

ROSTOS E VOZES EM MINHA ARTE FEMINISTA: UMA MULHER, QUALQUER MULHER.

Tilie Andrade Penna Magri

ROSTOS E VOZES EM MINHA ARTE FEMINISTA: UMA MULHER, QUALQUER MULHER.

Trabalho de Conclusão de Curso apresentado ao Curso de Artes Visuais na Habilitação em Artes Gráficas da Universidade Federal de Minas Gerais como requisito à obtenção do título de Bacharel em Artes Visuais.
Orientadora: Prof. ^a Fernanda Goulart

BELO HORIZONTE
2018

Hesitei muito tempo em escrever um livro sobre a mulher. O tema é irritante, principalmente para as mulheres. E não é novo.

(Simone de Beauvoir, 2009, p.13)

Agradeço as mulheres da minha vida, minhas avós, minha mãe e minha irmã, e aos meus amigos, minha segunda família, pelo apoio incondicional sempre.

As minhas professoras, Fernanda Goulart e Brígida Campbell, pelas orientações atenciosas, sábias e afetuosas.

Por vezes achei que não deveria falar sobre mim porque falava sobre nós. Nós, os indivíduos que somos colocados no “saco” de mulheres, no “saco” do que é feminino e todo o peso desse saco que nos “enche o saco” todos os dias, até nas menores situações possíveis.

Nunca tinha antes parado para pensar nessa expressão popular, “encher o saco”, e logo imaginei na alta probabilidade de sua origem me proporcionar uma bela ironia.

Pesquisei rapidamente na internet em um dicionário online informal, e tive minha suspeita confirmada: “A expressão surgiu do fato de que quando as mulheres se insinuam fortemente ao homem, mas não resolvem o seu problema, o saco escrotal fica inchado e dolorido, causando grande incômodo.” É por isso, de acordo com tal definição, que se diz: “Aquela menina me encheu o saco!”

A ironia acontece porque utilizei uma expressão no lugar da palavra “incomoda” que se origina de uma situação particular ao homem. Mas o que de fato me chama atenção é como nessa definição, somos colocadas na posição de causadoras desse incômodo. Ao que parece, sermos consideradas culpadas pela constante sexualização do corpo feminino não diz respeito somente a uma expressão popular. Segundo uma pesquisa realizada pelo Instituto de Pesquisa Econômica Aplicada em 2014, 58,5% dos entrevistados concordaram com a frase “Se as mulheres soubessem como se comportar, haveria menos estupros”. Do total de entrevistados, 66,5% eram mulheres.

Poderíamos até achar que isso soa um tanto absurdo, mas lembrando minha infância, bem que minha mãe sempre me repreendia: “Feche as pernas! Você já é uma mocinha, isso é tão feio filha.” Ela sempre fez absolutamente tudo que achava que seria melhor para mim, para me ensinar

TODO MUNDO CONCORDA QUE HÁ FÊMEAS NA ESPÉCIE HUMANA; CONSTITUEM HOJE, COMO OUTRORA, MAIS OU MENOS A METADE DA HUMANIDADE; E CONTUDO DIZEM-NOS QUE A FEMINILIDADE “CORRE PERIGO”; E EXORTAM-NOS: “SEJAM MULHERES, PERMANEÇAM MULHERES, TORNEM-SE MULHERES.” TODO SER HUMANO DO SEXO FEMININO NÃO É, PORTANTO, NECESSARIAMENTE MULHER, CUMPRE-LHE PARTICIPAR DESSA REALIDADE MISTERIOSA E AMEAÇADA QUE É A FEMINILIDADE. SERÁ ESTA SECRETADA PELOS OVÁRIOS? OU ESTARÁ CONGELADA NO FUNDO DE UM CÉU PLATÔNICO? E BASTARÁ UMA SAIA FRU-FRU PARA FAZÊ-LA DESCER À TERRA? EMBORA CERTAS MULHERES SE ESFORCEM POR ENCARNÁ-LO, O MODELO NUNCA FOI REGISTRADO. (BEAUVOIR, 2009, p. 15)

a sobreviver nesse mundo e me proteger. Eu entendi isso depois.

O que isso tudo me faz pensar principalmente, é em como somos educadas para internalizar esses tais comportamentos adequados, como nos ensinam de maneira romantizada, como se fossem traços naturais da nossa feminilidade. Escutamos desde muito novas, a maneira adequada em como devemos andar, nos sentar, nos vestir, falar, assim como todos recebem orientações de comportamentos adequados para o convívio social. Mas é curioso quando temos a partir do gênero regras muito diferentes.

Aprendemos que devemos cruzar as pernas ao sentar, quase como se fosse uma necessidade biológica, ao passo em que um homem pode ter a “desculpa” que há algo a mais entre as suas pernas que o impeça ou o incomode fazer isso, e quando faz, corre o risco de ser condenado por ser muito feminino, como algo grave e suspeito no seu comportamento que recrimina sua masculinidade. Assim como uma moça que costume sentar de perna aberta só pode ser taxada de duas coisas, promíscua ou “Maria macho”. Esse é apenas um pequeno exemplo dos inúmeros esforços em domar a naturalidade do corpo feminino que acontecem de maneira contínua durante nossa vida, e que me desassossegam, levando-me a refletir: a quem isso serve?

Simone de Beauvoir escreveu essas palavras em 1949, numa época em que os direitos básicos da mulher, como o voto, tinham sido recentemente conquistados. De lá para cá vimos inúmeros avanços com relação aos direitos políticos e sociais das mulheres e vimos também como o feminismo foi se moldando conforme as mulheres foram conquistando os espaços antes cerceados.

O principal dessa história talvez seja entender como a noção de feminilidade continua operando de maneira eficaz

e sorradeira até hoje, mesmo que em diferentes moldes e de diferentes maneiras, mas para o mesmo e velho fim da época da autora em que se fundamenta o movimento feminista do século XX. A manutenção de uma sociedade que se funda num sistema patriarcal¹, com base em crenças sexistas.

Quando me proponho a falar sobre os padrões de comportamento impostos à mulher durante seu processo de socialização, falo da perspectiva de uma recém adulta e das minhas experiências dentro desse assunto que até então, perpassam intrinsicamente a minha jovem existência.

O meu desejo de criar, qualquer coisa que seja, com tintas, linhas, cores, papel ou tecido se alinha ao meu desejo de pregar a liberdade, de poder dizer e dar poder à voz.

Contudo, falar de feminismo esbarra em um emaranhado de diversas outras questões profundas e complexas sobre gênero, um assunto denso, estudado em diversas áreas do conhecimento, das quais me alimentei em algumas leituras para entender um pouco melhor como isso tudo começa. Destaco uma citação de Carla da Silva.

Na primeira parte do presente trabalho, apresento os contextos que envolvem minha produção, a partir de alguns autores, artistas e reflexões necessárias para compreender um pouco dos universos dos quais me alimentei ao longo do processo criativo das obras que escolhi mostrar aqui. Começo abordando as influências da Arte Pop americana sobre elas, tanto no pensamento gráfico, como no interesse pela ironia e crítica, além da relevante presença de rostos

1 Organização sexual hierárquica da sociedade tão necessária ao domínio político. Alimenta-se do domínio masculino na estrutura familiar (esfera privada) e na lógica organizacional das instituições políticas (esfera pública) construída a partir de um modelo masculino de dominação (arquétipo viril). (COSTA, 2008)

A COMPREENSÃO DAS RELAÇÕES DE GÊNERO IMPLICA QUE SEJAM ENTENDIDAS COMO UMA CONSTRUÇÃO SOCIAL BASEADA NA DIFERENCIAÇÃO BIOLÓGICA DOS SEXOS, EXPRESSA ATRAVÉS DE RELAÇÕES DE PODER E SUBORDINAÇÃO, REPRESENTADA PELA DISCRIMINAÇÃO DE FUNÇÕES, ATIVIDADES, NORMAS E CONDUTAS ESPERADAS PARA HOMENS E MULHERES EM CADA SOCIEDADE. (SILVA, 2012)

femininos. Relaciono também com as experiências dos artistas brasileiros, que trabalharam sob um espírito de contestação que pairava à época do regime militar no país, ao mesmo tempo em que se ampliava o uso de recursos gráficos da cultura de massa.

Em seguida, abordo a aproximação entre Arte e Comunicação e como ocorre o diálogo entre essas áreas. Trago três artistas feministas que me inspiram quanto a apropriação de estratégias de mediação da publicidade, como suportes e linguagens: Bábara Kruger, Jenny Holzer e Mary Beth Edson.

Completo então essa parte trazendo um pouco da discussão acerca da relação entre a mulher e a cultura de massa, a partir das reflexões de Andreas Huyssen, que retratam o ambiente sexista da cultura burguesa e a persistência durante o modernismo em representar como feminino o que era considerado inferior. Com o movimento desestabilizador das fronteiras entre “alta arte” e a cultura de massa, a partir dos anos 60, o feminismo ganha espaço no debate estético, com as mulheres protagonizando as experiências artísticas com o corpo. Apresento algumas artistas contemporâneas fazendo um breve parâmetro das incursões do feminismo no mundo da arte.

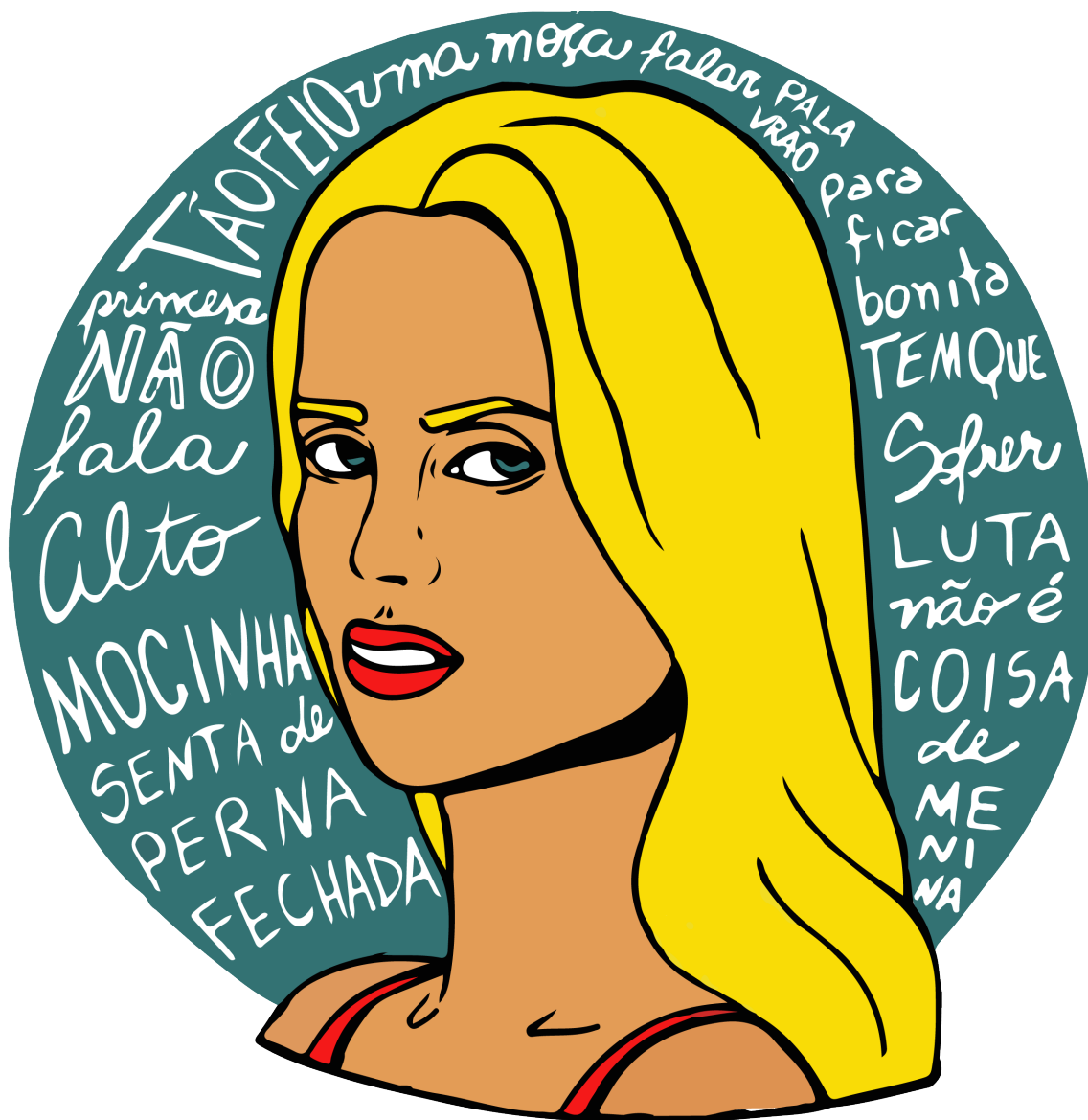
Na segunda parte do presente trabalho apresento as mulheres que habitam meu imaginário e minha produção plástica. As primeiras retratadas são cantoras, duas figuras públicas que levam através dos seus trabalhos o emponderamento feminino e utilizam de suas vozes para dar voz a rostos e discursos que sempre foram marginalizados e discriminados.

Na sequência dou continuidade à representação de figuras femininas, mas dessa vez são rostos quase fictícios, desenhos criados a partir da referência de fotografias de mulheres anônimas encontradas nos veículos de cultura de

massa, como em revistas ou na internet. Trabalhei frases que, aliadas às expressões dessas mulheres, trouxessem questionamentos e tencionassem a uma reflexão crítica, com mensagens direcionadas por vezes à ironia, ao tom de desabafo ou sentimento de indiferença frente às inúmeras normas de comportamento feminino, discriminações, violências e à educação passivizadora que as mulheres são submetidas.

Trago também uma breve reflexão acerca do meu interesse pelo rosto e o retrato, a partir da leitura de Annateresa Fabris, ao analisar os trabalhos da fotógrafa americana Cindy Sherman, que evocam os estereótipos da feminilidade.

Por fim, na terceira e última parte, escrevo sobre meu processo criativo e constitutivo, conceitos e objetivos que convergem em meu trabalho final, a publicação “Coletânea ilustrada de pequenas grandes situações vividas por mulheres reais”.



Ugh
Arte Digital
2018

S U M Á R I O

0. Introdução	5
1. Contextos	12
1.1 Arte Pop e seus desdobramentos	12
1.2 Arte e comunicação	15
1.3 Arte e feminino, arte e feminismo	19
2. Mulheres em diálogos	32
2.1 Funkeiras e o feminismo em minha arte	32
2.2 Figuras confrontadoras: o rosto e a voz	36
3. Sobre a Coletânea de pequenas grandes situações vividas por mulheres reais	48
4. O fim e outros começos	52
5. Referências	54
6. Lista de Imagens	55

1.1 Arte Pop e seus desdobramentos

Durante a década de 1960, o mundo passava por diversas transformações sociais e tecnológicas. O movimento da Arte Pop foi um importante representante dessas mudanças.

Segundo Paulo Sérgio Duarte, principalmente no contexto da arte americana, a prática da abstração era fortemente valorizada pelas instituições, mercado e crítica de arte. A Arte Pop travava um embate formal com o abstracionismo transportando elementos da chamada “baixa cultura”, se utilizando da ironia e da crítica que remontam a Duchamp e ao movimento dadaísta, ao trazer em suas obras, ícones da sociedade industrial, do mundo do consumo, dos meios de comunicação e do cotidiano.

Roy Lichtenstein é um dos principais nomes desse movimento. Em suas pinturas encontramos referências às revistas em quadrinhos, cujas imagens parecem ter sido ampliadas até revelar a estrutura gráfica de retículas e as massas de cores chapadas das áreas de impressão, em contraste com as linhas do desenho.

Lichtenstein, Roy. *Crying girl*. Esmalte sobre Aço. 116,8 x 116,8 cm. 1964.



Nessa obra, o material e suporte utilizados também são indicadores do pensamento desses artistas quanto aos meios técnicos de produção. Mesmo para realizar trabalhos em técnicas tradicionais, como a pintura, se utilizavam de tintas e materiais industriais, cujas produções eram feitas geralmente para serem utilizadas em larga escala.

Andy Warhol, outro importante artista da Arte Pop, por exemplo, utilizou bastante a técnica da serigrafia em seus trabalhos. Através do uso deste mecanismo de reprodutibilidade como parte fundamental na constituição da ima-

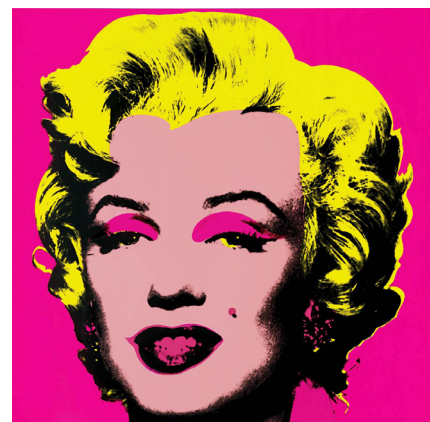
gem, o artista se desloca da posição de protagonista único no processo de produção da obra, e além disso, também se apropria do universo imagético da sociedade contemporânea das páginas de jornais e revistas.

O processo de feitura da obra de arte com auxílio mecânico afasta em certa medida o gesto do artista, exatamente por evidenciar aspectos formais advindos da praticidade técnica necessária aos veículos de comunicação impressos.

Em comum a esses dois artistas estão alguns elementos que fizeram da Arte Pop uma das minhas principais referências. Os planos chapados de cores fortes e com alto contraste, que tanto aprecio, são elementos que se tornaram característicos de um pensamento gráfico aplicados convenientemente à serigrafia, técnica da qual me afeiçoei e utilizei de maneira predominante durante meus processos criativos. O rosto feminino nessas obras é retirado dos impressos, seja como referência aos quadrinhos ou de uma fotografia de um ícone da cultura de massa publicada num jornal cuja circulação alcançava inúmeras pessoas. Portanto, o contexto em que essas obras foram produzidas também expõem o imaginário do cotidiano através das mídias de comunicação de massa e propaganda da época em que foram feitas. Remetem aos sonhos e desejos, às atitudes e comportamentos femininos, como o culto a aparência, padrões de beleza inalcançáveis e igualmente aos estereótipos relacionados a questões psicológicas, como o choro e a futilidade.

No retrato de Marilyn, Warhol, por exemplo, submetia a figura à um processo de glamourização, ao transpor a imagem da fotografia para a serigrafia, destacava a maquiagem na região dos olhos e boca, caricaturando também a representação de um modelo de beleza ideal feminina.

Ainda segundo Duarte, no Brasil as influências da Arte Pop



Warhol, Andy. *Marilyn Monroe*.

Serigrafia. 91,5 x 91,5 cm. 1967

americana se apresentam no período da Nova Figuração, evidenciando algumas diferenças. O país, na década de 1960, no que tange ao consumo, tinha uma sociedade bastante distinta da americana, além do mercado de arte que funcionava bem estruturado em um sistema de informação e instituições de arte.

As transformações na arte brasileira desse período aconteceram sobre um terreno preparado pelos movimentos modernista, concretista e neoconcretista na década anterior, o que permitiu a inserção da arte no campo da discussão ideológica da cultura como produção social. O contexto político do golpe militar de 1964, momento em que houve uma série de cassações de direitos e liberdade de expressão, intensificou as manifestações culturais e o espírito de contestação na arte brasileira.

Esses temas foram tratados pelo viés da cultura de massa, utilizando-se de ícones urbanos com recursos gráficos. Nesse momento é que acontecem as primeiras incursões da arte no espaço público e um comprometimento direto do artista com a sociedade, evidenciando também os problemas enfrentados na mediação da prática artística pelas instituições e o sistema de arte brasileiro.

Gerchman, Rubens. **A bela Lindonéia**. Acrílica, vidro bisotê e colagem sobre madeira. 90 x 90 cm. 1966



A *bela Lindonéia*, obra do artista Rubens Gerchman, me fornece um ótimo parâmetro para relacionar as experiências dos artistas brasileiros com minha pesquisa. Trata-se de um retrato em alto contraste que sugere uma foto de jornal, impressa sem muito cuidado, com uma manchete escrita que envolve a figura. Nos leva do universo público e da notícia banal de um jornal à intimidade do rosto e ao ambiente doméstico, através da moldura, identificando a origem popular daquele rosto e o elevando a condição de obra de arte, individualiza uma personagem anônima, comum às cidades. O movimento plástico, que pode ser

considerado simples, segue o trânsito da vida na cidade, rápido, sem sutilezas, tendo de ser dissipado nas diversas representações dos universos que o compreendem e em que a imagem circula.

1.2 Arte e comunicação

Desde o período do modernismo, assistimos à uma aproximação entre os campos da Arte e da Comunicação. Novas configurações do ponto de vista estético foram sendo estabelecidas tanto para a Arte, quanto para a Publicidade, através do diálogo constante entre essas práticas.

Se formos nos pautar pelo senso comum, a arte manifesta-se, sobretudo, na dimensão da experiência sensível e produz obras para contemplação, enquanto a comunicação atua na transmissão de informações, que resulta sobretudo no uso e consumo de produtos. Mas não somente isso, ela é também responsável pela sedimentação das relações de poder e dos padrões de comportamento no processo de socialização.

De modo geral, a comunicação molda a vida social e atua na construção da própria sociedade, não independe da experiência subjetiva de quem informa e de quem recebe a informação, parte da experiência particular do interlocutor para invocar à experiência coletiva. Ela é o processo de troca, que gera relações sociais com o meio através de símbolos culturais.

Essas práticas de interação ou diálogo social, assumem então, uma natureza interdisciplinar, envolvendo esferas da razão e da sensibilidade que viabilizam ações e objetivos específicos.

Como já abordado, movimentos artísticos como a Pop Arte desestabilizaram algumas noções da própria Arte ao citar



Kruger, Barbara, **Sem título**. Serigrafia fotográfica em vinil. 112 x 112 cm. 1989



Holzer, Jenny. **Projeção sobre fachada do museu Santa Maria della Scala em Siena, Itália**. 2009.

e discutir a publicidade, a mídia e a indústria cultural, incorporando os procedimentos próprios da comunicação como suportes, formas de mediação e presença no espaço público. Esse diálogo entre Arte e Comunicação se dá principalmente pela ideia de mediação, o envolvimento entre obra e sujeito, em que a Arte também adota um discurso endereçado, aproximando arte e vida com a esfera midiática.

O trabalho da artista norte americana Bárbara Kruger me inspira há um bom tempo. Ela exemplifica perfeitamente a apropriação das estratégias da publicidade, como frases curtas de efeito combinadas com imagens, ao se apropriar dos próprios suportes e linguagens da comunicação, como a revista e o outdoor, para transmitir ideias feministas e questionar a sociedade de consumo.

O ano de produção desta obra foi marcado por numerosas manifestações que protestavam contra uma nova onda de leis anti-aborto nos Estados Unidos da América e foi produzido pela artista e distribuído na Marcha das Mulheres em Washington em apoio à liberdade reprodutiva.

Trabalhos como o de Bárbara Kruger e da também artista feminista e norte americana Jenny Holzer, que se inserem no fluxo das imagens e informações no espaço público, retiram o espectador do seu lugar habitual, trazendo um conteúdo diferente do comum ao ambiente publicitário, oferecendo ideias, políticas e filosóficas, e não produtos.

Jenny Holzer, para além de atuar na dimensão do espaço público, utiliza em seus trabalhos novos aparatos tecnológicos, como projeções em grande escala e painéis eletrônicos iluminados por sinais LED. Esse tipo de arte disseminada nas práticas do cotidiano da cultura do consumo se apresenta também como fonte de informação, diferente do

que fez a Pop Arte, que não se propôs ou acabou por não alterar práticas sociais fora das instituições de arte.

O aparecimento e ampliamiento do uso da palavra em obras de arte geralmente quando acontece se presta a finalidades políticas, ou de qualquer forma, sempre levantam reflexões acerca de nós e a vida. A presença da palavra agregada a imagem, nos mostra sobretudo, a necessidade da discussão política estar vinculada a mensagem, além da linguagem gráfica que confere a característica de multiplicidade, como forma de desvio do sistema comercial de galerias.

A obra “Truisms”, de Jenny Holzer, por exemplo, foi exibida em fachadas de lojas, paredes externas e outdoors, exposições digitais em museus, galerias e outros locais públicos. Apresenta 86 frases diversas, continuamente escritas pela artista entre os anos de 1978 e 1987. Assumem tons perspicazes, agressivos ou cômicos e expressam múltiplos pontos de vista, que incluem frases como: “Um homem não pode saber o que é ser mãe”; “O abuso de poder não é surpresa”; “A mudança é valiosa porque permite que os oprimidos sejam tiranos”; e “A submissão absoluta pode ser uma forma de liberdade”. Em uma das ações na qual exibiu a obra, a artista dispôs as sentenças em ordem alfabética e as imprimiu com processos de impressão comerciais, para então distribuir as folhas aleatoriamente e colá-las como cartazes ao redor da cidade.

Os artistas contemporâneos, cada vez mais, exploram e se alimentam das possibilidades criativas dos suportes da comunicação, transformando a cultura visual. Ao se falar em cultura visual, é preciso salientar que as noções norteadoras da arte e da cultura convivem num sistema em que hoje, essas categorias se confundem ou se completam.

Em 1988, a exposição *Committed to print*, realizada no mu-

A LITTLE KNOWLEDGE CAN GO A LONG WAY
A LOT OF PROFESSIONALS ARE CRACKPOTS
A MAN CAN'T KNOW WHAT IT'S LIKE TO BE A MOTHER
A NAME MEANS A LOT JUST BY ITSELF
A POSITIVE ATTITUDE MAKES ALL THE DIFFERENCE IN THE WORLD
A RELAXED MAN IS NOT NECESSARILY A BETTER MAN
A SENSE OF TIMING IS THE MARK OF GENIUS
A SINCERE EFFORT IS ALL YOU CAN ASK
A SINGLE EVENT CAN HAVE INFINITELY MANY INTERPRETATIONS
A SOLID HOME BASE BUILDS A SENSE OF SELF
A STRONG SENSE OF DUTY IMPRISONS YOU
ABSOLUTE SUBMISSION CAN BE A FORM OF FREEDOM
ABSTRACTION IS A TYPE OF DEFERENCE
ABUSE OF POWER SHOULD COME AS NO SURPRISE
ACTION CAUSES MORE TROUBLE THAN THOUGHT
ALIENATION PRODUCES ECCENTRICS OR REVOLUTIONARIES
ALL THINGS ARE DELICATELY INTERCONNECTED
AMBIANCE IS JUST AS DANGEROUS AS COMPLACENCY
AMBIVALENCE CAN RUIN YOUR LIFE
AN ELITE IS INEVITABLE
ANGER OR HATE CAN BE A USEFUL MOTIVATING FORCE
ANIMALISM IS PERFECTLY HEALTHY
ANY SURPLUS IS IMMORAL
ANYTHING IS A LEGITIMATE AREA OF INVESTIGATION
ARTIFICIAL DESIRES ARE DESPOILING THE EARTH
AT TIMES INACTIVITY IS PREFERABLE TO MINDLESS FUNCTIONING
AT TIMES YOUR UNCONSCIOUS IS TRUER THAN YOUR CONSCIOUS MIND
AUTOMATION IS DEADLY
AWFUL PUNISHMENT AWAITS REALLY BAD PEOPLE
BAD INTENTIONS CAN YIELD GOOD RESULTS
BEING ALONE WITH YOURSELF IS INCREASINGLY UNPOPULAR
BEING HAPPY IS MORE IMPORTANT THAN ANYTHING ELSE
BEING HONEST IS NOT ALWAYS THE KINDEST WAY
BEING JUDGMENTAL IS A SIGN OF LIFE
BEING SURE OF YOURSELF MEANS YOU'RE A FOOL
BELIEVING IN REBIRTH IS THE SAME AS ADMITTING DEFEAT
BOREDOM MAKES YOU DO CRAZY THINGS
CALM IS MORE CONDUCTIVE TO CREATIVITY THAN IS ANXIETY
CATEGORIZING FEAR IS CALMING
CHANGE IS VALUABLE BECAUSE IT LETS THE OPPRESSED BE TYRANTS
CHASING THE NEW IS DANGEROUS TO SOCIETY
CHILDREN ARE THE CRUELEST OF ALL
CHILDREN ARE THE HOPE OF THE FUTURE
CLASS ACTION IS A NICE IDEA WITH NO RESISTANCE
CLASS STRUCTURE IS AS ARTIFICIAL AS PLASTIC
CONFUSING YOURSELF IS A WAY TO STAY HONEST
CRIME AGAINST PROPERTY IS RELATIVELY UNIMPORTANT
DECADENCE CAN BE AN END IN ITSELF
DECENCY IS A RELATIVE THING
DEPENDENCE CAN BE A MEAL TICKET
DESCRIPTION IS MORE VALUABLE THAN METAPHOR
DEVIANCY ARE SACRIFICED TO INCREASE GROUP SOLIDARITY
DISGUST IS THE APPROPRIATE RESPONSE TO MOST SITUATIONS
DISORGANIZATION IS A KIND OF ANESTHESIA
DON'T PLACE TOO MUCH TRUST IN EXPERTS
DON'T RUN PEOPLE'S LIVES FOR THEM
DRAMA OFTEN OBSCURES THE REAL ISSUES
DREAMING WHILE AWAKE IS A FRIGHTENING CONTRADICTION
Dying AND COMING BACK GIVES YOU CONSIDERABLE PERSPECTIVE
DYING SHOULD BE AS EASY AS FALLING OFF A LOG
EATING TOO MUCH IS CRIMINAL
ELABORATION IS A FORM OF POLLUTION
EMOTIONAL RESPONSES ARE AS VALUABLE AS INTELLECTUAL RESPONSES
ENJOY YOURSELF BECAUSE YOU CAN'T CHANGE ANYTHING ANYWAY
EVEN YOUR FAMILY CAN BETRAY YOU
EVERY ACHIEVEMENT REQUIRES A SACRIFICE
EVERYONE'S WORK IS EQUALLY IMPORTANT
EVERYTHING THAT'S INTERESTING IS NEW
EXCEPTIONAL PEOPLE DESERVE SPECIAL CONCESSIONS
EXPIRING FOR LOVE IS BEAUTIFUL BUT STUPID
EXPRESSING ANGER IS NECESSARY
EXTREME BEHAVIOR HAS ITS BASIS IN PATHOLOGICAL PSYCHOLOGY
EXTREME SELF-CONSCIOUSNESS LEADS TO PERVERSION
FAITHFULNESS IS A SOCIAL, NOT A BIOLOGICAL LAW
FAKE OR REAL INDIFFERENCE IS A POWERFUL PERSONAL WEAPON
FATHERS OFTEN USE TOO MUCH FORCE
FEAR IS THE GREATEST INCAPACITATOR
FREEDOM IS A LUXURY, NOT A NECESSITY
GIVING FREE REIN TO YOUR EMOTIONS IS AN HONEST WAY TO LIVE
GOING WITH THE FLOW IS SOOTHING BUT RISKY
GOOD DEEDS EVENTUALLY ARE REWARDED
GOVERNMENT IS A BURDEN ON THE PEOPLE
GRASS ROOTS AGITATION IS THE ONLY HOPE
GUILT AND SELF-LACERATION ARE INDULGENCES
HABITUAL CONTEMPT DOESN'T REFLECT A FINER SENSIBILITY
HIDING YOUR MOTIVES IS DESPICABLE

Holzer, Jenny. **Truisms**. Cartaz,
243,9 x 101,6 cm. 1978-87

seu de Arte Moderna de Nova York, reuniu em sua curadoria obras politicamente engajadas e comprometidas também com a acessibilidade, obras que parecem ter nascidas para figurar muito mais nas ruas do que em galerias e museus. Essas obras, em grande maioria, subverteram os moldes de uma arte feita para as paredes de um museu ou da sala, exploram formas gráficas publicitárias, grafias urbanas e elegeram a escrita como um importante veículo da linguagem. Trata-se da representação de uma necessidade política e coletiva.

Mary Beth Eldeson é uma das artistas pioneiras no que podemos categorizar como arte feminista. Nesta exposição ela nos trouxe uma obra em que substitui no famoso afresco de Leonardo da Vinci, que representa a cena religiosa da santa ceia, os rostos das figuras masculinas por fotos de artistas mulheres, denunciando de maneira irônica a dominação masculina na história da humanidade e consequentemente da arte. Além de ter composto a exposição, esse trabalho também foi distribuído em conferências feministas nos anos 70 e multiplicado em revistas.



Edelson, Mary Beth. ***Some Living American Women Artists***. Lito-
grafia sobre papel. 63,5 x 96,8
cm. 1972

De maneira geral, a Arte, especialmente quando vinculada às práticas comunicacionais, tem um caráter essencialmente crítico. Quando sai do lugar sacralizado dos museus, e assume uma postura política, ganha novos sentidos a cada vez que o espectador se relaciona com a obra e processa essa experiência. Na contemporaneidade, ela passa a ser vista como um tipo de instrumento no mundo onde os artistas politicamente engajados se reconhecem como agentes culturais e encaram a missão de estender os próprios parâmetros da arte e de ampliar a consciência social.

1.3 Arte e feminino, arte e feminismo

É inevitável deixar de analisar as transformações sociais que ocorriam simultaneamente às transformações no campo da arte, sobretudo se partirmos das análises das experiências do Modernismo. Andreas Huyssen, em sua obra *Memórias do Modernismo*, trata de importantes e polêmicas questões que permeiam o debate sobre cultura, entre elas, as discussões acerca da relação entre cultura de massa e a mulher. De acordo com ele, um padrão de comportamento comum ao modernismo, observado em diversos teóricos, é a fetichização da feminilidade aliada a uma espécie de hostilidade com as mulheres reais.

Huyssen observa também a posição marginal da arte e da literatura em uma sociedade na qual a masculinidade é identificada à ação, como no campo dos negócios, da indústria e da política. A noção de subjetividade também é apontada por ele, como diferenciada entre masculina e feminina, assim como as constituições social e psicológica. Apesar dos artistas modernos terem aberto terreno com tentativas de aproximar a arte da vida cotidiana, a própria modernidade como um ideal de progresso, se distancia das

É INCRÍVEL, REALMENTE, OBSERVAR COMO O DISCURSO POLÍTICO, PSICOLÓGICO E ESTÉTICO NA VIRADA DO SÉCULO CONSISTENTE E OBSESSIVAMENTE REPRESENTA A CULTURA DE MASSA E AS MASSAS COMO FEMININAS, ENQUANTO A ALTA CULTURA, SEJA TRADICIONAL OU MODERNA, PERMANECE CLARAMENTE COMO TERRENO PRIVILEGIADO DAS ATIVIDADES MASCULINAS. (HUYSSSEN, 1997, P.45)

trivialidades e banalidades da vida diária. Nesse ponto, nota-se a associação do termo trivialidade à cultura de massa, que ao mesmo tempo é também associado à mulher, enquanto a cultura real, autêntica, pertence e advém ao homem.

Assim, é evidente a tradição de exclusão das mulheres da chamada “alta arte”, quando inclusive a própria massa é excluída do debate sobre a cultura de massa, colocada ainda como causadora do declínio da cultura.

Huyssen argumenta ainda, que houveram algumas tentativas de mudanças da terminologia de cultura de massa. Elas serviram para desassociar a representação de uma cultura surgida espontaneamente das massas, como uma arte popular, que não consideraria que esse controle passa pelos que comandam de fato o que chamaram de indústria cultural, num esquema de imposições de cima para baixo. Contudo, essas tentativas acabaram por também desmanchar a conotação de gênero que estava implicada à cultura de massa como essencialmente feminina, que também era imposta claramente de cima para baixo. Diversas teorias no século XIX, tentaram enfatizar imagens de uma neutralidade que poderiam ser inscritas pela psicologia popular, muito mais no terreno da masculinidade do que feminilidade, como a aerodinâmica e a tecnologia.

A dicotomia presente entre cultura de massa como fêmea, e modernismo como macho, permanece permeada da problemática da feminilidade ser imaginada por homens na literatura desde o século XVIII. A representação da cultura de massa como inferior e como feminina é associado à emergência da mística masculina no modernismo. A palavra cozinha, por exemplo, é usada como expressão para identificar o local da produção da cultura de massa no editorial de um jornal alemão que marca o início da “era mo-

derna”, o que declara abertamente - sendo a cozinha, o lugar de pertencimento destinado à mulher nesta sociedade - o desdém do modernismo pelas massas e por mulheres. É interessante observar três pontos que constroem um conjunto de significados e ideias na segunda metade do século XIX: a declarada inferioridade da mulher como artista, a associação da mulher com a cultura de massa e a ameaça política como encaram esta última, o que retrata o ambiente sexista e de preconceitos da cultura burguesa. Um exemplo desse pensamento, se aplica ao filósofo e crítico cultural Friedrich Nietzsche, que responsabiliza a teatralidade pelo declínio da cultura, sendo o teatro, “um dos poucos espaços da sociedade burguesa que permitiu às mulheres um primeiro plano nas artes, precisamente porque atuar era visto como imitativo e representativo, ao invés de original e produtivo” (HUYSSSEN, 1997, p. 51).

No final do século XIX vigorava uma imagem masculina específica da mulher em que se projetava sentimentos relacionados tanto à vida pessoal como política. “Uma análise das revistas e dos jornais do período mostrará que as massas proletárias e pequeno-burgueses eram persistentemente descritas em termos de uma ameaça feminina.” (HUYSSSEN, 1997, p. 51).

Percebemos então, que o medo burguês das massas é também sempre o medo da mulher, da natureza fora de controle, que representa, principalmente, a perda de identidade masculina e das bases estáveis para seu ego. Segundo Huyssen, esses medos somados ao medo da perda de poder, exprimem essa condição da psicologia masculina na ordem burguesa e podem ser relacionados aos próprios medos do modernismo, que tenta demarcar seu território estabelecendo limites entre uma arte genuína e a cultura de massa classificada como inautêntica.

O problema até aqui não é somente o desejo de diferenciar

[...] A PREOCUPAÇÃO DOS PÓS-MODERNISTAS AMERICANOS DOS ANOS 60 EM RENEGOCIAR A RELAÇÃO ENTRE ALTA ARTE E A CULTURA DE MASSA GANHOU SEU PRÓPRIO MOMENTUM POLÍTICO NO CONTEXTO DOS NOVOS MOVIMENTOS SOCIAIS EMERGENTES DAQUELES ANOS – ENTRE OS QUAIS O FEMINISMO FOI O QUE TEVE TALVEZ OS MAIS DURADOUROS EFEITOS EM NOSSA CULTURA, JÁ QUE CRUZOU CLASSE, RAÇA E GÊNERO. (HUYSSEN, 1997, p.63)

formas de alta arte e formas degradadas de cultura, o problema é sobretudo a persistência em representar o que é desvalorizado como feminino.

Ao modernismo, portanto, podemos inferir que profundas estruturas patriarcais o embasavam, que divergem completamente das novas formas da cultura contemporânea, que incluem a emergência de públicos mais amplos e variedades de trabalhos, como os feministas e os de cultura específica de minorias, que alteram a forma de abordagem tanto política como estética.

As fronteiras entre alta arte e cultura de massa estão cada vez mais se dissolvendo, se embaralhando. Nota-se que estas fronteiras começaram a se desmanchar mais intensamente nos movimentos artísticos dos anos 60. O aparecimento de tentativas de negociar formas de alta arte com formas e gêneros de cultura de massa e com a cultura da vida diária é simultâneo à emergência do feminismo e das mulheres como grandes forças na arte.

As vanguardas históricas, em relação a gênero e sexualidade continuaram a ser patriarcais, masculinistas e misóginas, e igualmente com o pós-modernistas americanos dos anos 60. Contudo, suas críticas políticas e o objetivo de validar outras formas de expressões culturais, tradicionalmente desprezados, criaram um clima no qual o feminismo pode florescer propondo uma política estética, sob a crítica ao ainda olhar patriarcal na arte e literatura.

Ao passo em que nesse contexto surgiam transgressões estéticas como os *happenings*, as *performances* e a *body arte*, as mulheres usaram muito mais tais formas para dar voz as suas experiências e mantiveram a vitalidade dessas experiências com o corpo, especificamente aos termos de gênero, a subjetividade em relação a sexualidade e a preocupação com a identificação, levando essas questões aos

debates estéticos.

Aleta Valente é uma artista carioca que explora profundamente a dinâmica e a interatividade das redes sociais para provocar essas questões em seu trabalho. Em 2015 criou a personagem “Ex-Miss Febem” que extrapola os limites do regime de imagem em que vivemos, em que o corpo feminino é representado de maneira artificial, sempre asséptico, passivo e usado para vender qualquer coisa que seja.

Ao expor na internet o corpo natural em fotografias lambendo a própria axila não depilada ou exibindo sua calça e até mesmo a vulva manchada de sangue menstrual, ela confronta as formas de representação da mulher. Questiona, sobretudo, porque há julgamentos e um choque muito grande frente a exposição do corpo feminino, somente quando ele parte da própria mulher, evidenciando os tabus em torno da sexualidade feminina.



Valente, Aleta. **Material Girl**. Fotografia digital. 2017

O DESCONTENTAMENTO FEMININO EXPLODE COMO MOVIMENTO ORGANIZADO E COM REVERBERAÇÕES PONTUAIS EM DIVERSOS PAÍSES DA AMÉRICA LATINA. EM UMA BATALHA ASTUTA, A REVOLUÇÃO FEMINISTA NÃO SE SERVE DE ARMAS DE FOGO NEM DE TANQUES DE GUERRA. A BANDEIRA DA MILITÂNCIA SE ERGUE, AS MULHERES APELAM POR SEREM ESCUTADAS, LUTAM PELA IGUALDADE DOS SEXOS. (PERROT, 2007. P. 154)

Neste trabalho a artista utiliza do recurso da ironia, fazendo um jogo de interpretação entre o título da obra “Garota Materialista” com a situação de estar sensualizando sobre um monte de entulhos de materiais de construção civil. Além disso, seu trabalho esbarra na questão da desigualdade social ao exibir a realidade da mulher periférica brasileira.

O questionamento feminista em vários níveis, como o sexismo presente na TV, internet e na publicidade em geral, das estruturas patriarcais da sociedade, dos discursos da arte, da literatura e outras áreas do conhecimento é um ponto fundamental para avaliar a especificidade da cultura contemporânea.

A partir das últimas décadas do século XX, as mulheres veem intensificando os questionamentos quanto às estruturas patriarcais, inseridas cada vez mais, nas diversas áreas da sociedade, como nas universidades, no campo da cultura, da política e nos meios de comunicação. Suas questões contra o encarceramento identitário pautado sobretudo na domesticidade e na maternidade começaram a ser debatidas, consequentemente e mais diretamente também no campo das artes.

A artista Silvia Amélia, em sua dissertação de mestrado, traz uma citação de Michelle Perrot que explica, de maneira sucinta, a tomada de consciência que configura o movimento feminista na virada do século:

Na década de 70, a mídia norte-americana já relatava o fenômeno da liberação feminina, ao mesmo tempo em que as mulheres também criavam meios alternativos de comunicação, idealizados e compostos por elas mesmas. Dessa forma, muitas ativistas criticavam a maneira como as revistas femininas estereotipavam a imagem da mulher, em padrões comportamentais específicos, como a atenção ex-

cessiva a aparência, e de modo geral, o foco em torno de agradar o homem.

Em 1973, estudantes de arte londrinas, atendendo a um anúncio colocado em uma revista radical feminista da época, a *Red Rag*, fundaram a *See Red Women's Workshop*, uma espécie de oficina de mulheres, com o objetivo de combater as imagens geradas sobre as mulheres na publicidade e meios de comunicação. Essas mulheres acabaram por formar uma produtora de cartazes serigráficos empenhada no movimento de libertação feminina, suas produções eram distribuídas pelos correios, redes ativistas e livrarias. Hoje, muito do material produzido ao longo de 16 anos está reunido em um livro publicado em 2016.

A arte feminista compreende tanto a militância de mulheres artistas, como de críticas, escritoras, militantes políticas, historiadoras que, aliadas à esfera universitária, organizadas em movimentos ou em coletivos, questionam as condições da mulher impostas pela sociedade.

Uma parte da produção de arte feminista se concentra em explorar novos meios e materiais, com o objetivo de se desvincular de uma tradição na qual foram excluídas historicamente, o que acentua seu caráter político. Além das experiências que usam o corpo como suporte, como já citado, também houveram investidas em trabalhos de vídeo e instalação em que se repensavam os papéis exclusivamente femininos e procuravam desnaturalizar os estereótipos. Além dessas questões, as artistas desse período problematizaram as condições de se manter uma carreira artística enquanto mulheres, potenciais esposas e mães. Silvia Amélia cita o filme *Woman Art Revolution* que mostra:



Workshop, See Red Women's.
Protest. Serigrafia. 1974-1990

EM ESTRATÉGIAS DE EMPODERAMENTO PELAS IMAGENS - SEJA NA IMAGEM REPRESENTADA, SEJA COMO AUTORAS E PROTAGONISTAS DE SEUS PRÓPRIOS TRABALHOS -, AS MULHERES MANIPULAM ESSAS IMAGENS PARA OS FINS QUE LHESS INTERESSAM, AFIM DE LIBERTAREM-SE DA OPRESSÃO POLÍTICA, SOCIAL E CULTURAL EM QUE VIVIAM. (SOUZA, 2012, P. 48)

[...] QUE A SITUAÇÃO DO TRABALHO EM ARTE SE COMPLICA QUANDO SÃO MULHERES QUE O PRODUZEM. NÃO SENDO ESSA UMA PROFISSÃO QUE POSSIBILITA UM RETORNO IMEDIATO, MAS, ANTES, DEPENDENTE DE UMA CREDIBILIDADE E DE INVESTIMENTO FINANCEIRO DA QUAL AS MULHERES DE CLASSE MÉDIA NÃO GOZAVAM, ERA MUITO MAIS DIFÍCIL SER ARTISTA SENDO MULHER. (SOUZA, 2012, P. 50)

Workshop, See Red Women's. *Dont let racism divide us*. Serigrafia. 1974-1990



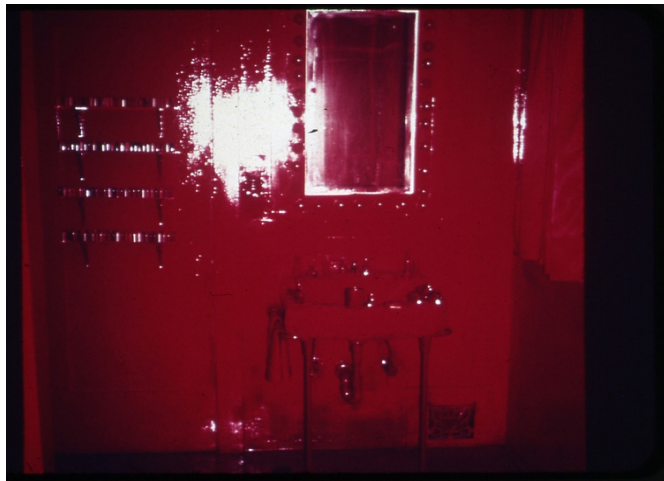
Em 1972, no oeste dos Estados Unidos, a exposição *Womanhouse* foi uma importante experiência que levantou questões sobre a arte produzida por mulheres para mulheres, através da ocupação de uma casa, realizada pelas artistas feministas Miriam Shapiro e Judy Chicago com estudantes do *Institute of the Arts na Califórnia*.

O projeto estava inscrito sob um programa de arte feminista do instituto em que Shapiro era professora. Apesar de se localizar no interior de uma instituição majoritariamente controlada por homens, o programa configura justamente uma abertura vanguardista pela qual passou o *CalArts*, com a inserção de professoras mulheres no corpo docente e professores envolvidos cada vez mais em práticas artísticas não convencionais.

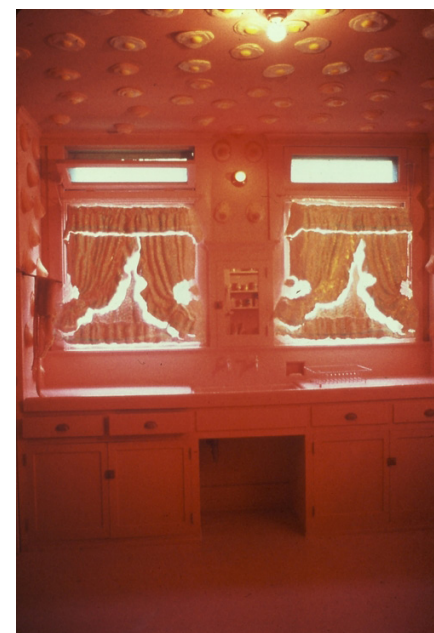
As artistas propuseram trabalhos que denunciavam a educação diferente que as estudantes de arte recebiam em relação aos seus colegas homens, desconstruíam os mitos de uma produção artística baseada na genialidade, tradicionalmente associada ao homem, e na sensibilização e conscientização feminista. Trabalharam aspectos de suas próprias vidas no contexto de uma casa, expondo em seus cômodos instalações e performances.

Na instalação *Lipstick Bathroom* vemos um banheiro completamente vermelho, em destaque a área da pia com o espelho e prateleiras repletas de batons ao lado. Nota-se a relação que é exposta da mulher com esse ambiente em particular, a partir da conotação de ser esse o principal local da casa destinado ao “embelezamento”, onde a presença dos cosméticos na vida das mulheres se faz presente constantemente, evidenciando com o excesso de batons e da cor vermelha em todo o cômodo, a excessiva importância que se dá aos padrões de beleza e aos cuidados com uma aparência devidamente feminina.

Grey, Camille. *Lipstick Bathroom*.
Instalação. 1972



Hodgetts, Vicki e Westcoat Wanda. *Eggs to breasts and curtains*.
Instalação. 1972



NÓS TIVEMOS UMA SESSÃO DE CONSCIENTIZAÇÃO SOBRE COZINHAS. ALGUMAS PESSOAS VIAM AS COZINHAS COMO FARTAS, QUENTES E NUTRITIVAS. OUTROS VIAM AS COZINHAS COMO PERIGOSAS COM FOGÕES QUENTES E FACAS AFIADAS (“MALDADE NA COZINHA - AS BATATAS ASSOBIAM”). EU TINHA UMA IMAGEM FUGAZ DE OVOS FRITOS ESTAMPADOS SOBRE TUDO - PAREDES, TETO, CHÃO - E ALGUMAS PESSOAS VIAM SEIOS. OS SEIOS ESTAVAM NUTRINDO - AS COZINHAS ERAM A EXTENSÃO DO LEITE MATERNO. EU ME SENTI UM POUCO FERRADA. EU AINDA QUERIA OVOS. E ENTÃO ROBIN DISSE: “POR QUE NÃO TER UMA TRANSFORMAÇÃO DOS OVOS PARA OS SEIOS”, E FICAMOS TODOS DELICIAADOS. E ISSO É MUITO IMPORTANTE, PORQUE APESAR DE TER SIDO EU QUEM FINALMENTE REALIZOU ESSE ASPECTO DA COZINHA (EM GERAL) A IDEIA ERA REALMENTE COLETIVA. SIMPLESMENTE NUNCA TERIA EXISTIDO SE AS MULHERES NÃO TIVESSEM TENTADO TRABALHAR JUNTAS. (HODGETTS, 1972)

Sobre a instalação *Eggs to breasts*, a artista Vicki Hodgetts escreveu o texto ao lado, publicado no catálogo original da exposição e reproduzido no site oficial do projeto:

Os trabalhos de maneira geral, em diálogo com os ambientes da casa, evidenciam e relacionam práticas e imposições sociais que submetem a mulher a esses espaços, a disciplinam e a enraízam na domesticidade, numa tentativa de abolir a vontade de fuga, de impedir uma forma de escape de maneira natural.

Assim como esses trabalhos, a inserção de mulheres no meio acadêmico também amplia e aprofunda tanto os estudos de gênero quanto a presença feminina no campo da Arte, contribuindo para revisões históricas e reivindicando a visibilidade para trabalhos artísticos produzidos por mulheres, figurarem em coleções públicas e museus.

O grupo de arte feminista *Guerrilla Girls* surge no começo dos anos 80 em Nova York com trabalhos de forte caráter combativo e anônimo, realizando diversas ações e intervenções urbanas, utilizando de diversos suportes, como cartazes, livros, vídeos e adesivos. Elas se apresentam em seu site como “meninas guerrilheiras reinventando a palavra ‘F’: feminismo” e o usam nomes de artistas falecidas, como Frida Kahlo, Eva Hesse, Paula Gertrude Stein, Georgia O’Keeffe.

A conquistas de direitos dos quais as mulheres foram privadas durante muito tempo, como o ensino superior e o trabalho fora da casa, puderam provocar uma “tomada de consciência e, mais do que isso, legitimidade suficiente para que a mulher possa intervir no meio acadêmico e fora dele.” (PERROT, 2007. p. 94).



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

Cartaz. 2017

No Brasil, notamos que não houveram grandes vertentes exclusivamente feministas. No período em que essas manifestações artísticas se ampliaram pelo mundo, por aqui a ditadura militar era a maior causa pela qual lutar e representava o inimigo comum aos artistas de vanguarda, que além da produção da obra, tinham a preocupação de pensar em estratégias de construir um sistema de arte engajada sem serem presos. Os trabalhos feministas existentes são pontuais e sutis, o que pode ser justificado também, pela própria censura que o país atravessava no período.

A artista mineira Terezinha Soares, foi uma das artistas brasileiras pioneiras tanto pela estética quanto pela temática do feminino de caráter transgressor e irônico. Seus trabalhos de natureza gráfica realizados entre as décadas de 60 e 70 abordam questões intrínsecas a sua própria existência como mulher, a sexualidade e o erotismo, o corpo feminino e tudo que ele está sujeito socialmente, demonstra, sobretudo, uma vontade emancipatória da mulher.

O caráter transgressor do trabalho da Teresinha é o que o torna mais significativo para mim, e me instiga a continuar questionando os paradigmas sociais em torno da imagem

USAMOS MÁSCARAS DE GORILA EM PÚBLICO E USAMOS FATOS, HUMOR E VISUAIS ULTRAJANTES PARA EXPOR PRECONCEITOS DE GÊNERO E ÉTNICOS, BEM COMO CORRUPÇÃO NA POLÍTICA, ARTE, CINEMA E CULTURA POP. NOSSO ANONIMATO MANTÉM O FOCO NOS PROBLEMAS E LONGE DE QUEM PODERÍAMOS SER: PODERÍAMOS SER QUALQUER UM E ESTARIAMOS EM TODOS OS LUGARES. ACREDITAMOS EM UM FEMINISMO INTERSECCIONAL QUE COMBATE A DISCRIMINAÇÃO E APOIA OS DIREITOS HUMANOS PARA TODAS AS PESSOAS E TODOS OS GÊNEROS. (GIRLS, 2018)



Soares, Teresinha. ***Na minha mão tem uma roseira***. Serigrafia. 1968

da mulher mesmo após cerca de 50 anos depois que essas questões já eram evidenciadas pela artista.

Além da barreira para a liberdade de expressão, o regime ditatorial brasileiro exercia uma forte pressão na exaltação da pátria, da ordem e dos valores da família. O movimento feminista surge em conjunto das lutas contra o regime, que vinculadas em sua maioria, aos grupos de esquerda e estes à igreja católica, não obtiveram muito espaço para pensar e definir um programa específico aos interesses das mulheres, e pautar questões que envolvessem, por exemplo, os direitos sexuais e reprodutivos.

De maneira geral, entretanto, a participação política feminina foi crucial para o processo de redemocratização brasileira. Praticamente todos os partidos políticos apresentaram propostas encaminhadas por grupos feministas, que contribuíram para a criação de mecanismos de defesa, conquista e manutenção de direitos à mulher, como o Conselho Nacional pelos Direitos da Mulher e as Delegacias da Mulher em 1985.

A participação de destaque de algumas mulheres nos movimentos de arte de vanguarda brasileira, como Anitta Malfatti no Modernismo, Lygia Clark e Lygia Pape no Neoconcretismo, pode nos levar a conclusões precipitadas, que acabam por ignorar o fato do sistema de arte brasileiro ser sexista e permeado por relações tradicionalmente assimétricas de poder entre homens e mulheres.

Nos anos 70, ocorre um aumento significativo da mulher nas instituições de ensino e no mercado de trabalho. Porém a formação artística para as mulheres, em geral, se traduzia em atividades voltadas para a decoração de ambientes, artesanato e prendas domésticas. O fazer artístico somente era encorajado à mulher desde que fosse uma atividade amadora, um passatempo, como bordar e tricotar. Por isso, o combate das artistas brasileiras é pautado no

corpo e na subjetividade, pois, antes de qualquer coisa, a problemática se concentra no próprio ato de criar, que na tradição cultural dominante masculina, era algo impróprio as mulheres.

De modo geral, o sexo feminino é, ainda hoje, sujeito ao controle do poder, basta citar a intervenção do Estado no corpo feminino, como o controle e as políticas de natalidade ou a intervenção em escolhas que deveriam ser individuais, como o aborto. Contudo, atualmente há muitos estudos feministas em diversas áreas do conhecimento e que também veem contribuindo para alargar o debate sobre a relação entre arte e gênero no país.

2.1 Funkeiras e o feminismo em minha arte

Em 2016 eu iniciava a habilitação de Artes Gráficas. Nesse mesmo período, iniciava também uma disciplina da habilitação de Gravura, a Serigrafia.

No campo das Artes Visuais, as Artes Gráficas atuam principalmente na construção da subjetividade por meio das possibilidades do papel e envolvem um conjunto de tecnologias e formalidades técnicas quanto a reprodução de textos e imagens. A Gravura nesse sentido, compreende um conjunto de técnicas de impressão das quais o artista gráfico também pode se utilizar.

A serigrafia é uma técnica de impressão que possivelmente evoluiu do processo de estêncil, praticado na China e Japão entre 500 e 1500 a.C. Nas Artes Visuais, é uma técnica de reprodução utilizada por muitos artistas.

O retrato da cantora de *funk* Valesca foi uma das primeiras serigrafias que fiz. Nela, a figura da cantora aparece levando o dedo indicador sobre os lábios, como se estivesse pedindo silêncio, enquanto nos encara com o olhar. A gravura consiste em um desenho de evidente contorno feito a partir de uma foto da cantora, e quatro cores que preenchem sua blusa, pele, cabelo e boca de maneira quase uniforme, pois além do deslocamento nos encaixes das camadas de cor, muito comuns à serigrafia, utilizei a técnica de gravação da tela com giz pastel oleoso, que resulta num efeito “falhado”.

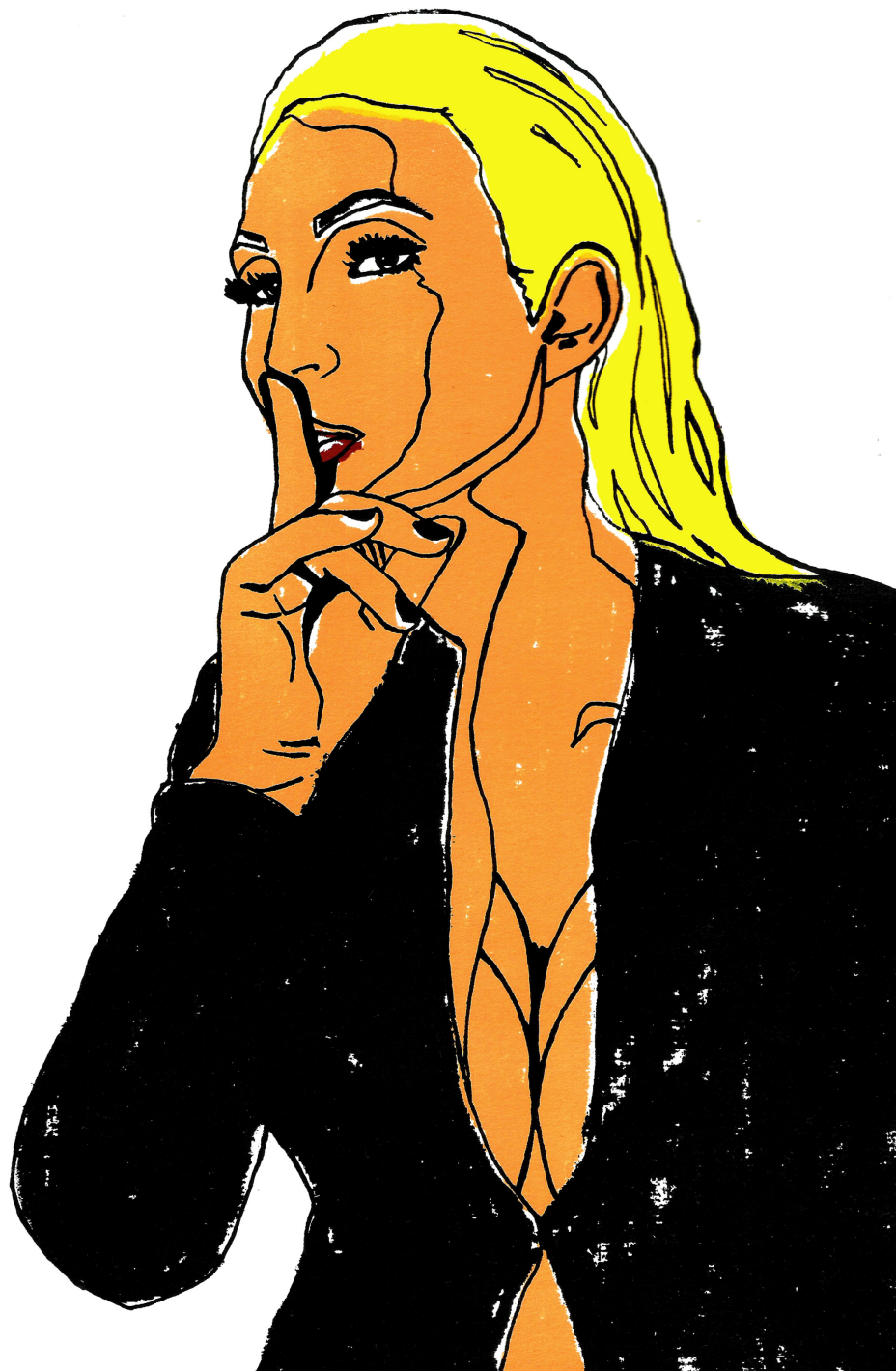
Escolhi retratar uma cantora de *funk* por um desejo de trazer para o ambiente acadêmico rostos e discursos que nem sempre adentram nesse espaço. A voz, aqui, é muito importante.

Valesca

Serigrafía sobre papel

21 x 29,7 cm

2016



Valesca deu voz à liberdade sexual feminina e à mulher da favela. No início dos anos 2000, foi uma das principais vozes que contribuiu para a projeção nacional e internacional que o *funk* tem hoje, e a conquista do seu espaço na música e na cultura brasileira. Por ser oriundo das favelas e periferias do país, esse estilo musical sempre foi encarado com preconceito, exibindo a realidade de quem vive à margem da sociedade e muitas vezes com letras compostas de palavras de baixo calão.

O que me fascinou foi exatamente ver uma mulher com atitudes ousadas, sem se importar com as regras convencionais de comportamento impostas ao seu gênero. Valesca falou o que bem quis através do que ela sabia fazer e me mostrou que eu também poderia dizer.

A segunda cantora que retratei foi MC Carol. Sua figura aparece com uma expressão séria e apontando com as mãos como quem aponta uma arma. Essa gravura também foi realizada a partir de uma foto da cantora e através da técnica de gravação com giz pastel oleoso. Diferente de Valesca, MC Carol surgiu num cenário mais recente, em que o *funk* carioca já estava difundido no Brasil e no mundo. O motivo pelo qual quis retratá-la, além da sua postura de enfrentamento que caracteriza a fotografia, foi o fato de ela ser uma mulher negra e fora do padrão de beleza de corpo que é propagado na sociedade brasileira.

O meu objetivo foi representar a diversidade de mulheres que estão colocando suas questões em discussão, sobretudo nas camadas mais populares, e verificar como essas imagens se refletiriam em nosso meio, mais elitizado, o das Artes Contemporâneas.

Através da música, com suas linguagens igualmente populares, essas mulheres trazem genuinamente mensagens e



MC Carol

Serigrafía sobre papel

21 x 29,7 cm

2016

posturas empoderadoras a outras mulheres, que se reconhecem na realidade cantada e, especialmente, neste estilo musical.

Foi a partir da realização desses dois trabalhos que percebi a relevância das questões que emergem do retrato dessas mulheres, e de como são retratadas as mulheres em geral. Comecei então a explorar mais atentamente a técnica da serigrafia no meu processo criativo e as potencialidades em trazer questões do feminismo a partir do meu trabalho.

2.2 Figuras Confrontadoras: o rosto e a voz

Um rosto envolto por um cabelo roxo que te olha como quem mede alguém de cima a baixo. Uma mulher segurando um cigarro, e dele, assim como a fumaça, emana a frase: Me poupe.

Foi de uma revista, não sei ao certo quão antiga, que retirei a imagem que utilizei como referência para a gravura “Me poupe”, a qual considero a primeira dessa sequência de trabalhos que aqui nomeio “Figuras Confrontadoras”. Foi durante uma atividade do Ateliê de Artes Gráficas I, num movimento em que me propus recortar qualquer imagem que me despertasse interesse, sem critérios pré-estabelecidos, que recortei a silhueta daquela mulher segurando um cigarro com um olhar penetrante. Não recordo também o contexto em que a fotografia foi tirada e publicada, e provavelmente nunca saberei.

Guardei a imagem pois tinha grande vontade de utilizá-la em um trabalho, mas não sabia ao certo como, até que no primeiro semestre de 2018, ao retornar ao Ateliê de Serigrafia II, vi a oportunidade de fazer uma gravura com referência na até então imagem guardada.



Me Poupe

Serigrafía sobre papel

29,7 x 42 cm

2018

Acredito que o que me sugere uma atitude confrontadora, vem muito da sua postura de atrevimento e principalmente da expressão do seu rosto com um olhar furtivo. Passei então a investigar com mais atenção, figuras de mulheres na internet e em revistas. Seleccionava as que me despertavam interesse pela expressão e postura da figura, as quais eu pudesse fazer o exercício de interpretar o que aquela mulher poderia estar dizendo ou pensando no seu íntimo, como uma espécie de um desabafo, um enfrentamento ou uma possível expressão de indiferença frente as diversas questões acerca das vivências da mulher na sociedade, que incluem normas de comportamento, padrões de beleza, discriminações e violências de gênero.

Também procurei por revistas antigas em sebos, onde o ambiente da publicidade poderia me trazer imagens interessantes que provavelmente não encontraria em pesquisas na internet muito direcionadas. Assim, fui encontrando as referências para os outros trabalhos que desenvolvi durante o Ateliê de Artes Gráficas III juntamente ao Ateliê de Serigrafia II, em que procurei adicionar novos elementos que enriquecessem a composição, além do constante aprimoramento da técnica para chegar a novos e melhores resultados plásticos.

Assim como “encher o saco”, “me poupe” é uma expressão popular que uso frequentemente, mas nunca tinha parado antes para pesquisar sua origem e significados.

Na internet encontrei em um fórum online a seguinte pergunta: O que uma pessoa quer dizer quando ela diz “me Poupe”?

Selecionei algumas respostas que considerei serem cabíveis à figura da mulher da gravura que fiz.

“Ela apenas pede para você poupá-la de dizer certas bobagens.”

“Eu digo isso a meu marido quando ele fica reclamando

demais.”

“Ela não aceita o que você diz.”

“Me deixe livre”.

Esta última resposta em especial, me fez refletir sobre a quantidade imensurável de coisas que uma mulher possa querer dizer com essa expressão e as inúmeras situações em que ela possa querer usá-la.

Nos vemos diante de um cotidiano marcado por opiniões e debates acerca da mulher e seu corpo, do direito ao aborto ao que é considerado apropriado de se vestir, ao mesmo tempo em que, a mulher continua a ter sua voz silenciada em diversos espaços e também é minoria nas posições de poder.

Segundo dados do ranking de igualdade entre homens e mulheres, realizado pelo Fórum Econômico Mundial, o Brasil ocupava em 2017 a 90ª posição entre 144 nações.

Esse dado é apenas um dos indicadores alarmantes, do quanto ainda há para se discutir e colocar em pauta na sociedade brasileira sobre a importância da igualdade de gênero e da luta feminista.



Me Julgue

Serigrafia sobre
tecido

2018

Uma mulher levando a boca um copo de cerveja, enquanto fita o espectador com seus dois olhos, a outra mão aparada ao peito numa postura um tanto quanto complacente, envolta por uma frase que contorna a parte superior de sua silhueta onde se lê: Me julgue.

Nesta que foi a segunda imagem produzida dessa série de trabalhos, primeiramente pensei na frase antes da figura, seguindo a linha de pensamento da gravura anterior. Dessa vez muito mais consciente, pesquisei por fotos de mulheres bebendo cerveja, com o objetivo de encontrar uma figura realizando essa ação habitual a momentos de descontração, expressando certa indiferença, enquanto alguém provavelmente a estará julgando por qualquer motivo dos que comumente as mulheres são julgadas.

São diversos os motivos que sustentam essas formas de pré-conceito, e isso deriva da nossa ainda recente inserção em espaços que retiram a mulher da condição de invisibilidade social, como no mercado de trabalho, na política, e por estarmos ainda condicionadas ao espaço que sempre nos foi reservado, o ambiente doméstico.

Essas alterações que vem ocorrendo no papel social da mulher, - no Brasil um marco importante, por exemplo, foi o direito ao voto concedido amplamente em 1934 -, acabam por gerar conflitos, justamente por modificar a ordem da estrutura social, a qual os gêneros são submetidos no processo de educação e socialização, através de um conjunto de regras de comportamentos, posturas e atitudes.

Decisões tomadas por uma mulher a respeito da maternidade, ou da escolha da profissão, do tamanho do comprimento da saia, ou o quanto de maquiagem usa no rosto, não importando de fato se muito ou pouco, serão sempre julgadas, por não condizerem a expectativa de um comportamento de gênero que foi gerada sobre ela, e em determinados contextos.

Para a realização dessa serigrafia, curiosamente encontrei uma imagem também antiga, utilizada na propaganda de uma fábrica de cervejas num contexto completamente diferente de como a imagem da mulher é representada hoje na propaganda deste tipo de produto. Isso que me fez refletir em como a imagem é e pode ser influenciadora na construção de identidades no imaginário popular, de acordo com certos interesses, através das mídias publicitárias. Nesse sentido, crio imagens que possam dar abertura a interpretações e reflexões acerca da figura da mulher retratada e do significado das frases que compõem a imagem.

Um rosto que repousa o maxilar sobre uma mão, com uma expressão um tanto ensimesmada e o olhar esvaziado, logo acima a palavra “Cansei”, escrita em letras garrafais como um título que se anuncia. Tudo isso sobre um fundo circular listrado, que de certo modo, cria uma noção de profundidade e anuncia tanto a figura quanto a frase.

A partir desse trabalho, comecei a trabalhar nas imagens também digitalmente. Assim como as anteriores, essa imagem foi criada a partir da impressão em serigrafia. Depois de pronta, fiz a experiência de digitalizá-la e aprimorá-la em um programa de edição de vetores, onde eu pude modificar as cores, o fundo e testar outras possibilidades em geral, de maneira muito mais rápida.



Cansei

Arte Digital

2018



Você Acha?

Arte Digital

2018

Uma moça revirando os olhos sutilmente, com uma expressão um tanto quanto blasé e uma das mãos aparada ao peito, logo acima uma pergunta retórica: Você acha?

De maneira geral, os desenhos dessa série de trabalhos foram trabalhados de maneira que essas mulheres pudessem habitar nosso presente, apesar da época da imagem original. Por esse motivo, modifiquei no desenho alguns dos aspectos que pudessem trazer uma conotação temporal, como a cor e o corte de cabelo, as vestimentas, quando aparecem, além da cor da pele.

Debrucei-me ainda sobre o trabalho de *lettering*, para que fosse mais um elemento que chamasse a atenção na composição.

Procurei também representar a diversidade, principalmente através da variedade de cores e diferentes traços fisionômicos, com a intensão de que muitas mulheres se identificassem com aquelas figuras ou se sentissem representadas de alguma forma.

Até aqui é evidente meu interesse pelo rosto e pela representação da imagem da mulher, objetos de pesquisa que se encontram em uma interessante e esclarecedora leitura que fiz, de Annateresa Fabris. A autora discute o conceito de retrato e analisa as diversas estratégias de construção da imagem a partir da análise de Philippe Bruneau. Ele, por sua vez, propõe as noções de pose e pausa em associação com a contraposição entre pessoa e sujeito.

Ao referir-se à pessoa, cria-se uma imagem ficcional, que possibilita a construção de inúmeras máscaras que escondem o sujeito original. O retrato pode afirmar tanto a unicidade da pessoa na multiplicidade de sujeitos, traços de um modelo a ser seguido, quanto a multiplicidade das pessoas na unicidade do sujeito, pois um retratado pode assumir diversas máscaras.

[...] A PESSOA EXPRIME-SE POR INTERMÉDIO DE DOIS CÓDIGOS HISTORICAMENTE DETERMINADOS – O “FISIONÔMICO”, QUE IMPLICA A TRANSFORMAÇÃO DO CORPO PELO USO DE DIFERENTES ARTIFÍCIOS E O “VESTINÔMICO”, ALICERÇADO NA MODA, QUE CONTESTA O CARÁTER BIOLÓGICO DO SUJEITO, AO NEGAR SUA NUDEZ PRIMORDIAL. (FABRIS, 2004, p. 57)

A pose, por sua vez, e também a interação com um cenário, conferem ao sujeito uma identidade retórica quando não fictícia, fruto de ideias e de composições plásticas e sociais. Analisando os trabalhos da fotógrafa e diretora de cinema norte-americana Cindy Sherman, Fabris escreve sobre a relação que a artista evoca entre aparência e significado. A visão da mulher não como indivíduo, mas como estereótipo cultural, como máscara social através das poses, gestos, expressões faciais. E ainda: “[...] uma discussão centrada na problemática da identidade feminina enquanto processo de identificação, de definição de papéis sexuais e sociais predeterminados”. (FABRIS, 2004, p.59).

Ela observa que nas obras de Sherman, evocam-se, sobretudo, os estereótipos da feminilidade e os códigos gestuais padronizados e geralmente triviais, dos quais emergem a visão da mulher como pura superfície, como aparência convencional e restrita a papéis socialmente determinados e esperados. Muitas dessas problematizações surgem da relação entre a imagem feminina e os meios de comunicação de massa e da ideia de que como uma mulher aparece pode determinar como será tratada, não deixando de salientar que essa imagem ainda é, majoritariamente, o produto do olhar masculino sobre nós.

Nas obras de Cindy Sherman, assim como intenciono fazer nos meus trabalhos, a imagem é fabricada a fim de proporcionar um efeito crítico e evidenciar o elo existente na cultura contemporânea que une imagem e identidade, enfatizando a construção do discurso retorcido que domina a representação cultural e social da mulher nas convenções históricas de gênero.

“Enquanto representação, o sujeito é um simulacro, um artifício em cujo corpo se inscreve a ordem cultural como montagem, ou melhor, como epiderme segunda, feita de imagens das mais diferentes proveniências”. (FABRIS, 2004,

p.66).

Ao trazer essas questões em torno da construção de uma identidade social, busco também a representação de uma diversidade de mulheres, que remetam a dimensão anônima da multidão urbana.

SOBRE A COLETÂNEA DE PEQUENAS GRANDES SITUAÇÕES VIVIDAS POR MULHERES REAIS

Já há um tempo tenho notado que existe uma certa dificuldade em se apontar onde exatamente aparece, e como o sexismo opera na sociedade, inclusive por parte das mulheres. Desde que passei a focar em trazer nos meus trabalhos questionamentos sobre o comportamento feminino, também senti dificuldades para conseguir explicar exatamente sobre o que eu acredito que a mulher deva ser poupada, sobre o que ela é julgada, do que está cansada etc.

Percebi que essa dificuldade advinha justamente pela quantidade imensurável de situações que podem colocar uma mulher numa posição desconfortável, constrangedora, discriminatória ou de violência tanto moral quanto física. Resolvi então lançar mão da ilustração e de meu interesse pelo rosto, como formas de contar, não mais sozinha, onde e como acontecem essas violências, mesmo que pareçam situações pequenas, irrelevantes.

Coletânea ilustrada de pequenas grandes situações vividas por mulheres reais, é o título da publicação que desenvolvi como trabalho final da habilitação de Artes Gráficas. A partir de um chamado às mulheres, principalmente através das redes sociais na internet, pedi que me relatassem uma situação em que vivenciaram alguma discriminação ou violência de gênero, acompanhada de uma fotografia do próprio rosto, para que suas expressões faciais pudessem revelar o que sentiam a respeito da situação vivenciada. Com base nas fotografias, realizei os desenhos dos rostos e posteriormente, colori e adicionei as figuras ao fundo digitalmente.

O processo de coleta e edição dos relatos foi uma expe-

riência muito gratificante, sobretudo no que diz respeito à realização de um trabalho colaborativo. Primeiramente pelo ótimo índice de adesão. Além disso, pude notar que foi, para muitas das mulheres que participaram, uma oportunidade de desabafar, de terem um espaço único para contar momentos nada agradáveis que viveram, a alguém que estava realmente interessada em escutá-las e em fazer das suas experiências negativas algo positivo.

Escolhi fazer um livro porque minha vontade sempre foi de criar uma arte que fosse acessível, democrática. Durante o Ateliê de Artes Gráficas III experimentei imprimir minhas imagens em alguns dispositivos que a colocassem em circulação, para além da própria gravura em papel ou do pôster, como sacolas e camisetas. Essas experiências foram interessantes e demonstraram ter grande potencial de serem desenvolvidas, mas devido à falta de alguns recursos necessários para dar continuidade a esse projeto, ele acabou por ficar na espera de um melhor momento para se concretizar.

Mas não só por isso o livro foi o suporte que resolvi utilizar para desenvolver o trabalho final, era também uma vontade que tinha há bastante tempo, de explorar mais os recursos das Artes Gráficas, as possibilidades criativas de dobras do papel e da confecção de uma peça gráfica, que foram o que me fizeram escolher essa habilitação em primeiro lugar. O livro muda a relação com o espectador e me possibilita trazer um conteúdo que exija um tempo maior para ser observado e compreendido.

Além disso, também foi uma oportunidade de ampliar minhas experiências com outras formas de atividades artísticas, como a arte relacional e o caráter documental que esse trabalho carrega. Nesse tipo de arte interativa ou colaborativa, os artistas exploram as realizações do cotidiano humano e a tentativa de abrir algumas passagens, que

efetuem ligações e coloquem o mundo da arte, suas instituições e o espectador em contato com diferentes níveis de realidade.

Além das mais diversas situações do cotidiano que normalmente acontecem como reflexo de preconceitos de gênero, o trabalho acabou por versar também sobre questões raciais e sexuais, reunidas em único lugar. Justamente porque recorrentes, essas práticas acabam sendo banalizadas, quando, em verdade, geram grandes consequências e significados.

Ressalto no texto de apresentação que o livro não é destinado somente às mulheres, pois ao trazer histórias de mulheres reais, apelo para o sentimento de empatia do leitor, apontando que estas situações poderiam ter sido vivenciadas por alguma mulher que ele conhece, convive ou ama. É também para que mulheres passem a reconhecer as opressões que sofremos ao se identificarem com situações parecidas com estas, tanto em momentos passados como em situações que podem vir a ocorrer no futuro.

O meu objetivo foi de registrar vozes e rostos reais. Todas as mulheres ilustradas têm um nome, são pessoas que se identificaram e que atestaram a veracidade do que viveram e contaram. Foi, sobretudo, para que, ao expor essas situações, elas nos ajudem a compreender porque as mulheres se sentem oprimidas, ou quando alguém demonstrar não entender o que de fato significa discriminar e oprimir alguém pelo seu gênero, possa ler essa pequena coletânea de exemplos de situações vividas por mulheres reais ao mesmo tempo em que vê em suas expressões faciais como elas se sentem sobre isso.

Quero provocar um entendimento de que tais situações, comentários, piadas, ou atitudes acontecem e se repetem porque ainda nos construímos e perpetuamos aos nossos indivíduos uma educação aos moldes patriarcais.

Identificar e apontar um problema em meio ao que já é conhecido e muito assimilado é um desafio, pois provocar tensinonamentos, é tentar desconstruir, abalar as estruturas do que é naturalizado e internalizado como comum para que essas práticas se alterem na sociedade.

O FIM E OUTROS COMEÇOS

Durante meu crescimento e formação profissional e humana, naturalmente diversas normas quanto à postura e atitudes relacionadas ao gênero tiveram grande relevância para esta pesquisa. Percebi que e a minha busca pessoal por entender o que significa ser mulher perante a cultura machista e patriarcal, que continua a se perpetuar de inúmeras formas na sociedade, é o que mais me motiva a criar.

Compreender que estas questões permeavam minha produção ao longo do curso foi um processo longo e nada indolor. Sobre a dor de ser artista, me lembrei de uma frase que ganhei em uma atividade do Ateliê de Artes Gráficas I e guardo desde então: “Criar de si próprio um ser é muito grave. Estou me criando. E andar na escuridão completa à procura de nós mesmos é o que fazemos. Dói. Mas é dor de parto: nasce uma coisa que se é.” (LISPECTOR, 1998, p.42) Tenho colado o pedacinho de papel que ela está impressa na parede a frente da mesa em que trabalho, para que toda vez que a dor dessa busca me parecesse insuportável eu me lembrasse de que seria incomparável a felicidade em descobrir algumas respostas e iniciar outras, de construir outros caminhos possíveis.

Eu ainda não tive um parto de fato, mas hoje posso sentir que algo nasceu de mim, uma vontade que se despertou e se fixou. A de continuar estudando e sempre tentar fazer do meu trabalho, seja ele qual for, uma forma de contribuir para a libertação feminina do seu longo histórico de opressões e duradoras consequências.

Desenhar retratos é algo que faço desde muito nova, é uma paixão que durante o curso se uniu à paixão que também tive pela serigrafia. Depois surgiu o desejo de realizar uma publicação, que se transformou em um livro escrito em co-

laboração com outras mulheres, incorporando minhas novas experiências na ilustração com recursos digitais. Um projeto que me trouxe um resultado muito feliz e que se mostra cada vez mais possível de se transformar em uma publicação maior.

Além disso, a pesquisa acadêmica também tem se mostrado uma opção viável para meu futuro, tenho bastante interesse em dar continuidade a esse trabalho, com a possibilidade de ser até mesmo em um programa de pós-graduação de estudos sobre as mulheres, em que há linhas específicas voltadas para estudos da mulher na arte e na cultura, com o objetivo de compreender e intervir na resolução de problemas sociais relacionados às questões de gênero.

REFERÊNCIAS

ABRANTES, Talita. Com menos mulheres no poder, país afunda em ranking de igualdade. Exame, 2017. Disponível em: <<https://exame.abril.com.br/brasil/com-menos-mulheres-no-poder-pais-afunda-em-ranking-de-igualdade/>> Acesso em: 12/09/2018

BEAUVOIR, Simone de. O segundo sexo; tradução Sérgio Milliet. 2ª Edição. Rio de Janeiro. Nova Fronteira, 2009.

COSTA, Ana Alice. **Gênero, poder e empoderamento das mulheres**. 2008. Disponível em: <<https://docplayer.com.br/11092539-Genero-poder-e-empoderamento-das-mulheres-1.html>>. Acessado em: 25/10/2018.

DICIONÁRIO INFORMAL. Encher o saco. 2010. Disponível em: <<https://www.dicionarioinformal.com.br/significado/encher%20o%20saco/6315/>>. Acesso em: 31/08/2018.

DUARTE, Paulo Sérgio. Anos 60: transformações da arte no Brasil. Rio de Janeiro: Campos Gerais, 1998.

FABRIS, Annateresa. Identidades Visuais: uma leitura do retrato fotográfico. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2004.

GIRLS, Guerrilla. *Reinventing the 'f' word: feminism*. 2018. Disponível em: <<https://www.guerrillagirls.com>>. Acessado em: 10/10/2018.

HODGETTS, Vicki. *Eggs to breasts*. Womanhouse. 1972. Disponível em: <<http://www.womanhouse.net/works/>>. Acessado em: 10/10/2018.

HUYSEN, Andreas. Memórias do modernismo, tradução de Patrícia Farias. Rio de Janeiro: Editora UFRJ, 1996.

LISPECTOR, Clarice. Água viva. Rio de Janeiro: Rocco, 1998.

MATOSO, Filipe. Para 58,5%, comportamento feminino influencia estúpro, diz pesquisa. G1, 2014. Disponível em: <<http://g1.globo.com/brasil/noticia/2014/03/para-585-comportamento-feminino-influencia-estupros-diz-pesquisa.html>>. Acesso em: 31/08/2018.

PERROT, Michelle. Minha História das Mulheres. Tradução: Ângela M.S. Correa. São Paulo: Contexto, 2007.

SILVA, Carla da. **A desigualdade imposta pelos papéis de homem e mulher: uma possibilidade de construção da igualdade de gênero**. 2012. Disponível em: <http://www.unifia.edu.br/projetorevista/artigos/direito/20121/desigualdade_impоста.pdf>. Acessado em: 17/05/2018.

SOUZA, Sílvia Amélia Nogueira de. Mulheres, arte e domesticidade: entre a arte feminista e o Dicionário do lar. UFMG. Belo Horizonte, 2012.

LISTA DE IMAGENS

Lichtenstein, Roy. Crying girl. Esmalte sobre Aço. 116,8 x 116,8 cm. 1964. Disponível em: http://warburg.chaa-unicamp.com.br/obras/view/6515 1 2
Warhol, Andy. Marilyn Monroe. Serigrafia. 91,5 x 91,5 cm. 1967 Disponível em: http://warburg.chaa-unicamp.com.br/obras/view/10673 1 3
Gerchman, Rubens. A bela Lindonéia. Acrílica, vidro bisotê e colagem sobre madeira. 90 x 90 cm. 1966 Disponível em: http://enciclopedia.itaucultural.org.br/obra4798/a-bela-lindoneia 1 4
Kruger, Barbara. Sem título. Serigrafia fotográfica em vinil. 112 x 112 cm. 1989 Disponível em: https://dailyjstor.org/the-history-your-body-is-a-battleground/ 1 6
Holzer, Jenny. Projeção sobre fachada do museu Santa Maria della Scala em Siena, Itália. 2009. Disponível em: http://projects.jennyholzer.com/projections/siena-2009/gallery#0 1 6
Holzer, Jenny. Truisms. Cartaz, 243,9 x 101,6 cm. 1978-87 Disponível em: https://www.moma.org/collection/works/63755 1 7
Edelson, Mary Beth. Some Living American Women Artists. Litografia sobre papel. 63,5 x 96,8 cm. 1972 Disponível em: https://americanart.si.edu/artwork/some-living-american-women-artists-last-supper-76377 1 8
Valente, Aleta. "Material Girl". Fotografia digital. 2017 Disponível em: https://www.select.art.br/aleta-valente-suburbana-mae-solteira-feminista-artista/ 2 3
Workshop, See Red Women's. "Proteste". Serigrafia. 1974-1990 Disponível em: http://www.idealixa.com/posts/os-cartazes-das-oficinas-feministas-de-1974-a-1990-nao-poderim-ser-mais-atuais 2 5
Workshop, See Red Women's. "Não deixe o racismo nos dividir". Serigrafia. 1974-1990 Disponível em: http://www.idealixa.com/posts/os-cartazes-das-oficinas-feministas-de-1974-a-1990-nao-poderim-ser-mais-atuais 2 6
Grey, Camille. Lipstick Bathroom. Instalação. 1972 Disponível em: http://www.womanhouse.net/works/ 2 7
Hodgetts, Vicki e Westcoast Wanda. Eggs to breasts and curtains. Instalação. 1972 Disponível em: http://www.womanhouse.net/works/ 2 7
Girls, Guerrilla. As mulheres precisam estar nuas para entrar no Museu de Arte de São Paulo?. Cartaz. 2017 Disponível em: https://www.guerrillagirls.com/projects/ 2 8
Soares, Teresinha. Na minha mão tem uma roseira. Serigrafia. 1968 Disponível em: https://www.sp-arte.com/noticias/pioneira-da-arte-contestatoria-e-erotica-teresinha-soares-ganha-retrospectiva-no-masp/ 3 0