun			igilola			SP									
Ironya Rodrigues			ironya			MG		ok							
Isabelle Borges			isabelle.borges			RJ									
Jade Gomes	##		jade.gomes			SP		ok	ok					ok	ok
Jess Vieira			jessvieira			BA		ok							
Jessica Caldeira			jessicacaldeira			MG		ok	ok						
Joyce Brandão															
Juana Barca	(21) 1111111111		juanaamorim			RJ		ok							ok
Júlia Saldanha			juliasaldanha			RJ		ok							
Lara Ferreira	(17) 1111111111		laraferreira			SP		ok							
Larissa Cavaton						MG		ok							
Larissa Ribeiro	34 9111111111		larissaribeiro			MG		ok							
Laryssa Machada			laryssamachada			BA									
Leoa	21 9111111111		leoa			RJ		ok							
Lidice			lidiceonline			DF		ok	ok						
Lorena Rosa	34 9111111111		lorenarosa			MG		ok						ok	ok
Luana Carvalho			luana.carvalho			RJ		ok							ok
Luciana Arslan	(34) 1111111111		luciana.arslan			MG		ok							
Ludmila da Mata			ludmila.damata			SP		ok							
Luisa Gunter			luisagunter@gmail.com					ok							
Luiza Domingos			luizadomingos			MG		ok						ok	ok
Maiza Tuissi			maizatuissi			MG									
Malu Teodoro						MG		ok	ok						
Márcia Maria Melo Andrade	34 9111111111		marciamelo			MG		ok							
Maria Clara			mariaclara			RJ		ok							
Maria Rosa Paiva			mariarosa			MG		ok	ok	em transito	R\$ 19,00			ok	ok
Mariana Cortes						MG		ok							
Marina da Silva			marinadasilva			SP		ok							
Mayara Amaral			mayaramaral			SP		ok							
Micah	(11) 1111111111		micah			SP		ok							
Nathália Coutinho			nathaliacoutinho			SP		ok							
Nikoleta			nikoleta@gmail.com					ok							
Pamela Cremones						RJ		ok							
Pamela Castro			pamelacastro			RJ		ok							
R. Vieira						CE		ok	ok	em transito					
Raquel			raquelraquel			MG		ok							
Regi Silva						PE		ok							
Rhayani Pascoalim			rhayani.pascoalim			MG									
Rob			rob			RJ		ok							
Roberta Leite			robertaleite			PB		ok							
Roberta Melo			robertamelo			MG		ok							
Silvana Marcelina	21 9111111111		silvanamarcelina			RJ		ok	ok						ok
Silvia Martins						MG		ok							

Sulamita Batista da Silva	sular_suruca	##	Rua São	SP	ok		
Tatiana Ferraz				MG	ok		
Tayná Portilho	34 of papamilho@terra		Rua Uba	MG	ok		
Tita Maravilha							
Ventura Profana	venturaprofana						
Victoria Barão	vicbarao			MG			
Vitória Venâncio	(34) vici	venanciovit	Rua Ferr	SP	ok		
Yana Tamayo		yanitamayo		DF	ok	ok	ok
Yasmin Formiga	(63)1 yasm	yasmin_forr	Rua Jodic	PB	ok		

Tabela 1: *Artistas Invasão I*. 17/03/22.

O e-mail-convite acompanhava o contrato, uma cópia da Lei dos direitos autorais (lei nº 9.610, de 19 de fevereiro de 1998) e o artigo que havia desenvolvido para a disciplina de Arte e Feminismos (mencionado no capítulo 2), para que pudessem fazer uma reflexão mais profunda sobre os argumentos desta Invasão.

Outros dados podem ser vistos na tabela acima: convite, assinatura, devolução, correio, trabalho na página inicial e miníbio/foto. Estes elementos foram necessários para a estruturar a formatação do site/exposição <<https://atencaoistoeumainvasao.cargo.site/>> de apresentação dos trabalhos artísticos desenvolvidos e devolvidos pelas manifestantes.

Utilizo diferenciação de cores para marcar o progresso do projeto na tabela. Em roxo escuro, as artistas que conseguiram entregar seus trabalhos digitalizados no prazo primeiro e já tem suas imagens expostas no site. As outras cores, vermelho e cinza, representam as artistas que receberam seus envelopes e as convidadas que não puderam participar, respectivamente.

Como referido no capítulo anterior, o formato de apresentação - derivado de uma ideia anterior ainda em desenvolvimento: *Painéis à margem: A Arte do ocultamento* - é um grande painel móvel e digital, inspirado no *Atlas* de Aby Warburg. As imagens na página inicial do site podem ser movidas e reaproximadas, formando tantas camadas de relações quanto interações dos visitantes.

As imagens são também clicáveis, direcionando a páginas individuais de suas autoras. Em cada uma dessas seções individuais, apresento um retrato e miníbio das artistas, resultando em um arquivo público de pesquisa de artistas brasileiras - e vivas.

É de suma importância valorizar e estimular em vida as artistas e seus trabalhos. Este ponto se faz também propósito aqui: em argumento pela ainda atual

e gritante diferença de oportunidades baseadas no gênero, este espaço é criado para ocuparmos com resistência. É a reivindicação deste apagamento e contestação ao que contaram ser História. É por todas as artistas injustiçadas no passado e pelas que virão ainda em luta no futuro.

Neste momento, noto que o projeto de Invasão excedeu o próprio de Trabalho de Conclusão de Curso. Com tantas artistas selecionadas para participação, sendo elas também mães, professoras, estudantes, escritoras etc - afora as atividades domésticas, estatisticamente sobrecarregadas em mulheres, como vimos no capítulo 1 -, ficou inviável para muitas delas produzir no curto prazo ordenado pelo calendário acadêmico. Mas, como a exposição/proposição virtual é dinâmica, como os painéis de Warburg, considero que todo o material enviado no primeiro prazo de entrega já pode ser considerado como um painel de propostas de invasão e intervenção sobre as páginas de Gombrich. No total, 55 obras de artistas se apresentam no site da exposição até o momento.

No entanto, ninguém ficará para trás. Esta Invasão se tornou sobretudo *nossa*. Sabido das dificuldades e sobrecarga das mulheres, é importante também que possam ter o mínimo de qualidade de tempo para produzir - já estamos sempre correndo contra o tempo. Por este motivo, prorrogo o prazo de produção por mais um mês.

Acredito que consegui uma quantidade de resultados satisfatória para defesa. O painel de apresentação do site já se encontra recheado de imagens, sendo possível o entendimento da proposta.

A atividade teórica e de produção deste trabalho, para se fazer possível, precisou de rigorosa organização. Com a utilização do aplicativo OneNote, seccionei toda estrutura necessária para o desenvolvimento do texto. Organizei as seções em um mesmo arquivo, adiantando em muito a visualização das resoluções da pesquisa.

Abas para lista de artistas, carta-convite, cronograma, capítulos, bibliografia e fichamentos permitiram ágil consulta e desenvolvimento. Os fichamentos, quando na etapa de revisão, foram para uma mesmo bloco de anotações do aplicativo onde colocava-os lado a lado, diferenciando os capítulos nos quais seriam inseridos no texto por cor, a fim de fazer as relações e “ganchos” textuais.

Menciono a escolha estética pois percebo minhas decisões de aproximações baseadas no equilíbrio formal e cromático da imagem resultante do painel. Cada imagem enviada pelas artistas têm uma carga diferente de cor e forma (ARNHEIM, 1986), sendo estes critérios então analisados para a distribuição das mesmas no espaço. Pensamento compreensível quando ligo ao fato de ser a pintura a técnica que mais me atravessa e que mais utilizo em minha linguagem artística pessoal.

Outras estratégias de aproximação das imagens são também construídas no painel: brinco com subgrupos organizados por técnica, quando aproximo imagens com bordado, por exemplo, como os manifestos de Lorena Rosa (Fig. 27) e Maria Rosa Paiva (Fig. 30), que podem ser identificados próximos no painel coletivo (Fig. 25).

Obliterações de partes dos textos originais foram resoluções de muitas das artistas, como nos exemplos de Luiza Domingos (Fig. 26), que no canto superior da imagem em detalhe mostra apenas uma caixinha de texto original que identifica o número da página e o subtítulo do capítulo “Conquistadores do mundo”. Juana Barca (Fig. 28), Giovanna Andrade (Fig. 29) e Yana Tamayo (Fig. 31) também fazem seus apagamentos, revertendo aqui a *História*, como podemos observar nas imagens abaixo:

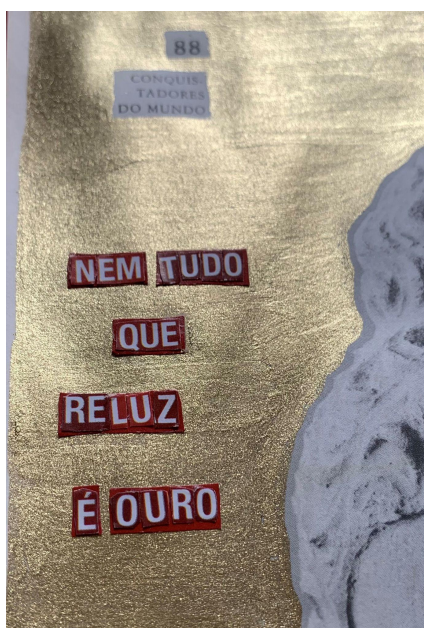


Figura 26: Luiza Domingos, *Nem tudo que reluz é ouro*. 2022. Detalhe.

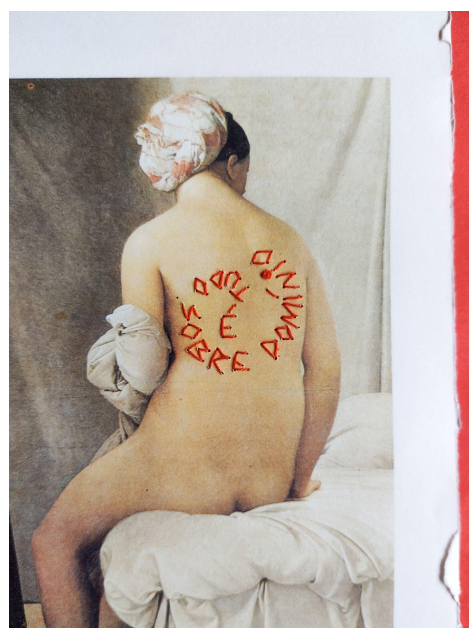


Figura 27: Lorena Rosa, *Tradição permanente*, 2022. Detalhe.

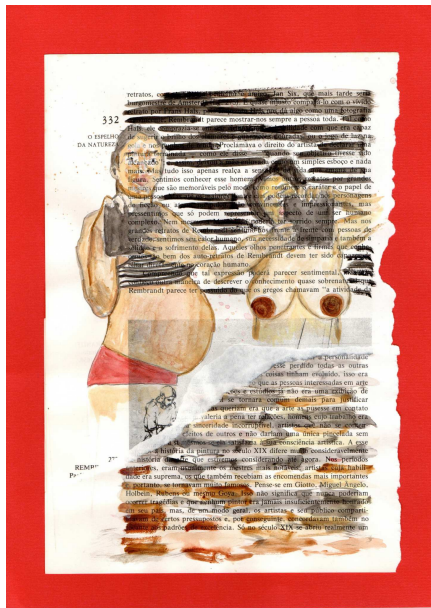


Figura 28: Juana Barca, *A história da lagarta e da borboleta (3 dias depois da transformação)*, 2022

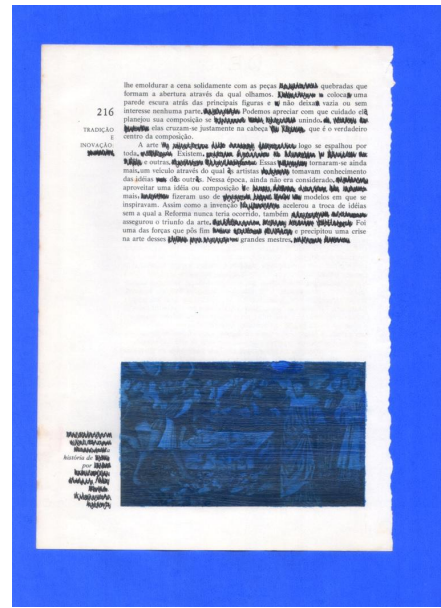


Figura 29: Giovanna Andrade, *Palavras de contato*, 2022.



Figura 30: Maria Rosa Paiva, *As veias abertas da História da Arte*, 2022.



Figura 31: Yana Tamayo, *Sem título*, 2022.

Muitos dos trabalhos apresentados possuem o uso de palavras como ferramenta poética. Ora modificações e intervenções no texto já dado pela página do

livro, ora palavras inseridas e construídas pelas próprias artistas provocam o espectador a reformular a narrativa das páginas originais.

Com títulos instigantes, as artistas provocam a reflexão da opressão da soberania machista e a desigualdade que ela promove. Os temas de silenciamento, deturpação e apagamento históricos e sobrecarga da mulher nas atividades da casa e da família são gritos comuns e sobressalentes nas manifestações.

De fato, aproximando as resoluções das artistas, percebemos que as inquietações problematizadas ultrapassam o plano individual, se configurando como problemas sociais e que, portanto, necessitam de intervenção política (HOOKS, 2019).

Considerações em processo:

Em uma época de visualidade exacerbada como a que vivemos, falar sobre a educação do olhar é algo que exige muito mais de educadores e educadoras do que supomos (LOPONTE, 2002, p. 184).

“A visão é uma questão do poder de ver”, salienta Donna Haraway em *Saberes Localizados: a questão da ciência para o feminismo e o privilégio da perspectiva parcial*. (HARAWAY, 1995, p. 25). Neste sentido, podemos associar como o conhecimento da perspectiva de gênero afeta a maneira como podemos ver obras de arte (CHADWICK, 1990) e, sobretudo, como podemos ver o que elas representam cultural e socialmente.

Os dados apresentados nos capítulos anteriores permitem enxergar a violência implícita nas práticas de visualização (HARAWAY, 1995, p. 25), frutos deste olho ocidental errante, autocentrado, excludente, hegemônico e soberano. Mais do que isso, expõem como as visualidades estão imbricadas com as configurações sistemáticas de seus tempos.

Se não houve grandes mulheres artistas (NOCHLIN, 1971) sabemos que seus apagamentos foram pela manutenção da submissão seus corpos ao domínio masculino. Suas histórias foram soterradas com propósito. A história da arte, braço da história da ciência e da humanidade, vinculada ao capitalismo, ao colonialismo e à supremacia masculina (HARAWAY, 1995, p. 19), conta o que convém para o embasamento da dominação e o direcionamento dos lucros e privilégios.

O livro *A História da Arte* de Ernst Gombrich é problematizado aqui não apenas pelo seu absurdo individual de explícito sexismo ao catalogar como jus de seu título apenas artes e artistas homens, majoritariamente brancos eurocentrados, mas pelo o que ele representa e implementa em toda uma cadeia de estudos em história e arte. O puro sumo da soberania patriarcal incutido no Sistema das Artes Visuais.

Talita Trizoli em *Arte como possibilidade política* defende que a arte funciona como sintoma de mudanças (BOTELHO; FAVARETTO; TRIZOLI, 2016). Lorena

Rosa, quando intervém na *Origem do Mundo* (1866) reelaborando-o como *A Origem da Violência* (2018) (Fig. 5), provoca tal urgência de alteração da perspectiva das visualidades ordinariamente submersas em um olhar masculino - e por vezes ainda defendido como *olhar canalha* (COLI, 2011, p. 134), o que sustenta práticas de opressão contra corpos femininos como vimos durante a pesquisa.

“A política constrói o gênero e o gênero constrói a política” (SCOTT, 1989, p. 23). Acredito na conjunção das operações de frente de mudança acontecendo sistemática e simultaneamente: política, educação, família - todas as relacionalidades operando juntas nas lutas de gênero, raça e classe. Questões estas que, por serem estruturadas interseccionalmente (DAVIS, 2016), não terão liberdade, em nenhuma delas, enquanto todas não estiverem libertas.

Dito isso, compreendo meu sentimento de urgência: é preciso mudar para já, para ontem, para 300 anos de diferença a condição da mulher nos espaços de trabalho e produção de conhecimento. A valorização real e justa das mulheres em relação à supremacia patriarcal está ainda longe de acontecer - é preciso correr.

No que tange às Artes Visuais, se os catálogos que estudamos estão incompletos, é necessário estruturar sua complementação para superar este vazio. Não basta simplesmente adotar o que nos oferecem as instituições. Como defende Chadwick em *História da arte e a artista mulher*, “textos históricos precisam de releituras constantes em nossa tentativa de compreender melhor a problemática da feminilidade e o papel das imagens na produção social de significado” (CHADWICK, 1990, p. 161). Neste sentido, afirma também Loponte:

Se a docência se alimenta pouco da arte contemporânea ou da arte em geral para pensar e problematizar o tempo que vivemos, se a escola ainda é o reino das imagens e fórmulas repetidas, dos estereótipos e binarismos que se tornam verdades quase inquestionáveis, há com certeza, muito que fazer, pensar, propor para a formação docente. Uma das questões é, sem dúvida, introduzir essas discussões de forma contundente nos cursos de licenciatura de todas as áreas de conhecimento (LOPONTE, 2008, p. 161)

Sendo este local de replicação de informações, a Universidade não pode continuar a oferecer visualidades estritas e colonizadoras sem o aparato de outras fontes de conhecimento para suas desconstruções. Desta maneira, se Gombrich segue sendo leitura básica para estudantes de Artes Visuais, então toda a carga de

Arte e Feminismos, por exemplo, também o deve ser. Não é mais aceitável, em 2022, não termos estudos decoloniais como obrigatórios nas Universidades. Sendo assim, os estudos de gênero devem ser já indispensáveis para cursos de licenciatura, como bem discorre Luciana Gruppelli Loponte no excerto acima.

O estudo de gênero é entendido como caminho para transformar fundamentalmente os paradigmas instalados nas disciplinas. As pesquisas feministas acrescentam não apenas novos temas, mas também impõem uma reavaliação crítica das premissas e critérios do trabalho científico já existente. (SCOTT, 1989)

“Aprendemos”, escreviam três historiadoras feministas, “que inscrever as mulheres na história implica necessariamente a redefinição e o alargamento das noções tradicionais do que é historicamente importante, para incluir tanto a experiência pessoal e subjetiva quanto as atividades públicas e políticas. Não é exagerado dizer que por mais hesitante que sejam os princípios reais de hoje, tal metodologia implica não só em uma nova história das mulheres, mas em uma nova história (Ann D. Gordon, Mari Jo Buhle et Nancy Shrom Dye, “The Problem of Women’s History, Urbanna 111, p.89 apud SCOTT, 1989, p. 3).

O que se aproveita desta pesquisa é o quanto estas imagens criadas por mulheres artistas rompem com os lugares estereotipados pela cultura visual, este não-lugar, este fundo de soterramento, este breu histórico de suas existências. Com esta pesquisa-manifesto, viabiliza-se o registro de mulheres na História da Arte de maneira literal, por mais que o significado desta colocação ainda permaneça ambíguo. A Invasão é uma estratégia de rompimento do crônico apagamento de nossas histórias; como bem pontua Lorena Rosa ao perfurar esta *Tradição permanente* (Fig. 27). Com a proposta deste coletivo, mulheres artistas puderam intervir e reavaliar a *História da Arte*.

Se minorias não constam nos catálogos de pesquisa, proponho que continuem com outros projetos invasivos a fim de acionar multiplicidades de perspectivas de pensamento. Proponho que esta Invasão possa contagiar outras visões a não se conformar com a fixidez das essências, desenvolvendo novas teorias, mesmo que aparentemente estranhas ou *queer*, mas que possam deslocar e transmutar os nossos modos de pensar. Que não nos sintamos paralisados pelas condições que nos impõem, mas, assim como defende Loponte, “nos impulsionemos

a seguir em frente, pois o tempo urge e temos muito ainda o que fazer em relação a todas estas questões.” (LOPONTE, 2015, p. 161). Não dá para esperar a colonialidade matar nossas histórias, culturas e corpos. Como alerta Luana Saturnino Tvardovskas,

É tarefa árdua dos feminismos contemporâneos desconstruir discursos dominantes de nossa cultura, em grande medida patriarcais, que constituem sistemas fechados e hegemônicos de pensamento. (TVARDOVSKAS, 2011, p.1)

A inserção de histórias plurais nas fontes de pesquisa podem engendrar conhecimentos potentes para a construção de mundos menos organizados por eixos de dominação (HARAWAY, 1995). Todavia, como alerta acima Tvardovskas, não será tarefa fácil.

“Agora, mais do que nunca, precisamos estar cientes não apenas de nossas conquistas, mas também dos perigos e dificuldades que estão por vir. Precisaremos de toda a nossa perspicácia e coragem para garantir que as vozes das mulheres sejam ouvidas, vistas e escritas. Essa é a nossa tarefa para o futuro. (NOCHLIN, 2006, p. 321)

Do que se entende sobre a necessidade de pluralidades de histórias (ADICHIE, 2009), atento ao fato de que nunca haverá um manual que abarque e englobe todos os corpos. Toda história será uma parcela da História. Portanto, é preciso reunir várias publicações como fundamentais, sendo elas mais inclusivas e democráticas, para que se tenha um saber mais amplo e real.

O feminismo tem a ver com as ciências dos sujeitos múltiplos com (pelo menos) visão dupla. O feminismo tem a ver com uma visão crítica, conseqüente com um posicionamento crítico num espaço social não homogêneo e marcado pelo gênero. (HARAWAY, 1995, p. 31)

Assim como Joan Scott, não acho que tenhamos que ignorar arquivos ou abandonar estudos do passado, mas que necessitamos mudar nossos modos de operar o trabalho, examinando sempre muito atentamente nossos métodos de análise. “Em lugar de procurar as origens únicas, temos que conceber processos tão ligados entre si que não poderiam ser separados.” (SCOTT, 1989, p. 20).

Neste sentido, é urgente a inserção de trabalhos feministas, negros, indígenas e de todos os outros grupos fora da soberania patriarcal branca de elite no saber institucional para transformar a política e educação. Estas, base de toda a avalanche da transformação, dá novas estruturas para a economia, cultura e todas as demais formas de relações humanas num estado democrático.

Hoje, mulheres ainda precisam lutar com unhas e dentes para garantir a presença nos diferentes espaços governamentais sem que sejam deslegitimadas por golpes insubstanciais. Corpos de mulheres, negros, indígenas, LGBTQIAPN+ e todos os demais dissidentes precisam ocupar os espaços de decisão e de produção de conhecimento para que a diversidade e o acesso sejam realmente contemplados. Apenas participando ativamente da política atual conseguiremos garantir a igualdade por lei. “Coletivamente, o que vai salvar a gente, são políticas públicas. E a invasão em massa de mulheres nestes lugares onde se fazem as políticas públicas, que hoje são dominados por homens.” (CHAUVET, 2018).

Com a intervenção na *História da Arte*, pretendo abrir possibilidades para a reflexão sobre as estratégias políticas feministas que sugere que o gênero “tem que ser redefinido e reestruturado em conjunção com a visão de igualdade política e social que inclui não só o sexo, mas também a classe e a raça.” (SCOTT, 1989, p. 29).

Ao constatar a influência da cultura visual nas relações sociais, verificamos a necessidade das mudanças estruturais. O ocultamento de corpos marginalizados das fontes de pesquisas institucionalizadas tem suas raízes no sistema excludente em que vivemos. Imbricado no patriarcado, o desastroso sistema capitalista é desigual e opressor. Privilegiando corpos, no caso os da supremacia masculina-branca-heteronormativa-de-elite-eurocentrada, exclui e silencia grande parte da população. Ao se fazerem eles mesmos como os criadores das histórias e saberes do mundo, estendem seus privilégios e seus domínios aos acessos a espaços, empregos e governos.

Em busca de ocupar este espaço da construção do conhecimento, me proponho, também como artista mulher, a então produzir, pesquisar e divulgar Arte de corpos marginalizados e ocultados. Manifestando sobre o apagamento dentro das fontes de pesquisa em Artes, manifesto também sobre a exclusão,

silenciamento e descaso que estas vidas estão sujeitas nas demais áreas de (sobre)vivência humana.

“Nós, viventes do presente, somos quem pode ter a atitude de melhor preparar ferramentas para usarmos na desconstrução da nossa realidade catastrófica e excludente. É com a possibilidade de reinventar a realidade que renovaremos o nosso mundo comum” (ARENDR, 1954).

O objetivo político da história da arte feminista, neste sentido, deve ser mudar o presente por meios de re-representar o passado. Isso significa que devemos recusar a ignorância permitida pelo historiador da arte sobre artistas e contribuir para as lutas atuais de produtores vivos. (POLLOCK, 1987).

Sendo imprescindível a presença de todo e qualquer membro representativo de minorias nos espaços políticos e educativos (para não dizer gabinetes e projetos inteiros formados em um intercâmbio intercultural com a maior diversidade possível de pessoas) para que se façam leis mais assertivas, de bom-senso, baseadas em real justiça e que desenvolvam instruções mais abrangentes e acolhedoras a todas as formas de existência, é preciso que estas pessoas alcancem estes espaços.

A Invasão, deste modo, se faz necessária para a transformação da realidade em que vivemos. Escancara o prejuízo que o patriarcalismo promove ao desenvolvimento social e serve como ferramenta na criação de um mundo no qual a igualdade de conquistas não seja apenas possível, mas ativamente encorajada pelas instituições educacionais. O acesso é político; o saber, politizante.

Por último, para tornar o que defendo ainda mais realista, reflito sobre a impossibilidade das próprias artistas envolvidas nesta pesquisa-manifesto de finalizarem seus trabalhos no tempo do calendário acadêmico em decorrência de suas vidas sobrecarregadas e interrompidas. Ainda hoje, não deu tempo. Repito: estamos sempre com a sensação de estar correndo contra o tempo.

BIBLIOGRAFIA:

ADICHIE, Chimamanda Ngozi. **O perigo de uma história única**. São Paulo: Companhia das Letras, 2009.

ADRIANO, Carlos. **Reapropriação de arquivo e imantação de afeto**. VISUALIDADES, Goiânia v.13 n.2 p. 60-80, jul-dez 2015.

ANJOS, Moacir. **Arte como encruzilhada**. Revista Zum, fevereiro de 2021.

ARENDT, Hannah. **“The Crisis of Education”**, 1954.

ARGOLO, Fernanda; RUBIM, Linda. (org). **O Golpe na perspectiva de Gênero**. Salvador: Edufba, 2018.

ARNHEIM, Rudolf. **Arte e percepção visual: uma psicologia da visão criadora: nova versão**. Trad. Yvone Terezinha de Faria, supervisão editorial Vicente di Grado, com a participação de Emiko Sooma. 3. ed. São Paulo: Pioneira, Editora da Universidade de São Paulo, 1986.

AVILA, Milena. **Colonialidade e Decolonialidade: você conhece esses conceitos?** Organização Politize, 2021. Disponível em: <<https://www.politize.com.br/colonialidade-e-decolonialidade/>> Acessado em: 17/06/2021.

BACHELARD, Gaston. **A poética do espaço**. Os pensadores. São Paulo, Nova Cultural, 1988.

BARROS, Roberta. **Elogio ao toque: ou como falar de arte feminista à brasileira**. 2016.

BEAUVOIR, Simone de. **O Segundo Sexo**. São Paulo: Difusão europeia do livro, 1970.

BENJAMIN, Walter. **Passagens**. Belo Horizonte / São Paulo: Editora UFMG / Imprensa Oficial do Estado de São Paulo, 2006.

BLUNT, Anthony. **A Method of Documentation for the Humanities**. Transactions of the International Federation for Documentation, XIV, 1938.

BORDO, Susan. **A feminista como o outro**. In: Estudos feministas. Califórnia, 1999.

BORGES, Clarissa. **O parto nas Artes Visuais: uma abordagem histórica e feminista do nascimento e da maternidade**. 2019. Disponível em: <<https://repositorio.ufu.br/bitstream/123456789/27455/1/PartoArtesVisuais.pdf>> Acesso em 21/03/22.

BOTELHO, Letícia; FAVARETTO, Celso; TRIZOLI, Talita. **Arte como possibilidade política**. Revista-Valise, Porto Alegre, v. 6, n. 11, ano 6, julho de 2016.

BUENO, Samira. **Violência contra a mulher 2021**. Fórum Brasileiro de Segurança Pública, 2021. Disponível em: <<https://forumseguranca.org.br/wp-content/uploads/2022/03/violencia-contra-mulher-2021-v5.pdf>> Acesso em 21/03/22.

BRASIL. Casa Civil. **Lei nº 9.610**. Subchefia para assuntos jurídico. Brasília, DF, 19 de fevereiro de 1998. Disponível em: <www.planalto.gov.br/ccivil_03/leis/l9610.htm> Acesso em 02/01/22.

CARNEIRO, Amanda. **Histórias das mulheres, histórias feministas: antologia**. São Paulo: MASP, 2019.

CARROLL, Noël. **A brief comment on Frampton's notion of metahistory**. Millennium Film Journal, Nova York, n. 16/17/18, p. 200-205, 1986-1987.

CERCHIARO, Marina Mazze; SIMIONI, Ana Paula, TRIZOLI, Talita. **The exhibition "Contribuição da mulher às artes plásticas no país" and the silence of Brazilian art criticism**. ARTL@S BULLETIN, Vol. 8, Issue 1, article 14. Spring 2019.

CHADWICK, Whitney. **História da arte e a artista mulher**. 1990. In História das mulheres, histórias feministas: vol. 2 Antologia/ organização Adriano Pedrosa, Amanda Carneiro e André Mesquita. São Paulo: MASP, 2019.

CHAUVET, Eduardo. **O Renascimento do Parto 2**. filme de 91 minutos, 2018.

COLI, Jorge. **Exposição, ocultação, contemplação: o olhar e o sexo feminino**. Campinas: Unicamp - Revista de História da Arte e Arqueologia, n. 16, artigo 8, p. 131-146.

COSTA, Carlos. **Rumos 2015-2016: A HISTÓRIA DA _RTE**. Itaú Cultural, 26/06/17. Disponível em: <<https://www.itaucultural.org.br/rumos-2015-2016-a-historia-da-rte>> Acesso em: 17/03/22

COUTINHO, Andréa Senra; LOPONTE Luciana, **Artes visuais e feminismos: implicações pedagógicas**. Estudos Feministas, Florianópolis, 23(1): 181-190, janeiro-abril/2015.

DAVIS, Angela. **Mulheres, raça e classe**. São Paulo: Boitempo, 2016.

DEEPWEEL, Katy. **Feminist Art Manifestos, an Anthology**. KT press, 2014.

DIDI-HUBERMAN, Georges. **A imagem sobrevivente: história da arte e tempo dos fantasmas segundo Aby Warburg**, 2002. Rio de Janeiro: Contraponto, 2013.

ELSHTAIN, J. **Public man, Private Woman**. Princeton: Princeton University, 1981.

ESBELL, Jaider. **Carta ao velho mundo**. 2019. Disponível em: <<http://www.jaideresbell.com.br/site/2019/03/20/carta-ao-velho-mundo/>> Acesso em 06/03/22.

FOUCAULT, M. **História da sexualidade I: a vontade de saber**. Rio de Janeiro: Graal, 1999. _____. **Microfísica do poder**. Rio de Janeiro: Graal, 1979.

FREDERICCI, Silvia. **O ponto zero da revolução: trabalho doméstico, reprodução e luta feminista**. Tradução de Coletivo Sycorax. São Paulo: Elefante, 2019.

GIMENO, Maria. **Queridas Viejas Project**. Disponível em: <<https://www.mariagimeno.com/QUERIDAS-VIEJAS-PROJECT>>. Acessado em: 18/05/2021.

GIMENO, Maria. **Intervención artística "Permitidme que os presente a mis Queridas Viejas Amigas"** en el IV Congreso de Derechos Humanos de la Abogacía Española. 28 de jan de 2018. 1 vídeo. 33"28. Disponível em: <<https://youtu.be/NM8eVQ5XPLQ>> Acesso em: 24/05/2021.

GIMENO, Maria. **Reescribiendo la historia del arte**. CEDECOM. 3 de agosto de 2018. 1 vídeo. 9"47. Disponível em: < <https://youtu.be/QGYDq5naBkY> > Acesso em: 30/04/2021.

GIMENO, Maria para Las que Habitan. **Entrevista Maria Gimeno**. 12 de março de 2018. 1 vídeo. 12"34. Disponível em: < https://youtu.be/YWqTE-E_f0w > Acesso em: 30/04/2021.

GROSENICK, Uta (org.). **Mulheres artistas: nos séculos XX e XXI**. Colônia: Taschen, 2005.

GURGEL, Telma. **Feminismo e lutas de classe: história, movimento e desafios teórico-políticos do feminismo na contemporaneidade**. In: Anais Eletrônicos do Fazendo Gênero IX: Diásporas, Diversidades, Deslocamentos. Florianópolis, UFSC, 2010. Disponível em: <http://www.fazendogenero.ufsc.br/9/resources/anais/1277667680_ARQUIVO_Feminismoelutadeclasse.pdf>, acesso em novembro de 2018.

HOOKS, Bell. **Teoria Feminista – Da margem ao centro**. São Paulo: Perspectiva, 2019.

HARAWAY, Donna J. **Saberes Localizados: a questão da ciência para o feminismo e o privilégio da perspectiva parcial**. In: Cadernos Pagu, 1995.

HOLLANDA, Heloisa Buarque. **Pensamento Feminista Hoje – Perspectivas decoloniais** – Rio de Janeiro: Bazar do Tempo, 2020.

HOLLANDA, Heloisa Buarque. **Tendências e impasses – O feminismo como crítica da cultura** – Rio de Janeiro: Rocco, 1994.

HOLLANDA, Heloisa Buarque. **Explosão Feminista - Arte, cultura, política e universidade**. São Paulo: Companhia das Letras, 2018

IBGE (Instituto Brasileiro de Geografia e Estatística). **Estatísticas de Gênero: indicadores sociais das mulheres no Brasil**. 2016. Disponível em: <<https://www.ibge.gov.br/estatisticas/multidominio/genero/20163-estatisticas-de-genero-indicadores-sociais-das-mulheres-no-brasil.html?=&t=o-que-e>> Acesso em 13/03/22;

LENZI, Thaisa. **O direito da mulher no mercado de trabalho**. Jusbrasil, 2014. Disponível em:

<<https://thaisafigueiredo.jusbrasil.com.br/artigos/127066269/o-direito-da-mulher-no-mercado-de-trabalho>> Acessado em: 17/06/2021.

LINDAHL, EvaMarie; EJLERSKOV, Ditte. About: **The Blank Pages**, 2014. Disponível em: <<https://www.evamarielindahl.com/about-the-blank-pages/>> Acesso em 16/03/22.

LOPONTE, Luciana Gruppelli. **Artes visuais, feminismos e educação no Brasil: a invisibilidade de um discurso**. Universitas humanística no.79 enero-junio de 2015 pp: 143-163. Bogotá – Colombia. ISSN 0120-4807. Disponível em: <<http://revistas.javeriana.edu.co>> Acessado em 04/10/2021.

LOPONTE, Luciana Gruppelli. **Mulheres e artes visuais no Brasil: caminhos, veredas e descontinuidades**. Visualidades, 6, 13-31, 2008.

LOPONTE, Luciana Gruppelli. **PEDAGOGIAS VISUAIS DO FEMININO: arte, imagens e docência**. Currículo sem Fronteiras, v.8, n.2, pp.148-164, Jul/Dez 2008.

LOPONTE, Luciana Gruppelli. **Sexualidades, artes visuais e poder: pedagogias visuais do feminino**. Estudos feministas, 2002.

LUGONES, María. **Colonialidade e gênero**. In: Pensamento feminista hoje: perspectivas decoloniais/ organização e apresentação de Heloisa Buarque de Hollanda; Autoras Adriana Varejão ... [et al.].-1.ed.- Rio de Janeiro: Bazar do Tempo, 2020.

LUKÁCS, Georgy. **História e consciência de classe**. Porto, Escorpião, 1974.

MARTÍNEZ, Maria Jesús. Las mujeres artistas: **Arte y Venganza**. Ted Talk. 30 de novembro de 2017. 1 vídeo. 16"19. Disponível em: <<https://youtu.be/1rINxY6gVeE>> Acesso em: 27/04/2021.

MICHAUD, Philippe-Alain. **Aby Warburg e a imagem em movimento**. Rio de Janeiro: Contraponto, 2013.

MOTORYN, Paulo. **"Com Supremo, com tudo": relembre papel do STF na queda de Dilma após "confissão" de Barroso**. Revista Brasil de Fato, 03/02/22.

Disponível em:

<<https://www.brasildefato.com.br/2022/02/03/com-supremo-com-tudo-relembre-papel-do-stf-na-queda-de-dilma-apos-confissao-de-barroso>> Acesso em: 24/02/22.

NEWDIGATE, Ann. **Arte kinda, tapicería sorta: los tapices como acceso em abreviatura a los lenguajes, definiciones, instrucciones, actitudes, jearquías, ideologías, construcciones, classificaciones, historias, prejuicios y otras malas costumbres de Occidente**. In: DEPPEWEEL, Katy (Ed.). Nueva crítica feminista de arte. Estrategias críticas. Madrid: Ediciones Cátedra S.A., 1998.

NOCHLIN, Linda. **"Courbet's 'L'origine Du Monde': The Origin without an Original."** October, vol. 37, 1986, pp. 77–86. Disponível em: JSTOR <www.jstor.org/stable/778520>. Acesso em: 01/05/2021

NOCHLIN, Linda. **Por que não houve grandes mulheres artistas?** 1971. São Paulo: Edições Aurora, 2016.

NOCHLIN, Linda. 2006. **"Why Have There Been No Great Women Artists?" Thirty Years After.** London: MIT Press, 2006.

NOCHLIN, Linda. **Como o feminismo nas artes pode implementar a mudança cultural.** In: História das mulheres, histórias feministas: antologia. 1974.

PARKER, Rozsika; POLLOCK, Griselda. **Old Mistresses: Women, Art and Ideology,** 1981.

POLLOCK, Griselda. **Making Feminist Memories: Woman in Art: From Type to Personality by Helen Rosenau.** In: UCL History of Art - Research Seminar. 2014. Disponível em: < <https://youtu.be/QhCLvdZPy1o> > Acesso em 27/04/2021.

POLLOCK, Griselda. **Feminist interventions in Art Histories.** In: Vision and Difference - Feminism, femininity and Histories of Art, Methuen, 1987.

POLLOCK, Griselda. **Women, Art, and Art History: Gender and Feminist Analyses.** Art History, Oxford Bibliographies, 2016.

PORQUERES, Bea. **Reconstruir uma tradición.** Madrid: Horas y Horas, p.29, 1994.

RIBEIRO, Stephanie. **Quem somos: Mulheres negras no plural, nossa existência é pedagógica.** In Explosão Feminista. Arte, cultura, política e Universidade. Heloisa Buarque de Holanda. São Paulo: Companhia das Letras, 2018.

ROVERE, Maxime. **Arqueofeminismo: mulheres filósofas e filósofos feministas.** São Paulo: n-1 edições, 2019.

RACIONAIS Mc's. **A vida é desafio.** In: Nada como um dia após o outro dia. São Paulo: Cosa Nostra, 2002. 7:14 min. Disponível em: <<https://youtu.be/Wb3rvC6z5ao>> Acesso em: 16/10/2021.

SAMAIN, Etienne. **As "Mnemosyne(s)" de Aby Warburg: Entre Antropologia, Imagens e Arte.** Revista Poiésis, n 17, p. 29-51, Jul. de 2011.

SCOTT, Joan. **Gênero - Uma categoria útil para a análise histórica.** Nova York: Columbia University Press, 1989.

SIMIONI, Ana Paula Cavalcanti. **Bordado e transgressão: questões de gênero na arte de Rosana Paulino e Rosana Palazyan.** Revista Proa, nº02, vol.01, 2010.

SIMIONI, Ana Paula Cavalcanti. **O corpo inacessível: as mulheres e o ensino artístico nas academias do século XIX.** ArtCultura, Uberlândia, v. 9, n. 14, p. 83-97, jan.-jun. 2007.

SOUSA, Alana. Arte anormal: **A dura crítica de Monteiro Lobato à arte de Anita Malfatti**. In: Matérias Brasil. São Paulo: Aventuras na História, 04/07/21. Disponível em:

<<https://aventurasnahistoria.uol.com.br/noticias/reportagem/arte-anormal-a-dura-critica-de-monteiro-lobato-a-arte-de-anita-malfatti.phtml>> Acesso em: 16/03/22.

STRÖMQUIST, Liv. **A origem do mundo: uma história cultural da vagina ou vulva vs. O patriarcado**. Quadrinhos na Cia, 2019.

THIRY-CHERQUES, Hermano Roberto. **Epistemologia: Heurística – Benjamin, o pescador de pérolas**. A Ponte, 2017. Disponível em:

<<https://hermanoprojetos.com/2017/12/13/heuristica-benjamin-pescador-de-perolas/>> Acessado em 16/10/2021.

TRIZOLI, Talita. **Relações entre a Arte Contemporânea e o Feminismo**. DEART FACS UFU Festival de Arte, 2007.

TVARDOVSKAS, Luana Saturnino. **Figurações feministas na arte contemporânea: Márcia X., Fernanda Magalhães e Rosângela Rennó** / Luana Saturnino Tvardovskas. Campinas, SP: [s.n.], 2008.

TVARDOVSKAS, Luana Saturnino. **Teoria e crítica feminista nas artes visuais**. Anais do XXVI Simpósio Nacional de História – ANPUH. São Paulo, julho 2011.

VIEIRA, Marco Antônio. **Macumbarias travestis em Castiel Vitorino Brasileiro ou a implosão do teatro da representação: corpo, gênero, negritude**. Trans/Form/Ação, Marília, v. 45, p. 265-290, 2022, Edição Especial.