

**FUNDAÇÃO UNIVERSIDADE FEDERAL DE MATO GROSSO DO SUL**  
**FACULDADE DE ARTES, LETRAS E COMUNICAÇÃO – FAALC**  
**ARTES VISUAIS – BACHARELADO**

**GABRIELA RIBAS SOLANO**

**TRAJETÓRIAS:**

**Uma visão feminista da história das mulheres**

Campo Grande – MS

2024

**GABRIELA RIBAS SOLANO**

**TRAJETÓRIAS:**

**Uma visão feminista da história das mulheres**

Trabalho de Conclusão de Curso apresentado como parte dos requisitos necessários à obtenção do título de bacharel em artes visuais, sob orientação da Professora Priscilla de Paula Pessoa.

Campo Grande – MS

2024

## RESUMO

O presente trabalho visa abordar as trajetórias da mulher e da representação do corpo feminino ao longo da história por uma perspectiva pessoal e feminista, bem como sua relação com a violência e os estigmas projetados sobre o corpo da mulher brasileira. Seguindo essa proposta, este trabalho pretendeu traçar um comparativo entre cenários que foram frequentes em antigas sociedades ocidentais, no que diz respeito às mulheres, com cenários da atualidade brasileira, que estão intrinsecamente ligados com a nossa formação social e funcionamento do mundo. Trato também sobre como esses cenários, somados à arte, à religião e à política, contribuíram para chegarmos onde estamos hoje, dando destaque à importância da participação feminina em diversos contextos, nos quais foram pouco retratadas ou não relatadas pela ótica masculina. Partindo dessa premissa, o texto tem como finalidade apresentar os processos teóricos e práticos que proporcionaram o desenvolvimento da série de pinturas *Trajeto*rias, elaboradas através de metáforas e símbolos que buscam representar algumas trajetórias e processos da mulher ao longo da história, trazendo um resgate a liberdade, sensualidade, e ao selvagem.

**Palavras-chave:** Pintura; História; Liberdade; Mulher selvagem;

## LISTA DE FIGURAS

Figura 1 - Montagem com imagens das esculturas: I - <i>Vênus de Hohle Fels</i> , Alemanha. Marfim de mamute. 6 cm. 35.000 – 40.000 anos; II - <i>Vênus de Willendorf</i> , Áustria. Calcário oolítico 11,1 cm. 24.000 – 22.000 a.C.; III - <i>Vênus de Dolní Vestonice</i> , República Tcheca. Cerâmica. 11,1 cm. 29.000 – 25.000 a.C.; IV - <i>Vênus de Moravany</i> , Eslováquia, 7,6 cm. 22.800 a.C.....	11
Figura 2 - <i>Kleobis e Biton</i> . c. 610 – 580 a.C.; Museu Arqueológico Delfos, Grécia .....	15
Figura 3 - <i>Koré de peplo</i> . 530 a.C. Mármore de Paros. Museu da Acrópole, Atenas.....	16
Figura 4 - <i>Afrodite de Cnido</i> . Mármore (Torso: cópia romana do século II d.C., o restante: restauração do século XVII. Museu Nacional Romano, Roma).....	17
Figura 5 - Denário de prata de Fúlvia Plaucila. 202-205 d.C. (apresenta no reverso a deusa Vênus e seu filho, Cupido). .....	18
Figura 6 - <i>Domina</i> da Vila dos Mistérios, século I a.C.; Sítio Arqueológico de Pompeia .....	19
Figura 7 - DUCCIO, <i>Maesta</i> , 1308-1311. Painel, têmpera e ouro sobre madeira. Museu dell'Opera Metropolitana, Piazza Duomo, Siena.....	25
Figura 8 - ZIARNKO, Jan, <i>O Sabá das Bruxas</i> . Paris: Nicolau Buon, impressor, 1613. Foto copyright Bibliothèque municipale de Toulouse.....	27
Figura 9 - VECELLI, Tiziano. <i>The Venus of Urbino</i> . 1538. Óleo sobre tela, 119 x 165 cm - Galleria degli Uffizi, Firenze.....	30
Figura 10 - DURER, Albrecht. <i>Femme battant son mari</i> . Gravura antiga do século XVII (Citado em: Corbin, Courtine e Vigarello, "História da virilidade, 1-a invenção da virilidade da Antiguidade ao Iluminismo", Paris, Éditions du Seuil, página 208).....	32
Figura 11 - Ann Bidlestone sendo conduzida pelas ruas de Newcastle por um oficial da cidade (livro <i>England's Grievance Discovered</i> , Ralph Gardiner, 1655).....	33

Figura 12 - Pôster As mulheres precisam estar nuas para entrar no Museu de Arte de São Paulo? – Guerrilla Girls.....	39
Figura 13 - TANNING, Dorothea. <i>Aniversário</i> . 1942. Óleo sobre tela. 40 1/4 x 25 1/2 pol.; Museu de Arte da Filadélfia.....	45
Figura 14 - TANNING, Dorothea. <i>Dafne</i> . 1943. Óleo sobre vidro, vidro frente e verso .11 7/8 x 4 pol.; imagem: 11 3/4 x 3 1/2 pol.....	46
Figura 15 - REY, Rob. <i>Magnetosfera</i> . Médio: Óleo sobre painel. 30 x 24.....	46
Figura 16 - REY, Rob. <i>Inércia</i> . Médio: Óleo sobre painel. 18 x 24 .....	47
Figura 17 - REY, Rob. <i>Abrace</i> . Médio: Óleo sobre painel. 24 x 20 .....	47
Figura 18 - SMALLWOOD, Elly. <i>Dourado</i> . 2022. Acrílico sobre yupo. 9"x 12".....	48
Figura 19 - SMALLWOOD, Elly. <i>Mapa Estelar</i> . 2020. Acrílico sobre papel tela. 19" x 14".....	48
Figura 20 - CANTUÁRIA, Marcela. <i>A morte e a morte</i> . 2019. Óleo e spray s/ tela. 90 x 77 cm .....	49
Figura 21 - CANTUÁRIA, Marcela. <i>Urutu</i> (frente e verso). 2021. Óleo e acrílica s/ tela. 90 x 77 cm .....	49
Figura 22 - PESSOA, Priscilla. <i>I have your voice</i> . 2018 .....	50
Figura 23 - PESSOA, Pricilla. <i>Ó doce sempre</i> . 2018. Óleo s/ tela. 120 x 180 cm.....	50
Figura 24 - SOLANO, Gabriela. 2018. Fotografias de colagem de imagens. 21 x 29,7 cm .....	52
Figura 25 - SOLANO, Gabriela. <i>O Padre</i> . 2019. Óleo sobre papel com linhas de sutura. 21 x 29,7 cm .....	53
Figura 26 - SOLANO, Gabriela. <i>Caveiras</i> ( I – Caneta nanquim sobre papel; II – Papel presente despigmentado com álcool; Caneta nanquim e lápis branco sobre kraft; IV – Óleo sobre tecido preparado) .....	53

Figura 27 - SOLANO, Gabriela. Caderno de ideias. 2023 ( I – Caneta nanquim sobre papel; II - Lápis branco sobre papel; III - Nanquim sobre papel; IV - Caneta nanquim sobre papel) .....	54
Figura 28 - SOLANO, Gabriela. Livro do artista. 2023. (I - Inocência; II - Rejeição; III - Renascimento) .....	54
Figura 29 - SOLANO, Gabriela. <i>Mulheres</i> . 2023. Giz pastel oleoso sobre kraft .....	55
Figura 30 - SOLANO, Gabriela. <i>Estações do ano</i> . 2023 (I – Inverno; II – Primavera; III – Verão; IV - Outono) .....	55
Figura 31 - SOLANO, Gabriela. <i>Patriarcado</i> . 2024 .....	55
Figura 32- SOLANO, Gabriela. Esboços (Lápis sobre papel branco e kraft) .....	56
Figura 33 - SOLANO, Gabriela. Esboço (Caneta sobre papel) .....	56
Figura 34 - SOLANO, Gabriela. <i>Vida-morte-vida</i> . 2021. Óleo sobre tela. 40cm x 35cm.....	57
Figura 35 - SOLANO, Gabriela. <i>Polaridades</i> . 2021. Óleo sobre madeira. 29 cm x 17 cm.....	58
Figura 36 - SOLANO, Gabriela. <i>Recolhimento</i> . 2024. Óleo sobre tela. 58 x 42 cm.....	59
Figura 37 - SOLANO, Gabriela. <i>Matriarcado</i> . 2024. Óleo sobre tecido. 48 x 60 cm.....	60
Figura 38 - SOLANO, Gabriela. <i>Missã Negra</i> . 2024. Óleo sobre tela. 80 x 100 cm.....	61

## SUMÁRIO

<b>Introdução</b> .....	7
<b>Capítulo 1: Trajetórias do corpo feminino</b> .....	9
1.1. Pré-história: A grande mãe-terra.....	10
1.1.2. Honra a teu pai e renega tua mãe.....	12
1.2. Representação feminina na Antiguidade: A matrona e a prostituta.....	14
1.2.1 Maria Madalena.....	22
1.3. Idade Média: A virgem e a pecadora.....	23
1.4. Idade Moderna: A domesticada e a rebelde.....	29
1.4.1. A exploração das Américas.....	33
1.5. O Corpo Livre.....	36
1.5.1 Mulheres brasileiras vítimas.....	40
1.5.2. Políticas públicas.....	42
<b>Capítulo 2: Trajetórias pessoais (caderno de ideias e livro do artista)</b> .....	44
2.1. Artistas com as quais minha poética dialoga.....	44
2.2. Meus percursos.....	50
2.3. A série <i>Trajetórias</i> .....	56
2.4. Aspectos gerais da pintura.....	61

## INTRODUÇÃO

Nós, mulheres, vivemos em um contexto que é reflexo das conquistas das lutas de nossas antepassadas. Foram necessários muitos séculos de vidas sendo controladas, aprisionadas, perseguidas, violentadas, enforcadas e queimadas vivas para chegarmos onde estamos hoje; mas mesmo tendo conquistado direitos significativos, no Brasil ainda somos o maior número em taxas de violência física, sexual e homicídio dentro de casa. Seria isso, talvez, o resultado de uma não aceitação masculina de nossa árdua conquista da liberdade?

A luta pela libertação das mulheres sempre existiu, mas suas precursoras, em grande maioria, foram silenciadas, ocultadas ou pouco retratadas. O que conhecemos, por parte da História, foi quase sempre contado por homens e por uma ótica masculina, visando invariavelmente favorecê-los ao relatar suas versões e exaltar seus protagonismos. Para compreendermos o caminhar da posição social das mulheres na atualidade, tanto no Brasil quanto mundo afora, é necessário lançarmos um olhar brevemente à momentos e lugares como, por exemplo, à Idade Média europeia e à Antiguidade Clássica, tendo em vista que, o que entendemos por mundo hoje, é o resultado da construção social de outros tempos e que o Brasil, sobretudo por sua herança colonial portuguesa, reverberou esses tempos.

No primeiro capítulo, são apresentados alguns recortes históricos, destacando diferentes contextos que as mulheres viveram, como eram vistas, representadas, e a influência dessa representação nas sociedades. A referência inicial, e de maior influência em minha produção artística, é a introdução histórica ao livro *O martelo das feiticeiras* (1991), de Rose M. Muraro (em específico, sua abordagem sobre as civilizações matriarcais, a relação harmoniosa entre homens, mulheres e a natureza, e os fatores que contribuíram para sua transição às sociedades patriarcais).

A partir das civilizações patriarcais, os recortes que fiz se iniciam pela representação do nu humano na Grécia Antiga; e a partir desse ponto escolhido, trato de acontecimentos ligados à religião, à política, e à arte, que moldaram a mulher como mãe e dona de casa, padrão que viria a influenciar fortemente sucessivas civilizações, como a romana, os reinos feudais da Idade Média europeia, e as sociedade capitalistas, até chegarmos ao que conhecemos por mundo hoje; para tratar dessas questões, tomei como suporte, *Mulheres: Sob todas as luzes* (2009), de Patrícia



Rocha, e *O livro da Arte*, de Caroline Bugler [et al.], que me acompanharam em praticamente todo o trabalho.

Dentro desse percurso histórico, abordei a luta feminista, presente, em certa medida, na República Romana (muito antes do surgimento do próprio termo feminismo), e as táticas desenvolvidas no início do Império Romano para combater a independência feminina que se desenvolvia, como abordado em *A mulher no século de Augusto* (1996), de Glaydson José da Silva, e o início do cristianismo. E, fazendo uma salto espaço-temporal para a Idade Média européia, discorri a demonização das mulheres por decorrência do poder concentrado nas mãos do clero e da igreja, as rebeliões camponesas, e a utilização do corpo feminino como forma de combatê-las: a criação da bruxa e incentivo à prostituição. E posteriormente, na Idade Moderna, por decorrência da crise econômica e demográfica na Europa, as políticas de exclusão a participação feminina na sociedade e reclusão ao lar, que conseqüentemente, todos esses acontecimentos caminharam para uma naturalização de crimes que têm como alvo o público feminino, tendo para isso, como aporte principal, o livro *Calibã e a bruxa* (2017), de Silvia Federici.

Finalmente, tratei de alguns acontecimentos situados na chamada Idade Contemporânea, trazendo como tema a importância da reivindicação das mulheres por direitos no século XIX, usando como base *O livro do feminismo* (2019), de Hannah McCann [et al.], e dados estatísticos alarmantes sobre as diversas modalidades criminais que atingem o público feminino, divulgadas pelo Anuário Brasileiro de Segurança Pública, de 2022. Esses estudos, em diálogo com as manifestações artísticas apresentadas no decorrer do texto, serviram para tentar compreender como se desdobraram algumas situações vividas hoje pela mulher brasileira, e o resultado da influência hegemônica, por decorrência da colonização, sobre elas.

No último capítulo, referente à série de pinturas *Trajétórias*, que compõe este trabalho, relato como fui motivada por vivências pessoais e por leituras que influenciaram intimamente meu processo, de autores como Goethe (1749 - 1832), Mary Shelley (1797 - 1851), Franz Kafka (1883 - 1924) e Clarissa Pinkola Estés (1945). A escolha poética está ligada à ideia de dar, a partir de uma perspectiva histórica e também pessoal, uma nova simbologia ao que construímos na sociedade ocidental acerca do feminino.

Busquei representar, por meio de metáforas e símbolos, a energia feminina, fazendo referência às características enaltecidas no sistema patriarcal, como liberdade, autonomia, independência e a conexão com os ciclos da vida.

## **Capítulo 1: Trajetórias do corpo feminino**

A criação da série *Trajetórias* foi fortemente influenciada pela observação e estudo de representações idealizadas ao longo da História da Arte, dando enfoque em como se dava a vida das mulheres e como o corpo feminino era representado em diversos contextos. Percorro, a seguir, por uma breve revisão histórico-artística, com recortes relacionados ao meu tema e contexto, que se inicia nas antigas civilizações matriarcais e desemboca em civilizações patriarcais que influenciaram fortemente nossa cultura, economia, e relações sociais - e abordo como se desdobrou sua relação com o corpo feminino, e a representação dele.

Esses estudos, que se iniciaram com o interesse pelo período patriarcal, foram de extrema importância para a construção da minha poética e a consequente produção das pinturas. Serviram de embasamento para fazer um resgate de alguns aspectos femininos que foram condenados por um longo período, como a sensualidade, a liberdade, a solidariedade, e a ligação com a natureza. No que diz respeito ao corpo feminino, percorro por cenários que foram frequentes nas sociedades da Grécia Antiga, e consolidados principalmente durante a Idade Média europeia, em decorrência da instituição mais poderosa desse período, a Igreja Católica Apostólica Romana - e que acabaram se tornando presentes na sociedade e no contexto em que vivo (brasileira, de criação cristã, solteira, sem filhos, estudante de Artes Visuais, classe média).

Esses cenários que violaram a liberdade do corpo feminino continuam presentes em nossa sociedade, entendendo o Brasil como um território colonizado por Portugal, e este tendo recebido influências diretas de outros países europeus ocidentais - que construíram sua cultura nos moldes greco-romanos, e depois no catolicismo apostólico romano. Também, busquei dialogar sempre com manifestações artísticas, que serviram como representação desses cenários.

Vale ressaltar que a intenção não é dar conta da ampla complexidade da trajetória histórica e artística que contempla a representação da figura feminina (pois são milênios de manifestações produzidas em todos os continentes), mas apresentar

recortes históricos que considero pertinentes para este trabalho e ao contexto em que me insiro, como artista. Contemplo, assim, alguns pontos, comentados a partir de sua contextualização social e religiosa.

### **1.1. Pré-história: A grande Mãe-terra**

Tomo como referência principal, nesta abordagem sobre o sistema matriarcal, a introdução ao livro *O Martelo das Feiticeiras* (1991), da escritora Rose Muraro, uma das precursoras do movimento feminista no Brasil; e como apoio, recortes históricos da escritora Patrícia Rocha, e da Mestre em artes e autora de diversos livros, Caroline Bugler; que me acompanharam em praticamente todos os sucedentes capítulos.

Muraro consegue detalhar uma ampla visão sobre as sociedades matriarcais que se formaram durante a Pré-história, e os fatores do desenvolvimento humano que levaram à formação da sociedade patriarcal. Segundo a autora, estima-se que, durante mais de três quartos do período de habitação humana na Terra, as sociedades foram matriarcais, e se desenvolveram através do sistema de coleta e caça de pequenos animais. Nesse período, a mulher era considerada sagrada, possuidora de dons divinos, pois tinha o condão de gerar, e era associada à fertilidade da terra e dos animais. Não havia a necessidade de força física, e homens e mulheres governavam juntos, igualmente, mesmo a mulher estando na liderança e havendo divisão de trabalho por sexo.

Entrando na seara do que hoje chamamos de Arte, o ato de manifestar crenças, mitos e aspirações faz parte do ser humano desde os primórdios. E em um período durante o qual a reprodução era a chave para a sobrevivência da espécie, a recorrente representação da imagem feminina em um determinado período da Pré-história, reforça a existência de um local de suma importância que as mulheres já ocuparam.

No início do Paleolítico Superior<sup>1</sup> (aprox. 40000 a.C. - 10000 a.C.), ocorrido na África, Ásia, Europa e Itália, o homem aprimorou suas ferramentas, e começou a produzir miniaturas do corpo feminino. Uma grande quantidade de mini estatuetas datadas desse período foram encontradas nessas áreas, praticamente todas

---

<sup>1</sup> O Período Paleolítico ou da Pedra Lascada foi dividido em três fases: Inferior, Médio e Superior. O Superior é o considerado de maior avanço, quando o ser humano começa a aprimorar suas ferramentas e utensílios, e ter conhecimento sobre o ambiente em que vivia (HIGA, s.d.)

figurando características da sexualidade e fertilidade feminina: seios fartos, barriga e nádegas protuberantes e genitália destacada, como é possível ver nas imagens da figura 1. Alguns historiadores acreditam que essas estatuetas serviam como amuletos, já que eram de fácil transporte, e cabiam na palma mão - mediam de 4cm a 25cm (BUGLER *et al.*, 2019).

**Figura 1** - Montagem com imagens das esculturas: I - *Vênus de Hohle Fels*, Alemanha. Marfim de mamute. 6 cm. 35.000 – 40.000 anos; II - *Vênus de Willendorf*, Áustria. Calcário oolítico 11,1 cm. 24.000 – 22.000 a.C.; III - *Vênus de Dolní Vestonice*, República Tcheca. Cerâmica. 11,1 cm. 29.000 – 25.000 a.C.; IV - *Vênus de Moravany*, Eslováquia, 7,6 cm. 22.800 a.C.



Fonte: Perspective: Upper Paleolithic Figurines Showing Women with Obesity may Represent Survival Symbols of Climatic Change (2020)

De acordo com Muraro (1991), nesse processo do gerar os homens se sentiam excluídos e, de certo modo, invejavam as mulheres; prova desta teoria é a existência de dois rituais ancestrais das sociedades de caça e coleta, observados no Brasil e Oceania, por exemplo. O primeiro é o *couvade*, no qual o homem ficaria resguardado em casa no lugar da mulher após ela dar à luz. E o segundo é a iniciação à vida adulta do homem: enquanto as mulheres possuem um evento biológico para isso (menstruação), o homem criou um ritual fechado à participação feminina, que seria basicamente uma imitação do parto: o homem, que não pode parir fisicamente, passou a parir simbolicamente.

Nessas sociedades matriarcais, como não existia a transferência de poder ou herança por sucessão, havia liberdade sexual e praticamente não ocorriam guerras (que na maioria das vezes são incentivadas pela necessidade de expansão do território). A supremacia masculina começaria a ser instaurada nas sociedades subsequentes, pautadas pela caça de grandes animais, período no qual a força física passou a ser necessária para a sobrevivência. A escassez dos recursos dá início à

competitividade entre os grupos e as guerras passam a ser recorrentes, valorizando o ideal do “corajoso guerreiro” e, aos poucos, foi se rompendo a ligação das pessoas com a natureza (MURARO, 1991).

A associação da mulher à divindade estava ligada ao não conhecimento dos homens sobre sua função reprodutora, conhecimento que se adquire no Período Neolítico<sup>2</sup> (aprox. 10000 a.C. - 3000 a.C.) com a iniciação das atividades pastoris; através da observação e associação dos ciclos de cio e copulação dos animais (ROCHA, 2009). A partir do momento que o homem compreende seu modo de reprodução, passa a querer controlar a sexualidade da mulher, que se torna seu bem precioso e exclusivo, responsável por gerar seus descendentes - que podemos traduzir como: mão-de-obra e soldados (MURARO, 1991).

Assim, relações foram se tornando predominantemente monogâmicas e a mulher passa a ser obrigada a iniciar a sua união em estado de virgindade; o não cumprimento dessa premissa, ou ainda o adultério, poderia acabar em pena de morte, tendo em vista que filhos de outro homem poderiam atrapalhar a sucessão de poder (MURARO, 1991). E, assim, a mulher, paulatinamente, acaba perdendo sua participação pública e fica limitada, na grande maioria das sociedades, ao cuidado do lar e à criação dos filhos, dando início a uma dependência econômica e social e, conseqüentemente, a uma submissão psicológica, que perdura até os dias de hoje.

Mais à frente, a partir da segunda fase da Pré-História, durante a Idade dos Metais<sup>3</sup> (aprox. 6000 a.C. - 5000 a.C.), segundo Rocha (2009), o grande avanço do domínio das técnicas de fundição de metais, incentivou o espírito bélico nos homens, que a partir desse período, começaram a organizar grandes jornadas para guerrear, conquistar novos territórios e escravos.

### **1.1.2. Honra a teu pai e renega tua mãe**

Os mitos foram (e são) de grande importância no desenvolvimento da humanidade e nos processos de construção cultural; são uma forma de confortar o homem sobre os mistérios inexplicáveis do mundo e direcioná-los a um objetivo em

---

<sup>2</sup>Também chamado de Idade da Pedra Polida, marcado pelo início da Revolução agrícola, quando o homem abandona o sistema de caça e coleta, e inicia as atividades agrícolas, passa a ser sedentário, e dominar os metais (SOUZA, s.d.).

<sup>3</sup>Último período da Pré-história, marcado pela substituição da pedra lascada pelos metais - em ordem de descobrimento, cobre, bronze e ferro (SOUZA, s.d.).

benefício de um todo. O mitólogo Joseph Campbell (*apud* Muraro, 1991), divide cronologicamente em quatro etapas os mitos da história da humanidade, que guiam a transição do período matriarcal ao período patriarcal. Na primeira fase, uma deusa mãe cria o mundo sozinha; podemos ver isso na mitologia da Grécia antiga (a criadora é Géia, Mãe Terra, e dela nascem todos os proto-deuses e proto-deusas) e na mitologia Nagô<sup>4</sup> (Nanã Buruquê é considerada mãe dos orixás do candomblé). Na segunda etapa, o mundo é criado por um deus andrógino ou um casal; vemos isso no hinduísmo (Shiva é um deus andrógino) e no *yin e yang* da mitologia chinesa (feminino e masculino governando juntos).

Na terceira fase, a deusa tem seu poder tomado por um deus ou este cria o mundo através do corpo dela, como é o caso da mitologia sumeriana: primitivamente a deusa Siduri reinava e posteriormente tem seu poder roubado por um deus solar e depois Siduri é retratada, na Epopeia de Gilgamesh<sup>5</sup>, como uma serva; e na mitologia primitiva asteca, em que o mundo é governado pela Mãe Terra (Xoxoquetzl) e dela nascem os titãs (Huitzhuahua) e as entrelas (Quatrocentos Habitantes do Sul), que mais tarde se revoltam contra ela, que acaba gerando o deus que vai governar todos (Huitzilopochtli).

Se inicia a quarta etapa após o segundo milênio a.C., quando boa parte dos mitos são substituídos por uma divindade masculina que cria o mundo sozinho, como é o caso dos mitos persa, meda, islâmico e do judaico-cristão. Esse deus macho, único, onipresente e onisciente, que ninguém criou, ensinou ou ajudou a crescer, simplesmente já existia do nada, dita regras que não devem ser questionadas e que, quando desobedecidas, geram punições. De acordo com o livro base do cristianismo, a Bíblia, é um só Deus que cria o mundo sozinho em sete dias, cria o homem, e a partir do homem, dá vida a mulher. Os dois são colocados no paraíso, e lá permanecem até o momento em que a mulher seduz o homem, fazendo ele ceder à tentação da serpente, e ambos são expulsos do paraíso.

De acordo com Muraro (1991), o paraíso bíblico seria, assim, a memória arquetípica da antiga relação harmoniosa entre a natureza e os homens, quando não

---

<sup>4</sup>Mito pertencente a cultura iorubá, grupo da África Ocidental (Nigéria, Benin, Togo e Serra Leoa), que foram trazidos ao Brasil escravizados, são politeístas, e cultuam divindades ligadas aos elementos da natureza, os orixás (CAMPOS, s.d.).

<sup>5</sup>Antigo poema épico mesopotâmico, escrito em doze tábuas de argila, em cerca de 2000 a.C., que narram os trajetos do rei de Uruk (Gilgamesh), na sua busca pela imortalidade, considerada a mais antiga obra literária da humanidade (SILVA, s.d.).

havia a necessidade de controle e trabalho, e se vivia de forma paradisíaca. A partir do momento em que as pessoas começam a dominar a natureza, foi se rompendo o elo com ela, e a nova forma de viver exigia trabalhar. Como o trabalho é massivo, necessitou de maior controle e punições mais severas; esse controle foi projetado na repressão do prazer e da sexualidade do corpo.

Por isso, a autora faz uma analogia da árvore do conhecimento com o bem e mal, pois o conhecimento resultou no trabalho, e para ele ser bom, o que é bom (prazer) deve ser amaldiçoado e, assim, o sexo passa a ser proibido e limitado apenas à procriação. A relação entre homem, mulher e natureza não é mais de união, e sim de dominação, o trabalho passa a escravizar o homem, assim como o homem passa a escravizar a mulher: o homem definido pelo seu trabalho e a mulher por sua sexualidade.

Já não é mais homem que inveja a mulher. Agora é a mulher que inveja o homem e é dependente dele. Carente, vulnerável, seu desejo é o centro da sua punição. Ela passa a se ver com os olhos do homem, isto é, sua identidade não está mais nela mesma e sim no outro. O homem é autônomo e a mulher é reflexa. Daqui em diante, como o pobre se vê com os olhos do rico, a mulher se vê pelo homem. (MURARO, 1991, p.12)

Essa transição do ser humano, de caçador coletor à civilização agrária, foi marcada, portanto, por avanços tecnológicos, como o domínio dos processos agrícolas, a domesticação de animais, o cozimento dos alimentos, o aperfeiçoamento de utensílios, ferramentas e armas; mas para as mulheres, esses avanços caminharam a uma sujeição ao lar e ao marido, apoiada por preceitos míticos/religiosos que a justificaram. E nesse processo do desenvolvimento do ser humano, pode se dizer que a criação de imagens, a qual hoje muitas vezes entendemos como Arte, caminhou paralelamente, como sendo uma representação dessas sociedades.

## **1.2. Representação feminina na antiguidade Clássica: A matrona e a prostituta**

Neste recorte, abordo a representação do nu feminino na Antiguidade Clássica, a partir de duas grandes civilizações que se desenvolveram nesse período, a Grega e a Romano, como se desdobravam a vida das mulheres dessas civilizações e a relação com a sua representação. Continuo aqui como apoio histórico-artístico, o

*livro da Arte*, de Caroline Bugler, Ann Kramer, Marcos Weeks, Maud Whatley, e Iain Zaczek, e no que diz respeito às questões sociais, o mestre e doutor em história Glaydson José da Silva, e o historiador Mark Cartwright.

A Grécia Antiga (1.100 - 146 a.C.) foi uma das mais influentes civilizações do Mediterrâneo, e suas realizações influenciaram fortemente o Império Romano e as futuras civilizações consideradas ocidentais, como podemos, em certa medida, enquadrar a brasileira. Segundo Bugler *et al.* (2019), durante o Período Arcaico (aprox. 700 a.C.), com as relações comerciais reestabelecidas com o Egito, as esculturas gregas passam a receber grande influência das esculturas egípcias e mesopotâmicas - na forma, principalmente, das estátuas denominadas *kouroi* (nú masculino em pé, figura 2) e *korai* (mulher em pé coberta por tecido, figura 3). A maioria dos *kouroi* tinham uma pose mais formal, com vista de frente, destacando a simetria do corpo, e enquanto essas figuras masculinas eram representadas nuas e inspiradas nos musculosos atletas que participavam de jogos dos festivais religiosos, as figuras femininas tinham o corpo coberto e os traços faciais destacados.

**Figura 2** - *Kleobis e Biton*. c. 610 – 580 a.C.; Museu Arqueológico Delfos, Grécia.



Fonte: Arte e Referência (2024)



**Figura 3** - *Koré de peplo*. 530 a.C. Mármore de Paros. Museu da Acrópole, Atenas.



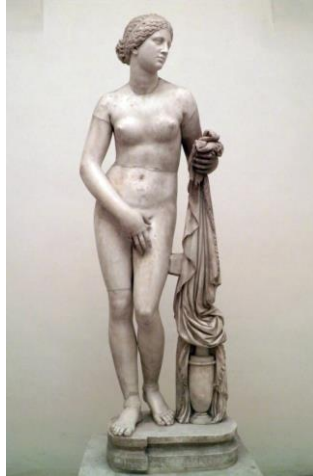
Fonte: Graecia antiqua (2016)

O momento em que a cidade-estado de Atenas prosperava em guerras contra seus inimigos, sob o governo do estadista Péricles (495 a.C. – 507 a.C.), a filosofia e os campos da arte floresceram (teatro, música, arquitetura e escultura). Inicia-se, assim, o Período Clássico grego, momento em que as representações vão deixando as poses estáticas de lado e começam a retratar pessoas com maior verossimilhança (ainda que idealizada) do corpo e dos seus movimentos. No entanto, enquanto o nu masculino era tema comum na escultura grega desde o período arcaico, o feminino só foi considerado digno de ser representado no período Clássico tardio. O exemplo mais antigo descoberto é da *Afrodite de Cnido*<sup>6</sup> (Figura 4), do escultor Praxíteles - se estima que tenha sido criada em 350 a.C. O escultor havia feito duas versões, uma vestida e a outra nua; a despida foi rejeitada pela ilha de Cós, que havia feito a encomenda, e foi instalada em Cnido, marcando o início de uma nova tradição na escultura grega, o nu feminino (BUGLER *et al.*, 2019).

---

<sup>6</sup>Se tem o conhecimento de sua existência através da cópia romana em mármore, a original em bronze está perdida (BUGLER *et al.*, 2019).

**Figura 4** - *Afrodite de Cnido*. Mármore (Torso: cópia romana do século II d.C., o restante: restauração do século XVII. Museu Nacional Romano, Roma).



Fonte: Graecia Antiqua (2014)

Em minhas pesquisas, percebi que a exclusão da representação feminina foi um reflexo da sua exclusão social: quando retratada nua, mesmo cobrindo os genitais e fazendo referência a deusas mitológicas, foi motivo de alvoroço, enquanto o nu masculino, em sua totalidade, foi venerado e adorado. Os privilégios da sociedade eram reservados somente aos homens “bem nascidos”<sup>7</sup>, que eram minoria, e a homossexualidade era comum entre os homens, o que explica um pouco a veneração ao corpo masculino e o ideal de perfeição atribuído somente aos homens.

Mas, no que diz respeito aos costumes e regras, na sociedade ateniense, mesmo as mulheres livres (que não estavam sob o jugo da escravidão) eram vistas e tratadas como completamente inferiores aos homens: não eram consideradas cidadãs, não podiam participar de debates públicos e políticos, possuir propriedade, administrar negócios e eram proibidas de participar dos sacrifícios aos deuses. As consideradas “respeitáveis” não andavam desacompanhadas e possivelmente usavam véus para sair de casa - e para as que não se dedicavam às funções de esposa e mãe, só restava a prostituição.

Acho importante destacar uma figura feminina presente na mitologia grega, conhecida como a primeira mulher, cuja história se assemelha muito a da primeira mulher bíblica Eva: Pandora. De acordo com a mitologia, Zeus teria mandado Hefesto criar a mulher, para punir Prometeu por ter roubado o fogo dos deuses e entregue à

---

<sup>7</sup>Os eupátridas, nobres proprietários que podiam participar da política e faziam parte da democracia (SOUSA, Rainer,, s.d.).

humanidade. Pandora foi presenteada pelos deuses com dons como beleza e graça, mas caráter desonesto; e Ihe foi dado um recipiente que não poderia ser aberto. Pandora foi levada a Epimeteu (irmão de Prometeu) que, esquecendo o aviso fraterno de não aceitar presentes dos deuses, se casa com ela e têm um filho. Certo dia, Pandora, tentada pela curiosidade, abre o recipiente e libera desgraças no mundo: guerras, vícios, doenças e a necessidade de trabalhar para o sustento; assim, Zeus termina sua vingança, e restaura a divisão entre deuses e humanos (CARTWRIGHT, 2015). Tanto Pandora quanto Eva são acusadas por cederem à tentação e são culpadas pelos males do mundo.

A influência da cultura grega foi tão forte, que mesmo após o fim do *período Clássico*, em 323 a.C. (com a morte do conquistador Alexandre, o Grande), sua tradição continuou a se propagar pela Europa, África e Ásia. Essa ampla influência cultural ficou conhecida como período Helenístico, e na arte, a beleza idealizada e a formalidade deram espaço à sensualidade e à expressão humana – até o Império Romano conquistar mais poder, depois de 31 a.C. (BUGLER *et al.*, 2019).

No que diz respeito às mulheres, A República Romana (509 a.C. – 27 a.C.), em certa medida, ao final, foi um período de transformações para as mulheres, pois figuras revolucionárias e novas leis entraram em cena. Como por exemplo, Fulvia (79 a.C. – 40 a.C.), a primeira mulher não mitológica a ter seu rosto em uma moeda (figura 5), foi uma matrona que não se contentou com suas limitações ao lar e causou escândalo ao participar da política ao lado do seu terceiro marido, Marco Antônio. Segundo Campos (Ronaldo, 2023), Plutarco a chamou de “problemática” por preferir assuntos do Estado a tecer roupas do marido.

**Figura 5** - Denário de prata de Fúlvia Plaucila. 202-205 d.C. (apresenta no reverso a deusa Vênus e seu filho, Cupido).



Fonte: Afrodite (Vênus): a Deusa do Amor nas Moedas Antigas (2024)

Todavia, inicialmente, no período republicano as mulheres romanas eram proibidas de participar das assembleias, dos cargos públicos ou de administrar negócios e havia separação entre as mulheres de classe alta e baixa classe. As de classe baixa tinham uma vida mais pública, pois precisavam trabalhar para sobreviver, e não podiam denunciar casos de estupro, assim como as prostitutas e as escravizadas (CARTWRIGHT, 2015).

A prostituição era uma profissão normal na Roma Antiga, eram vistas como mulheres trabalhadoras, e existia um código de vestimenta para identificação. Elas deviam usar uma toga, de tecido fino ou transparente, muita maquiagem, tingir os cabelos de cores chamativas<sup>8</sup> e de sapato, somente sandália. Já as mulheres “respeitáveis”, usavam vestido longo (*stola*), com uma túnica, que às vezes era usada para cobrir todo o torso (como vemos na figura 6) e podiam usar sapatos, jóias e a cor *púrpura*, associada ao sagrado (TRIZOLI; PUGA, 2006). Assim, o tipo de roupa da mulher condizia com o grau de respeito a ela dirigido.

**Figura 6** – *Domina* da Vila dos Mistérios, século I a.C.; Sítio Arqueológico de Pompeia.



Fonte: Maiuri (1953, p. 52-53).

Segundo Silva (1996), as mulheres romanas de classe alta (*patrícias*), desde cedo aprendiam a cuidar da casa e educar filhos, eram ensinadas pelas

---

<sup>8</sup>Geralmente vermelho ou amarelo ouro, iniciando assim, um fetiche masculino romano por mulheres de cabelos cor do sol, sendo o ouro, vinculado à riqueza, e o sol à Apolo (TRIZOLI; PUGA, 2006).

*materfamilias*<sup>9</sup>. Os filhos, depois dos sete anos, passavam a frequentar a escola e acompanhar o pai em eventos, enquanto as filhas permaneciam sob os cuidados da mãe. Os casamentos atendiam ao interesse da família ou do estado, e serviam, em sua maioria, para manter um grupo social ou estabelecer e reafirmar interesses em comum. Tanto *patrícias* quanto *plebeias*, eram educadas para desejarem se tornar matronas<sup>10</sup> e a mulher era dependente do *paterfamilias*, o homem mais velho do grupo; após o casamento, passava a pertencer ao *paterfamilias* da família do marido, junto com seus bens.

De acordo com um escritor da época,

Após duas vezes sete anos, a vida chega à puberdade pela força da idade; então começa nos meninos o poder da reprodução, e nas meninas menstruação. Por isso os meninos que passam a ser homens, são liberados da tutela que pesa sobre as crianças, tutela da qual as meninas são liberadas dois anos antes por causa da urgência dos seus desejos. (MACRÓBIO *apud* SILVA, 1996)

Ou seja, as meninas se casavam aos doze anos, e os meninos podiam fazê-lo depois dos quatorze, se autorizados pelo *paterfamilia*, mas geralmente se casavam mais tarde, depois de adquirirem mais experiência. A dona de casa romana era submissa, consequência da sua educação e dos ideais que a cultura romana republicana projetava sobre as matronas, que incluíam obediência e passividade. Essa idealização sagrada da mulher era tanta, que os maridos as viam mais com respeito do que com amor, e satisfaziam seus desejos reprimidos com as prostitutas (SILVA, 1996); mas enquanto era comum a infidelidade entre os homens, as mulheres adúlteras podiam ser apedrejadas e perdiam o direito de entrar em outra união matrimonial. Não à toa, Santo Agostinho era à favor das prostitutas:

[...] Agostinho escreveu: 'Se as prostitutas forem expulsas da sociedade, tudo estará desorganizado em função dos desejos'. Um glossarista de Agostinho do século XIII acrescentou a seguinte observação expressiva: 'A prostituta na sociedade é como o esgoto no palácio. Se retirar o esgoto, o palácio inteiro será contaminado. [...] a prostituição evitava males maiores,

---

<sup>9</sup>Mãe ou chefe feminina (mais velha) da família (SILVA, 1996).

<sup>10</sup>Mulheres casada, dona de casa, recatada, obediente e pura de corpo e alma (SILVA, 1996).

tais como a sodomia e o assassinato (RICHARDS, 1993, p. 123, grifos do autor *apud* GERMANN, 2022).

E, como já colocado, aconteceram mudanças importantes em dado momento da República Romana, no que tange às mulheres. A primeira forma de união matrimonial, o casamento *cum manu*, podia se dar de três formas: *confarreatio*, exclusivo aos patrícios; *coemptio* e *usus*, exclusivos aos plebeus. No *usus*, o poder exercido sobre a mulher (*manu*), só seria atribuído após um ano de convivência com o futuro noivo, e se ela se ausentasse por três noites seguidas de casa, o casamento seria anulado (esses três dias se tornaram uma brecha para as filhas de *paterfamilias* falecidos saírem de casamentos indesejados e poderem administrar seus bens). Com a promulgação da *lei Canuleia*, em 445 a.C., passa a ser permitido o casamento entre patrícias e plebeus; com isso, os bens das famílias patrícias foram ameaçados, e surge o casamento *sine manu*, no qual as mulheres não precisavam destinar seus bens à família do marido e passam a ter direito ao divórcio (SILVA, 1996).

O fim da república e o início do império na Roma antiga é, assim, marcado por avanços sociais para as mulheres: segundo Silva (1996), os divórcios passaram a ser recorrentes, a taxa de natalidade diminuiu e surgiram leis de proteção às mulheres. Elas passaram a sair com o rosto descoberto e a ter participação ativa em festividades, despertar interesse intelectual em literatura e ciências humanas. De acordo com Campos (2023),

No século I a.C., o escritor romano Valério Máximo perguntou: “O que as mulheres têm a ver com a política?”. Como ninguém se manifestou, ele mesmo respondeu: “Nada!”. Sua resposta foi baseada na observação dos costumes, ou seja, ele não se deu conta de que elas estavam tomando o poder pela porta dos fundos. (CAMPOS, 2023).

Augusto, primeiro imperador, quando iniciou seu governo, se encontrava em uma situação em que mulheres “livres” estavam realmente conquistando liberdade, não queriam mais dar filhos aos maridos e administravam seus bens. De acordo com Silva (1996), o imperador, na tentativa de combater essa “desordem”, tomou medidas como dificultar os divórcios, cobrar impostos dos mais velhos sem filhos, repreender o adultério e perseguir inférteis e práticas abortivas.

Em 18 a.C., Augusto tenta criar a lei *Julia de Maritandis Ordinibus*, mas ela acaba sendo recusada e mais tarde, em 9 d.C. surge uma emenda com a lei *Papia Poppaea*, chamadas de *lex Julia et Papia Poppaea*. Essas leis incentivavam o casamento e a procriação, atribuíam privilégios aos casais com filhos e desvantagens aos solteiros sem filhos, como o confisco de heranças. Ironicamente, a esposa do imperador, Lúvia, tinha participação ativa na política, mas se portava como uma mulher virtuosa para não desconfiarem. E sua filha, Júlia, que se casou com Tibério, filho de Lúvia de outro casamento, organizava festas que com frequência terminavam em orgias. O imperador acabou sendo obrigado a exilar a sua filha, por decorrência de suas próprias leis (CAMPOS, 2024).

O Império Romano (27 a.C. - 475 a.C), apesar de ter tido duração de apenas cinco séculos, dominou quase toda a Europa, áreas do Oriente Médio e do norte da África. Nesse processo de expansão, absorveu fortemente a cultura helenística e propagou por seus domínios os deuses, mitos, a arte, literatura, filosofia e a política grega (Costa, 2024). Mas foi também durante o início desse Império, então governado por Augusto, que teria nascido a figura chave que influenciou todo o Ocidente: Jesus Cristo.

Mais tarde, no império de Tibério, de acordo com o Novo Testamento, por volta de 30 d.C., seus ensinamentos já tinham se espalhado por toda região da Judéia<sup>11</sup>. Em 33 d.C., as autoridades romanas, temendo sua influência sobre o povo, o crucificaram por se autodeclarar o deus dos judeus, mas após sua morte, seus ensinamentos, conhecidos como *Cristianismo*, continuaram a se espalhar por todos os arredores do Mar Mediterrâneo, através de seus apóstolos. Praticamente todos eles foram perseguidos e brutalmente assassinados e se iniciou uma sangrenta perseguição aos já numerosos seguidores do Cristianismo (ANDRADE, s.d.). Essa perseguição durou até 313 d.C., quando o imperador Constantino, vendo que as perseguições de nada adiantaram, autorizou o culto a Cristo e, por decorrência dos atritos gerados entre cristãos e pagãos, tornou o Cristianismo a religião oficial de Roma (ROCHA, 2009).

De acordo com Rocha (2009), inicialmente, os padres entravam em celibato por livre e espontânea vontade, e esses eram vistos como superiores aos casados, mas a partir do Concílio de Elvira, no início do século IV, os padres e bispos foram

---

<sup>11</sup>Região que se entende hoje por Palestina, (ANDRADE, s.d.)

obrigados a abrir mão dos prazeres sexuais. E o sexo passa a ser cada vez mais associado ao pecado e às mulheres seriam, assim, as aliciadoras dele.

### 1.2.1 Maria Madalena

Dentro do tema do cristianismo, lanço uma luz especial sobre a figura de Maria Madalena. Nos evangelhos aceitos pelo catolicismo, Madalena não é retratada como mulher, filha ou irmã de alguém, causando estranheza não haver mais especificações para a personagem que foi testemunha da vida, morte e a primeira a presenciar a ressurreição de Cristo. Diferentemente, nos evangelhos apócrifos<sup>12</sup>, principalmente gnósticos<sup>13</sup>, escritos entre o século I e III, Maria Madalena era a encarnação da sabedoria, a reveladora dos ensinamentos gnósticos, e portadora de todo o conhecimento<sup>14</sup>, por isso tinha autoridade sobre os discípulos, motivo do ciúme de Pedro: era retratada como a companheira e a discípula preferida de Jesus. Parte de sua má reputação ao longo da história se deu por conta da declaração “enganosa” do Papa Gregório I, em 591, no qual ele confundiu Maria Madalena com a mulher pecadora mencionada alguns versículos antes, e a associou com uma prostituta (TOMMASO, 2006).

A não retratação detalhada sobre quem foi Maria Madalena, e a exclusão de textos a ela referenciados, reforça a tentativa da igreja de esconder a sua existência. A sua revelação colocaria em ruínas os ideais de relações sociais que já haviam sido construídos desde o início da Antiguidade. Jesus era uma figura associada à santidade, logo não poderia ser vinculado a atos carnavais de uma união - e não qualquer união, mas uma em que o homem amava, honrava e respeitava sua mulher, assim como sua liberdade - e essa mulher, era tida como dona de todo o conhecimento universal.

---

<sup>12</sup>Livros que não compõem o cânon da Bíblia, geralmente usados ou compostos por hereges. Eles retratam diversos acontecimentos, como a origem judaica (depois cristianizada), os três primeiros séculos, a infância de Jesus, a vida de apóstolos e figuras bíblicas (JUNOD, *apud* TOMASSO, 2006).

<sup>13</sup>Textos considerados hereges, que pregavam a salvação através do conhecimento de si e de Deus, considerados a chave para o fim da ignorância e aproximação da perfeição. Esses ensinamentos guiaram o gnosticismo, movimento religioso que se desenvolveu nos primeiros séculos e foram duramente combatidos pela igreja, até que a partir do século IV, caíram no esquecimento (TOMASSO, 2006).

<sup>14</sup>Conforme retratado no Apócrifo *Diálogo do Salvador*, (TOMASSO, 2006).



A relação do casal parece ter sido omitida para reforçar a castidade e prevalecer a desigualdade entre homem e mulher; isso desmoralizaria toda a falsa moralidade e inferioridade projetadas sobre as mulheres romanas para controlá-las. Logo, foi de muita inteligência da igreja apagar qualquer vestígio dessa união e associar Madalena com a prostituição, descredibilizando assim qualquer hipótese de sua importância no contexto do cristianismo.

### **1.3. Idade Média: A Virgem e a Pecadora**

A parca liberdade que as mulheres do antigo império romano haviam conquistado, volta à estaca zero. Enquanto, na Roma antiga, haviam sido as mulheres de alta classe as mais propensas a conquistarem alguma autonomia, nesse novo período são as de classe econômica baixa, as que tiveram ativa participação nas lutas de classes. E foram elas também as maiores vítimas das táticas desenvolvidas pela igreja e pelo Estado para tentar conter essas revoltas.

Com a queda do Império Romano Ocidental (476 d.C.), se iniciou a Idade Média, um período de mudanças econômicas, políticas e sociais para a Europa. Nesse período se formaram os reinos bárbaros e se inicia o sistema feudal, no qual a economia monetária é substituída pela economia de subsistência, a agricultura passa a ser a maior fonte de renda, e a escravidão é substituída pela servidão. Culturalmente, surgem os mosteiros como únicas redes de ensino e a igreja se torna a maior instituição de poder. Neste subcapítulo, minha principal referência é *Calibã e a Bruxa: mulheres corpo e acumulação primitiva* (2017), da filósofa contemporânea Silvia Federici. Neste livro, a autora aborda como decorreu a vida das mulheres na transição do feudalismo para o capitalismo, sua importante participação na luta de classes e sua relação com o corpo.

Nessa nova sociedade, as classes sociais foram divididas em clero, nobreza e servos; basicamente o clero e a nobreza enchiam seus bolsos às custas do trabalho dos servos. As mulheres que se dedicavam às atividades do clero, ficavam restritas ao convento, enquanto as nobres estavam confinadas ao lar e submetidas ao controle do marido ou do patriarca da família. E as servas, as mulheres de classe baixa, possuíam uma certa autonomia, mas tinham uma vida dura trabalhando nos campos e cidades (MARK, 2019). Basicamente, foi uma das piores sociedades para se nascer mulher.

E por decorrência dos ensinamentos da Igreja Católica Apostólica Romana, se estabeleceu um ideal de mulher perfeita a seguir, o da Virgem Maria. E as mulheres, como descendentes de Eva, e portadoras do mal, precisavam ser represadas, para não cederem às tentações da carne. As mulheres ficavam restritas aos seus lares para assegurarem sua castidade, raramente ficavam sozinhas, e não saiam de casa desacompanhadas ou sem a autorização do pai ou marido. Eram ensinadas a servir ao marido ou à ordem cristã e delas eram cobradas castidade, obediência, silêncio e trabalho, características que ajudavam a manter o bom casamento: homens mandavam e mulheres obedeciam (ROCHA, 2009).

Longe dessa esfera da mulher reclusa, a vida da mulher de baixa classe era totalmente diferente; existia a pressão religiosa sobre elas por serem mulheres, mas suas relações sociais se davam de forma diferente. A vida dessas mulheres não era fácil, a maioria vivia em condições de pobreza e precisava trabalhar para ajudar na sobrevivência de sua família. Entretanto, a autoridade que os maridos exerciam sobre elas era diferente, pois acima da autoridade deles, existia a autoridade do senhor feudal.

O senhor mandava tanto no trabalho, quanto nas relações sociais da mulher, decidia se uma viúva deveria se casar ou não (e com quem), e chegava até a poder se deitar com a noiva do servo em sua própria noite de núpcias. Mas, mesmo as mulheres sendo consideradas inferiores aos homens, as trabalhadoras não dependiam de seus maridos, pois podiam usufruir dos produtos frutos do seu trabalho. E eram menos reprimidas, tendo em vista que trabalhavam junto com outras mulheres e, nesse trabalho separado por sexo, o convívio as unia e encorajava a enfrentarem seus maridos (FEDERICI, 2017).

A Igreja também desempenhou grande papel cultural nesse período, em que saber ler era privilégio do clero e da nobreza, e o acesso às cópias dos escritos sagrados também. Como forma de educar e aproximar as pessoas dos ensinamentos sagrados, a igreja foi a grande financiadora de manifestações artísticas, que se desenvolveram no campo da pintura, arquitetura, música, escultura e literatura (AIDAR, s.d.), como é possível ver na imagem 7. E os corpos femininos, que haviam sido descobertos nas representações da Antiguidade, voltam a ser cobertos na arte

medieval, exaltando assim, as virtuosidades atribuídas à Virgem Maria, e a nudez<sup>15</sup> e o pecado, à Eva.

**Figura 7** - Duccio, *Maesta*, 1308-1311. Painel, têmpera e ouro sobre madeira. Museu dell'Opera Metropolitana, Piazza Duomo, Siena.



Fonte: Maestà (Duccio) (2024)

E para reforçar os papéis masculinos e femininos, de acordo com Rocha (2009), no decorrer das Cruzadas<sup>16</sup>, surge na literatura o romance de amor cortês. Ele reforçava o papel das mulheres, que era secundário, e o dos homens, exaltando as características pertinentes ao guerreiro da sociedade medieval: obediência, lealdade e coragem. Nessas histórias, o homem passava por perigos em nome do amor, enquanto sua amada ficava à sua espera. Geralmente terminavam em morte, mas com a romantização de que mortos estariam juntos para sempre.

E é nesse cenário que nasceu, em Veneza, Christine de Pizan, considerada a primeira mulher escritora profissional do ocidente. Nascida em um ambiente privilegiado, pois seu pai era astrólogo do rei francês, Carlos V, mesmo não tendo acesso à educação formal, ela cresceu no ambiente intelectual da corte, e com a morte inesperada de seu marido, ela dispôs de uma fortuna para poder focar na sua carreira literária, durante a qual chegou a publicar mais de quarenta livros, boa parte focados em defesa da mulher (SCHIMIDT, 2020). Dentre eles, um dos mais famosos, é *La Cité des Dames* (1405), no qual ela reúne relatos de 150 mulheres brilhantes que se destacaram como governantas, militares, artistas ou devotas cristãs (SCHIMIDT, 2020). Dá pra se imaginar o impacto que esse livro deve ter tido para a sociedade da

<sup>15</sup>A nudez só era permitida em representações religiosas, como de Adão e Eva (NEHER, 2017).

<sup>16</sup>Longas expedições militares para reconquistar a Terra Santa (Jerusalém) dos inimigos de cristo, e as mulheres ficaram encarregadas de administrar a casa, as que ficavam viúvas se tornaram chefes da família (ROCHA, 2009).

época, tendo em vista que Pizan dispunha dos privilégios de poder focar na sua carreira literária por decorrência da morte e fortuna herdada do marido.

Do outro lado da esfera social, no que diz respeito às leis do feudo, elas incluíam a cobrança de impostos<sup>17</sup> e do dízimo, que com o tempo ficaram cada vez mais exorbitantes; e somadas aos abusos dos senhores, foram os principais motivos do início das rebeliões camponesas, organizadas pelas seitas ditas *hereges*. À medida que o clero e a nobreza enriqueciam e o povo empobrecia, aumentavam os adeptos ao movimento.

A Santa Inquisição surgiu como uma resposta da Igreja Católica a essas revoltas, visava punir esses hereges; e utilizava de todas as suas ferramentas: confiscava bens, torturava, enforcava, queimava na fogueira, mas com o tempo, só aumentaram os seus associados, as batalhas e os derramamentos de sangue. Com o tempo, a corrupção da igreja foi se tornando tamanha (cobrar para fazer absolvições e indulgências), que no seu decorrer se integraram ao movimento herege nobres, proprietários de terra, patrícios mercadores, artistas e até membros do clero (FEDERICI, 2017). E descobertos, eram brutalmente mortos publicamente como forma de disciplinamento aos que se opusessem.

Nessas seitas hereges, em que as mulheres tinham um local de importância, os membros reinterpretavam os textos religiosos, e acreditavam que Deus não estava mais na igreja, onde predominava a ganância e a corrupção. A maioria dos integrantes eram servos, os mais injustiçados, e entre eles, homens e mulheres, que que trabalhavam e sobreviviam juntos, existia comunalismo e cooperação - era um espaço de relativo respeito e liberdade às mulheres. E devido às condições que o proletariado vivenciava, se tornou comum muitos optarem por não terem filhos. Isso, somado à grande crise demográfica, por decorrência da peste negra, o que tornou as formas contraceptivas alvos de perseguição, e os crimes reprodutivos (aborto, infanticídio e sodomia) passaram a ser associados à heresia. (FEDERICI, (2017). E os senhores, que já haviam perdido trabalhadores para as rebeliões, após a peste negra, perderam mais ainda, sendo obrigados a aumentar significativamente o salário e proporcionar melhores condições de trabalho aos servos.

---

<sup>17</sup>Incluía cobranças quando um servo morria (mão-morta), se casava com alguém de outro feudo (mercheta mulierum), recebia herança (heriot), e a odiada talha, uma cobrança que o senhor podia pedir o valor que quisesse e quando quisesse.

E é nesse cenário, de rebeliões camponesas, crise demográfica, e a força de trabalho não querendo mais ser reproduzida, que a igreja vai distorcendo cada vez mais a heresia, e associando ela a sabás, culto à animais, orgias, sacrifícios e voos noturnos; ou seja, a imagem do herege foi se transformando na de uma bruxa. No final do século XIV, ocorreram os primeiros julgamentos em que houve uma separação entre a heresia e uma seita demoníaca das mulheres. E no século XV, a mulher se torna o maior alvo das perseguições, marcando o terror da caça às bruxas que durou até o século XVII (FEDERICI, 2017).

E é nesse contexto, que a arte ajudou a disseminar essas ideias, como representado, por exemplo, na gravura da figura 8, onde há diversas bruxas, voando, manuseando um caldeirão, se alimentando de crianças, um bode em um trono com uma criança sendo oferenda dele, e outros elementos que compõe a imagética da bruxa.

**Figura 8** - ZIARNKO, Jan, *O Sabá das Bruxas*. Impressor: Nicolau Buon, Paris, 1613. Foto copyright Bibliothèque municipale de Toulouse.



Fonte: El sàbat de les bruixes (2015)

E pouco após a criação da prensa de Gutemberg (1450), é publicado o *Malleus Maleficarum* (1484), livro escrito pelos inquisidores Heinrich Kramer e James Sprenger. Segundo Tsavkko (2021), por dois séculos, foi o segundo livro mais vendido, perdendo somente para a Bíblia Sagrada. Este livro, que também foi utilizado para construção deste trabalho (edição 1991), funcionava basicamente como um manual de como identificar e torturar as bruxas.

É uma leitura bem vertiginosa, com descrição de torturas absurdas que eram incentivadas por ele e com idéias descabidas a respeito da mulher, como por exemplo, a de que o diabo se escondia nos pelos pubianos femininos, de que a mulher era a

esposa de satã e a responsável por problemas de ereção masculinos<sup>18</sup>. E entre as torturas, algumas tinham seus pelos pubianos raspados, e em interrogatórios eram obrigadas a descrever seus desejos pecaminosos e suas relações sexuais com o diabo, enquanto eram torturadas. Havia uma sensacionalização desses acontecidos pelas próprias vítimas, pois lhes era prometido que, se confessassem seriam libertas; assim, a criação das histórias era incitada pelo clero, e reafirmada por elas, mesmo sendo mentira. Infelizmente, praticamente todas saíam da tortura e terminavam na fogueira.

E não parou por aí. Na Europa Ocidental do século XV, como forma de tentar afastar os trabalhadores mais jovens das revoltas, há praticamente uma descriminalização do estupro, seguido pela legalização da prostituição, e como incentivo à tal, uma repressão à homossexualidade. No século XIV, os casos de estupro de mulheres proletárias, de quase todas as cidades francesas e em Veneza, por exemplo, não davam em nada ao agressor, enquanto a vítima ficava com uma má reputação, abandonava a cidade ou se tornava prostituta.

Esses ataques às mulheres se tornaram comuns, muitos deles eram organizados em bandos, por filhos de pessoas de classe alta, o que explica um pouco a negligência ao crime; e chegou a uma proporção de metade dos jovens já terem participado deles, criando assim um cenário degradador e destruindo toda a irmandade que homens e mulheres haviam conquistado nas lutas feudais (FEDERICI, 2017).

A legalização da prostituição, veio seguida da abertura de bordéis municipais (financiados por impostos), que se espalharam por toda a Europa. Tendo em vista que os trabalhadores estavam recebendo salário relativamente alto, os bordéis se tornaram um meio muito rentável de movimentação de dinheiro. De acordo com Federici (2017), se tornou algo tão comum, que as prostitutas podiam abordar os clientes na frente da igreja. E como forma de incentivar a movimentação dos bordéis, a homossexualidade passa a ser proibida, ao ponto que os adeptos à sodomia eram impedidos de assumirem cargos públicos.

Entre 1350 e 1500 começou uma autossuficiência nas cidades europeias, se trabalhava pouco, se recebia muito e gastava pouco, fazendo os pobres enriquecerem

---

<sup>18</sup>De acordo com Kramer e Sprenger (1991), as mulheres tinham até a capacidade de fazer órgãos genitais masculinos desaparecerem - o dono podia ver o seu órgão, mas ele era invisível a outras pessoas.

e os ricos não. Essa crise da classe alta e o desmoronamento do sistema feudal, aliado ao acúmulo de capital às custas do trabalho dos servos, foi abrindo espaço à formação de um novo sistema socioeconômico, o capitalismo (FEDERICI, 2017).

A Idade Média chegou ao fim com a queda do Império Bizantino, (tomado pelo Império Otomano), o que veio a atrapalhar as relações comerciais entre Europa e Oriente, piorando a crise. Surgiu, assim, a necessidade de novas relações comerciais, iniciando-se as Grandes Navegações e, conseqüentemente, a descoberta da existência das Américas pelos europeus.

Federici (2017) consegue nos dar uma boa visão sobre as trajetórias do corpo feminino; independente da instituição de poder, clero ou Estado, ambas utilizam do corpo feminino para atingir seus objetivos: mais poder, mais dinheiro; logo, mais trabalhadores e contribuidores para a sociedade, e conseqüentemente, mais controle sobre o corpo feminino para exercer suas funções de procriação e manutenção do lar.

Uma das importantes pontuações da autora é a crítica que ela destina a Karl Marx, em *O capital*; no qual, ele se debruça a uma profunda análise a respeito do capitalismo, critica o seu funcionamento, e é considerado o fundador do conceito de luta de classes, mas não menciona a participação feminina nela; nem a imposição massiva às mulheres de gerarem força de trabalho, e muito menos as milhares de mulheres que foram queimadas, ou tiveram seus corpos violados e negligenciados como forma de combater essas revoltas.

### **1.5. Idade Moderna: A domesticada e a rebelde**

Neste subcapítulo, de introdução ao mundo capitalista, continuo me baseando a maior parte em Federici; há mudanças econômicas, políticas, sociais e culturais e, novamente, é o gênero feminino que paga o maior preço. Com o afrouxamento do poder clerical, o Estado passa a conter as lutas de classes, e a mulher é usada como ferramenta de acordo com que condizia ao interesse estatal. Nessa nova economia monetária, na Europa, há a expropriação da terra, muita miséria e pobreza por decorrência disso, e mais rebeliões e mortes. E em nosso continente, uma exploração massiva dos recursos naturais, e um extermínio quase que completo dos povos originários.

No campo da Arte Visual, as representações, que em sua maioria eram religiosas, com início no Renascimento, vão dando abertura à um retorno da cultura

greco-romana: figuras masculinas, nobres e viris, e femininas, passivas e eróticas (BUGLER, 2019). Um clássico exemplo é a deusa romana Vênus, que foi tema de representação de diversos artistas, em diversos contextos, como Sandro Botticelli (1484 - 86), Giorgione (1508 – 10), Ticiano (1538), Diego Velázquez (1647 – 1651), e suas vênus serviram de inspiração às representações de mulheres de Goya (1797 – 1800), Ingres (1814), Manet (1863), entre outros que acabaram moldando uma forma de ver a mulher, passiva e convidativa, como na figura 9:

**Figura 9** - VECELLI, Tiziano. *The Venus of Urbino*. 1538. Óleo sobre tela, 119 x 165 cm - Galleria degli Uffizi, Firenze.



Fonte: Análise da Vênus de Urbino, de Tiziano Vecelli e mais quatro pinturas (2016)

Para as mulheres que trabalhavam nas terras antes e tinham a sua subsistência por meio dela, a expropriação da terra afetou até suas relações sociais. Elas foram praticamente excluídas do novo mercado, e acabaram perdendo o convívio com outras mulheres, que tinham quando trabalhavam nos feudos, e que funcionava praticamente como uma rede de apoio, um local de troca de notícias e vivências.

Na nova luta contra os cercamentos<sup>19</sup>, as mulheres também tiveram importante participação: participaram das batalhas, organizavam motins, se uniram para derrubar as cercas e organizavam protestos inteiramente femininos. Foram as mais prejudicadas com os cercamentos, pois foram excluídas de muitos trabalhos, e quando trabalhavam, recebiam uma “mixaria” se comparado aos homens. Para elas, era muito mais difícil se tornarem andarilhas ou trabalhadoras ambulantes, pois poderiam estar sujeitas a violência masculina (FEDERICI, 2017).

Essa nova economia mercantil, trouxe uma maior desvalorização do trabalho não remunerado - o das mulheres, o da reprodução da mão de obra - o que gerou,

<sup>19</sup>Local cercado, em decorrência da privatização da terra (FEDERICI, 2017).



assim, uma dependência e inferiorização feminina. Enquanto homens produziam mercadorias, e tinham retorno financeiro, mulheres “só” reproduziam a mão de obra e cuidavam dela, o que com o tempo, passou a ser rotulado como o trabalho da mulher (FEDERICI, 2017). Essa exclusão da mulher no trabalho, e o aprisionamento ao lar, moldaram a imagem da dona de casa em tempo integral do século XIX, imagem essa que, muitas vezes, ainda perdura nos dias de hoje.

Por decorrência de outra crise demográfica, no século XVII, em função da fome, das revoltas e dos enforcamentos, o celibato, que era venerado, passa a ser penalizado - e o casamento, bonificado; são aplicadas leis severas contra a contracepção, aborto e infanticídio<sup>20</sup> (FEDERICI, 2017).

As injúrias às mulheres eram muitas: quando conseguiam lugar que as empregassem, recebiam uma mixaria comparada aos homens, fazendo muitas preferirem se entregarem a prostituição. Quando esta se tornou a realidade de boa parte da população feminina, ela passou a ser proibida, e depois criminalizada. Segundo Federici, (2017), os bordéis foram fechados e as prostitutas foram penalizadas de variadas maneiras: banimento, flagelação, chibatadas, tinham sobrancelhas e cabelos raspados, ou eram submetidas a cadeira da imersão<sup>21</sup>. Essa proibição da prostituição, que só tinha como objetivo penalizar as mulheres, deu direito ao homem de violentar uma mulher com a justificativa dela ser prostituta e ela ter cedido a seus desejos.

A intenção sempre foi fazê-las retornar aos lares e se dedicar à função reprodutora e cuidadora, pois mesmo as mulheres que aceitavam viver as injustiças do trabalho, eram representadas na literatura popular como megeras, prostitutas, ou bruxas sexualmente agressivas, retratadas batendo em seus maridos ou montando em suas costas (como representado na figura 10). Na literatura erudita<sup>22</sup> eram comuns histórias de mulheres sendo mortas, disciplinadas ou debochadas por tentar conquistar algum espaço social (FEDERICI, 2017), ou seja, assim como a arte e a religião, a literatura também serviu como ferramenta política para disciplinamento.

---

<sup>20</sup>Na França, chegaram a ser sentenciadas se o bebê morresse antes do batismo (FEDERICI, 2017).

<sup>21</sup>Prática que consistia em colocá-las dentro de uma jaula, e imergir-la na água até quase se afogarem (FEDERICI, 2017).

<sup>22</sup>*Pena que ela é uma prostituta*, 1633, *A denúncia de mulheres indecentes, ociosas, descaradas e inconstantes*, 1615, *Parlamento de mulheres*, 1646 (FEDERICI, 2017).

**Figura 10** - DURER, Albrecht. Femme battant son mari. Gravura antiga do século XVII (Citado em: Corbin, Courtine e Vigarello, "História da virilidade, 1-a invenção da virilidade da Antiguidade ao Iluminismo", Paris, Éditions du Seuil, página 208).



Fonte: Ficheiro:Femme battant mari Durer XVII (2011)

A situação foi tão caótica para as mulheres, que entre os séculos XVI e XVII, na França, elas não podiam mais fazer contratos ou se representar nos tribunais; na Itália, passaram a denunciar menos os abusos sofridos; na Alemanha a viúva precisava de um tutor para administrar seus negócios, e não podiam morar sozinhas ou com outras mulheres. Nos países mediterrâneos, foram expulsas dos trabalhos e, nas ruas, eram ridicularizadas e atacadas sexualmente. Na Inglaterra, eram incentivadas a não se sentarem na frente de suas casas, ficarem próximas a janelas, se reunirem com as amigas ou visitarem os pais com frequência após o casamento. E é nessa mesma periodização que a palavra fofoca (gossip) passa a ser atribuída à mulher e de forma pejorativa. A única coisa que não podia ser controlada, a voz, passa a ser também: as mulheres de “língua afiada” eram obrigadas a andar pela cidade com uma “rédea”, (FIGURA 11), a mesma usada, em países escravocratas, como o Brasil, para dominar e punir os escravizados (FEDERICI, 2017).

**Figura 11** - Ann Bidlestone sendo conduzida pelas ruas de Newcastle por um oficial da cidade (livro *England's Grievance Discovered*, Ralph Gardiner, 1655).



Fonte: Stigma: The Machinery of Inequality (2020)

Descritas como rebeldes, selvagens e indomáveis, depois de mais de dois séculos de terrorismo orquestrados primeiro pela igreja, e depois pelo Estado, as mulheres passam a ser retratadas como obedientes, passivas, castas, caladas e dedicadas aos seus afazeres: a esposa perfeita. “Nenhuma das táticas empregadas contra as mulheres europeias e contra os sujeitos coloniais poderia ter obtido êxito se não tivesse sido sustentada por uma campanha de terror” (FEDERICI, 2017).

#### 1.4.1. A exploração das Américas

Neste recorte, no qual Federici continua sendo a principal referência, abordo a construção social de alguns países da América Latina no decorrer da colonização (o que inclui o Brasil), baseada no controle, na exploração e na tortura. Enquanto na Europa Ocidental, a medida tomada para combater a crise econômica foi a privatização da terra e o início do trabalho forçado, na América, os europeus usufruíram do tráfico de escravos, da exploração massiva dos recursos naturais e do trabalho de africanos e indígenas.

Durante os séculos XVII e XVIII, as autoridades inglesas, tentando se livrar dos condenados (geralmente vagabundos e mendigos), os enviaram para as colônias para pagar dívidas em forma de servidão. Esses condenados, que eram servos, acabaram se aproximando dos escravos, e juntos começaram a organizar rebeliões,

como a Revolta de Bacon<sup>23</sup> por exemplo. E na tentativa de separá-los, foram criadas legislações<sup>24</sup> privando a liberdade dos escravos, gerando assim uma escravidão racial e hereditária; a cor branca passa a ser associada a privilégios, e a negra, à subalternidade e escravidão. Enquanto na Europa houve uma condenação ao gênero como forma de conter as revoltas, na América se criou a condenação à raça. Pode-se dizer que as mulheres negras foram as que mais sofreram nesse processo, pois eram submetidas ao mesmo nível de trabalho e violência sofrida que os homens escravizados (mesmo grávidas), e ainda eram as maiores vítimas da violência de cunho sexual (FEDERICI, 2017).

Em muitos lugares das Américas as mulheres servas se sociabilizaram melhor com os escravos, algumas tiveram filhos com eles e, após a legislação para separar as raças, essas mulheres foram condenadas e os filhos escravizados até a morte. Na América do Sul, como um todo, as mulheres proletárias europeias, mestiças e africanas estabeleceram relações e trocaram seus conhecimentos sobre cura, contracepção e remédios, tendo a cultura das mulheres negras exercido grande influência, com suas habilidades como videntes, curandeiras, e suas experiências na cozinha (FEDERICI, 2017).

Enquanto para os homens nativos foi mais fácil se corromper aos privilégios da nova sociedade, as mulheres latinas foram as maiores inimigas do colonialismo; não cooperavam e no México, chegaram até a ser as organizadoras das maiores revoltas anticoloniais. No México e no Peru, como forma de incentivar a reprodução da mão de obra nativa, os espanhóis retiraram os direitos originais das indígenas e as tornaram propriedade de seus maridos, obrigando-as a segui-los, até mesmo nas minas de mineração - onde eram expostos a metais pesados e, lentamente, morriam envenenados (FEDERICI, 2017). É interessante pensar que elas eram obrigadas a seguir seus maridos, enquanto, na Europa, a mulher ficava reclusa ao lar, afastada das suas relações sociais; como nas Américas não haviam ainda essas barreiras de concreto entre as pessoas, na perspectiva patriarcal, a forma de privar essas mulheres do mundo, foi “acorrentando” elas a seus maridos.

---

<sup>23</sup> Guerra Civil (1675 - 1676) que ocorreu na Virgínia (colônia inglesa), no qual contou com a participação de servos europeus e africanos (ALLEN, 1975).

<sup>24</sup> Tiraram seu direito civil, que antes havia sido concedido, como a cidadania, o direito de portar arma, e o direito de serem ressarcidos mediante algum dano (FEDERICI, 2017).

A caça às bruxas estava diminuindo na Europa, mas nas colônias estava se iniciando, mas dessa vez, a associação da bruxa era com o africano e o indígena; assim como na Europa, nas Américas essa perseguição foi usada como tática para combater os rebeldes, e também as antigas religiões deles. O extenso período de caça às bruxas, que se expandiu da Europa para suas colônias, como o Brasil, destruiu um conhecimento ancestral de práticas femininas, que lhes davam poder em outros tempos (FEDERICI, 2017).

A associação ao diabo servia também como uma espécie de racionalização às atrocidades cometidas, muitas das vezes na forma de castigos físicos: como estavam eliminando o mal, não era algo tão cruel. E com o advento do capitalismo, essas ideias se reproduziram em outros locais colonizados, como África e Oriente Médio. Tanto que, de acordo com Federici (2017), circularam na Europa imagens ilustrando canibais se alimentando de humanos, e foi exatamente com esse pensamento que foram dizimados os Astecas, Incas, e tantas outras sociedades originárias, junto aos seus artefatos e locais sagrados. Estima-se que na América do Sul, tenham sido dizimados 75 milhões de nativos, 95% da estimada população original, com justificativas apoiadas pela Igreja Católica.

Os franceses, quando chegaram ao Canadá, encontraram a sociedade dos Innu, um povo que vivia pacificamente da caça e da pesca. Ficavam admirados com a generosidade, companheirismo e a indiferença aos *status* sociais desse povo, mas ficavam chocados com a falta de “moralidade”. Entre esse povo, não havia nada privado ou alguma autoridade, então os jesuítas lhes ensinaram sobre “civildade”, com uma autoridade imposta por meio da violência: ensinaram os homens Innu a controlarem suas mulheres (as incontroláveis eram obras do demônio), e quando fugiam, eles deviam aprisioná-las. Também os influenciaram a baterem em seus filhos, pois para eles o afeto atrapalhava a cristianização. (FEDERICI, 2017).

Em muitas sociedades nativas das Américas, as mulheres tinham um lugar de importância e eram reconhecidas por desempenharem atividades que contribuíam com a sobrevivência da família e da sociedade; relação semelhante com a das civilizações matriarcais (abordadas inicialmente neste trabalho), e a construída entre servos na Idade Média, galgada no cooperativismo e coletividade. Com a chegada dos europeus, elas foram tiradas de seus postos e obrigadas a servirem a seus maridos na nova relação monogâmica. A partir daqui, já dá pra saber como se formou a situação da mulher brasileira. Os países colonizadores, Portugal, Espanha,

Inglaterra, França e Holanda, ao longo da Idade Média europeia, não só tinham laços comerciais, mas também, compartilhavam da cultura e política, e essas trabalhavam contra as mulheres, denegrindo sua imagem e excluindo sua participação. A construção social que se desenvolveu no Brasil foi uma extensão da cultura hegemônica europeia, de ódio às mulheres e do seu uso e desuso como massa de manobra.

### 1.5. O Corpo Livre

Neste último recorte, abordo o decorrer do período no qual me insiro, dando foco nas lutas feministas que se iniciaram na Europa Ocidental e se popularizaram em diversos outros países do mundo, que incluem o Brasil, tendo como principal referência, *O livro do feminismo*, da professora e pesquisadora de estudos de gênero, Hannah McCann, James Graham e Ana Rodrigues

A Idade Contemporânea (1789 -), mesmo sendo o período no qual eclodiram as duas grandes guerras mundiais, é um período de luz comparado aos séculos anteriores. O que conhecemos por feminismo<sup>25</sup>, hoje, se popularizou a partir de 1890, com o advento das ideias iluministas. No entanto, desde o século XV, tais ideias já estavam sendo esboçadas por mulheres como Christine de Pizan na Idade Média, e desde a República Romana algumas mulheres já agiam contra os preceitos da mulher do lar. Mas, como sempre, foram ocultadas pois feriam a idealização da mulher perfeita.

Os avanços tecnológicos da indústria de impressão no século XVIII, que substituíram as técnicas manuais da litografia, proporcionaram um grande aumento nas publicações de jornais, poesias, romances e panfletos. Essa disseminação do conteúdo, que acabou contemplando as mulheres mais privilegiadas (mulheres de classe alta que não precisavam trabalhar), incentivou-as a escreverem suas próprias opiniões sobre os direitos das mulheres e começaram a se formar grupos de mulheres intelectuais que se uniam para debater esses assuntos e se incentivarem (MCCANN *et al.*, 2019).

---

<sup>25</sup>Movimento político, social e filosófico organizado por mulheres, que se desenvolveu no século XIX, com a finalidade de proporcionar igualdade social entre homens e mulheres (MCCANN, 2019).

No entanto, à medida que se popularizou a ideia de a mulher ter acesso aos estudos, primeiramente nas sociedades ocidentais europeias, houve uma proliferação de textos, inicialmente na Grã-Bretanha, por meio de panfletos, revistas e livros, que incentivavam as mulheres a lerem conteúdos de “aperfeiçoamento”, e principalmente a Bíblia. Esses conteúdos incentivavam as mulheres a serem devotas ao lar e a família, como é o caso do livro *An Enquiry into the Duties of the Female sex*, 1797 (Uma investigação sobre os deveres do sexo feminino), de Thomas Gisborne (MCCANN *et al.*, 2019).

O movimento Iluminista moldou as ideias de liberdade e igualdade na Europa e na América do Norte, onde a fé e a superstição deram espaço à ciência e à razão, no entanto, essa fraternidade inicialmente não incluía as mulheres. Jean Jacques Rousseau, um dos filósofos mais importantes desse movimento, chegou a falar que as mulheres não apreciavam nenhuma arte, pois não tinham nenhum talento (MCCANN *et al.*, 2019). Mal sabia ele que elas teriam importante participação nas revoluções que se desdobrariam.

Durante a Guerra de Independência dos Estados Unidos, os maridos foram convocados a servir o exército, e as mulheres ficaram responsáveis pelos negócios; algumas até se passaram por homens para poder lutar, e serviram como espiãs, conseguindo informações dos britânicos. Durante a Revolução Francesa, elas marcharam até o Palácio de Versalhes, protestando contra o valor alto do pão, e exigindo reformas políticas, o que terminou com o Rei Luís XVI assinando a Declaração dos Direitos do Homem e do Cidadão, mas que excluía as mulheres dela (MCCANN, 2019). Ou seja, os rebeldes receberam de bom grado a ajuda delas, mas na hora de lhes darem direitos, negaram.

E foi nesse contexto da Europa Ocidental, que Mary Wollstonecraft<sup>26</sup>, publicou o documento *Reivindicação dos direitos da mulher*, em 1792, e Olympe de Gouges, a *Declaração dos Direitos da Mulher e da Cidadã*, de 1791. Elas revolucionaram seu tempo e lugar ao criticar a exclusão das mulheres de participação na sociedade e o aprisionamento ao lar; essas ideias moldaram o que viria a se tornar o feminismo no século XIX; no entanto, Gouges foi acusada de criticar o sistema político da França e morreu guilhotinada.

---

<sup>26</sup>Mãe de Mary Shelley, autora do clássico *Frankenstein*, referenciado no próximo capítulo.

O movimento feminista passou por quatro ondas; como começou com as mulheres privilegiadas, inicialmente ele tinha poucas aspirações, que não contemplavam tanto as menos privilegiadas, que sofriam a exploração do trabalho. Com o tempo ele foi abordando mais temas, como melhores condições de trabalho, contracepção, o ingresso nas universidades, e se abriram diálogos sobre raça, gênero, sexualidade, etc.

A possibilidade de ingresso das mulheres nas universidades no século XIX foi de imensa contribuição à sociedade. No início, eram recusadas por algumas instituições e a ideia de uma mulher começar a frequentar os espaços que antes eram inteiramente masculinos foi motivo de chacota, tendo em vista que durante muitos séculos foi pregado que elas eram débeis. Mas elas não se deixaram levar, como foi o caso de Marie Curie, que foi recusada pela Academia de Ciência de Paris e, até hoje, é a única pessoa da história, que conquistou dois Prêmios Nobel em Ciências Físicas, um de física (1903) e um de química (1911).

As ideias iluministas que circulavam pela Europa, colocava em jogo o poder hegemônico. Portugal, com medo dessas ideias incitarem ainda mais as rebeliões em sua colônia, proibiu qualquer tipo de impressora no Brasil, e a entrada de livros vindos de fora. No entanto, não demorou muito para as ideias revolucionárias se popularizarem no país, tendo em vista que a globalização e o capitalismo também disseminaram as ideias que circulavam nas sociedades europeias ocidentais, que incluíam as feministas. Portugal foi o último país a abolir o tráfico de escravizados e a Inquisição, e a assegurar direitos e liberdade de expressão aos seus cidadãos. Já era normal aos países colonizadores, visarem atender aos seus interesses econômicos, mas Portugal, em momento algum se preocupou com o futuro do povo brasileiro, não houve investimento em infraestrutura, educação ou alguma melhoria até a vinda da família real refugiada: só então se iniciaram as melhorias no saneamento, arquitetura, saúde, se abriram as faculdades, escolas militares, a Academia Imperial de Belas-Artes, iniciativas que contribuíram para o desenvolvimento econômico e comercial, e que conseqüentemente caminharam para a independência do Brasil (1822). No entanto, após três séculos de colonização, sobrou um país analfabeto, pobre, e dependente de mão-de-obra escravizada. (ROCHA, 2009).

E foi nesse contexto pós independência, que entrou em cena Nísia Floresta (1810 – 1885), educadora, jornalista, escritora, tradutora e poetisa – uma das primeiras mulheres a conseguir se sustentar financeiramente de forma independente.



É considerada a pioneira do feminismo no Brasil, pois seu primeiro livro era também o primeiro a abordar o direito da mulher ao estudo e ao trabalho, e inclusive cita várias vezes Mary Wollstonecraft nele. Fundou um colégio voltado para a educação das mulheres (Colégio Augusto), no qual recebeu menção honrosa e, na mesma intensidade, recebeu diversas críticas por sua educação inapropriada para as moças da época. Ela fez várias viagens ao exterior, publicou diversos livros em defesa da mulher, e até teve sua biografia publicada na revista Novo mundo de Nova Iorque (1872), com seu rosto na capa. Faleceu na França, e foi enterrada em Paris; setenta anos depois, seus restos mortais foram transferidos (1954) para sua cidade natal, Papari (RN). onde se criou uma lenda, de que o espírito de Nísia saía do túmulo nas noites de lua cheia, e vagava procurando homens, ou aparecia em forma de serpente, como com a pecadora - tomando tanta proporção, que o túmulo ficou acorrentado de 1960 a 1980 (ROCHA, 2009).

A Academia Imperial de Belas Artes, abriu suas portas às mulheres em 1892, e mesmo com as dificuldades do preconceito social que as moças enfrentavam, houve um número significativo de mulheres (212) que se inscreveram como expositoras entre 1884 e 1922. Se destacaram Abigail de Andrade (1864 – 1890), Georgina de Moura (1885 – 1962), Tarsila do Amaral (1886 – 1973) e Anita Malfatti (1889 – 1964) (ROCHA, 2009). A inserção dessas mulheres no campo da arte não só contribuiu para uma nova forma de ser mulher, além de mãe e dona de casa, como uma forma de se representar a mulher, fora da ótica do objeto de contemplação masculino. No entanto, as representações fora desses moldes masculinos, acabavam não tendo a mesma visibilidade que as que se enquadravam, questão essa abordada em um cartaz (figura 12), do grupo anônimo de ativistas feministas Guerrilla Girls:

**Figura 12** – Pôster *As mulheres precisam estar nuas para entrar no Museu de Arte de São Paulo?* – Guerrilla Girls.



Fonte: Masp Loja (2024)

O grupo, famoso por usar imagens com fatos e humor, doou o cartaz ao Masp em 2017, onde ainda se encontra exposto; desde que o cartaz chegou ao museu, o número de mulheres artistas do acervo subiu de 6% para 23,3% (BRANCO, 2024). Isso reforça a importância de abirmos diálogos sobre a participação feminina na sociedade e sua representatividade, principalmente nos dias de hoje, em que a imagem da mulher é deturpada pela mídia.

Os meios de comunicação tendo funcionado como meios de difusão cultural, eles propagaram também a cultura misógina entre as sociedades, tal que, a partir da década de 80 as mulheres foram bombardeadas pela mídia com imagens de um ideal estético, corpos jovens e esbeltos, que por trás escondiam torturas para se manter (horas de exercícios, distúrbios alimentares ou cirurgias plásticas). E a mulher por não conseguir atingir esse ideal, começou assim, a viver uma insatisfação consigo mesma, e a ficar mais suscetível a problemas psíquicos (alergias, anorexia, bulimia, depressão, ansiedade, infertilidade, etc.) (ROCHA, 2009).

A degradação da imagem da mulher, e o apagamento que diversas mulheres revolucionárias sofreram, apesar de sua contribuição para a sociedade, só fortalece a ideia da insegurança masculina frente às mulheres, o medo de serem ultrapassados. Essa insegurança foi projetada em diversas sociedades anteriores, onde ocorreram assassinatos massivos de mulheres, criando um cenário degradador e de apatia à sua morte; séculos se passaram, mas continuamos sendo caçadas por nossos namorados, maridos, familiares ou desconhecidos.

### **1.5.1. Mulheres brasileiras vítimas**

O Brasil é hoje o 5º país com maior número de feminicídios no mundo, uma triste lista que tem 3 dos países líderes localizados na América Latina. Segundo dados do Anuário Brasileiro de Segurança Pública, comparando dados desde a primeira edição da pesquisa (2017), até o último ano de análise (2022), houve um aumento em todas as modalidades criminais contra a mulher: homicídios dolosos, violência doméstica, abuso sexual, importunação sexual, estupro.

No Brasil, o ano de 2022, houve um crescimento significativo nesse sentido; os feminicídios aumentaram em 6,1% (1.437 mortas), a violência doméstica em 2,9% (245.713 casos), ameaças 7,2% (613.529 casos), assédio 49,7% (6.114 casos), importunação sexual 37% (27.530 casos) e estupro 15,6 % (74.930). O número de

ligações à Polícia Militar chegou a 899.485, o equivalente a uma média de 102 ligações por hora. Os dados foram baseados em registros que chegaram até as autoridades, por meio de boletins de ocorrência, medidas protetivas e acionamentos à polícia, ressaltando que o número de denúncias, sem dúvidas, é muito menor que o número real de casos - assim, existe ainda a subnotificação a se considerar.

Houveram alguns ocorridos nos últimos anos que incentivaram o aumento dos constantes crimes. As políticas de combate à violência contra a mulher, por exemplo, são de extrema importância, e o governo anterior ao atual teve o menor orçamento já registrado em uma década. Em 2020, por decorrência da pandemia de *covid-19*, os serviços de acolhimento às vítimas foram reduzidos ou suspensos; tendo em vista que a maioria dos crimes contra as mulheres ocorre dentro da própria casa, as vítimas foram obrigadas a ficar em isolamento com seus agressores. Em relação às meninas, que são as maiores vítimas de violência sexual, durante a pandemia os casos registrados tiveram uma queda, pois esses só costumam chegar às autoridades quando elas voltaram a frequentar a escola (quando chegam).

Ainda de acordo com a mesma fonte oficial, nos crimes de feminicídio, os principais autores são os companheiros, representando 53,6% dos casos; ex-companheiros somam 19,4% e outros familiares, 10,7% (restante conhecidos e desconhecidos). No quesito de idade, as vítimas de feminicídio variam em sua maioria entre 18 e 44 anos, enquanto os homens vítimas de morte violenta, a idade de maior risco é até os 29 anos.

Já no caso dos assassinatos das mulheres fora dos estereótipos da família tradicional, (negras, indígenas, quilombolas, trans, travestis, mulheres em situação de rua), em 70,6 % dos casos, os autores são desconhecidos. Isso leva a entender que, para as autoridades, mulheres fora da esfera branca e heterossexual, não são dignas de atenção a ponto de investigação e um parecer a familiares e entes.

Infelizmente, o racismo é algo que está enraizado em grande parte dos crimes, e quando o alvo são as mulheres, tal situação não é diferente. Das vítimas de feminicídio, se contabilizou que as negras representam 61,1% dos casos, enquanto as brancas, 38,4%. E nos casos não associados a feminicídio, a taxa de negras assassinadas chega a 68,9%; já as brancas, a 30,4%.

Em relação aos números de estupros, a última contabilização de 2022, registrou 74.930 casos de mulheres, homens, meninos e meninas, sendo que em 24,2% dos casos as vítimas eram maiores de 14 anos, enquanto, assustadoramente,

nos outros 75,8%, eram menores de 14 anos. Desses números, 56,8% são pretas ou pardas, 42,3% brancas, indígenas 0,5% e amarelas 0,4%. E 88,7% (66.462,91) pertencem ao sexo feminino, enquanto 11,3% (8.467,09) ao sexo masculino.

Segundo dados do Fórum Brasileiro, há uma estimativa de que apenas 8,5% dos casos de estupro cheguem às autoridades competentes, tornando ainda mais assustadores os números. Isso se deve ao fato de, na maioria dos casos, os autores terem proximidade ou parentesco com as vítimas (82,7% dos casos), enquanto a minoria, são desconhecidos (17,3%). Se tem uma ideia enraizada de que as ruas são o local de maior perigo às vítimas, mas isso é uma ideia equivocada: a cada 10 estupros, 9 acontecem dentro de casa, e nos casos de feminicídio não é muito diferente, pois a cada 10 casos, 7 são mortas dentro de casa.

Quando falamos sobre todos esses crimes e apresentamos dados percentuais, constatamos aquilo que, intuitivamente, já se sabe: independentemente da cor da pele, classe social, faixa etária ou orientação sexual, todos eles têm algo em comum - o alvo principal é o sexo feminino, e todos eles se sustentam pela mesma causa, a desigualdade de gênero. Construída pela junção do machismo, sexismo e misoginia, aspectos característicos do sistema patriarcal, essa desigualdade está enraizada e normalizada nas nossas relações familiares, e vem sendo passada de gerações em gerações há milênios e, conseqüentemente, refletem nas nossas relações sociais e funcionamento do mundo.

### **1.5.2. Políticas públicas**

Se tornou rotineiro ver nos noticiários mulheres mortas por seus parceiros, ex companheiros ou familiares. Os homicídios em geral têm as mais variadas causas, enquanto o feminicídio tem como raiz a desigualdade de gênero. A simples liberdade de escolha dessas mulheres nunca é colocada em pauta, mesmo sendo de direito a todo indivíduo, a vida e a liberdade, pelo menos segundo a Declaração Universal dos Direitos Humanos.

Não posso deixar de reconhecer que existem, sim, leis destinadas à proteção física e moral das mulheres, como a Lei Maria da Penha, Lei Carolina Dieckmann, Lei

do Minuto Seguinte<sup>27</sup>, entre outras. Mas, à medida que avançamos, regredimos com o não cumprimento dessas leis, com a aprovação de legislações destinadas à nossa exclusão ou que ferem nossa liberdade, fazendo nosso caminhar rumo à igualdade marchar em passos lentos.

A teoria feminista *Backlash* explica isso muito bem: de acordo com Norris e Inglehart (2019), à medida que as conquistas pela igualdade de gênero aumentam, aumenta em paralelo a violência contra as mulheres, e também as táticas da mídia e do Estado para tentar conter os avanços em direção à igualdade. Essa reação seria um reflexo da insatisfação do patriarcado vigente ao perceber mulheres agirem contra os papéis construídos culturalmente - os de mães e donas de casa.

Com base nos recortes históricos que destaquei ao longo deste capítulo (que de forma alguma se pretende completo em relação à história das mulheres neste mundo), penso que é possível notar uma semelhança nessas reações com as de outros tempos. Durante o início do Império Romano, o imperador Augusto criou medidas para as mulheres retornarem ao lar e às funções maternas, como dificultar os divórcios, e aplicar multas ou confisco de bens à pessoas mais velhas sem filho. Durante a Idade Média, no momento em que as proletárias não estavam mais querendo ter filhos, o controle reprodutivo foi demonizado e condenado. Na modernidade, quando a instituição máxima de poder passa a ser o Estado, como tática para as mulheres retornarem ao lar, seus salários são abaixados, e houve praticamente uma descriminalização do estupro nos casos de mulheres proletárias. E hoje, que conquistamos o ingresso nas universidades, o sufrágio, o direito ao divórcio e de leis que na teoria deveriam nos proteger, há números alarmantes de feminicídio como resposta a isso.

---

<sup>27</sup>A Lei Maria da Penha define como crime qualquer violência doméstica ou intrafamiliar contra a mulher, além de punir as agressões, ela apresentar formas de evitar e combater a violência; A Lei Carolina Dieckmann criminaliza a invasão de dispositivos que possam vir a obter dados para obtenção de vantagem ilícita (crimes cibernéticos); A Lei do Minuto Seguinte garante atendimento emergencial para vítimas de violência sexual, tem como objetivo evitar infecções sexualmente transmissíveis e quando necessário o uso da pílula do dia seguinte.

## **CAPÍTULO 2 - Trajetórias pessoais (caderno de idéias e livro do artista)**

Neste capítulo, a partir do aporte teórico já apresentado, trato do processo criativo que resulta na série de pinturas *Trajetórias*. Assim, relato desde como fui motivada por vivências pessoais e por autores e artistas que influenciaram intimamente meu processo (como Goethe, Mary Shelley, Franz Kafka e Clarissa Pinkola Estés), até a escolha poética (ligada à a ideia de dar, a partir de uma perspectiva histórica e também pessoal, uma nova simbologia ao que construímos na nossa sociedade ocidental acerca do feminino), desembocando na fatura das pinturas, nas quais busquei representar, por meio de metáforas e símbolos, a energia feminina, fazendo referência às características enaltecidas no sistema patriarcal, como liberdade, autonomia, independência e a conexão com os ciclos da vida.

### **2.1 Artistas com as quais minha poética dialoga**

Durante o processo de formação e conclusão deste trabalho, me aproximei de movimentos e artistas que influenciaram minhas produções. Poeticamente, me identifico com o *Surrealismo*, movimento que valorizava o inconsciente, e os cenários oníricos e fantasiosos, e com o *Realismo fantástico*, que mistura realidade com acontecimentos mágicos. E tecnicamente, enxergo em meu trabalho uma mistura de influências de tendências realistas com expressionistas. Baseada nessas referências artísticas, tentei representar o que, a meu ver, é o feminino, a natureza cíclica da mulher, os ciclos de expansão e recolhimento.

Mais especificamente, os artistas que me inspiraram visualmente foram Dorothea Tannin, e os contemporâneos em atividade, Rob Rey, Elly Smallwood, Marcela Cantuária e Priscilla Pessoa; faço a seguir alguns recortes sobre eles que considero pertinentes à minha produção.

Tannin viveu 101 anos e percorreu várias linguagens: pintura, quanto desenho, escultura, instalação; foi também escritora de poesia e prosa, e criadora de figurinos e cenários de peças de teatro e ballet. Meu interesse maior é nas pinturas produzidas entre a década de 40 e 50, período no qual ela se destacou pelas representações de cenas surrealistas, mas teve sua carreira artística um pouco ofuscada por conta de seu casamento com Max Ernst, importante figura do surrealismo.

De acordo com Maia (2019), Tanning entrou no meio artístico em um momento que a arte era dominada por homens europeus, e a representação da figura feminina por essa ótica masculina criava uma objetificação e exploração do corpo feminino. A inserção dela e de outras mulheres no movimento surrealista trouxe uma nova forma de olhar e retratar o corpo feminino, longe da esfera do objeto sexual de contemplação. E foi exatamente isso que me chamou a atenção nas obras dela, a representação da figura feminina não ser passiva e sexualizada, a inserção do corpo no ambiente fantástico pessoal, e a ligação dele com os elementos da natureza.

Por exemplo, na obra *Aniversário*, na figura 13, ela se representa; aparenta estar em um ambiente imaginário pessoal, onde sua saia, encoberta por raízes parecem fazer parte dela, e há a presença de um animal fantástico que a acompanha. E em *Dafne*, na figura 14, ao contrário de muitos muitos artistas homens que representaram Dafne<sup>28</sup> sendo perseguida por Apolo, Tanning optou por representar sua metamorfose na transformação como árvore de louro.

**Figura 13** – TANNING, Dorothea. *Aniversário*. 1942. Óleo sobre tela. 40 1/4 x 25 1/2 pol.; Museu de Arte da Filadélfia.



Fonte: Dorothea Tanning (2024)

---

<sup>28</sup>Na mitologia grega Dafne foi uma ninfa, que foi atingida por uma flecha de chumbo do Cupido, induzida a repulsar Apolo, enquanto Apolo foi atingido por uma flecha com ouro na ponta, fazendo ele se apaixonar pela ninfa. Dafne cansada de fugir das perseguições do deus, pediu ajuda a seu pai, e foi transformada em um loureiro (DANTAS, s.d.).

**Figura 14** – TANNING, Dorothea. *Dafne*. 1943. Óleo sobre vidro, vidro frente e verso .11 7/8 x 4 pol.; imagem: 11 3/4 x 3 1/2 pol.



Fonte: Dorothea Tanning (2024)

Rob Rey é um artista americano, que se destaca na arte metafísica. Ele se interessa por astronomia, física, psicologia e sociologia, e projeta essas ideias nos seus trabalhos. Como ele mesmo menciona em seu site, é uma “arte da ciência e a perspectiva cósmica”. Rey, em praticamente todas as suas obras, usa o artifício da representação da figura feminina para representar suas ideias e posso dizer que, visualmente é o artista que mais me influencia. O que eu mais gosto em suas obras, são os cenários mágicos, que mesmo sendo locais fantasiosos, possuem elementos orgânicos, afastados da nossa realidade material, como na figura 15 abaixo:

**Figura 15** – REY, Rob. *Magnetosfera*. 2022. Médio: Óleo sobre painel. 30 x 24.



Fonte: Rob Rey Fine Art (2024)



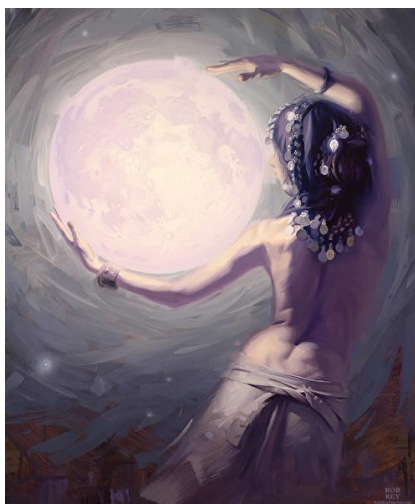
Me influenciou também a forma como ele representa suas personagens, aparentando serem deusas ou seres místicos. E a ideia de movimento (mas com uma suavização desse movimento), e a gestualidade das mãos, que muitas vezes remetem a ideia de dança, como é possível ver nas figuras 16 e 17:

**Figura 16** – REY, Rob. *Inércia*. 2019. Médio: Óleo sobre painel. 18 x 24.



Fonte: Rob Rey Fine Art (2024)

**Figura 17** – REY, Rob. *Abrace*. 2015. Médio: Óleo sobre painel. 24 x 20.



Fonte: Rob Rey Fine Art (2024)

Elly Smallwood é uma artista canadense, que trabalha com a representação de grandes rostos, caricaturas, mãos e corpos nus, praticamente todos femininos. As pinturas de nus foram o que mais me chamaram a atenção, nas quais o corpo é o elemento central, e o rosto e o fundo têm pouco destaque, como na figura 18:

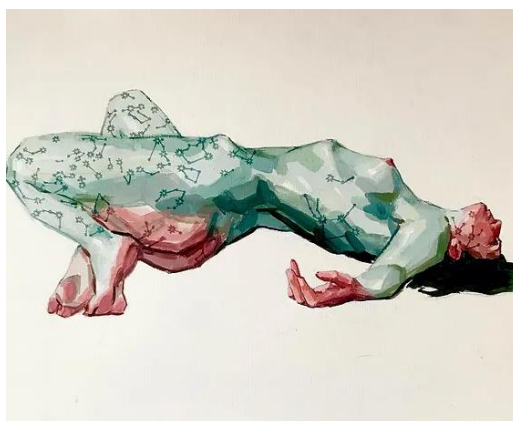
**Figura 18** – SMALLWOOD, Elly. *Dourado*. 2022. Acrílico sobre yupo. 9”x 12”.



Fonte: Elly Smallwood (2022)

Eu vejo, nas pinturas de Smallwood, a sensualidade explorada através da realidade dos corpos, dobras de pele, ossos aparentes, volumes, e é o que eu mais admiro em seus trabalhos, a representação anatomicamente proporcional do corpo mesclada com pinceladas aparentes e gestuais. As vezes, as mulheres são representadas em ângulos “desfavorecidos”, se pensando na ótica masculina (como na figura 19); mas esse detalhe é irrelevante, porque o corpo é a ferramenta usada pela artista para se expressar. Tentei trazer essa mesma ideia para as minhas produções, o corpo como ferramenta de representação.

**Figura 19** - SMALLWOOD, Elly. *Mapa Estelar*. 2020. Acrílico sobre papel tela. 19” x 14”



Fonte Elly Smallwood (2020)

Já Marcela Cantuária, artista brasileira que reside e trabalha no Rio de Janeiro, aborda mais questões políticas e sociais da mulher. O que mais me despertou atenção nas obras de Cantuária, foi a paleta de cores (sempre chamativas por sua

intensidade e contrastes fortes), a ligação com a natureza, o cenário “meio espiritual”, e o simbolismo, como por exemplo em *A morte e a morte* (figura 20) e *Urutu* (figura 21).

**Figura 20** – CANTUÁRIA, Marcela. *A morte e a morte*. 2019. Óleo e spray s/ tela. 90 x 77 cm.



Fonte: Marcela Cantuária (2019)

**Figura 21** – CANTUÁRIA, Marcela. *Urutu* (frente e verso). 2021. Óleo e acrílica s/ tela. 90 x 77 cm.



Fonte: Marcela Cantuária (2021)

Priscilla Pessoa, docente do curso de Artes Visuais da UFMS, e artista em atividade, trabalha com as linguagens de pintura, desenho e instalação. As obras referenciadas são *I hear your voice* e *Ó doce sempre*, em que me chamaram a atenção a predominância de azul, as figuras como elemento central e, principalmente, o simbolismo, como da flor atribuída à mulher, que remete à delicadeza e passividade, o pássaro ao homem, à sua liberdade (figura 22), e da jovem que parece carregar suas próprias asas (figura 23).

**Figura 22** - PESSOA, Priscilla. *I hear your voice*. 2018.



Fonte: Priscilla Pessoa (2018)

**Figura 23** – PESSOA, Priscilla. *Ó doce sempre*. 2018. Óleo s/ tela. 120 x 180 cm.



Fonte: Priscilla Pessoa (2018)

## 2.2. Meus percursos

Aqui, falarei sobre etapas do processo criativo da série *Trajetórias*, desde meus primeiros *feelings* à sua concretização, e como se deu o desenvolver do processo criativo. As disciplinas de Desenho e Pintura, tanto quanto as Oficinas, foram de fundamental importância para essa produção, tendo em vista que foi nos seus decorrerres que fui construindo a maneira de representação do corpo como abordo hoje.

Durante o curso, vivenciei um relacionamento abusivo, no qual fui vítima de violência doméstica, que somado a um retorno de traumas da infância, me acarretou vários meses de tratamento psicológico. E no decorrer desse momento delicado me aprofundei em leituras que influenciaram intimamente meu processo criativo. Boa

parte delas seguem a corrente do existencialismo<sup>29</sup> (como *Os sofrimentos do jovem Werther*, de Goethe (1749 - 1832), *Frankenstein*, de Mary Shelley (1797 - 1851), *A metamorfose*, de Franz Kafka (1883 - 1924)), com exceção de *Mulheres que correm com os lobos*, de Clarissa Pinkola Estés (1945). Todas as obras, apesar das gritantes diferenças entre fantasia, romance, contos e ficção, trazem reflexões sobre a vida, o amor, a natureza e a morte, seja ela física ou metafórica. E uma sensibilidade absurda que envolve os personagens.

Em *Os sofrimentos do jovem Werther*, um romance epistolar, o personagem se apaixona perdidamente por uma mulher prometida a outro. Werther acaba se aproximando tanto da amada, Charlotte, quanto do seu marido, Alberto. Mas com o tempo, o sentimento passa a perturbar o jovem, que acaba por tirar sua vida pela frustração do amor não correspondido. Uma das falas do personagem Werther quando discutia com Alberto sobre suicídio é:

“A natureza humana”, prossegui, depois de breve pausa, “tem seus limites; pode suportar até certo ponto a alegria, a mágoa, a dor, mas passando deste ponto ela sucumbe. A questão não é, pois, saber se um homem é fraco ou forte, mas se pode suportar o peso dos seus sofrimentos, quer morais, quer físicos (GOETHE, 2012, p. 70).

Em *Frankenstein*<sup>30</sup>, Dr. Victor cria uma criatura tão horripilante que o próprio criador a teme e foge quando ela ganha vida. A história se desdobra com a criatura não compreendendo o motivo de sua criação e rejeição, o que a leva a repudiar seu criador e persegui-lo em busca de respostas. O doutor, ignorando as súplicas e avisos do monstro, acaba por ter todos a sua volta assassinados e morre na sua busca por vingança do monstro. O que mais me sensibilizou foi o fato do “monstro” ter mais humanidade que as pessoas, e mais conexão e empatia com a natureza e a vida à sua volta.

Em *A Metamorfose*, o caixeiro Gregor acorda em uma manhã transformado em um inseto, o que impossibilita sua ida ao trabalho. Me chamou a atenção a primeira preocupação do personagem ser não poder ir ao trabalho, mais do que o fato de ter

---

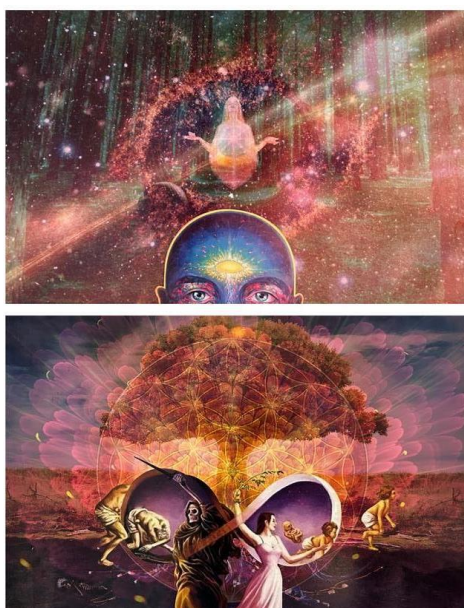
<sup>29</sup>Corrente filosófica que investiga os problemas da existência humana, no qual o indivíduo cria o significado da sua vida através das suas ações e vivências.

<sup>30</sup>Coincidentemente, o livro *Os sofrimentos do jovem Werther* é um dos livros que a criatura encontra dentro de uma mala na floresta, e descreve Werther como uma criatura fabulosa.

se transformado em um inseto; isso me fez refletir sobre como a vida corporativa nos desconecta da nossa própria natureza. Ao longo da trama, a relação do personagem com sua família vai se esvaecendo, de membro e contribuinte para o sustento, o personagem acaba virando um peso morto e passa a ser hostilizado. Ao final, ele acaba morrendo por decorrência de uma maçã alojada em seu corpo, em conjunto a uma apatia desenvolvida pela rejeição familiar.

No livro *Mulheres que correm com os lobos*, a psicanalista Clarissa Pinkola Estés discorre sobre os mitos e as histórias que formaram o arquétipo da mulher selvagem. O que mais me interessou no livro foram as descrições sobre a natureza da *vida-morte-vida* pois, segundo a autora, a morte na cultura ocidental, adquiriu características depreciativas, e foi separada da sua outra metade, a vida. Nas palavras de Estés: “A morte está sempre no processo de incubar uma nova vida, mesmo quando nossa existência foi retalhada até os ossos.” A morte, a ideia de renascer, a natureza e o corpo feminino já eram temáticas que me interessavam, como nos trabalhos criados para as disciplinas de Arte e Tecnologias Contemporâneas (figura 24), Pintura (figura 25) e presentes no caderno de idéias e livro do artista, da disciplina de Desenho.

**Figura 24** - SOLANO, Gabriela. 2018. Fotografias de colagem de imagens. 21 x 29,7 cm



Fonte: Acervo Pessoal (2018)

**Figura 25** - SOLANO, Gabriela. *O Padre*. 2019. Óleo sobre papel com linhas de sutura. 21 x 29,7 cm



Fonte: Acervo Pessoal (2019)

Após as leituras, tanto a morte, quanto a representação do corpo se tornou um tema de maior interesse para mim, mas sem interligá-las. E assim como o Dr. Frankenstein iniciou o seu processo de dissecação da morte para poder compreendê-la e dar vida a algo, eu passei pelo mesmo processo, e comecei representando graficamente a que talvez seja a maior simbologia da morte, a caveira, como no conjunto de imagens da figura 26.

**Figura 26** – SOLANO, Gabriela. Caveiras (I – Caneta nanquim sobre papel; II – Papel presente despigmentado com álcool; Caneta nanquim e lápis branco sobre kraft; IV – Óleo sobre tecido preparado).



Fonte: Acervo pessoal

Mas, para mim, a caveira ainda não trazia a simbologia que eu queria representar, a morte como um estágio, o presságio da nova vida. E comecei a incorporar elementos que remetessem a uma nova vida (como uma jovem, uma planta em crescimento, e a fênix, como nas imagens da figura 27), e acontecimentos da minha vida pessoal (figura 28).

**Figura 27** – SOLANO, Gabriela. Caderno de ideias. 2023 (I – Caneta nanquim sobre papel; II - Lápis branco sobre papel; III - Nanquim sobre papel; IV - Caneta nanquim sobre papel).



Fonte: Acervo pessoal

**Figura 28** - SOLANO, Gabriela. Livro do artista. 2023. (I - Inocência; II - Rejeição; III - Renascimento).



Fonte: Acervo Pessoal (2023)

E separadamente, o corpo feminino entrou nas minhas produções, como nas imagens da figura 29, pois ainda não conseguia achar uma relação gráfica para relacionar o corpo com a morte e a vida e a natureza. Durante o percurso de estudos, fiz uma pequena série de 4 pinturas, relacionando o corpo feminino com as estações do ano (figura 30), e tentei retratar o que, a meu ver, seria o patriarcado (figura 31).



Ambas não atenderam às minhas expectativas, mas serviram como parte do processo da série *Trajatórias*.

**Figura 29** – SOLANO, Gabriela. Mulheres. 2023 (Giz pastel oleoso sobre kraft).



Fonte: Acervo pessoal (2023)

**Figura 30** – SOLANO, Gabriela. Estações do ano. 2023 (I – Inverno; II – Primavera; III – Verão; IV - Outono).



Fonte: Acervo pessoal (2023)

**Figura 31** - SOLANO, Gabriela. Patriarcado. 2024.



Fonte: Acervo pessoal (2024)

### 2.3. A série *Trajelórias*

A série se iniciou com a ideia de, além de representar os ciclos de vida e morte, da natureza e das mulheres, ser algo que me interligasse com as mulheres em geral. Inicialmente, fiz representações sobre o ciclo menstrual, mas ao final posso dizer que estava mais impulsionada em representar a energia feminina, a ideia do feminino que fui construindo ao longo do processo; A seguir, apresento as pinturas que compõem a série *Trajelórias*:

#### *Vida-morte-vida*

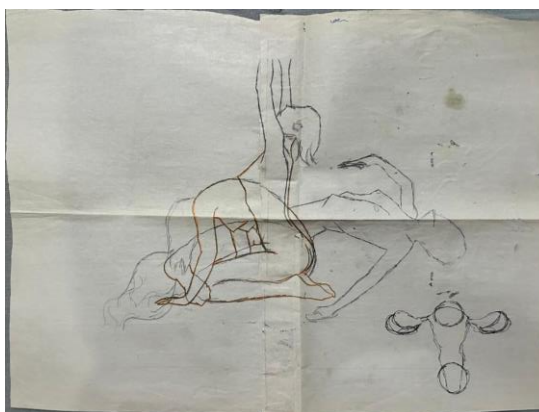
A representação foi feita usando desenhos referenciados em fotografias como orientação para a figuração (FIGURA 32). Os desenhos foram sobrepostos em uma mesa de luz improvisada contornando a junção deles, e depois passado com papel carbono para a tela, como nas imagens abaixo (FIGURA 33).

**Figura 32** – SOLANO, Gabriela. Esboços (Lápis sobre papel branco e kraft).



Fonte: Acervo pessoal

**Figura 33** – SOLANO, Gabriela. Esboço (Caneta sobre papel).



Fonte: Acervo pessoal

A primeira pintura representa os ciclos de vida-morte-vida do ciclo menstrual, associados aos ciclos lunares. Estando a imagem da mulher em repouso, o período menstrual, em baixo, é a representação tanto da lua nova, quanto do sangue menstrual se conectando à terra. A figura se reerguendo representa o período pré-ovulatório e a lua crescente. A figura central, com os braços erguidos no ápice do movimento, representa o período ovulatório e a lua cheia. E o quarto e último estágio, o corpo declinando, representa o período pré-menstrual e a lua minguante.

**Figura 34** – SOLANO, Gabriela. *Vida-morte-vida*. 2021. Óleo sobre tela. 40cm x 35cm.



Fonte: Acervo pessoal (2021)

### *Polaridades*

Nessa pintura também foram utilizadas fotografias como base referencial; ela foi produzida pensando no conceito de polaridades, não apenas filosófico ou científico, mas a sua abrangência geral. Busquei representar duas energias, corpos, ou pólos, opostos, mas que se complementam; não há nenhuma melhor ou pior, superior ou inferior, ambas integrativas. Tentei trazer nessa produção esse conceito, por meio da

expressividade das mãos; essa gestualidade já era algo que me atraía, mas não conseguia explorar muito bem por conta do tamanho. Representei assim uma mão em azul, e a outra em vermelho, na tentativa de trazer a associação do azul à lua e a energia feminina, e o vermelho, ao sol e a energia masculina e ao sol, mas pensando nas duas energias como integrativas de todo ser, independente do gênero.

**Figura 35** – SOLANO, Gabriela. *Polaridades*. 2021. Óleo sobre madeira. 29 cm x 17 cm.



Fonte: Acervo pessoal (2021)

### *Recolhimento*

Na terceira representação, tentei trazer tanto a ideia do ciclo menstrual, quanto os ciclos de morte e recolhimento. Para a criação da figura feminina foi usada, novamente, uma fotografia como referência, mas ao fundo busquei explorar um pouco mais sobre esse universo imaginário, no que encontrei um pouco de dificuldade no caminho, tanto na procura de referências, quanto em criar algo da cabeça, praticamente do zero.

Explorei a ideia do ciclo menstrual no casulo, tanto na tentativa de trazer uma conexão com a natureza, sendo esse o local onde as borboletas metamorfoseiam, como numa coloração que remetesse ao útero. Ao fundo, há a representação de sete olhos com cores do arco-íris, pensados na simbologia do número 7 na numerologia: sabedoria, reflexão, e introspecção, tentando trazer o misticismo da simbologia, que corresponde ao mesmo número da quantidade de camadas de pele, de papilas gustativas, de chackras, virtudes, pecados, dons do Espírito Santo, etc.

Confesso que o resultado não me agradou muito, encontrei muita dificuldade em complementar o fundo, e achei que ele tirou um pouco o foco do corpo, mas serviram como processo, e ajudaram a definir a paleta de cores das sucessivas produções.

**Figura 36** - SOLANO, Gabriela. *Recolhimento*. 2024. Óleo sobre tela. 58 x 42 cm.



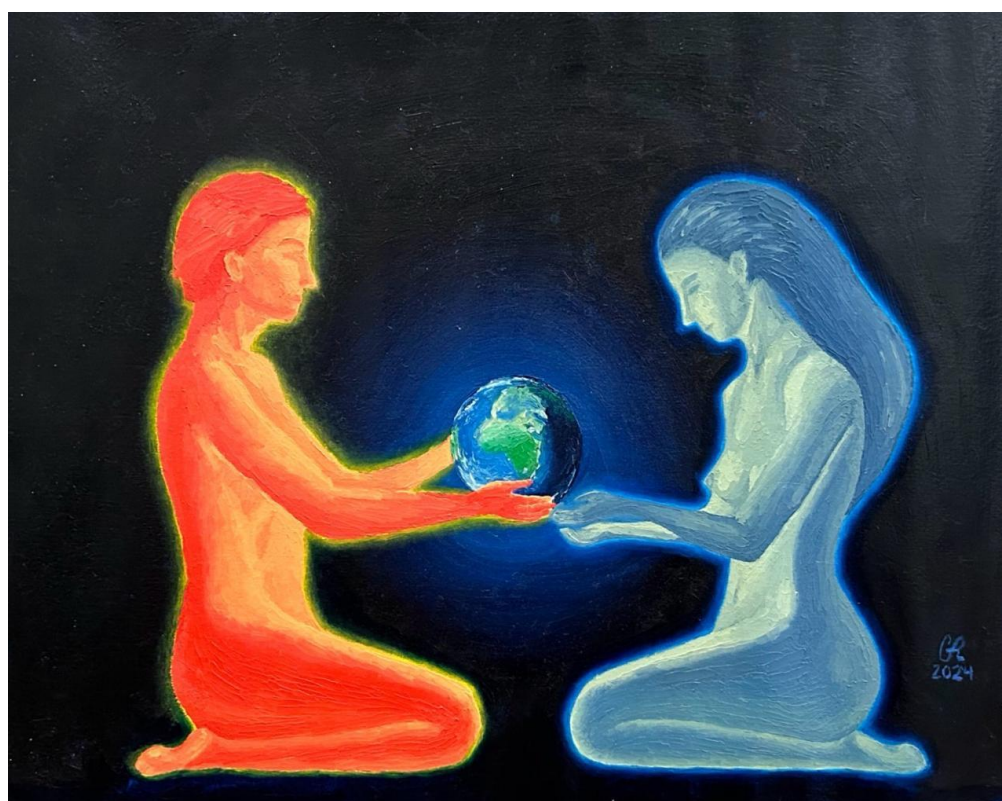
Fonte: Acervo Pessoal (2024)

### *Matriarcado*

Na quarta pintura, optei pela utilização referencial de imagens da internet, na tentativa de representar traços que não remetessem aos meus, como o cabelo curto por exemplo. Posso dizer que, nessa produção, fui incentivada pela introdução histórica de Muraro, citada no início do capítulo 1 do trabalho. Por meio dessa leitura, pude ter uma ampla noção do que foi o Período Matriarcal, e quais as diferenças entre

homem e mulher. Com base em pesquisas antropológicas da autora, conclui que essas diferenças eram apenas biológicas e hierárquicas, e que a mulher tinha o poder e o controle, pois o poder de gerar era dela. E mesmo elas possuindo esse poder, não inferiorizavam os homens, mas ambos governavam juntos, igualmente. Continuei com a mesma paleta de cores, de azul remetendo à mulher e à lua, e o vermelho, ao homem a ao sol, com o planeta Terra ao centro. Represento tanto a ideia da energia feminina e masculinas necessárias à existência, assim como o sol e a lua, necessários e integrativos.

**Figura 37** - SOLANO, Gabriela. Matriarcado. 2024. Óleo sobre tecido. 48 x 60 cm



Fonte: Acervo pessoal (2024)

### *Missa Negra*

Na quinta e última pintura, também foram utilizadas imagens da internet para criação da composição. Nessa representação, tentei trazer tanto a energia feminina em si, ligada à dança e à liberdade, quanto a ideia da união feminina, a necessidade e importância dessa rede de acolhimento entre mulheres, trazendo uma variedade de formas de corpos, tamanhos e cabelos. O nome se refere à celebração, que segundo a igreja católica, ocorria sexta-feira à noite, que tinha o Diabo como figura adorada - ou pelo menos assim descrita entre os inquisidores. Minha intenção não foi

representar a forma como esse Sabá era visto ou retratado, mas quem eram as integrantes deste sabá, mulheres associadas à liberdade, à sensualidade e a sua natureza ancestral e selvagem.

**Figura 38** - SOLANO, Gabriela. *Missa Negra*. 2024. Óleo sobre tela. 80 x 100 cm



Fonte: Acervo Pessoal (2024)

#### **2.4. Aspectos gerais da pintura**

Durante o processo de criação da série, notei que as produções seguem tanto um padrão teórico, quanto prático e pictórico. Desde de que conheci a tinta a óleo, adotei-a como material para criação das ideias, assim como a tela ou o tecido preparado como suporte. E notei que, em todas as produções, eu esbocei uma breve ideia muito tempo antes da intenção de fazer aquela obra, propriamente, esse ato de retornar às ideias, acho que diz muito sobre o processo da pintura à óleo que, por conta do tempo de secagem, me permitiu voltar a processos já iniciados antes.

Durante o trajeto, experimentei algumas outras formas de representar, como utilizando outra paleta de cores, e a tentativa de criação de cenários com ilusão de profundidade, o que não agradou muito às minhas expectativas. Na tentativa de

utilizar apenas o corpo como ferramenta de expressão, optei pela ausência de cenários ao fundo, e à cobertura de azul da prússia, que dava o devido destaque ao corpo, e remetia, à mim, tanto a ideia de inconsciente, quanto de universo.

Desde os primeiros desenhos que fazia sobre o corpo, nunca usei coloração para tentar representar os tons de pele tal qual os vemos, eram sempre estudos com as sombras em grafite, os volumes em lápis branco quando utilizado papel kraft, ou com cores aleatórias para treinar luz e sombra. Não sei dizer se já era algo inconsciente na tentativa de não limitar a figura feminina ao meu tom de pele, ou se era algo mais ligado à energia feminina em si, mas posso dizer que, desde que iniciei os primeiros estudos com a coloração azul, isso já despertou em mim uma certa familiaridade.

A paleta de cores das figuras femininas foi a mesma, feita com seis tonalidades, três para as sombras e três para as luzes. Sendo as sombras mais frias e as luzes mais quentes, utilizando variações de quantidade de azul cobalto, amarelo cádmio e branco de titânio.

Posso dizer que a produção representa para mim tanto o que é o feminino em minha visão, quanto os meus processos como mulher brasileira e artista. Meus processos de descobrimento sobre a simbologia dos meus ciclos, que acredito que, tanto para mim quanto para outras mulheres, é ainda um tabu, e os meus percursos de introspecção, resguardo e morte, tão necessários, que me fazem e me fizeram metamorfosear nessa trajetória.

Posso dizer também, que minhas produções foram voltadas para tentar dar vida e beleza a antigos traumas, o que simbolicamente representa a minha morte. Notei, durante o percurso, o quanto fazia mal a mim representar os traumas em si, era como reviver e reabrir feridas, e foi na tentativa de transformá-los em algo novo que nasceu essa concepção simbólica da morte, de dar vida a morte, e transformá-la em um ciclo natural da vida e da natureza.



## CONSIDERAÇÕES FINAIS

O processo de conclusão deste trabalho foi enriquecedor para mim; iniciou-se com estudos voltados apenas para a graduação, e terminou com aprofundamentos históricos e filosóficos de meu interesse pessoal. Ao longo dos estudos teóricos, fiquei fascinada com a relevância da presença feminina nas diversas sociedades ao longo da história e notei, como acadêmica de artes, o quanto é brevemente pincelada sua veracidade. Trouxe recortes históricos na tentativa de mostrar como antigos padrões de milênios atrás e de milhares de quilômetros de distância, continuam sendo projetados no contexto em que me insiro. A escolha pela pesquisa nesse assunto veio justamente para trazer à tona as questões acerca do corpo feminino, sua exploração e exclusão ao longo da história, como uma das causas da sua banalização.

Além de enfatizar a presença feminina oculta durante muitos séculos, busquei analisar problemáticas presentes em nossa sociedade atual, no que diz respeito às mulheres, como feminicídio, violência doméstica e sexual. Refleti ainda sobre qual a relação da normalização desses crimes, com os elementos estruturais das sociedades, que podem ter desencadeado isso: política, economia, cultura e religião.

Assim como as autoras e artistas feministas referenciadas lançaram luz e clareza a mim, a respeito da importância feminina, meu intuito em realizar esse trabalho escrito e prático foi o mesmo. Em minhas produções, trouxe o que conclui terem sido os aspectos repreendidos acerca do feminino ao longo da história - a liberdade, a sensualidade, o selvagem, a conexão com a natureza, interna e externa e a questão do ciclo menstrual, que ainda é um tabu em nossa sociedade. Tentei trazer um diferente olhar acerca do que é o ser feminino, longe dos aspectos de delicadeza e passividade que foram construídos e ainda são projetados sobre nós.

O processo foi árduo, cansativo, mas gratificante, apesar de algumas produções que considero fracassadas, por não ter conseguido transmitir o que eu queria, fico feliz e satisfeita com as que julgo ter conseguido finalizar e com o percurso que trilhei. Pretendo continuar as produções com a mesma temática, e posso dizer que, se de alguma forma tocar e incentivar outras mulheres, terei alcançado todos os meus objetivos.

## REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

AIDAR, Laura. Arte Medieval. **Toda Matéria**, [s.d.]. Disponível em: <https://www.todamateria.com.br/arte-medieval/>. Acesso em: 11 out. 2024.

ALLEN, Theodore. **A Luta de Classes e a Escravidão Racial: A Invenção da Raça Branca**. 1975. Disponível em: <https://www.marxists.org/portugues/allen/1975/mes/07.htm>. Acesso em 12 de nov. de 2024.

ANDRADE, Ana. Cristianismo no Império Romano. **Info Escola**, [s.d.]. Disponível em: <https://www.infoescola.com/historia/cristianismo-no-imperio-romano/>. Acesso em 22 out. 2024.

BRANCO, Cláudia. “Só mulher nua entra no Masp?” Como museu usa a arte para virar o jogo. **Metrópoles**, 21 de julho de 2024. Disponível em: <https://www.metropoles.com/sao-paulo/mulher-masp-museu-usa-arte- virar-jogo>. Acesso em: 22 out. 2024.

BRITO, Sabrina. O recém-descoberto papel das mulheres na pré-história. **Veja**, 06 de maio 2022. Disponível em: [https://veja.abril.com.br/ciencia/o-recem-descoberto-papel-das-mulheres-na-pre-historia#google\\_vignette](https://veja.abril.com.br/ciencia/o-recem-descoberto-papel-das-mulheres-na-pre-historia#google_vignette). Acesso em: 23 de jun de 2024.

BUGLER, Caroline [et al.]. **O livro da Arte**. 1º edição, 1º reimpressão. Rio de Janeiro. Editora Globo S.A., 2019.

CAMPOS, Ronaldo. As mulheres poderosas do Império Romano, 11 de janeiro de 2023. **Revista Inspire-c**. Disponível em: <https://revistainspirec.com.br/as-mulheres-poderosas-do-imperio-romano/>. Acesso em 23 out. 2024.

CAMPOS, Tiago. Iorubás. **Mundo Educação**, [s.d.]. Disponível em: <https://mundoeducacao.uol.com.br/geografia/iorubas.htm>. Acesso em 23 out. 2024.

CARTWRIGHT, Mark. "Pandora." Traduzido por Jose Gonzalo Armijos Palacios. **World History Encyclopedia**. 27, de julho de 2015. Disponível em: <https://www.worldhistory.org/trans/pt/1-13940/pandora/>. Acesso em: 18 nov. 2024.

DANTAS, Tiago. "Apolo e Dafne"; **Brasil Escola**. Disponível em: <https://brasilecola.uol.com.br/mitologia/apolo-dafne.htm>. Acesso em 29 out. de 2024.

ENTENDA as causas da desigualdade social e como afeta a população. **Oxfam**, 06 de jul. de 2021. Disponível em: [https://www.oxfam.org.br/blog/entenda-as-causas-da-desigualdade-social-e-como-afeta-a-populacao/?utm\\_source=anuncio&utm\\_content=desigualdade-como-afeta-a-popula%C3%A7%C3%A3o&utm\\_medium=google-grants&utm\\_campaign=&gad\\_source=1&gclid=Cj0KCQjw1qO0BhDwARIsANfnkv-D3II43FnUiUDJ2Q9MoCGN9OriSdADFEeLYPk-f0elq1HWPjbc4WUaApD5EALw\\_wcB](https://www.oxfam.org.br/blog/entenda-as-causas-da-desigualdade-social-e-como-afeta-a-populacao/?utm_source=anuncio&utm_content=desigualdade-como-afeta-a-popula%C3%A7%C3%A3o&utm_medium=google-grants&utm_campaign=&gad_source=1&gclid=Cj0KCQjw1qO0BhDwARIsANfnkv-D3II43FnUiUDJ2Q9MoCGN9OriSdADFEeLYPk-f0elq1HWPjbc4WUaApD5EALw_wcB). Acesso em 27 de jun. de 2024.

ESTÉS, Clarissa. **Mulheres que correm com os lobos**. 1º edição. Rio de Janeiro. Editora Rocco, 2018.

FÓRUM BRASILEIRO DE SEGURANÇA PÚBLICA. **17º Anuário Brasileiro de Segurança Pública**. São Paulo: Fórum Brasileiro de Segurança Pública, 2023. Disponível em: <https://forumseguranca.org.br/wp-content/uploads/2023/07/anuario-2023.pdf>. Acesso em 29 de jun. de 2024.

FRIDERICI, Sílvia. **O Calibã e a Bruxa**. 7º edição, 12º reimpressão. São Paulo. Editora Elefante, 2017.

GERMANN, Miquéias. A construção do ser masculino no medievo (séculos XI ao XIII). **Núcleo do Conhecimento**. Disponível em:

<https://www.nucleodoconhecimento.com.br/historia/construcao-do-ser>. Acesso em 22 out 2024.

GOETHE, Johann. **Os sofrimentos do jovem Werther**. 1º edição: março de 2001, esta reimpressão: novembro de 2012. Porto Alegre. Editora L&PM, 2012.

HENER, Clarissa. **A nudez através da arte**. Deutsche Welle, 10 de outubro de 2017. Disponível em: <https://www.dw.com/pt-br/a-nudez-atrav%C3%A9s-da-arte/a-40878975>. Acesso em 05 de nov 2024.

ISBAES, Gabriela. O corpo feminino na Antiguidade romana: belezas e padrões representacionais nas pinturas de Pompeia. **Romanitas – Revista de Estudos Grecolatinos**, n. 20, p. 72-90, 2022. Acesso em: <https://periodicos.ufes.br/romanitas/article/view/39513>.

KRAMER, Heinrich. **O Martelo das Feiticeiras**. 7ª edição. Rio de Janeiro: Editora Rosa dos Tempos, 1991.

KRAMER, Heinrich; SPRENGER, James. **Malleus Maleficarum**. 7ª edição. Rio de Janeiro: Editora Rosa dos Tempos, 1991.

LEX Papia Poppaea. **Wikipedia**, 2024. Disponível em: [https://en.wikipedia.org/wiki/Lex\\_Papia\\_Poppaea](https://en.wikipedia.org/wiki/Lex_Papia_Poppaea). Acesso em: 15 out. 2024.

MARK, Joshua J.. "As Mulheres na Idade Média." Traduzido por Jose Monteiro Queiroz-Neto. *World History Encyclopedia*. 18 de março de 2019. Disponível em: <https://www.worldhistory.org/trans/pt/2-1345/as-mulheres-na-idade-media/>. Acesso em 22 out 2024.

MCCANN, Hannah [et al.]. **O livro do Feminismo**. 1ª edição, 1ª reimpressão. Rio de Janeiro. Editora Globo S.A., 2019.

MOREIRA, Ana. **Unale**, 2019. Disponível em: <https://unale.org.br/violencia-contr-a-mulher-brasil-e-o-5o-pais-com-maior-numero-de-feminicidio/#:~:text=Dados%20da%20Organiza%C3%A7%C3%A3o%20Mundial%20>

[da,Guatemala%20e%20da%20Federa%C3%A7%C3%A3o%20Russa](#). Acesso em: 19 de jun. de 2024.

MURARO, Rose. Introdução. *In* KRAMER, Heinrich; SPRENGER, James. **O Martelo das Feiticeiras**. 7ª edição. Rio de Janeiro: Editora Rosa dos Tempos, 1991.

QUEDA de Constantinopla. **Toda Matéria**, [s.d.]. Disponível em: <https://www.todamateria.com.br/queda-de-constantinopla/>. Acesso em: 18 nov. 2024

ROCHA, Patrícia. **Mulheres sob todas as luzes**: a emancipação feminina e os últimos dias do patriarcado. 1ª edição. Belo Horizonte: Editora Leitura, 2009.

SCHMIDT, Ana. **Christine de Pizan**. Blogs Unicamp, [s.d.]. Disponível em: <https://www.blogs.unicamp.br/mulheresnafilosofia/cristina-de-pizan/>. Acesso em 25 de out. de 2024.

SHELLEY, Mary. **Frankenstein**. 1ª edição. Jandira - SP. Editora Ciranda Cultural, 2019.

SILVA, Daniel Neves. "Apollo 11"; **Brasil Escola**. Disponível em: <https://brasilescola.uol.com.br/historiag/apollo-11.htm>. Acesso em 21 de novembro de 2024.

SILVA, Daniel Neves. "Civilização Assíria"; **Brasil Escola**. Disponível em: <https://brasilescola.uol.com.br/historiag/civilizacao-assiria.htm>. Acesso em 23 de novembro de 2024.

SILVA, Daniel Neves. "Império Romano"; **Brasil Escola**. Disponível em: <https://brasilescola.uol.com.br/historiag/imperio-romano.htm>. Acesso em 20 de outubro de 2024.

SILVA, Daniel Neves. "O que é a Epopeia de Gilgamesh?"; **Brasil Escola**. Disponível em: <https://brasilescola.uol.com.br/o-que-e/historia/o-que-e-epopeia-gilgamesh.htm>. Acesso em 23 de outubro de 2024.

SILVA, Glaydson. A mulher no século de Augusto. **ENSAIOS DE HISTÓRIA**, França, 1: 9-25, 1996.

SOUSA, Rainer Gonçalves. "A formação da pólis grega"; **Brasil Escola**. Disponível em: <https://brasilecola.uol.com.br/historiag/a-formacao-polis-grega.htm>. Acesso em 10 de novembro de 2024.

SOUZA, Thiago. Idade dos Metais: história e características do período. **Toda Matéria**, [s.d.]. Disponível em: <https://www.todamateria.com.br/idade-dos-metais/>. Acesso em: 22 out. 2024.

SOUZA, Thiago. Revolução Agrícola. **Toda Matéria**, [s.d.]. Disponível em: <https://www.todamateria.com.br/revolucao-agricola/>. Acesso em: 10 nov. 2024

TOMASSO, Wilma. **Maria Madalena nos textos apócrifos e nas seitas gnósticas**. Último Andar, São Paulo, (14), 79-94, jun., 2006. Acesso em: [https://www4.pucsp.br/ultimoandar/download/artigos\\_maria\\_madalena.pdf](https://www4.pucsp.br/ultimoandar/download/artigos_maria_madalena.pdf).

TRIZOLI, Talita; PUGA, Vera. **Roupas de sedução**. II ENCONTRO DE HISTÓRIA DA ARTE IFCH / UNICAMP. Acesso em: <https://econtents.bc.unicamp.br/eventos/index.php/eha/article/view/3953>.

### Documentação iconográfica

AFRODITE (Vênus): a deusa do amor das moedas. **Jafet Numismática**. Disponível em: <https://jafetnumismatica.com.br/deusa-do-amor-afrodite-venus/>. Acesso em: 25 de out. de 2024.

ANÁLISE da Vênus de Urbino, de Tiziano Vecelli e mais quatro pinturas. **Arte e Blog**. 2016. Disponível em: <https://www.arteblog.com/2016/05/analise-da-venus-de-urbino-de-tiziano.html>. Acesso em: 25 de out. de 2024.

CANTUÁRIA, Marcela. **A morte e a morte**. 2019. Disponível em: <https://www.marcelacantuararia.com.br/oraculo-urutu?pgid=kvr8of8j-3cf7ad32-c1b0-4271-b870-f14edcab446f>. Acesso em 21 de out. de 2024.

CANTUÁRIA, Marcela. **Urutu**. 2021. Disponível em: <https://www.marcelacantuararia.com.br/oraculo-urutu?pgid=kvr8of8j-84222a60-47a1-4c8d-a85b-5edc223b03b3>. Acesso em 21 de out. de 2024.

DOMINA DA VILA DOS MISTÉRIOS. Século I a.C. Vila dos Mistérios, Sítio Arqueológico de Pompeia. In: MAIURI, A. **La peinture romaine**. Suíça: Copyright, 1953, p. 52-53.

FICHEIRO: FEMME BATTANT MARI DURER XVII. **Wikipédia**. 2011. Disponível em: [https://pt.m.wikipedia.org/wiki/Ficheiro:Femme\\_battant\\_mari\\_Durer\\_XVII\\_e\\_siecle.jpg](https://pt.m.wikipedia.org/wiki/Ficheiro:Femme_battant_mari_Durer_XVII_e_siecle.jpg). Acesso em: 25 de out. de 2024.

JOHSON, Richard; LANASPA, Miguel; FOX, John. Venus Figurines from Europe and the Steppes of Russia (38 to 14k BP). **Perspective: Upper Paleolithic Figurines Showing Women with Obesity may Represent Survival Symbols of Climatic Change**. Issue date 2021 Jan. Disponível em: [https://pmc.ncbi.nlm.nih.gov/articles/PMC7902358/?utm\\_source=pocket\\_saves](https://pmc.ncbi.nlm.nih.gov/articles/PMC7902358/?utm_source=pocket_saves).

MAESTÀ (DUCCIO). **Wikipédia**. 2024. Disponível em: [https://en.wikipedia.org/wiki/Maest%C3%A0\\_\(Duccio\)](https://en.wikipedia.org/wiki/Maest%C3%A0_(Duccio)). Acesso em: 25 de out. de 2024.

PERÍODO Arcaico grego e suas diversas produções artísticas. **Arte e Referência**. 19 de set. de 2024. Disponível em: <https://arteref.com/movimentos/arte-grega-periodo-arcaico/>. Acesso em: 25 de out. de 2024.

PESSOA, Priscilla. **I have your voice**. 2018. Disponível em: <https://www.priscillapessoa.com/ave-maria?lightbox=datatem-iyjejrzi>. Acesso em 21 de out. de 2024.

PESSOA, Priscilla. **Ó doce sempre**. 2019.

PÔSTER AS MULHERES PRECISAM ESTAR NUAS PARA ENTRAR NO MUSEU DE ARTE DE SÃO PAULO? - GUERRILLA GIRLS. **Masp Loja**. Disponível em:

<https://www.masploja.org.br/poster-guerrilla-girls-as-mulheres-precisam-estar-nuas-para-entrar-no-museu-de-arte-de-sao-paulo>. Acesso em: 23 de out. de 2024.

REY, Rob. **Abrace.** 2015. Disponível em: <https://www.robreyfineart.com/workzoom/2784233/embrace#/>. Acesso em: 20 de out. de 2024.

REY, Rob. **Inércia.** 2019. Disponível em: <https://www.robreyfineart.com/workzoom/3284640/inertia#/>. Acesso em: 20 de out. de 2024.

REY, Rob. **Magnetosfera.** 2022. Disponível em: <https://www.robreyfineart.com/workzoom/4857803/magnetosphere#/>. Acesso em 20 de out. de 2024.

RIBEIRO JR., Wilson A. *Afrodite de Cnido*. Portal **Graecia Antiqua**, São Carlos. Disponível em: [greeciantiga.org/img.asp?num=0456](http://greeciantiga.org/img.asp?num=0456). Acesso em: 23 de 10 out. de 2024.

RIBEIRO JR., Wilson A. *Koré de peplo*. **Portal Graecia Antiqua**, São Carlos. Disponível em: [greeciantiga.org/img.asp?num=0089](http://greeciantiga.org/img.asp?num=0089). Acesso em: 23 de out. de 2024.

SÀBAT de les bruixes. **Arscultures.** 2015. Disponível em: <https://antoniripollblog.wordpress.com/2015/06/02/el-sabat-de-les-bruixes/>. Acesso em: 25 de out. de 2024.

SMALLWOOD, Elly. **Dourado.** 2022. Disponível em: <https://www.elly.ca/copy-of-2021?lightbox=datatem-l95nyadn>. Acesso em: 21 de out. de 2024.

SMALLWOOD, Elly. **Mapa Estelar.** 2020. Disponível em: <https://www.elly.ca/onpaper2020?lightbox=datatem-kiawv9tc>. Acesso em: 21 de out. de 2024.

TANNING, Dorothea. **Aniversário.** 1942. Disponível em: <https://www.dorotheatanning.org/life-and-work/view/63/>. Acesso em: 23 de out. de 2024.



TANNING, Dorothea. **Dafne**. 1943. Disponível em: <https://www.doroheatanning.org/life-and-work/view/633>. Acesso em: 23 de out. de 2024.

TYLER, Imogen. **Stigma: The Machinery of Inequalit**. Editora Zed Books, 2020. Disponível em: [https://www.researchgate.net/publication/348767378 Stigma The Machinery of Inequality](https://www.researchgate.net/publication/348767378_Stigma_The_Machinery_of_Inequality).