

DANIELLE CAMARGO DE ALMEIDA



A Mulher Artista
O Espaço Escolar
E a Luta pela Visibilidade



Sistema de Bibliotecas e Informação - SBI
Gerador de fichas catalográficas da Universidade PUC-Campinas
Dados fornecidos pelo(a) autor(a).

A447v	<p>Almeida, Danielle Camargo de</p> <p>Vozes Silenciadas : A mulher artista, o espaço escolar e a luta pela visibilidade / Danielle Camargo de Almeida. - Campinas: PUC-Campinas, 2024.</p> <p>91 f.il.</p> <p>Orientador: Agda Cristina Brigatto.</p> <p>TCC (Licenciatura em Artes Visuais) - Artes Visuais, Escola de Arquitetura, Artes e Design, Pontifícia Universidade Católica de Campinas, Campinas, 2024. Inclui bibliografia.</p> <p>1. Mulheres artistas. 2. Historiografia da arte. 3. Arte-educação. I. Brigatto, Agda Cristina . II. Pontifícia Universidade Católica de Campinas. Escola de Arquitetura, Artes e Design. Artes Visuais. III. Título.</p>
-------	--

PONTIFÍCIA UNIVERSIDADE CATÓLICA DE CAMPINAS
ESCOLA DE ARQUITETURA, ARTES E DESIGN
FACULDADE DE ARTES VISUAIS

DANIELLE CAMARGO DE ALMEIDA

VOZES SILENCIADAS

A MULHER ARTISTA, O ESPAÇO ESCOLAR E A LUTA PELA VISIBILIDADE



Campinas
2024

PONTIFÍCIA UNIVERSIDADE CATÓLICA DE CAMPINAS
ESCOLA DE ARQUITETURA, ARTES E DESIGN
FACULDADE DE ARTES VISUAIS

DANIELLE CAMARGO DE ALMEIDA

VOZES SILENCIADAS

A MULHER ARTISTA, O ESPAÇO ESCOLAR E A LUTA PELA VISIBILIDADE

Trabalho de Conclusão de Curso apresentado à Faculdade de Artes Visuais da Escola de Arquitetura, Artes e Design da Pontifícia Universidade Católica de Campinas, como exigência para obtenção do grau de Licenciatura em Artes Visuais.

Orientadora: Prof.^ª. Dr.^ª. Agda Cristina Brigatto

Campinas
2024

“Arte: importante aliada no processo de construção do empoderamento feminino.”

- Débora Garcia



Agradeço à minha orientadora, Prof^ª Agda Cristina Brigatto, por sua dedicação e companheirismo, que foram essenciais não apenas para a realização deste trabalho, mas também para minha formação ao longo dessa trajetória acadêmica. Estendo minha gratidão a todos que, de alguma forma, contribuíram para meu aprendizado e crescimento, seja por meio de ensinamentos, apoio ou incentivo. A todos, meu muito obrigada!

RESUMO

Este trabalho investiga a marginalização histórica das mulheres artistas e sua sub-representação no campo das artes, integrando pesquisa teórica e prática pedagógica através de um Plano de Curso estruturado em quatro fases: (1) análise crítica das desigualdades de gênero na história da arte e levantamento de artistas mulheres; (2) debates coletivos sobre os resultados; (3) produção criativa (elaboração de jogo da memória e retratos das artistas estudadas); e (4) exposição dos trabalhos em mostra cultural. O estudo evidencia como obstáculos institucionais e sociais restringiram o reconhecimento profissional das artistas, examinando a atuação do feminismo na conquista de visibilidade, ao mesmo tempo que revela o paradoxo entre a hegemonia feminina no ensino artístico e sua escassa representação nos currículos e narrativas históricas. Ao analisar o duplo papel das mulheres como criadoras e educadoras, a pesquisa oferece uma reflexão crítica sobre a historiografia e os estereótipos de gênero, demonstrando como tanto o sistema artístico quanto as práticas educativas reproduzem e reforçam assimetrias. Articulando fundamentação teórica, produção criativa e intervenção pedagógica, o trabalho defende que o ensino artístico, ao questionar estereótipos e destacar contribuições femininas, possui potencial para transformar cânones estabelecidos e avançar na equidade de gênero, valorizando efetivamente as vozes e realizações das mulheres, estimulando novas gerações e contribuindo para uma sociedade mais diversa e inclusiva.

Palavras-chave: arte-educação, mulheres artistas, historiografia da arte, representatividade feminina e desigualdade de gênero.

ABSTRACT

This study examines the historical marginalization and underrepresentation of women artists in the arts, combining theoretical research and pedagogical practice through a structured Course Plan divided into four phases: (1) critical analysis of gender inequalities in art history and documentation of women artists; (2) collective discussions on findings; (3) creative production (development of a memory game and portraits of the studied artists); and (4) exhibition of works in a cultural showcase. The research highlights how institutional and social barriers have limited professional recognition for women artists, exploring feminism's role in increasing visibility while exposing the paradox between women's predominance in art education and their scarce representation in curricula and historical narratives. By analyzing women's dual roles as creators and educators, this work offers a critical reflection on art historiography and gender stereotypes, revealing how both the art system and educational practices reproduce and reinforce asymmetries. Bridging theoretical foundations, creative production, and pedagogical intervention, the study argues that art education—when challenging stereotypes and centering women's contributions—can transform established canons and advance gender equity. This approach not only amplifies women's voices and achievements but also inspires future generations, fostering a more diverse and inclusive society.

Keywords: art education, women artists, art historiography, female representation, gender inequality.

SU MÁ RIO

18

Introdução

24

1. Análise da historiografia da arte feminina

32

1.1 A representação da mulher artista brasileira na crítica do século XIX

40

2. Feminismo e a busca por igualdade de gênero no universo da Arte

50

2.1 O imperativo da nudez: representação das mulheres nos museus

62

3. Gênero, educação e docência nas artes visuais

72

3.1 Representatividade na arte: apresentação de artistas mulheres emergentes na escola

86

Considerações finais

89

Referências Bibliográficas

INTRODUÇÃO

INTRODUÇÃO

A trajetória das mulheres na história da arte reflete as profundas desigualdades de gênero presentes nas sociedades ao longo dos séculos. No Brasil, assim como na Europa, as artistas mulheres enfrentaram inúmeras barreiras sociais e institucionais que dificultaram seu reconhecimento e valorização. Este trabalho tem como objetivo valorizar as mulheres artistas na educação em artes visuais e sensibilizar sobre as desigualdades de gênero na história da arte. Para isso, foi desenvolvido um Plano de Curso que norteou a pesquisa e as ações práticas deste estudo. O plano teve início com uma introdução ao tema, envolvendo exposição e discussão sobre a história da arte e suas desigualdades de gênero, além de pesquisa e análise de obras de mulheres artistas. Em seguida, foram realizadas discussões e reflexões em grupo, com apresentação das pesquisas coletivas. A etapa prática incluiu produção artística, com a criação de um jogo da memória e retratos das artistas pesquisadas, culminando em uma mostra cultural com exposição dos trabalhos realizados.

Essa estrutura metodológica permitiu investigar a evolução histórica da representação das mulheres artistas, analisando o impacto do feminismo na sua visibilidade e os desafios enfrentados pelas arte-educadoras, que atuam não apenas na transmissão de conhecimento, mas também na luta pela valorização e inclusão das mulheres enquanto criadoras legítimas em um campo historicamente excludente.

No século XIX, a sociedade brasileira era marcada por uma rígida divisão de papéis de gênero, em que as mulheres eram predominantemente vistas como

responsáveis pelos cuidados domésticos e pela educação dos filhos, desempenhando atividades relacionadas ao que hoje chamamos de “economia do cuidado”¹. Esse conceito se refere ao conjunto de atividades essenciais para o bem-estar da família e da sociedade, frequentemente realizadas de forma não remunerada ou subvalorizada, e atribuídas quase exclusivamente às mulheres – uma realidade que, embora tenha evoluído, ainda persiste de diversas formas até os dias de hoje.

A ideia de uma mulher artista profissional era, portanto, considerada uma transgressão às normas sociais vigentes. Muitas foram reduzidas ao papel de musas ou modelos, representadas pelo olhar masculino, enquanto suas próprias criações eram amplamente desconsideradas pelas estruturas de validação artística. Essa dualidade entre a mulher enquanto objeto de inspiração e a ausência de seu reconhecimento enquanto criadora reforça uma estrutura de exclusão que persiste até hoje. As mulheres que ousavam desafiar essas convenções e seguir uma carreira artística enfrentavam não apenas a resistência da sociedade, mas também a falta de acesso à educação artística formal. As academias e escolas de arte, como a Academia Imperial de Belas Artes só começaram a admitir mulheres no final do século XIX, e mesmo assim, elas eram sujeitas a um currículo diferenciado que refletia a visão de que a arte era uma atividade masculina.

A crítica de arte da época também desempenhou um papel crucial na marginalização das mulheres artistas. Críticos e historiadores, em sua maioria homens, tendiam a minimizar as contribuições das

1. Para mais informações acesse: <https://www2.camara.leg.br/atividade-legislativa/estudos-e-notas-tecnicas/fique-PorDentro/temas/economia-do-cuidado-set-2017>. Acesso em: 26/11/2024.



Figura 1 - Uma vida bem aproveitada. Charles West Cope, 1862

mulheres, relegando-as a notas de rodapé ou breves menções em seus escritos. Quando mencionadas, as artistas mulheres eram frequentemente julgadas por aspectos de sua vida pessoal ou por estereótipos de gênero, em vez de por seus méritos artísticos. Esse tratamento desigual contribuiu para a perpetuação de uma narrativa histórica que excluía as mulheres do cânone artístico e dificultava o reconhecimento de suas obras.

O movimento feminista emergiu como uma força poderosa para a transformação das estruturas sociais e culturais, desafiando a subjugação das mulheres e reivindicando a igualdade de gênero. No campo da arte, o feminismo desempenhou um papel fundamental na luta pela visibilidade e reconhecimento das artistas mulheres. As artistas feministas começaram a questionar os cânones estabelecidos, a reivindicar seu espaço nas galerias e museus e a explorar novas formas de expressão artística que refletissem suas experiências e perspectivas.

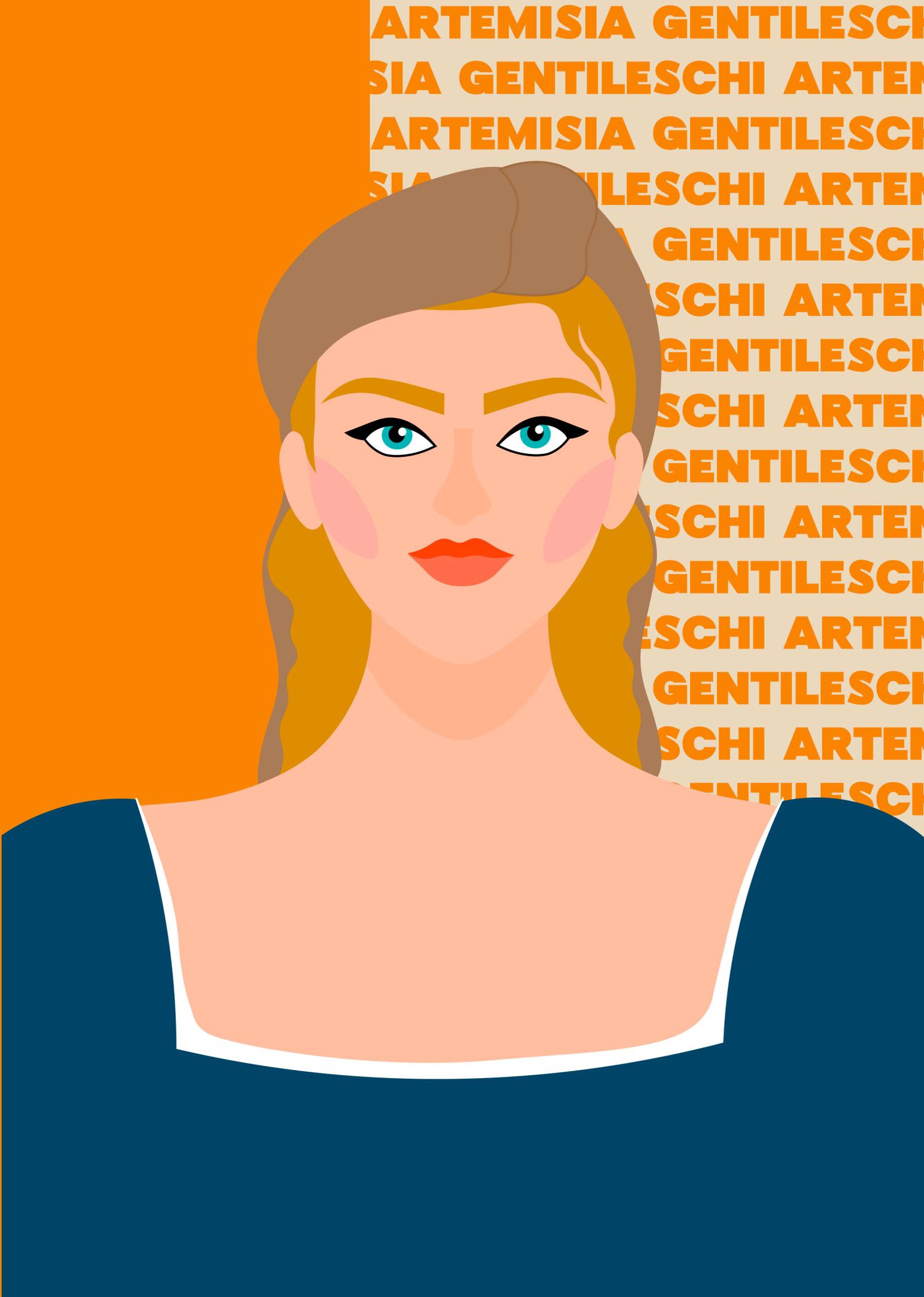
A arte contemporânea continua a ser um campo de batalha para a igualdade de gênero. Embora tenham ocorrido avanços significativos, as mulheres ainda enfrentam desafios e barreiras em termos de visibilidade e reconhecimento. A presença de artistas mulheres em exposições, galerias e coleções permanentes ainda é desproporcionalmente menor em comparação aos seus colegas homens. Críticos, curadores e instituições de arte desempenham um papel crucial na perpetuação ou desconstrução dessas desigualdades, tornando-se essencial uma abordagem crítica e inclusiva na historiografia da arte.

Além disso, este estudo aborda o papel das mulheres como educadoras no campo das artes. No ambiente escolar, as mulheres são majoritárias na docência de artes visuais e outras disciplinas,

desempenhando um papel essencial na transmissão de conhecimento e na formação cultural dos alunos. Contudo, apesar dessa presença significativa na educação, a disparidade entre a maioria de educadoras e a sub-representação de artistas mulheres nas narrativas históricas destaca a necessidade de uma reflexão crítica sobre os estereótipos de gênero e as barreiras ainda existentes. Essa desvalorização do trabalho docente reflete-se também na disciplina de arte, que sofre com a falta de prestígio e reconhecimento nas grades curriculares, sendo frequentemente percebida como uma atividade secundária e limitada a aspectos técnicos ou recreativos. Nesse cenário, promover uma educação que valorize as contribuições das mulheres na arte é fundamental para subverter hierarquias de gênero e fomentar uma cultura que reconheça, de forma equânime, a importância histórica e cultural das mulheres na construção do campo artístico.

Portanto, a interseção entre gênero, arte e educação se torna um campo complexo, que demanda uma abordagem crítica e transformadora. Este trabalho propõe-se a investigar a presença e o papel das mulheres artistas e educadoras, analisando como as contribuições das mulheres são desvalorizadas no ensino de artes e silenciadas nos espaços de consagração artística, e explorando a importância de práticas pedagógicas que promovam a igualdade e a representatividade de gênero na arte.

1.
ANÁLISE DA
HISTORIOGRAFIA
DA ARTE FEMININA



1. ANÁLISE DA HISTORIOGRAFIA DA ARTE FEMININA

Por que a presença feminina nas páginas de história da arte – e da história no geral – é tão escassa? Responder essa pergunta adequadamente requer uma análise crítica sobre a história das mulheres e a história da arte, visando encontrar uma resposta completa.

Mulheres artistas, sejam elas brasileiras ou não, enfrentaram e ainda enfrentam um negligenciamento e ocultamento por parte da narrativa histórica da arte. Ser artista e pertencer ao sexo feminino em um ambiente historicamente dominado por figuras masculinas é, sem dúvida, uma tarefa árdua.

Os livros de arte frequentemente ocultam as trajetórias e contribuições das mulheres, e das poucas que conseguiram atuar no campo das artes, muitas vezes suas realizações foram encobertas até mesmo por seus próprios companheiros artísticos, como maridos, irmãos, pais e amigos. Essa ocultação reflete tanto a estrutura histórica quanto a social, que sistematicamente marginalizou as mulheres e apagou suas presenças do registro oficial da história da arte. Em comparação, perpetuam-se intermináveis relatos sobre as proezas de artistas homens ao longo dos séculos. Uma mera página não é suficiente para dar conta da riqueza das experiências e da influência desses homens no mundo artístico. Se mostra necessário dedicar dezenas de folhas, capítulos inteiros, um livro dedicado exclusivamente a um único artista masculino.

Basta visitar uma livraria ou fazer uma busca na internet para constatar a vasta disponibilidade de obras dedicadas aos homens das artes. E as mulheres? Com sorte, encontramos um ou dois livros que abordam uma artista mulher individualmente. Não é comum tratar as mulheres como indivíduos,

mas como um grupo ou um coletivo, pois “[...] homens são indivíduos, pessoas, trazem sobrenomes que são transmitidos. Alguns são “grandes”, “grandes homens”. As mulheres não têm sobrenome, têm apenas um nome.” (PERROT, 2007, p.17). Tão pouco é comum tê-las descritas e citadas nos livros sobre arte, nem sequer meia página.

A história dos movimentos feministas remonta ao século XIX, apesar do destaque aparente ser na década de 1960. Esses movimentos evoluíram em ondas sucessivas (PERROT, 2007), com um notável aumento após a Segunda Guerra Mundial, especialmente nos Estados Unidos. Esse período pós-guerra testemunhou mudanças sísmicas na sociedade, impulsionadas por avanços tecnológicos e transformações culturais que desafiaram as normas tradicionais de gênero.

A introdução da pílula anticoncepcional, por exemplo, representou uma revolução no controle da reprodução, concedendo às mulheres uma nova autonomia sobre seus corpos e escolhas. Além disso, houve uma crescente participação feminina no mercado de trabalho, embora a disparidade salarial persistisse. Paralelamente, os movimentos feministas no Brasil também ganharam força, alcançando marcos significativos a partir da década de 1980.

O interesse crescente na história das mulheres, incluindo suas contribuições artísticas, foi uma resposta direta a essas mudanças sociais. A década de 1970 testemunhou uma proliferação de estudos e publicações dedicados à causa feminina. Na área artística não foi diferente, com uma atenção especial voltada para o campo da arte. Historiadores e críticos da arte começaram a questionar a ausência das mulheres nos relatos históricos convencionais.

Porém como explica Janaína Otoch a década de 1970 não serviu apenas para realizar uma revisão historiográfica:

Eles viram também o florescer de um revigorado movimento feminista, empenhado não somente no ativismo político e social como também, no campo cultural, em uma intensa atividade de revisão e denúncia dos preconceitos enraizados tanto na produção quanto nas narrativas e discursos sobre arte. (Otoch, 2020, p. 32)

A emergência da historiografia da arte feminina reflete um desejo de retificar o apagamento sistemático das mulheres artistas ao longo da história. Isso levou a uma investigação minuciosa dos registros históricos existentes, buscando identificar e valorizar as contribuições das mulheres para o campo artístico. Os historiadores da arte desempenham um papel crucial nesse processo, pois são responsáveis por moldar a narrativa da história da arte.

No entanto, a historiografia da arte feminina também revela os obstáculos enfrentados pelas mulheres ao longo dos séculos. A história da arte, como disciplina, foi amplamente dominada por homens, resultando em uma representação tendenciosa que marginaliza as artistas femininas. Mesmo nas obras de renomados historiadores da arte como Ernst Gombrich e Giulio Carlo Argan, as mulheres artistas recebem pouca atenção e reconhecimento. No campo da arte, os registros são feitos por meio da perspectiva de profissionais como os curadores, críticos e historiadores da arte. Assim, explica Ana Paula Cavalcanti Simioni:

O historiador de arte, o crítico, o museólogo e o curador são os personagens principais na construção de um destino para obras de arte e seus criadores. São eles que fabricam, por meio de ações diversas, a

emergência de um cânon, isto é, de uma linha de desenvolvimento que relaciona determinados artistas, práticas, eventos, instituições e idéias que norteiam a compreensão do passado, do presente e mesmo expectativas com relação ao futuro. [...] A escolha por alguns autores e objetos determinados implica a exclusão de todo um outro universo. [...] Paralelamente, essas práticas se traduzem também em efeitos de consagração, uma vez que os eleitos, sejam eles pessoas, idéias ou objetos, ganham o direito a participar da memória de uma coletividade qualquer, por serem fixados em livros, artigos e críticas” (Simioni, 2008, p. 36).

Assim, quando se revisita a historiografia da arte ocidental, logo percebe-se o obstáculo: desde a Antiguidade até meados do século XIX, a história foi escrita e recortada majoritariamente por homens. A escassez de registros sobre artistas mulheres reflete a exclusão sistemática das mulheres da esfera pública e cultural. Mesmo durante o Renascimento italiano, período de efervescência artística, as mulheres artistas enfrentavam barreiras significativas de acesso à educação e reconhecimento público. As narrativas históricas construídas por vários historiadores refletem uma visão de mundo dominada por valores patriarcais, que relegam as mulheres a um papel secundário.

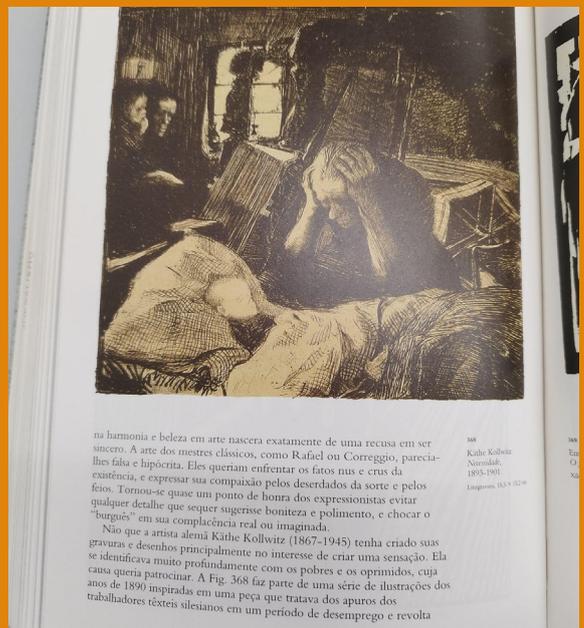
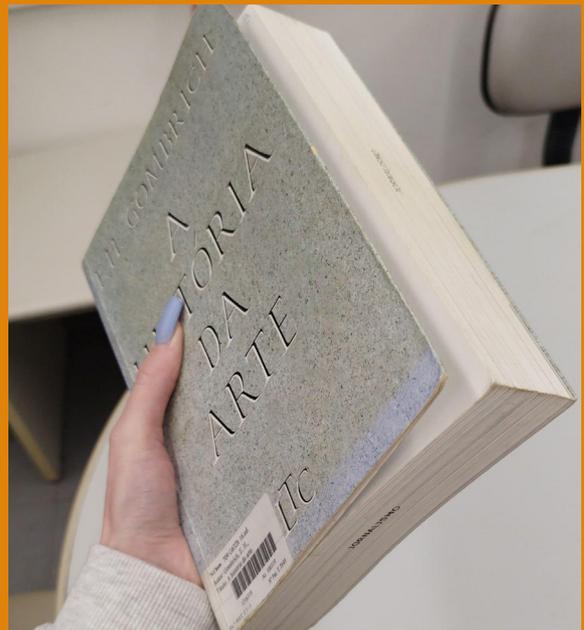
A análise das obras desses historiadores revela uma tendência persistente de apagar ou minimizar as realizações das mulheres artistas. Enquanto figuras masculinas são exaltadas e celebradas como gênios criativos, as artistas mulheres são muitas vezes retratadas de forma condescendente ou marginalizada. Essa disparidade de tratamento reflete não apenas preconceitos culturais, mas também a falta de representação feminina nos círculos artísticos e intelectuais dominantes.

É imprescindível citar o renomado historiador da arte Ernst Gombrich, que tem uma obra extensa, e é reconhecido como uma das principais referências em história da arte, tanto dentro como fora do meio acadêmico. Suas contribuições para o campo da arte são inegáveis. No entanto, em uma rápida análise de seu best-seller “A História da Arte” (1950) se confirma a escassez de registros: apenas uma mulher artista é mencionada. Talvez passe despercebido para alguns, mas no capítulo sobre Arte Experimental, em meio a um livro extenso com 714 páginas (Figura 2) que abrange desde a arte pré-histórica até a contemporânea, a única representante feminina citada é a artista expressionista alemã Käthe Kollwitz (1867-1945).

Gombrich ao falar da busca do movimento expressionista de representar os sentimentos de forma honesta, mesmo que isso signifique representações feias e não belas e hipócritas, dedica apenas um breve parágrafo (Figura 3) para falar da vasta produção como desenhista, gravurista, pintora e escultora da artista Käthe Kollwitz:

Giulio Carlo Argan, contemporâneo de Gombrich, também reforça a invisibilidade das mulheres artistas na história. Reconhecido como um dos principais intelectuais no campo da arte, suas obras são amplamente utilizadas nas academias de arte. Um exemplo é “Arte Moderna” (1967), considerada leitura essencial para disciplinas de história da arte. E mais uma vez, se confirma a escassez de registros: apenas duas mulheres artistas são citadas no último capítulo, intitulado “Os Artistas do Século XX”: Sonia Delaunay Terk (1886-1979) e Natalia Goncharova (1881-1962), resumindo suas carreiras em breves parágrafos.

Para completar a análise da historiografia da arte feminina, vale citar “Iniciação à História da Arte” (1988), escrito



Figuras 2 e 3. Livro A História da Arte. Ernst Hans Gombrich, 2000. Fonte: Arquivo Pessoal.

por Horst W. Janson e Anthony F. Janson. Surpreendentemente, o livro apresenta o trabalho de dezenove artistas mulheres, embora o número ainda seja menor em comparação aos artistas homens. Entre as mencionadas estão Angelika Kauffman, Artemisia Gentileschi, Barbara Chase-Riboud, Barbara Hepworth, Berthe Morisot, Dorothea Langue, Georgia O’Keeffe, Gertrude Käsebier, Helen Frankenthaler, Judith Leyster, Judy Pfaff, Julia Margaret Cameron, Liubov Popova, Louise Nevelson, Margaret Bourke-White,

Não que a artista alemã Käthe Kollwitz (1867-1945) tenha criado suas gravuras e desenhos principalmente no interesse de criar uma sensação. Ela se identificava muito profundamente com os pobres e os oprimidos, cuja causa queria patrocinar. A fig. 368 faz parte de uma série de ilustrações dos anos de 1890 inspiradas em uma peça que tratava dos apuros dos trabalhadores têxteis silesianos em um período de desemprego e revolta social. Na verdade, a cena da criança moribunda não ocorre na peça, mas vem se somar à comoção da composição. Quando a série foi eleita para receber uma medalha de ouro, o ministro encarregado advertiu o Imperador em relação a aceitar essa recomendação “em vista do tema da obra e de sua execução naturalista, inteiramente carente de elementos de abrandamento ou de conciliação”. Era isto, claro, exatamente o que Käthe Kollwitz pretendia. Ao contrário de Millet (p. 509, Fig. 331), que em sua “Respigadeiras” queria que sentíssemos a dignidade do trabalho, ela não via outro caminho senão a revolução. Não é de admirar que seu trabalho tenha inspirado muitos artistas e propagandistas no Leste comunista, onde se tornou muito mais conhecido do que no Ocidente. (Gombrich, 1999, p. 566-567)

Marie Louise Elizabeth Vigée-Lebrun, Mary Cassatt, Rosa Bonheur e Susan Rothernberg.

Os autores discutidos neste breve capítulo, assim como suas obras, são amplamente utilizados no ensino de arte, desde os níveis básicos até o ensino superior. No entanto, em nenhum dos casos é abordado o trabalho de historiadoras, críticas ou curadoras, embora se saiba que importantes obras foram produzidas por mulheres e dedicadas ao estudo da história

da arte ocidental. Para aprofundar essa questão, foi realizada uma pesquisa sobre os livros de história da arte mais utilizados e lidos. A partir dessa lista de livros, foram levantados dados sobre a quantidade de artistas femininas mencionadas em cada obra. Essa pesquisa revelou a persistente marginalização das mulheres na história da arte, destacando a necessidade de revisar e ampliar os materiais educativos para incluir as significativas contribuições das artistas femininas.

No entanto, é importante reconhecer o papel fundamental de historiadoras pioneiras como Elizabeth Fries Ellet, que desafiaram essa narrativa dominante ao destacar as realizações das mulheres artistas. O trabalho de Ellet, embora muitas vezes negligenciado, representa um marco importante na luta pela inclusão das mulheres na história da arte. Sua abordagem abrangente e meticulosa ajudou a estabelecer um novo paradigma para o estudo da arte feminina, enriquecendo nossa compreensão da história da arte e do papel das mulheres na criação cultural. Em “Women Artists in All Ages and Countries” (1859) (Figura 4), a autora traz o nome de mais de 560 artistas femininas europeias, abraçando um período que se inicia na Antiguidade e que se estende até meados do século XIX. Ellet não cita as artistas mas escreve sobre elas. Narrando suas carreiras, destacando suas produções e suas técnicas. Segundo a autora:

Nenhuma tentativa foi feita nas páginas seguintes para fornecer críticas elaboradas ou uma história da arte conectada. O objetivo foi simplesmente mostrar o que a mulher fez, com as condições gerais favoráveis ou desfavoráveis aos seus esforços, e dar as impressões do caráter de cada artista proeminente que podem ser derivadas de um registro fiel de sua experiência pessoal. Mas pode ser aprendido pela

visão das primeiras lutas e provações, a indústria perseverante e os triunfos bem merecidos dos talentosos, do que pela mais erudita ou refinada dissertação. Se a leitura do meu livro inspirar coragem e resolução a qualquer mulher que aspire superar as dificuldades na conquista de uma independência honrada, ou se isso levar a um maior respeito geral pelos poderes das mulheres e sua posição destinada no reino da Arte, meu objetivo estará realizado. (Ellet, 1859, p. 6, tradução nossa²).

Afere-se que a historiografia da arte feminina ocidental foi calcada em uma tradição machista e que perpetua o ocultamento da mulher da história artística. Escrita majoritariamente por homens, desde os tempos antigos, o que prevaleceu foi o relato dado por esses intelectuais que, diante de seus respectivos contextos culturais, escolheram apagar os vestígios artísticos femininos, como afirma Perrot:

As mulheres ficaram muito tempo fora desse relato, como se, destinadas à obscuridade de uma inenarrável reprodução, estivessem fora do tempo, ou pelo menos, fora do acontecimento. Confinadas no silêncio de um mar abissal. Nesse silêncio profundo, é claro que as mulheres não estão sozinhas. [...] Mas é sobre elas que o silêncio pesa mais. (Perrot, 2007, p. 16)

2. No original: "No attempt has been made in the following pages to give elaborate critiques or a connected history of art. The aim has been simply to show what woman has done, with the general conditions favorable or unfavorable to her efforts, and to give such impressions of the character of each prominent artist as may be derived from a faithful record of her personal experiences. More may be learned by a view of the early struggles and trials, the persevering industry and the well-earned triumphs of the gifted, than by the most erudite or fine-spun disquisition. Should the perusal of my book inspire with courage and resolution any woman who aspires to overcome difficulties in the achievement of honorable independence, or should it lead to a higher general respect for the powers of women and their destined position in the realm of Art, my object will be accomplished." (Ellet, 1859, p. 6).

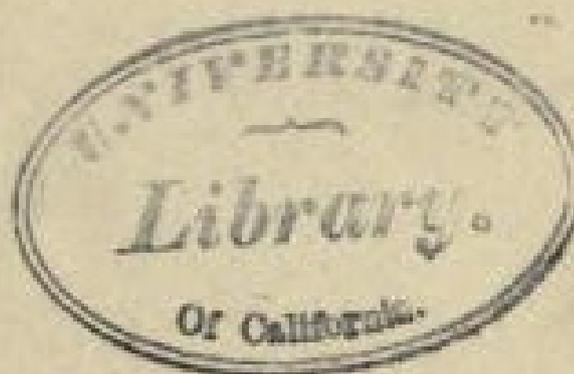


WOMEN ARTISTS

IN ALL AGES AND COUNTRIES.

By MRS. ELLET,

AUTHOR OF "THE WOMEN OF THE AMERICAN REVOLUTION," ETC.



NEW YORK:

HARPER & BROTHERS, PUBLISHERS,

FRANKLIN SQUARE

1859.

Figura 4. Livro Women Artists in All Ages and Countries. Elizabeth Fries Ellet. 1859.

1.1 **A REPRESENTAÇÃO** **DA MULHER ARTISTA** **BRASILEIRA NA** **CRÍTICA DO SÉCULO XIX**

1.1 A REPRESENTAÇÃO DA MULHER ARTISTA BRASILEIRA NA CRÍTICA DO SÉCULO XIX

Quando se trata da historiografia da arte feminina no Brasil, o cenário não difere muito do que foi observado na Europa. Na verdade, há uma correlação direta com o que ocorreu no continente europeu. Entretanto, antes de analisar os escritos de críticos e historiadores brasileiros sobre artistas mulheres, é fundamental contextualizar o panorama artístico feminino no Brasil, principalmente no período que vai da metade do século XIX até o início do século XX.

As mulheres que optavam por seguir a carreira artística no Brasil enfrentavam discriminação e diversas restrições. Ser artista era considerado um privilégio exclusivamente masculino. Naquele contexto, era impensável uma mulher se dedicar à pintura, escultura ou qualquer forma de arte como profissão. A sociedade brasileira do século XIX atribuía às mulheres apenas papéis domésticos, como esposa, mãe e dona de casa. Consequentemente, as jovens recebiam uma educação que reforçava esses papéis sociais, diferenciada da educação oferecida aos homens.

A educação feminina era focada principalmente em habilidades domésticas (LELIS, 2020), enquanto atividades artísticas eram vistas como meros passatempos, nunca como uma possível ocupação ou profissão. Esse cenário resultou na atribuição de certos gêneros artísticos às mulheres, como pinturas de flores, paisagens, naturezas-mortas e retratos, enquanto atividades consideradas mais intelectuais eram reservadas aos homens.

O ensino da Academia influenciou as escolas de meninos ricos, mantidas por religiosos da Igreja Católica, que introduziram desenho no currículo, copiando estampas e fazendo retratos. As escolas de meninas ricas, além do desenho, ensinavam piano e bordado. (Barbosa, 2016, p. 02)

A falta de educação formal em técnicas artísticas e o acesso limitado a cursos superiores de arte, como a Escola Nacional de Belas Artes, dificultavam ainda mais a entrada das mulheres no campo artístico profissional. A instituição só permitiu a entrada de mulheres em 1892, e mesmo assim enfrentavam segregação de gênero e uma diferenciação curricular que refletia a visão de que a arte era uma atividade predominantemente masculina. Assim, complementa Simioni:

[...] as prendas domésticas constituíam grande parte do currículo escolar destinado ao público feminino, o que significava, primeiramente, que as mulheres tinham menos tempo e menos disciplinas que as habilitassem à plena profissionalização e, assim, mesmo que posteriormente desejassem ingressar em cursos superiores, dificilmente conseguiriam aprovação nos exames de admissão. (Simioni, 2008, p. 91-92)

Apesar dos desafios, um número crescente de mulheres começou a expor em salões de arte no final do século XIX e início do XX. No entanto, suas obras eram frequentemente subestimadas e rotuladas como amadoras pelos críticos da época. Autores como Félix Ferreira e Luís Gonzaga Duque Estrada, embora tenham mencionado algumas artistas femininas em seus escritos, perpetuaram estereótipos de gênero e limitaram o reconhecimento profissional das mulheres na arte.

É relevante destacar que alguns críticos da época, como Ângelo Agostini, omitiram deliberadamente os nomes das artistas mulheres ao relatar sobre exposições, privando-as do reconhecimento de sua autoria e negando-lhes um dos mais importantes aspectos do campo cultural: a afirmação de sua identidade e contribuição individual.

Críticos mais radicais, como João

do Rio, expressaram abertamente seu desprezo pelas artistas femininas, atribuindo sua presença em exposições à suposta decadência da arte brasileira. Esse viés misógino foi uma barreira significativa para o reconhecimento e a valorização do trabalho das mulheres artistas na época. No livro *Profissão Artista - Pintoras e Esculturas Acadêmicas Brasileiras*, Simioni traz um trecho escrito pelo crítico João do Rio, ao analisar o Salão de 1888, que ilustra o radicalismo de alguns desses profissionais ao se referirem a presença feminina em exposições de arte:

A invasão feminina é outro motivo que a exposição tem para desculpar a sua má impressão; não há senhora prendada do desenho, que não se metesse logo a pintar figuras e a fazer quadros e assim há trabalhos como o Seismando, tão ruins que fazem louvar a calma prodigiosa do júri.

Não há nesses quadros nada de pessoal, nem mesmo nada de acadêmico. São trabalhinhos, bem cuidados, certinhos, de uma banalidade chocante, de uma inépcia unida em estudantes de desenho de terceiro ano. (DO RIO, 1899, apud Simioni, 2008, p. 66)

A historiografia da arte feminina no Brasil revela um padrão de exclusão e silenciamento das vozes dessas mulheres. Mesmo hoje, as mulheres continuam sub-representadas e subestimadas nos registros históricos da arte e mesmo na atuação da arte contemporânea por inúmeras barreiras ligadas a questões de gênero. Reconhecer e valorizar o legado artístico das mulheres é crucial para uma história da arte mais inclusiva e justa, inclusive na escola.

A representação da mulher artista brasileira na crítica do século XIX revela um panorama de desafios e discriminações enfrentados por aquelas que ousaram desafiar as normas de gênero da sociedade da época. Paralelamente, quando examinamos o cenário atual da educação artística, surge um contrassenso interessante: enquanto há

uma predominância de professoras mulheres nas salas de aula de arte e disciplinas relacionadas, há uma sub-representação notável de artistas mulheres nos currículos e nos discursos sobre a história da arte.

Essa discrepância evidencia uma dualidade intrigante: por um lado, as mulheres encontram espaço e reconhecimento no papel de transmissoras do conhecimento artístico, assumindo cargos de docência e liderança educacional; por outro lado, suas próprias contribuições artísticas são frequentemente relegadas ao esquecimento ou minimizadas diante das obras de seus colegas masculinos. Essa disparidade reflete não apenas a persistência de estereótipos de gênero arraigados, mas também a necessidade urgente de reavaliar e ampliar o cânone artístico para incluir de maneira equitativa as vozes e perspectivas das artistas mulheres.

Ao reconhecer e valorizar tanto o legado artístico quanto o papel das mulheres como educadoras no campo da arte, podemos promover uma narrativa mais abrangente e justa da história da arte, que reflita a diversidade e a riqueza das experiências humanas. Investir na visibilidade e no estudo das obras das artistas mulheres não apenas enriquece nossa compreensão da história da arte, mas também inspira futuras gerações de artistas a desafiar os limites impostos pelo gênero e a reivindicar seu lugar no cenário artístico global.

As reflexões tecidas ao longo deste trabalho apontam para uma realidade inegável: as artistas mulheres, tanto brasileiras quanto estrangeiras, foram sujeitas a um silenciamento sistemático ao longo da história da arte. Este silenciamento, perpetrado por críticos, curadores e historiadores, é evidenciado pela escassez de registros e pela superficialidade das análises sobre

suas vidas e produções artísticas. Quando mencionadas, muitas vezes são relegadas a notas de rodapé ou a breves menções nos livros de história da arte, subjugadas a um papel secundário ou mesmo ignoradas em detrimento de artistas do sexo masculino.

É notável que, quando o nome de uma artista feminina é lembrado, sua contribuição é frequentemente desvalorizada e minimizada. Em vez de discutir suas realizações artísticas e seu impacto cultural, os escritos históricos tendem a focar em aspectos periféricos de suas vidas, como sua moralidade e conduta pessoal. Essa abordagem contribui para a perpetuação de estereótipos de gênero e para a marginalização das mulheres na história da arte.

Ao longo dos séculos, as artistas mulheres foram sistematicamente limitadas a determinados gêneros artísticos considerados mais “adequados” para o sexo feminino, como a pintura de naturezas-mortas, paisagens e retratos do cotidiano. A escultura, por exemplo, era vista como uma forma de expressão demasiadamente “bruta” para ser realizada por mãos femininas, refletindo a subjugação das mulheres a papéis de fragilidade e delicadeza na sociedade.

Além disso, é importante reconhecer que as mulheres que buscavam uma carreira artística frequentemente enfrentavam uma série de obstáculos, incluindo discriminação de gênero e abuso sexual. Foi o caso da artista Artemisia Gentileschi (1593-1653), que por muito tempo teve a obra “Suzana e os Anciãos” (1610) (Figura 5) erroneamente atribuída ao seu pai Orazio Gentileschi. (TEDESCO, 2015).

É inegável que a historiografia da arte foi moldada por uma perspectiva machista e patriarcal, que privilegiava os relatos e análises produzidos por intelectuais masculinos. Essa abordagem contribuiu para

a perpetuação do silenciamento das artistas mulheres nos manuais artísticos e para a marginalização de suas contribuições para a história da arte.

No entanto, como apontado anteriormente, a historiografia também pode desempenhar um papel fundamental na desconstrução desses padrões excludentes. É fundamental buscar uma abordagem mais inclusiva, que valorize e reconheça as vozes e experiências das mulheres na arte. Isso pode ser alcançado através da ampliação do cânone artístico para incluir uma variedade de perspectivas e experiências, bem como da promoção de uma maior diversidade de autores e autoras nos estudos de arte.

É essencial reconhecer que a reconstrução da história da arte é um processo contínuo e complexo, que requer um compromisso coletivo com a equidade de gênero e a valorização das contribuições das mulheres para a cultura e a sociedade. As artistas mulheres não devem mais ser relegadas às sombras dos homens, mas sim reconhecidas como agentes ativas na construção da história da arte. A competência e o profissionalismo não devem ser atributos exclusivos do sexo masculino, e é fundamental superar os estereótipos de gênero que têm perpetuado o silenciamento das mulheres na arte.

A perspectiva da mulher artista e professora na escola permite destacar e celebrar as contribuições femininas tanto na criação artística quanto na educação. Essa abordagem desafia as estruturas de poder que marginalizaram as mulheres, ampliando nosso entendimento histórico e resgatando o protagonismo feminino na construção cultural. Com isso, promove-se uma educação inclusiva, que valoriza o talento das mulheres e incentiva a expressão autêntica de todos, independentemente de gênero.



Figura 5. Suzana e os Anciões. Artemisia Gentileschi, 1610. Óleo sobre tela.

Essa abordagem não apenas amplia nosso entendimento da história da arte, enriquecendo-o com uma diversidade de vozes e perspectivas, mas também resgata a agência e o protagonismo das mulheres ativas na construção do conhecimento e da cultura. Ao promover uma educação inclusiva e equitativa, que reconhece e valoriza o talento e a criatividade das mulheres, podemos criar um ambiente onde todas as pessoas, independentemente de seu gênero, sintam-se encorajadas a explorar e expressar sua arte de forma autêntica e significativa.

2.
FEMINISMO
E A BUSCA POR
IGUALDADE DE GÊNERO
NO UNIVERSO DA ARTE



2. FEMINISMO E A BUSCA POR IGUALDADE DE GÊNERO NO UNIVERSO DA ARTE

Ao longo da história, as mulheres que desejavam tornar-se artistas profissionais enfrentaram uma série de desafios significativos, muitas vezes relegadas à esfera do lazer e ao âmbito doméstico em relação à sua expressão artística. Uma das principais barreiras encontrava-se na dificuldade de inclusão nos círculos acadêmicos que forneciam ensino técnico em arte. Um exemplo emblemático dessa exclusão pode ser observado em Paris, onde a Académie Royale, fundada em 1648, inicialmente admitia artistas de ambos os sexos. Surpreendentemente, o próprio rei Luís XIV defendia a ideia de que a instituição deveria acolher todos os talentos, independentemente do gênero (MAYAYO, 2003). Contudo, essa postura progressista foi revertida em 1706, quando a academia passou a rejeitar categoricamente a entrada de mulheres.

Somente em 1783, após um longo período de luta e resistência, algumas artistas consagradas conseguiram finalmente obter admissão na academia. Personalidades como Elisabeth Vigée-Lebrun (1755-1842) e Adelaïde Labille-Guiard (1749-1803) foram admitidas na condição de retratistas na Académie Royale, contando com o patrocínio de membros da família real francesa (SIMIONI, 2007). Essa conquista não apenas representou um avanço na luta pela igualdade de gênero no campo das artes, mas também evidenciou a resiliência e a determinação das mulheres artistas em desafiar as normas sociais e institucionais que as discriminavam.

Até o século XIX, as mulheres encontravam-se sistematicamente excluídas das instituições de arte, o que as distanciava do estilo predominante de pintura da época, notadamente centrado na representação

das figuras humanas, um dos gêneros mais valorizados naquele contexto. Para se engajar nesse tipo de prática, era necessário o domínio do desenho de nus, comumente ensinado em aulas de modelo vivo. Tal condição foi minuciosamente explorada por Nochlin, que investigou os fatores sociais que impediam o acesso das mulheres ao campo das artes. Uma das barreiras destacadas foi a restrição ao conhecimento anatômico adquirido por meio do estudo de modelos vivos, uma oportunidade sistematicamente negada às mulheres. Enquanto os homens artistas tinham acesso a esse tipo de instrução em academias e escolas de arte, as mulheres eram excluídas desse conhecimento até o final do século XIX, sendo relegadas aos chamados “gêneros menores” da arte, como o retrato, a natureza morta ou a paisagem (ABREU, 2015).

Conseqüentemente, durante um longo período, as mulheres artistas que optavam por buscar formação enfrentavam limitações, concentrando-se em áreas como a pintura de miniaturas, naturezas-mortas, porcelanas e outras formas de arte consideradas menores ou aplicadas, que não envolviam a representação do corpo humano (SIMIONI, 2007). Mesmo após a autorização formal para a presença feminina em espaços de formação artística, as aulas de modelo vivo, com seu foco na nudez, continuavam a ser encaradas como tabu, uma visão que persiste em muitos lugares até os dias de hoje.

Em Paris, após a Revolução Francesa, a École des Beaux-Arts, fundada em 1816, proibia a admissão de estudantes mulheres. Somente após uma intensa batalha entre 1889 e 1896, elas conquistaram o direito de frequentar as galerias e de se submeterem aos exames de admissão, embora nenhuma delas

tenha sido considerada apta a ingressar na escola. A permissão efetiva para a matrícula de mulheres como alunas só ocorreu em 1900, mas enfrentaram a oposição dos estudantes masculinos, que se revoltaram contra sua presença no espaço (SIMIONI, 2007).

Já no Brasil, como dito anteriormente, as mulheres artistas obtiveram acesso legal à Escola de Belas Artes a partir de 1892. E apesar de ingressarem em uma instituição de arte antes de suas colegas francesas, enfrentaram diversos obstáculos, incluindo a crítica da época, que frequentemente as rotulava como amadoras. Simioni (2007) destaca que o uso desse rótulo depreciativo contribuía para desvalorizar suas obras, conferindo-lhes uma posição inferior em relação aos artistas masculinos, além de transmitir a ideia prejudicial de que a arte era apenas um passatempo para as mulheres, não uma atividade séria.

Recentes pesquisas com uma abordagem feminista têm contribuído significativamente para a compreensão dos motivos que levaram à invisibilização das mulheres nas narrativas oficiais como produtoras de arte, bem como para a análise da construção de uma iconografia que reforça a autoridade masculina, legitimando sua posição dominante.

Um dos elementos que contribuiu para essa marginalização ao longo da história, conforme apontado por Heller (1997), foi a dificuldade do reconhecimento da autoria de artistas mulheres. Muitas vezes, seus trabalhos eram erroneamente atribuídos a homens que faziam parte de seu círculo social, como professores, maridos ou pais. E artistas mulheres atribuíram o crédito de seus trabalhos aos seus professores ou parentes do sexo masculino, como uma estratégia para serem levadas a sério, “assumindo que

nenhuma arte de primeira classe poderia ter sido produzida por uma mulher” (HELLER, 1997, p. 12, tradução nossa³). O caso de Artemisia Gentileschi já citado é emblemático nesse sentido, evidenciando as dificuldades enfrentadas pelas mulheres no campo das artes.

Loponte (2002) argumenta que as mulheres artistas, quando mencionadas na História da Arte tradicional, “são sempre apêndices de alguém: filha de, esposa ou amante de, mãe de...” (LOPONTE, 2002, p. 288), o que demonstra a necessidade constante de justificar suas realizações a partir de suas relações interpessoais. Esse fenômeno contribui para a perpetuação da invisibilidade e da subestimação das conquistas das mulheres na história da arte.

Diante do exposto, é evidente que o gênero exerce uma influência significativa na invisibilização das artistas mulheres na História da Arte. Filipa Lowndes Vicente (2005) ressalta que:

A identidade de artista estava sempre condicionada pela identidade de ser mulher. Ter nascido mulher foi sempre um entrave ao ser artista: a falta de acesso ao ensino artístico ou às possibilidades de viajar, das condicionantes sociais à profissionalização feminina, sem esquecer o peso das responsabilidades familiares. (Vicente, 2005, p. 214).

Adicionalmente, vale destacar que muitas das artistas mulheres invisibilizadas nas narrativas oficiais são latino-americanas, mulheres que deixaram um legado significativo na história da arte, mas que, por diversos motivos, não alcançaram o destaque necessário para serem consideradas pelos cânones da História da Arte. Essas artistas são exemplos que destacam a necessidade premente de revisão e inclusão de mais vozes femininas na narrativa histórica da arte. Segundo Loponte “A despeito da

3. No original: Moreover, work by women artists has often been reassigned to their male teachers or relatives on the assumption that no first-class art could have been produced by a female. (Heller, 1997, p. 12)



grande visibilidade da imagem das mulheres como um dos temas mais recorrentes da arte ocidental, elas são quase invisíveis como sujeitos da produção artística” (2005, p. 247)

Foi muito difícil e ainda é difícil para muitas mulheres que desejam ser artistas, conseguir reconhecimento e sucesso na área. Mas uma coisa é inegável, a arte emergiu como uma ferramenta poderosa para disseminar a mensagem do movimento feminista. Ao estudarmos a história da arte, vimos que, ao longo da história, as mulheres também desempenharam papéis como artistas e não só como modelos dessas obras, no entanto, é notável a prevalência da segunda categoria. Enquanto isso, as contribuições das mulheres como criadoras muitas vezes permanecem obscurecidas, ocultas e negligenciadas.

Muitas mulheres tiveram que buscar estratégias para serem levadas a sério em um ambiente predominantemente masculino que as subestimavam. Como mencionado, uma das

estratégias consiste em atribuir o crédito de seus trabalhos artísticos às figuras masculinas em suas vidas, como pais ou maridos, para driblar uma sociedade que subestimava a capacidade das mulheres de produzir uma arte significativa (HELLER, 1997).

A discussão sobre a presença das mulheres na arte foi levantada por Linda Nochlin em 1971, quando questionou a ausência de grandes artistas mulheres. Nochlin sugeriu que a falta de reconhecimento das mulheres como artistas se devia à sua marginalização e à restrição de suas atividades aos papéis socialmente atribuídos.

E, a partir do século XX, a arte feminista ganha destaque como forma de denúncia e expressão das questões sociais e políticas enfrentadas pelas mulheres. Yoko Ono, por exemplo, transgrediu com a obra “Cut Piece” em 1964, que abordou a violência contra as mulheres e defendeu seus direitos por meio de uma representação artística provocativa. Na performance a artista explora a passividade

em relação a violências contra o corpo da mulher, ao aparece sentada em um palco ao lado de uma tesoura, e dando liberdade ao público à sua frente de poder fazer uso da tesoura para recortar ou rasgar, algum pedaço da roupa que ela usava (Figura 6).

Outra artista que inovou no mundo da arte com uma performance parecida, porém mais ousada e perigosa dez anos depois, foi a artista Marina Abramovic, com a sua performance "Ritmo Zero" realizada em 1974. Vestida de forma neutra e adotando uma postura de completa passividade, Abramovic permitiu que o público a manipulasse livremente durante a performance que durou 6 horas, usando qualquer um dos 72 objetos colocados sobre uma mesa, que variavam entre objetos inofensivos como perfume, rosa, comida, vinho, até objetos perigosos como correntes, tesoura, lâminas, e até mesmo uma arma carregada (Figura 7).

O objetivo da performance era

explorar o limite do ser humano quando lhe é permitido agir sobre outro ser humano sem consequências diretas para os seus atos. Ao confrontar diretamente a violência potencial do público, a obra de Abramovic destaca as dinâmicas de poder e controle que permeiam as relações de gênero, e expõe a vulnerabilidade do corpo feminino. Tanto Yoko Ono e Marina Abramovic foram extremamente importantes para o movimento feminista e suas obras nos convida à refletir sobre a violação do corpo feminino na sociedade contemporânea.

Outra figura importante foi Mierle Laderman Ukeles, cuja "arte de manutenção" desafiou os papéis de gênero tradicionais, interrogando o papel da mulher no trabalho doméstico e a manutenção como formas de expressão artística válidas. Em 1969 Ukeles apresenta o manifesto Maintenance Art que propõe a apresentação de trabalhos de manutenção doméstica como obras de arte.



Figura 7. Performance Ritmo Zero. Marina Abramovic, 1974.

Figura 8. Performance Maintenance. Art. Mierle Loderman Ukeles, 1973.



Em 1973 Ukeles participou de uma exposição, no qual ela aparece em uma galeria de arte limpando-a (Figura 8), seu objetivo é chamar a atenção para o desprestígio sociocultural dos trabalhos de manutenção doméstica e civil, geralmente desempenhado por mulheres e remunerados por salário-mínimo ou não remunerados, como no caso das mulheres em suas famílias.

Na esteira do movimento feminista da década de 1970, as artistas feministas buscaram ativamente desafiar as estruturas de poder patriarcais que dominavam o mundo da arte. Diante da exclusão sistemática das mulheres das instituições tradicionais de arte, elas adotaram iniciativas, como a criação de suas próprias galerias e promoção. Uma dessas iniciativas significativas foi a fundação de galerias de arte feministas, como a A.I.R. (Artists in Residence) Gallery fundada em 1972 em Nova York, que oferece espaço para exposições exclusivas de

artistas mulheres e promove a diversidade de vozes femininas na arte contemporânea.

Paralelamente, o surgimento de escolas de arte feminista, como a Woman's Building em Los Angeles, oferece um ambiente de aprendizado e prática livre de preconceitos de gênero, incentivando as mulheres a explorarem seu potencial criativo e a expressarem suas perspectivas únicas por meio da arte.

Um exemplo proeminente desses esforços é a artista Judy Chicago (Figura 9), uma figura seminal na história da arte feminista contemporânea. Em 1970, ela estabeleceu o primeiro programa de arte feminista nos Estados Unidos na California State University, em Fresno, um marco importante na promoção da arte das mulheres. No ano seguinte, em colaboração com Miriam Schapiro, fundou e dirigiu o primeiro programa de arte feminista na Escola de Arte da Califórnia



Figura 9. Judy Chicago, 1979.

de Los Angeles, ampliando ainda mais o alcance da educação artística feminista. Em 1973, Chicago fundou a “Oficina de Estudos Feminista”, um espaço inovador que serviu como local de exposições para a arte feminista, ao mesmo tempo que oferecia aulas de arte. Um dos projetos mais destacados de Chicago foi a exposição *Womanhouse*, realizada em 1971 em colaboração com Schapiro, que não apenas apresentou obras de arte feminista, mas também se transformou em um estúdio feminista, promovendo o conceito de arte colaborativa entre mulheres. Essas iniciativas pioneiras de Chicago foram fundamentais para dar visibilidade e reconhecimento à arte feminista e para estabelecer um espaço vital para a expressão criativa das mulheres na arte.

A obra “*The Dinner Party*” (1974-1979) (Figura 10) de Chicago se destaca como um marco da arte feminista do século XX. Composta por uma mesa triangular de proporções épicas, a obra homenageia 39 figuras femininas históricas e míticas, desde a antiguidade até o século XX. Cada lugar à mesa é dedicado a uma mulher específica, representando sua contribuição para a história e a cultura. Os pratos de porcelana pintados à mão em formato de vulva, os talheres de cerâmica e os guardanapos bordados em ouro evocam uma poderosa simbologia feminina. Com essa obra, Chicago não apenas prestou homenagem às mulheres que moldaram a história, mas também desafiou as normas patriarcais que há muito tempo marginalizavam as contribuições das mulheres para a civilização humana. “*The Dinner Party*” alcançou reconhecimento internacional e continua sendo uma das obras mais influentes e importantes da arte feminista.





Figura 10. The Dinner Party, Judy Chicago, 1979.

2.1

O IMPERATIVO DA NUDEZ: REPRESENTAÇÃO DAS MULHERES NOS MUSEUS



2.1 IMPERATIVO DA NUDEZ: REPRESENTAÇÃO DAS MULHERES NOS MUSEUS

Quando examinamos a História da Arte, torna-se evidente a notável ausência de artistas mulheres, enquanto observamos uma profusão de obras que têm como principal tema mulheres, especialmente mulheres nuas.

Loponte (2008) argumenta que essas obras, embora façam parte de uma iconografia considerada “universal”, representam um modo de ver específico, sistematicamente privilegiado como o único possível. Podemos afirmar que uma grande parte das obras da história da arte impõe uma marcação de gênero nos corpos das mulheres, transformando-as em objetos para o olhar masculino.

Mayayo (2003, p. 21, tradução nossa⁴) aponta “a hipervisibilidade das mulheres como objeto da representação e sua invisibilidade persistente como sujeita criadora”. A arte contribuiu ativamente tanto para a objetificação das mulheres quanto para seu silenciamento, enquanto, por outro lado, atribuiu aos homens poder, tanto dentro quanto fora da esfera das representações. No entanto, o campo artístico é também uma arena de disputas, dentro da qual as mulheres resistem e reivindicam o “direito a olhar” (Mirzoeff, 2016), desafiando os regimes de produção, exposição e comercialização que buscaram excluí-las.

Frequentemente, os homens são retratados nas produções artísticas como figuras fortes, poderosas e superiores, enquanto as mulheres, quando retratadas com algum tipo de poder, são muitas vezes vistas como más. No entanto, é mais comum encontrá-las em obras caracterizadas pela submissão e passividade, disponíveis ao olhar erotizado do artista e do espectador, além de serem frequentemente representadas

em contextos domésticos e associadas à maternidade. Carla de Abreu (2015) destaca que essa ênfase na maternidade ressalta o papel que as sociedades patriarcais atribuíram às mulheres ao longo de diferentes períodos históricos: o papel da reprodução.

Outro tema recorrente na arte é o rapto, no qual homens musculosos frequentemente são retratados sequestrando mulheres com expressões de desespero e vulnerabilidade. Para abordar essa problemática, analisei algumas obras de arte que representam violências contra mulheres, bem como os casos de agressões dessa natureza cometidos por artistas masculinos. As obras selecionadas ilustram cenas de rapto e violência masculina contra mulheres. Especificamente, analisei “A Rape in the Stone Age” (1888) de Paul Joseph Jamin (Figura 11), “O Estupro das Filhas de Leucipo” (1618) de Peter Paul Rubens e Jan Wildens (Figura 12), e “Bóreas Rapta Oritia” (1620) de Peter Paul Rubens (Figura 13).

“A Rape in the Stone Age”, de Paul Joseph Jamin, retrata uma cena brutal onde uma mulher é violentamente capturada por dois homens primitivos. A obra, criada em 1888, utiliza uma paleta de cores sombrias para enfatizar a violência e a brutalidade do ato. A expressão de desespero e impotência da mulher contrasta com a força e a determinação dos agressores, refletindo a visão patriarcal da época, que muitas vezes romantizava a violência masculina e a submissão feminina.

4. No original: La hipervisibilidad de la mujer como objeto de la representación y su invisibilidad persistente como sujeto creador. (Mayayo, 2003, p. 21)

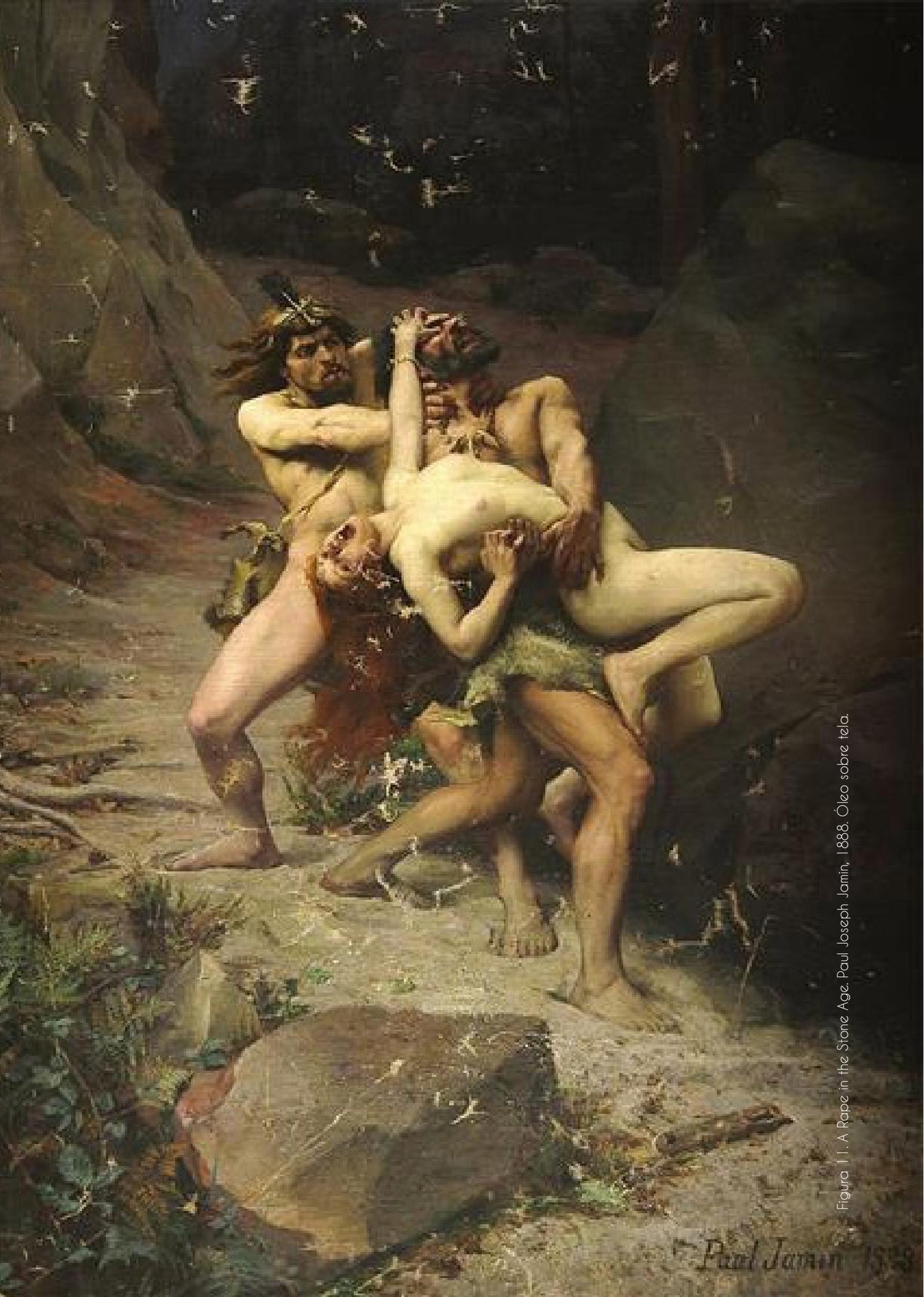


Figura 1.1. A Rape in the Stone Age. Paul Joseph Jamin, 1888. Óleo sobre tela.

Paul Jamin 1888

“O Estupro das Filhas de Leucipo”, de Peter Paul Rubens e Jan Wildens, pintado em 1618, mostra os irmãos Castor e Pólux raptando as filhas de Leucipo. Rubens, conhecido por seu estilo barroco e uso exuberante de cores e formas, retrata os corpos femininos com uma sensualidade que, paradoxalmente, erotiza a violência do ato. As figuras femininas, apesar de sua resistência visível, são apresentadas de forma voluptuosa, o que pode ser interpretado como uma forma de normalização da violência sexual na arte.





Figura 12. O Estupro das Filhas de Leucippo. Peter Paul Rubens e Jan Wildens, 1618. Óleo sobre tela.

“Bóreas Rapta Oritia”, também de Peter Paul Rubens, pintado em 1620, descreve o rapto de Oritia pelo deus do vento norte, Bóreas. A composição dinâmica e a tensão dramática da cena são características do estilo de Rubens. No entanto, a obra também perpetua a narrativa de que a violência contra as mulheres pode ser esteticamente agradável e aceitável, uma vez que é apresentada através da lente da mitologia e da beleza artística.

Essas obras não apenas refletem as normas e valores de suas respectivas épocas, mas também contribuem para a perpetuação de estereótipos prejudiciais sobre gênero e violência. Analisando essas representações, é evidente que a arte tem um papel significativo na formação e na manutenção de narrativas culturais. Portanto, é crucial criticar e reavaliar essas obras, entendendo seu impacto na percepção das mulheres na sociedade e no sistema artístico. Através dessas imagens, é possível discernir os estereótipos construídos na arte em torno do corpo feminino: um corpo passivo, submisso e vulnerável, idealizado para satisfazer o olhar masculino.

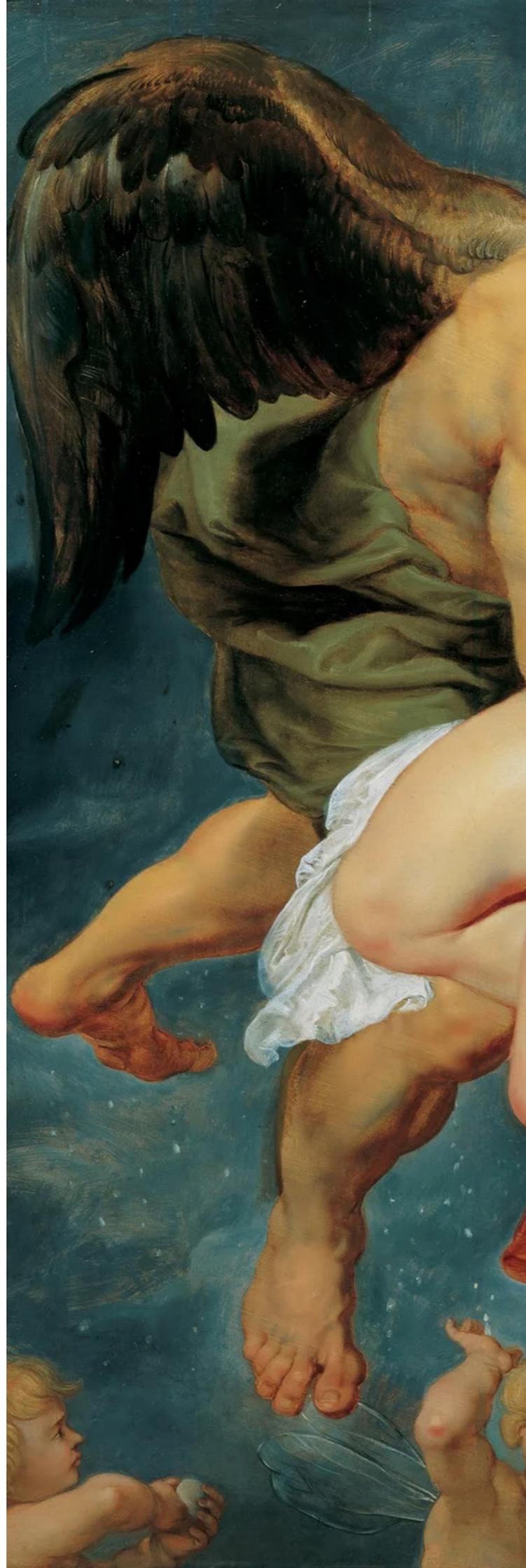




Figura 1.3. Bóreas Raptura Orifida. Peter Paul Rubens, 1620. Óleo sobre tela.



Figura 14. Guerrilla Girls, em Nova York, 1985

O fenômeno do feminismo, entrelaçado com as batalhas dos movimentos LGBTQIA+ e das comunidades negras - referidas como minorias - provocou um questionamento profundo, ecoando a icônica pergunta de Nochlin em 1971: "Por que não há grandes artistas do sexo feminino?" Esse questionamento deu origem a uma série de indagações subsequentes, ressuscitando antigas inquietações, tais como: "Qual é a razão por trás da sistemática desvalorização das artistas mulheres no mercado artístico?" ou "Onde estão as mestras renomadas?".

Para abordar essa questão e outras relacionadas à representação e à ausência de mulheres artistas no cenário artístico, surgiram movimentos e grupos com viés feminista a partir da segunda metade do século XX. Um desses grupos é o conhecido coletivo de artistas e ativistas "Guerrilla Girls" (Figura 14), fundado em 1985 e que continua ativo até hoje, realizando intervenções em diversos países. Todas as integrantes do grupo permanecem anônimas para manter o foco nas questões que estão sendo discutidas. O lema do grupo é "Faça uma coisa. Se funcionar, faça outra. Se isso não acontecer, faça outra de qualquer maneira. Continue descascando"⁵.

O Grupo Guerrilla Girls, em sua denúncia, provocou com a pergunta: 5. Tradução nossa. Fonte: Guerrilla Girls: <https://www.guerrillagirls.com/>. Acesso em: 27/04/2024.

Figura 15. Do Women Have To Be Naked To Get Into The Met. Museum?. Guerrilla Girls, 1989.

A poster with a yellow background. On the left, a woman is lying on a red cloth, wearing a gorilla mask and holding a paintbrush. The text is in bold black and pink. At the bottom right, it says 'GUERRILLA GIRLS CONSCIENCE OF THE ART WORLD'.

Do women have to be naked to get into the Met. Museum?

Less than **5%** of the **artists** in the Modern Art sections are women, but **85%** of the **nudes** are female.

GUERRILLA GIRLS CONSCIENCE OF THE ART WORLD

As mulheres precisam estar nuas para entrar no Museu de Arte de São Paulo?

Apenas **6%** dos artistas do acervo em exposição são mulheres, mas **60%** dos nus são femininos.

Estatísticas do Museu de Arte de São Paulo, 2017

GUERRILLA GIRLS CONSCIÊNCIA DO MUNDO DA ARTE
guerrillagirls.com

Figura 16. Versão em português do cartaz, feita para o Masp, em 2017.

Imagem idealizada do corpo

Ingres tinha uma forte inclinação por representar o corpo feminino de forma erótica, frequentemente idealizando suas formas. Em “A Grande Odalisca” (1814) ele distorceu o corpo da personagem com alongamentos anatômicos para expressar uma beleza idealizada, o que gerou críticas (Pavesi, 2011). Essas distorções não são exclusivas de Ingres, mas refletem uma prática comum na arte ocidental de idealização do corpo feminino, geralmente retratado nu, com pele alva e partes alongadas. Essa abordagem se alinha ao propósito do cartaz das Guerrilla Girls, que critica a objetificação recorrente do corpo feminino na tradição artística ocidental.

“As mulheres precisam se despír para serem reconhecidas nos museus?”. Por que a representação feminina em galerias e museus mal ultrapassa os 10%? Será que há uma quantidade menor de mulheres engajadas na produção artística em comparação com os homens, resultando em uma suposta escassez de visibilidade? A arte tem gênero? Existem espaços adequados para artistas negros, mulheres e LGBTQIA+? Por que as mulheres são sistematicamente negligenciadas nos relatos históricos da arte, pela crítica especializada e nas instituições culturais, como museus, galerias, e publicações? Será que sua produção artística é considerada menos relevante e legível?

Em 1989, o coletivo produziu um cartaz/intervenção (Figura 15) que questiona a representação de mulheres artistas e o número de nus femininos na seção de arte moderna e contemporânea do acervo do Metropolitan Museum of Art, em Nova York. No cartaz, destaca-se uma figura feminina nua inspirada na pintura neoclássica “A Grande Odalisca” (1814) (Figura 17) de Jean Auguste Dominique Ingres. A imagem é modificada com uma máscara de gorila

Figura 17. A Grande Odalisca. Jean-Auguste Dominique Ingres, em 1814.



LIBERTEM AS ARTISTAS!

OS MUSEUS AS MANTÊM PRESAS NO PORÃO, NO DEPÓSITO, FORA DE VISTA.
FAÇA OS MUSEUS EXPOREM MAIS ARTE DE MULHERES JÁ!

GUERRILLAGIRLS.COM

Figura 18. Libertem as artistas. Guerrilla Girls, 2017. Projeto apresentado na Trienal das Artes, Sorocaba.

substituindo a cabeça da personagem, e apresenta alterações nas cores e os lençóis ganham um tom magenta, transformando a estética original. Esse cartaz foi traduzido para vários idiomas e, em 2017, uma versão em português (Figura 16) foi utilizada para questionar o acervo do Museu de Arte de São Paulo (MASP).

Em 2020, o Grupo teve presença na Trienal de Artes realizada no Sesc, na cidade de Sorocaba, São Paulo, com uma retrospectiva de seus cartazes do Museu de Arte de São Paulo (MASP).

E em 2022, o Grupo voltou a expor no Museu de Arte de São Paulo (MASP), com um cartaz/intervenção (Figura 20) traduzido que foi exposto em 2016 em Londres intitulado "History of wealth e power" (Figura 19). A instalação presente no museu é um manifesto visual contundente que desafia a elitização e a exclusão na arte. O cartaz das Guerrilla Girls exposto no MASP amplifica o diálogo sobre a visibilidade e a inclusão na

arte, criticando o mercado e elitização das instituições que perpetuam a marginalização das vozes diversas. A presença dessa obra no MASP sublinha o compromisso do museu com a inclusão e a diversidade, incentivando uma reflexão crítica sobre as estruturas de poder que moldam o mundo da arte.

Percebe-se que a partir do final do século XX, e especialmente com a popularização da internet, uma intensa e contínua luta das mulheres para se afirmarem dentro do sistema artístico. É crucial reconhecer a existência dessas artistas e questionar por que estão ausentes nos cânones, exposições e acervos. Isso não significa excluir ou ocultar obras que objetificam os corpos femininos, mas sim reconhecer e problematizar as ausências e as representações que reduzem as mulheres à condição de objetos.

DON'T LET MUSEUMS reduce art to the small number of artists who have won a popularity contest among big-time dealers, curators and collectors. If museums don't show art as **DIVERSE** as the cultures they claim to represent, **TELL THEM** they're not showing the history of art, they are just preserving the history of

Wealth & Power.



Figura 19. History of wealth e power. Guerrilla Girls, Londres em 2016.

NÃO DEIXE OS MUSEUS reduzirem a arte aos poucos artistas que ganharam o concurso de popularidade entres os marchands, curadores e colecionadores mais poderosos. Se os museus não exibem arte tão **DIVERSA** quanto as culturas que eles dizem representar, **DIGA A ELES** que não estão exibindo história da arte, mas que estão apenas preservando a história da

Riqueza e do Poder



Figura 20. História da riqueza e do poder. Guerrilla Girls, MASP, São Paulo em 2022.

3. GÊNERO, EDUCAÇÃO E DOCÊNCIA NAS ARTES VISUAIS

ARISSANA PATAXÓ ARI
PATAXÓ ARISSANA PAT
ARISSANA PATAXÓ ARI
PATAXÓ ARISSANA PAT
A PATAXÓ ARI
ISSANA PAT
TAXÓ ARI
ANA PAT
AXÓ ARI
ANA PAT
XÓ ARI
NA PAT
YÓ ARI
T



3. GÊNERO, EDUCAÇÃO E DOCÊNCIA NAS ARTES VISUAIS

O ensino de arte na Educação Básica ocupa uma posição fundamental na formação integral dos alunos, contribuindo para o desenvolvimento emocional e cognitivo, que é essencial para uma educação que valorize a diversidade e a pluralidade de expressões. Segundo Coli (2006), a arte:

São certas manifestações da atividade humana diante das quais nosso sentimento é admirativo, isto é: nossa cultura possui uma noção que denomina solidamente algumas de suas atividades e as privilegia. (Coli, 2006, p. 08)

A arte excede o mero entretenimento, assumindo uma função central na formação humana e se tornando ainda mais relevante em contextos nos quais se discutem identidades culturais e sociais.

No contexto educacional brasileiro, a consolidação da arte no currículo escolar foi garantida pela Lei de Diretrizes e Bases da Educação Nacional (LDB), promulgada inicialmente em 1971, quando passou a ser componente curricular obrigatório do ensino fundamental e médio. Mas os primeiros cursos de licenciatura em Arte só surgiram em 1973.

E em 1996 a LDB foi reformulada, e estabeleceu a obrigatoriedade do ensino de arte na Educação Básica. Esse avanço foi precedido pelos Parâmetros Curriculares Nacionais (1998) complementados pela Proposta Triangular, desenvolvida por Ana Mae Barbosa nos anos 1980, que promoveu um salto qualitativo no ensino de arte ao estruturar o ensino em três eixos: o fazer artístico, a contextualização histórica e o fruir/apreciar a arte. Essa abordagem visa tanto a criação artística quanto a valorização cultural e a compreensão crítica, possibilitando que o aluno perceba a arte como um espaço que dialoga com sua

realidade social e cultural.

Esse enfoque educativo está alinhado com a pedagogia crítica de Paulo Freire, que considera o ensino como um ato político voltado para o fortalecimento das vozes marginalizadas. Freire (1970) propõe que a educação deve promover a conscientização e a emancipação, possibilitando que o educando expresse sua subjetividade e questione normas sociais. Nessa perspectiva, a arte desempenha um papel essencial ao integrar temas de diversidade e igualdade, como as questões de gênero e a inclusão de vozes historicamente marginalizadas. Conforme destaca Loponte (2005):

Para Hicks, um ensino de arte feminista baseado no empowerment (que poderia ser traduzido como “empoderamento”, ou ainda, “fortalecimento do poder”) deveria ter como objetivos a educação para a diversidade e diferença, a educação para o contexto e a educação para uma comunidade de diferença. (Loponte, 2005, p. 252)

Um ensino de arte fundamentado em pedagogias feministas e na valorização da diversidade fortalece a autonomia dos alunos e estimula seu papel como agentes sociais críticos. Essa visão é respaldada por Guacira Louro (1997):

As pedagogias feministas inscrevem-se nas perspectivas das pedagogias emancipatórias, que buscam a conscientização, a libertação ou a transformação dos sujeitos e da sociedade. (Louro, 1997, p. 115)

Portanto, a arte vai além do desenvolvimento técnico e promove o autoconhecimento e a expressão pessoal, enquanto incentiva discussões sobre questões relevantes e complexas, como a igualdade de gênero e o respeito à diversidade cultural.

Nesse cenário, o ensino de arte deve fornecer ferramentas que capacitem os alunos a questionar essas estruturas hegemônicas, favorecendo uma interpretação mais ampla e inclusiva do conceito de arte e dos sujeitos criadores.

No Brasil, as mulheres conquistaram o direito de avançar para além do ensino fundamental somente em 1827, com a promulgação da Lei Geral. Anos mais tarde, em 1879, foi-lhes permitido o ingresso no ensino superior, mas sob condições restritivas: mulheres solteiras precisavam de autorização formal dos pais, enquanto as casadas somente poderiam frequentar cursos superiores com a permissão por escrito de seus maridos. Embora essas exigências burocráticas ainda limitassem o acesso feminino, esse avanço foi um marco crucial para o início da emancipação das mulheres e o reconhecimento gradual de seu direito à educação. Historicamente, o acesso das mulheres ao campo da arte – e em vários outros – foi restringido por normas que as confinavam ao ambiente doméstico, uma visão que persiste nos estigmas sobre a capacidade intelectual e criativa feminina.

Uma mulher já é bastante instruída, quando lê corretamente as suas orações e sabe escrever a receita da goiabada. Mais do que isto seria um perigo para o lar. (Expilly, 1977, p. 29)

A posição da mulher na história da arte reflete uma contradição fundamental entre sua hipervisibilidade como objeto artístico e sua invisibilidade como criadora. Feministas teóricas como Griselda Pollock (2003) e Linda Nochlin (1989), apontam que a história da arte tem sido estruturada por uma ótica majoritariamente masculina, branca e eurocêntrica, onde as mulheres ocupam, em grande parte, papéis de musas

e raramente são reconhecidas como artistas.

Além de promover metodologias inclusivas, uma reconfiguração feminista no ensino de arte requer a inclusão de artistas mulheres no currículo de maneira crítica e contextualizada. Essa inclusão não deve ocorrer de forma superficial, mas como parte de uma mudança estrutural que reconheça a diversidade de experiências e estilos de artistas mulheres, promovendo uma visão plural da história da arte. Pollock (2003) sugere que essa reconfiguração vá além da inclusão de artistas mulheres, desafiando, ao mesmo tempo, os próprios critérios que definem o que é arte e quem é reconhecido como artista. Ela não propõe que uma outra história da arte seja redigida, mas sim que se deve restituir o devido lugar das mulheres.

Intervenções feministas nas histórias das artes e culturas não são um complemento agradável, opcional ou evitável. Elas são uma redefinição dos objetos que estamos estudando, e das teorias e métodos com os quais estamos fazendo isso para que a criação e a leitura de práticas artísticas/culturais possam tomar seu lugar na esfera ampliada das artes e humanidades. (Pollock, 2003, p. XXVII, tradução nossa⁶)

A análise crítica do papel da mulher no ensino de arte leva, a uma reflexão sobre a formação docente e os materiais pedagógicos que perpetuam a invisibilidade e a desvalorização feminina. No ensino de arte, materiais pedagógicos retratam a prática docente de maneira simplificada e lúdica, desconsiderando o potencial crítico e transformador do ensino de arte. Conforme as propostas de Freire, que defende uma educação emancipatória voltada para a conscientização e justiça social. Para que as professoras de arte alcancem

6. No original: Feminist interventions in arts 'and cultures' histories are not some nice, optional or avoidable add-on. They are a redefinition of the objects we are studying, and the theories and methods with which we are doing it so that the making and reading of artistic/cultural practices can take their place in the enlarged sphere of arts and humanities. (Pollock, 2003, p. XXVII)

tal emancipação, é necessário desconstruir os estereótipos que as limitam à figura de “criadoras intuitivas”, que subestima tanto sua formação quanto sua prática pedagógica.

Nochlin (1989) enfatiza que a desvalorização das contribuições femininas no campo artístico está enraizada em uma concepção histórica que associa a genialidade e a criação artística exclusivamente ao masculino, reforçando o estereótipo de que a arte é um “dom” masculino. Essa perspectiva influencia na desvalorização das mulheres na arte, que enfrentam preconceitos acerca de sua competência e formação e a reduz a uma “atividade intuitiva”.

Afinal, não há um substantivo feminino que corresponda a “gênio”, e isto não é uma simples questão gramatical sem importância. Quem pode criar? Nas narrativas dominantes da história da arte aqueles agraciados com o “dom” inato da criação artística são os homens. As mulheres artistas, em geral, aparecem como exceções. Quando era impossível evitar reconhecer a maestria de uma mulher em alguma prática artística, esta era atribuída a um homem, e assim se podia justificar e admitir seu gênio. (Porqueres, 1994, p. 49, tradução nossa.)⁷

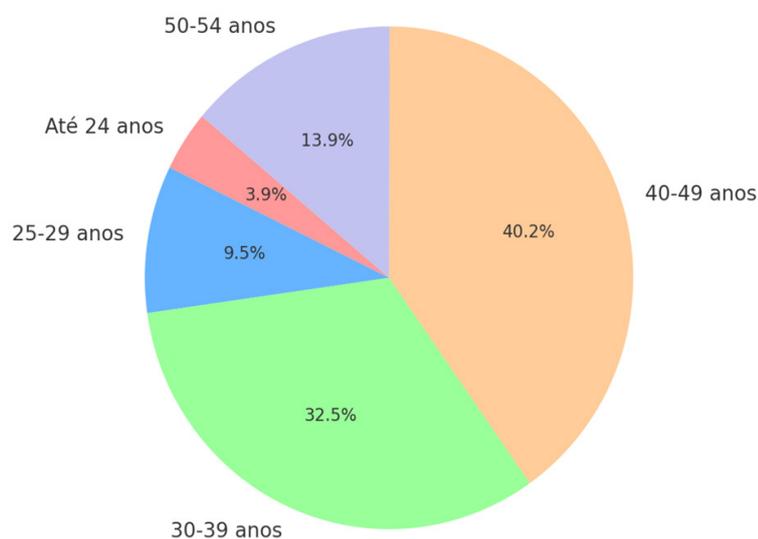
O papel das mulheres na arte e na educação artística exige uma análise crítica, tanto em termos de representatividade quanto de valorização. Dados do Censo Escolar de 2022, do Instituto Nacional de Estudos e Pesquisas Educacionais Anísio Teixeira (INEP), revelam que, embora as mulheres sejam maioria no corpo docente na

7. No original: En las narrativas dominantes de la historia del arte aquellos agraciados con el ‘don’ innato de la creación artística son los hombres. Las mujeres artistas, en general, aparecen como excepciones. Cuando era imposible evitar reconocer la maestría de una mujer en alguna práctica artística, ésta era atribuída a un hombre, y así se podía justificar y admitir su genio. (Porqueres, 1994, p. 49)

educação básica brasileira, essa proporção diminui progressivamente conforme o nível escolar avança. Na Educação Infantil, as mulheres compõem 94,2% do corpo docente, no Ensino Fundamental representam 77,5% e no Ensino Médio, 57,5%. A maior parte das professoras se encontra na faixa etária de 40 a 49 anos, correspondendo a 35,2% do total, seguida por 28,5% entre 30 e 39 anos, 12,2% entre 50 e 54 anos e 8,3% entre 25 e 29 anos. Apenas 3,4% das docentes têm até 24 anos - onde eu me encontro, indicando um padrão etário de maior maturidade na composição do corpo docente, o que é predominante em todas as etapas de ensino.

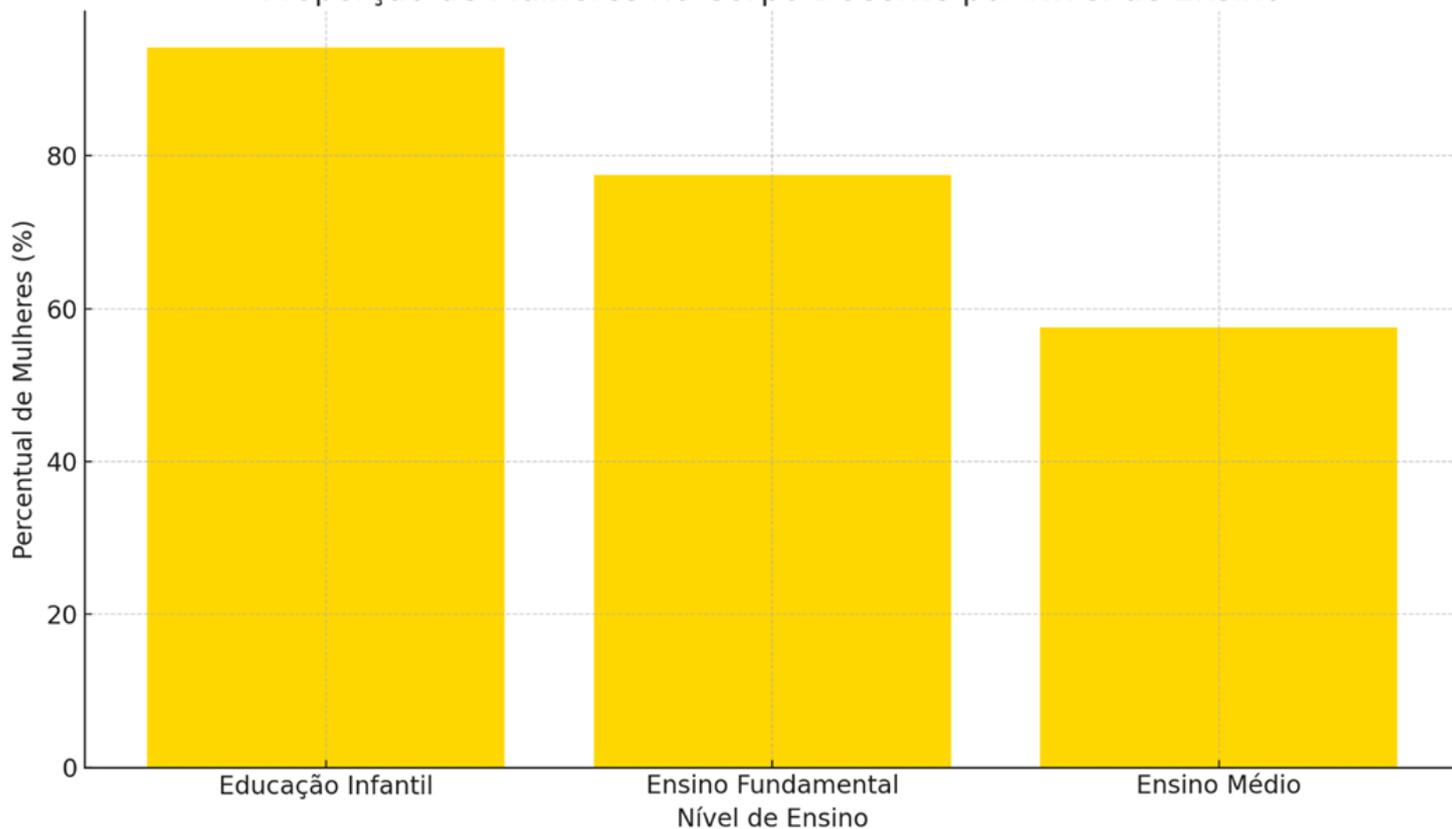
A edição mais recente do Censo da Educação Superior (2021) mostra que as mulheres predominam entre os estudantes matriculados, sendo 58,1% do total e 72,5% especificamente nas licenciaturas. No entanto, na docência do ensino superior, a situação se inverte: os homens são maioria, representando 52,98% do quadro docente, o que revela uma disparidade significativa entre o acesso feminino à formação acadêmica e sua efetiva representação como educadoras nos níveis mais avançados. A seguir, apresento gráficos para ilustrar os dados mencionados, facilitando a visualização das proporções.

Esse cenário sugere uma segregação
Distribuição Etária das Professoras



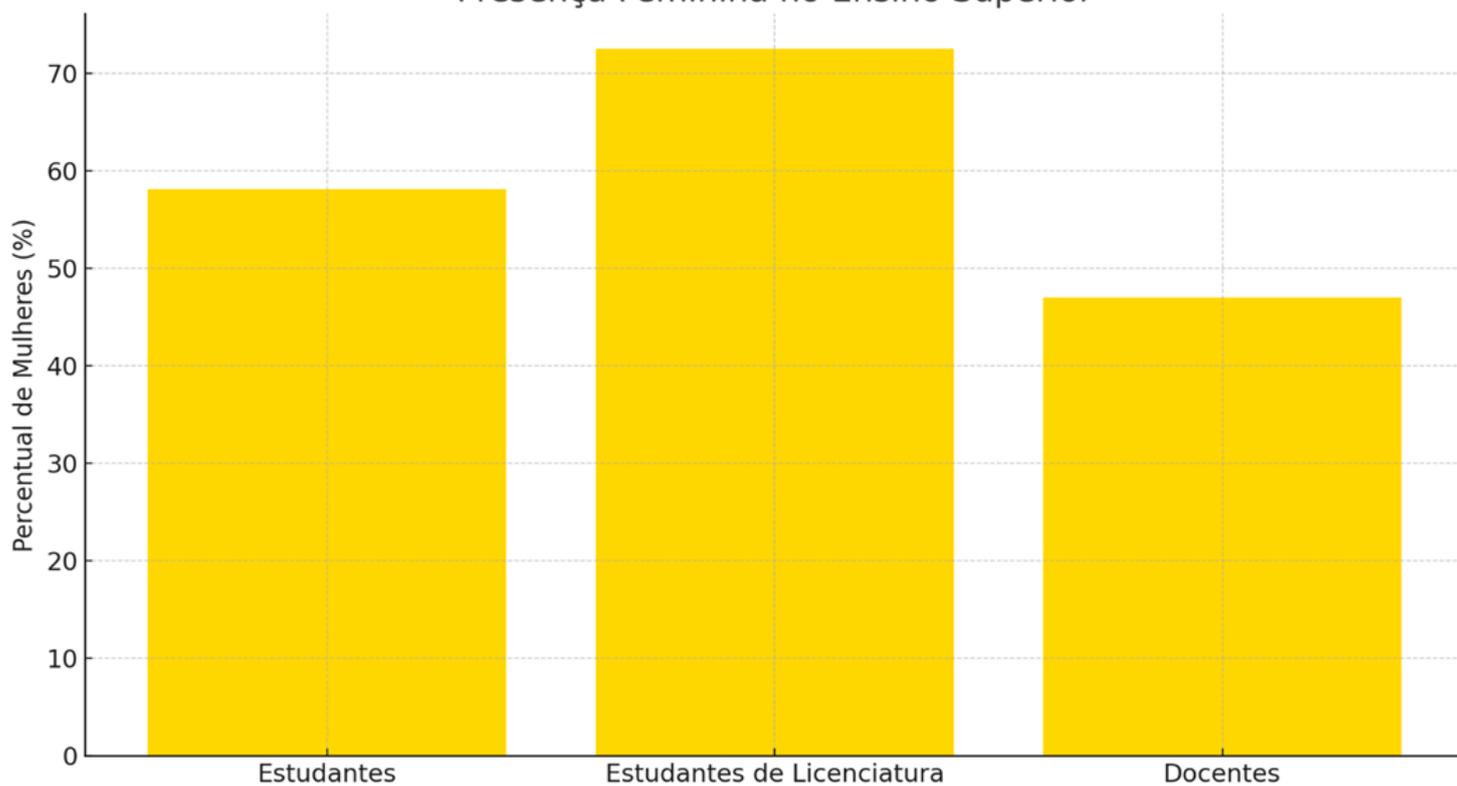
Fonte: Censo Escolar 2022 - INEP. Elaborado pela autora, 2024.

Proporção de Mulheres no Corpo Docente por Nível de Ensino



Fonte: Censo Escolar 2022 - INEP. Elaborado pela autora, 2024.

Presença Feminina no Ensino Superior



Fonte: Censo da Educação Superior 2021 - INEP. Elaborado pela autora, 2024.

que parece responder a estereótipos enraizados, como se, à medida que se eleva o nível de complexidade do ensino, as mulheres fossem, progressivamente, consideradas menos aptas ou capacitadas para esses papéis. Parece vigorar um pressuposto de que as mulheres seriam naturalmente mais adequadas às funções ligadas ao cuidado e à alfabetização inicial na qual elas supostamente teriam mais habilidades para lidar com crianças em fase inicial da vida e da aprendizagem – a docente é colocada dentro da ideia de economia do cuidado, termo que se refere ao conjunto de atividades essenciais para o bem-estar das pessoas, garantindo que as necessidades diárias, como saúde, alimentação, higiene, educação e apoio emocional, sejam atendidas. Essas atividades geralmente são realizadas por mulheres. Esse conceito destaca a importância econômica e social do cuidado, que muitas vezes é invisível ou subvalorizado. As tarefas de cuidado, mesmo sem remuneração, geram um impacto significativo na economia porque sustentam a capacidade das pessoas de trabalhar, estudar e participar da sociedade de maneira produtiva. A economia do cuidado também envolve debates sobre políticas públicas, igualdade de gênero e justiça social, uma vez que a divisão de tarefas de cuidado frequentemente recai de forma desigual sobre mulheres e grupos marginalizados.

E embora a predominância numérica de docentes mulheres na Educação Básica, não reflète uma valorização proporcional, especialmente nas disciplinas associadas à criatividade e às artes. Em contrapartida, para o ensino de jovens e adultos, bem como para as funções de pesquisa e especialização avançada, a sociedade tende a favorecer os homens, perpetuando uma desvalorização das mulheres que as restringe a papéis limitados e menos prestigiados. Essa dinâmica

não apenas reflète, mas reforça uma construção de gênero que desqualifica o potencial das mulheres em campos e níveis educacionais mais desafiadores. Dessa forma, a inserção das mulheres em posições de maior complexidade e responsabilidade é ainda frequentemente cerceada, não por falta de competência, mas pela persistência de estereótipos culturais que as confinam a uma função educacional limitada e secundária.

No filme *Divertida Mente 2* (2024), há uma cena (Figura 21) em que as emoções de Riley se veem em um desfile de profissões e precisam escolher um balão que as guiará na aventura. Ao ver o balão que representa Riley como professora de Arte, a emoção Medo sugere que sigam esse, exclamando “Professora de Arte!”, mas é prontamente contestado pela Alegria, que responde, com tom de desdém: “Ninguém respeita.” Essa breve interação ilustra, de forma cômica e crítica, o estigma de desvalorização social associado à docência em Arte, que, apesar de sua importância para o desenvolvimento integral dos estudantes, é muitas vezes vista como uma disciplina secundária.

Esse preconceito dialoga diretamente com a análise feita neste texto sobre o papel da educação artística na formação e emancipação dos estudantes, ressaltando como a falta de valorização impacta tanto a percepção pública quanto o próprio exercício da docência em Arte. A cena destaca a visão estereotipada que minimiza a relevância das professoras de Arte, desconsiderando o potencial transformador de sua prática. É preciso trabalhar para mudar essa visão, promovendo a valorização da arte e da docência artística como componentes centrais na educação. E só será possível fazer isso se olharmos para o que precisa ser melhorado.

Um dos entraves principais para a



Figura 21. Cena do filme "Divertidamente 2". Disney, 2024.

valorização da docência feminina em Arte reside na formação precária que muitas professoras de arte recebem. Essa formação limitada resulta de uma visão reducionista da disciplina artística, muitas vezes tratada como uma atividade recreativa e secundária. Além de que frequentemente, professoras de outras áreas assumem a docência em arte não por uma escolha intencional ou formação específica, mas por questões institucionais que exigem o preenchimento de carga horária.

Outro ponto que desvaloriza a docência feminina em Arte é os próprios materiais e práticas pedagógicas que frequentemente reforçam estereótipos de gênero, ainda tratam a professora de arte como uma figura dependente de métodos prontos, desconsiderando sua capacidade crítica e criativa sem o devido reconhecimento intelectual ou profissional. É o caso do livro pedagógico *A professora criativa: Educação Artística e trabalhos manuais para o Ensino Fundamental* (2005) (Figura 22).

Esse e outros recursos pedagógicos disponíveis para o ensino de arte muitas vezes contêm atividades "prontas" e decorativas,

focando em técnicas artesanais simplificadas que não exploram a complexidade e o potencial crítico da prática artística. A figura da "professora criativa" é exaltada de forma superficial, mas, segundo Mayayo (2003), essa abordagem minimiza a relevância intelectual do trabalho docente e limita a atuação das professoras a práticas decorativas, de pouco conteúdo crítico. Esse modelo empobrece a prática das educadoras e prejudica a experiência dos alunos, que deixam de ter acesso a uma educação artística voltada para a transformação social.

Além disso, é necessário repensar as práticas de avaliação e as metodologias de ensino, incentivando a experimentação e o desenvolvimento criativo sem as restrições dos padrões estéticos convencionais. Coli (2006) defende que a arte, em sua essência, deve ser um espaço de expressão livre e de questionamento, mas observa que o ensino de arte muitas vezes limita essa liberdade ao reproduzir modelos convencionais que reduzem a prática artística a critérios técnicos e estéticos rígidos. A valorização da formação continuada e a autonomia pedagógica das professoras de arte são aspectos cruciais dessa reconfiguração.

A PROFESSORA

CRATIVA

Educação Artística
e Trabalhos Manuais para o
Ensino Fundamental

OZANA O. ROSA SALAS

Técnicas para Desenho, Pintura, Flores e
Trabalhos com Sucata.

A precariedade da formação docente representa um dos maiores desafios para a construção de uma prática educativa crítica e inclusiva. Portanto, é essencial que as instituições educacionais e as políticas públicas forneçam às educadoras de arte oportunidades de formação e atualização profissional, promovendo liberdade criativa e fundamentação teórica sólida para que elas possam desafiar discursos excludentes.

Então ao observarmos o cenário atual da educação artística, nos deparamos com um paradoxo: por que as mulheres, que representam a maioria do corpo docente, continuam a ser sub-representadas nos cânones artísticos e em espaços de prestígio? Que impactos essa disparidade tem sobre as futuras gerações de jovens que não encontram nas mulheres artistas referências tão acessíveis quanto aquelas associadas aos homens? Esse desequilíbrio se revela não apenas uma injustiça histórica, mas um entrave à formação de uma visão artística completa e pluralista, limitando o potencial transformador do ensino de arte.

Por fim, é importante refletir: que tipo de sociedade desejamos construir se continuarmos a ignorar as vozes e as criações das mulheres na arte? A ausência de suas histórias e de suas obras nos espaços institucionais de arte e nas páginas da historiografia empobrece nosso patrimônio cultural e limita a possibilidade de uma educação realmente democrática e inclusiva. Somente quando valorizarmos integralmente a contribuição das mulheres na educação e na criação artística, seremos capazes de oferecer às próximas gerações uma visão de mundo que honre a diversidade humana em toda a sua complexidade e riqueza.

Construir uma educação artística feminista e inclusiva é, portanto, não apenas uma meta pedagógica, mas uma

responsabilidade ética e social. É através desse esforço de reconstrução histórica e cultural que poderemos superar as barreiras estruturais que há tanto tempo confinam as mulheres ao segundo plano, promovendo uma sociedade que valorize e celebre o potencial criativo de todos os seus membros.

3.1

**REPRESENTATIVIDADE
NA ARTE: APRESENTAÇÃO
DE ARTISTAS MULHERES
EMERGENTES NA ESCOLA**

3.1 REPRESENTATIVIDADE NA ARTE: APRESENTAÇÃO DE ARTISTAS MULHERES EMERGENTES NA ESCOLA

A representatividade feminina nas artes visuais ainda se encontra ofuscada por uma história que, ao longo dos séculos, deu prioridade às produções artísticas de homens europeus, enquanto relegava as contribuições de mulheres artistas a um papel de marginalização. Essa invisibilização sistemática não apenas limitou a visibilidade de muitas mulheres criadoras, mas também restringiu o acesso de novas gerações a referências femininas e não-europeias no campo artístico. Este estudo propõe uma abordagem educativa para enfrentar essa lacuna, com um plano de curso voltada às turmas do sexto ao nono ano do Ensino Fundamental II e ao Ensino Médio, tendo como objetivo primordial promover a conscientização e a valorização das contribuições de mulheres na história da arte.

A aplicação desse projeto ocorreu na Leaders School, instituição particular localizada no distrito de Sousas, Campinas, onde resido e leciono como professora de Artes há pouco mais de um ano. Com uma estrutura pedagógica robusta e salas especializadas, a escola se mostrou um ambiente propício para o desenvolvimento desse projeto. É uma escola particular que atende alunos desde o berçário até o Ensino Médio, e como docente de Artes para o Ensino Fundamental II e Médio, tenho à disposição materiais artísticos diversificados, facilitando a execução das atividades. Diferentemente de colegas que enfrentaram limitações de infraestrutura em suas escolas, tive a oportunidade de realizar atividades com maior flexibilidade de recursos.

As turmas na Leaders School são de tamanho reduzido, o que favorece uma interação mais próxima e uma assistência

individualizada. A menor turma, do nono ano, conta com apenas oito alunos, enquanto a turma maior, do oitavo ano, possui vinte estudantes, totalizando 55 alunos nas turmas do Ensino Fundamental II e do primeiro ano do Ensino Médio – grupos com os quais desenvolvi o plano de curso referente a disciplina de estágio supervisionado obrigatório. Essa quantidade limitada de estudantes por sala possibilitou o desenvolvimento de metodologias ativas, pois o número reduzido favorece o engajamento e permite a adaptação das atividades de acordo com as necessidades de cada turma. Em escolas anteriores, a realidade era significativamente diferente, com salas que comportavam até 35 alunos, o que tornava o processo de ensino menos dinâmico e mais desafiador, especialmente no que se refere ao ensino de artes visuais, que demanda espaços e tempos para experimentação e reflexão.

A estrutura física e organizacional da Leaders School inclui salas especializadas para disciplinas como Ciências, Tecnologia e Artes, além de espaços de recreação e convivência. A sala de Arte, onde apliquei as atividades, é equipada com ar-condicionado, uma televisão e recursos digitais como chromebooks e tablets disponíveis para os alunos. No entanto, o espaço físico da sala de Arte é limitado, acomodando adequadamente até vinte alunos, o que impede atividades de grande escala, mas favorece o foco em grupos menores.

No contexto do meu Trabalho de Conclusão de Curso (TCC), desenvolvi um projeto com o intuito de explorar e aprofundar o tema da representatividade feminina na história da arte. O projeto foi realizado durante o mês de março, em

homenagem ao Dia Internacional da Mulher, e estruturado em quatro fases: (1) introdução ao tema e levantamento de conhecimentos prévios dos alunos; (2) discussão reflexiva sobre a invisibilidade de mulheres na arte; (3) elaboração de retratos das artistas pesquisadas; e (4) criação de jogo da memória e culminância na Mostra Cultural do colégio, em outubro, onde os trabalhos foram expostos. Cada etapa foi meticulosamente planejada com o intuito de engajar os alunos de maneira ativa e crítica, facilitando a construção de um aprendizado profundo e significativo, baseado no desenvolvimento de habilidades artísticas e na ampliação do repertório cultural.

Na primeira fase, iniciei as aulas questionando os alunos sobre os artistas que conheciam, pedindo que nomeassem aqueles de que tinham algum conhecimento. A maioria mencionou, predominantemente, artistas homens, brancos e europeus, como os artistas renascentistas Leonardo da Vinci e Michelangelo, o cubista Pablo Picasso, e o pós-impressionista Van Gogh e, entre os artistas brasileiros, Romero Britto. Apenas duas artistas mulheres foram mencionadas: Frida Kahlo e Tarsila do Amaral. Este cenário evidenciou uma disparidade clara na representatividade de mulheres no repertório cultural dos alunos.

Expliquei, então, que o objetivo do projeto seria ampliar esse repertório, destacando mulheres que contribuíram de maneira significativa para as artes visuais. A partir daí, comecei a explorar com os alunos os fatores que poderiam ter levado a essa disparidade, questionando se acreditavam que essa predominância masculina era acidental ou se haveria uma explicação histórica. Muitos responderam que os artistas mencionados eram aqueles já trabalhados na escola ou amplamente retratados nos meios de comunicação, como filmes, séries,

documentários e livros didáticos. O que reflete o padrão de um conjunto restrito de artistas destacados e perpetuados na sociedade – os considerados “gênios” da arte, como afirma Loponte (2005):

Os “modismos” logo são incorporados por um mercado editorial voltado aos docentes (endereço preferencialmente aos mais despreparados), que investe pesado em livros didáticos com receitas práticas e fáceis para salvar qualquer professora em apuros (vale lembrar o grande número de docentes sem formação atuando na área de arte). Os artistas escolhidos para reforçar o discurso predominante sobre arte, nesses livros, geralmente são aqueles já iluminados pela glória e fama, os chamados “gênios”. Nas listas preferidas, constam quase invariavelmente Leonardo da Vinci, Michelangelo, Van Gogh, Monet, Picasso. Em geral, reforça-se a figura do artista como homem, branco e europeu e com um talento inato, preferencialmente já surgido na infância. As narrativas biográficas que os acompanham são em geral narrativas lendárias, com um tom de hagiografia, aquelas biografias elogiosas de santos. (Loponte, 2005, p. 249)

Com o intuito de incentivar uma reflexão mais profunda, perguntei aos alunos se acreditavam que havia mulheres artistas na época renascentista, ou antes disso, já que as únicas artistas mulheres que eles conheciam vieram séculos depois. Explorei a ideia de que artistas mulheres, embora existissem, foram negligenciadas ou desconsideradas pela história da arte até períodos mais recentes. Que a primeira mulher reconhecida formalmente como artista foi Sofonisba Anguissola, no século XVI, e que a primeira mulher admitida em uma academia de arte foi Artemisia Gentileschi, na Academia de Artes de Florença, duas

pioneiras renascentistas, e destaquei que essas artistas só ganharam reconhecimento com o auxílio de figuras masculinas ou em circunstâncias excepcionais. Esta informação suscitou questionamentos nos alunos sobre o porquê da invisibilidade de outras mulheres que poderiam ter produzido arte antes desse período, incentivando um debate sobre o papel da história e das instituições no silenciamento de produções artísticas femininas e não-europeias.

Para consolidar essa etapa inicial de conscientização, perguntei quantos dos artistas que conheciam eram negros ou de origem não-europeia, trazendo à tona uma reflexão mais ampla sobre os vieses históricos que moldaram o conhecimento deles. Essa introdução possibilitou que compreendessem a intencionalidade do recorte histórico, que tradicionalmente priorizou homens europeus em detrimento de mulheres, negros e pessoas de outras culturas.

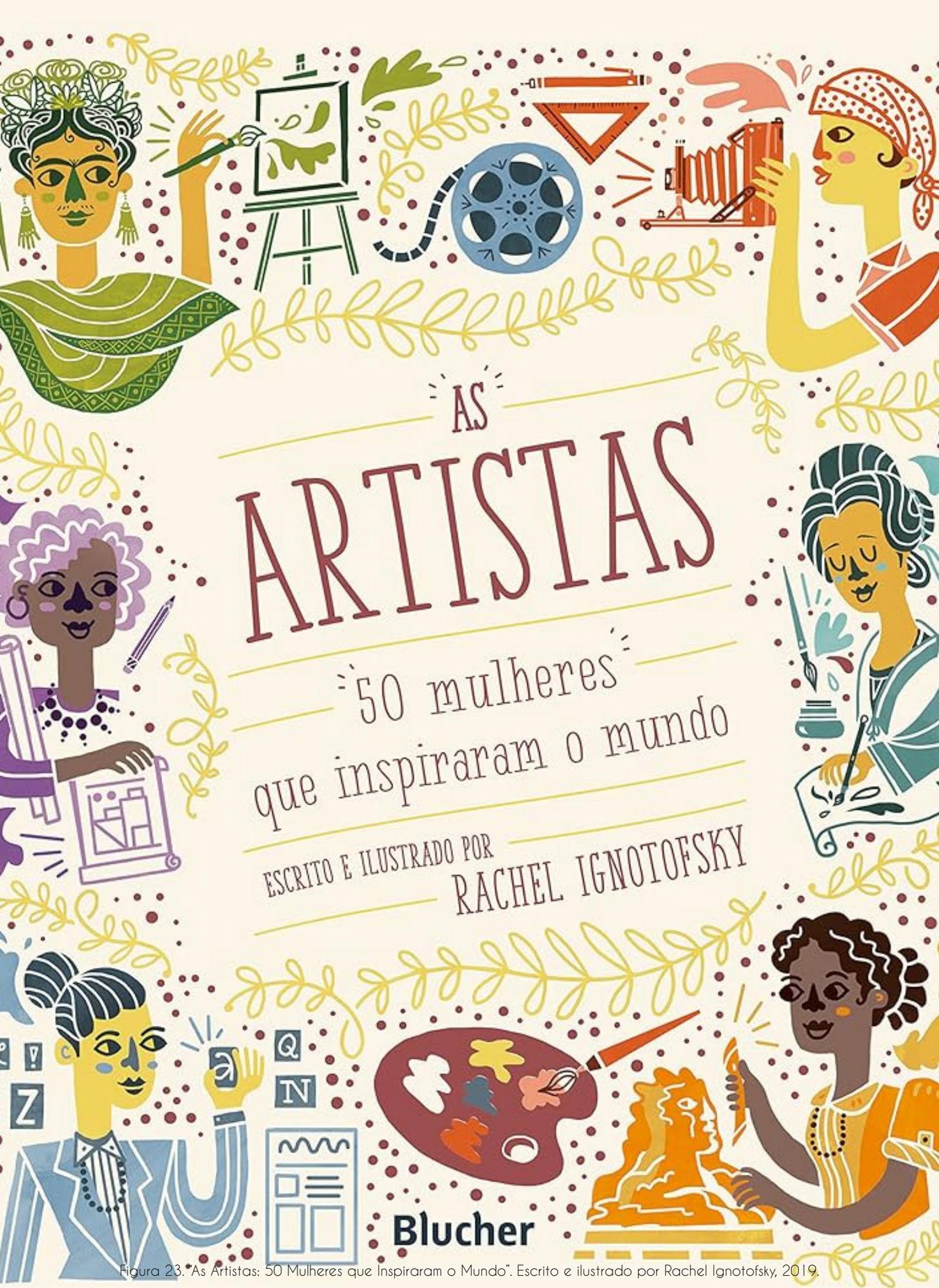
Diante desse panorama, apresentei o propósito do projeto: ampliar o repertório cultural dos alunos sobre mulheres artistas, dedicando o mês de março ao estudo e à valorização de suas contribuições. A maioria dos alunos demonstrou entusiasmo com a proposta, embora alguns questionassem a ausência de um “Dia do Homem”. Para engajá-los, selecionei 55 artistas mulheres, em sua maioria mencionadas no livro *“As Artistas: 50 Mulheres que Inspiraram o Mundo”* (Figura 23), de Rachel Ignotofsky. Cada aluno recebeu o nome de uma artista, como Frida Kahlo, Georgia O’Keeffe, Yayoi Kusama e Tarsila do Amaral, e foi orientado a realizar uma pesquisa abrangente sobre sua biografia, contexto histórico, principais obras, técnicas artísticas, desafios e o impacto de seu legado.

Os alunos utilizaram diversas fontes de pesquisa, incluindo livros, artigos acadêmicos,

documentários e materiais digitais, com o objetivo de explorar os aspectos culturais e históricos das trajetórias das artistas. As apresentações incluíram informações sobre o contexto sociocultural das épocas em que as artistas viveram, as técnicas e temas que exploravam, as dificuldades específicas que enfrentaram em uma sociedade patriarcal e as contribuições que fizeram ao campo das artes visuais. Esses momentos de compartilhamento e discussão permitiram que os alunos não apenas absorvessem o conteúdo, mas também desenvolvessem habilidades de análise crítica e empatia, ao compreenderem a dimensão dos desafios enfrentados pelas mulheres na arte.

Na execução das atividades, percebi que as alunas demonstraram um nível mais alto de engajamento nas pesquisas e apresentações, enquanto os meninos, em geral, apresentaram atitudes variadas. As alunas se mostraram particularmente interessadas e participativas, tanto nas discussões quanto nas apresentações, frequentemente expressando indignação e reflexões profundas sobre os desafios e preconceitos enfrentados pelas artistas que pesquisaram. Essa sensibilidade e identificação com as dificuldades históricas vivenciadas pelas mulheres no campo artístico gerou um ambiente de maior cumplicidade e debate crítico. Em contraste, os meninos que se envolveram mais foram aqueles que já se destacavam pelo empenho e dedicação em outras disciplinas. Esses alunos, além de trazerem informações detalhadas, demonstraram interesse genuíno, contribuindo com *insights* e interpretações significativas sobre as artistas estudadas.

No entanto, alguns dos demais alunos do sexo masculino adotaram uma postura de desinteresse. Muitos realizaram as apresentações apenas para garantir a nota mínima e sem o cuidado necessário com o conteúdo. Entre os casos mais críticos, houve



AS
ARTISTAS

50 mulheres
que inspiraram o mundo

ESCRITO E ILUSTRADO POR
RACHEL IGNOTOFSKY

Blucher

Figura 23. "As Artistas: 50 Mulheres que Inspiraram o Mundo". Escrito e ilustrado por Rachel Ignotofsky, 2019.

aqueles que simplesmente não entregaram a tarefa no prazo ou solicitaram mais tempo, realizando a apresentação posteriormente de maneira improvisada e superficial.

Um caso que me causou grande decepção foi o de um aluno que, ao apresentar, limitou-se a ler brevemente o nome da artista, o ano de nascimento e falecimento, e mencionar que a técnica predominante era pintura, finalizando em poucos segundos e sem aprofundamento. Essa atitude demonstrou não só desinteresse, mas também uma falta de respeito com o esforço coletivo e com a proposta do projeto. Situações como essa me fizeram refletir sobre o desafio de engajar todos os alunos em atividades que demandam reflexão e sensibilidade.

Durante a segunda fase do projeto, que consistiu em uma discussão e reflexão em grupo, aproveitei a ocasião para abordar esses comportamentos e ressaltar a importância da dedicação e do respeito nas atividades educacionais. Desdobramentos posteriores podem ser explorados como questionar os alunos sobre se sentiram algum desconforto ao realizar as atividades e se conseguem identificar o motivo desse desconforto. Essa postura masculina adolescente pode revelar, inclusive sofrimento por parte do aluno, buscando se adequar a grupos sociais que, majoritariamente, são machistas.⁸

A segunda fase foi estruturada como uma discussão em grupo, mediada por mim, com o objetivo de incentivar a reflexão crítica e o compartilhamento de percepções sobre a representatividade feminina na arte. Durante o debate, os alunos refletiram sobre o que aprenderam durante as apresentações e levantaram questões sobre a valorização das contribuições femininas na história da arte, os desafios e preconceitos enfrentados

pelos homens e o impacto dessas artistas no cenário contemporâneo. Recebi muitos feedbacks interessantes e positivos, especialmente das meninas, que se mostraram fascinadas em conhecer histórias de mulheres inspiradoras e, muitas vezes, desconhecidas. As meninas relataram que passaram a admirar a trajetória de várias artistas e expressaram um desejo de continuar pesquisando sobre o tema.

Contudo, alguns dos meninos não mostraram o mesmo envolvimento na discussão, evitando a participação ou, em alguns casos, tratando o debate com desdém. Alguns fizeram piadas e demonstraram resistência à proposta, o que suscitou novas conversas sobre a seriedade com que o tema de gênero e representatividade deve ser tratado, levantando novamente a questão de porque dedicar uma atividade e um mês ao estudo sobre mulheres na arte. Esse descompasso no engajamento dos alunos expôs uma necessidade de promover discussões mais profundas sobre respeito e igualdade de gênero, e a atividade se revelou uma oportunidade valiosa para abrir esse diálogo.

Na terceira fase, os alunos foram incentivados a criar retratos das artistas que haviam pesquisado (Figura 24), utilizando referências visuais como fotografias, retratos ou pinturas das artistas. Essa atividade prática teve um caráter duplo: além de estimular a expressão artística, serviu como um espaço para os alunos internalizarem as trajetórias das mulheres que estudaram, criando representações artísticas que captassem algo da personalidade ou da essência da artista. Eles tiveram a liberdade de escolher as técnicas que preferiam utilizar, como lápis de cor, canetinha ou tinta, e realizaram os retratos em folhas de papel

8. Para maiores informações acessar: <https://www.b9.com.br/shows/mamilos/mamilos-466-como-criar-meninos-gentis/>. Acesso em: 26/11/2024.



Figura 24. Trabalho de alunos de Mulheres Artistas. Fonte: Arquivo Pessoal, 2024.

canson no tamanho A3, com o nome da artista destacado.

Após finalizarem os retratos, os alunos foram orientados a escolher uma cor para o fundo da imagem. Esse detalhe teve um propósito funcional: o fundo colorido facilitaria a identificação e memorização das imagens durante o jogo da memória planejado como parte da exposição. Os resultados obtidos foram diversificados e muitos de alta qualidade, alguns alunos adotaram um estilo mais estilizado, destacando seus traços e personalidade artística, enquanto outros optaram por um realismo minucioso, buscando uma representação quase fotográfica. Os retratos foram exibidos na Mostra Cultural da escola, realizada em outubro, proporcionando ao público um espaço de apreciação e reflexão sobre as histórias e os rostos das artistas homenageadas. Essa exposição permitiu que o trabalho dos alunos não apenas ilustrasse o aprendizado artístico, mas também promovesse uma conscientização sobre o legado das mulheres na história da arte.

Na quarta e última fase do projeto, foi organizada a exposição dos retratos na Mostra Cultural da escola, juntamente com outros trabalhos realizados pelos alunos ao longo do ano letivo. A exposição não se restringiu apenas aos retratos produzidos pelos estudantes; solicitei ao colégio que imprimisse fotografias ou retratos de todas as artistas que foram objeto de estudo. Cada uma das impressões recebeu o nome da artista e foi fixada em uma folha de papel color set colorida no tamanho A3, o que garantiu a padronização do tamanho ao lado dos retratos originais feitos pelos alunos.

A montagem da exposição apresentou um desafio logístico, especialmente em relação ao espaço disponível. Com mais de 100 folhas entre retratos e impressões,

houve a necessidade de identificar um local que comportasse o volume de trabalhos de maneira organizada e acessível ao público. O espaço escolhido foi o corredor próximo à escada na entrada do colégio, onde o suporte para a exposição não foi uma parede convencional, mas sim a rede de proteção que circunda o lado direito do corredor. Esse detalhe arquitetônico foi aproveitado como estrutura para pendurar os trabalhos. Para fixar os retratos e impressões na rede, foi necessária uma escada e uma quantidade significativa de prendedores de roupa.

A montagem da Mostra Cultural, realizada em 26 de outubro de 2024, é uma tradição anual que mobiliza alunos e professores na organização dos espaços expositivos. Na sexta-feira anterior, todos colaboram para adaptar o colégio às demandas da exposição, dividindo-se conforme as necessidades e montando os estandes temáticos de cada atividade. Contando com a ajuda de alguns alunos, organizei a exposição de forma cuidadosa. Um dos alunos segurava os retratos, enquanto outro mantinha as impressões prontas para serem dispostas de forma intercalada; um terceiro aluno me entregava os prendedores à medida que eu subia na escada para pendurar cada peça.

Embora a colaboração dos alunos fosse essencial, tomei a decisão de eu mesma realizar a fixação das peças nas partes mais altas, uma vez que o acesso exigia cuidado e segurança – embora fosse tentador deixar algum aluno realizar essa tarefa, considerando o entusiasmo de uns alunos em subir na escada, enquanto eu morro de medo de altura. Após a conclusão da instalação dos retratos e das impressões, acrescentei uma breve descrição da atividade, contextualizando o processo de criação e a importância da homenagem às artistas femininas. A disposição final permitiu



Figura 25. Mural Artistas Mulheres na Mostra Cultural Leaders School 2024. Fonte: Arquivo Pessoal.

que o público não apenas observasse a produção artística dos alunos, mas também se envolvesse com as histórias das artistas homenageadas, promovendo um espaço de apreciação e reflexão sobre o papel das mulheres na história da arte.

O mural finalizado (Figura 25), apresentou-se visualmente agradável e dinâmico, com uma diversidade de cores e estilos que destacavam a individualidade e a expressão artística de cada aluno. Após a conclusão da instalação dos retratos e das imagens das artistas, posicionamos uma mesa em frente ao mural para expor o jogo da memória, planejado como um complemento interativo à exibição. Esse jogo consistiu em reproduções de algumas das obras, selecionadas e digitalizadas, que foram impressas no tamanho A5 em papel sulfite e coladas em papel color set colorido, conferindo uma aparência vibrante e convidativa (Figura 26).

Durante a mostra, fui abordada por diversos pais que expressaram elogios entusiasmados em relação à atividade e à exposição. A diretora, também me procurou para informar que recebeu comentários positivos de muitos pais, que se mostraram impressionados com o mural e a qualidade das produções artísticas. A interação entre os alunos e seus familiares foi igualmente gratificante; os estudantes exibiam suas obras aos pais, familiares e amigos, e estes, por sua vez, questionavam os alunos sobre a artista retratada. Essa troca gerou um espaço de diálogo enriquecedor, no qual os alunos puderam compartilhar o conhecimento adquirido e relatar as histórias e características de suas artistas escolhidas, ampliando seu repertório cultural e artístico, que era um dos objetivos centrais da atividade.

O jogo da memória também atraiu a

participação de muitos pais e alunos, que se envolveram ativamente na dinâmica proposta (Figura 27). Além de desafiar a memória dos participantes, o jogo se tornou uma ferramenta educativa, e, durante as rodadas, aproveitei para contextualizar as artistas representadas nos cards, destacando aspectos de suas trajetórias, estilos e contribuições para a arte. Esse momento permitiu uma imersão adicional no conhecimento artístico, consolidando o objetivo da exposição em promover uma educação estética e histórica acessível e significativa para toda a comunidade escolar.

Em termos de resultados, o plano de curso atendeu parcialmente aos objetivos iniciais, promovendo um aprendizado crítico e artístico significativo entre a grande parte dos alunos. A metodologia utilizada demonstrou potencial transformador, estimulando uma conscientização sobre a representatividade e a diversidade na arte. Embora reconheça que ainda há um vasto campo a ser explorado, os resultados obtidos revelam que essa abordagem contribuiu positivamente para o conhecimento em relação às questões de gênero e ao papel das mulheres na história das artes.

Enquanto educadora e artista busquei guiar os alunos por meio de diálogos abertos e atividades criativas que incentivassem a participação ativa e reflexiva. A proposta pedagógica foi cuidadosamente estruturada para ir além do ensino técnico, incentivando a prática da análise crítica e a valorização da diversidade cultural. Dessa forma, o projeto não apenas ampliou o repertório cultural dos alunos, mas também fomentou uma postura mais crítica e consciente, permitindo que refletissem sobre questões de gênero e se engajassem, de forma respeitosa, com as trajetórias das mulheres artistas.

A Mostra Cultural proporcionou

Figura 26. Jogo da Memória Artistas Mulheres na Mostra Cultural Leaders School 2024. Fonte: Arquivo Pessoal.



Jogo da Memória



Figura 27. Criança jogando o Jogo da Memória na Mostra Cultural Leaders School 2024. Fonte: Arquivo Pessoal.

um feedback rico e multifacetado sobre os impactos do projeto, incluindo tanto aspectos positivos quanto desafios. A exposição se revelou um espaço de troca de conhecimentos e de ampliação do repertório cultural, tanto para os alunos quanto para seus familiares e amigos, promovendo diálogos intergeracionais e reforçando a importância da representatividade na educação artística. No entanto, alguns desafios surgiram, especialmente em relação às questões de gênero e à representatividade feminina.

Essas dificuldades evidenciam a importância de se trabalhar continuamente para ampliar a compreensão e aceitação de temas que abordem a diversidade e a história das mulheres nas artes. Embora a maioria dos alunos tenha se engajado de maneira consciente e respeitosa, houve resistência em certos momentos, o que destaca a necessidade de um diálogo constante. Em última análise, esses desafios reforçam o valor de projetos como este, que buscam não apenas ampliar o conhecimento técnico e cultural, mas também fomentar uma postura crítica e reflexiva, mesmo em contextos onde o conservadorismo e valores mais tradicionais possam gerar tensões.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

YAYOI KUSAMA YAYOI
KUSAMA YAYOI KUSAMA
YAYOI KUSAMA YAYOI
KUSAMA YAYOI KUSAMA
KUSAMA YAYOI
YAYOI KUSAMA
MA YAYOI



CONSIDERAÇÕES FINAIS

A investigação deste trabalho buscou examinar a representação das mulheres na arte e o impacto do feminismo na valorização de artistas que, historicamente, foram marginalizadas. No primeiro capítulo, explorou-se a trajetória de mulheres artistas ao longo dos séculos, revelando as barreiras sociais e institucionais que dificultaram seu reconhecimento. Historicamente, a mulher nas artes visuais foi colocada, em grande parte, como musa ou objeto de representação, definida pelo olhar masculino. O movimento feminista, analisado no segundo capítulo, emergiu como força transformadora na luta pela visibilidade e igualdade de gênero no universo artístico, questionando as normas estabelecidas e reivindicando espaços em museus e galerias.

Ademais, o estudo aprofundou-se na discrepância entre a prevalência de mulheres como educadoras e sua sub-representação enquanto artistas reconhecidas. Isso realça a dualidade de um campo onde as mulheres são aceitas e até predominantes como transmissoras de conhecimento, mas não recebem o mesmo reconhecimento quando ocupam a posição de criadoras. Esse contraste evidencia a desvalorização da docência feminina em artes, frequentemente associada ao papel social de “cuidado,” o que reforça estereótipos que limitam seu papel à transmissão, e não à criação. Enquanto os artistas homens são imortalizados nos cânones artísticos, a trajetória das mulheres artistas e docentes de Arte é marginalizada, muitas vezes relegada ao status de uma função secundária, sem a relevância crítica e estética que verdadeiramente possui.

Além disso, a disciplina de Arte nas escolas sofre com essa desvalorização, sendo muitas vezes vista como menos

importante do que outras disciplinas – até mesmo pelos próprios colegas docentes das outras disciplinas, o que afeta diretamente a percepção pública sobre a relevância do ensino artístico e o papel fundamental das professoras. Esse ciclo de desvalorização contribui para perpetuar uma visão restrita da arte e minimiza o potencial transformador do ensino artístico, impedindo uma educação inclusiva e verdadeiramente crítica. Assim, a docente em Arte é duplamente marginalizada: pela associação ao “cuidado” e à pedagogia e pela manutenção de um cânone artístico que privilegia a criação masculina, silenciando as vozes e apagando a presença das mulheres enquanto criadoras autônomas e legítimas.

Ao longo deste trabalho, explorei o impacto da representatividade da mulher nas artes visuais e o desafio de integrar essa temática no ambiente escolar. A experiência ao longo do projeto trouxe resultados importantes, como o aumento da consciência dos alunos sobre a contribuição das mulheres na história da arte, mas também evidenciou limitações intrínsecas ao contexto educacional. Embora eu tenha contado com um ambiente propício, com liberdade de planejamento e ampla disponibilidade de recursos, percebi que a temática da igualdade de gênero e da representatividade enfrenta resistência em um ambiente elitizado, onde o discurso parecia ser absorvido de forma superficial. Esse sentimento se assemelhou a um “placebo”: uma ação que, embora execute seu propósito na teoria, carece do impacto transformador desejado na prática.

Ao concluir este projeto, sinto uma mistura de satisfação e de questionamentos. Acredito que o trabalho atingiu, em muitos aspectos, seus objetivos pedagógicos,

promovendo diálogos e reflexões valiosas sobre o papel das mulheres nas artes. Embora tenha havido receptividade, especialmente durante a Mostra Cultural, onde os alunos participaram e interagiram com as obras e atividades, a sensação foi de que o discurso de igualdade, tão necessário para provocar mudanças reais, não foi capaz de gerar o impacto profundo que eu esperava, gerando uma percepção de que a mensagem se esvai com relativa facilidade.

Ainda assim, a liberdade para realizar todas as etapas e aplicar a sequência didática idealizada ao longo do ano foi fundamental para atingir os objetivos propostos. A Mostra Cultural foi um exemplo positivo, ao proporcionar aos alunos uma oportunidade concreta de compartilhar conhecimento e ampliar o diálogo sobre as artistas estudadas. No entanto, fica o aprendizado de que projetos de conscientização sobre gênero em contextos como este podem limitar o alcance de discursos críticos e igualitários, reforçando a importância de adaptar abordagens pedagógicas e a necessidade de uma constante reavaliação para alcançar resultados mais profundos e duradouros.

**REFE
RÊN
CIAS
BIBLI
OGRÁ
FICAS**

ABREU, C. *Imagens que não afetam: questões de gênero no ensino da arte desde a perspectiva crítica feminista e da cultura visual*. In: Encontro Nacional da Associação Nacional de Pesquisadores em Artes Plásticas. Santa Maria: ANPAP, 2015. p. 3927-3942.

ALPERS, Svetlana. *Art History and its exclusions: the example of Dutch Art*. In: BROUDE, Norma; GARRARD, Mary D. *Feminism and Art History*. Oxford: Westview, 1982. p. 183-199.

BARBOSA, Ana Mae. *Síntese da Arte - Educação no Brasil: Duzentos anos em seis mil palavras*. Revista Polyphonia, V.27, n.2, 2016. Disponível em: <<https://revistas.ufg.br/sv/article/view/44693/22093>>. Acesso em: 28/05/2024.

BOONE, Silvana. *Ausência das mulheres artistas na História da Arte e o apagamento identitário*. Anais do 41^o Colóquio do Comitê Brasileiro de História da Arte: Arte em Tempos Sombrios, Evento virtual, CBHA, n. 41, p. 223-232, 2022 (2021). ISSN: 2236-0719. DOI: <https://doi.org/10.54575/cbha.41.018>. Disponível em: <<http://www.cbha.art.br/publicacoes.htm>>. Acesso em: 25/05/2024.

COLI, Jorge; Lars Erik Gustav Unonius. *O que é arte*. 11 ed. São Paulo: Ed. Brasiliense, 2006.

CONEGLIAN, Junior. *Artistas mulheres que tiveram obras atribuídas a homens*. Disponível em: <<https://m.leijaja.com/cultura/2020/06/02/artistas-mulheres-que-tiveram-obras-atribuidas-homens/>>. Acesso em: 06/04/2024.

EXPILLY, Charles. *Mulheres e costumes do Brasil*. Trad. Gastão Penalva. São Paulo: Nacional; Brasília: INL, 1977. p. 269.

FREIRE, Paulo. *Professora sim, tia não: cartas a quem ousa ensinar*. São Paulo: Olho D'Água, 1997.

COMBRICH, Ernst Hans. *A História da Arte*. 16^oed. Rio De Janeiro: Editora LTC, 2000.

GUERRILLA GIRLS (EUA). *Guerrilla Girls*. Disponível em: <<http://www.guerrillagirls.com/>>. Acesso em: 29/05/2024.

HELLER, N. G. *Women artists*. 3. ed. New York: Abbeville Press, 1997.

HOOKS, Bell. *O feminismo é para todo mundo: políticas arrebatadoras*. 20^oed. Rio de Janeiro: Rosa dos Tempos, 2023.

IGNOTOFSKY, Rachel. *As artistas: 50 mulheres que inspiraram o mundo*. Tradução de Sonia Augusta. São Paulo: Blucher, 2021.

MINISTÉRIO DA EDUCAÇÃO. *Dia da Mulher: mulheres são maioria na docência e gestão da educação básica*. Disponível em: <https://www.gov.br/mec/pt-br/assuntos/noticias/2023/marco/dia-da-mulher-mulheres-sao-maioria-na-docencia-e-gestao-da-educacao-basica>. Acesso em: 14/10/2024.

LOPONTE, Luciana Gruppelli. *Gênero, Educação e Docência nas Artes Visuais. Educação e Realidade*, v. 2, n. 30, jul/dez 2005. p.243-259.

LOURO, Guacira. *Gênero, sexualidade e educação: Uma perspectiva pós-estruturalista*. Petrópolis, RJ: Vozes, 1997.

MAYAYO, Patricia. *Histórias de mujeres, histórias del arte*. Madrid: Cátedra, 2003.

NOCHLIN, Linda. *Por que não houve Grandes Mulheres Artistas?*. São Paulo: Aurora, 2016.

OTOCH, Janaina Nagata. *Les Demoiselles d'Avignon, de Picasso, entre a consagração e a contestação: notas sobre a crítica modernista e as contribuições feministas e pós-colonialistas à abordagem da pintura*. *ARS* (São Paulo), v. 18, p. 25-73, 2020. Disponível em: <https://www.revistas.usp.br/ars/article/view/166696/163186>. Acesso em: 28/05/2024.

PAVESI, Tom. *A Grande Odalisca*. Disponível em: <https://guiadolouvre.com/a-grande-odalisca/>. Acesso em: 29/05/2024.

PERROT, Michelle. *Minha História das Mulheres*. São Paulo: Contexto, 2007.

PIXAR ANIMATION STUDIOS. *Divertida Mente 2*. Direção de Kelsey Mann. Produção de Mark Nielsen e Pete Docter. Estados Unidos: Walt Disney Pictures, 2024.

POLLOCK, Griselda. *Vision and difference: feminism, femininity and the histories of art*. New York: Routledge, 2003.

PORQUERES, Bea. *Reconstruir uma tradición: las artistas em el mundo occidental*. Cuadernos Inacabados, n.13, Horas y Horas, Madrid, 1994.

ROQUE, Maria. *A mulher na arte: mais objeto que sujeito*. Disponível em: <https://amusearte.hypotheses.org/2192>. Acesso em: 18/04/2024.

SIMIONI, Ana Paula C. *Profissão Artista. Pintoras e Esculturas Acadêmicas Brasileiras*. 1ªed. Edusp, 2008.

VASARI, Giorgio. *Vidas dos Artistas*. São Paulo: Editora WMF Martins Fontes, 2011.

VICENTE, Lowndes Filipa. "A arte sem história" – *Mulheres artistas (Sécs. XVI-XVIII)*. *ARTIS*. Revista do Instituto de História da Arte da Faculdade de Letras de Lisboa, Lisboa, n. 4, 2005. p. 205-242.

