



**UNIVERSIDADE ESTADUAL DA PARAÍBA  
CAMPUS I- CAMPINA GRANDE  
CENTRO DE EDUCAÇÃO  
DEPARTAMENTO DE HISTÓRIA  
CURSO DE LICENCIATURA EM HISTÓRIA**

**JULIANA DA SILVA GUEDES**

**PINCELADAS NA HISTÓRIA DA ARTE: REPRESENTAÇÃO DO FEMININO NO  
ATELIÊ ABERTO DA UEPB**

**CAMPINA GRANDE-PB  
2024**

JULIANA DA SILVA GUEDES

**PINCELADAS NA HISTÓRIA DA ARTE: REPRESENTAÇÃO DO FEMININO NO  
ATELIÊ ABERTO DA UEPB**

Trabalho de Conclusão de Curso apresentado ao curso de licenciatura em História da Universidade Estadual da Paraíba, como requisito parcial à obtenção do título de licenciado em História.

**Área de concentração:** História

**Orientadora:** Prof<sup>ª</sup>. Dr<sup>ª</sup>. Patrícia Cristina de Aragão.

**CAMPINA GRANDE-PB  
2024**

G924p Guedes, Juliana da Silva.  
Pinceladas na história da arte [manuscrito] : representação do feminino no Ateliê Aberto da UEPB / Juliana da Silva Guedes. - 2024.  
65 p. : il. colorido.

Digitado.

Trabalho de Conclusão de Curso (Graduação em História) - Universidade Estadual da Paraíba, Centro de Educação, 2024.

"Orientação : Profa. Dra. Patrícia Cristina de Aragão, Departamento de História - CEDUC. "

1. Mulher. 2. Artes visuais. 3. Gênero. 4. Cultura. I. Título

21. ed. CDD 301

JULIANA DA SILVA GUEDES

**PINCELADAS NA HISTÓRIA DA ARTE: REPRESENTAÇÃO DO  
FEMININO NO ATELIÊ ABERTO DA UEPB**

Trabalho de Conclusão de Curso apresentado ao curso de licenciatura em História da Universidade Estadual da Paraíba, como requisito parcial à obtenção do título de licenciada em História.

Área de concentração: História

Aprovada em: 21\_/03\_/2024\_.

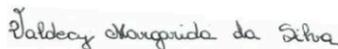
**BANCA EXAMINADORA**

Documento assinado digitalmente  
 PATRÍCIA CRISTINA DE ARAGÃO  
Data: 22/04/2024 21:17:14 -0300  
Verifique em <https://validar.it.gov.br>

Prof. Dr. Patrícia Cristina de Aragão (Orientador)  
Universidade Estadual da Paraíba (UEPB)



Prof. Me. Josilene Pereira Pacheco  
Universidade Estadual da Paraíba (UEPB)



Profª. Dra. Valdecy Margarida da Silva  
Universidade Estadual da Paraíba (UEPB)

A todas as mulheres que algum dia tiveram suas vozes silenciadas.

## AGRADECIMENTOS

*Aqueles que passam por nós não vão sós, não nos deixam sós. Deixam um pouco de si, levam um pouco de nós.*  
*Antoine de Saint-Exupéry*

Uma vez um amigo filósofo me disse, em uma de nossas conversas, que nós somos solidões que se cruzam e de fato cada um de nós possui um universo particular cheio de angústias, medos, dores, sonhos, desejos, paixões; vivemos imersos em nosso mundo e, de repente, estes mundos se cruzam. É nesse momento de encontro proporcionado pelo cosmos que surge um novo mundo, onde as abstrações dos nossos pensamentos se tocam. É um momento peculiar em que a nossa existência transcende. Notas que se unem ao formar um acorde. Como ele falaria, é um momento de simbiose entre dois seres.

Ninguém se constrói sozinho. Somos construídos a partir do outro, embora cada um seja um universo singular. O momento em que estamos em contato com o outro é quando crescemos. É como o filósofo disse: todos que passam por nós deixam um pouquinho de si e levam um pouquinho da gente. Esse é um momento para agradecer a todos os que, de forma direta ou indireta, fizeram parte dessa trajetória. Vocês me marcaram e estarão guardados, como disse Belchior, na parede da memória.

Agradeço a professora Patrícia Cristina de Aragão pelos quatro de pesquisa desenvolvida durante o curso, por todo apoio, acolhimento e paciência. Por acreditar em mim quando nem eu me senti capaz. Minha mãe na academia e uma amiga que espero levar para o resto da vida. Patrícia é sinônimo de empatia e sensibilidade. Que o universo a abençoe grandemente.

Não poderia deixar de agradecer à banca examinadora. À professora Val Margarida, por aceitar o convite gentilmente e por sua arte. À professora Josilene, que conheci na etapa final do curso, mas com quem tive a honra de aprender e descobrir um novo mundo através do seu olhar.

Gratidão a todos os professores do curso de Licenciatura em História que, de alguma forma, me marcaram e ampliaram meus horizontes. Vocês transformaram a minha vida e me fizeram olhar além do que se pode ver.

Como a ordem dos fatores não altera o resultado, agradeço a minha família por todo apoio. Ao meu pai por todo suporte disponibilizado para que eu conseguisse finalizar o curso. Ao meu irmão mais velho Jackson, fonte de inspiração e sabedoria, gratidão por todos os bons conselhos e pelos puxões de orelha quando necessário. Meu irmão mais novo, Jeferson, em que se encontra na fase mais difícil de sua vida, obrigada por lutar por si e por me buscar à noite no ponto de ônibus depois da aula. Que você consiga se recuperar e voltar para nós. A

minha cunhada Yasmin por ser uma luz nas nossas vidas. A minha tia gracinha que no primeiro ano de curso me acolheu em seu lar até conseguir me estabelecer, serei sempre grata.

As minhas amigas/irmãs que fiz durante o curso. A Clara por me fazer rir todas as manhãs com sua energia que contagia e suas conversas mais aleatórias impossíveis. Clara é sinônimo de alegria e espontaneidade. A Kerllen por suas piadas sem graças, seus conselhos grandiosos, sua leveza da vida, suas percepções intelectuais e por me acolher juntamente com sua família: Dona Ednalva, Canamary e Kelliny, obrigada por serem receptivos comigo em seu lar. A Tallita, por suas análises racionais das situações, seu cuidado, seu carinho, por me fazer rir quando queria chorar, obrigada por me apresentar a sua família e me acolhê-la nela, guardarei todos no meu coração: Tati, Dona Coca, William e seus avós. Ambas, obrigada por toda escuta, acolhimento, afeto, por estarem comigo nos meus dias mais felizes e nos mais tristes, pelas broncas, pelos abraços quentinhos, vocês fizeram a total diferença na minha vida acadêmica, sem vocês não teria conseguido finalizar. A vocês todo meu amor e minha eterna gratidão.

Gratidão a todos os membros do projeto de extensão Steam Bodocongó com vocês pude compartilhar bons momentos, boas risadas e muito aprendizado. Obrigada pelas experiências incríveis partilhadas: Prof. Gilberlândio Nunes, Anderson, Anielly, Emily Gabrielly, Wesley, Emanuel, Gercimara, Jessica, Luana, Vrademir e Zelho.

Aos amigos que fiz durante a trajetória acadêmica, Wellerson por sempre me escutar e acolher meus sentimentos. A Taysom por todas as risadas e carinho. A Jean por todos os aprendizados e conversas filosóficas, com você aprendi mais sobre a vida. Epitácio, meu amigo da copiadora, por sua consideração e por ensinar que eu devia sorrir, pois a vida é bela. Deixo meus agradecimentos também a Mano, o motorista do ônibus de Tallita, por ter me levado diversas vezes a universidade quando não tinha dinheiro para pagar a passagem, você também foi importante nessa trajetória.

Por último e não mesmo importante, a minha família de coração em Malta. A Dayane, Hélio e Bentinho por me acolherem em seu lar e serem tão bondosos e amáveis comigo. A vocês a minha imensa gratidão por tudo que fizeram e fazem por mim, espero que um dia possa retribuí-los. Patrícia e seu amado filho Álvaro, por seu altruísmo e sua persistência. A Michelle e Lara, por sua luz e grandiosidade como ser humano. Socorro, Onaldo e Marcelo por sempre serem receptivos comigo em seu lar. A vocês todo meu carinho e gratidão até a eternidade.

A todos vocês que me marcaram e me marcam constantemente, meus sinceros agradecimentos por tornarem a minha vida melhor e por permitirem ser quem eu sou.

“Eu escrevo porque preciso escrever, porque é o meu modo de viver. Escrever não é cuspir verdades. Escrever é começar a partir de algo que se supõe saber e descobrir coisas novas no meio do caminho”. (Ana Suy, 2022, p. 14)

## RESUMO

A inserção das mulheres nas artes visuais é um processo que ocorreu paulatinamente, pois elas passam de figuras representadas através do olhar masculino para figuras que representam como protagonistas da própria história. Dito isso, o objetivo geral deste trabalho é refletir sobre a produção artística feminina a partir das artes elaboradas por mulheres na Central de Aulas Paulo Freire, prédio do campus I da Universidade Estadual da Paraíba, a partir do Projeto Ateliê Aberto. Para tanto, dialogamos com a história cultural e história da arte, articulando a história das mulheres e gênero. A metodologia parte de pesquisa qualitativa mediante uma investigação bibliográfica e documental. Utilizamos, como base teórica, José d'Assunção Barros (2003), Sandra Pesavento (2012), Joan Scott (1989), Margareth Rago (1995,1998), Joana Maria Pedro (2011, 2012), Teixeira (2019) et al., Heilborn (1999) e Sorj (1999), Amaral (2018) e Alves (2018), Gonçalves (2006), Souza (2017), Zamperetti (2017) e Dauphin et al. (2001), Tedeschi (2012), Mourato (2015), Macedo (2014)., Linda Nochlin (2016), Clementino (2009), Gombrich (1999), Loponte (2008), Luna (2021) e Oliveira (2013). As fontes utilizadas foram bibliográficas e documentais a partir da análise qualitativa das telas selecionadas. A pesquisa possibilita perceber como os distintos espaços foram construídos para homens e mulheres ao longo da história, partindo das diferenças sexuais percebidas entre os sexos refletindo sobre o lugar e a contribuição das mulheres no campo artístico que, por muito tempo, foi predominantemente masculino. Além disso, foi possível auxiliar o entendimento da complexidade das relações de gênero que envolve a esfera da arte, bem como propiciar a compreensão da arte como ferramenta de pesquisa para a compreensão da cultura, representação, imaginário e sensibilidade de cada período histórico.

**Palavras-Chave:** Mulheres; Artes Visuais; Gênero; Cultura.

## ABSTRACT

The inclusion of women in the visual arts is a process that occurred gradually, as they go from being figures represented through the male gaze to figures that they represent as protagonists of their own history. That said, the general objective of this work is to reflect on female artistic production based on the arts created by women at the Paulo Freire Classroom, building on campus I of the State University of Paraíba, based on the Ateliê Aberto Project. To this end, we dialogue with cultural history and art history, articulating the history of women and gender. The methodology is based on qualitative research through bibliographic and documentary research. We use, as a theoretical basis, José d'Assunção Barros (2003), Sandra Pesavento (2012), Joan Scott (1989), Margareth Rago (1995,1998), Joana Maria Pedro (2011, 2012), Teixeira (2019) et al ., Heilborn (1999) and Sorj (1999), Amaral (2018) and Alves (2018), Gonçalves (2006), Souza (2017), Zamperetti (2017) and Dauphin et al. (2001), Tedeschi (2012), Mourato (2015), Macedo (2014), Linda Nochlin (2016), Clementino (2009), Gombrich (1999), Loponte (2008), Luna (2021) and Oliveira (2013) . The sources used were bibliographic and documentary based on the qualitative analysis of the selected screens. The research makes it possible to understand how different spaces were built for men and women throughout history, starting from the sexual differences perceived between the sexes, reflecting on the place and contribution of women in the artistic field, which, for a long time, was predominantly male. Furthermore, it was possible to help understand the complexity of gender relations that involve the sphere of art, as well as provide an understanding of art as a research tool for understanding the culture, representation, imagery and sensitivity of each historical period.

**Keywords:** Women; Visual Arts; Gender; Culture.

## LISTA DE ILUSTRAÇÕES

Figura 1 – A Vênus de Willendorf.....	15
Figura 2 – Conferencia das sufragistas .....	22
Figura 3 – Pandora (1882) de Jules Joseph Lefebvre.....	29
Figura 4 – Praxíteles, Afrodite de Cnido, IV a.c .....	32
Figura 5 – Lucas Cranach, o velho, A virgem e o menino .....	34
Figura 6 – Lucas Cranach, o velho, Adão e Eva no Paraíso .....	36
Figura 7 – Ticiano, Vênus de Urbino .....	38
Figura 8 – Birth Trinity de Judy Chicago .....	48
Figura 9 – As paredes do Hall.....	53
Figura 10 – Tela pintada pela professora Valdecy .....	55
Figura 11 – Representação do conto o pavão misterioso .....	56
Figura 12 – Representação étnico-racial.....	57
Figura 13 – Representação de Frida Kahlo.....	58

## SUMÁRIO

1	<b>INTRODUÇÃO</b> .....	12
2	<b>LUGARES DA MULHER: O MOVIMENTO FEMINISTA E A ARTE ATRAVÉS DO OLHAR MASCULINO</b> .....	19
2.1	<b>A influência dos movimentos feministas na escrita da história</b> .....	19
2.1.1	<i>Trajetos da arte: um recorte histórico</i> .....	28
3	<b>ARTES VISUAIS: AS MULHERES E O ATELIÊ ABERTO</b> .....	39
3.1	<b>Janelas culturais em práticas femininas</b> .....	39
3.1.1	<b>As mulheres nas artes visuais</b> .....	45
3.1.2	<i>Redes femininas nas representações artísticas: representações do Ateliê Aberto</i> .....	51
4	<b>CONSIDERAÇÕES FINAIS</b> .....	60
	<b>REFERÊNCIAS</b> .....	61

## 1 INTRODUÇÃO

*Aquele que influencia o pensamento do seu tempo, influencia todos os momentos que o seguem. Deixe sua opinião para a eternidade.*

*Hipátia de Alexandria*

A inserção das mulheres nas artes visuais é um processo paulatino na história. Devido aos espaços determinados para homens e mulheres, elas se deslocam de figuras representadas através do olhar masculino para figuras que representam. Por isso, o intuito deste estudo é fazer uma análise qualitativa de telas produzidas por mulheres pintoras através do projeto Ateliê Aberto, da Universidade Estadual da Paraíba.

A ideia deste trabalho de conclusão de curso surgiu na disciplina Culturas, Diversidade e Educação, no mestrado profissional em Formação de Professores, ministrada pela Prof<sup>a</sup> Dra. Patrícia Cristina de Aragão. Como uma das etapas de avaliação, foi solicitado que fizéssemos uma cartografia social na qual pudéssemos trabalhar na formação e, na prática, docente. Passei um tempo refletindo sobre qual temática deveria ser escolhida; foi quando me deparei observando as pinturas sendo feitas no Hall na central de aula e me perguntei: por que não essas mulheres?

Durante o meu tempo na academia, passei dois anos estudando e pesquisando sobre mulheres rezadeiras mediante dois projetos de iniciação científica, o que me proporcionou diversas reflexões a respeito de como as mulheres influenciam os contextos em que estão, independentemente de qual papel exerçam. E não só isso. Pude perceber como as mulheres são plurais e como muitas das suas contribuições são obscurecidas apenas por serem mulheres. Dessa forma, a temática sobre mulheres artistas me chamou atenção justamente pelo fato de poder enxergar uma nova realidade enfrentada por mulheres.

Na maioria das vezes, atrela-se a história somente ao passado, como se ambos fossem sinônimos. De fato, o passado é um dos objetos de estudo do historiador. Mas a história também acontece no aqui e no agora. A história também se faz no tempo presente, diante do piscar dos nossos olhos. Nessa perspectiva, é preciso chamar atenção para as mulheres artistas que fazem suas telas nas paredes de um hall em um centro acadêmico. Sob essa ótica, a pesquisa se torna inusitada, inovadora, pois investiga um objeto ainda pouco discutido no ambiente acadêmico. Debater sobre as mulheres artistas, portanto, possibilita captar a representação sensível no olhar da artista.

Dado isso, a temática se torna importante para os estudos históricos de gênero em interface com a arte ao analisar os espaços estabelecidos para homens e mulheres. Além disso, possibilita-se refletir os silêncios dos discursos que são naturalizados, alicerçando lugares a partir das distinções sexuais.

Tendo isso em vista, o objetivo geral deste trabalho é refletir sobre a produção artística feminina a partir das artes elaboradas por mulheres na Central de Aula Paulo Freire, tendo em vista o Projeto Ateliê Aberto.

Sob esse ponto de vista analítico, delineamos os nossos objetivos específicos, que são (1) discutir gênero e arte a partir da historiografia sobre as mulheres e suas relações com a arte; (2) mostrar as representações das mulheres em diferentes contextos históricos através da arte em pinturas; (3) problematizar o lugar do Ateliê Aberto sob a ótica das representações de obras artísticas elaboradas por mulheres.

Como questão de pesquisa, elaboramos o seguinte questionamento: de que maneira as artistas participantes do projeto Ateliê Aberto no Centro de Educação elaboram suas produções mediante representações do feminino?

A produção artística das mulheres no campo da história e da historiografia é de suma importância, pois possibilita compreender as nuances das relações de gênero no mundo artístico. As representações de suas artes permitem o olhar crítico diante dos lugares que ao longo da história foram reservados às mulheres. Todavia, é preciso ressaltar que esse olhar só pôde ser desenvolvido graças às contribuições dos movimentos feministas. O feminismo influenciou a escrita da história, na forma de indagar sobre os acontecimentos históricos. A mulher passou a ter voz na narrativa histórica e seu silêncio, que por muito tempo existiu(e), tornou-se a ser questionado.

Com as várias desconstruções de pensamentos machistas por parte de muitas mulheres, foi possível sua abertura no mundo artístico. Atualmente, tanto mulheres que pertencem a uma classe mais abastada quanto mulheres populares produzem arte. Permite-se enxergar esse processo justamente nas artes produzidas na central acadêmica Paulo Freire.

Como referencial teórico, sob o qual dialogamos para empreender nossas discussões em torno da história cultural, baseamo-nos em José d'Assunção Barros (2003) e Sandra Pesavento (2012). Já o quadro teórico a respeito das discussões de gênero e história, utilizamos o embasamento teórico de Joan Scott (1989), Margareth Rago (1995; 1998), Joana Maria Pedro (2011; 2012), Teixeira (2019) et al., Heilborn (1999) e Sorj (1999), Amaral (2018) e Alves (2018), Gonçalves (2006), Souza (2017), Zamperetti (2017) e Dauphin et al. (2001), Tedeschi (2012), Mourato (2015) e Macedo (2014).

No campo dos estudos de arte, utilizamos como arcabouço teórico os estudos de Linda Nochlin (2016), Clementino (2009), Gombrich (1999), Loponte (2008), Luna (2021) e Oliveira (2013). Esperamos que o diálogo entre a história cultural, gênero e arte proporcione uma discussão e uma compreensão abrangente sobre a temática. Debater sobre as mulheres na arte no meio acadêmico é significativo, contribuindo para o que Rago (1998) nomeia de epistemologia feminista:

Vamos dizer que podemos pensar numa epistemologia feminista[...]como uma forma específica de produção do conhecimento que traz a marca especificamente feminina, tendencialmente libertária, emancipadora. Há uma construção cultural da identidade feminina, da subjetividade feminina, da cultura feminina, que está evidenciada no momento em que as mulheres entram em massa no mercado, em que ocupam profissões masculinas e em que a cultura e a linguagem se feminizam. As mulheres entram no espaço público e nos espaços do saber transformando inevitavelmente estes campos, recolocando as questões, questionando, colocando novas questões, transformando radicalmente. Sem dúvida alguma, há um aporte feminino/ista específico, diferenciador, energizante, libertário, que rompe com um enquadramento conceitual normativo. (Rago, 1998, p.10)

Sendo assim, falar sobre as mulheres no campo da arte e no meio acadêmico rompe com as formas tradicionais de fazer história. Isso permite compreender as transformações que ocorreram no tempo a partir da subjetividade feminina que, até então, era destinada ao ambiente privado do lar e que agora “invadem” os espaços públicos.

Para Rago (1998, p.10) a maneira feminista de refletir quebra os paradigmas hierarquizados no procedimento científico e com muito das conjecturas da investigação científica. As mulheres estão produzindo uma linguagem nova, construindo sua argumentação por meio de seus próprios pressupostos.

Nesse sentido, pesquisar sobre as mulheres possibilita uma nova forma de fazer e perceber a história. Por isso, existe a importância de se pensar sobre a temática e problematizar os espaços que as mulheres ocupam e deixam de ocupar. Nesse sentido, essa pesquisa parte também de perceber as relações de gênero que envolvem a esfera da arte.

Desde os primórdios da humanidade a arte foi uma expressão da subjetividade dos seres humanos. Com início no surgimento das primeiras civilizações até os dias atuais, a arte se manifestava de diversas formas, representando o imaginário de cada época. De fato, a arte imita a vida; ela reproduz os pensamentos e as sensibilidades do indivíduo que vivencia algo.

Janson (p. 14) afirma que é nos últimos anos do Paleolítico, aproximadamente há trinta e cinco mil anos, que foram encontradas as primeiras obras de arte. Elas, entretanto, já desvelam uma estabilidade e primor além de qualquer criação modesta, o que pode ter levado

milhares de anos de um prolongado desenvolvimento, na qual há desconhecimento sobre tudo.

Logo, as primeiras obras de arte que são registradas são as pinturas rupestres, revelando que, desde o princípio da humanidade, o ser humano sente a necessidade de expressar suas emoções, seus sentimentos, suas sensibilidades despertadas diante do mundo, embora em cada época seja influenciada pelos questionamentos vigentes.

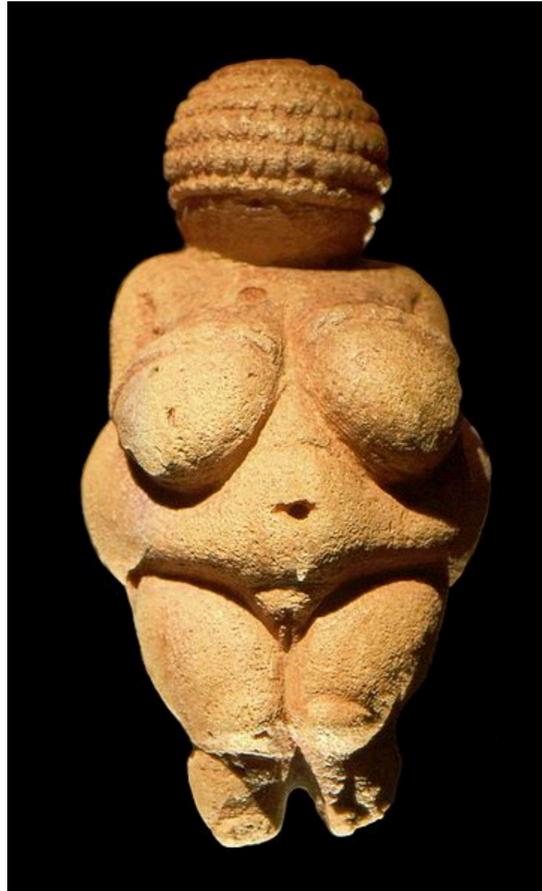
Além das pinturas nas cavernas em abundância, os homens<sup>1</sup> do paleolítico também construíram pequenas esculturas da dimensão de uma mão, usando ossos, chifres e/ou pedra cortados com talhadeiras rudimentares. As origens dessas esculturas se assemelham a das pinturas. Em uma fase mais primitiva<sup>2</sup>, os homens do paleolítico se alegraram ao encontrarem seixos cuja formação natural viam como algo mágico, as peças mais trabalhadas dos tempos posteriores espelham essa atitude. A exemplo disso, A *Vênus de Willendorf*, na Áustria, uma das várias estatuetas da fertilidade, possui um formato arredondado que sugestiona um “seixo sagrado” oval. (Janson, p. 16-17)

---

<sup>1</sup> O autor refere-se às civilizações do paleolítico como homens, generalizando as sociedades antigas do período Paleolítico.

<sup>2</sup> Termo utilizado pelo autor é visto defasado por considerar essas primeiras civilizações como atrasadas, pode ser substituído pelas “pelas civilizações iniciais”

**Figura 1:** Estatueta de A *Vênus de Willendorf*.



**Fonte:** Revista Galileu.

À vista disso, uma das primeiras representações sobre a figura da mulher na pré-história é sobre a fertilidade, que exigia corpos mais volumosos para que pudessem gerar a prole. Sendo objeto de contemplação e veneração para a sociedade.

No decorrer da história da arte, as mulheres foram as figuras mais representadas nas produções artísticas, todavia, em sua maioria, a partir do olhar masculino, isto é, da visão que este tinha sobre o feminino. Por isso, é de suma importância discutir a mulher no campo artístico, mas não como coadjuvantes, e sim como protagonistas.

Tendo em vista esse panorama, nossa metodologia parte justamente de uma análise qualitativa da bibliografia e das fontes documentais como ferramentas para a pesquisa em história. A utilização das fontes documentais, nesse caso, a apresentação, só foi possível a partir de captura-de imagens com uso da câmera fotográfica do celular, o que mostra que a imagem pode ser utilizada como ferramenta de pesquisa e investigação de maneira fácil.

A utilização das pinturas como fonte de pesquisa é um aporte de grande riqueza, pois permite o acesso à cultura, às representações, ao imaginário e às sensibilidades de outro período, possibilitando alcançar outras temporalidades.

Segundo Reis (2020, p. 54), as fontes são partes iminentes do trabalho de investigação em história. O relacionamento entre a história vivida e os vestígios desta experiência são a porta de entrada do pesquisador para formar um saber sobre o passado. Isto é, não há como fazer pesquisa em história sem a utilização de fontes, pois elas permitem a compreensão dos fatos históricos via um resgate parcial sobre o passado. Segundo Petersen (apud Reis, 2020, p. 54-55), as fontes possuem três características fundamentais:

a) as fontes não se restringem aos documentos escritos oficiais; b) as fontes não falam por si, as perguntas do historiador é que lhe dão voz; c) as fontes não são vestígios neutros do passado, pois trazem as marcas e as intenções das sociedades que a produziram. (Petersen apud Reis, 2020, p. 54-55)

Ou seja, tudo produzido pela humanidade pode ser utilizado como fonte histórica e objeto de investigação, mas é preciso interrogá-las, fazê-las falar. Isso, desse modo, cabe ao historiador, que deve estar atento às marcas e às pretensões que as fontes carregam.

No decorrer da história da humanidade, são vários os exemplos que se encontra dos documentos escritos associados aos documentos visuais. Antigas formas de escrita, como os hieróglifos, expressam essa proximidade. Isso significa dizer que a história da imagem está atrelada a um capítulo da história da escrita e que seu afastamento pode ser um prejuízo para a compreensão de ambas. Admitir isso implica reconhecer que imagem e escrita sempre coexistiram (Knauss, 2006, p. 99).

Em outros termos, a imagem é uma das expressões da humanidade que possibilita a compreensão das civilizações, pois a partir dela é possível compreender a cultura, as representações, o imaginário e as sensibilidades de cada período. Sendo assim, a imagem é uma fonte história de alta potência, permitindo o resgate das formas de vida das épocas passadas.

Segundo Knauss (2006, p. 99), a imagem consegue atingir todas as esferas sociais ao atravessar as várias fronteiras socioespaciais pela abrangência do significado humano da visão. Partindo desse pressuposto, os registros visuais transcendem a comunicação por meio dos sentidos que lhe são atribuídos, pois, primeiramente, a conexão ocorre através do olhar e depois pelas palavras.

As imagens conduzem o transcurso de hominização e de socialização do homem<sup>3</sup> desde a pré-história. Antecedente a apreender e interpretar o mundo via códigos escritos, o homem desenha, pinta e educa o olhar por meio de imagens. Nas sociedades atuais, as imagens transcorrem o cotidiano das pessoas e de organizações sociais, atuando nas relações

---

<sup>3</sup> Termo desfasado utilizado mediante análise do autor

entre os homens<sup>4</sup> com o visível e o invisível (Monteiro, 2013, p. 2). Ou seja, as imagens fazem parte da banalidade do cotidiano dos indivíduos, uma vez que é inerente à condição humana, significando sua existência por meio de sentidos que são atribuídos às imagens e aos seus usos sociais.

Para realizar essa discussão, dividimos o trabalho em dois capítulos, além desta a introdução e da conclusão. No primeiro capítulo, debatemos sobre a influência dos movimentos feministas na forma de se fazer história e as representações construídas acerca das mulheres através do olhar masculino da antiguidade clássica ao Renascimento.

Já no segundo capítulo, debruçamo-nos sobre alguns conceitos da vertente da história cultural, sendo eles: cultura, representação, imaginário e sensibilidade. Em seguida, a inserção das mulheres no campo das artes visuais e, por último, analisamos quatro telas produzidas por quatro mulheres no projeto Ateliê aberto.

O projeto em questão teve como idealizadora a professora Dra. Valdecy Margarida da Silva, do curso de Pedagogia da Universidade Estadual da Paraíba. A ideia surgiu na disciplina de Ensino de Arte e Didática, no mesmo curso, no início de dezembro de 2023, com o nome "Ateliê Aberto" tendo apoio de estudantes e docentes.

O ateliê se encontra com mais de 30 obras de artistas pintadas, envolvendo alunos do curso de pedagogia, filosofia e sociologia. Teve participação também de artistas do curso de artes plásticas, ministrado pela professora Carmen Sheila no Centro Cultural Lourdes Ramalho de Campina Grande/PB.

O projeto em questão possibilita compreender os distintos olhares femininos sobre a arte. Ele dá voz às mulheres para expressarem suas percepções de mundo, suas sensibilidades diante do contexto em que está inserida. E não só isso; ele dá vida à central de aulas, tornando o ambiente mais alegre.

A pesquisa permite a historicização sobre o presente e também sobre as sensibilidades das artistas. Possibilita a reflexão do cotidiano e o questionamento a respeito daquilo que é natural. É possível ligar o passado e o presente via um entrelaçamento, transcendendo a própria temporalidade.

Isso permite a valorização das mulheres envolvidas com a arte no campus e suas produções como artefatos artísticos, históricos e culturais. Além disso, contribui para as pesquisas sobre e arte a partir das produções artísticas das mulheres no ateliê.

---

<sup>4</sup> Quando o termo "homem" ou "homens" é a partir do posicionamento do autor, mas problematizando que o termo não um ser universal para toda humanidade.

O debate sobre as produções artísticas realizadas por quatro mulheres no projeto Ateliê aberto na central acadêmica Paulo Freire no campus I da Universidade Estadual da Paraíba em Campina Grande/PB ocorreu a partir de quatro telas expostas por elas no hall. As autoras são Val Margarida, Adriana Fagner, Márcia Margarida e Socorro Moraes. Todas as telas escolhidas possuem temáticas distintas.

A temática contribuiu para a historiografia da arte na Paraíba, considerando a produções artísticas como importantes para representação das mulheres paraibanas, refletindo sobre o lugar que artistas possuem na arte diante da sociedade paraibana. Nesse contexto, isso se configura de suma importância para entender a linha de gênero e para memória dos indivíduos que estão na Central de Aula.

Em suma, entendemos que a arte como fonte de pesquisa possibilita a assimilação para além da materialidade, do físico; adentra, portanto, no plano do sensível, do metafísico, da conexão com o outro em um nível espiritual, seja de forma individual ou coletiva. A arte permite transcender a própria realidade.

## 2. LUGARES DA MULHER: O MOVIMENTO FEMINISTA E A ARTE ATRAVÉS DO OLHAR MASCULINO

*Eu não vou sucumbir  
Eu não vou sucumbir  
Avisa na hora que tremer o chão  
Amiga é agora  
Segura a minha mão  
Elza Soares*

Neste capítulo, propomo-nos a discutir a influência do movimento feminista na forma de se fazer a história e, em específico, sua influência na historiografia brasileira e suas ressonâncias nas novas formas de análise da história. Em seguida, debatemos sobre a representação da mulher na arte a partir da construção do olhar masculino em uma transição histórica, partindo da análise de obras de arte, as quais vão da Antiguidade Clássica até o Renascimento.

### 2.1 A influência dos Movimentos Feministas na escrita da História

A historiografia, por diversos anos, foi um espaço predominantemente masculino, uma vez que a história era predominantemente feita por homens, que a tinham como objeto de estudo. A admissão de mulheres no campo da história é algo recente, conquistado com muitas lutas e resistência. Com isso, elas “invadem” esse ambiente e proporcionam novas formas de enxergar o mundo que, até então, havia sido alicerçado no conhecimento científico da história pelo ponto de vista do homem. Nesse ponto, propomo-nos justamente a discutir a influência do movimento feminista na historiografia brasileira e suas ressonâncias nas novas formas de análise da história.

A falta das mulheres na historiografia não está relacionada com a inexistência de escritoras e personalidades femininas, mas sim ao fato de que, até o século XX, em regiões como a França e a Inglaterra, não era permitido que as mulheres escrevessem ou possuíssem o direito de aprender a ler e escrever; se apresentassem a vontade de escrever, precisariam da autorização do marido (ALVES e BECKER, 2018, p. 118-119). Ou seja, a entrada das mulheres na academia foi retardada por normas estruturadas na sociedade. O próprio desejo da mulher era controlado e disciplinado, necessitando da permissão de seu marido para realizar sua vontade, o que limitava sua capacidade de desenvolvimento.

Para compreender melhor essas limitações que foram impostas às mulheres, é necessário compreender os discursos e as representações construídos a seu respeito no imaginário, impedindo seu adentramento em certas esferas da sociedade, incluindo o meio acadêmico.

Bell Hooks (2021, p. 19) define o feminismo como “um movimento para acabar com sexismo, exploração sexista e opressão”. A autora apresenta o sexismo como sendo o problema principal que precisa ser aniquilado, enfatizando que qualquer pensamento e ação sexista são o problema, mesmo que seja propagado por homem ou mulher, criança ou adulto.

Nesse sentido, Hooks (2021) tenta desconstruir o movimento feminista enfatizando que o problema é o sexismo, ou seja, o combate à discriminação sexual, que inferioriza um indivíduo por condição sexual e que permeia desde o patriarcado. O feminismo contemporâneo, nesse caso, visa romper as discriminações normalizadas. Assim, para combatermos a discriminação quanto aos assuntos abordados na historiografia, intencionamos ressaltar a discussão a partir da história das mulheres, considerando a sua pluralidade.

Para fazermos o debate, propomos inicialmente a discussão a partir das ondas do feminismo no Ocidente, buscando não somente compreender suas características e transformações no decorrer do tempo, mas também problematizando o conceito de ondas, que não abarca as diversas particularidades dos movimentos feministas e os locais onde ocorreram. Posteriormente, ampliamos nossa discussão para a trajetória dos movimentos feministas no Brasil, considerando suas especificidades e suas transições. Ao mesmo tempo, ressaltamos o influxo dos movimentos feministas na produção historiográfica. Dessa forma, tencionamos salientar como a pauta feminista influencia a escrita e a forma de se fazer história, abrangendo o leque de discussões, assim como possibilita a compreensão a respeito das relações de gênero que compõem a sociedade.

A produção historiográfica em relação às mulheres originou-se com uma referência teórico-metodológica estruturada nos pressupostos epistemológicos da história social, com influência do marxismo. Sendo assim, nos anos 1970, quando sociólogas, antropólogas e historiadoras buscavam investigar os vestígios da presença de mulheres na vida social, irrompe uma inquietação quanto aos símbolos da opressão masculina e capitalista sobre elas (Rago, 1995, p. 82)

Logo, o surgimento da investigação historiográfica sobre as mulheres deriva de uma vertente da história social alicerçada sobre os pressupostos do marxismo, revelando que a preocupação era a opressão patriarcal em uma sociedade capitalista diante das relações de poder entre as classes sociais.

Como destaque em relação à temática, há alguns importantes pontos de discussão, como a inserção das mulheres no mercado de trabalho, as condições de trabalho, salários menores em relação aos dos homens, assédio sexual, ou seja, o tema central das obras sucedeu a partir a violência machista que a mulher trabalhadora suportou, caracterizando-as “como produto das determinações econômicas e sociais, vítimas das injunções do sistema, dando pouco destaque a sua dimensão de sujeito históricos, consciente e atuante” (Rago, op.cit., p. 82).

É nos anos 1970, com o advento da terceira geração dos *Annales*, que as pesquisas relacionadas às mulheres ganharam espaço no contexto acadêmico. A terceira geração dos *Annales* irrompeu a partir dos anos 1960, redigido pelos seguidores de Braudel e nomeada a nova história ou “a história vista de baixo”, em que objetivo primordial é a “particularidade”, isto é, uma história narrada pelos indivíduos que a vivenciaram (Alves e Becker, 2018, p. 120-123).

A terceira geração do *Annales* proporcionou uma amplitude para a historiografia, fundamentando sua investigação histórica em figuras do cotidiano, dos indivíduos que foram excluídos da história. Isso, portanto, viabiliza os estudos sobre as mulheres. A história das mulheres tem o ápice de desenvolvimento em 1970, embasada na expansão do feminismo atrelado ao desenvolvimento da antropologia e da história das mentalidades, com aporte da história social e das pesquisas recentes sobre memória popular. As militantes dos movimentos feministas iniciam a história das mulheres antes das historiadoras. Com esse estímulo, as universidades começam a dar espaço aos grupos de pesquisas, aceitando seu valor e incentivando trabalhos e temas (Dauphin et al., 2001, p.8).

Nesse contexto, a história das mulheres ganha mais força com a influência do movimento feminista, no qual suas militantes apresentam discussões importantes e pertinentes para a historiografia sobre as mulheres antes mesmo das próprias historiadoras, modificando assim o próprio fazer historiográfico.

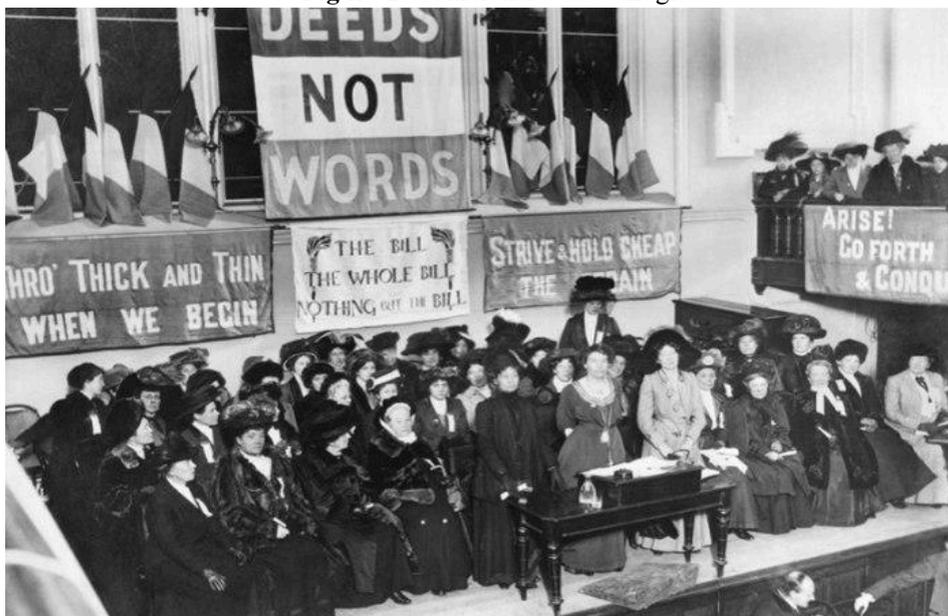
Os movimentos feministas surgiram no continente europeu e possuem o propósito principal de contrapor a situação de submissão feminina pelos homens. O objetivo primordial das feministas, no seu começo, foi de dar visibilidade às mulheres omitidas historicamente pelo segregamento social e político, revisitando a falta das mulheres na política, na ciência, nas letras e nas artes (Louro e Guimarães apud TEIXEIRA et al., 2019, 413-414).

Este movimento surgiu como questionamento a respeito do lugar da mulher de subordinação e dominação em ambientes tidos como públicos destinados à esfera masculina,

ou seja, à mulher, eram reservados ambientes privados, as quais não podiam influenciar o político e o social.

A primeira onda dos movimentos feministas, denominada de sufragista, foi liberal. Esse movimento se iniciou com o capitalismo na revolução industrial nos séculos XVII e XVIII na França e Inglaterra. As feministas chamadas de liberais chamaram atenção de que as mulheres, desde sempre, tiveram desvantagem em detrimento dos homens por questões históricas e econômicas, fazendo com que não possuíssem acesso às mesmas oportunidades (Calás et al. Teixeira et al., 2019, p. 416). A mobilização surge apoiada na luta pelo acesso aos direitos igualitários entre homens e mulheres, buscando a ampliação da sua inserção na sociedade, embora se deva ressaltar que esse movimento não representava todas as mulheres, o que será melhor entendido no decorrer do texto.

**Figura 2:** Conferência das sufragistas.



**Fonte:** Mundo Educação.

A imagem acima retrata uma das formas de atuação do movimento sufragista, as *suffragettes*, que se reuniam em Conferências para discutir suas questões. Através do cartaz “*Deeds not Words*”, é possível perceber um dos principais lemas propagados: “Ações, não palavras.” A líder do movimento presente na foto é Emmeline Pankhurst.

Hooks (2021, p. 21) afirma que o sentimento anti-homem estava muito vigente entre as militantes do começo do feminismo, que protestavam com raiva à dominação masculina. Essa ira da injustiça foi o ímpeto para a construção da mobilização de libertação da mulher.

Conforme a autora, no início, a maioria das militantes feministas (a maioria branca) assumiu consciência da natureza do domínio masculino quando trabalhava em circunstâncias

anticlassista e antirracista, com homens que proferiam para o mundo sobre a relevância da liberdade ao passo que subordinavam as mulheres de sua classe (Hooks, op. Cit, p. 21).

As mulheres da primeira onda, diante do seu contexto, ao se inserirem no mercado de trabalho, começaram a enfatizar sobre a dominação masculina na sociedade, enquanto homens pregavam a liberdade para todos e subordinavam as mulheres como indivíduos inferiores. O movimento também é influenciado pelas ideias políticas de igualdade, liberdade e fraternidade, proveniente da Revolução Francesa, e caracterizado pelo aumento de mão de obra proveniente da Revolução industrial, possibilitando que as mulheres integrassem o mercado de trabalho do período (Calás et al. apud Teixeira et al., op.cit., p. 416). Isto é, as indagações partem dos resquícios da Revolução Francesa, uma vez que as mulheres enxergam seu condicionamento mediante inserção no mercado de trabalho, o que proporciona a percepção da distinção entre os sexos em diversas esferas sociais.

Apesar disso, nessa época, as mulheres não podiam votar e eram impossibilitadas de ter qualquer propriedade em seu nome, sendo submetidas aos homens. Observamos também que a atuação feminina no trabalho era a partir de lugares de submissão, em postos de trabalhos frágeis e com baixa remuneração. Nessa vertente teórica, denominada de reformista, as mulheres reivindicavam equidade de gênero, sobretudo em relação aos direitos civis, políticos e econômicos, buscando sua inclusão na sociedade e o acesso à educação (Calás et al apud Teixeira et al, op.cit, p. 416).

A submissão na esfera privada transpassa para esfera pública, haja vista que as mulheres não possuem os mesmos direitos e nem podem ocupar as mesmas posições que os homens, consideradas o sexo frágil e incapacitadas de assumirem a mesmas posições que eles.

Todavia, esse movimento feminista liberal e reformista assumiu uma perspectiva de classe homogênea de mulheres, como se a situação de todas as mulheres fosse igual. O ponto limite desse movimento foi a associação a um grupo de mulheres homogêneas, representando somente os interesses de mulheres brancas, de classe média e de países desenvolvidos (Calás et al apud Teixeira et al, op.cit, p. 416).

Em suma, a primeira onda do movimento feminista não abarcava todas as classes de mulheres, atendendo somente aos interesses de determinado grupo. Era necessário, portanto, questionar o próprio movimento, que excluía outras mulheres e seus impasses enfrentados.

A segunda onda de movimentos feministas iniciou-se no século XX e foi marcada pelo aumento das mulheres no mercado de trabalho. Essa onda foi caracterizada não só pelas inquietações sociais e políticas, mas também pelas ideias teóricas em relação à definição de gênero e dos estudos de mulheres. Recebeu a grande influência e impacto da obra de Simone

de Beauvoir, de 1949, intitulada de *O Segundo Sexo*, questionando o determinismo biológico, inspirando outras abordagens feministas, como a radical, a psicanalítica, a marxista e a socialista<sup>5</sup> (Louro apud Teixeira et al, op.cit, p. 417).

Os movimentos feministas passaram a se construir como vertentes teóricas institucionalizadas, expandindo suas ideias a partir dos estudos das mulheres no espaço acadêmico. A obra de Beauvoir, neste passo, teve influência na visão a respeito do que é ser mulher, ocasionando uma influência na terceira onda.

A terceira onda surgiu nos anos 1990, para desconstruir e debater os hiatos ocasionados pela segunda onda. Trouxe nos seus marcos a concepção dos estudos das diferenças, da diversidade e da construção do discurso da subjetividade. Nesse momento, percebeu-se uma relação mais forte entre o mundo acadêmico e as lutas das mulheres nas universidades, nos núcleos de estudos sobre a mulher, de gênero e feminismo. O principal problema é refletir de forma simultânea a igualdade e a diferença para a criação das subjetividades masculina e feminina e cessar as reflexões e normas universais (Cruz et al apud Teixeira et al, op.cit, p. 419).

Há uma ampliação das questões discutidas pelo feminismo que agora busca indagar a própria construção das identidades dos sujeitos nas ideias normalizadas sobre o que é feminino e masculino por meio da criação de discursos impostos pela sociedade. A questão do gênero começa a ser enfatizada.

Joan Scott (1989, p. 21) define o gênero em duas partes e várias subpartes, que estão ligadas entre si, mas que, do ponto de vista de análise, deveriam ser distintas. O centro da definição parte da ligação entre duas frases: “o gênero é um elemento constitutivo de relações sociais baseado nas diferenças percebidas entre os sexos”, e “o gênero é uma forma primeira

---

<sup>5</sup> A teoria feminista radical se iniciou nos anos 1960 e propunham a livre diferenciação de gênero ou sexo para uma sociedade adequada, derivada das questões do sexismo das reivindicações do período, pelos direitos civis e contra a guerra do Vietnã. Recusaram qualquer forma de dominação masculina e creem que o patriarcado era a causa da opressão feminina. Buscavam uma nova estrutura social com políticas separatistas. Já a teoria feminista psicanalítica parte de uma vertente que relaciona a mente dos indivíduos com suas vivências de desenvolvimento, tendo princípio na teoria freudiana e nos conceitos sobre relação-objeto. Destaca que a ideia que o masculino é superior ao feminino está alicerçada desde as vivências na infância e está penetrada no inconsciente da sociedade. Nesse caso, homem e mulher seriam distintos devido à construção psicossocial (pessoal e social) diferentes. Ressaltando que para a sociedade ser liberta da dominação masculina é necessária uma transformação na organização familiar, na forma como os pais são enxergados pelos filhos. Na feminismo marxista, influenciado pelas ideias de Marx e Engels, parte da crítica de uma sociedade capitalista e do liberalismo político, analisando os gêneros como classe sociais estruturadas nas relações de dominação e opressão. As mulheres seriam um classe que sofre opressão do sistema capitalista, defendendo que as desigualdades só serão abolidas com a transformação na estrutura da sociedade. Por último e não menos importante, a teoria feminista socialista argumentam uma sociedade em que a masculinidade e feminilidade não são importantes e que a separação de gênero acabaria com o fim do capitalismo e do patriarcado. (CALÁS et al apud TEIXEIRA et al, 2019, p. 417-419)

de significar as relações de poder.”. Isto significa dizer que as relações que envolvem a sociedade não são naturais e sim culturais, pois são construídas com base na forma como os relacionamentos são direcionados e ambientados nas distinções instituídas por algum discurso que possui o poder. A questão a levantar é como essas diferenças foram construídas e por quem.

Para Scott (1989, p. 21-22), as transformações na estrutura das relações sociais estão sempre ligadas à transformação nas representações de poder. Mas o direcionamento da transformação não implica um único significado. Como fator formativo das relações construídas a partir das diferenças enxergadas entre os sexos, denota quatro fatores entre si. O primeiro é a formação dos símbolos culturais que trazem diversas representações, na maioria das vezes contraditórias, a exemplo de Eva e Maria – a santa e a pecadora. Essas definições são expostas nas doutrinas religiosas, educativas, científicas, políticas ou jurídicas. Frequentemente, via uma oposição binária afirmando o sentido do masculino e feminino.

Partindo desse pressuposto, para que as relações de gênero sejam determinadas, elas precisam ser solidificadas através da construção de símbolos que permeiam o imaginário da sociedade, sem possibilidade de reflexão por parte dos indivíduos, proporcionando uma naturalização das ideias, como se esses pensamentos sempre tivessem existido.

Outro aspecto das relações de gênero foi incluir a noção do político em relação às instituições e organizações sociais. Nesse sentido, o gênero está ligado a diversas esferas sociais, não só do parentesco, mas também do mercado de trabalho, da educação e do sistema político (Scott, *op.cit*, p. 22-23).

O quarto aspecto é a identidade subjetiva: “Conferências estabelecem distribuições de poder, um controle ou um acesso diferencial aos recursos materiais e simbólicos, o gênero torna-se implicado na concepção e na construção do poder em si” (Scott, *op.cit*, p. 22-23).

À vista disso, o gênero está presente em todas as camadas da sociedade, influenciando cada uma delas e controlando as identidades sem que, na maioria das vezes, os próprios indivíduos percebam. Para que isso seja realizado, o gênero está no discurso dos poderes que gerenciam a sociedade. Tais discursos são impostos via conceitos tidos como regras universais impostas na concepção de ser homem e mulher, o que influencia a construção da subjetividade de cada ser. Assim, pensar sobre o gênero possibilita questionar essa noção de conceitos normalizados instituídos na sociedade.

O feminismo no Brasil ocorre de forma distinta, a priori, por não ter uma influência radical. Os impasses sociais na sociedade desigual fizeram com que o feminismo brasileiro possuísse uma vertente bem mais moderada em relação ao combate entre os sexos e mais

atrelada ao discurso dominante nas esquerdas (Heilborn e Sorj, 1999, p. 3). Em outras palavras, é perceptível que o feminismo não ocorre da mesma forma em todos os lugares, ele se desenvolveu a partir dos problemas presentes em cada região, contexto social e histórico e temporal e também das dificuldades que precisam ser superadas.

Outrossim, o feminismo, desde seu início, teve a maior participação de um grupo de acadêmicas. As acadêmicas, devido a uma maior interação com as ideias que circulavam no âmbito internacional, possuíam uma posição privilegiada para ter acesso às informações, elaborar e propagar os novos questionamentos que o feminismo disseminava no término dos anos sessenta nos países capitalistas mais desenvolvidos. Desse modo, quando o movimento no Brasil consegue mais repercussão, em 1975, a maioria de suas ativistas já estavam nas universidades (Heilborn e Sorj, op. cit, p. 3).

O feminismo adentrou no Brasil mediante mulheres que possuíam uma posição privilegiada na sociedade se comparada às demais mulheres que faziam parte da composição social. Estas, em sua maioria, estavam à parte nas discussões. Sendo assim, os movimentos feministas em seu início não vão representar todas as categorias de mulheres. Segundo Joana Maria Pedro (2012, p.238-240), no Brasil por muito tempo se diferenciou feminista de feminina como coisas distintas. Até o término da década de 1980, não era bem aceita a rotulação de feminista, já que no senso comum, o feminismo era visto como um movimento de “mulheres masculinizadas, feias, lésbicas, mal-amadas, ressentidas e anti-homens.”. (Pedro, 2012, p. 238-240)

O feminismo não foi bem-visto nesse primeiro momento devido a uma propagação de ideias sobre o que seria este movimento pela mídia, pois não agradava à sociedade patriarcal brasileira que mulheres pudessem se emancipar e romper com a ordem natural das coisas.

Na década de 1960, o Brasil recebeu a influência do feminismo de segunda onda. Contudo, isso ocorreu com suas especificidades, tendo em vista que o Brasil estava vivendo a ditadura militar. Os movimentos de oposição ao governo tinham participação das mulheres, que, em sua maioria, estavam envolvidas na militância feminista. (Pedro, 2012, p.238-240).

Assim, as ideias do feminismo de segunda onda, quando chegam ao Brasil, são moldadas à realidade nacional, a partir das vivências das mulheres que resistiam mediante um governo ditatorial. Mas é preciso ressaltar as diversas concepções de mulher que foi se desenvolvendo na trajetória do feminismo. Joana Maria Pedro (2011), sobre isso, afirma que:

[...] nos anos 1970, a categoria seria a de “mulher”, pensada como a que identificaria a unidade, a irmandade, e ligada ao feminismo radical. Os anos 1980 seriam aqueles identificados com a emergência da categoria “mulheres”, resultado da crítica das feministas negras e do Terceiro Mundo. O feminismo dos 1990 seria o da categoria

“relações de gênero”, resultado da virada linguística e, portanto, ligada ao pós-estruturalismo e, por fim, à própria crítica a essa categoria, encabeçada por Judith Butler (Pedro, 2011, p. 271).

O próprio feminismo vai se resignificando com críticas construtivas que entram em pauta, mostrando como a própria demanda do feminismo não atende as pluralidades de mulheres existentes com lutas sociais diferentes. Isso ocorre, pois não existe uma única forma de ser mulher. Nesse caso, era preciso transcender o movimento para englobar as necessidades dos diversos sujeitos e suas subjetividades. Para Rago (1998),

[...] as teóricas feministas propuseram não apenas que o sujeito deixasse de ser tomado como ponto de partida, mas que fosse considerado dinamicamente como efeito das determinações culturais, inserido em um campo de complexas relações sociais, sexuais e étnicas. Portanto, em se considerando os “estudos da mulher”, esta não deveria ser pensada como uma essência biológica pré-determinada, anterior à História, mas como uma identidade construída social e culturalmente no jogo das relações sociais e sexuais, pelas práticas disciplinadoras e pelos discursos/saberes instituintes. Como se vê, a categoria do gênero encontrou aqui um terreno absolutamente favorável para ser abrigada, já que desnaturaliza as identidades sexuais e postula a dimensão relacional do movimento constitutivo das diferenças sexuais. (Rago, 1998, p. 29)

Ou seja, há uma resignificação do sujeito, da identidade como construção social e histórica através das relações de poder existentes na sociedade. Assim, procura-se desnaturalizar o que foi normatizado no tempo histórico, surgindo assim uma nova categoria de análise: *gênero*.

Nos anos 1980, constata-se uma transição do termo mulher, estrato empírico descritivo, pelo termo gênero, estrato analítico, como forma de identificar uma determinada área de estudos no país, questão que favoreceu, a negação do determinismo biológico na utilização das nomenclaturas sexo ou diferença sexual e ressaltou as características relacionais e culturais da criação social do feminino e masculino. Os homens passam a ser integrados como um estrato empírico a ser estudado e uma análise que se centra mais na estrutura social do que os sujeitos e suas atuações sociais (Heilborn e Sorj, 1999, p.4). Ou seja, ocorre uma mudança de forma paulatina nos estudos sobre a mulher a partir do próprio termo mulher, o que mostra que a palavra, já instituída e normalizada na sociedade, não mais abarca mais as investigações históricas e sociais.

As pesquisadoras Perez e Ricoldi (2023, p. 1-10) fizeram suas interpretações sobre o que definem como a quarta onda do movimento feminista no Brasil iniciada nas jornadas de

julho de 2013<sup>6</sup>. Elas analisam a quarta onda feminista a partir da plataforma digital de rede social Facebook partindo de três particularidades que se destacam, embora não signifique que as outras pautas foram superadas. Perez e Ricoldi (2023, p. 1-10) partem da análise de três fatores: comunidade digital, interseccionalidade e organização na forma de coletivos. Conforme Perez e Ricoldi (2023, p. 1-10), a partir da análise da plataforma “A rede social é um espaço para promover debates sobre feminismo e para agir em prol das mulheres. Nesse processo, as mulheres são socializadas politicamente, o que contribui para a difusão dos vários feminismos.”.

O ambiente virtual se tornou um espaço de discussão e organização sobre o feminismo articulado às discussões em torno da interseccionalidade, o que proporciona a propagação de diversas ideias e a conexão com distintas regiões do país e do mundo.

Embora com as limitações dos diversos movimentos feministas no decorrer do tempo, é importante reconhecer sua importância na historiografia para a compreensão da história das mulheres. Além disso, o início de uma onda não significa que as pautas anteriores foram suplantadas, mas que há novas questões a se pensar.

Como cada movimento é influenciado por seu contexto. A era digital marca as formas do movimento feminista se organizar e debater com novos questionamentos que suscitam a sociedade. Há sempre uma ressignificação do próprio no contexto na qual está inserido.

### **2.1.1 Trajetos da Arte: um recorte histórico**

Neste tópico, debateremos como as mulheres foram representadas no campo artístico a partir do olhar masculino diante do imaginário que se tinha em cada época, tendo como objetivo compreender como as representações que influenciam a construção artística e no olhar masculino.

A construção histórica da mulher remonta ao início da humanidade, na qual ela era considerada um ser secundário. A exemplificação disso é a mitologia grega, que enfatiza sua subalterna, já que a primeira criação é o homem. É através desta conjuntura que a história ocidental normaliza as relações entre homens e mulher, construindo uma história que exclui o plural (PANTEL apud ALVES e BECKER, 2018, p. 118).

Nesse sentido, a antiguidade clássica possui uma certa influência na concepção da história e construção da visão de mundo do Ocidente. Ao olhar para como as figuras

---

<sup>6</sup> As jornadas de julho de 2013 foram diversas mobilizações de massas que ocorreram de forma simultânea no Brasil em 2013 em mais de quinhentas cidades, ocorrendo nas cinco regiões.

femininas são representadas na mitologia grega, percebemos como a mulher sempre é um ser secundário ou é um ser que traz problemas para a humanidade. Pode-se perceber isso ao olhar para a personagem de Pandora. Pandora é a primeira mulher do mundo entregue aos homens como um “presente” que propaga todos os males do universo por ser curiosa. Ou seja, o surgimento da mulher traz maldade ao mundo por ser irracional.

**Figura 3:** Pandora (1882), de Jules Joseph Lefebvre



Fonte: WikiArt

Cada sociedade possui um imaginário social e cultural que permeia a vida dos seus indivíduos em diversos aspectos. Ao longo dos períodos históricos, a imagem da mulher foi determinada a partir do olhar masculino, limitando sua atuação em diversas esferas do corpo social.

A arte é um exemplo disso, haja vista que é um campo que, por muito tempo, foi predominado pelo masculino. As mulheres que ganharam destaques eram representações pinceladas na tela partindo de uma construção de um imaginário determinado por homens. Por isso, para compreender as representações artísticas de cada época, é necessário entender o seu pensamento, pois o pensamento de uma sociedade sempre se espelha na construção de sua arte.

Nesta seção, discutiremos sobre a trajetória da arte, fazendo um recorte histórico de seus contextos para exemplificar como o imaginário de cada época influenciou a produção de

suas artes a partir da figura da mulher, objeto de contemplação do homem. Para isso, apresentamos algumas obras artísticas produzidas nos períodos em questão.

É necessário destacar também que não se objetiva diminuir as obras e os pintores em questão, desconsiderando sua contribuição para a história da arte, mas sim compreender, por meio das telas, como é constituído um imaginário sobre a figura feminina nos contextos na qual estão inseridas. Partindo da reflexão de Ernst Gombrich (1999),

Há sempre novas coisas a descobrir. As grandes obras de arte parecem ter um aspecto diferente cada vez que nos colocamos diante delas. Parecem ser tão inexauríveis e imprevisíveis quanto seres humanos de carne e osso. É um mundo excitante, com suas próprias e estranhas leis, e suas próprias aventuras. Ninguém deve pensar que sabe tudo a respeito, pois ninguém sabe. (Gombrich, 1999, p. 13)

O intuito é olhar as telas e estar aberto para o que elas possam ensinar, possuindo a certeza de que não sabemos tudo a seu respeito e que nem se busca a chegar uma verdade sobre o significado, já que “os grandes mestres deram-se por inteiro em suas obras, sofreram por elas, suaram sangue sobre elas e, no mínimo, têm o direito de nos pedir que tentemos compreender o que eles quiseram fazer.” (Gombrich, 1999, p. 13).

Segundo Tedeschi (2012, p. 17), o discurso inicial a ser utilizado sobre os lugares do feminino foi o da filosofia grega. Este ressaltou as mulheres como seres “imperfeitos por natureza”, por isso, eram medíocres em relação aos homens, sendo assim, deveriam ser submissas a estes. Essa posição de insignificância e submissão faziam parte da “ordem natural das coisas”.

A partir disso, percebemos que o imaginário sobre feminino fora construído na antiguidade clássica via relações de poder que visavam ter um controle sobre a mulher, subordinando-a. Neste sentido, a história dessas mulheres, por muito tempo, fora contada por homens; suas vidas foram pautadas nas representações que o pensamento masculino constituiu. De acordo com Susana Mourato (2015):

O lugar da mulher ática era em casa. [...] o seu espaço natural, onde deveria permanecer no dia-a-dia. O comportamento ideal que lhe era associado reflectia-se por isso neste mesmo fechamento ao exterior. A cada mulher de família exigia-se recato, castidade, simplicidade, qualidades expressas naquele que era considerado o código da boa educação feminina [...] a mulher ática deveria cultivar também a discrição e a moderação, que se coadunavam facilmente com a sua vida no interior do gineceu, de onde raramente saía. Estava assim duplamente afastada da realidade masculina: num primeiro plano vivia separada dos homens da mesma casa; num segundo plano, mais largo, via-se completamente privada das actividades da pólis, não podendo de modo algum exercer nela qualquer função política. Tal como os estrangeiros ou os escravos, as mulheres não pertenciam ao grupo daqueles que recebiam a cidadania grega. (Mourato, 2015, p. 238-239)

Percebemos que a mulher na Grécia antiga era destinada à esfera privada no núcleo familiar e que devia ter certas virtudes para formar seu caráter, haja vista que sua identidade era padronizada pelo sexo masculino. Isto sem esquecer de mencionar que, apesar de viverem na Grécia e terem nascido gregas, não eram nem consideradas cidadãs gregas, sendo excluídas totalmente da sociedade.

Mourato (2015, p. 240) ainda nos traz que, devido à mulher estar confinada em um espaço fechado (a sua casa), ela era afastada da sociedade e da política, além de que sua vida era gerenciada também para manter a descendência. Nesse contexto, o homem grego impôs como função principal da mulher o dever da maternidade. O casamento era o objetivo principal de reproduzir filhos, especialmente meninos, que mantivessem o culto aos antepassados e que conservasse a cidadania grega. Como afirmado pela mesma autora, “Desposar uma donzela era por isso mais uma decisão de interesse religioso e social do que de *afectos*.” (MOURATO, 2015, p. 240).

Nesse cenário, mais uma vez, a figura feminina é ressaltada por meio de fatores biológicos. Sua imagem é definida desde seu nascimento, seu destino era a maternidade e as outras esferas da vida eram insignificantes, pois eram espaços que não lhe pertenciam.

A pesquisadora Solange Ribeiro (2013, p.170) apresenta que, na mitologia grega, Afrodite é vista como a deusa do amor e da fertilidade, sendo convocada em rituais de casamento. Seu culto era formal e rígido. Em contrapartida, considerando sua condição de deusa do amor sexual, era vista pelas prostitutas como sua protetora. Nesse caso, expressa-se a dualidade da entidade da mitológica: alude de forma simultânea a figura da mulher respeitada, destinada ao lar e à maternidade, e a imagem da meretriz, paradigmas de subjugação que permearam a consciência social de todos os tempos, e resistem nas sociedades patriarcais.

Ou seja, o imaginário construído sobre a mulher é expresso na concepção da mitologia grega, na qual atribuem suas representações a construção da imagem das entidades mitológicas que são representadas a partir do imaginário social e cultural da época. Essa dualidade se espelha no campo artístico sobre a imagem da mulher:

**Figura 4:** Praxiteles, Afrodite de Cnido, IV a. C. Museu Nacional Romano do Palazzo Altemps.



**Fonte:** WikiArt

A imagem acima é intitulada a Afrodite de *Cnidos*, de Praxíteles, escultor grego, do século IV a.C. A escultura, do qual o original se perdeu, transformou-se em um modelo para outras obras como a Vênus de Milo, do século II a.C. Conforme suas cópias e variáveis, entre as quais a Vênus de Médici ou Vênus Capitolina, a estátua pertence ao gênero *Venus Pudica*, em relação à forma de cobrir a genitália com a mão direita. (Oliveira, 2013, p. 171-172)

A Afrodite de *Cnidos*, foi exaltada por sua beleza e pela primeira representação do corpo da mulher em tamanho natural, sendo possível apreciá-la de várias perspectivas. A escultura expressa a deusa se preparando para um banho, segurando suas vestimentas drapeadas com a mão esquerda e posicionando a direita sobre a vulva. O gesto possibilita duas análises, resultados da dualidade do mito: pode ser vista como uma expressão de pudor matronal, simultaneamente, e atenta-se para nudez da imagem, assemelhando-se a uma provocação (Oliveira, op.cit, p. 172).

Partindo desse pressuposto, percebe-se que o imaginário do olhar masculino da época influencia a construção do fazer artístico a partir da representação da dualidade sobre a figura feminina por meio de uma entidade mitológica. Ou seja, a figura da mulher só aparece na esfera artística da antiguidade através do seu endeusamento criado pelos olhares patriarcais.

Durante o medievo, observaram-se mudanças quanto a configuração do perfil da mulher. Macedo (2014) nos faz refletir sobre o imaginário permeado sobre a figura da mulher na idade média, partindo da instituição do casamento da aristocracia local como um pacto entre famílias. No ato do casamento, de forma simultânea, a mulher era “doada e recebida como um ser passivo.” Sua principal qualidade, no interior e no exterior do casamento, era a obediência, a submissão. Conforme o autor, a solteira era vista como filha de *soror*; de casada, era definida como *uxor* de. “Filha, irmã, esposa: os homens deveriam ser sua referência.” (Macedo, 2014, p. 20).

Sendo assim, a imagem da mulher era definida como uma propriedade, um objetivo pertencente a alguém. Sua identidade partia da construção do outro: sendo solteira, era objeto de seu pai, sendo casada, de seu marido.

Tedeschi (2012, p. 17) nos alerta que o discurso grego, origem filosófica de outros discursos, reflete-se na Idade Média com o discurso clerical, em que, no princípio, o feminino era desvalorizado; em Aristóteles, transforma-se moralmente com a constituição do mito da virgem Maria. Nesse sentido, o discurso da natureza feminina, os mitos de mulher e mãe, conjugado com o discurso judaico-cristão, “predestina as mulheres para as tarefas da maternidade”.

O discurso da igreja construído na época medieval, constitui verdades, convicções, imagens sobre as mulheres, colocando um estatuto de Celibato e Castidade. Debater a identidade feminina dentro da igreja é discutir e mostrar estruturas e convicções presentes a respeito da construção do feminino. O que veremos também influencia a concepção da esfera artística.

No período em questão, a maioria das ideias e dos conceitos era construída por eclesiásticos. Eles possuíam uma perspectiva dicotômica a respeito da mulher. Ao mesmo tempo, em que era vista como a culpada pelo pecado original na figura de Eva, era também a virgem Maria, aquela que trouxera o salvador. Dessa forma, havia pouquíssima arte fora do campo da religião. A maioria das figuras retratadas, com ressalva a Eva, Maria e Maria Madalena, são homens. (Pratas, 2009, p.118).

A figura feminina era retratada a partir de um discurso religioso, predominantemente masculino, que se espelhava na construção da arte no medievo, enfatizando a visão dicotômica sobre a identidade feminina.

Ao longo do medievo, a população não possuía o hábito de ler, tendo em vista que eram poucos os que possuíam acesso à escrita e à leitura. Assim, as artes visuais foram uma das principais formas encontradas (principalmente pela igreja católica) para repassar à sociedade os valores do cristianismo, pois a obra de arte, sendo uma maneira de “escrita”, guiava o olhar aos iletrados para o saber do que se objetivava ensinar e expressar. (Pratas, 2009, p. 119)

Partindo desse ponto, a obra de arte se torna uma forma de catequizar aqueles que não eram alfabetizados a partir da educação do olhar, já que o que não podia ser lido podia ser visto. Assim, obras artísticas se tornam uma forma de comunicar e evangelizar o discurso da igreja.

**Figura 5:** Lucas Cranach, O Velho, Virgem e o Menino, Óleo sobre tela, 87 x 59 cm, 1525-1530. The Hermitage, St. Petersburg.



**Fonte:** Web Gallery of Art.

A virgem é vista como a segunda Eva, só que trazendo a remissão do pecado da primeira. A maçã presente na pintura representa um símbolo de salvação. Na figura, Cristo, ainda criança, porta em suas mãos uma fatia de pão (a redenção) e uma maçã (o pecado original). A maçã adquire um significado duvidoso na Idade Média. Todavia, também possui um sentido positivo, pois, a partir do século XI, a maçã nas mãos do menino Jesus e na de Maria remete à abolição do pecado e à vida eterna. (Lurker *apud* Pratas, p. 122)

Maria surge como um exemplo a ser seguido, símbolo de virgindade, castidade e devoção, no sentido de possuir uma vida reclusa e destinada ao divino. Esse imaginário religioso é transpassado para a pintura para poder ser captado aos olhares mais leigos. Contudo, no imaginário artístico na construção da mulher neste período a contraposição a Maria é Eva.

Na figura abaixo, Eva está perto da serpente, associando-a ao mal. A serpente é a possuidora da língua que conduziu Eva a infringir ao Criador. Ela é culpabilizada pelo pecado. Eva, com o rosto angelical, oferta a maçã a Adão. Sobre o seu ombro direito está a serpente (Pratas, 2009, p. 122)<sup>7</sup>. A figura de Eva está atrelada ao pecado, pois foi ela que trouxe o pecado e a maldade ao mundo por sua curiosidade e insubmissão, o que nos faz associar ao mito de Pandora,

---

<sup>7</sup> Entre os arbustos, é possível ver também um cervo e um leão. A apresentação desses dois seres representa o equilíbrio no Éden, que proporcionava a convivência pacífica entre o predador e sua presa. O cervo, próximo a Adão, é o mensageiro da luz, inimigo da serpente e representa Cristo(o segundo Adão que vem ao mundo reparar as falhas do primeiro. O leão simboliza o poder. (Pratas, 2009, p. 122)

**Figura 6:** Lucas Cranach, o velho, Adão e Eva no paraíso(a queda), Óleo sobre cobre, w350.0 x h504.0 cm. Staatliche Museen, Berlim, Alemanha.



**Fonte:** Google Arts and culture.

Contudo, verificou-se que durante o Renascimento, segundo a historiadora da arte Adriana Clementino (2009,p. 50), inicia-se uma transformação na moral vigente, quase um retorno à Grécia antiga. O homem desse tempo deparou que as civilizações vistas como pagãs, em especial da antiguidade clássica, correspondiam à fase mais evoluída da história e procurou equiparar-se a ela ou sobrepujá-la.

Isto é, há um resgate da cultura greco-romana que visa inserir esta no período que está para alvorecer, o que acaba proporcionando uma junção dos resquícios da época anterior com a que está por vir, um novo tempo exige um novo imaginário.

Esse modo de proceder teve seu alicerce nas diversas transformações sociais e econômicas com a ascendência da burguesia e o aniquilamento da sociedade feudal. O estímulo à ciência e os movimentos reformistas na igreja, na qual se fragmentava a razão da fé, transportou para aquele contexto histórico o antropocentrismo, em contraparte ao teocentrismo medieval (Medeiros, 2009, p. 50).

Isso significa que o homem passa a ser a principal figura para se compreender o mundo; ele transita para o centro do universo, rompendo a relação entre a razão e a fé. Ele não

está mais submisso aos desígnios impostos pela extrema religiosidade; a partir de agora seu caminho começará a ser trilhado por meio de suas decisões.

Essa perspectiva se espelhou nas artes e os artistas do renascimento representaram o ideário clássico como uma moral pedagógica, agregando a religiosidade cristã com a arte por meio da representação das proposições greco-romanas e dos nus. Esses temas não eram mais vistos como objeto de desprezo e possibilitaram ao homem desta época a busca de novas formas de integrar seus saberes. Esse homem procura, nas artes da antiguidade clássica, novas formas de incentivo para suas construções, principalmente no que diz respeito ao nu. (Medeiros, 2009, p. 50)

Há, assim, uma nova forma de enxergar o corpo humano. Antes visto apenas como fonte de pecado, o corpo transforma-se em objeto de contemplação e de divinização. Ele deve ser compreendido para que assim possa ser representado conforme a realidade. Medeiros (op.cit) aponta que:

na Grécia a mulher era sempre representada como símbolo de graça e beleza associada a um objeto de devoção e de prazer — estético — que não tange o sexual (ainda que com formas sensuais). No Renascimento, em seus primórdios, o enfoque era semelhante; mas posteriormente as mulheres passaram a ser representadas com toda a sensualidade, insinuação, provocação e disponibilidade que o homem desejava na mulher dessa época — o que não se evidenciava no nu feminino da Hélade. Essas representações tornam-se mais evidentes no Alto Renascimento, quando surgiram obras de nus lascivos, de abandono e exuberantes. (Medeiros, 2009, p. 51)

Há uma transição no Renascimento na forma como a mulher é retratada, de objeto contemplativo para o desejo. Nesse sentido, almejava-se uma mulher que expressasse uma sensualidade via provocações, o que é espelhado na arte através dos nus.

**Figura 7:** Ticiano. Vênus de Urbino, Óleo sobre tela. 119 x 165 cm, 1538. Museu de Uffizi, Florença



**Fonte:** WikiArt.

A Vênus de Urbino é apontada como o ícone “de nu feminino do Renascimento mais lasciva da escola veneziana”. A Vênus está reclinada em uma cama, com os olhos abertos, ciente de sua beleza, como se estivesse possibilitando o nu vigente da figura mítica: construindo a mulher real. Seu corpo reflete o arquétipo da beleza e desejos eróticos do Renascimento: “formas arredondadas e corpulentas, ombros largos, seios pequenos.” (Medeiros, op. cit, p. 51)

O imaginário de beleza e desejo da época é refletido na tela. A mulher ideal, a mulher perfeita, almejada pelos homens do período, descendente da deusa Vênus, símbolo de amor e beleza. Corpos magros, mas não tão magros, seios firmes, pele de porcelana quase intocável e uma beleza delicada. Ou seja, o imaginário não só definia a identidade feminina, mas também o seu corpo. Há, desse modo, uma idealização da beleza e da sua corporificação.

É fundamental salientar que havia outros imaginários que permearam a época renascentista, mas, para fins de pesquisa, partimos de um recorte para a exemplificação da temática. Sendo assim, não buscamos generalizar todo o Renascimento.

Ao transitar por essas épocas, é perceptível que não há um rompimento definitivo entre elas; há sempre vestígios de um pensamento para outros, embora, de certa forma, seja modificado e adaptado para atingir os ideais da sociedade em questão. Mas os resquícios continuam vigentes.

O imaginário da antiguidade clássica é um exemplo, ela não se rompeu, foi adaptada para a Idade média e resgatada no Renascimento. Assim, como no Renascimento, os ideais religiosos não deixam de existir. Os períodos estão entrelaçados, influenciando mutuamente.

O imaginário dessa sociedade patriarcal do ocidente é transpassado ao longo do tempo, o que é retratado na sua forma de fazer arte a partir da representação da mulher mediante um olhar masculino. A arte é fruto de cultura, de seu tempo, de seu imaginário. Não há como entendermos as obras artísticas isoladas, pois elas estão sempre inseridas em um contexto e transmitem um significado.

Dito isso, é possível afirmar, a partir das representações construídas pelo masculino, que não existiam mulheres pintoras em nem um desses períodos? Nesse caso, elas foram meras construções de uma idealização masculina? E se existiam, onde estavam essas mulheres? Essas questões serão respondidas no próximo capítulo.

### **3. ARTES VISUAIS: AS MULHERES E O ATELIÊ ABERTO.**

*O que se espera da arte é que nos desperte, nos faça sentir.*

*Tarsila do Amaral*

Antecedente às discussões do Ateliê Aberto, é preciso ressaltar o debate nas artes visuais a partir da figura feminina como protagonistas. Desse modo, não se pretende apresentar um debate de forma cronológica, mas expor questões a respeito da inserção da mulher no universo da arte.

Para isso, discutiremos os conceitos de cultura, representação, imaginário e sensibilidades partindo de uma vertente da história cultural para, a posteriori, analisarmos a atuação da mulher nas artes visuais e, em seguida, apresentarmos o caso do Ateliê aberto.

#### **3.1. Janelas culturais em práticas femininas**

Antes de adentrarmos no mundo artístico, é preciso compreender alguns conceitos que serão utilizados a posteriori para a análise das telas. A construção de uma obra de arte sempre está envolvida em determinado contexto histórico, contexto este permeado por um imaginário e representações que compõem sua realidade. Portanto, neste tópico, discutiremos sobre cultura, imaginário, representações e sensibilidades que possibilitam a compreensão da obra de arte.

A cultura é um conceito que possui distintas definições de autores com diferentes perspectivas, todavia, partimos da análise da cultura que a historiadora Sandra Pesavento (2006, p. 46) faz em sua pesquisa, ao pensar a cultura como um conjunto de significados compartilhados. Nesse caso, ela pode ser vista como uma construção social e histórica que se manifesta mediante diferentes temporalidades e sociedades, em valores, modos de ser, objetos, práticas.

A cultura é ainda uma maneira de leitura e tradução da realidade que se manifesta de forma simbólica, isto é, assume-se que os significados atribuídos às palavras, às coisas, às ações e aos atores sociais mostram-se de forma cifrada, possuindo já um sentido e uma perspectiva valorativa. Para a autora (2006, p. 46) “A cultura é uma tradução do mundo em significados, não é o reflexo dessa realidade.” (Pesavento, 2006, p. 46).

Partindo dessa análise, a cultura é a tradução do real em sentidos construídos a partir de símbolos, reconhecidos como se sempre tivessem existido, como se brotassem ao acaso. No entanto, nada ocorre por acaso; tudo à nossa volta parte de uma construção social e histórica atravessada no tempo, gravado na parede da memória dos indivíduos que compõem a sociedade, significando a sua realidade, o mundo em que existem.

Segundo Barros (2003, p. 146), o ato da existência de indivíduos é uma produção cultural. Ou seja, ao existirmos, já estamos produzindo cultura. Nessa perspectiva, a cultura se constrói a partir de nós e dos outros, na forma como nos colocamos diante do mundo, dos sentidos que atribuímos às coisas à nossa volta. Um dos conceitos que redefine a posição do historiador é o da representação. Núcleo da história cultural, foi agregado pelos historiadores a partir das análises de Marcel Mauss e Émile Durkheim, no começo do século XX.

Eles investigaram os povos primitivos, as maneiras de organização da vida social, criadas pelos homens para preservar a coesão do grupo, e sugere como representação do mundo. Expressas por regras, entidades, discursos, imagens e ritos, tais representações criam uma realidade paralela à vivência dos indivíduos, todavia, “fazem os homens viverem por elas e nelas” (Pesavento, 2012, p. 39).

Sendo assim, a história cultural é influenciada pelo campo antropológico com o uso do conceito de representação pelos historiadores. Apesar das representações serem construções históricas e sociais, são elas que significam a vida dos indivíduos.

Segundo Pesavento (2012, p. 39), as representações formuladas sobre o mundo não só se inserem no lugar deste mundo, como fazem com que os homens enxerguem a realidade e conduzam a sua existência. São, dessa forma, modelos de comportamentos e práticas sociais, possuidoras de forças globalizadoras e coesivas, “bem como explicativa do real”. Pessoas e grupos dão significado ao universo através das representações que criam sobre a realidade.

Sob esta conjuntura, as representações dão sentido à vida, com pessoas dando direcionamento na caminhada da sua existência. Assim, configuram-se como práticas sociais que orientam a vida individual e coletiva. Um universo paralelo à realidade. A autora também define representações como “presentificações de uma ausência, onde representante e representado guardam entre si relações de aproximação e distanciamento. Um mundo paralelo de sinais que se coloca no lugar da realidade.” (Pesavento, 2006, p. 49).

Por isso, torna-se importante trabalhar as representações culturais femininas produzidas através das artes visuais presentes na central de aula, pois é presentificado aquilo que está ausente; o que está em abstrato, por conseguinte, é concretizado através do

representante e do representado. O que está distante é aproximado, um universo de símbolos construídos para a realidade.

Há, nessa conjuntura, uma exibição, uma reapresentação de algo ou alguém que se posiciona no lugar de outro, longe no tempo e/ou no espaço. Aquilo/aquele que se manifesta, o representante, mantém relações de semelhança, sentido e atributos que direcionam ao oculto, o representado. A representação abrange sistemas de percepção, identificação, reconhecimento, classificação, legitimação e exclusão (Pesavento, 2012, p. 40).

Para haver representação, é preciso que seu objeto representado esteja distante e ocultado. A representação parte do abstrato, da ausência de algo, da falta. Ela surge como forma de suprir o que não existe para significar o que existe. Assim, o que não é real constrói a realidade em um paradoxo que dá sentido à vida.

As representações são também emissárias do simbólico, isto é, expressam mais do que aquilo que evidenciam ou emitem, possuem significados ocultos, que, produzidos social e historicamente, interiorizam-se no inconsciente coletivo e se expressam como naturais, isentando reflexão (Pesavento, 2012, p.41).

Isto é, as representações partem das naturalizações construídas histórica e socialmente mediante símbolos, do não questionamento dos fatos a nossa volta, é o enraizamento das percepções na existência dos indivíduos, do alicerçamento em seu inconsciente. Assim, a força da representação se dá pela sua habilidade de movimentação e de construir reconhecimento e legitimidade social. As representações se incluem em tratamentos de verossimilhança e de credibilidade, e não de veracidade. (Pesavento, 2012, p. 41)

As representações possuem a capacidade de se legitimar socialmente, pois são verossímeis, se aproximam da verdade. Não são a verdade em si, mas a imagem e a ideia do que poderia e pode ser.

Aquele que possui o poder simbólico de dizer e fazer crer sobre o mundo possui domínio da vida social e manifesta a supremacia adquirida em uma relação histórica de forças. Isso significa que esse grupo vai instituir a sua forma de ver o mundo, de determinar categorias, de sugerir valores e regras, que direcionam o gosto e o olhar, que estabelecem limites e legitimam os comportamentos e papéis sociais (Pesavento, 2012, p. 42).

Partindo desse direcionamento para o objeto de pesquisa, é possível que cada tela presente na Central de Aulas da Universidade Estadual da Paraíba possui uma representação social e está inserida em determinado contexto social que possibilita sua construção partindo da sensibilidade de cada indivíduo.

As representações não só significam o mundo através do simbólico, como também, por meio delas, é possível ter o poder sobre a vida dos indivíduos. As representações revelam as intenções veladas daqueles que as construíram. Tanto de dar sentido à existência quanto de controle do coletivo.

Segundo a autora, os homens constroem ideias sobre a realidade que se transpassa em imagens, discursos e práticas sociais que não só caracterizam o mundo como direcionam o olhar e visão sobre este real (Pesavento, op.cit, p. 49). Ou seja, a realidade que vivenciamos e o olhar que possuímos diante do mundo parte de uma construção sócio-histórica.

Partindo desse ponto, o objetivo da história cultural é traduzir a realidade do passado através das suas representações, empenhando-se para chegar àquelas formas, discursivas e imagéticas, pelas quais os homens manifestam a si próprios e o mundo. A história ainda é uma representação que restaura representações, que se encarrega de criar uma representação sobre o já representado (Pesavento, 2012, p. 42-43).

Isto significa que cabe aos historiadores/as culturais ressignificar as representações produzidas no passado e, ao fazer isso, a própria história se torna um tipo de representação ao reconstruir a parte de uma narrativa com a utilização de suas fontes.

Mais um conceito que está atrelado ao de cultura e de representação é o de imaginário, uma sistematização de ideias e imagens de representação coletiva que os homens produzem por meio da história para significar coisas. O imaginário existe em conformidade do real que constrói e do social que o fundamenta: “existe para confirmar, negar, transfigurar ou ultrapassar a realidade”. O imaginário, desse modo, incorpora representações sobre o mundo do vivido, do visível e do experimentado”, como também de “sonhos, desejos e medos” de cada período sobre o não palpável nem concreto, perceptível, todavia, “passa a existir e ter força de real para aqueles que o vivenciam”. (Pesavento, op. cit, p. 50).

As artes visuais contidas no ateliê aberto e seu imaginário contribuem para a construção do imaginário de todos os indivíduos que estão presentes na Central de Aulas, pois elas partem de uma cultura na qual eles estão inseridos e possibilita uma nova percepção sobre o mundo artístico, na qual pode ser acessado por todos e não apenas por um tipo de classe social.

O imaginário é a construção de pensamentos enraizados em determinados períodos que parte das suas representações. São conceitos que estão interligados e não podem ser compreendidos sem os outros. Pesavento (2012, p. 46) ainda afirma que “tanto as sociedades arcaicas quanto modernas, contemporâneas, tecnologizadas possuem seus sistemas imaginários de representação, a construir verdades, certezas, mitos, crenças”. Assim

dizendo, é preciso compreender e analisar o imaginário partindo do contexto histórico que está envolvido da sua temporalidade.

É com o surgimento da história cultural que o imaginário se transforma em um conceito central para a compreensão da realidade, “a traduzir a experiência do vivido e não vivido”, isto é, “do suposto, do desconhecido, do desejado, do temido, do intuído”. (Pesavento, 2012, p. 47). Assim, o imaginário passa a ser um conceito para o definir o que antes era indefinível.

O real é sempre relativo à produção imaginária do mundo, todavia, não é o seu espelho. O imaginário é constituído de um fio terra, que remete às coisas, da banalidade da vida dos homens, como também utopias e construções mentais que figuram ou refletem sobre coisas que, no concreto, não existem. Há uma parte do imaginário que remete à vida, mas outro que se refere ao sonho, e ambos são produtores da realidade. (Pesavento, 2012, p. 47).

O imaginário sempre parte da banalidade do cotidiano; ele é impregnado na realidade de seus indivíduos como algo ordinário, tornando algo abstrato inquestionável, como se os pensamentos existentes fossem substância da causalidade.

De acordo com Pesavento (2012, p. 47), “imaginário é capaz de substituir-se ao real concreto, como seu outro lado, talvez ainda mais real, pois é por ele e nele que as pessoas conduzem a sua existência”. Nesse sentido, o imaginário chega a ser mais real que a própria realidade, pois ele dá sentido à existência.

Outra definição que está ligada à história cultural são as sensibilidades. As sensibilidades referem-se ao campo de “percepção e tradução da experiência humana no mundo”. O conhecimento sensível executa como uma maneira de captação do mundo que surge não do racional ou das reflexões produzidas, mas dos sentidos do cerne de cada pessoa. Sendo assim, as sensibilidades “lidam com as sensações, com o emocional, com a subjetividade”. (Pesavento, 2012, p. 56).

As sensibilidades partem do íntimo da alma de cada indivíduo, faz parte de sua subjetividade, o que influencia na sociedade através do partilhamento. É enxergar o mundo por meio dos sentimentos, das sensações que as circunstâncias proporcionam ao construir o conhecimento. Sinto, logo vivo. Segundo Pesavento (2012),

A rigor, a preocupação com as sensibilidades da História Cultural trouxe para os domínios de Clio a questão do indivíduo, da subjetividade e das histórias de vida. Não mais, contudo, uma história biográfica, dos grandes vultos da História, mas muito mais biografias de gente simples, da gente sem importância, dos subalternos. Uma história de indivíduos que deriva, assim, de uma história social renovada: do estudo dos pobres, dos subalternos enquanto classe ou grupo, detentores de uma expressão cultural dita popular, passou-se a uma história de vida das pessoas

humildes, na qual possam ser surpreendidos os sentimentos, as sensações, as emoções, os valores (Pesavento, 2012, p. 56).

O estudo das sensibilidades possibilitou a abertura das compreensões das subjetividades populares, dos indivíduos considerados subalternos. Assim, permitiu-se a investigação do cotidiano e não só dos grandes feitos de heróis, homens pertencentes a uma elite, mas da vivência de pessoas que vivenciam a banalidade do cotidiano.

As sensibilidades seriam as maneiras pelas quais as pessoas e grupos se percebem, como um lugar de tradução da realidade através das emoções e dos sentidos. Partindo dessa premissa, as sensibilidades não são só o íntimo de processo de representação do mundo, como que para o historiador da cultura reflete “àquele objeto a capturar no passado, à própria energia da vida”. (Pesavento, 2012, p. 57).

A visto disso, é possível compreender a realidade a partir das sensações que os indivíduos sentem diante do mundo, da complexidade da vida em frente às emoções, o próprio ato de viver ao lidar com as sensibilidades que cercam a vida das pessoas.

Todavia, Pesavento (2012, p. 57-58) reforça que é necessário que o historiador busque a tradução externa de tais sensibilidades produzidas por meio do cerne dos indivíduos. Isto é, as sensibilidades, as emoções, os sentimentos são manifestos e materializados em registros que possam ser resgatados pelo historiador. Ou seja, todas as sensibilidades, emoções, sentimentos são expressos e materializados de alguma forma. Um exemplo disso é arte, que não parte somente do racional, mas do sensível. Os indivíduos fazem arte por meio da expressão das sensibilidades de sua alma. Qualquer experiência sensível do mundo, que revele uma subjetividade ou uma sensibilidade compartilhada, coletiva, deve ser lida enquanto fonte, em um registro que possibilite captar os seus significados. É preciso, desse modo, que historiadores/as descubram “a tradução das subjetividades e dos sentimentos em materialidades, objetividades palpáveis, que operem como a manifestação exterior de uma experiência íntima, individual ou coletiva”. (Pesavento, 2012, p. 58).

É função do historiador investigar as sensibilidades materializadas pelos indivíduos de cada época e transformá-las em fontes, as quais possibilitam compreender as culturas, as representações, o imaginário e as sensibilidades de cada período histórico. Pesavento (2012), sobre isso, afirma

Sensibilidades se exprimem em atos, em ritos, em palavras e imagens, em objetos da vida material, em materialidades do espaço construído. Falam, por sua vez, do real e do não real, do sabido e do desconhecido, do intuído ou pressentido ou do inventado. Sensibilidades remetem ao mundo imaginário, da cultura e seu conjunto de significações construído sobre o mundo. (Pesavento, 2012, p. 58)

Sendo assim, as sensibilidades se expressam na forma como os indivíduos se comportam diante do mundo, deixando rastros no cotidiano, evidências da existência de emoções, de sentimentos vivenciados por pessoas de outra época. Diante de tudo que foi exposto, é possível enxergar os conceitos explanados de cultura, representação, imaginário e sensibilidade a partir das artes produzidas pelos indivíduos de cada período histórico, em destaque para as imagens, as telas pinceladas pelos artistas.

As imagens são construção humana que possuem semântica. As imagens são a maneira que se dá a ver e a ler, trazendo significados. A realidade consagra-se ao olhar que dela guarda na retina, imagens visuais. Entretanto, estas são reformuladas e criadas como imagens mentais, atrelado ao arquivo imagético de memória que cada indivíduo dispõe e é resultado de sua “experiência de vida, de sua bagagem cultural e profissional de seu tempo, e de seu lugar no espaço e na sociedade.” (Pesavento, 2006, p. 57).

Cada indivíduo possui um arquivo imagético de memória que carrega em si devido à bagagem cultural construída pelas experiências da vida. Algumas vezes, essas imagens são materializadas em forma de arte.

Tais imagens, com o uso da imaginação, podem ser resgatadas, mesmo na ausência do seu objeto ou daquele que a construiu. Além disso, também podem ser objetivadas

como imagens criadas materialmente pelo homem, para representar o mundo através de distintos suportes materiais. As imagens contam para o historiador como portas ou janelas de entrada para o passado para além do seu valor de documento, que conferiria à imagem o conteúdo de prova. (Pesavento, op. cit, p. 57)

As imagens guardadas são usadas para representar o imaginário e as sensibilidades através da produção de sua materialidade, materializando o abstrato, o não visível, tornando real o não real, tornando assim possível, para o historiador, resgatar como fonte.

As artes visuais presentes no ateliê aberto possuem uma importante dimensão histórica, crítica e cultural, pois é construída por indivíduos que produzem e que estão constantemente na Central de Aulas. Assim, é uma investigação histórica que parte do cotidiano e do presente, o que permite compreender que a história se faz no tempo presente, no aqui, no agora. É só mudarmos nosso olhar para como vemos as coisas à nossa volta.

### **3.1.1 As mulheres nas artes visuais**

Debater sobre arte e gênero sempre envolve uma complexidade, considerando que o conceito de arte é muito amplo. Entretanto, nesse tópico, propomo-nos a discutir a inserção das mulheres nas artes com destaque para a sociedade brasileira. Partimos da perspectiva de

que arte, assim como outros campos disciplinares, é permeada pelas relações de gênero. Para Batista (2022), arte, como os outros discursos,

é um lugar igualmente atravessado pelo “poder disciplinar” – que são as normatizações, as ortopedias discursivas, as disciplinas –, um conjunto de forças que fazem do nosso corpo objeto e alvo do poder, a partir dos tentáculos que se instalam e se articulam, ainda que não estejam localizados ou fixos. (Batista, 2022, p. 6)

Sendo assim, a arte não é só atravessada pelas relações de gênero que ressaltam as distinções dos papéis, como também pelo discurso de poder que constrói essas relações, tendo em vista que ele é impregnado de forma naturalizada. Um dos campos que é influenciado tanto pelas relações de gênero quanto pelos discursos de poder é a esfera das artes visuais.

A cultura visual possibilita que os indivíduos estabeleçam as representações sobre si, sobre o mundo e sobre maneiras de pensar-se. A importância fundamental da cultura visual é intermediar o processo de como enxergamos e como nos enxergamos, além de proporcionar a construção de mundos (Hernández apud Souza e Zamperetti, 2017, p. 144).

Isto significa que a cultura visual, as artes visuais, influenciam a criação de sentidos que atribuímos à realidade, pois, ao analisar uma imagem e/ou uma pintura, partimos de uma bagagem cultural, um amadurecimento que vamos adquirindo ao longo do tempo. Ela chega de uma forma que é possível se conectar à nossa identidade:

A visão é social e histórica: e a visualidade envolve o corpo e a psique. Mas também não são idênticas: aqui, a diferença entre os termos sinaliza uma diferença dentro do visual – entre o mecanismo da visão e suas técnicas históricas, entre o dado da visão e suas determinações discursivas – uma diferença, muitas diferenças, entre como vemos, como somos capazes, permitidos ou feitos para ver, e como vemos esse ver ou o invisível nele. Com retórica e representações próprias, cada regime escópico procura fechar essas diferenças: fazer de suas muitas visualidades sociais uma visão essencial, ou ordená-las em uma hierarquia natural de visão. (Foster apud, Souza e Leite, p. 595)

Assim dizendo, o ato da visão é muito além de enxergar, como também se diferencia da visualidade. O ato da visão transcende ao conectar no amadurecimento social, histórico e cultural ao cerne da alma, da psique. O que leva a reflexão de que a própria forma como enxergamos os fatos é uma construção histórica.

O campo da cultura e das artes visuais é ainda uma atividade controlada e caracterizada pela participação de homens. Apesar deste fato estar em contínua discussão, é visível que a maior ocorrência de propagação de imagens e obras artísticas é construída por homens, enquanto as mulheres, são mais identificadas por serem objeto de representação, e menos como protagonistas e autoras destas. (Souza e Zamperetti, 2017, p. 146). Isto é, a figura feminina vigente na esfera artística foi analisada, por muito tempo, através da

representação construída por um olhar masculino. Havia, desse modo, uma certa dificuldade em pensá-las como protagonistas, considerando seus lugares como estabelecidos, fixados.

É na década de 1960, com o movimento feminista, que aparecem autoras debatendo o papel da mulher na sociedade, e é este fato também que suscita transformações significativas na vida das mulheres artistas, as quais começam a fazer obras que procuram salientar questões próprias ao sexo feminino. Nesse período, a arte dessas mulheres passa a ser identificada como arte feminista, uma vez que produz notabilidade e procurou requerer direitos para as mulheres (Souza e Zamperetti, op. cit, p. 146). Sendo assim, o movimento feminista traz mudanças importantes para a vida das mulheres artistas, caracterizando um estilo, a arte feminista, buscando dar voz às mulheres em campo que, por muito tempo, foram silenciadas.

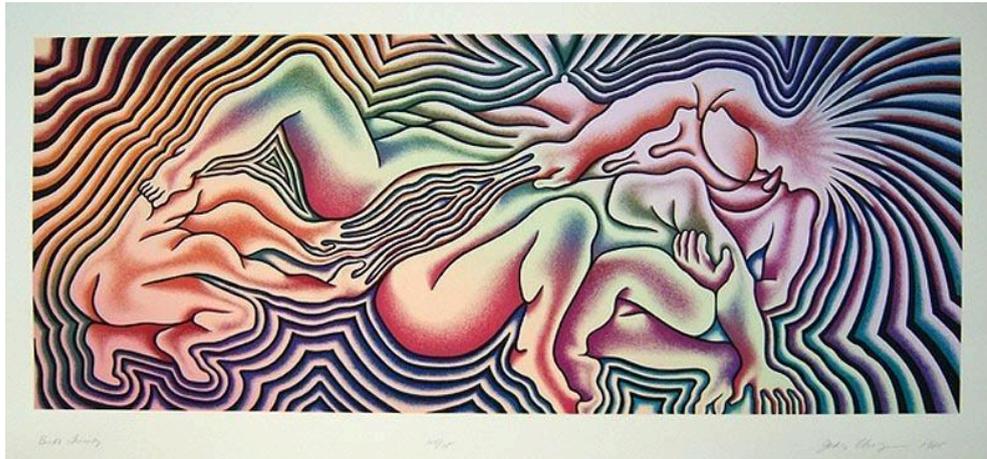
Segundo a especialista em história da arte Nicoli Braga Macêdo (p. 3), a participação ativa do sujeito social feminino foi significativa no decorrer do século XX, sobretudo na segunda onda feminista (entre os anos de 1960 e 1970), época em que o regresso no interior do tempo e do espaço histórico foi primordial para que superássemos os obstáculos que se impunham. A importância que o movimento feminista conseguiu, nesta época, influenciou também a esfera das artes visuais.

O movimento feminista possibilita não só a entrada como também a emancipação do feminino no mundo artístico. Os silêncios agora passam a ser questionados, as vozes passam a falar e quando não são escutadas, elas “gritam” através de suas falas.

Todas as questões a respeito da naturalização dos conceitos vigentes entre masculino/feminino nos distintos processos históricos expressaram-se na arte realizadas por diversas artistas mulheres, a exemplo de Judy Chicago, Marry Kelly, Miriam Schapiro, Bárbara Kruger, entre muitas outras que ajudaram a construir um olhar crítico que, a priori, não se tinha, traçando caminhos para uma arte identitária e ativismo, uma arte que podemos nomear de feminista (Macêdo, 2021, p. 3).

Em outras palavras, é preciso salientar a contribuições das artistas estadunidenses, as quais influenciaram as artistas brasileiras como forma de se posicionar diante do mundo de forma rebelde. Elas, em suas obras, trouxeram questionamentos a partir de um olhar crítico que vai além das naturalizações, como é possível ver na figura 8:

**Figura 8:** Birth Trinity, de Judy Chicago.



**Fonte:** Vizualing Birth

O quadro acima é uma das obras de arte da artista feminista Judy Chicago. Podendo ser traduzida como *trindade de nascimento*, há três formas de figuras humanas presente na pintura que se unem, além de diversos contornos ondulados envolvidos em camadas. O objeto central da obra é mãe que dá à luz, na qual do seu corpo surge uma figura menor, o bebê. Os braços da mulher e a parte superior são representadas por uma terceira figura, que pode ser um companheiro, um cuidador ou, de forma simbólica, sua própria força interna. A passagem aberta da mãe liga as três figuras, enquanto as ondulações emanam o resto da peça<sup>8</sup>.

A obra da Judy Chicago transcende o ato do nascimento a partir de uma composição que se liga por meio das ondulações. As três figuras se fundem, sendo conectadas uma às outras. A obra mostra a força da figura feminina no parto. O nu feminino, dessa forma, ganha novas dimensões.

Dando prosseguimento, seria errôneo enxergar a arte feminista como uma esfera fragmentada da história da arte. O universo da arte foi mudado pelas feministas enquanto elas criticavam o mundo. Assim, o feminismo redefiniu, do seu jeito, a arte do fim do século XX, por mostrar temáticas culturais, e politizando o gênero, construindo uma conexão entre público e privado, abordando a natureza da diferença sexual e destacando a singularidade dos corpos marcados por gênero, raça, idade e classe (Phelan *apud* Macêdo, 2021, p. 3). Assim sendo, não se pode fragmentar a história da arte feminista, uma vez que as feministas influenciam as novas formas de fazer arte, discutindo os tabus de uma sociedade patriarcal.

Já no Brasil, as mulheres artistas residem nas margens e nas notas de rodapé de uma história da arte oficial, descendente de uma historiografia ocidental, repleta de cânones

<sup>8</sup> Mais informações sobre a análise da obra no site : <https://visualizingbirth.org/judy-chicagos-birth-trinity>

criados via um ponto de vista masculino (Laponte, 2008,p. 3). Em outros termos, o Brasil é herdeiro do ocidente e, como reflexo dele, determina as mulheres os mesmos lugares.

O silêncio é “estrondoso” e também é uma maneira de representação. Quando silenciemos, deslegitimamos e marginalizamos as identidades rejeitadas. O silêncio e o segredo configuram uma atitude ao lado de quem já possui autoridade e legitimidade. Quando se está em uma guerra, o oculto sempre contribuiu para o dominante (Louro apud Laponte, 2008, p. 5).

O não-dito, o não-falado significam e possuem um sentido, pois sempre querem dizer algo que está ocultado nas profundezas do ser. O silêncio é uma ferramenta de domínio, visto que aquilo que não é falado, é silenciado com um intuito. Segundo a historiadora da arte Laponte (2008),

Articular arte e gênero é, de alguma forma, trazer uma tensão a mais para um olhar acostumado a ver a arte através dos olhos de historiadores e críticos de arte que tratam como única verdade uma visão particular e arbitrária. A Arte, esta celebrada com inicial maiúscula e luminoso neon no mundo ocidental, tem outros adjetivos que mal vemos abaixo da palavra “Universal”. A Arte Universal ou a História da Arte, legítima e naturaliza em grande parte um olhar masculino, branco, europeu e heteronormativo. (Laponte, 2008, p. 6)

Por muito tempo, foi propagada uma história universal da arte a partir uma única vertente, por isso, debater arte e gênero é importante, pois desconstrói verdades e estereótipos estabelecidos.

Linda Nochlin (2016), pesquisadora em história da arte, parte do questionamento “Por que não houve grandes mulheres artistas?”. Segundo a autora:

Na realidade, nunca houve grandes mulheres artistas, até onde sabemos, apesar de haver algumas interessantes e muito boas que ainda não foram suficientemente investigadas ou apreciadas, como não houve também nenhum grande pianista de jazz lituano ou um grande tenista esquimó, e não importa o quanto queríamos que tivesse existido. É lamentável que seja esse o caso, mas nenhum tipo de manipulação de evidência histórica e crítica vai alterar a situação, nem acusações de distorções machistas sobre a história. Não existem mulheres equivalentes a Michelangelo, Rembrandt, Delacroix, Cézanne, Picasso ou Matisse, ou mesmo nos tempos recentes, a Kooning ou Warhol, assim como não há afroamericanos equivalentes dos mesmos. Se existisse um grande número de mulheres artistas escondidas, ou se deveríamos ter diferentes padrões para a arte das mulheres em oposição à arte dos homens – e não se pode ter os dois – então pelo o que estariam lutando as feministas? Se as mulheres de fato tivessem alcançado o mesmo status que os homens na arte, então o status quo estaria bem. (Nochlin, 2008, p. 7-8)

A autora possui uma perspectiva distinta de muitas estudiosas da arte, pois sua fala é cirúrgica ao afirmar que não houve grandes mulheres, pois elas não tiveram acesso as mesmas oportunidades devido aos espaços aos quais foram destinadas. Ela ainda afirma:

Porém, na realidade, como todos sabemos, as coisas como estão e como estiveram, nas artes, bem como em centenas de outras áreas, são entediantes, opressivas e desestimulantes para todos aqueles que, como as mulheres, não tiveram a sorte de nascer brancos, preferencialmente classe média e acima de tudo homens. A culpa não está nos astros, em nossos hormônios, nos nossos ciclos menstruais ou 9 em nosso vazio interior, mas sim em nossas instituições e em nossa educação, entendida como tudo o que acontece no momento que entramos nesse mundo cheio de significados, símbolos, signos e sinais. (Nochlin, 2008, p. 8-9)

Ou seja, a ausência de mulheres está atrelada à educação que foram destinadas ou relegadas, tendo em vista que é a educação que constrói os sentidos que possuímos diante do mundo. Sendo assim, durante muito tempo, houve uma distinção na educação entre homens e mulheres.

Luna (2021, p. 2) apresenta um aspecto de discussão a respeito da inserção das mulheres no cenário das artes no começo do século XX na cidade do Rio de Janeiro. Segundo a pesquisadora, esta época é primordial, pois foi caracterizada pela passagem para o cânone modernista, que as esqueceu.

A autora ainda ressalta que, durante muito tempo, acreditou-se que havia uma maneira feminina de fazer arte. Certas manifestações artísticas eram destinadas às mulheres. O bordado, a exemplo, era enxergado como inferior e mais próximo de um trabalho do que arte (Luna, 2021, p. 2).

As formas de fazer arte eram caracterizadas ao âmbito masculino ou feminino, e na maior da parte, as construções artísticas femininas estavam mais atreladas ao artesanato do que à própria arte.

Na pintura no século XIX e XX, é possível enxergar uma diferenciação do que era gêneros para as mulheres, a exemplo da natureza morta e os retratos. Além disso, as representações se direcionavam para as temáticas nomeadas femininas: “cenas de maternidade, encontros de amigas, chá da tarde e até mesmo boudoir (a mulher se vestindo/despindo ou fazendo sua toilette)” (Luna, 2021, p. 2).

As pinturas das mulheres são marcadas pelo cotidiano, pelo ambiente a qual estão inseridas e vivenciados. Assim, elas usam como inspiração a vivência da sua rotina, considerando a sua acessibilidade.

Isso ocorria por as mulheres estarem a maioria do tempo no ambiente doméstico, já que a criação do ideal burguês de feminilidade fixava a mulher como recatada e pertencente ao lar. Dessa forma, era conveniente que a construção artística se direcionasse para o âmbito familiar, principalmente com personagens femininas, pois, para o período, não era visto como bons olhos caso uma mulher solteira estivesse em convivência com homens. (Luna, 2021, p. 2-3).

Assim, os espaços que as mulheres deveriam habitar eram limitados, considerando seu lugar na sociedade, que deveria ser o de ocupar a posição de mulher bela, recatada e do lar. Além disso, jamais deveriam estar sozinhas com homens, pois isso ameaçava as suas virtudes enquanto uma figura feminina socialmente construída.

Quando as artistas começaram a comparecer às escolas e academias de arte, havia uma fragmentação do que era ensinado aos homens e do que poderia ser repassado para as mulheres. As aulas de modelo nu eram censuradas para elas, o que dificultava o processo de aprendizagem da anatomia do corpo. Por esse motivo, a temática se restringia aos assuntos ditos como femininos (Luna, 2021, p. 3). Nesse caso, os conhecimentos destinados às mulheres eram restringidos e censurados, em razão da figura feminina não poder ter acesso ao corpo nu, algo considerado inadequado para uma mulher.

No Rio de Janeiro do término do século XIX, a maioria das pintoras da Escola Nacional de Belas Artes (ENBA) eram retratistas, sendo algo de fácil acesso para elas, pois, ao estarem na esfera doméstica, era mais pragmático representar seus familiares e conhecidos. Ademais, sendo uma esfera da pintura não tão reconhecida quanto as outras áreas da arte, estaria atrelada ao feminino o conceito de uma menor criatividade. (Luna, 2021, p. 8)

Como conhecimento e lugares eram restringidos às mulheres, elas construíam a partir do que ele era acessível, mesmo não sendo reconhecidas no mundo artístico. Embora esse cenário de capacidade criativa fosse desafiado e historicamente desfavorável, elas não desistiram.

Por isso, é de suma importância compreender a cultura visual atrelada aos conceitos de imaginário, representação, cultura e sensibilidade, pois, possibilitar entender o contexto histórico e social a qual a arte está inserida.

### **3.1.2 Redes femininas nas representações artísticas: representações do Ateliê Aberto**

Ao olhar para o cotidiano, para o que passa diante dos nossos olhos, é possível enxergar a história, a qual se faz no presente pelas vivências dos indivíduos que compõem a sociedade. Se nos atentarmos para as experiências que nos cercam, os processos de aprendizagem serão significativos para nossa trajetória de vida.

A arte faz parte do cotidiano. É preciso, desse modo, estar atento ao que ela tem a nos ensinar. O projeto Ateliê Aberto é uma porta de entrada para o mundo artístico a partir da vivência de distintos indivíduos. O ateliê é um convite a diferentes mundos e realidades paralelas em um mesmo lugar.

Bondía (2002, p. 21) apresenta uma reflexão interessante sobre o saber da experiência. Para ele, a experiência é o que nos passa, o que nos acontece, o que nos toca. E não o que está passando, o que está acontecendo, ou que está tocando. Já que no cotidiano muitas coisas se passam, simultaneamente, na maioria das vezes, nada nos acontece. Para o autor, tudo o que está passando ou passará provavelmente não nos acontecerá.

Nesse sentido, é preciso se atentar às experiências que nos passam para que de fato possamos ser transformados e atravessados pelo seu saber, pelo que tem a nos ensinar. Sendo assim, o cotidiano é uma fonte de saber da experiência.

O autor ainda ressalta que a experiência é um encontro com alguma coisa que se experimenta, que se prova e o sujeito da experiência é o ser que se expõe ao atravessar uma região indeterminada e perigosa, colocando-se nela a prova e procurando nela sua oportunidade. O autor ainda nos traz que a experiência é o caminho da existência, caminho do ser que não possui “essência ou razão, ou fundamento”, contudo que só “existe”, “de uma forma sempre singular, imanente, contingente”. Apenas o sujeito da experiência está aberto a transformar-se (Bondía, 2002, p. 26)

Nesse contexto, faz-se necessário estar aberto às transformações, embora a mudança surja de um incômodo despertado na psique da individualidade humana. Sensação despertada, o território do desconhecido é atravessado pelo saber da experiência.

O saber da experiência é o que se consegue na forma como alguém vai reagindo ao que acontece no decorrer da vida e na forma como vamos dando sentido a isso que nos acontece. No saber da experiência, não concerne a verdade das coisas, “mas do sentido ou do sem-sentido do que nos acontece”. (Bondía, 2002, p. 27)

Os significados atribuídos à vida partem do saber da experiência que são apreendidos, o amadurecimento diante das circunstâncias que aparecem permite a construção, todavia, somente se o indivíduo permite ser atravessado, pois é possível envelhecer sem amadurecer quando não se permite ser transformado.

Tendo isso em mente, o ateliê aberto é um saber da experiência se permitir ser transformado. Para tanto, é preciso olhar mais atento, pausar diante de uma sociedade acelerada, diante de mundo cada vez mais tecnológico, onde as coisas precisam ser pensadas e resolvidas rapidamente.

Partindo desse pressuposto, a arte permite a desaceleração da mente, já que ela exige que se pause para pensar. É preciso estar atento ao que se passa, ao que acontece e ao que nos toca. Não é apenas um processo racional, mas sim sensível, que abrange os sentimentos da

alma humana. As telas expostas no Ateliê aberto permitem esse processo, pois elas requerem que haja uma desaceleração para ser possível enxergar.

O projeto Ateliê Aberto, da Universidade Estadual da Paraíba, foi iniciado em 2023, idealizado e coordenado pela professora Valdecy Margarida da Silva, conhecida entre docentes e estudantes como Val Margarida, expondo suas telas nas paredes do Hall da Central de Aulas Paulo Freire. O projeto é significativo para a produção das mulheres e da arte no campus com uma galeria aberta e acessível a todos. Com início em 28 de fevereiro de 2023, o ateliê conta com obras de artistas locais, com distintos estilos.

Valdecy Margarida é natural de Bezerros, município de Pernambuco, mas reside em Campina Grande desde os anos 1970. É professora efetiva da Universidade Estadual da Paraíba e começou a pintar em 2001. Porém, foi apenas em 2017 que suas obras foram disponibilizadas para a apreciação do público. Em 2018, fez parte do Festival Internacional de Guarabira (FIAN); apresentou-se na Feira de Arte de Goiás (Fargo) e foi indicada para atuar no Encontro Nacional de Arte Naif do Centro-Oeste-E BANCO/2019. (Paraíba Criativa, 2023).

O projeto em questão surgiu de um componente curricular de ensino de artes, do curso de pedagogia ministrado pela mesma professora. Segundo ela, em uma entrevista dada para o site oficial da UEPB em 2023, “Embora trabalhe com pesquisa e extensão no campo da alfabetização e letramento, amo o universo da arte. Como artista plástica naif, sou autodidata e venho me dedicando, nos últimos anos, a essa área”.

**Figura 9:** As paredes da Central de Aulas pintadas pelo projeto Ateliê aberto



**Fonte:** Arquivo da autora

A professora ainda acrescenta que:

O projeto encontra força nos grandes talentos que existem na UEPB e na comunidade, que muitas vezes não possuem espaço para mostrar a sua arte. Todo o material foi adquirido por mim e alguns artistas o trouxeram também. As obras são doadas e precisamos discutir de agora em diante como manteremos esse acervo e de que modo faremos a restauração no futuro”. (SILVA, UEPB, 2023)

Segundo a professora, a oficina foi planejada em dezembro de 2022 a partir de um momento de pintura com a turma, que, por sua vez, nomeou o projeto de Ateliê Aberto, pois queria mais gente vinculada a esse tipo de expressão criativa. Para isso, chamou professores, técnicos e discentes para também participarem da ação. (Inocência, 2023)

De acordo com Inocência (2023), quando a oficina já estava planejada, a professora Valdecy Margarida da Silva procurou o diretor e a diretora adjunta do Centro de Educação (CEDUC), José Arlindo de Aguiar Filho e Margareth Maria de Melo, com o propósito de que apontassem uma parede acessível para que pudesse pintar com a turma e os convidados.

A ideia foi super bem recebida. De pronto, a professora Margareth me ofereceu as colunas da Central, o que me deixou animadíssima para desenvolver as atividades do Ateliê Aberto, porque são muitas colunas, quase 50. Iniciei a pintura com a minha turma e chamei Adriano Dias, artista plástico naif de Guarabira, e Carmen Sheila, artista plástica e professora do Centro Cultural Lourdes Ramalho. Carmen foi trazendo os alunos dela também e continuamos conclamando outros fazedores das artes visuais de Campina para que integrassem a iniciativa”. (INOCENCIA, 2023)

A professora ainda ressalta que

Mais alunos da graduação foram chegando e me procurando para pintar, docentes do Departamento de Educação começaram a pintar, professores aposentados, como Waleska Silveira, voltaram à UEPB para pintar. Enfim, criamos um grande movimento. Estão vindo estudantes e professores de outros centros e departamentos para nos visitar e já temos algumas instituições públicas agendadas. (SILVA, 2023)

Ainda em perspectivas de apresentação, a professora Valdecy Margarida da Silva faz parte do quadro de docentes permanentes do Departamento de Educação desde 2012. Doutora em Educação, é licenciada em Direito pela UEPB, além de Pedagogia e Letras – ambos pela Universidade Federal da Paraíba (UFPB). A professora é filha do artista popular Zé do Pife. Em 2017, suas obras foram expostas em exposições nacionais e internacionais. Atualmente, faz parte do Coletivo de Mulheres da Arte Naif Paraíba. Seu trabalho é caracterizado pela originalidade e intensidade das cores (Inocencia, 2023). Valdecy Margarida da Silva destaca que

Desde a década de 90, quando conheci as pinturas de Irene Medeiros, me apaixonei por esse estilo. Irene me inspirou no início e continua me inspirando. Ninguém

pintou o cotidiano e as cenas nordestinas de forma tão poética como Irene, ela exibe uma delicadeza e lirismo que me encantam (Inocencio, site da uepb, 2023)

Em entrevista ao coletivo F8, afirma que

Queria lembrar a frase de Nietzsche que diz: a arte existe pra que a vida não nos destrua. A arte entrou na minha vida com esse propósito, de me resgatar, meio que do fundo do poço. Me trouxe de volta pra vida, me trouxe alegria, me fez conhecer outras pessoas, outros lugares. Eu estou muito feliz com minha arte e com esse projeto que envolve outras pessoas e traz essas pessoas pra arte. Fico muito feliz por esse movimento. (Coletivo F8, 2023).

**Figura 10:** Tela pintada pela professora Valdecy Margarida da Silva na Central de Aulas.



**Fonte:** Arquivo da autora

A tela acima é caracterizada pelo estilo Art Naif, um tipo de arte popular espontânea. Possui as características de elementos simples, uso de muitas cores, além de que as temáticas são voltadas para o cotidiano e manifestações culturais de um povo.

Na pintura, são representadas diversas mulheres negras. Há o uso intenso do azul, que mescla com as cores das vestimentas das mulheres e seus turbantes. O intuito é representar a negritude, a herança afrodescendente na cultura brasileira, o que faz lembrar as mulheres quilombolas. O uso das cores e como as mulheres são desenhadas transmitem uma sensação de alegria, harmonia, verdade e tranquilidade.

A obra faz um resgate da cultura africana a partir da figura das mulheres negras. Destacando suas vestimentas, a tela, apesar de construída com traços simples, possui uma

imensa beleza e representatividade. É narração de uma história de mulheres em um espaço de produção de conhecimento científico. A utilização dos tons de azuis ajudam a transmitir um certo tipo de verdade e espiritualidade da obra.

**Figura 11:** Representação do conto o pavão misterioso por Adriana Fagner.



**Fonte:** Arquivo da autora

A tela é inspirada no romance de cordel nordestino *O Pavão Misterioso*, de José Camelo de Melo Rezende, no final dos anos 20 do século XX. A artista usa vários elementos para contar a história através da pintura. Há bastante uso das cores frias utilizadas para construir as figuras centrais: o pavão e a mulher, Creuza. Os outros elementos que compõem a obra partem de uma mescla de cores quentes e frias. Na tela, a própria mulher constrói o pavão sob a luz da lua e das estrelas para fugir de sua prisão. Há de se destacar também detalhes minimalistas construídos, como as árvores na parte inferior da obra.

É, pois, uma tela que resgata a cultura nordestina, o folheto de cordel, a partir da figura mulher como objeto central. É o cordel sendo contado em forma de pintura. Indo para a primeira pessoa, em efeito de memória pessoal, esta tela me faz recordar a infância quando ouvia meu avô, todas às vezes que ia visitá-lo à tarde, contando a história em forma de repente apesar do Alzheimer estava deteriorando sua mente, o cordel ficou marcado em sua memória. A obra não só me faz voltar ao passado, como me faz perceber uma representação própria do pavão misterioso mediante a figura feminina, que esbanja sua beleza enquanto constrói sua fuga para usufruir da liberdade do mundo.

**Figura 12:** Representação étnico-racial na central de aulas pela professora Márcia Margarida



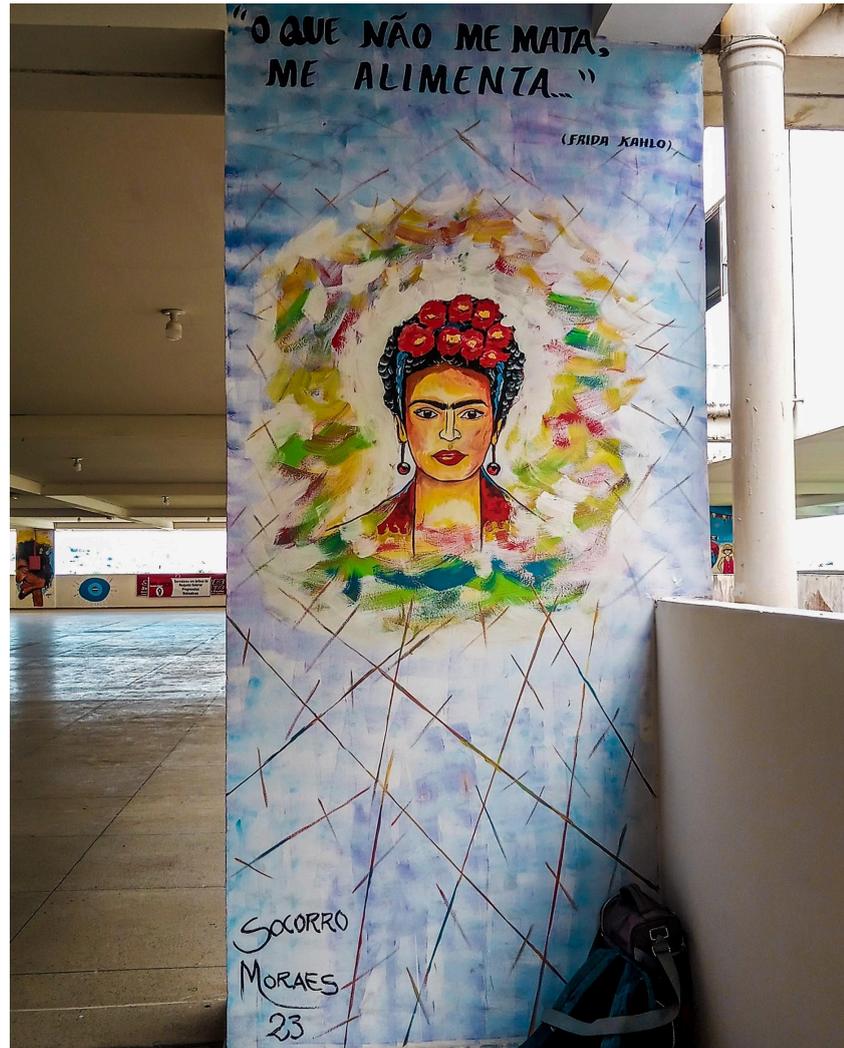
**Fonte:** Arquivo da autora

Na tela, há representação de quatro mulheres de distintas culturas. Na parte de cima, há duas representações de mulheres, uma apresenta o uso do turbante como marcante, a outra as características de uma mulher do Egito antigo, desconstruindo os estereótipos relacionados ao fato de as egípcias serem retratadas como brancas no mundo da arte, principalmente quando se trata da figura de Cleópatra.

Já na parte de baixo, são apresentadas duas mulheres indígenas com tonalidades diferentes, evidenciando que há mulheres indígenas pretas. O objetivo da pintura é desconstruir estereótipos e ressaltar a diversidade. A tela é construída como se fossem a junção de quatro telas em uma só, de forma que une as mulheres representadas.

As diversas linhas de cores quentes e frias chamam a atenção para os rostos figurados. A obra transmite alegria, energia, calor humano e paixão. É uma pintura que narra a história e expõe a beleza das mulheres a partir da valorização da singularidade de suas características.

**Figura 13:** Representação de Frida Kahlo por Socorro Moraes



**Fonte:** Arquivo da autora

A escolha da artista revela sua fonte de inspiração, a pintora mexicana Frida Kahlo. Há uma mescla de cores interessante com o fundo azul de duas tonalidades diferentes com vários riscos que chamam a atenção para o centro, onde está a figura principal, Frida Kahlo. No centro, as cores fortes borradas chamam atenção para artista, como se fosse uma janela aberta no tempo e ela estivesse nos olhando. A frase em destaque em letras garrafais e pretas, “o que não me mata, me alimenta”, aponta para a história de sofrimento da artista plástica. É uma obra construída por uma mulher sobre outra mulher.

Ao se debruçar sobre as telas é possível compreender as distintas representações construídas sobre o feminino a partir do próprio do olhar feminino e como são distintos os locais a qual pertencem. Há uma variedade do sujeito feminino, o que reflete que há diversas formas de ser mulher e de atuação como mulher.

A mulher não é um sujeito imutável e generalizado, mas um universo cheio de suas singularidades. Estudar a cultura visual por meio da figura feminina permite enxergar os

vários mundos da qual as mulheres fazem parte e suas atuações enquanto sujeitos operantes no local na qual estão inseridas.

Nesse sentido, estudar sobre a cultura visual e gênero é ir além dos que os olhos podem enxergar, é ver o que não está visível, é enxergar o que está oculto nas sombras diante de uma luz que paira sobre o objeto de estudo.

## CONSIDERAÇÕES FINAIS

*Enquanto eu tiver perguntas e não houver resposta continuarei a escrever.*

*Clarice Lispector*

A pesquisa com gênero e arte contribui para os estudos históricos ao perceber como as relações humanas são construídas, baseadas nas distinções entre os sexos, instituindo diferentes espaços para serem ocupados por homens e mulheres. E não só isso, permite perceber que até o próprio olhar é uma construção social, histórica e cultural.

Ao abordar os trabalhos artísticos que as mulheres realizaram no projeto Ateliê Aberto, é possível perceber como é importante a luta das mulheres para ocuparem os espaços que desejam transformando a sociedade. A partir da transição, é perceptível que as mulheres são protagonistas e representam outras mulheres a partir do seu olhar.

Assim, o estudo da cultura visual permite o ampliamto das investigações de gênero, arte e história, possibilitando um ampliamto dos objetos de estudo partindo de várias perspectivas, ampliando o olhar historiográfico. Debater sobre mulheres na cultura visual é desconstruir pensamentos normalizados em uma sociedade patriarcal.

Este trabalho representou, para mim, uma nova forma de enxergar o mundo a partir da arte e do gênero. Possibilitou compreender as nuances das transições históricas a partir da figura feminina; a mulher representada passa, desse modo, a representar e criar sua própria identidade artística. Possibilitou-me enxergar um novo universo, na qual as mulheres possuem voz e sua atuação importa.

Posto isto, a pesquisa contribui para o curso de História e para linha de gênero ao historicizar as relações humanas a partir das diferenças sexuais presentes no campo artístico, mostrando como a cultura, os imaginários e as representações definem espaços de ocupação.

Como também o estudo do trabalho das mulheres artistas contribui para a historiografia local ao partir da história do tempo presente, do que se passa e do que se acontece diante dos olhos indivíduos, fazendo do olhar um processo de historicização.

Em síntese, não se pretendeu esgotar a temática, mas suscitar o debate. A pesquisa em questão objetiva, a posteriori, ser ampliada para um projeto de mestrado e, assim, contribuir para as investigações no campo.

## REFERÊNCIAS

- ALVES-JESUS, Susana Mourato. O papel das mulheres em A República de Platão (livro V): utopia no feminino ou tópicos para uma reflexão propedêutica sobre Direitos Humanos. **Brotéria. Cristianismo e Cultura**, v. 180, p. 237-250, 2015.
- BARROS, José D.'Assunção. História Cultural: um panorama teórico e historiográfico. **Textos de história: Revista do Programa de Pós-graduação em História da UnB.**, v. 11, n. 1-2, p. 145-172, 2003.
- BONDÍA, Jorge Larrosa. Notas sobre a experiência e o saber de experiência. **Rev. Bras. Educ.** [online]. 2002, n.19, pp.20-28. ISSN 1413-2478.
- DE MEDEIROS, Adriana Clementino. O uso da arte como um recurso moralizante da hélade. **PRINCIPIA**, n. 18, p. 45-52, 2009.
- DE SOUZA, Fabiana Lopes; ZAMPERETTI, Maristani Polidori. Arte, gênero e cultura visual—um olhar para as artistas mulheres. **Momento-Diálogos em Educação**, v. 26, n. 2, p. 248-264, 2017.
- DIAS, Lozane. **Ateliê Aberto: Projeto de Val Margarida dá vida nova ao Campus I da UEPB.** 2023. Disponível em: <https://www.coletivof8.com/post/retratos-val-margarida> . Acesso em: 24 Out. 2023.
- DO AMARAL ALVES, Gláucia da Rosa; BECKER, Elsbeth Léia Spode. As mulheres e a historiografia. **Disciplinarum Scientia| Ciências Humanas**, v. 19, n. 1, p. 115-128, 2018.
- GOOGLE ARTS AND CULTURE. **Adam and Eve in paradise(The fall).** Disponível em: <<https://artsandculture.google.com/asset/QgF5Hmcsm3xzw?hl=pt-br>>. Acesso em: 10 Out. 2023.
- GOMBRICH, Ernst H. **A história da arte.** Rio de Janeiro: LTC, 1999.
- HOOKS, Bell. **O feminismo é para todo mundo: políticas arrebatadoras.** 15 ed. Rio de Janeiro: Rosa dos tempos, 2021.

HEILBORN, Maria Luiza e SORJ, Bila. “Estudos de gênero no Brasil”, in: MICELI, Sérgio (org.) **O que ler na ciência social brasileira (1970-1995)**, ANPOCS/CAPES. São Paulo: Editora Sumaré, 1999, p. 183-221.

INOCÊNCIO, Oziella. **Projeto “Ateliê Aberto” segue em franca execução na Central de Integração Acadêmica Paulo Freire**. 2023. Disponível em: <<https://uepb.edu.br/projeto-atelie-aberto-segue-em-franca-execucao-na-central-de-integracao-academica-paulo-freire/>>. Acesso em: 24 Out. 2023.

JANSON, Horst Woldemar et al. **Iniciação à história da arte**. Martins Fontes, 1996.

KNAUSS, Paulo. O desafio de fazer História com imagens: arte e cultura visual. **Artcultura: Revista de História, Cultura e Arte**, v. 8, n. 12, p. 7, 2006.

LOPONTE, Luciana Gruppelli. Mulheres e artes visuais no Brasil: caminhos, veredas, descontinuidades. **Visualidades**. Goiânia, 2008. Vol. 6, n. 1/2 (jan./jun. 2008-jul./dez. 2008), p. 13-31, 2008.

LUNA, Sarah Borges. As mulheres não podem olhar?: o “devir-mulher” no campo artístico na modernidade carioca. **Anais do 31o Simpósio Nacional de História**, 2021.

MACEDO, José Rivair. **A mulher na idade média: A mulher e a família**. 5 ed. São Paulo: Contexto, 2014.

MACÊDO, N. B. Do imagético ao real: O prisma feminino na arte. In: Encontro de Pesquisas Históricas (EPHIS) Programa de Pós-graduação em História da PUCRS, 2022, Porto Alegre. **Encontro de Pesquisas Históricas (EPHIS)**. Porto Alegre: EDIPUCRS, 2021.

MONTEIRO, Charles. Pensando sobre Imagem, História e Cultura Visual. **Patrimônio e Memória (UNESP)**, 2013.

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

OLIVEIRA, Solange Ribeiro de. Arte e representação da mulher: Da antiguidade à pós-modernidade. **Scripta Uniandrade**, Curitiba, PR, v. 11, n. 1 (2013), p. 168-181.

PEREZ, Olivia Cristina; RICOLDI, Arlene Martinez. A quarta onda feminista no Brasil. **Revista Estudos Feministas**, Florianópolis, v. 31, n. 3, e83260, 2023.

PESAVENTO, Sandra Jatahy. **História & história cultural**. Autêntica, 2013.

PESAVENTO, Sandra Jatahy. Cultura e representações, uma trajetória. **Anos 90: revista do Programa de Pós-Graduação em História**. Porto Alegre. Vol. 13, n. 23/24 (jan./dez. 2006), p. 45-58, 2006.

PINSKY, Carla Bassanezi. PEDRO, Joana Maria. **Nova história das mulheres**. São Paulo: Contexto, 2012.

PRATAS, Glória Maria DL. O feminino na arte medieval. **Mandrágora**, v. 15, n. 15, p. 117-124, 2009.

RAGO, Margareth. As mulheres na historiografia brasileira. **Cultura histórica em debate**. São Paulo: UNESP, p. 81-91, 1995.

RAGO, Margareth. Epistemologia feminista, gênero e história. **Masculino, feminino, plural**. Florianópolis: Ed. Mulheres, p. 25-37, 1998

REIS, Renata. Imagem e história: desafios metodológicos para o campo Trabalho-Educação. **História Revista**, v. 25, n. 2, p. 54-75, 2020.

SCOTT, Joan. Gênero: Uma categoria útil para análise histórica. **Gender and the politics of history**. New York, Columbia University Press. 1989.

SOIHET, Rachel; SOARES, Rosana MA; COSTA, Suely Gomes. A história das mulheres. Cultura e poder das mulheres: ensaio de historiografia. **Revista Gênero**, v. 2, n. 1, 2001.

TEDESCHI, Losandro Antonio. **As mulheres e a história**: uma introdução teórico-metodológica. Dourados, MS: Ed. UFGD, 2012.

TEIXEIRA, Marcella Barbosa Miranda; LOPES, Fernanda Tarabal; GOMES JÚNIOR, Admardo B. Gênero e Feminismos: conceitos e perspectivas. **Cad Esp Fem**, v. 32, n. 1, p. 405-430, 2019.

VASCONCELOS, Sandra da Costa. **Val Margarida**. 2023. Disponível em: <https://paraibacriativa.com.br/artista/val-margarida/> . Acesso em: 24 Out. 2023.

WEB GALLERY OF ART. **Representations of the Virgin**. Disponível em: [https://www.wga.hu/frames-e.html?/html/c/cranach/lucas\\_e/02/index.html](https://www.wga.hu/frames-e.html?/html/c/cranach/lucas_e/02/index.html). Acesso em: 10 Out. 2023.

WIKIART. **Afrodite de Cnido**. 2020. Disponível em: <https://www.wikiart.org/pt/ancient-greek-painting/aphrodite-of-knido>. Acesso em: 10 Out. 2023.

WIRIART. **Vênus de Urbino**. 2022. Disponível em: <https://www.wikiart.org/pt/ticiano/venus-de-urbino-1538> . Acesso em: 10 Out. 2023.