

Fundação Universidade Federal de Mato Grosso do Sul
Faculdade de Artes, Letras e Comunicação - FAALC
ARTES VISUAIS – BACHARELADO

VITÓRIA CISZ

TRAJETÓRIA FEMININA:
Reflexões de uma artista em formação

Campo Grande - MS
2020

VITÓRIA CISZ

TRAJETÓRIA FEMININA:
Reflexões de uma artista em formação

Trabalho de Conclusão de Curso apresentado ao Curso de Graduação em Artes Visuais Bacharelado da FAALC-UFMS, como parte das exigências para obtenção de grau de Bacharelado em Artes Visuais, sob orientação do Prof. Dr. Sergio Bonilha.

Campo Grande – MS

2020

VITÓRIA CISZ

TRAJETÓRIA FEMININA:
Reflexões de uma artista em formação

Trabalho de Conclusão de Curso apresentado ao Curso de Graduação em Artes Visuais Bacharelado da FAALC-UFMS, como parte das exigências para obtenção de grau de Bacharelado em Artes Visuais, sob orientação do Prof. Dr. Sergio Bonilha.

BANCA EXAMINADORA

Profa. Dra. Constança Lucas
Universidade Federal do Mato Grosso do Sul

Profa. Ma. Priscilla Pessoa
Universidade Federal do Mato Grosso do Sul

Prof. Dr. Sergio Bonilha - Orientador
Universidade Federal do Mato Grosso do Sul

AGRADECIMENTOS

Agradeço ao meu orientador pela sabedoria com que me guiou durante essa trajetória.

Gostaria de deixar registrado também meu reconhecimento ao meu companheiro e à família dele, pois acredito que sem o apoio deles seria muito difícil vencer esse desafio; durante o ano inteiro desenvolvendo meu TCC, estiveram ao meu lado contribuindo para a realização desse sonho.

E agradeço às pessoas que estiveram torcendo por mim durante esse momento da minha vida.

RESUMO

Partindo de uma breve revisão histórica do lugar da mulher enquanto artista no ocidente, este Trabalho de Conclusão de Curso propõe uma reflexão sobre atual lugar da mulher na sociedade. Na primeira parte do trabalho são apresentados exemplos de mulheres artistas que tiveram sua produção registrada pela história da arte ocidental, ao que se segue um recorte sobre artistas mulheres no Brasil. As obras dessas artistas acabam por contextualizar a mulher na história e ajudar-nos a entender como fomos conquistando direitos e espaço na sociedade. A segunda parte apresenta uma reflexão em torno ao processo de produção dos desenhos aqui apresentados, nos quais abordo questões relativas ao corpo feminino e à opressão de gênero.

Palavras-chave: Desenho; Mulheres artistas; Opressão de gênero; Processos criativos; Universo pessoal.

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO	6
1 CONTEXTUALIZAÇÃO: MULHERS ARTISTAS	7
1.1 Mulheres artistas pioneiras no Brasil	20
1.1.1 Mulheres na arte contemporânea	26
2 PROCESSO DE PRODUÇÃO DE VITÓRIA CISZ: ESCOLHA DO TEMA	31
2.1 Importância do Cabelo nos meus desenhos	32
2.1.1 Escolha do material e algumas referências artísticas	33
2.1.2 Estética corporal	36
2.1.3 Violência contra a mulher	41
CONSIDERAÇÕES FINAIS	46
REFERÊNCIAS	48
APÊNDICE 1 - SÉRIE FINAL DE DESENHOS	50

INTRODUÇÃO

Durante a minha infância e adolescência estive muito envolvida com a religião evangélica, onde ouvia frequentemente frases como: “meninas não podem fazer isso”, “não é um comportamento adequado para uma mulher”, “essa profissão não é para mulher” e coisas desse tipo. Aos 18 anos parei de frequentar a igreja e logo em seguida entrei na universidade, onde gradativamente tomei mais consciência da necessidade de construir meu lugar na sociedade enquanto mulher e artista.

Já na universidade, comecei a buscar por exemplos de mulheres artistas na história da arte, mas, sempre com alguma dificuldade; não por que elas não existissem, mas por terem sido excluídas dessa história. Surgiram então mais e mais questões: Quais circunstâncias levaram a essa exclusão da mulher enquanto artistas? Como as mulheres se relacionam com os ideais criadas a partir de uma sociedade que a excluiu da história? Como posso representar com meu trabalho as dificuldades enfrentadas por elas no dia-a-dia?

A partir dessas indagações, busquei construir uma breve contextualização da mulher enquanto artista e dividi o trabalho em duas partes. O primeiro capítulo aborda circunstâncias sociais relacionadas à exclusão ou dificuldade de atuação da mulher como artista a partir da Idade Média e apresentando algumas artistas mulheres que conseguiram romper com as regras de exclusão sociais que as impediam de produzir – esse capítulo é importante para entender a importância da atuação dessas mulheres na arte e valorizar suas conquistas no decorrer da história. O capítulo dois apresenta a trajetória de desenvolvimento do meu próprio trabalho como artista, abordando diversas relações e representações do corpo feminino na sociedade, atravessadas por padrões de beleza e comportamento que se impõem.

Além do meu interesse em abordar o choque entre anseios individuais e expectativas externas que moldam a feminilidade em nossa sociedade, achei muito importante não deixar de fora a influência que a religião teve sobre mim na construção da imagem do feminino. Por isso, ao expressar o quão difícil pode ser pertencer ao sexo feminino, parto das minhas experiências pessoais enquanto fui evangélica e retomo diversos sentimentos que tive enquanto estava introduzida na religião.

1 Contextualização: mulheres artistas

É muito comum a exclusão das mulheres nos livros de história da arte para além da sua representação nas obras de arte; como artistas, encontramos raros momentos em foram citadas na história da arte ocidental.

Na Idade Média, mesmo que diversas mulheres que tivessem uma significativa participação nas atividades sociais, como médicas, educadoras, rainhas, comerciantes, trabalhadoras agrícolas e braçais, monjas e artistas, excluíram-nas em grande parte dos registros históricos, afinal, se a história não registra essa participação apaga-se a importância das mulheres na sociedade. Além do escasso registro desse período, levemos também em conta o fato de que os artistas dessa época não assinavam seus trabalhos, o que torna ainda mais difícil a identificação das produções feitas por mulheres.

Porém, sabe-se da atividade feminina nos mosteiros como copistas e ilustradoras de manuscritos. A atuação feminina na arte desse período está quase toda limitada às monjas e mulheres que tinham forte ligação com a igreja; sua vida nos mosteiros dependia da influência de seu pai ou irmãos, o que nos faz entender o surgimento dos mosteiros femininos. O primeiro mosteiro feminino da Europa Ocidental, Convento de Arles, data de 512 DC e foi fundado pelo bispo Casarius em favor de sua irmã Caesaria, argumentando a importância de se deixar que as virgens de Cristo copiassem belamente os manuscritos sagrados.

Inicia-se então uma tradição de ilustradoras mulheres e, diz-se que não eram ruins os conventos. Até 787, não existia restrição de gênero, inclusive, foram criados mosteiros mistos, onde mulheres e homens trabalhavam em conjunto, copiando e ilustrando passagens bíblicas e manuscritos antigos. Podemos dizer então que os mosteiros eram uma saída para as atividades artísticas femininas.

. A tarefa de copiar manuscritos e, por vezes, decorá-los fez com que a aprendizagem elementar do desenho e da pintura, que será divulgada ao longo do século XVI pelo modelo educativo proposto por Castiglione, esteja já presente em muitos conventos femininos durante o período medieval.¹⁵¹.
(Vicente, 2005)

Embora muito raros, foram encontrados registros com “assinaturas” de mulheres que trabalharam iluminando manuscritos. Algumas monjas encontraram formas de registrar o próprio gênero em seu trabalho. Embora não fosse costume assinar os trabalhos nessa época, pois não encontravam mérito em se glorificar com

Todavia, não demorou muito para iniciar uma série de atos hostis contra as mulheres. Caminhando para o fim da Idade Média, encontramos diversos registros sobre um dos momentos mais brutais da história. Após a crise trabalhista e a Peste Negra, as lutas camponesas tiveram um momento decisivo que lhes rendeu um resultado temporariamente benéfico, porém, geraram também grande tensão social, o que fez com que os governantes se movessem para retomar o que haviam perdido. Surge então uma política de descriminalização do estupro de mulheres pobres, que atinge diretamente os trabalhadores, pois grande parte da luta por melhores condições de vida era fruto da resistência das mulheres. Inclusive, segundo Silvia Federici, essa foi uma maneira de preparar o terreno para a caça às bruxas:

A legalização do estupro criou um clima intensamente misógino que degradou todas as mulheres, qualquer que fosse sua classe. Também insensibilizou a população frente à violência contra as mulheres, preparando o terreno para a caça às bruxas que começaria nesse mesmo período. (FEDERICI, 2017).

Do final da Idade Média em diante, o corpo feminino passa a ser ainda mais relacionado ao pecado, e a própria Arte é utilizada para difundir estas três identidades tão arbitrarias, criadas a partir dos textos bíblicos para as mulheres: Eva, pecadora e mãe de todo mal, Maria, a virgem que representa a mulher santa, e Madalena, a redimida. As imagens onde as mulheres eram representadas nuas não tinham outro significado se não o da vergonha, a nudez foi completamente repudiada pela igreja e até as figuras onde se encontravam cristos nus foram cobertas.

Nessa época, a maioria das ideias e dos conceitos era elaborada pelos eclesiásticos. Eles detinham uma visão dicotômica acerca da mulher, ou seja, ao mesmo tempo em que ela era tida como a culpada pelo pecado original na imagem de Eva, era também a virgem Maria, aquela que trouxera o Redentor pelos pecados ao mundo. Nesse sentido, havia muito pouca arte fora do campo da religião. Em sua maioria, as figuras bíblicas retratadas, com exceção de Eva, Maria e Maria Madalena, são homens. (Pratas, 2009).

Adicionalmente, a mão de obra feminina sofre grande perda de valor ao proibir-se que as mulheres trabalhem fora de casa e a noção de cuidado com a família, que até hoje recobre e naturaliza o trabalho doméstico não remunerado, tem sua sedimentação a partir de então. Com isso, o trabalho reprodutivo, que gera mão de obra barata, será realizado sem que se pague por ele, garantido pela demonização do aborto – enquanto as “bruxas”, que conhecem formas de prevenir

ou interromper a gravidez, serão perseguidas – e, finalmente, o acesso irrestrito ao corpo das mulheres, assegurado pela lei e crenças como propriedade natural dos homens, compensará a perda de acesso à terra provocado pelos cercamentos e expulsão dos camponeses. Está fechado assim o cenário para que se aprofunde a opressão contra a mulher na passagem do modo de produção feudal para o capitalismo (FEDERICI, 2017).

Pouco a pouco, acontece uma remodelação da existência da mulher na história, onde sua imagem é moldada segundo o olhar e vontade da sociedade patriarcal:

Cercear o comportamento feminino era altamente importante para o bom comportamento e procedimento da mulher na sociedade. Como um instrumento, ela precisava ser remodelada, preparada para corresponder às expectativas masculinas. O poder patriarcal exercido sobre a feminilidade era reforçado, porque esta representava o perigo. Tentava-se conjurar esse perigo ambíguo encerrando as mulheres no local mais fechado do espaço doméstico, o quarto. (Pratas, 2009).

Apesar disso tudo, não podemos dizer que não existiram mulheres artistas que se sobressaíram e, se elas não se encaixaram a seu tempo nos requisitos para serem consideradas grandes artistas, isso se deve a uma lógica criada por uma sociedade patriarcal que nunca teve a intenção de dar acesso universal aos meios para qualquer pessoa tornar-se artista. Segundo Linda Nochlin, essa é uma das razões pela qual quase não encontramos na história grandes artistas mulheres, afinal, o acesso ao ensino e às condições em que se formavam grandes artistas era vedado às mulheres. Com apoio da lei, por muito tempo tomou-se as mulheres como incapazes de exercer as mesmas atividades que os homens; consideradas inferiores intelectualmente e emocionalmente, tratadas como crianças e propriedade de seus maridos, era obviamente muito mais difícil alcançar as exigências:

O Grande Artista é concebido como aquele que detém a genialidade; a genialidade, por sua vez, é pensada como um poder atemporal e misterioso, de alguma maneira incorporado à pessoa do Grande Artista. Tais ideias estão relacionadas a premissas meta-históricas, inquestionáveis e normalmente inconscientes, que fazem a teoria “raça-meio-momento” sobre as dimensões do pensamento histórico de Hippolyte Taine parecer um modelo em sofisticação. (NOCHILN, 1971).

Além disso, embora haja mulheres com notória capacidade dentro da arte, durante muito tempo foram escondidas e esquecidas no passado. O fato de não sabermos delas ou não estarem presentes nos livros de história, não significa

que não estiveram lá e esse apagamento pode ser revertido a partir de novas pesquisas, que resgatem essa produção a partir da análise de acervos ao redor do mundo. Tomando-se a segunda metade do século XVI encontra-se diversos registros de mulheres atuando na arte.

Mesmo que a maioria dessas mulheres participasse enquanto amadoras e a educação formal para elas permanecesse fraca, ainda assim não há escassez de referências e exemplos de mulheres que, após meados do século XVI, eram consideradas artistas, musicistas e escritoras excepcionalmente boas pelos seus contemporâneos. (FERREIRA, 2018).

Sofonisba Anguissola (1535-1625), considerada uma pioneira dentro da pintura, rompeu grandemente com o imaginário negativo sobre a mulher dentro da arte. Uma notável situação é o fato de seu pai não ser artista, e sim um nobre que incentivou suas filhas a estudarem arte; curiosamente, seu filho homem foi o único que não se tornou pintor. Especializou-se em retratos e por volta dos seus vinte anos, era bastante conhecida e foi convidada pela corte de Felipe II em Madri, onde ficou por volta de 10 anos. Foi uma artista muito conhecida em sua época e a provável razão disso seja ter sido a primeira mulher pintora na época. Uma artista que praticou incontáveis vezes o autorretrato, sendo uma das primeiras que produziu tantos. Serviu de inspiração para muitas jovens que viram nela uma oportunidade de ser também artista.

Se várias das suas irmãs deixaram exemplos da sua prática pictórica, foi Sofonisba aquela que mais se destacou, alcançando ainda em vida uma notoriedade que ultrapassou largamente as fronteiras de uma Itália profícua de centros artísticos. (Vicente, 2005)

Figura: Sofonisba Anguissola, Auto-retrato no cavalete, (1556-57).



Fonte: https://pt.wikipedia.org/wiki/Sofonisba_Anguissola,2020

Lavinia Fontana (1552-1614), foi considerada incomumente conhecida em sua época, sendo a primeira mulher artista tão bem sucedida na Itália, trabalhou com tema mitológico e também foi a primeira mulher a trabalhar com nu feminino. Era filha do pintor maneirista Prospero Fontana, que ajudou com seus estudos, como a maioria das mulheres da época. A artista que ficou famosa por seus retratos, não se limitou a isso, passou aos poucos a pintar quadros religiosos, de grupo e paisagens. As telas de temas religiosos eram vedadas às mulheres, porém, Lavinia realizou 23 obras desse tipo. Como dito, ela foi a primeira mulher a fazer nu feminino, acreditasse que por conta da falta de acesso às aulas com modelo vivo, ela tenha estudado anatomia através de seu próprio corpo e de seus filhos.

Figura 3: Lavinia Fontana, Isabella Ruini como Vênus, 1592. Óleo s/tela (75 x 60 cm) (Vicente, 2005)



Fonte: <https://www.researchgate.net>

Figura 4: Figura 6--Lavinia Fontana, Isabella Ruini, 1593. Óleo s/tela (90 x 34 cm).



Fonte: <https://www.researchgate.net>

Os dois retratos de Isabella Ruini, tiveram uma diferença de um ano, o primeiro seu retrato nu, que acreditam ter sido feito para presentear seu marido, e o segundo apenas um retrato comum.

Não podemos deixar de fora, Artemisia Gentileschi (1593- 1656), filha do pintor Orazio Gentileschi, que foi o encarregado da educação de sua filha. Era irmã maior de três irmãos, seu pai guiou todos os filhos pelo caminho da pintura, porém, Artemisia se destacou mais que seus irmãos. Com isso, seu pai contratou um pintor colaborador para dar aulas de pintura ao ar livre para Artemisia, Agostino Tass, porém, este foi o responsável pelo episódio mais horrível na vida da jovem, estuprando-a em 1612, motivo que fez com que a artista passasse a trabalhar com diversos temas relacionados ao abuso contra a mulher. Artemisia, invés de se especializar em natureza morta ou retratos, preferiu as pinturas históricas. Seus trabalhos tinham cores mais vibrantes que os de seu pai, embora fossem algumas vezes sombrios; alguns dizem que ela adotou características sombrias em seus trabalhos após as inovações trazidas por Caravaggio.

Figura 5: Artemisia Gentileschi - Susanna e as pessoas idosas - óleo sobre tela - 170 x 121 cm (1610)



Fonte: <https://historia-arte.com>

Na formação de uma genealogia artística feminina pré-moderna destacam-se uma série de nomes, entre os quais o de Artemisia Gentileschi (1593-1652). Ela é, talvez, aquela sobre a qual mais se tem escrito e mais exposições individuais se têm realizado e embora continue a não fazer parte dos cânones ensinados na maioria das universidades, talvez seja a mais conhecida das mulheres artistas anteriores ao século XIX. (Vicente, 2005)

A submissão atribuída às mulheres muda a partir do século XVIII e início do século XIX. Em 1792 é publicado por Mary Wollstonecraft o livro “Defesa dos Direitos da Mulher”, porém, ela foi calada, e logo em seguida a Inglaterra Vitoriana introduz méritos as mulheres burguesas que acatam as normas de moral femininas, mais uma vez reduzindo suas atividades ao lar.

Encontramos um número bem interessante de artistas no século XVIII que além de artistas, atuaram de maneira não convencional em sua época, como a ilustradora botânica Elizabeth Blackwell (1707 -1758), escocesa, que também foi médica, era filha de um mercador treinado para ser artista, ela fugiu e se casou com seu primo, Alexander Blackwell (1709-1747), um médico escocês. Ela publicou o livro *A Curious Herbal*, que trazia informações de diversas plantas até então eram desconhecidas.¹

Figura 6: Elizabeth Blackwell - livro "A Curious Herbal", publicado entre 1737 e 1739



Fonte: <https://www.osgf.org/library>

Angelica Kauffmann (1741- 1807), além de fundadora, foi uma das duas únicas mulheres aceitas Academia Real Inglesa até o século XIX. Com pai pintor, teve seu estilo fortemente influenciado pelo rococó francês, porém, em uma visita à Itália, conheceu as obras de Anton Raphael Mengs e seu estilo Neoclássico. (FERRER,2011)

Figura 7: Angelica Kauffmann- Retrato de Lady Elizabeth Foster (1785)-Óleo sobre tela 127 x 101,5 cm



Fonte: https://pt.wikipedia.org/wiki/Ficheiro:Angelica_Kauffman_-_portrait_of_Lady_Elizabeth_Foster.jpg

¹ Um século mais tarde, Anna Atkins (1799-1871), botânica inglesa, publica o primeiro livro fotográfico, um atlas sobre as algas da costa britânica, produzido em cianotipia.

O início do século XIX, foi marcado por grandes mudanças, com manifestações em oposição a exclusão das mulheres nas artes, além de lutas pelos direitos das mulheres travadas no final do século XIX, buscando igualdade e o fim da “cultura patriarcal universal”. Nesse período, podemos citar três mulheres que alcançaram uma grande visibilidade e reconhecimento.

Mary Cassatt (1844-1926), pertencente a alta burguesia, nascida nos Estados Unidos, se mudou para França, uma pintora impressionista que com seu trabalho procurou expressar o forte preconceito dos salões oficiais. Além de ter trabalhado muito com o tema da maternidade, representando várias vezes o ato da amamentação. (HISTORIA DAS ARTES,2016)

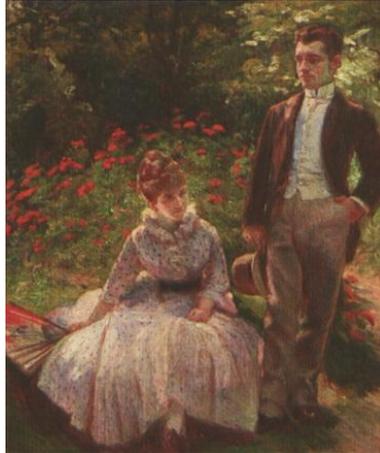
Figura 8: Mary Cassatt-Mãe Jeanne amamentando o seu filho”. 1907-8



Fonte: <http://artenarede.com.br/blog/index.php/as-maes-de-mary-cassatt->

Marie Bracquemond (1840-1916), considerada uma das três damas do impressionismo, teve como mentores Monet e Degas. Segundo seu filho, Pierre, as divergências entre Marie e marido, vinham do ressentimento deste em relação ao sucesso da esposa; embora ‘marchand’, o marido passou a rejeitar o trabalho de Marie e deixou propositalmente de divulgá-lo. (MUJERES EN LA HISTORIA,2016)

Figura 9: - Marie Bracquemond- Pierre e sua tia Louise no jardim, 1886–1890



Fonte: <http://www.artnet.com/artists/marie-bracquemond/pierre-et-sa-tante-louise-au-jardin-7KmzKZ8i2JEE01Jw4JW9ag>

Berthe Morisot, considerada a única mulher entre os impressionistas que teve tanto sucesso, foi inovadora e ousada, que nem mesmo o casamento fez com que se distanciasse da arte, casada com Eugène Manet, irmão de Edouard Manet, de quem a artista era próxima, e que era uma inspiração para ela. O marido era modelo de Berthe, que apareceu em várias pinturas cuidando da filha; ele era responsável por cuidar da carreira da esposa, sempre nas sombras. (ARTOUT,2020)

Figura 10: Eugène Manet e sua filha no jardim (1883)



Fonte: <https://estadodaarte.estadao.com.br/berthe-morisot-a-dama-do-impressionismo/>

Muitas mulheres no século XIX, anterior à aceitação delas nas academias, abordavam a rejeição social que sofriam dentro da arte, como por exemplo Emily Mary Osborn, que em uma de suas pinturas “Sem fama nem amizades” (1857), mostra uma mulher acompanhada de um menino apresentando uma pintura para um comerciante.

Figura 11: -Emily Mary Osborn - Sem nome e sem amigos (1857)



Fonte: <https://chasingart.com/2019/03/08/emily-mary-osborn-nameless-and-friendless/>

Podemos dizer que foi então a partir do final do século XIX que a mulher passa a tomar um lugar e sobressair-se na sociedade, sua conquista foi se tornando cada vez maior, e sua participação mais constante. Não foi uma conquista particularmente dentro da arte, e sim para todas áreas de atuação social. A mulher não apenas adquiriu o direito de atuar como artista, mas também direitos básicos como pessoa, que antes não se aplicavam a elas, direitos antes restritos apenas aos homens.

Durante o século XX as mudanças foram maiores, as duas Grandes Guerras Mundiais, que nesse contexto, fizeram com que muitas artistas começassem a trabalhar temas voltados à luta por direitos, combatendo a exploração da mulher e abordando questões ligados à sexualidade em suas obras. Conseqüentemente, abre-se espaço para debater mais substancialmente uma história feminina na arte, além da reivindicação de seu lugar nos museus.

Em 1949 Simone de Beauvoir lança o livro “O Segundo Sexo”, refletindo uma fração da frustração social feminina relacionada ao aprisionamento da mulher em um estilo de vida pré-determinado. O movimento feminista, relativamente adormecido no período entre-guerras e nos anos 1950, ganha mais força a partir da década de 60, com mulheres reivindicando seus direitos. Todavia, há uma gama de artistas mulheres que atuaram intensamente ao longo da primeira metade do séc. XX.

Um grande exemplo disso é Käthe Kollwitz (1867-1945), uma importante desenhista e gravadora alemã, que atuou do final do século XIX até meados do

século XX, retratando em seus trabalhos a fome, guerra, pobreza e a classe operária. Sua primeira apresentação ocorre na Grande Exposição Berlinense de Arte Contemporânea em 1898, após isso passou a dar aulas de desenho na Escola de Arte Feminina de Berlim. Em 1914 perdeu um de seus filhos na I Guerra Mundial, o que trouxe um grande peso para seus trabalhos, onde ela expõe suas feridas, com um drama muito maior. Viveu também o terrível começo da II Guerra Mundial. Em 1919, foi nomeada como professora na Academia de Belas Artes de Berlim, embora tenha sido impedida pelo governo de dar aulas, pois as mulheres não poderiam ocupar cargos públicos. (Knesebeck, 2018)

Figura 12: Käthe Kollwitz- As mães -1919



Fonte 1: <https://www.wikiart.org/pt>

Georgia O’Keeffe (1887-1986), uma artista que marcou a arte estadunidense, conquistou espaços até então negados às mulheres de sua geração. Estudou na Escola do Instituto de Arte de Chicago, aos 21 anos trabalhou como ilustradora para pagar seus estudos, porém, premiada com o William Merritt Chase Still Life Award, consegue uma bolsa de estudos em uma escola de verão de Lake George, Nova York. Seus trabalhos aparentam uma abordagem erótica em torno às flores e, embora Georgia negasse essa interpretação, isso lhe conferiu grande notoriedade. Premiada diversas vezes, teve grande importância na afirmação da mulher no campo das artes visuais: em 1966 foi nomeada membro da Academia Americana de Artes e Ciências, em 1971 recebeu o prêmio M. Carey Thomas no Bryn Mawr College, em 1973 recebeu o diploma honorário da Universidade de Harvard e em 1977 ganhou a Medalha Presidencial da Liberdade². (HISTORIA DAS ARTES, 2016)

² Medalha Presidencial da Liberdade é uma condecoração concedida pelo Presidente dos Estados Unidos, a maior condecoração civil do país, que reconhece indivíduos que fizeram uma contribuição

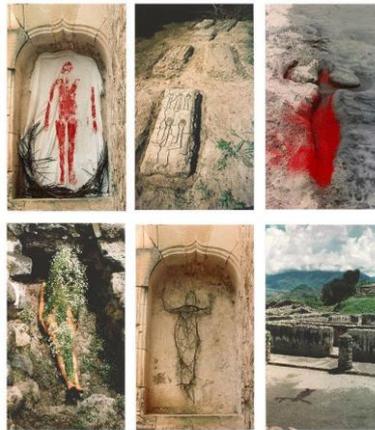
Figura: Georgia O’Keeffe, Linhas cinza com preto, azul e amarelo, 1923- Óleo s/tela. 48 x 30 inches.



Fonte:<https://brooklynrail.org/2017/03/art/On-Georgia-OKeeffe-In-and-Out-of-Sight>

Ana Mandieta (1948- 1985) artista cubana, nascida em Havana, chegou aos Estados Unidos como uma das crianças que participaram da operação Peter Pan³ 1961, aos seus 12 anos. Foi uma performer, pintora e escultora, que trabalhava com temas relacionados a mulher, denunciando a violência contra a mulher. Seus trabalhos têm uma forte característica biográfica, sempre falando sobre vida, morte, natureza da mulher e violência. Teve uma forte ligação com a natureza e corpo.

Figura 13: Ana Mendieta - Série Silhueta - 1974



Fonte:<https://www.sleek-mag.com/article/ana-mendieta/>

especial de interesse nacional, dentro da segurança, cultura, paz mundial ou outras importantes iniciativas públicas ou privadas. Georgia O’Keeffe recebeu a condecoração em 10 de janeiro de 1977 do presidente Gerald Ford.

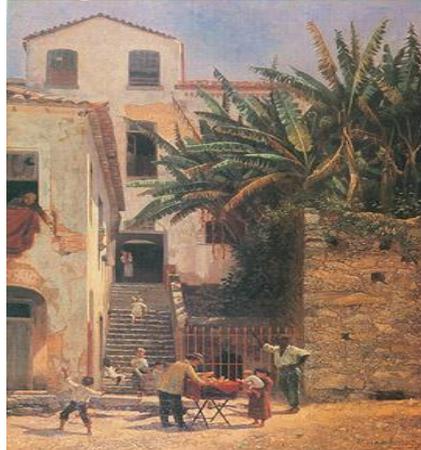
³ Foi uma Operação em massa em 1960 criado por Bryan O. Walsh, diretor do Catholic Welfare Bureau, onde mais de 14 mil crianças cubanas foram levadas para os Estados Unidos, separados de suas famílias sobre o pretexto de livrar as crianças da ameaça comunista.

1.1 Mulheres artistas pioneiras no Brasil

No Brasil e México, a admissão de estudantes em academias de arte, acontece antes da França, Inglaterra e Alemanha. No México as mulheres passaram a assistir às aulas em 1888 e quatro anos depois aceitas oficialmente como alunas, no Brasil em 1892. Importante lembrar que anterior a essas datas já havia uma certa abertura às mulheres no ensino superior; desde 1879, algumas universidades aceitavam mulheres no curso de medicina, porém, assim como em qualquer outra área, elas eram separadas dos homens.

Sendo consideradas amadoras, mesmo tendo destaque e técnica, não recebiam reconhecimento como profissionais. Um exemplo seria Abigail de Andrade (1864 - 1890), estudou desenho no Liceu de Artes e Ofícios do Rio de Janeiro, em 1882⁴, um ano após a escola abrir as portas para mulheres. Conquistou a medalha de ouro da Academia Imperial de Belas Artes, 1º grau na 26ª Exposição Geral de Belas Artes, em 1884. Ângelo Agostini, que foi inicialmente seu professor no Liceu, escreveu diversas críticas sobre Abigail na Revista Ilustrada. Em suas críticas, sempre se referia a Abigail como amadora, termo que não era passageiro. (ENCICLOPÉDIA ITAU CULTURAL, 2017)

Figura 14: Abigail de Andrade- A Hora do Pão-1889



Fonte: <http://enciclopedia.itaucultural.org.br/pessoa22147/abigail-de-andrade>

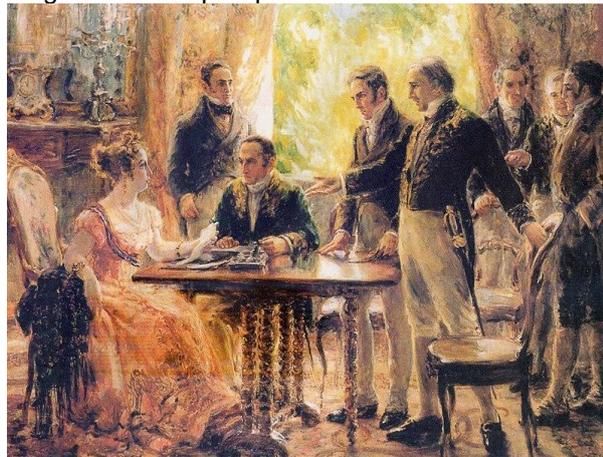
No primeiro momento, a jovem vassourense parece querer afirmar sua figura como mulher e como pintora, ainda assim, a mulher habitando seu

4 A aceitação das mulheres nas academias de artes no Brasil aconteceu em 1892, todavia, alguns consideram que isso se deu num Liceu e, portanto, tinha como finalidade promover capacitação técnica e artesanal, não exatamente artística.

domínio, o lar, o privado, lugar este reservado à elas pela moral oitocentista. Lugar de suas aulas particulares com seus mestres. Contudo, Abigail parece não se conter nesse espaço limitado da casa, e volta sua atenção para a rua. (Souza, 2012)

Georgina de Albuquerque, foi considerada a primeira artista brasileira a se afirmar internacionalmente, foi aprendiz de Rosalbino Santoro, que vivia em sua casa. Aos 19 anos iniciou seus estudos Escola Nacional de Belas Artes. Casou-se no ano 1906 e no mesmo ano viajou à França através de um prêmio que recebeu. Em 1920 foi a primeira mulher brasileira a participar de um júri de pintura, em 1922 tornou-se a primeira pintora histórica brasileira com a pintura “Sessão do Conselho de Estado”, tema até então limitado aos homens. No ano de 1927, se tornou parte do corpo da Escola Nacional de Belas Artes, e em 1952 foi a primeira mulher a ocupar o cargo de diretora da instituição. (ENCICLOPÉDIA ITAU CULTURAL, 2017)

Figura 15: Georgina de Albuquerque. Sessão do Conselho de Estado, 1922.



Fonte: http://obviousmag.org/coisas_de_dri/2015/resgate-de-memoria-quem-foi-georgina-de-albuquerque.html

Podemos dizer que a participação mais ativa das mulheres no Brasil inicia com o movimento modernista, onde encontramos duas artistas que marcaram esse período Anita Malfatti (1889-1964) e Tarsila do Amaral (1890-1973), que além de terem marcado a arte brasileira por serem mulheres, tiveram papéis muito importantes na “Semana de Arte Moderna”, em 1922. (ENCICLOPÉDIA ITAU CULTURAL, 2017)

Anita estudou artes e pintura na Europa, em Berlim estudou na Academia Imperial de Belas Artes de 1910 a 1914, além de ter estudado em “Arts Students League of New York” e na “Independent School of Art” em Nova York. Em 1917

reuniu 53 obras para expor individualmente em São Paulo, no que chamou de “Exposição de Pintura Moderna Anita Malfatti”. Recebeu uma negativa crítica de Monteiro Lobato em um artigo que nomeou “Paranóia ou mistificação?”, com um pesado “recado” para a artista, resultando em situações bem negativas para a mesma, que teve cinco obras vendidas, devolvidas após a publicação da crítica.

Os homens têm o vício de não tomar a sério as mulheres. Essa é a razão de lhes derem sempre amabilidades quando elas pedem opinião. Tal cavalheirismo é falso, e sobre falso, nocivo. Quantos talentos de primeira água se não transviaram arrastados por maus caminhos pelo elogio incondicional e mentiroso? E tivéssemos na Sra. Malfatti apenas uma "moça que pinta", como há centenas por aí, sem denunciar centelhas de talento, calar-nos-íamos, ou talvez lhe déssemos meia dúzia desses adjetivos "bombons" que a crítica açucarada tem sempre à mão em se tratando de moças. Julgamo-la, porém, merecedora da alta homenagem que é tomar a sério o seu talento dando a respeito da sua arte uma opinião sinceríssima, e valiosa pelo fato de ser o reflexo da opinião do público sensato, dos críticos, dos amadores, dos artistas seus colegas e... dos seus apologistas. Dos seus apologistas sim, porque também eles pensam deste modo... por trás. (Lobato, 1917).

Anita, junto com Mario de Andrade, Tarsila do Amaral, Oswald de Andrade e Menotti del Picchia, formaram o “Grupo dos Cinco” que defendiam as ideias da Semana de Arte Moderna, onde ela participou expondo 20 trabalhos que teve como destaque “O Homem Amarelo”.

Figura 16: Anita Malfatti - O Homem Amarelo-1915 | Data de término da criação 1916



Fonte: <https://enciclopedia.itaucultural.org.br>

Tarsila do Amaral assim como Anita ficou conhecida como uma das pintoras mais importante da primeira fase do modernismo, estudou na Académie Julien, em Paris de 1920 a 1922, quando o evento da Semana de 22 aconteceu, Tarsila estava

na França. Sua primeira tela “modernista” é “A Negra” 1923. A antropofagia⁵, tem como obra principal um trabalho da Tarsila, Abaporu (1928). Mesmo estando na Europa em 1923, manteve contato com os modernistas que estavam lá. Foi listada como uma das 20 pessoas mais importantes para a história do Brasil, no artigo “A biografia das 20 pessoas mais importantes para a história do Brasil”.

Figura 17: Tarsila do Amaral- A NEGRA, 1923



Fonte: <http://tarsiladoamaral.com.br/obra/inicio-do-cubismo-1923/>

Um grande acontecimento dentro da arte brasileira foi a 1º Bienal Internacional de São Paulo, em 1951, que teve uma sala dedicada para Maria Martins (1894-1973), escultora, desenhista, gravadora e escritora, foi premiada na segunda e terceira bienal por suas esculturas. Foi uma artista que marcou a arte no Brasil, iniciou seus estudos na escultura em 1926 e se aperfeiçoa na Bélgica. Se mudou para Nova York com seu marido, onde conheceu Jacques Lipchitz, continuando seus estudos de escultura, fazendo sua primeira exposição individual em 1941 na Corcoran Art Gallery, em Nova York. Em 1950 volta para o Brasil onde ajuda na organização da primeira Bienal de São Paulo, além da fundação do Museu de Arte Moderna do Rio de Janeiro. Alguns afirmam que a escultora foi quem inspirou o manifesto Neoconcretista. (ENCICLOPÉDIA ITAU CULTURAL, 2017)

⁵ O movimento que marcou a primeira fase do modernismo brasileiro tinha como proposta assimilar outras culturas sem copiá-las. Teve início com o Manifesto Antropofágico, que foi publicado por Oswald de Andrade em 1º de maio de 1928 na Revista de Antropofagia.

Figura 18: Maria Martins- O Impossível-Escultura 1940



Fonte: <http://enciclopedia.itaucultural.org.br/obra35220/o-impossivel>

Mira Schendel (1919 Zurique, Suíça -1988), migrou para o Brasil em 1949, após uma série de viagens para fugir da perseguição nazista na Segunda Guerra Mundial, em 1941, migrou para a Búlgaria, em seguida para Sarajevo na Iugoslávia, onde se casou com Josip Hargeshimer, para tentar imigrar. O casal emigrou no pós-guerra, para Milão em 1946, onde permaneceram até 1949. Mira estudou na Universidade Católica de Milão em 1930, filosofia, e em 1936 artes, mas por conta da guerra teve que abandonar os estudos.

Se instalou em Porto Alegre, onde começou a pintar e dar aulas de pintura, além de trabalhar com cerâmica e escrever poesia. Fez uma grande quantidade de trabalhos com papel de arroz, incluindo a obra “Droguinhas”, um trabalho de retorcidos de papel de arroz sem uma forma definida.(ENCICLOPÉDIA ITAU CULTURAL, 2017)

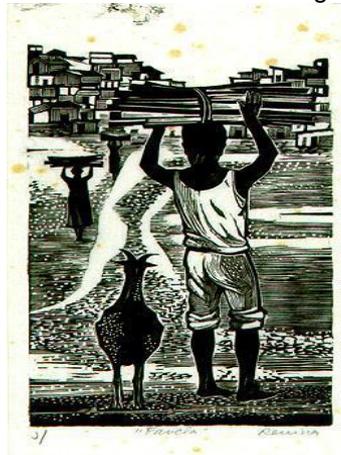
Figura 19: Mira Schendel- Droguinhas- Poster 1966



Fonte: <https://enciclopedia.itaucultural.org.br/obra63579/sem-titulo>

Renina Katz (1925, Rio de Janeiro) estuda na Escola Nacional de Belas artes do Rio de Janeiro nos anos 1940, onde tem como professores Henrique Cavalleiro e Quirino Campofiorito. Nessa mesma década inicia-se em xilogravura e gravura em metal com Axl Leskoschek e Carlos Oswald. A partir de 1951 muda-se para São Paulo onde passa a lecionar gravura no Museu de Arte de São Paulo Assis Chateaubriand e em seguida na Fundação Armando Álvares Penteado, passando no final dessa década a lecionar na Faculdade de Arquitetura e Urbanismo da USP, onde permanecerá como docente por quase 30 anos. Em 1956 publica seu primeiro livro de gravura, “Favela”, apresentando grande conexão temática e visual com a obra de Käthe Kowllwitz. No início de sua carreira, Renina realizava pinturas de paisagens do Rio de Janeiro, mas ao enveredar pela gravura, passa a abordar temas sociais como o cotidiano de trabalhadores e grupos marginalizados. A partir do final da década de 1950 inicia um caminho em direção à abstração, muito conectado à produção de Fayga Ostrower, que encontrará mais frequentemente na litografia sua extroversão.

Figura 20: Renina Katz- Favela- xilogravura 1956

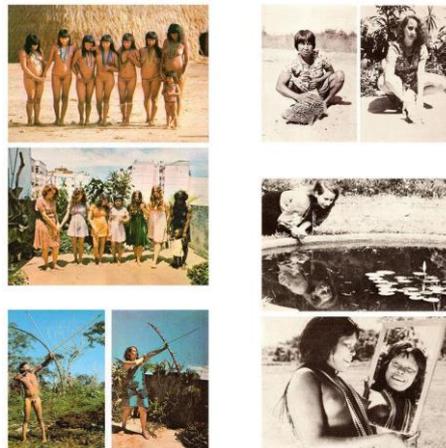


Fonte: FAVELA. In: ENCICLOPÉDIA Itaú Cultural de Arte e Cultura Brasileiras. São Paulo: Itaú Cultural, 2020. Disponível em: <<http://enciclopedia.itaucultural.org.br/obra33496/favela>>. Acesso em: 10 de Jul. 2020. Verbete da Enciclopédia.

Anna Bella Geiger (Rio de Janeiro 1933), foi professora, pintora, escultora e gravadora brasileira, estudou língua e literatura anglo-germânica e em 1950 iniciou seus estudos de arte no ateliê de Fayga Ostrower. frequentou aulas de arte no Museu Metropolitano de Arte de Nova York em 1954. Retornou ao Brasil em 1955, onde deu início aos estudos de gravura em metal no Museu de Arte Moderna do Rio de Janeiro. Seus trabalhos são marcados por uma diversidade de materiais e

suportes, em um trabalho de 1977 na obra “Brasil Nativo/Brasil alienígena”, onde dispõe nove cartões-postais com o cotidiano indígena, lado-a-lado com imagens dela repetindo as poses e atividades que estão nos cartões, criando uma contradição entre uma realidade e outra, crítica a “realidade” vendida como verdadeira, onde a artista mostra essa impossibilidade de identificação de um indivíduo e outro, sendo o Brasil indígena o Brasil nativo, e o Brasil “dela” o alienígena. Ela evidencia uma contradição entre o real e o falso.

Figura 21: Anna Geiger- Brasil Nativo/Brasil Alienígena- 1977



Fonte: <https://hammer.ucla.edu/radical-women/art/art/brasil-nativo-brasil-alienigena-native-brazil-alien-brazil>

1.1.1 Mulheres na arte contemporânea

Podemos notar o número de mulheres artistas que conseguimos reunir, embora a maioria delas se encontrem a partir do século XIX, notamos que o contextos em que se encontravam não eram favoráveis, o que não significa que não existiram, de alguma maneira conseguiram burlar as normas sociais de suas épocas e nos deixar um registro de sua passagem pela história. É visível também a grande participação da mulher na arte a partir do final do século XIX, que nos faz pensar que finalmente uma igualdade dentro da arte foi conquistada, mas esse é um pensamento equivocado.

Em 1985 um grupo de jovens traz uma importante questão para a comunidade das artes: “As mulheres precisam estar nuas para entrar no museu?”. As Guerrilla Girls, que fizeram essa seguinte pergunta em diversos museus do mundo, questionando o fato de encontrarem mais mulheres nuas (as obras), do que artistas mulheres expondo seus trabalhos. Esse grupo é um coletivo formado por mulheres feministas que lutam por igualdade de gênero e raça no ambiente artístico,

que apareceram nas ruas de Nova York com máscaras de gorilas⁶ e cartazes irônicos. O grupo que segue anônimo, ainda é ativo atualmente, com mais 55 mulheres que já participaram do grupo desde 1985, em 2017, elas estiveram no MASP, em São Paulo, questionando o número de artistas mulheres expondo no museu em comparação com as obras de nu feminino. Além de um de seus cartazes que lista de maneira humorada as vantagens de ser uma artista mulher.

Figura 22: Pôster – Guerrilla Girls, 1989



Fonte: <https://riodegraca.com/2018/01/07/guerrilla-girls-e-o-ativismo-feminista-nas-artes-em-cartaz-no-masp/>

Figura 23: Pôster – Guerrilla Girls, 2017



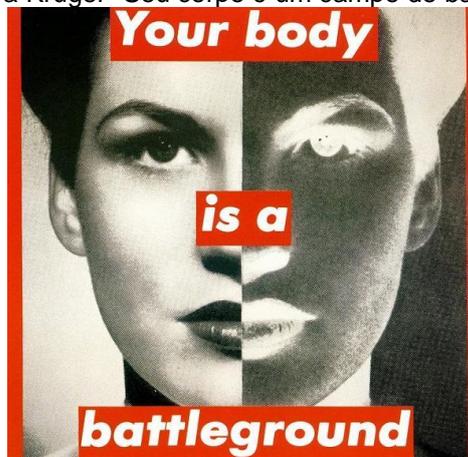
Fonte: <https://riodegraca.com/2018/01/07/guerrilla-girls-e-o-ativismo-feminista-nas-artes-em-cartaz-no-masp/>

A artista Barbara Kruger(1954), artista estadunidense que trabalha temas como o feminismo e consumismo. Veio de uma família de classe média-baixa, frequentou a Universidade de Syracuse por um ano, interrompendo os estudos por conta da morte do pai. Em 1965, estudou um semestre na Person's School of Design, além de ter estudado fotografia com Diane Arbus. Trabalhou como

⁶ O uso das máscaras de gorilas foi considerado um “acidente”, na discussão sobre como iriam sair nas ruas e que máscaras poderiam usar; uma das integrantes escreveu em um folheto “gorilla girls” invés de “guerrilla girls”, dando a ideia do uso da máscara de gorila. (<https://www.guerrillagirls.com>)

freelancer editando imagens e criando capas de livros, no final da década de 60 se interessou por poesia. Seus primeiros trabalhos como artista foram em 1969. No ano de 1989 fez um pôster para a Marcha das mulheres de Washington, que era a imagem de uma mulher metade em negativo e a outra metade positivo, com a seguinte frase: seu corpo é um campo de batalha. No ano seguinte, o slogan foi usado em um anúncio comissionado pelo Wexner Center for the Arts, com apenas doze horas de instalação, um grupo de oposição ao aborto substituiu o outdoor por uma imagem de um feto humano de 8 semanas.

Figura 24: Barbara Kruger- Seu corpo é um campo de batalha- Poster 1989



Fonte: <https://www.icp.org/browse/archive/objects/your-body-is-a-battleground-0>

Adriana Varejão (1964) artista brasileira que se consagrou através de suas obras de azulejos que trata de falar sobre a colonização, além de envolver diretamente o assunto com o corpo humano, que tem uma forte ligação com canibalismo. Embora ela tenha feito diversos trabalhos, suas pinturas com azulejos e vísceras são muito marcantes, a impressão de que o azulejo quebrado da visão a um organismo por baixo é uma característica muito importante e presente nos trabalhos da artista.

Figura 25: Adriana Varejão – **Tridimensional** – 1998



Fonte: <http://enciclopedia.itaucultural.org.br/obra4909/lingua-com-padroo-sinuoso>

Vânia Célia Mignone Gordo (1967) artista brasileira, pintora e gravadora formada em publicidade e propaganda, a artista trata de temas relacionados a solidão e isolamento, estabelecendo um vínculo com palavras e objetos do cotidiano. A artista também trabalha com ilustrações de livros, tem como característica o uso intenso do preto acompanhado de uma cor quente.

Figura 26: Vânia Mignone- sem título , 2015 . ACRÍLICA E COLAGEM SOBRE MDF . 84 X 206 CM



Fonte: <https://www.casatriangulo.com/pt/artista/33/vania-mignone/trabalhos/>

Hyuro, artista argentina, faz murais espalhados pela cidade, trazendo temas relacionados a mulher, não apenas a opressão causada pela sociedade patriarcal, mas uma reflexão enquanto sujeito indivíduo e sua relação com o coletivo e os preconceitos, embora a figura feminina seja uma das mais abordadas não é a única que aparece, ela trata também de falar sobre os indivíduos que compõem a sociedade no geral e a relação com o mundo. Os murais que a artista pinta são

sempre gigantes, ao mesmo tempo que estão nas ruas, não tem muito a característica de trabalhos voltados para arte de rua como o grafite por exemplo.

Figura 27: Hyuro Hyuro - Com Vinz - Valencia, Espanha, 2014.



Fonte: <http://www.hyuro.es/project/with-vinz-valencia-spain-2014-2/>

Quando se trata de mulheres artistas, encontramos poucas durante a história, e como vimos, por conta do contexto de cada época, além de ser notável a classe social das mulheres que conseguiram atuar como artistas em cada período, basicamente todas de famílias de classe alta, situação que muda conforme a participação das mulheres na sociedade vai aumentando.

2 Processo de produção de Vitória Cisz: escolha do tema

Durante minha trajetória dentro do curso de Artes Visuais, independente da disciplina que estava cursando, os meus trabalhos sempre acabavam falando sobre a mulher, seja de estereótipos, violência, discriminação ou até mesmo sobre as atitudes empoderadas.

Quando entrei na universidade, com 19 anos de idade, não tinha uma visão clara da mulher na sociedade. Como frequentei a igreja evangélica desde os 11 anos, a visão que eu tinha até sobre o tema compreendia apenas duas possibilidades: a “religiosa” e a “pecadora”. Para mim era comum ouvir críticas a respeito de comportamentos que fugiam do padrão religioso, como, por exemplo, o da minha mãe, que dentro de casa exercia uma autoridade maior que a do meu pai, comportamento esse reprovável se considerando o mandamento bíblico da submissão da mulher ao marido.

Passei a notar essa constante limitação da mulher dentro da igreja – por vezes também fora dela – principalmente a partir do momento em que isso passou a interferir até mesmo nas minhas escolhas de vida, por exemplo, nas possibilidades de carreira profissional que eu supostamente deveria seguir.

A maneira como a religião cristã lidava com a mulher passou a me deixar bastante incomodada, fazendo com que eu passasse a questionar o controle e a falta de liberdade impostas sobre o gênero feminino, motivo que me levou a deixar de frequentar a igreja. Esse período foi muito importante para desenvolver meu trabalho como artista, sendo indispensável refletir sobre a época em que me relacionei com a religião.

Figura 28:Vitória Cisz - Sem título-2020



Fonte: Acervo pessoal

Figura 29: Vitória Cisz - Sem título-2019



Fonte: Acervo pessoal

O desenho acima foi desenvolvido para meu projeto de pesquisa. Nele quis representar uma visão que se tinha na igreja que frequentei, de que a mulher deve sempre manter silêncio pois manter-se de boca fechada a torna mais bonita. Lembro que ouvia muito que era até bonita, mas que ao abrir a boca estragava; então, mesmo tendo muito a oferecer, falar não era uma opção. A limitação constante que a mulher tem, não é uma coisa do passado, é muito real atualmente, além das exigências fora do normal impostas às mulheres, desde corpo perfeito ao comportamento perfeito.

Tentei me adaptar às mudanças e abandonar os pensamentos religiosos que oprimiam tanto as mulheres. Começando pelos meus desenhos, passei a registrar neles tanto a busca por liberdade quanto a denúncia das limitações que a religião impôs sobre mim.

2.1 Importância do cabelo nos meus desenhos

Porque meus pais são cabeleireiros, fui criada dentro de um salão de beleza. Lá assisti a muitos casos de mulheres em extremo desespero para reparar cabelos muito danificados por excesso de tratamento químico, inclusive, algumas delas chegavam a raspar a cabeça para reparar os danos. Vem principalmente dessas memórias meu interesse sobre os cabelos femininos nos desenhos que realizo.

Sempre me chamou a atenção essa importância social que se dá aos cabelos, quase sempre mais direcionada a padrões de beleza ligados à figura da

mulher branca⁷. Eu mesma já estive presa a dilemas relacionados aos meus cabelos, buscando sempre mantê-los saudáveis e “perfeitos”; tinha dificuldade até mesmo de cortar as pontas, pois, sempre estava preocupada com a obrigatória feminilidade que os cabelos longos a mim confeririam.

Acredito que a mulher sempre acaba mais presa que o homem a essa necessidade de preservar o cabelo. Há um jogo complexo relacionado a esse tema que em algumas civilizações faz dos cabelos uma forte ligação com a vida enquanto noutras significa a submissão das mulheres. Na bíblia temos o exemplo de Sansão, que, proibido de cortar os cabelos pois era deles que retirava sua força, ao confiar em Dalila acaba enganado quando esta corta seus cabelos. Na Índia, mulheres de cabelo curto são viúvas, obrigadas a raspar a cabeça para mostrar a vergonha por ter perdido o marido. Os cabelos nos meus desenhos vêm então apontar essa contradição entre poder e submissão.

Enfim, devido às questões acima, acredito que ao tratar de um tema relacionado à mulher, é indispensável refletir sobre essa relação com os cabelos.

2.1.1 Escolha do material e algumas referências artísticas

Para produção do trabalho, escolhi materiais com que tinha uma mais afinidade: o lápis de cor e o nanquim. O suporte inicialmente imaginado, placas de MDF, acabou substituído já de saída por folhas de cartão Kraft, material que nunca havia utilizado, mas que proporcionou um resultado muito satisfatório para mim. Pensando em como desenvolveria o traço e como elaboraria os desenhos, testei tanto manchas quanto linhas e acabei optando por uma combinação entre ambas.

Antes e durante meu período na universidade fui colecionando uma lista de artistas com quem me identifico em relação ao tema e ao traço. Audrey Kawasaki é uma dessas artistas; interessei-me por sua produção ainda antes de entrar na universidade, porém tenho observado seus trabalhos mais atentamente. A artista trabalha principalmente com pintura a óleo e acrílica sobre madeira, retratando sempre mulheres, em sua grande maioria de maneira erótica e esotérica. Tenho uma grande fixação por seus trabalhos e gosto muito do modo como representa os

⁷ Durante essa época, era muito comum mulheres que frequentemente iam ao salão para alisar o cabelo, não me recordo de nenhum cliente de cabelo afro que tenha ido e mantido o cabelo natural, pelo contrário, sua procura sempre era alisar o cabelo.

cabelos, dando a ver o imaginário dos personagens. Nipo-estadunidense, Audrey sempre retrata um pouco da cultura japonesa. Seus trabalhos sempre me fazem pensar na maneira em que representa o corpo, entre o erótico e o divino.

Figura 30: Audrey Kawasaki - Lili e seus fantasmas - Óleo e grafite s/painel de madeira. 24x24 cm - 2011



Fonte: <https://www.audkawa.com>

Eva Uviedo, ilustradora brasileira cuja obra conheci recentemente, me agrada muito na forma como trabalha com as cores em seus desenhos. Uviedo constrói de maneira bem suave seus cenários, lembrando sensações e emoções. As linhas dos desenhos, tão livres, trazem sensação de leveza e transmitem com sutileza os sentimentos.

Figura 31: Eva Uviedo - Amor de peixe - Aquarela s/ papel - 2018



Fonte: <https://evauviedo.com.br/amor-de-peixe>

A produção de Ozobu, artista japonesa extremamente detalhista, agrada-me principalmente por seus trabalhos feitos com grafite. Ozobu utiliza um aspecto naturalista em seu trabalho mas inscreve a figura feminina bastante fora da

realidade, em acabamentos lindos e delicados mas sempre com alguns elementos assustadores (insetos, feridas, mutilação etc.); gosto muito de artistas que trabalham com temas do tipo. Além da maneira como os cabelos das suas personagens funcionam e interagem com o todo do trabalho, Ozobu mescla desconforto e delicadeza; quero mesclar a luta e a história das mulheres com a natureza, representando de maneira sutil e marcante a desigualdade dos gêneros na sociedade, a relação do corpo e tabu da sexualidade feminina.

Figura 32: Ozabu – Tsukimono – Grafites/papel - 2015



Fonte: <https://www.facebook.com/Ozabu-191661267693727>

Gabrielle Marim retrata a figura feminina quase sempre de uma maneira não convencional. Com o corpo se desfazendo, seja por uma influência interna ou externa, certas partes do corpo faltando ou desvinculadas uma da outra. Talvez seja uma interpretação pessoal, mas me lembra muito lutas internas; quando vi seus desenhos pela primeira vez me lembro de pensar: “- Nossa, se pudéssemos expor visualmente dores emocionais, imagino que veríamos isso!”. Uso muito como referências seus trabalhos quando não consigo passar para os meus desenhos a emoção que procuro, e eles me ajudam muito.

Figura 33: Gabrielle Marin - Série Corpos / Hydra / Aquarela e grafite sobre bristol



Fonte: https://twitter.com/_gabriellemarin

2.1.2 Estética corporal

Fora da igreja, percebi a estética corporal desligada da noção de pecado, então, certos impedimentos que regravam esteticamente minha aparência deixaram de existir. Todavia, dei-me conta da existência de uma gigantesca busca por um ideal de beleza feminina, repleto de tratamentos estéticos visando alcançar uma perfeição que, muitas vezes, alcança apenas problemas de saúde e até efeitos contrários ao esperado; a beleza feminina com impulso ao consumo e reiteração da mulher enquanto mero objeto.

Enquanto produzia os desenhos, um dos pensamentos mais insistentes que tive foi a dúvida sobre o corpo nu feminino, a preocupação de não representar um corpo erótico e irreal, reproduzindo os constantes estereótipos que vemos na mídia atualmente, pensando em como eu poderia tratar a nudez sem “pornificar” o corpo feminino, principalmente por uso da nudez ser quase sempre associado com o obsceno. Nesse momento passei a procurar entender os tipos de nudez que poderia representar no meu trabalho, quando a ideia era tratar da liberdade dos diversos corpos femininos, notei que existiam os tipos de corpos que poderiam estar nus e os que não poderiam.

Figura36 e 37: Vitória Cisz - Sem título-2020



Fonte: Acervo pessoal

Enquanto as mulheres que são aceitas dentro de um padrão que permite que seu corpo seja exposto nu, não está necessariamente “nua”, pois foi sujeita a uma infinidade de manipulação na imagem, ou seja, quando se trata de uma exposição do corpo na mídia, a manipulação da imagem te dá a possibilidade de corrigir as imperfeições do corpo, não sendo assim mostrado a real “nudez”.

Esses corpos cultuados, por sua vez, “colocam-se a nudez como uma veste quando tiram a roupa, trocando assim um traje por outro” (Danto, 2003:69), aludindo à fotografia de uma modelo “que parece completamente vestida em seu corpo nu”. (Sibilia, 2015)

Quando se trata então de mostrar uma “mulher real” nua, a receptividade não é a mesma de quando se mostra a mulher “perfeita”, sendo rejeitada qualquer “imperfeição” do corpo como se o natural fosse o resultado dos diversos efeitos do photoshop, assim as mulheres que decidem por mostrar seu corpos reais então classificada como “fora do padrão”. A mulher que define um corpo perfeito seria aquela que não possui por exemplo, celulite, estrias, cicatrizes, marcas, manchas, além de ter que estar dentro um peso “aceitável”. Ao mostrar um corpo real, as mulheres são sujeitas a uma rejeição com desculpas morais que reprovam a nudez, pois a busca e padrão de beleza está baseado em um “produto” vendido pela mídia. A nudez feminina em si sempre foi um assunto muito delicado e muito questionado, e mostrar o corpo de uma mulher nua sugere quase sempre uma pornificação da sua imagem, levando sempre a um pensamento erótico vinculado com ele.

Mas essa “democratização” da nudez feminina, que hoje parece em auge, continua a enfrentar pelo menos dois inimigos ancestrais: de um lado, os julgamentos baseados na sua adequação aos padrões estéticos em vigência (divinas-nude); de outro, a estigmatização em nome da obscenidade (impurasnaked). (Sibilia, 2015)

Figura37 e 38: Vitória Cisz - Sem título-2020



Fonte: Acervo pessoal

O corpo das mulheres é moldado e disciplinado para o trabalho, e o comportamento é vigiado, julgado, punido. A forma hegemônica de ser mulher é marcada pela expectativa de uma permanente disponibilidade para o outro, seja pelo nosso trabalho que nunca acaba, seja pelas exigências sobre a aparência. (SOF-Sempreviva Organização Feminista, 2016).

Essas “falsas” imagens do corpo propagadas na mídia colaborou para o surgimento de um culto ao corpo, onde milhares de pessoas, principalmente as mulheres, estão constantemente buscando se encaixar e alcançar o corpo perfeito, algo basicamente impossível, pois as imagens espalhadas são frutos de uma série de manipulações feitas no photoshop.

Em um artigo muito interessante Francisco Ortega diz que grupos com vários interesses, não dependendo mais de raça, religião, política, etc. criaram novas regras de interação, baseado em mérito e reconhecimento, criando modelos ideais, sujeitando os indivíduos a critérios de saúde, dando maior importância a práticas de cuidado corporal.

As ações individuais passam a ser dirigidas com o objetivo de obter melhor forma física, mais longevidade, prolongamento da juventude, etc. Na biossociabilidade todo um vocabulário medicofisicalista baseado em constantes biológicas, taxas de colesterol, tono muscular, desempenho físico, capacidade aeróbica populariza-se e adquire uma conotação "quase moral", fornecendo os critérios de avaliação individual. (Ortega, 2005).

O corpo feminino está sujeito a um mundo de regras para ser aceito que vai desde aparência física até um “prazo de validade” que é a idade, onde as mulheres de meia idade não se encaixam, sendo proibidas de envelhecer, embora seja um processo natural, gerou uma série de regras relacionado ao envelhecimento feminino.

Ao pensar que a ideia de envelhecimento tem mudado muito nos últimos séculos, assim como a expectativa de vida aumentando consideravelmente, sendo esses mesmos indivíduos não mais frágeis idosos de 60 anos, mas fortes idosos passando dos 70. Seja homem ou mulher, a tentativa de atrasar as marcas da idade estão se tornando cada vez mais comum, tendo um peso maior para as mulheres, criando uma pressão que faz com que exista uma constante corrido contra a idade, onde homem e mulher abusam tanto de produtos estéticos quanto de procedimentos cirúrgicos para evitar a “aparência” da idade.

Observando essa constante negação do envelhecimento, que desvaloriza o corpo, principalmente para as mulheres, que no contexto atual usam a beleza e juventude como aliados, não podem aceitar o avanço dos anos tão facilmente, principalmente por essa exclusão de mulheres mais velhas na sociedade.

Mais exatamente, aliás, às mulheres. Pois, de fato, longe de melhorarem com o inexorável transcorrer dos anos, os corpos vivos – em particular, os femininos – costumam inchar, deformar-se e até mesmo despencar estrepitosamente. (Sibilia, 2012).

A ideia de que as mulheres são banidas do “mercado da sedução”, dos olhares que reconhecem sua beleza, das vagas de empregos que poderiam ocupar, a ideia de que são consideradas “desnecessárias” a partir de uma determinada idade. Em um mundo onde o culto ao corpo jovem está no auge, envelhecer é um tabu, gerando uma abertura de manipulação de consumo no mercado capitalista, que utiliza desse medo, para vender produtos de beleza antienvelhecimento por preços absurdos, gerando um ciclo sem fim que vai contra um fenômeno natural, que impede o envelhecimento tranquilo de milhares de mulheres, o envelhecimento se tornou uma catástrofe que por todos os meios deve ser evitado.

Quanto aos meios de comunicação de massa, por sua vez, eles só abrem suas cobiçadas vitrines para expor os vultos de uns poucos homens e mulheres “maturados”. Quais? Aqueles que, de alguma maneira, não parecem tão velhos assim. Um seleto grupo de damas e cavalheiros que, por obra de um milagre ou de outro, conseguem sair mais ou menos airosos

dessa ingrata tarefa da dissimulação e, por tal motivo, viram preciosos exemplares dessa espécie rara: os bem-conservados. (Sibilia, 2012).

Não sei se em algum momento a velhice foi um tema de comemoração, mas não se pode negar o cruel que se tornou essa negação a idade, principalmente para as mulheres, que tem como “dever” serem bonitas e jovens. Assim as mulheres mais maduras são excluídas de diversos níveis do contexto social. Sem falar na inimaginável exposição de um corpo velho nu, a nudez que já é vista como um ato obsceno quem dirá a nudez de uma pessoa idosa, onde se encontram obrigados a esconder seus corpos e desprezá-los, cobrindo-os com maquiagens e produtos estéticos caros, para assim se sentirem mais jovens.

Ao notar que em meus trabalhos eu quase não tratei de representar mulheres de mais idade, notei que até mesmo eu entro nesse processo errôneo de exclusão, como se as mulheres mais velhas não se encaixam mais como mulheres, percebi que está impregnado na gente esse medo de envelhecer e o comportamento de tornar invisível as mulheres mais velhas, me torno consciente dessa necessidade explorar e trazer para meus desenhos o corpo e rosto, assim como questionar essa exclusão e medo do envelhecimento.

Embora nos últimos anos existe uma luta por aceitação do corpo velho, que busca lutar contra esse envelhecimento artificial, questionando a não liberdade de envelhecer naturalmente e tranquilamente, sempre preocupado com as rugas, pele flácida, seios caídos, cabelos brancos, etc. A ideia de assumir o processo de envelhecimento sem intervenções está a cada dia se tornando um pouco mais comum, assim como a luta para manter a juventude também.

Figura 34:Vitória Cisz - Sem título-2020



Fonte: Acervo pessoal

2.1.3 Violência contra a mulher

O tema de violência é algo que de alguma maneira sempre esteve presente nos meus trabalhos, mas em grande maioria eu tratava de violência emocional que se manifestava de maneira física, assim como os desenhos a baixo sugerem. Com esses desenhos tinham a intenção de relatar a dor emocional e que em certo momento emergiu, tomando forma de feridas, rompendo máscaras e em alguns casos denunciando o sofrimento.

Figura 35:Vitória Cisz - Sem título-2020



Fonte:Acervo pessoal

Com a evolução da pesquisa, passei a ter um pouco mais clareza sobre como gostaria de relatar esse sofrimento, agora mais direcionado a violência contra a mulher, a mesma que é constantemente subjugada e obrigada a “engolir” a desigualdade e sofrimento que vive no seu cotidiano. As plantas nos meus desenhos que podem representar a força da natureza e também o emergir do sofrimento e desprezo que as mulheres vêm escondendo e aguentando, de maneira muito mais sutil e delicada, as plantas tomam conta e participam do cenário dos desenhos, passando a ser um elemento indispensável.

Os dois desenhos abaixo estão ligados ao atual momento da pandemia de COVID-19. Na primeira imagem, a violência doméstica intensificada pelo isolamento social - as plantas estão presentes tanto para tentar esconder o ato violento, quanto para o remeter à subestimada força da natureza - no segundo desenho, intensificando a imagem anterior, o contraste do semblante de uma mulher tranquila/pensativa.

Figura 42 e 43: Vitória Cisz - Sem título-2020



Fonte: Acervo pessoal

A violência contra a mulher não é nenhuma novidade, sendo um ato praticados e até mesmo aceita durante séculos, não apenas física, mas emocional, sendo de diversas maneiras justificadas por diferentes argumentos.

Segundo Federici, a violência contra a mulher se intensificou muito, ou melhor, foi normalizada após a caça às bruxas:

A violência contra as mulheres não desapareceu com o fim das caças às bruxas e a abolição da escravidão. Pelo contrário, foi normalizada. Nos anos 1920 e 1930, no auge do movimento eugenista, a “promiscuidade sexual” feminina, retratada como doença mental, era punida com internação em hospitais psiquiátricos ou esterilização. (FEDERICI, 2019).

Por muito tempo a ideia de “surrar” a esposa por não cumprir seu papel como dona de casa, ou culpá-la por não desempenhar um bom trabalho, foi aceito, os homens como provedores do lar tinham todo direito de castigar suas mulheres quando não desempenhavam o serviço que a ela foi designado. Embora tenha se tornado crime a violência a mulher, ainda existem incontáveis casos não resolvido e ignorados além de um “tradicional” e persistente pensamento de que “em briga de marido e mulher, ninguém mete a colher”, sendo assim até mesmo aceito a violência sem interferência. Quantas vezes eu já ouvi alguém dizer que se uma mulher apanhou com certeza não foi de graça, como se existisse qualquer justificativa aceitável para bater em uma mulher ou até mesmo fechar os olhos para tal violência situação.

Como destacou Giovanna Franca Dalla Costa em Un lavoro d'amore [Um trabalho de amor], de 1978, o mais importante é que a violência sempre esteve presente na família nuclear como uma mensagem nas entrelinhas, uma possibilidade, porque os homens, graças a seus salários, conquistaram o poder de supervisionar o trabalho doméstico não remunerado das mulheres, de usar as mulheres como serviçais e de punir sua recusa a esse trabalho. (FEDERICI, 2019,)

Minha mãe me conta que quando estava casada com meu pai biológico, não morreu apanhando dele porque conseguia bater de volta, ela dizia que terem a mesma altura, ajudou em muitos momentos a se defender dele. Isso me faz questionar quantas mulher não morrem por não terem a mesma “força” de se defender acabam morrendo em um desses episódios de violência doméstica.

Jennifer Healy, trabalha com a figura feminina e foi vítima de violência sexual na infância, e diz que na arte ela encontrou uma maneira de se “comunicar” e “lidar” com seu trauma. O motivo de escolher essa artista foi a forma como ela retrata sua realidade, além de ter uma grande admiração por sua técnica e riqueza de detalhes, seu trabalho que chama a atenção tanto pela paleta de cores quanto pelas personagens, após ler um pouco sobre ela, fiquei muito mais impressionada, ela no ano de 2017 ela expôs o seu agressor, ela tinha dez anos quando os atos de abuso acabou e com 32 teve coragem de denunciar, publicou em suas redes sociais a obra que mais retrata sua realidade. O que me atrai muito em seus trabalhos é a forma

como trabalha com lápis de cor e a construção de tuas personagens, de maneira suave mais rica em detalhes sem sobrecarregar a imagem.

Figura 44: Jennifer Healy - Sem título- 2013



Fonte: <https://www.facebook.com/JenniferHealyArt/photos>

Existem diversos fatos que podem ser responsáveis por uma considerável intensificação na violência contra a mulher, por exemplo, raça e classe. Mulheres negras são as que mais sofrem dentro da sociedade quando se trata de violência de gênero, não é apenas por ser mulher, mas também é negra, ou seja, além de sexismo sofre com o racismo.

As relações entre mulheres e homens é estabelecida na forma de antagonismo, em que a mulher é não apenas considerada um ente inferior, mas está sempre relegada à categoria de outro, ou seja, do que é diferente, com conotação negativa. É a violência que garante a fixidez dos papéis e comunica que não há lugar para divergência na organização patriarcal, masculina, colonial, racial e classista. Nesse contexto, a mulher negra é o outro do outro, como definiu a escritora portuguesa Grada Kilomba, e a violência exercida sobre ela para assegurar sua submissão é ainda maior. Essa situação não é vivida sem resistência, seja das mulheres em geral, seja da mulher negra ou não branca, o que acaba por desencadear mais violência, como reafirmação do poder masculino. (BERTH, 2020).

Ao notar que o corpo da mulher negra está quase sempre muito mais intensamente ligado à ideia de desejo, a objetificação, em grande maioria a objetificação da mulher negra então é maior que a da mulher branca. De maneira “natural” então a mulher negra se encaixa de alguma maneira no papel de amante, ou “mulher para passar o tempo”, onde encontram uma justificativa para a violência

física e sexual. Foi criada uma ideia de que existem dois tipos de mulheres, as que se podem casar e as que são para passar o tempo, como dito anteriormente as mulheres negras em grande maioria se encaixa no segundo grupo.

Como argumentei, principalmente na segunda parte, um aspecto do ataque contemporâneo contra as mulheres – em especial negras, colonizadas no passado, proletárias – é dirigido contra as possíveis mães de uma juventude rebelde, que rejeita a expropriação e luta para recuperar o que foi produzido por gerações de comunidades escravizadas. Nesse sentido, há uma continuidade entre o ataque a mulheres negras/“pobres” e a política de encarceramento em massa que o governo dos Estados Unidos pratica internamente e em todo o mundo. (FEDERICI, 2019).

Figura 45: Vitória Cisz - Sem título-2020



Fonte: Acervo pessoal

Não podemos pensar que a violência sofrida pelas mulheres está apenas na violência física e dentro de casa, constantemente vemos mulheres relatando o medo que sentem de sair de casa em horários que possuem poucas pessoas nas ruas, ou extremamente preocupadas com a roupa que usa por medo de sofrer algum tipo de assédio, mulheres que perdem emprego ou nem conseguem um por terem filhos, medo de andarem sozinhas em qualquer horário do dia, até mesmo a exigência de se casarem cedo, são situações que infelizmente se tornaram parte do cotidiano das mulheres.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Iniciei essa pesquisa com a intenção de compreender um pouco mais sobre a trajetória da mulher enquanto artista e a razão pela qual existem poucos registros de artistas mulheres no decorrer da história. Usei como base essa trajetória das mulheres para entender o lugar que elas atualmente ocupam e como cresceu sua participação enquanto artistas. Com esse trabalho consegui entender a importância do posicionamento de todas as mulheres por uma causa.

A reflexão sobre essas artistas me fez notar a necessidade de criar nos meus trabalhos um espaço de intimidade, onde eu tentei introduzir uma discussão sobre “ser mulher”, e em muitos momentos tive dificuldade para encontrar uma maneira de representar isso, mesmo quando se tratava de uma representação um pouco mais pessoal baseada nas minhas próprias experiências. Representar as dificuldades do dia-a-dia da mulher que sofre com diferentes ataques da sociedade, que atingem seu corpo, sua autoestima, seu trabalho e o seu “eu”, foi muito complicado, principalmente quando entendemos que “não podemos ser nós mesmas, pois temos o dever de ser e cumprir o que nos foi pré-determinado desde antes do nosso nascimento”.

Através das muitas mudanças que ocorreram ao longo desse trabalho, tanto nas ideias quanto na produção artística, encontrei pouco a pouco minha maneira de abordar o tema da opressão contra a mulher. Diferentemente dos primeiros trabalhos, mais trágicos e agressivos, busquei aos poucos uma clareza silenciosa enquanto representava os sentimentos subjugados das mulheres emergindo como plantas ao redor e a partir de seus corpos; enternecer sem perder a dureza.

Durante esse processo de reflexão, os textos de Paula Sibilia tiveram uma enorme influência na direção que acabei tomando em meus desenhos, assim como tiveram os livros de Silvia Federici para revelar questões ocultadas pela naturalização no dia a dia. Ambas autoras me mostraram um ponto de vista sobre as mulheres na sociedade atual e os acontecimentos do passado que construíram o presente. A caça às bruxas, por exemplo, tema abordado com tanta clareza por Federici, deixou de estar para mim associado a questões místicas e sobrenaturais, apresentando-se agora como um projeto político de opressão contra as mulheres insubmissas ao patriarcado – simulando preocupações místico-religiosas, a caça às bruxas serviu para assassinar um sem número de mulheres que ousaram resistir aos

poderosos ou simplesmente ser independentes. Por outro lado, a ditadura do cuidado com o corpo para se encaixar nos padrões estéticos correntes, antes não tão clara para mim, após a leitura dos textos de Paula Sibilía também revelou-se como forma medicalizada de controle sobre o corpo da mulher – cientificamente atualizada em substituição ao terror místico-religioso.

Finalmente, acredito que o caráter pessoal desse trabalho de conclusão de curso acabou se mesclando com experiências em comum com outras mulheres, fazendo-me compreender a importância da sororidade contra as formas de opressão de gênero. Acredito que essa pesquisa levou-me a um novo ponto de vista, com mais elementos para compreender aquilo que antes incomodava (e muito) mas não tinha cara e nome. Talvez a mudança no meu modo de desenhar reflita esse amadurecimento.

REFERÊNCIAS

BEAUVOIR, Simone. **“O segundo sexo: fatos e mitos”**. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 10. ed. 2000.

BERTH, JOICE. **“O OUTRO DO OUTRO.”** Agosto 2020, <https://piaui.folha.uol.com.br/materia/o-outro-do-outro/>. Accessed 01 11 2020.

CAMPAGNOLI, Adriana; COSTA, Araci; FIGUEIREDO, Alcio; KOVALESKI, Nadia. **“A mulher, seu espaço e sua missão na sociedade. Análise crítica das diferenças entre os sexos”**. Ponta Grossa: Emancipação, 3(1): 127-153, 2003.

CHADWICK, Whitney. **“Mujer, arte y sociedad. Barcelona: Ediciones Destino”**, 1992.

Enciclopedia Itau Cultura . (25 de maio de 2017). Fonte: <https://enciclopedia.itaucultural.org.br/busca?q=ANA+MANDIETA> . Acesso em 20 de julho de 2020.

Enciclopedia Itau Cultura. (02 de março de 2017). Fonte: <https://enciclopedia.itaucultural.org.br/pessoa21325/georgina-de-albuquerque>. Acesso: 11 de maio de 2020.

FEDERICI, Silvia. **“CALIBÃ E A BRUXA”**. Elefante, 2017.

FEDERICI, Silvia. **“Mulheres e caça às bruxas”**. Boitempo, 2019.

FERREIRA, Gabriela. **“As mulheres artistas atuantes durante os séculos XVI e XVII na Europa”**. São Paulo: Rev. Belas Artes, N.26, Jan-Abr, 2018.

GEVE, Daniel Luciano; SOUZA, Lucia de. **“AS MULHERES E A IGREJA NA IDADE MÉDIA: misoginia, demonização e caça às bruxas.”**. Revista Acadêmica Licencia&actur (Licencia&acturas - (ISEI)) V.2, nº 1, 2014, p. 113-121.

JESUS, Cassiano Celestino de; ALMEIDA, Isis Furtado. **“O Movimento Feminista e as Redefinições da Mulher na Sociedade após a Segunda.”** Grupo de Estudo do Tempo Presente: Boletim Historiar, 2016, p. 9-27.

Knesebeck, D. AKäthe Kollwitz (1867-1945). **“FACES DE EVA. Estudos sobre a Mulher” no.40 Lisboa** . (2018).

LEAL, Priscilla Cruz. **“Mulheres Artistas: Ha Desigualdade de Gênero no Mercado das Artes Plásticas no Século XXI?”**. CULT POS-CULTURA/ UFBA, AGOSTO 2012.

NOCHILN, Linda. **“Por Que Não Houve Grandes Mulheres Artistas?”**. São Paulo: Edições Aurora, 2016.

ORTEGA, Francisco. **“Da ascese à bio-ascese ou do corpo submetido à submissão ao corpo”**. In: RAGO, Margareth; ORLANDI, Luiz B. Lacerda; VEIGA-NETO, Alfredo. *Imagens de Foucault e Deleuze: ressonâncias nietzschianas*. Rio de Janeiro: DP&A, 2005, p.139-173.

PRATAS, Glória Maria D. L. **“O feminino na Arte Medieval.”** Mandragora, 2009: 117-124.

RESVISTA CULT. (s.d.). Acesso em 11 de MAIO de 2020, disponível em <https://revistacult.uol.com.br/home/guerrilla-girls-no-brasil-masp/>

SIBILIA, Paula. **“A nudez autoexposta na rede: deslocamentos da obscenidade e da beleza?”** Cadernos Pagu, vol. 44, no. 44, 2015, pp. 171-198.

SIBILIA, Paula. **“O corpo velho como uma imagem com falhas: a moral da pele lisa e a censura midiática da velhice.”** Comunicação, mídia e consumo São Paulo, vol. 9, no. 26, 2012, pp. 83-114.

SILVA, Larissa Rachel Gomes. **“Mulheres/Artistas na História da Arte: Busca Pelo Reconhecimento e Visibilidade”**. Cad. Cult. Cien., v.17, n.1, p.52-63, Jul, 2018.

SIMIONI, Ana Paula Cavalcanti. **“Mulheres Invisíveis: Pintoras e Escultoras no Brasil (1880- 1930)”**. São Paulo: p. 90-104. In: *Mulheres Artistas: As pioneiras (1880-1930)*, 2015.

SOUZA, Daniel Luciano Gevehr e Vera Lucia de. **“AS MULHERES E A IGREJA NA IDADE MÉDIA: misoginia, demonização e caça às bruxas.”** Revista Acadmca Licencia&actur (Licencia&acturas - (ISEI)) V.2, nº 1 (2014): 113-121.

SOUZA, Viviane Viana de. **“Dois pesos e duas medidas: Analisando obras de Abigail de Andrade e Almeida Junior.”** VIII EHA - Encontro de História da Arte, 2012: 725-734.

SOF-Sempreviva Organização Feminista. **“Reação patriarcal contra a vida das mulheres: debates feministas sobre conservadorismo, corpo e trabalho”**. São Paulo, Publicação da SOF, 2016.

VICENTE, Filipa Lowndes. **“A arte sem história - mulheres artistas (Sec. XVI-XVIII).”** ARTIS - REITSTA DO INSTITUTO DE HISTÓRIA DA ARTE DA FACULDADE DE LETRAS DE LISBOA, 2005: 205-242.

WOOLF, Virgínia. **“Profissões para Mulheres Artistas e Outros Artigos Feministas”**. Tradução Denise Bottmann. Porto Alegre: L&PM Editores, 2012.

APÊNDICE 1



Título: S/t.

Técnica/material: Nanquim, lápis de cor, caneta branca S/ Kraft.

Dimensões: 21,0 x 21,0

Data: 2020



Título: S/t.

Técnica/material: Nanquim, lápis de cor, caneta branca S/ Kraft.

Dimensões: 21,0 x 21,0

Data: 2020

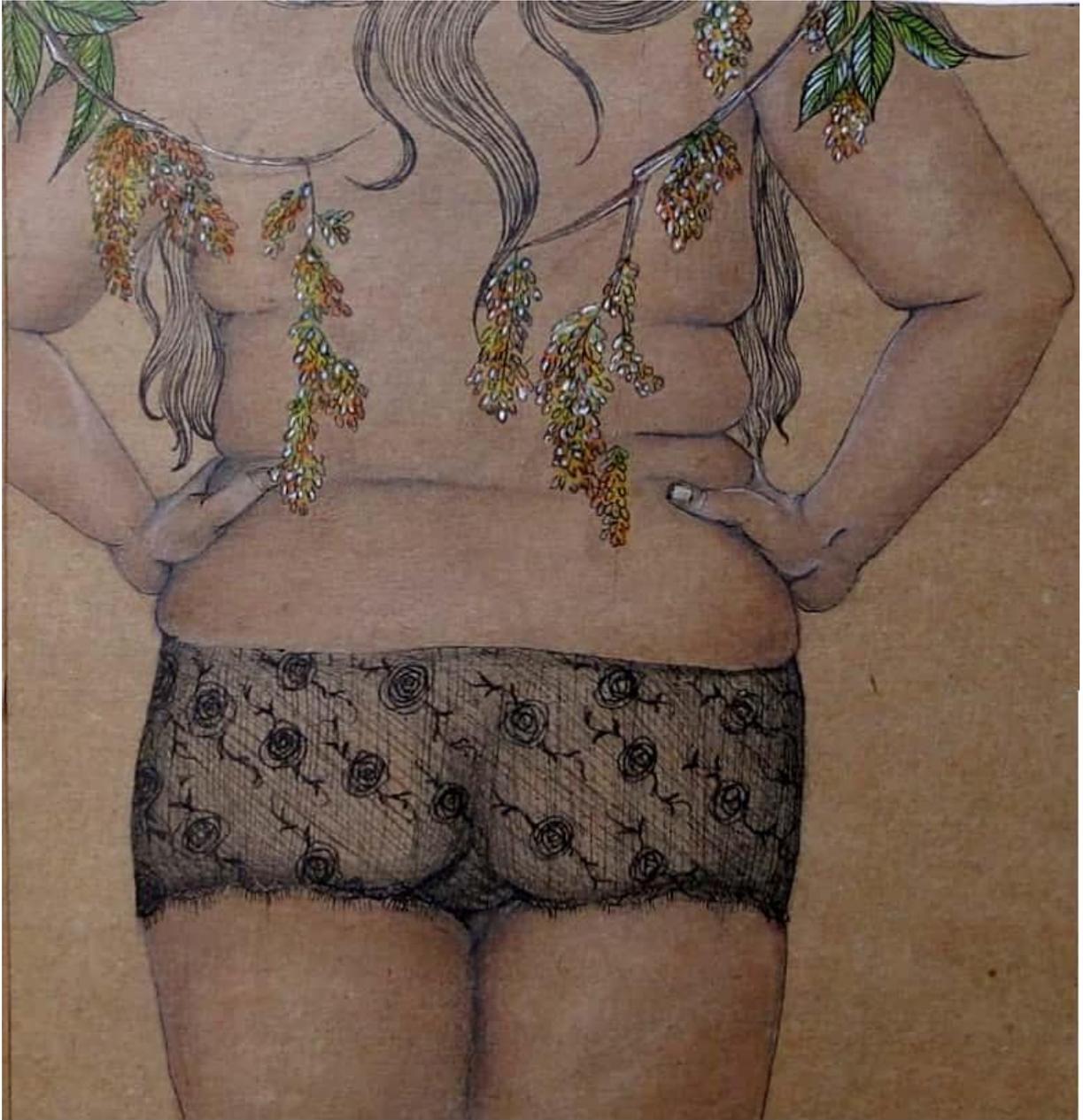


Título: S/t.

Técnica/material: Nanquim, lápis de cor, caneta branca S/ Kraft.

Dimensões: 21,0 x 21,0

Data: 2020



Título: S/t.

Técnica/material: Nanquim, lápis de cor, caneta branca S/ Kraft.

Dimensões: 21,0 x 21,0

Data: 2020



Título: S/t.

Técnica/material: Nanquim, lápis de cor, caneta branca S/ Kraft.

Dimensões: 21,0 x 21,0

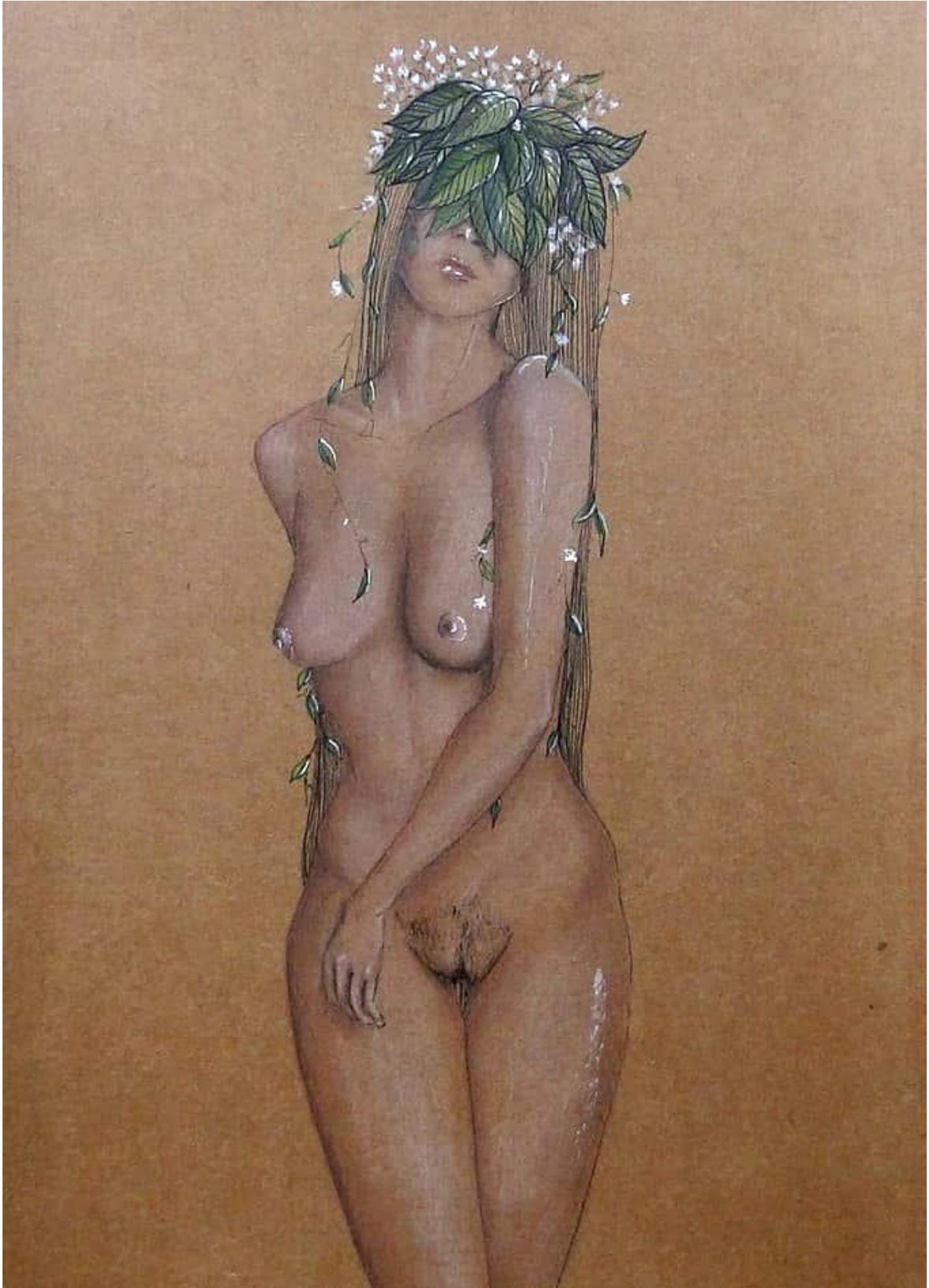
Data: 2020

Título: S/t.

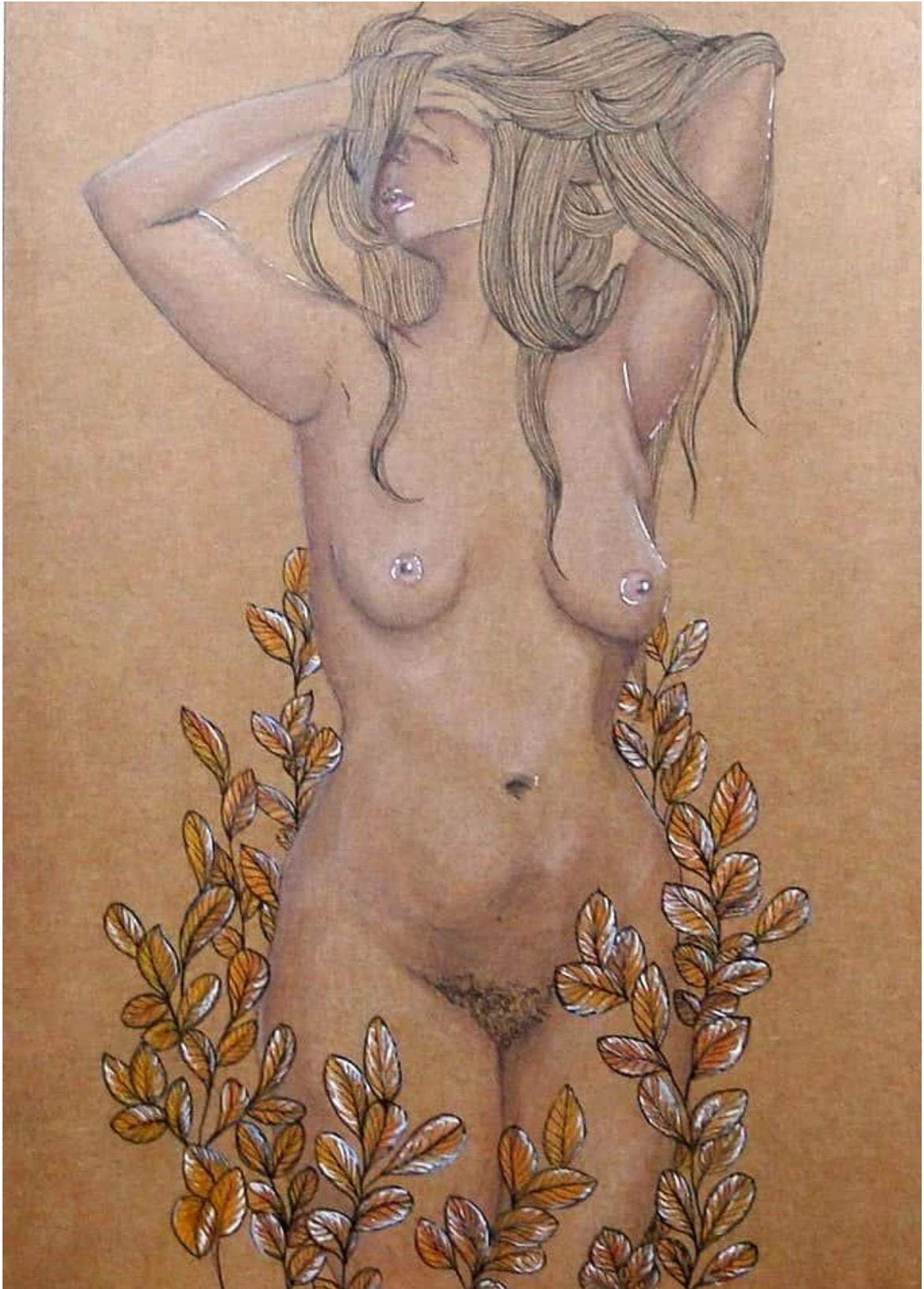
Técnica/material: Nanquim, lápis de cor, caneta branca S/ Kraft.

Dimensões: 21,0 x 21,0

Data: 2020



Título: S/t.
Técnica/material: Nanquim, lápis de cor, caneta branca S/ Kraft.
Dimensões: 21,0 x 29,7
Data: 2020

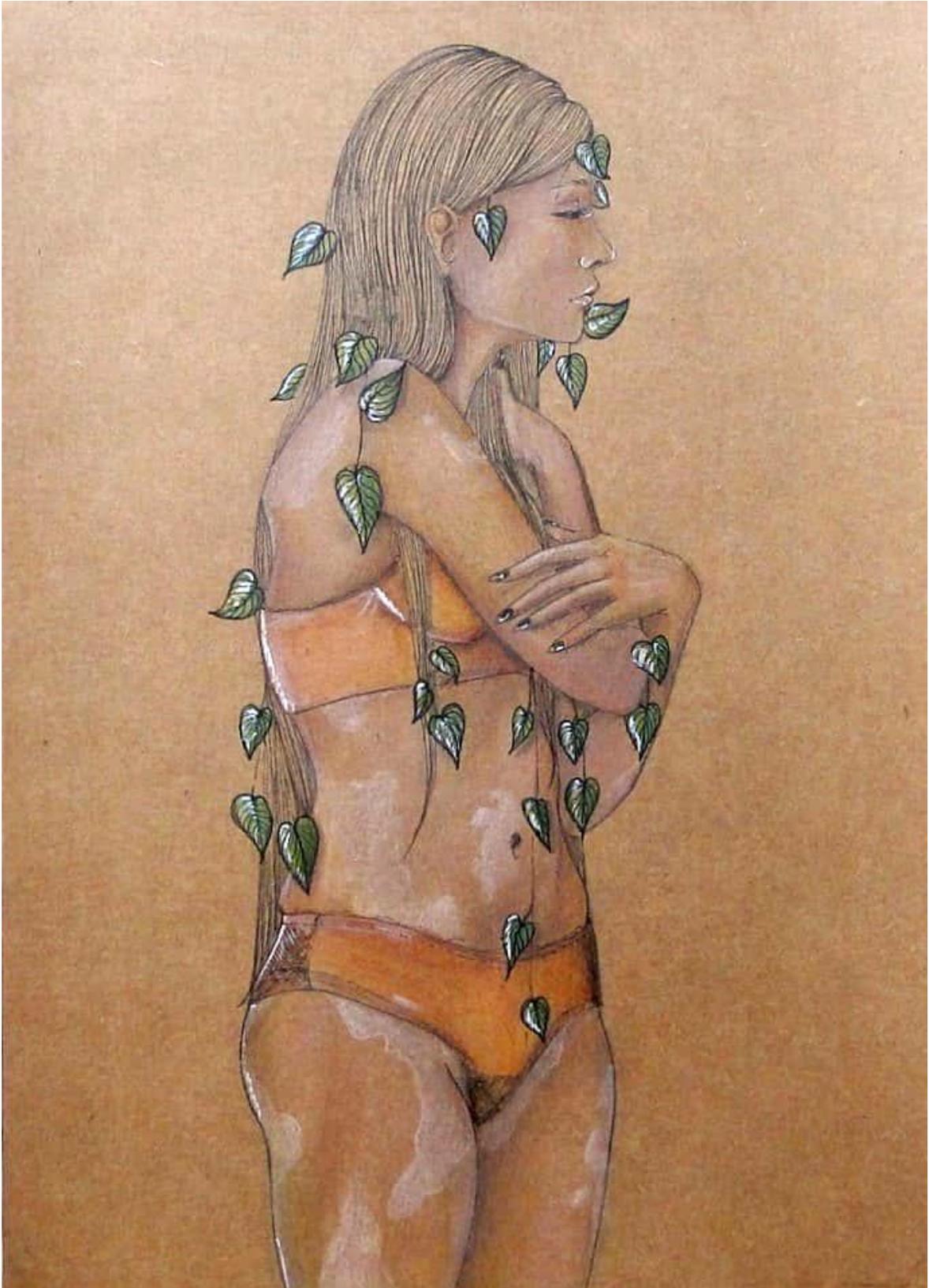


Título: S/t.

Técnica/material: Nanquim, lápis de cor, caneta branca S/ Kraft.

Dimensões: 21,0 x 29,7

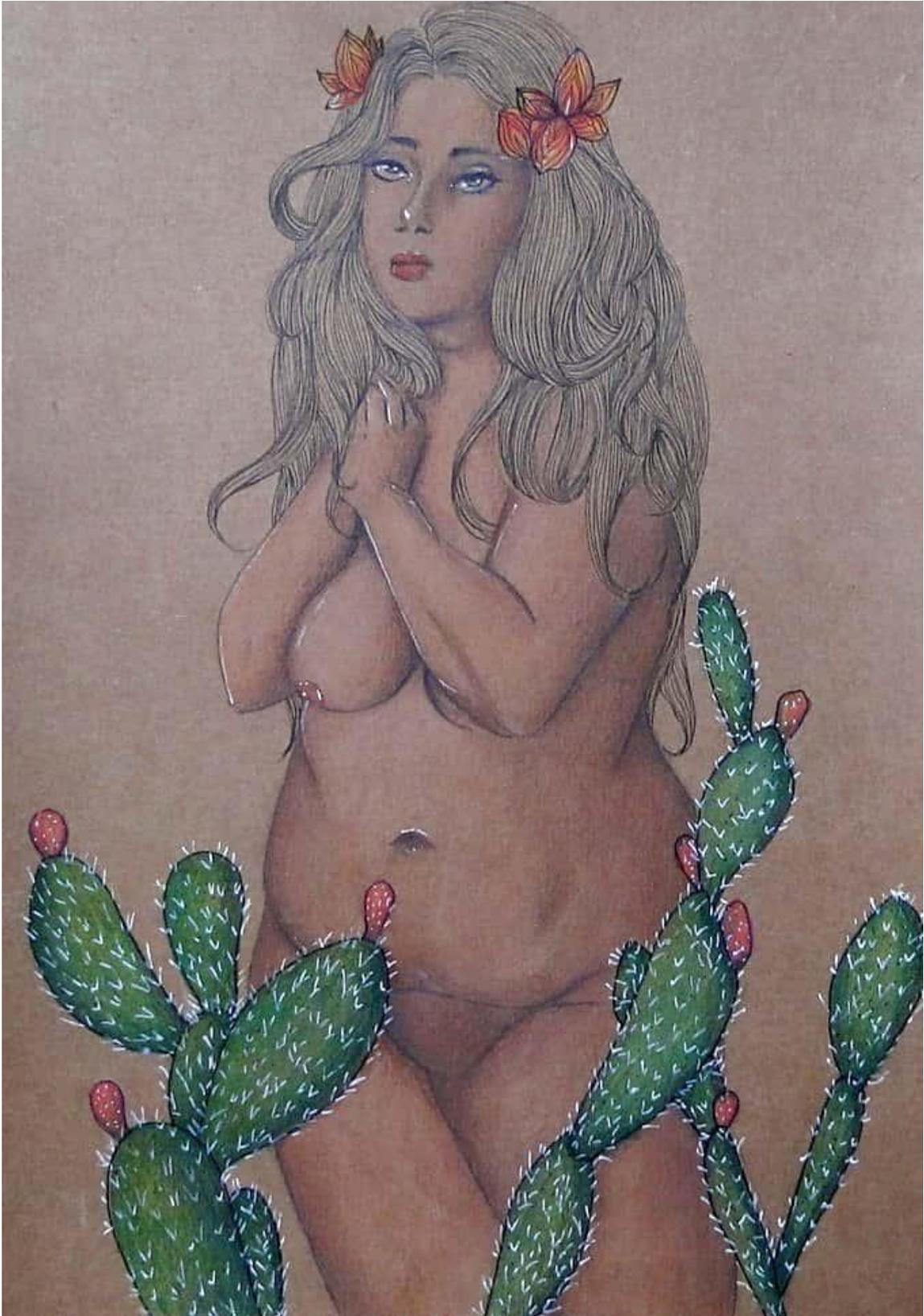
Data: 2020



Título: S/t.

Técnica/material: Nanquim, lápis de cor, caneta branca S/ Kraft.

Dimensões: 21,0 x 29,7
Data: 2020



Título: S/t.

Técnica/material: Nanquim, lápis de cor, caneta branca S/ Kraft.

Dimensões: 21,0 x 29,7
Data: 2020



Título: S/t.

Técnica/material: Nanquim, lápis de cor, caneta branca S/ Kraft.

Dimensões:21,0 x 29,7
Data: 2020



Título: S/t.
Técnica/material: Nanquim, lápis de cor, caneta branca S/ Kraft.
Dimensões:21,0 x 29,7
Data: 2020



Título: S/t.

Técnica/material: Nanquim, lápis de cor, caneta branca S/ Kraft.

Dimensões: 29,0 x 21,0

Data: 2020



Título: S/t.

Técnica/material: Nanquim, lápis de cor, caneta branca S/ Kraft.

Dimensões: 29,0 x 21,0

Data: 2020



Título: S/t.

Técnica/material: Nanquim, lápis de cor, caneta branca S/ Kraft.

Dimensões: 21,0 x 29,7

Data: 2020

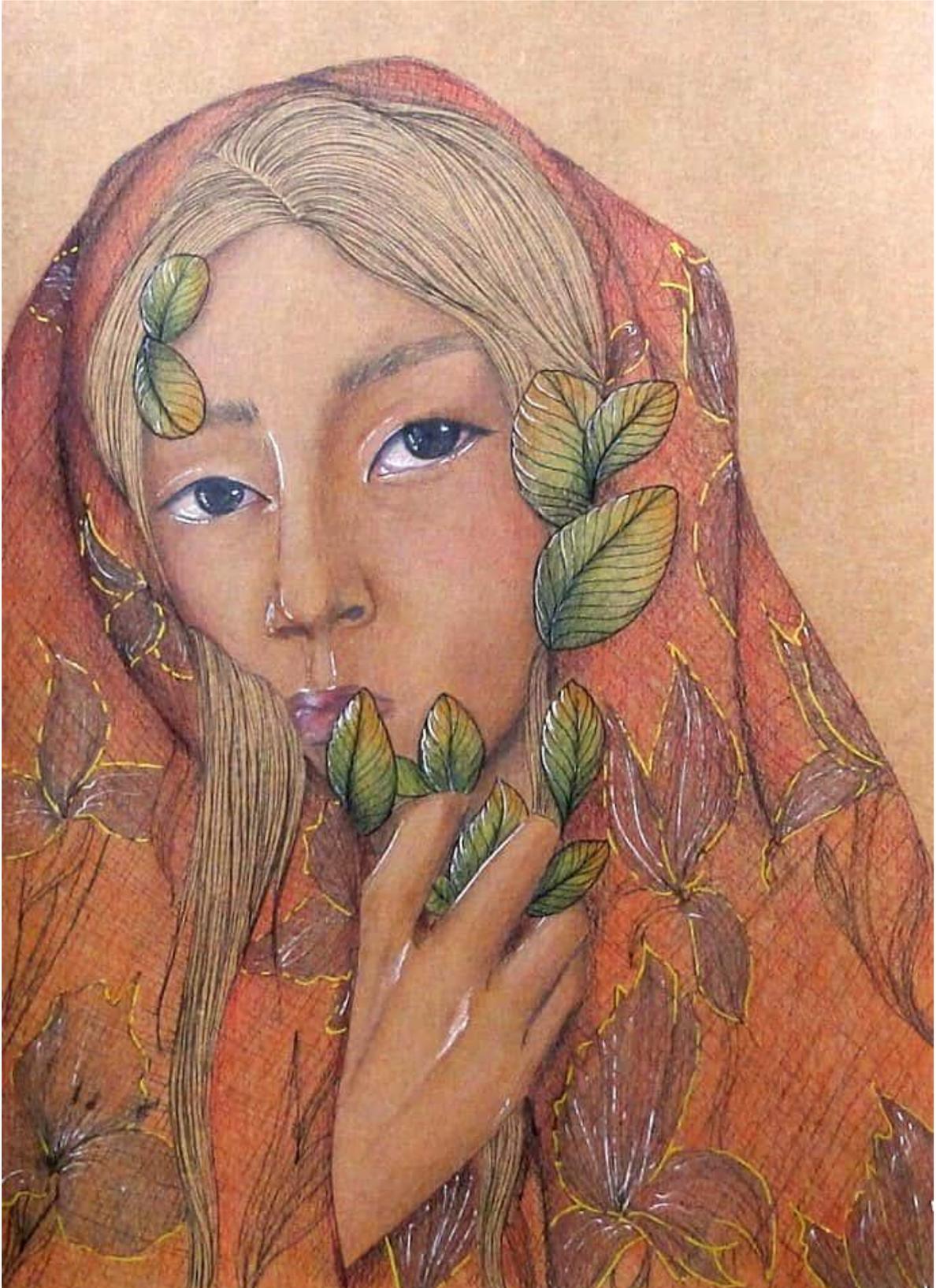


Título: S/t.

Técnica/material: Nanquim, lápis de cor, caneta branca S/ Kraft.

Dimensões: 21,0 x 29,7

Data: 2020



Título: S/t.

Técnica/material: Nanquim, lápis de cor, caneta branca S/ Kraft.

Dimensões: 21,0 x 29,7

Data: 2020