

UNIVERSIDADE FEDERAL DE MINAS GERAIS ESCOLA DE BELAS ARTES

MESTRADO PROFISSIONAL EM ARTES – PROFº ARTES

ANDRY MARCIA LOPES

**MULHERES ARTISTAS BRASILEIRAS:
Poéticas artísticas e Ensino/Aprendizagem em Arte**

Belo Horizonte

Escola de Belas Artes da UFMG,

2023

ANDRY MARCIA LOPES

**MULHERES ARTISTAS BRASILEIRAS:
Poéticas artísticas e Ensino/Aprendizagem em Arte**

Dissertação em formato de Artigo Científico apresentada ao Curso de Mestrado Profissional da Escola de Belas Artes da Universidade Federal de Minas Gerais, como requisito parcial à obtenção do título de Mestre em Artes.

Linha de pesquisa: Processos de ensino, Aprendizagem e Criação em Artes.

Orientador: Prof. Dr. Geraldo Freire Loyola
Coorientadora: Profa. Dra. Juliana Gouthier Macedo

Belo Horizonte
Escola de Belas Artes da UFMG,

2023

Ficha catalográfica
(Biblioteca da Escola de Belas Artes da UFMG)

707
L864m
2023

Lopes, Andry, 1979-
Mulheres artistas brasileiras [recurso eletrônico] : poéticas artísticas e ensino/aprendizagem em arte / Andry Marcia Lopes. – 2023.
1 recurso online (171 p. : il.)

Orientador: Geraldo Freire Loyola.
Coorientadora: Juliana Gouthier Macedo.

Dissertação (mestrado) – Universidade Federal de Minas Gerais, Escola de Belas Artes.
Inclui bibliografia.

1. Mulheres artistas – Brasil – Teses. 2. Arte – Estudo e ensino – Teses. 3. Arte e educação – Teses. I. Loyola, G. F., 1959- II. Macedo, J. G., 1963- III. Universidade Federal de Minas Gerais. Escola de Belas Artes. IV. Título.



UNIVERSIDADE FEDERAL DE MINAS GERAIS
ESCOLA DE BELAS ARTES

PROGRAMA DO MESTRADO PROFISISONAL EM ARTES

FOLHA DE APROVAÇÃO DA DEFESA DO TRABALHO DE CONCLUSÃO DA ALUNA ANDRY MÁRCIA LOPES, NÚMERO DE REGISTRO 2021651716.

Folha de Aprovação da Defesa do Trabalho de Conclusão da aluna ANDRY MÁRCIA LOPES, Número de Registro 2021651716.

Título: **“MULHERES ARTISTAS BRASILEIRAS: Poéticas artísticas e Ensino/Aprendizagem em Arte”.**

Belo Horizonte, 22 de maio de 2023.

Prof. Dr. Geraldo Freire Loyola - Orientador - EBA/UFMG

Profa. Dra. Juliana Gouthier Macedo - Co-orientadora - Membro Titular - EBA/UFMG Profa. Dra.

Camila Rodrigues Moreira Cruz - Membro Titular - EBA/UFMG

Profa. Dra. Daniele de Sá Alves - Membro Titular - FAE/UFMG

Profa. Dra. Gabriela Córdova Christófaru - Membro Titular - EBA/UFMG



Documento assinado eletronicamente por **Daniele de Sá Alves, Professora do Magistério Superior**, em 29/05/2023, às 11:07, conforme horário oficial de Brasília, com fundamento no art. 5º do [Decreto nº 10.543, de 13 de novembro de 2020](#).



Documento assinado eletronicamente por **Geraldo Freire Loyola, Professor do Magistério Superior**, em 29/05/2023, às 11:17, conforme horário oficial de Brasília, com fundamento no art. 5º do [Decreto nº 10.543, de 13 de novembro de 2020](#).



Documento assinado eletronicamente por **Camila Rodrigues Moreira Cruz, Professora do Magistério Superior**, em 30/05/2023, às 10:53, conforme horário oficial de Brasília, com fundamento no art. 5º do [Decreto nº 10.543, de 13 de novembro de 2020](#).



Documento assinado eletronicamente por **Juliana Gouthier Macedo, Professora do Magistério Superior**, em 30/05/2023, às 12:54, conforme horário oficial de Brasília, com fundamento no art. 5º do [Decreto nº 10.543, de 13 de novembro de 2020](#).



Documento assinado eletronicamente por **Gabriela Cordova Christofaro, Professora do Magistério Superior**, em 04/06/2023, às 20:59, conforme horário oficial de Brasília, com fundamento no art. 5º do [Decreto nº 10.543, de 13 de novembro de 2020](#).



A autenticidade deste documento pode ser conferida no site https://sei.ufmg.br/sei/controlador_externo.php?acao=documento_conferir&id_orgao_acesso_externo=0, informando o código verificador **2335623** e o código CRC **734ED58C**.

Dedico este trabalho a meus queridos sobrinhos - Jader, Bernardo, Davi e Benício, na certeza de que vocês contribuirão para um futuro melhor, respeitando e promovendo a harmonia, o respeito à diversidade, valorizando todas as pessoas, em todas as suas singularidades, hoje e em todos os dias. Que suas ações sejam guiadas pela empatia, pelo entendimento, pela justiça e pela igualdade!

AGRADECIMENTOS

Agradeço a professores e professoras, mestres com quem muito aprendi durante o Mestrado. Tenho orgulho de fazer parte da EBA/UFMG como aluna de profissionais tão competentes. É gratificante saber que a universidade pública, tão valiosa para o processo do conhecimento, conta com docentes tão dedicados/as e proativos/as. Agradeço também à Elza, secretária do Prof^o Artes, pela competência e cuidado com as nossas demandas.

Expresso minha profunda gratidão ao meu orientador, Geraldo Freire Loyola, pela sua dedicação e disposição em me ajudar a me tornar uma pesquisadora melhor. Sua orientação, conselhos e incentivos foram fundamentais para o meu crescimento profissional. Com você, Geraldo, aprendi e cresci muito! Levarei comigo todo o conhecimento compartilhado!

Agradeço à minha coorientadora, Juliana Gouthier, por toda a generosidade, apoio e carinho! Sua contribuição foi inestimável para o desenvolvimento da minha pesquisa. Obrigada por aceitar o convite do Geraldo; sua orientação, experiência e incentivo aguçaram minhas percepções, enriqueceram meu trabalho! Gratidão, Ju!

Obrigada aos/às meus/minhas Colegas do Mestrado pelo apoio, pelas trocas e conhecimentos! Tenho muito carinho por cada um/a de vocês! A partilha que fizemos, tanto durante as aulas, como sobre as pesquisas de cada um/a contribuiu significativamente para o meu aprendizado enquanto pesquisadora e professora/artista.

Agradeço a Sandra Soares, Silvana Rametta e Marina Colares, que estiveram à frente da direção do Conservatório Estadual de Música Lorenzo Fernandez durante o desenvolvimento da minha pesquisa, demonstrando sempre boa vontade com as minhas demandas e confiança em meu trabalho. Obrigada, meninas!

Sou grata aos/às meus/minhas Colegas de trabalho que, de alguma forma me auxiliaram durante esse processo. Aos/às amigos/as das Artes Visuais a minha profunda gratidão pelo companheirismo. À Cristiane Dias, gratidão pelas conversas, sugestões e por toda a disposição em me ajudar. Sua amizade e incentivo foram essenciais para me manter motivada durante todo o processo.

Agradeço aos pais, mães e responsáveis pelos/as alunos/as por toda confiança e pela autorização na participação desta pesquisa. Gratidão aos meus queridos alunos e alunas que estiveram ao meu lado durante todo esse processo, gerando entre nós valiosos aprendizados, além de fortalecer laços de confiança, carinho e cumplicidade.

Agradeço à minha família, sempre solícita e dedicada aos seus! Gratidão a meus pais, Arlindo e Maria, que sempre apoiaram as minhas escolhas. Meu pai e minha mãe são pessoas que sempre foram presentes e companheiras!

Gratidão a meus sobrinhos – Jader, Bernardo, Davi e Benício, que me inspiram e me motivam a acreditar em um futuro em que podemos fazer a diferença em prol de um mundo mais justo e igualitário, onde pessoas de todos os gêneros, etnias e origens possam conviver harmoniosamente, respeitando as diferenças uns dos outros. Agradeço a minha cunhada, Elília, e meu cunhado, Rômulo. A meu irmão, Junior, e a minhas irmãs, Duda e Leuzinha, gratidão pela parceria e pelo apoio incondicional. Sem o amor, suporte e ajuda de vocês, este trabalho não seria possível!

Gratidão!

RESUMO

Esta pesquisa de mestrado, com o título MULHERES ARTISTAS BRASILEIRAS: Poéticas artísticas e Ensino/Aprendizagem em Arte, tem como objetivo identificar e ampliar possibilidades de inserção de produções de mulheres artistas brasileiras no ensino/aprendizagem em Artes Visuais nas escolas de educação básica. Faz parte das etapas do projeto o desenvolvimento de uma Proposta Pedagógica com alunos/as do 4º ano do ensino fundamental no Conservatório Estadual de Música Lorenzo Fernández, em Montes Claros, Minas Gerais. Foi possível verificar alguns estereótipos associados a artistas que permeavam o imaginário dos/as alunos/as, como também compreender como estes/as percebiam as relações de gênero na arte e na sociedade. Dando seguimento, foram propostas experiências a partir de trabalhos de mulheres artistas brasileiras, abordando questões artísticas/poéticas/críticas sobre arte, gênero e diversidade. Como referências para este estudo dialogamos com pesquisadores como Barbosa (2019), Dias & Loponte (2019) e Louro (2003).

Palavras-chave: mulheres artistas; ensino/aprendizagem; arte.

ABSTRACT

This master's research, entitled BRAZILIAN WOMEN ARTISTS: Artistic Poetics and Teaching/Learning in Art, aims to identify and expand possibilities of insertion of productions by Brazilian women artists in teaching/learning in Visual Arts in basic education schools. Part of the project's stages is the development of a Pedagogical Proposal with students in the 4th year of elementary school at the Lorenzo Fernández State Conservatory of Music, in Montes Claros, Minas Gerais. It was possible to verify some stereotypes associated with artists that crossing the students' imagination, and at the same time understand how they perceived gender relations in art and society. After that, experiences were proposed based on the work of Brazilian women artists, considering artistic/poetic/critical issues about art, gender and diversity. As references for this study, we dialogued with researchers such as Barbosa (2019), Dias & Loponte (2019) and Louro (2003).

Keywords: women artists; teaching/learning; art.

SUMÁRIO

1 INTRODUÇÃO.....	8
2 MULHERES ARTISTAS: HISTÓRIA E O ENSINO/APRENDIZAGEM EM ARTE	11
3 METODOLOGIA E ANÁLISE DOS DADOS	19
4 DESENVOLVIMENTO	21
4.1 Artistas e Poéticas	28
4.2 Etapa 1: Diagnosticando Estereótipos	30
4.3 Etapa 2: Poéticas e Experiências Artísticas	34
4.4 Etapa 3: Finalização do Processo	58
5 CONSIDERAÇÕES FINAIS	61
REFERÊNCIAS	64
ANEXOS:	
Proposta Pedagógica	67
Pequeno Inventário De Artistas Mulheres Brasileiras	75
Parecer Consubstanciado do CEP/UFMG	167

1 INTRODUÇÃO

Este trabalho é resultado de minhas inquietações, inicialmente, como mulher que já se incomodava com as disparidades sociais de gênero e, posteriormente, como professora/artista, que percebeu, ainda na graduação em Artes Plásticas, a insuficiência de informações sobre artistas mulheres ao longo da história da arte. Alguns questionamentos sobre o tema que me inquietavam desde o início do Curso: será que não houve mulheres artistas ao longo dos tempos? Se houve, por que essas informações não são tão acessíveis como ocorre com os artistas homens? No contexto brasileiro, embora Tarsila do Amaral e Anita Malfatti tenham alcançado grande reconhecimento enquanto artistas, por que muitas outras artistas mulheres são tão pouco conhecidas? Essas inquietações foram essenciais para a minha busca pelas produções artísticas de mulheres, especialmente as brasileiras.

Ao explorar essas questões, deparei-me com referências que, muitas vezes, diferiam das oficializadas pelas instituições educacionais. Nesse processo de pesquisas, à medida que conhecia sobre as artistas, suas poéticas e histórias de vida, sentia-me inspirada a trazê-las para o contexto da sala de aula. E, conforme mergulhava no universo dessas mulheres, percebia como suas obras eram significativas e essenciais para uma compreensão mais abrangente da história da arte. Dei-me conta de que a preparação das aulas e as minhas próprias produções em arte estavam intimamente ligadas às poéticas pesquisadas.

No contexto de minhas pesquisas, algumas autoras, como Heloísa Buarque de Holanda e a arte-educadora Ana Mae Barbosa contribuíram significativamente com reflexões sobre a relevância de movimentos feministas, o que, gradualmente, me conectou à importância das lutas e desafios enfrentados pelas mulheres ao longo dos tempos. Como desdobramento de minhas vivências, surge, portanto, a proposta desta pesquisa.

A prevalência de artistas homens em diversos referenciais da história da arte é algo que ainda permanecesse sendo constatado, como afirma Silva (2019) ao analisar o livro didático do ensino médio “Arte Por Toda Parte” edição 2016, que concluiu que “aproximadamente 145 homens artistas foram apresentados e uma média de 26 mulheres artistas aparecem neste livro didático, considerando todas as linguagens artísticas” (p. 31). Na contramão do androcentrismo constatado evidencia-se a necessidade de maior inserção de artistas mulheres às aulas de Arte.

A falta de representatividade das produções artísticas de mulheres, principalmente as brasileiras, no contexto da sala de aula, compromete o potencial de contribuição e enriquecimento do ensino/aprendizagem em Arte. Para esta pesquisa, portanto, partimos da

seguinte questão: como as produções de mulheres artistas brasileiras podem contribuir – ou deixam de contribuir ao não serem inseridas, com práticas educativas por meio do ensino/aprendizagem em Arte? Para responder ao questionamento, a partir de uma Proposta Pedagógica, buscamos, primeiramente, compreender como meninos e meninas concebem as relações de gênero na arte e na sociedade. A partir do diagnóstico levantado, foram observados os desdobramentos provocados a partir de um maior contato com as poéticas artísticas de mulheres brasileiras em um processo envolvendo questões relacionadas à arte, ao gênero e à diversidade, por meio de experimentações e reflexões na construção de sentidos.

O desenvolvimento da Proposta Pedagógica ocorreu com 40 alunos/as do 4º ano do ensino fundamental do Conservatório Estadual de Música Lorenzo Fernández, localizado em Montes Claros – MG, e aconteceu durante o ano letivo de 2022, momento em que estávamos ainda vivendo a pandemia da Covid-19. O Conservatório Estadual de Música Lorenzo Fernández, assim como as demais escolas do estado de Minas Gerais, durante os anos de 2020 e 2021, teve suas aulas presenciais suspensas, sendo adotadas, de maneira emergencial, o ensino remoto. O retorno às aulas presenciais aconteceu em 2022, quando voltamos às salas de aula seguindo os protocolos de distanciamento social e uso das máscaras faciais e álcool em gel.

Outro ponto importante a ser acrescentado é que o processo de pesquisa teve alterações no cronograma, pois, pouco tempo depois do retorno às aulas, grande parte de professores e professoras do estado de Minas Gerais entraram em greve, visto a luta da categoria pelo piso salarial de professores garantido pela Lei Federal 11.738/08. A proposta pedagógica, prevista para acontecer no primeiro semestre letivo, foi prorrogada, para o segundo semestre de 2022.

Neste artigo discutiremos as questões de gênero, feminismo e inclusão defendidos por Louro (2003). Abordaremos reflexões sobre ações, isoladas ou coletivas, que visam minimizar as desigualdades entre gêneros e tornar mais visíveis as contribuições de artistas mulheres ocultadas pela história da arte. O objetivo é trazer o debate para o “campo social, onde se constroem e se reproduzem as relações (desiguais) entre os sujeitos” (LOURO, 2003, p.22). Também recorreremos a Akotirene (2019) acerca da interseccionalidade nas relações entre as identidades sociais que sofrem opressão: “a interseccionalidade instrumentaliza a enxergar a matriz colonial moderna contra os grupos tratados como oprimidos” (AKOTIRENE, 2019, p.27).

Apresentaremos os resultados da pesquisa numa abordagem qualitativa de caráter exploratório. Para seu embasamento, foram estabelecidos diálogos com referências teóricas de

autoras como Barbosa (2019), Coutinho (2009), Loponte e Dias (2016 e 2019), e Barros (2016), que discutem em suas publicações as relações de gênero, feminismo e diversidade relacionados às artes produzidas por artistas mulheres no Brasil. Foram utilizadas também as teorias de Pimentel (2013) e Arthur Efland (2005) sobre cognição e imaginação.

2 MULHERES ARTISTAS: HISTÓRIA E ENSINO/APRENDIZAGEM EM ARTE

Historicamente a divulgação da produção artística das mulheres sempre ficou aquém da produção artística dos homens. Mas, mesmo diante dos questionamentos recorrentes dessa hegemonia masculina e de ações que buscam afirmar a importância e contribuição das mulheres na história da arte, como a exposição *Mulheres Radicais*¹, a desigualdade nas referências ainda é latente. Conforme Dias e Loponte (2016), as escolhas de artistas para compor o currículo da disciplina Arte ainda são pautadas no ideal de androcentrismo, já que essas universalizam as artes produzidas por homens e não reconhecem valor igualitário às produções de mulheres artistas.

Embora em menor quantidade ao se comparar com as publicações sobre artistas homens, é possível conhecer sobre mulheres artistas que realizaram produções relevantes para a história da arte. No entanto, um maior aprofundamento sobre as produções artísticas de mulheres requer/a do/a pesquisador/a maior tempo e dedicação nas pesquisas, já que muitos livros, tradicionalmente utilizados na história da arte, pouco mencionam artistas do sexo feminino. Carvalho, Moreschi e Pereira (2019) realizaram uma pesquisa cuja intenção era mensurar o cenário excludente da história da arte e, ao selecionarem os 11 livros que consideraram como os mais utilizados em cursos de graduação de Artes Visuais no Brasil, concluíram: “o eurocentrismo é evidente quando analisamos que, de um total de 2.443 artistas, apenas 215 (8,8%) são mulheres, 22 (0,9%) são negras/negros e 645 (26,3%) não são europeus. Dos 645 não europeus, apenas 246 são não estadunidenses” (Carvalho, Moreschi e Pereira, 2019, p.30). Ainda, conforme as autoras:

Nos livros, a data de nascimento de artistas varia entre 2655 a.C. e 1974. De nascimento de artistas mulheres varia entre 1593 e 1971 – com apenas quatro nascidas antes do século XIX: Artemisia Gentileschi (1593- 1652); Judith Leyster (1600-1660); Angelica Kauffmann (1741-1807) e Louise-Élisabeth Vigée Le Brun (1755-1842) (CARVALHO, MORESCHI E PEREIRA 2019, p.34).

¹ A exposição "*Mulheres Radicais: arte latino-americana, 1960-1985*" foi uma mostra de arte itinerante que apresentou o trabalho de artistas mulheres latino-americanas das décadas de 1960 a 1985. A exposição buscou evidenciar as práticas artísticas experimentais e inovadoras de mulheres, que muitas vezes foram marginalizadas e subestimadas no mundo da arte. A exposição foi apresentada em vários museus e galerias ao redor do mundo, tendo contribuído para a história da arte feminista e latino-americana. No Brasil, esteve em duas ocasiões: a primeira foi no Museu de Arte de São Paulo (MASP), de agosto a novembro de 2018; a segunda foi no Museu de Arte Moderna do Rio de Janeiro (MAM-Rio), de março a junho de 2019.

Os ideais de androcentrismo e eurocentrismo são, portanto, recorrentes nas publicações supracitadas: o conceito de androcentrismo refere-se à mentalidade patriarcal na qual há, de forma consciente ou inconsciente, uma tendência em colocar o sexo masculino como único paradigma de representação coletiva. Já o eurocentrismo é o termo utilizado para designar a visão europeia como referência superior a outras visões de mundo. Uma maneira de ir contra a replicação desses discursos oficializados e excludentes que permeiam a narrativa oficial da arte é, portanto, trazer à tona publicações que evidenciem as produções artísticas de mulheres, brancas, negras e indígenas, como também de artistas que vivem em lugares diferentes da Europa Ocidental e dos Estados Unidos.

A representação do corpo feminino nas obras de arte é uma temática que também permeia a história da arte, revelando relações complexas entre o olhar masculino e a objetificação da mulher. Nesse contexto, artistas como Manet, Renoir, Degas, Pablo Picasso dentre muitos outros, exploraram a figura feminina como musa e inspiração, capturando a sensualidade e as formas em suas obras. No entanto, sob essa perspectiva, a figura da mulher torna-se apenas objeto de contemplação, o que perpetua estereótipos e reforça a visão sobre o corpo feminino como prazer e satisfação do olhar masculino. Essa visão torna-se, portanto, limitada e reducionista, já que a contribuição das mulheres para a história da arte transcende as representações do corpo. Mulheres também são artistas que contribuem e contribuíram intelectualmente no decorrer dos tempos com uma ampla variedade de temas, técnicas, estilos e abordagens artísticas.

Sendo comum o privilégio do universo masculino em diferentes estruturas institucionais, as mulheres artistas que se destacaram no decorrer dos tempos, estavam, de fato, à frente do seu tempo, já que viviam em momentos históricos em que o papel social da mulher limitava-se basicamente ao contexto doméstico. Mesmo no Renascimento, com as profundas mudanças culturais que ocorriam na Europa, as mulheres artistas sofriam diversas restrições, seja no não acesso aos ateliês de arte, ou na impossibilidade de observação de modelos vivos para a produção de suas pinturas. Para a representação da figura humana, provavelmente as artistas observavam o próprio corpo ou o corpo de seus/suas filhos/as, como foi com Lavínia Fontana, artista italiana que no século XVI já realizava pinturas de nus, mesmo impossibilitada do estudo da anatomia humana, já que era prática inacessível às artistas do seu tempo, como destaca Hodge (2021):

Atividades como o estudo da anatomia, essencial para as grandes obras religiosas, eram proibidas para elas, e a maioria dos artistas não aceitava mulheres em seus ateliês. Por conseguinte, quase todas as que se tornavam artistas aprendiam com o pai, também artista, ou eram freiras (HODGE, 2021, p. 12).

Sofonisba Anguissola, pintora renascentista italiana, nascida no século XVI, foi a primeira artista a conquistar fama internacional de que se tem notícia, destacando-se na pintura de retratos. Devido à sua origem nobre, embora pobre, teve uma educação completa, incluindo as belas artes. Sua aprendizagem com pintores locais abriu precedente para que outras mulheres também pudessem estudar arte.

Artemisia Gentileschi, artista barroca italiana, considerada hoje uma das mais bem-sucedidas pintoras de sua época, foi a “primeira mulher (de quem se tem registro) a ingressar na Accademia delle Arti del Disegno di Firenze, como salientou Rodolfo Maffeis (2011, p. 64). O ingresso da jovem pintora na Academia significou que, a partir de então, estava autorizada a ter seu próprio ateliê e contratar modelos para suas obras” (TEDESCO, 2018, p.38). Suas pinturas retratavam mulheres fortes e sofredoras, que apareciam em diversas histórias da Bíblia. Conforme sua biografia, a arte de Gentileschi, hoje considerada feminista, foi ofuscada pelo estupro que sofreu no século XVII:

O renomado artista Orazio Gentileschi (1563 - 1639) colocou a filha como aprendiz de seu amigo e colega artista Agostinho Tassi (1578 – 1644). Porém, Tassi violentou Artemísia, e o julgamento que se seguiu foi doloroso e humilhante para ela. Logo depois, ela se casou com outro artista e se mudou de Roma para Florença (HODGE, 2021, p. 15).

Mesmo com o destaque de algumas mulheres artistas em seu período, de maneira geral, as obras de muitas foram silenciadas no decorrer dos tempos, assim como as violências a que não raramente eram submetidas, num estado de permanente opressão. Na história da arte é recorrente o apagamento de mulheres que não alcançaram notoriedade na mesma proporção que os homens. Camille Claudel, aluna e amante do artista francês Auguste Rodin é um exemplo desse apagamento. Camille, escultora francesa nascida no final do século XIX, aprendiz e assistente de Rodin, contribuiu significativamente para muitos de seus trabalhos. A artista, segundo Hodge (2021), foi uma das primeiras mulheres a estudar arte formalmente na Academia Colarossi, em Paris. Camille faleceu depois de muitos anos internada em manicômio. Apenas depois de sua morte, as suas obras ganharam alguma notoriedade, embora em proporção bem menor do que a maioria dos artistas homens do seu tempo, como o próprio Rodin.

Assim como ocorreu com Camille Claudel, outras artistas também vivenciaram apagamentos junto a companheiros e artistas renomados, como: Gabriele Münter, pintora alemã nascida no século XIX e amante de Wassily Kandinsky. De acordo com Hodge (2021), Münter, assim como Kandinsky, fez parte do grupo de artistas *Der Blaue Reiter* (O Cavalheiro Azul), embora seja o nome dele o mais lembrado. Do mesmo modo, Lee Krasner, pintora expressionista nascida nos Estados Unidos no século XX, esposa do também artista Jackson Pollock, teve influência sobre os trabalhos do esposo. Essas e outras artistas só ganharam maior notoriedade após a morte, mesmo assim, sempre em menor proporção que os seus contemporâneos do sexo masculino.

Um exemplo que merece registro é o de Margaret Keane, artista estadunidense. Ela teve suas pinturas destacadas nas décadas de 1950 e 1960 pelos personagens com grandes olhos. No entanto, antes de ser reconhecida como artista, seu esposo, Walter Keane era tido como o autor de suas obras. Conforme consta em sua biografia, Margaret foi manipulada pelo marido a permanecer com a mentira, já que ele, também artista e não tendo reconhecimento artístico de suas próprias obras, assumiu a autoria das pinturas da esposa, o que atribuiu às obras grande valor artístico e financeiro. Após o divórcio do casal, Margaret Keane foi reconhecida como a verdadeira autora das obras, mas só depois de entrar na justiça e realizar uma pintura na presença da corte judicial.

Sobre esses silenciamentos, atentar-nos-emos ao trabalho de Linda Nochlin, historiadora feminista dos Estados Unidos, que realizou em 1971 um ensaio com o irônico título *Por que não houve grandes artistas mulheres?* No referido ensaio, Nochlin apontou questões estruturais que dificultaram a efetiva presença das mulheres na arte no decorrer dos tempos. Devido ao seu apoio à arte feminista, Linda Nochlin é lembrada pelo seu trabalho até os dias atuais, tendo a 2ª edição do seu ensaio publicada no Brasil em 2016, contribuindo de forma significativa para a compreensão de como as estruturas sociais repercutiram na produção artística de mulheres ao longo da história, como explicou a autora:

A questão da igualdade das mulheres, na arte ou em qualquer outro campo, não recai sobre a relativa benevolência ou a má intenção de certos homens, ou sobre a autoconfiança ou “natureza desprezível” de certas mulheres, mas sim na natureza de nossas estruturas institucionais e na visão de realidade que estas impõem sobre os seres humanos que as integram. Como apontou John Stuart Mill há mais de um século: “[...] tudo que é costumeiro parece natural. Sendo a sujeição das mulheres aos homens um costume universal, qualquer desvio desta norma naturalmente parece antinatural. (Nochlin, 2016, p.12)

Nochlin (2016), ao questionar as estruturas sociais e institucionais, não buscou apenas evidenciar artistas mulheres negligenciadas pela história da arte, mas também analisou as bases intelectuais e ideológicas de uma sociedade patriarcal e machista que refletia e ainda reflete na ausência de produções de mulheres em diversos setores, dentre eles as artes.

Diante das constatações suscitadas pelos seus estudos, Linda Nochlin, juntamente com Ann Sutherland, promoveu a exposição *Mulheres artistas de 1550-1950*, evento que juntou no mesmo espaço trabalhos de artistas de nacionalidades e períodos diferentes. A partir de então, mais movimentos e produções artísticas feministas foram surgindo, como é o caso de a exposição *The Dinner Party (O jantar)*, de Judy Chicago, que aconteceu entre 1974 e 1979, recriando um jantar imaginário em homenagem a mulheres famosas. Conforme aponta Barbosa (2019), esse trabalho de Judy Chicago, que hoje está em exposição permanente no Museu do Brooklyn, em Nova York, é um importante ícone do pós-feminismo que recuperou informações de participação de grandes mulheres na História.

Outro exemplo importante é o *Guerrilla Girls (Garotas Guerrilheiras, em tradução livre)* grupo que surge em Nova York em 1985, composto por artistas anônimas, com o objetivo de combater o machismo presente nas artes. O grupo trazia e traz a público as questões de gênero e raça na comunidade artística e as desigualdades nela existentes:

Todas as integrantes do grupo usam, durante suas atividades, pseudônimos em referência a mulheres artistas mortas e máscaras de gorila: um animal de inteligência extraordinária, antagonista aos humanos em uma série de ficções científicas, da série “Planeta dos Macacos” a “2001: Uma Odisseia no Espaço”. Em texto de apresentação do coletivo em seu *website*, elas explicam: o nosso anonimato mantém o foco nos problemas e longe de quem nós talvez sejamos: nós poderíamos ser qualquer um e nós estamos em todos os lugares. (RODRIGUES, 2017, p.05)

As mensagens propagadas pelo grupo trazem questionamentos sobre a participação das mulheres na arte, refletindo um trabalho militante e feminista. Dentre as reflexões, as artistas trazem à tona a crítica às poucas referências a mulheres artistas e à exploração de seus corpos como reflexo das estruturas de poder que moldaram a produção artística no decorrer dos tempos. Dar visibilidade às vozes marginalizadas, refletindo sobre a (des)igualdade de oportunidades e o respeito à diversidade são ações do *Guerrilla Girls*. O grupo esteve em 2017 no Brasil, realizando uma retrospectiva de 32 anos de seu trabalho, com exposições e performances no Museu de Arte de São Paulo (MASP).

No que se refere ao Brasil, embora muitas mulheres tenham realizado trabalhos de excelência, Barbosa (2019) destaca que foi a Arte Moderna que trouxe o destaque para o

trabalho de duas artistas. A autora salienta ainda que essas artistas seriam invisibilizadas se não fosse o trabalho de outras duas mulheres, Aracy Amaral e Maria Rossetti, que escreveram sobre elas. Desse modo, Barbosa (2019) afirma que:

A conquista da igualdade começou no Brasil com a modernista Semana de Arte de 1922. Eles comungavam ideias anticolonialistas, embora acomodadoras, mas que permitiram refletir sobre a igualdade de gênero, raça e códigos culturais. A partir de tais ideias, foi possível reconhecer duas mulheres como as artistas mais importantes do modernismo brasileiro: Tarsila do Amaral e Anita Malfatti. (BARBOSA, 2019, p. 74)

Barros (2016) enfatiza que em 1960, quando os/as modernistas emergiram com valor comercial nos leilões de arte implementados no Brasil, Anitta Malfatti e Tarsila do Amaral se destacaram como eco da efervescência do feminismo estadunidense, já que nas décadas de 1960 e 1970, enquanto o cenário internacional vivenciava as lutas sexuais e raciais, aqui no Brasil, o contexto era o de ditadura militar, em que direitos básicos estavam sendo negados a brasileiras e brasileiros e o que se destacava, portanto, era a luta coletiva pelos direitos humanos.

Apesar de conectadas, de certa forma, ao movimento feminista internacional, as brasileiras, de outra sorte, foram obrigadas a se concentrar em metas coletivas, como a defesa dos direitos humanos, da liberdade política e da melhoria das condições sociais de vida. (BARROS, 2016, p.12).

Embora os movimentos modernistas destaquem Tarsila do Amaral e Anita Malfatti, a artista plástica Zina Aita, mineira de Belo Horizonte que esteve presente na Semana de 22, é pouco mencionada quando se fala em modernismo no Brasil, talvez por ter vivido grande parte da sua vida na Europa. A artista, no entanto, além da exposição da Semana de 22, realizou exposições em Belo Horizonte e é considerada uma grande artista do modernismo brasileiro, sendo produtora de obras que causaram grandes impactos na época.

Em 1924, Aita deixa o Brasil para sempre. Seu nome, não cultivado pelas mídias, desaparece do cenário nacional. Morre em Nápoles, no ano de 1967. Mas a memória de Aita guarda a sua significativa presença nos acontecimentos de arte moderna do país no início do século XX. (VIEIRA, 2007, p.346)

Barbosa (2019) cita ainda artistas brasileiras como Maria Pardos, Abigail de Andrade, Alice Santiago, Maria Martins, Yolanda Mohalyi, além de muitas outras artistas do Brasil que foram pouco divulgadas na arte brasileira. A autora enfatiza o fato de que:

Ainda não houve uma revisão da produção artística das mulheres no passado brasileiro, como já se fez nos Estados Unidos. A prova é que o curador do segmento sobre o século XIX da Mostra do Redescobrimto, comemorativa da “redescoberta” do Brasil por Portugal, apresentada em 2000 no Parque do Ibirapuera em São Paulo, obediente a uma História da Arte etnocêntrica e excludente, não apresentou nenhuma obra de artista mulher [...] (BARBOSA, 2019, p.74).

A pouca visibilidade de mulheres artistas recai também sobre o ensino/aprendizagem em Arte, que ainda privilegia a produção artística masculina. Coutinho (2009) destaca que os programas curriculares distribuídos pelos governos federal e estadual brasileiros não evidenciam as obras de arte produzidas por mulheres, já que em tais programas não há indicações mais específicas sobre artistas mulheres, apenas deixam pistas acerca da preocupação com a pluralidade cultural e de gênero. Segundo a autora, ainda é preciso haver orientações curriculares que garantam aos/às alunos/as oportunidades de ampliarem seus repertórios e de conhecerem outros pontos de vista, tendo acesso a culturas diversas e participando ativamente da construção e da produção de seu próprio saber em diálogos e leituras plurais. Além disso, enfatizar a produção artística do sexo feminino em propostas levadas aos/às alunos/as “pode ser um modo de resistência dentro de um campo de aplicação e perpetuação do discurso masculino, como tem sido a escola, o ensino de arte, a história da arte e as práticas docentes” (p. 20).

A inclusão de obras artísticas produzidas por mulheres nas aulas de Arte permite, portanto, um ensino/aprendizagem mais democrático, já que se pauta na busca pela igualdade de gêneros nas produções em Artes Visuais, refutando a histórica hegemonia masculina. A Base Nacional Comum Curricular – BNCC, ao apontar o ensino de Arte pautado no diálogo, na interação e no respeito, permite inferir que seu componente curricular deve contribuir com reflexões que favoreçam o respeito e o exercício da cidadania:

O componente curricular contribui, ainda, para a interação crítica dos alunos com a complexidade do mundo, além de favorecer o respeito às diferenças e o diálogo intercultural, pluriétnico e plurilíngue, importantes para o exercício da cidadania. A Arte propicia a troca entre culturas e favorece o reconhecimento de semelhanças e diferenças entre elas. (BRASIL, BNCC, 2017, p.193).

O enfoque à diversidade, seja cultural, de gênero ou de etnias, mediado por produções de mulheres artistas, pode favorecer discussões sobre diversidade, respeito e o acesso e reconhecimento às produções de artistas brasileiras. Um processo que também pode

proporcionar contato com memórias que devem ser preservadas, colaborando com o imprescindível respeito às diferenças e com o diálogo intercultural.

Partindo do pressuposto de que essas e outras discussões relacionadas à presença da mulher na Arte nos tempos atuais e ao longo da história precisam estar presentes na escola, analisamos ainda as competências da Arte no ensino fundamental propostas pela BNCC, que considera:

- [...]3. Pesquisar e conhecer distintas matrizes estéticas e culturais – especialmente aquelas manifestas na arte e nas culturas que constituem a identidade brasileira – sua tradição e manifestações contemporâneas, reelaborando-as nas criações em Arte.[...]
- 7. Problematizar questões políticas, sociais, econômicas, científicas, tecnológicas e culturais, por meio de exercícios, produções, intervenções e apresentações artísticas.
- 8. Desenvolver a autonomia, a crítica, a autoria e o trabalho coletivo e colaborativo nas artes.
- 9. Analisar e valorizar o patrimônio artístico nacional e internacional, material e imaterial, com suas histórias e diferentes visões de mundo. (BRASIL, BNCC, 2017, p.198)

A identidade artística brasileira tem sua história construída também por mulheres, portanto, conhecer, problematizar e desenvolver a autonomia em sala de aula por meio da valorização das poéticas artísticas femininas contribuirá para o desenvolvimento das competências propostas para a Arte do ensino fundamental. Já que “no Brasil, a celebrada igualdade é descartada pela falta de memória da produção de mulheres” (BARBOSA, 2019, p.76), conhecer as produções e as histórias de artistas mulheres é um passo importante para se compreender sobre as protagonistas de uma história da arte que não foi construída apenas por homens.

Enfocar a arte produzida por mulheres em sala de aula é também uma maneira de resistir à perpetuação do preconceito de gênero que, por sua vez, trouxe reflexos para a história da arte e o ensino/aprendizagem em arte, já que em pleno século XXI obras de artistas homens ainda são muito mais conhecidas e difundidas do que as obras de artistas mulheres.

3 METODOLOGIA E ANÁLISE DE DADOS:

Esta pesquisa foi aprovada pelo Comitê Ética em Pesquisa da Universidade Federal de Minas Gerais – UFMG, com Certificado de Apresentação de Apreciação Ética –CAAE, número 57026322.7.0000.5149².

A pesquisa ocorreu em uma abordagem qualitativa de caráter exploratório que, em consonância com Gil (2002), busca maior familiaridade com o problema, que ocorreu por levantamento bibliográfico e por proposições de aulas voltadas ao tema.

A Proposta Pedagógica foi desenvolvida com quatro turmas de 4º ano do ensino fundamental, totalizando 40 alunos/as. A partir de trabalhos autorais de artistas brasileiras, foram selecionadas obras possíveis de se trabalhar com alunos/as do 4º ano do ensino fundamental. As obras escolhidas para a proposta de trabalho com os/as alunos/as foram das artistas: Conceição Tuca Mello, Sônia Gomes, Ana Maria Maiolino; Rosana Paulino; e Adriana Varejão.

Para o embasamento da pesquisa e seu desenvolvimento foram estabelecidos diálogos e referências teóricas com autores/as como Barbosa (2019), Coutinho (2009), Barros (2016), Loponte e Dias (2016), Loponte e Dias (2019) e Louro (2003), autoras que discutem em suas publicações as relações de gênero, feminismo e diversidade relacionados à educação e às produções de artistas mulheres no Brasil. Foram utilizadas também as teorias de Pimentel (2013) e Arthur Efland (2005) sobre cognição e imaginação.

Na primeira etapa houve uma avaliação diagnóstica em forma de roda de conversa com o objetivo de verificar qual o estereótipo de artista permeava o imaginário dos/as alunos/as. No primeiro momento foram apresentados alguns trabalhos de bordados produzidos por artistas homens e, para motivar as falas, foram abordadas questões como: você acha que o/a artista desta obra é homem ou mulher? É brasileira/o, europeu/eia ou de outra nacionalidade? O trabalho com tecidos, linhas e agulhas faz parte do universo masculino ou feminino? Apenas ao final da primeira etapa foram apresentados/as os artistas produtores dos trabalhos artísticos utilizados para discussão. Ainda na primeira etapa, verificando se a concepção androcêntrica e ou eurocêntrica de artista permeava o universo das crianças, foi

² Os registros das experiências foram realizados por meio de fotografias e vídeos e, quando necessário, houve a captação de áudios dos/as alunos/as sobre as vivências experimentadas, sempre em conformidade com a submissão do projeto ao Comitê de Ética em Pesquisa da UFMG. As falas dos/as alunos/as foram analisadas no contexto das dinâmicas, atividades e conversas propostas em sala de aula. A análise dos dados ocorreu com base nos áudios captados durante o desenvolvimento de tais aulas. As falas foram transcritas para a pesquisa mantendo o anonimato dos/as alunos/as participantes. Houve também o registro de fotografias de trabalhos artísticos produzidos pelas/os alunos/as, que foram utilizados na pesquisa mediante autorização do/a aluno/a e de seu/sua responsável. Durante o desenvolvimento das aulas os/as alunos/as não tiveram seus rostos divulgados

solicitado a todos/as que citassem nomes de artistas dos/das quais já conheceram suas obras ou dos/das quais já ouviram falar.

Para a segunda etapa, foram analisados os dados da avaliação diagnóstica da aula inicial. A partir de tais dados, houve o planejamento para as aulas seguintes, momento em que os/as alunos/as realizaram produções de arte por meio de contato com as poéticas das mulheres artistas brasileiras. A escolha das artistas e de suas obras ocorreu a partir de mulheres naturais ou naturalizadas brasileiras, inserindo nesse universo duas artistas mineiras e uma artista de Montes Claros, cidade onde aconteceu a pesquisa.

A escolha pelas produções artísticas durante a segunda etapa deu-se pela possibilidade de se trabalhar com a faixa-etária dos/as alunos/as de 4º ano - nove anos de idade. Embora muitas artistas brasileiras abordem temas relacionados a gênero, identidade e diversidade, foi levada em consideração a necessidade de selecionar obras que dialogassem especificamente com essa faixa-etária do ensino fundamental. Com as obras escolhidas, houve, portanto, o objetivo de gerar discussões e envolvimento possíveis com alunos/as, seja cognitivamente, seja pela sensibilidade às poéticas.

A Proposta Pedagógica foi pautada em experimentações, criações e na capacidade de imaginação, já que a arte, “sendo uma área de conhecimento, a elaboração e a fruição de produções artísticas dependem da articulação entre a percepção, a imaginação, a emoção, a investigação, a sensibilidade e a reflexão” (PIMENTEL, 2013, p.97).

Na terceira etapa, momento final da Proposta Pedagógica, visando compreender as contribuições que as intervenções trouxeram, houve novo levantamento dos dados, em forma de nova roda de conversa, direcionada a partir dos resultados da primeira etapa, buscando compreender se houve mudanças nas concepções iniciais, se novas concepções foram formadas ou mesmo se houve o reforço de ideias e experiências já existentes antes da finalização do processo vivenciado.

4 DESENVOLVIMENTO

A intenção da Proposta Pedagógica desenvolvida foi a de propiciar o conhecimento em arte em torno de experiências estéticas e reflexões sobre as relações de gênero e o respeito à diversidade, questionando e revisando os estereótipos de gênero. Para tanto, em consonância com Coutinho e Loponte (2015), houve algumas reflexões durante o planejamento das aulas:

Que tipo de arte, de ensino de arte, de escola, de formação docente pode funcionar como dispositivo estratégico e alternativo de desconstrução dessa hegemonia? Que contribuições os estudos sobre as proposições de artistas mulheres podem trazer às crianças (e não somente a elas)? Em tempos em que as políticas e agendas educacionais clamam pela equidade de gênero, como manter acostamento à produção dessas artistas? Como ainda é possível dar ao ensino de arte um olhar unifocal, que privilegia apenas o ponto de vista masculino, em pleno século XXI? (COUTINHO e LOPONTE, 2015, p.186)

As produções de mulheres artistas foram inseridas numa Proposta Pedagógica que buscou provocar diálogos diversos sobre questões que se opusessem ao sexismo, a exclusões e a invisibilidades. Refletindo sobre como as produções de mulheres artistas brasileiras poderiam contribuir com práticas educativas sobre gênero e diversidade, a partir das experiências propostas buscou-se, primeiramente, compreender como meninos e meninas concebiam as relações de gênero na arte e na sociedade e, a partir do diagnóstico levantado, houve propostas e reflexões que buscaram contribuir positivamente com olhares, repertórios e comportamentos frente às relações de gênero e ao respeito à diversidade.

É no limiar dessas discussões que argumentamos que a perspectiva de gênero no ensino de Artes Visuais não se limita à inclusão de obras de artistas mulheres. Sabe-se que uma demanda recorrente da discussão feminista e de gênero na arena das Artes Visuais tem sido a denúncia do apagamento das mulheres artistas nos grandes relatos da história da arte. Esta parece ser uma demanda longe de ser dirimida se levarmos em conta a presença assimétrica de gênero, particularmente desfavorável às artistas mulheres (DIAS e LOPONTE, 2019, p.2)

De acordo com Efland (2005), quando uma criança aprende ela cria significados para o seu conhecimento na relação entre corpo e mente. Para o autor, o propósito da arte deve ser o de aprofundar a imaginação na criação de significados pessoais, construindo sentidos para uma aprendizagem significativa em relação ao mundo em que vivemos. Aliadas às proposições de experimentação e criação artísticas, com as obras selecionadas, houve o intuito de questionar estereótipos e de relacionar sentidos aos conhecimentos construídos pelos/as

alunos/as, além de proporcionar reflexões que contribuíssem assertivamente com seus olhares, repertórios e comportamentos frente às relações de gênero na sociedade.

4.1 Artistas e Poéticas

Abordaremos, de maneira sucinta, a biografia das artistas escolhidas, bem como sobre algumas produções escolhidas para a Proposta Pedagógica.

4.1.1 Conceição Tuca Melo

Tuca Conceição Melo, artista mineira nascida na cidade de São Francisco e residente em Montes Claros, norte de Minas Gerais, cidade que, como ela diz, a acolheu como sua. A artista pinta desde criança e fez da arte sua profissão, tendo participado de várias exposições pelo Brasil. Além das produções artísticas e do artesanato que produz, foi professora de pintura para crianças e adultos por muitos anos.

Nunca consegui fazer outra coisa que não seja pintar, sou formada em Educação Artística pela Unimontes, mas sou autodidata, pinte durante toda minha vida. Desde criança eu ficava olhando os livros de artes, e me imaginando lá dentro, imaginava como o artista tirou aquela visão, aquele quadro. Pinte meu primeiro quadro com 14 anos de idade, ele está em São Francisco e até hoje de vez em quando eu vou lá e o vejo. A diferença do artista é essa, ele não consegue ficar com a ideia guardada, ele tem que funcionar, e se expor mesmo, se “despir” diante do público, o que não é fácil’ (MELO, Tuca Conceição em <https://onorte.net/cultura/conceic-o-melo-arte-em-poucas-palavras-1.520952>)

Figura 1 - Elas. Acrílica sobre tela. Artista: Conceição Melo. Dimensões: 120x90cm. Ano: 2013.



Fonte:

<https://www.facebook.com/search/top?q=tuca%20concei%C3%A7%C3%A3o%20melo>

Muitos de seus trabalhos são voltados à arte religiosa, regional e folclórica. “Elas”, pintura realizada pela artista em homenagem às diferentes mulheres apresenta imagens femininas com traços corporais parecidos e com diferentes cores, podendo evocar a ideia de força e coletivismo, assim como outras questões relacionadas ao universo feminino.

4.1.2 Sônia Gomes

A artista Sônia Gomes é natural de Caetanópolis (MG) e suas obras são a partir de materiais como linhas, bordados e tecidos reutilizados. Desde a infância, a artista tem o universo artístico intimamente ligado à sua biografia, criando colares, roupas, pulseiras e acessórios de diferentes formas:

Nascida no ano de 1948, na cidade mineira de Caetanópolis, teve a infância marcada pelo universo da costura e do bordado. No passado, a cidade abrigava uma fábrica de tecidos e chegou a ser considerada um polo têxtil do estado de Minas. Desde muito pequena, Gomes colecionava pedaços de pano, amostras de chita e botões para brincar. Amava estofar tecidos e fazia costuras bem abstratas, unindo trapos em formas orgânicas, mas nunca humanizadas. Também enrolava bonecas, dava nós e as vestia, criando roupinhas nada convencionais (RODRIGUES JR., 2019, p.12).

A artista produz objetos diversos, que trazem histórias de várias pessoas e se reconfiguram em suas poéticas:

Me interesse pela textura, as diferentes histórias e memórias que os tecidos carregam. Eu recebo diversos bordados e toalhas de mesa, paninhos, vestido de noiva, lenços, diferentes tecidos e peças que faziam parte da vida de outras pessoas. Sinto que quando recebo essas peças tenho responsabilidade de não deixá-las morrer. Dessa forma cabe a mim um grande compromisso de respeitar o que aquele objeto, tecido, bordado, vestido deseja se transformar. Os materiais que aparecem nos meus trabalhos, de uma certa maneira, são materiais que chegam até mim. Eu não saio a busca das coisas. Eu ganho tecidos, troncos, gaiola...e percebi que a gaiola começou a dar outras possibilidades de experimentação plástica. (Sônia Gomes em entrevista ao <https://mjournal.online/>).

Figura 2 - Mãos de Ouro (2008). Sônia Gomes. Grafite, caneta, costura, amarrações, tecidos e rendas variadas sobre papel. 47 X 37cm.



Fonte: <https://www.ufrgs.br/arteversa/as-maos-de-ouro-de-sonia-gomes-costura-e-memoria/>

Assim como os tricôs, bordados e costuras de Sônia Gomes, a história de vida da artista também é mesclada por uma mistura de histórias, já que “seu universo familiar é dividido em dois extremos: um relacionado à ascendência africana, por parte da mãe, e o outro ligado à família do pai, branca, abastada, católica e tradicional nos costumes” (RODRIGUES JR., 2019, p.12).

Sua inquietude se expressa em suas obras de diferentes formas, como em “Mãos de Ouro” (2008), um livro que faz referência à enciclopédia de trabalhos artesanais dirigidos às mulheres, vendida em fascículos semanais entre os anos de 1960 e 1970 pela editora Abril Cultural.

A tarefa destas publicações era ensinar o manejo de técnicas artístico-manuais por um lado, quanto a incorporação de códigos de bom gosto para o trato com o ambiente doméstico e a apresentação pública correta do corpo. Entre o projeto do livro real e a realidade do livro poético de Sônia, instaurase um fosso enorme que distancia o plano organizador do primeiro, cujo objetivo era ensinar a ser uma boa mulher que entendia os esquemas, que manejasse as réguas, tesouras, ilhoses, lápis e moldes, e do segundo cujo plano delicado foge a qualquer esquema previamente dado. Nesse sentido o livro de Sonia ataca o livro real, na medida que, ao invés de fazer o objeto decorativo, bem apurado para vestir os corpos ou para arrumar a casa, ela ordena por meio da montagem cumulativa os retalhos, deixando à mostra o processo que revela costuras as vezes grosseiras. Tais irregularidades fragilizam os esquemas numéricos e as figuras geométricas exibidas no verdadeiro *Mãos de Ouro*. (BISPO, Alexandre Araujo em <http://www.omenelick2ato.com/artes-plasticas/213>).

Na versão da artista, o livro deixa de ser um objeto tradicional, recebendo tecidos, estampas e amarrações e convidando-nos ao questionamento também do tradicionalismo de um manual de regras que fora produzido acerca da figura feminina como fruto de concepções sociais de um projeto civilizatório.

4.1.3 Anna Maria Maiolino

A artista Anna Maria Maiolino nasceu na Itália e se mudou com a família para o Rio de Janeiro em 1960. Maiolino adotou a nacionalidade brasileira, sendo o Brasil o país onde praticamente toda a sua produção artística foi produzida.

Nascida em 1942, natural de Scalea, na região da Calábria. Em 1954, aos doze anos, emigra para a Venezuela onde se forma em Belas Artes. Em 1960, Maiolino desembarca em terras brasileiras no ápice do projeto de construção de um país moderno, momento histórico imantado pelas utopias modernistas e projetos de esquerda que mobilizavam os debates nacionais. Sua chegada ao Brasil coincide com a data de nascimento da nova capital do país, Brasília. (BERGAMASCHI, 2018, p.211)

Suas obras relacionam-se a questões relativas ao pertencimento, à subjetividade e ao feminino. A partir da década de 1970, a artista desenvolve a série “Fotopoemação”, em que cria poemas visuais por meio de atos performativos fotografados, como é o caso de “Por um fio” (1976): a mãe de Anna, Vitália, a artista e sua filha, Verônica, são retratadas lado a lado ligadas por um fio de barbante, com cada ponta na boca de uma delas.

Figura 3: Por um Fio, 1976. Performance. Série *Fotopoemação*, Anna Maria Maiolino. Fotografia analógica em branco/preto, 52x79cm. Col. Particular. Foto: Regina Vater



Fonte:

<https://www.epublicacoes.uerj.br/index.php/concinnitas/article/view/40229/28142>

Assim o fio se associa ao universo feminino, ao fardo de preservação da linhagem, seja através da narrativa e das tradições orais, seja devido às condições biológicas e reprodutivas do gênero feminino. Ainda o título *Por Um Fio* nos remete à fragilidade da vida, já que a expressão coloquial popular diz respeito a uma situação de perigo, quando se escapa da iminência da morte “por um fio”. O símbolo do fio, da linha, e o trabalho da costura está presente com frequência em outros trabalhos de Maiolino, em especial na série de livros/objetos *Ponto a ponto* e *Percursos*, também datados de 1976 (BERGAMASCHI, 2018, p.230)

No retrato que representa as gerações unidas por um fio, Anna aborda os conceitos de vida e de herança por meio de três mulheres que nasceram em épocas diferentes, mas que se conectam pelas relações familiares e afetivas, como também pelas conquistas e os desafios do universo feminino.

4.1.4 Rosana Paulino

A artista é doutora em Artes Visuais pela escola de Comunicações e Artes da Universidade de São Paulo – ECA/USP, bacharel em gravura pela ECA/USP e especialista em gravura pelo *London Print Studio*, de Londres, com diversas exposições no Brasil e no exterior.

Rosana Paulino se destaca por suas produções artísticas estarem ligadas a questões sociais, étnicas e de gênero, com foco na posição da mulher negra na sociedade brasileira e nos diversos tipos de violência sofridos por essa população.

A questão do gênero é crucial para a compreensão da obra e sua forma. Tematicamente, trata-se de um grupo social que sofre dupla opressão, de raça e de gênero, ambas tendo como base um elemento considerado fixo, visível: os corpos. Assim, expor, intervir e transformar tais corpos é um ato radical, pois evidencia o quanto eles não são evidências objetivas e inquestionáveis, mas objetos compreendidos, criados e representados por meio de discursos (sempre) políticos. (SIMIONI, 2010, p.13).

A obra “*Bastidores*”, de 1997, é composta de seis peças com cópias de fotografias transferidas para tecidos, emolduradas com bastidor, um suporte arredondado que estica o tecido, usado normalmente para bordados.

Figura 4 - Série *Bastidores*, 1997. Artista: Rosana Paulino. Dimensões: 31,3 x 310 cm



Fonte: <https://mam.org.br/acervo/1997-076-000-paulino-rosana/>

Nas fotografias, do seu álbum de família, são realizadas intervenções. Com a linha nas imagens de mulheres negras, Rosana “borda com alinhaves agressivos, rústicos, propositalmente mal acabados, uma parte significativa dos corpos femininos: boca, garganta, olhos e testa” (SIMIONI,2010, p.12).

Na série *Bastidores*, o bordado se apresenta com um novo significado, já que o fio é escuro, torcido e agressivo, costurando e escondendo parte de rostos de mulheres, o que remete à violência sofrida pelo povo negro em um país de passado escravocrata. A mulher negra de Rosana Paulino carrega a história e os traumas da violência física e psicológica sofridas pelo racismo, que ainda ocorre nos dias atuais de forma estrutural.

4.1.5 Adriana Varejão

Adriana Varejão, artista visual brasileira, nascida em 1964. Durante sua juventude, ingressou na faculdade de engenharia da Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro, abandonando o curso um ano depois e se dedicando exclusivamente à arte.

Figura 5 - A artista Adriana Varejão e parte das telas expostas na Galeria Fortes Vilaça, em São Paulo, 2014



Fonte: <https://www.consueloblog.com/adriana-varejao-cria-o-espeteracular-polvo>

Dos trabalhos de Varejão, artista que normalmente aborda em suas obras temas como colonização, antropofagia, o feminino e as relações étnico-raciais, foi escolhida a série “Polvo Portraits” de 2012, com 33 retratos em que a artista se multiplica em mulheres de várias cores: a obra é inspirada nas diversas tonalidades de pele que traz a representação artística da identidade étnico-racial no Brasil, com referências à miscigenação no país.

Polvo é o nome do conjunto de tintas idealizado e criado por Adriana. O ponto de partida para a criação deste trabalho foi uma pesquisa de campo elaborada pelo IBGE (Instituto Brasileiro de Geografia e Estatística), em 1976. Normalmente, o censo oficial brasileiro classificaria as pessoas em cinco grupos diferentes de acordo com sua cor de pele: branco, preto, vermelho, amarelo e pardo. Naquele ano, no entanto, a pesquisa domiciliar introduziu uma questão em aberto: “Qual é a sua cor?”. O resultado foram 136 termos, alguns deles inusitados, cujos significados são muito mais figurativos do que literais (Galpão Fortes Vilaça, 2014, abril 5, *Adriana Varejão, Polvo* - Release <https://fdag.com.br/exposicoes/polvo/>)

Inspirada nas respostas que, para a artista, eram as mais poéticas, ela selecionou 33 termos e criou as suas próprias tintas a óleo baseadas em cores de tons de pele, resultando em 33 tubos de tinta, produzidas por uma fabricante de tintas a óleo do Rio de Janeiro. Algumas cores escolhidas por varejão: agalegada, amarelosa, azul-marinho, baiano, branca melada, branca-suja, branquinha, bugrezinha-escura, burro quando foge, cabocla, café com leite. A partir da produção das tintas, Varejão encomendou também 33 retratos seus a artistas chineses, especialistas em retratos, e criou autorretratos com detalhes faciais geométricos com inspiração nos povos indígenas, redefinindo, no mesmo rosto de mulher, diferentes cores que representam as cores dos povos do Brasil.

Figura 6: Três telas da série Polvo, 2012. Adriana Varejão



Fonte: <https://observatoriodadiversidade.org.br/noticias/as-cores-do-brasil/>

A obra “Polvo Portraits” traz possibilidades de provocar diversas reflexões. Segundo a artista, “é uma questão mais conceitual a ideia de ter retratos da mesma pessoa com várias cores diferentes. É um trabalho que não nos dá muitas respostas, mas suscita vários questionamentos” (VAREJÃO, 2018).

Polvos, além de serem moluscos marítimos dos mais complexos - da ordem dos Octopoda, desses que têm oito pés ou braços e ventosas - liberam a substância da tinta chamada melanina, a mesma que dá cor à pele e ao cabelo dos seres humanos (SCHWARCZ e VAREJÃO, 2014, p.339).

Não apenas em “Polvo Portraits”, mas nas obras de Adriana Varejão como um todo, é possível perceber novas versões e leituras sobre história, cultura e identidade. Seus trabalhos estão em constante diálogo entre si, caracterizando intertextualidades e interconexões. A arte para artista é sua forma de explorar e subverter narrativas históricas e culturais estabelecidas. Suas intervenções conduzem a novas interpretações e perspectivas sobre nosso processo histórico e os povos que nele estão inseridos.

4.2 ETAPA 1: DIAGNOSTICANDO OS ESTEREÓTIPOS

As estratégias desenvolvidas em sala de aula objetivaram dar espaço à expressão e à imaginação, buscando construir sentido às experiências vivenciadas pelos/as alunos/as por meio do contato com imagens das obras escolhidas. Na primeira etapa, para verificar qual o estereótipo de artista permeava o imaginário dos/as alunos/as, no primeiro momento foram apresentadas em *datashow* várias imagens de trabalhos criados com bordados, todos produzidos por artistas homens, abordando questões como: “você acha que o/a artista desta obra é homem ou mulher? O trabalho com tecidos, linhas e agulhas faz parte do universo masculino ou feminino?” Pelos elementos é possível imaginar ser artista homem ou mulher?”

Ao observar os bordados, os/as alunos/as disseram imaginar serem produzidos por mulheres, pois, conforme suas falas, mulheres são quem mais trabalham com bordados. Uma aluna comentou que “mulher costuma mais fazer coisas de casa”, referindo-se ao bordado como um trabalho doméstico. Porém, quanto perguntei se apenas mulheres fazem bordados, responderam que homens também podem bordar, inclusive um aluno citou que, às vezes, bordava e costurava com sua mãe.

Outra provocação foi a de pedir que pensassem nomes de artistas dos/as quais já tinham ouvido falar. Como a intenção era apenas trazer à lembrança nomes que já conheciam sem nenhuma pesquisa prévia, houve alunos e alunas que não lembraram nomes. No entanto, entre aqueles/as que lembraram, naquele momento, os nomes citados nas quatro turmas foram os mesmos: Van Gogh, Leonardo Da Vinci e Picasso. Em uma das turmas, além dos três artistas, uma aluna citou Romero Brito.

Com base nas falas é possível inferir que, mesmo inconsciente, a reprodução androcêntrica e eurocentrada reflete no imaginário dos/das estudantes, como apontam Batista e Rauen (2017). Para as autoras³, se o androcentrismo se manifesta com maior ou menor intensidade em todos os campos sociais, na arte ele afeta de maneira direta tanto a legitimação de produções de mulheres artistas quanto a comercialização de seus trabalhos. Ainda para as autoras “em decorrência desse habitus, a estrutura androcêntrica se reproduz porque não é questionada e desnaturalizada por meio da percepção da sua constituição histórica.”(BATISTA e RAUEN, 2017, p.04). Por sua vez, Barbosa (2019) destaca a importância do trabalho com artistas mulheres, reforçando a ideia de que conhecer sobre

³ Normalmente o termo vigente seria “autores”, já que se trata de duas pessoas de gêneros diferentes, uma mulher e um homem. No entanto, em consonância com esta pesquisa, optamos por inserir o termo “autoras” (feminino) como forma de questionar e refletir sobre a generalização dos termos sempre no masculino.

mulheres artistas não depende apenas da competência ou da boa qualificação dos trabalhos dessas mulheres, mas também da visibilidade ao gênero feminino, que acontece em escala menor que a do gênero masculino.

Sobre provocações como: “é feio ver meninas brincando com meninos? Existe cor de menino e cor de menina? Há brincadeiras de menino e brincadeiras de meninas?”, a maioria respondeu rapidamente que “não”. Na sequência, aos questionamentos se meninos podem usar rosa e brincar de boneca e se meninas podem brincar de carrinho, mantiveram o posicionamento de que não deveria haver separação de cores e brincadeiras entre meninos e meninas.

Para questões como “só meninas choram quando estão tristes? Há profissões femininas e profissões masculinas?”, tiveram o posicionamento de que meninos e meninas podem chorar quando estão tristes. Quanto à profissão, afirmaram que não deve haver separação de profissão para homens ou para mulheres, embora alguns/as tenham citado que há profissões que são mais desempenhadas por homens, assim como há outras mais desempenhadas por mulheres. “Quem pode dançar balé?” E a resposta de todos/as foi “qualquer um pode”.

As respostas obtidas revelaram não haver, ao menos em seus discursos, preconceitos acerca das relações de gênero. No entanto, ao analisar suas percepções, demonstraram existir uma categorização entre gostos, preferências e ideais voltados ao universo feminino e masculino. Tais percepções demonstram que há a reprodução de padrões, hábitos e comportamentos construídos no decorrer dos tempos e que se tornaram comuns nas relações sociais. Conforme Louro (2003)

são, pois, as práticas rotineiras e comuns, os gestos e as palavras banalizados que precisam se tornar alvos de atenção renovada, de questionamento e, em especial, de desconfiança. A tarefa mais urgente talvez seja exatamente essa: desconfiar do que é tomado como "natural" (LOURO, 2003, p. 63).

Dando sequência, falei os nomes dos artistas produtores dos bordados, como o Coletivo Almofadinhas (Figuras 1 e 3), grupo de 3 artistas plásticos, e Elton Souza (Figura 2), artista mineiro natural de Bocaiúva, cidade próxima a Montes Claros.

Figura 7 - Bordado em folhas seca, Elton Souza



Fonte: <https://recordminas.tv.br/plus/modulos/noticias/ler.php?cdnoticia=8217>

Figura 8 - Bordado de flores, Elton Souza



Fonte: <https://onorte.net/cultura/artista-plastico-norte-mineiro-usa-o-bordado-para-contar-historias-e-tradic-es-da-regi-o-1.810305>

Figura 9 - Série [quase] um lar para habitar.

Rick Rodriguez (coletivo Almofadinhas), 2018



Fonte: <https://followthecolours.com.br/art-attack/homens-que-bordam-coletivo-almofadinhas/>

Figura 10 - Série [quase] um lar para habitar. Rick Rodriguez (coletivo Almofadinhas), 2018



Fonte: <https://followthecolours.com.br/art-attack/homens-que-bordam-coletivo-almofadinhas/>

Após apresentar imagens de obras dos artistas e de realizar um levantamento acerca das percepções dos/as alunos/as sobre suas concepções sociais e artísticas, as aulas subsequentes foram dedicadas à apresentação de artistas mulheres e suas diversas poéticas. Com base na análise inicial, as aulas seguintes buscaram promover uma compreensão mais diversa de vozes e pontos de vistas na arte. Houve elaboração de estratégias com o intuito de incentivar a expressão e imaginação dos/as alunos/as, buscando estabelecer significados mais profundos às experiências vivenciadas através do contato com imagens das obras selecionadas. As obras escolhidas deveriam estabelecer um diálogo apropriado a alunos/as do 4º ano, levando em consideração níveis cognitivos, faixa-etária e sensibilidade às poéticas. Foram apresentadas a partir de então as artistas brasileiras, mineiras e de Montes Claros.

4.3 ETAPA 2: POÉTICAS E EXPERIÊNCIAS ARTÍSTICAS

4.3.1 Adriana Varejão e Tuca Melo

Ao apresentar a pintura “Elas”, realizada pela artista Tuca Conceição Melo e perguntar ao grupo o que observavam na imagem, as respostas foram : “Muitas mulheres juntas.” “Cabelos coloridos. “Estão de frente.” “É uma pintura? “Eu gostei” “Usam laços, flores, brincos.” “É para homenagear as mulheres?”

Figura 11 - Elas. Acrílica sobre tela. Artista: Conceição Melo. Dimensões: 120x90cm. Ano:2013. Acervo da artista.



Fonte: <https://www.facebook.com/search/top?q=tuca%20concei%C3%A7%C3%A3o%20melo>

Com a intenção de desmitificar o imaginário de artista homem, branco, europeu e que já faleceu, questionei: sabem de onde é a artista que fez esta pintura? Acham que está no Brasil ou fora do Brasil? Algumas respostas foram de que seria de fora do país, outras de que seria brasileira, citando nomes de cidades como “Rio de Janeiro” e “São Paulo”. Respondi que se tratava de uma artista do norte de Minas, nascida em São Francisco e que morava em Montes Claros, nossa cidade, mostrando, inclusive uma foto da artista (Figura 12) e de outra obra sua (Figura 13): um painel referente às festas folclóricas do mês de agosto, que fora realizado na parede de uma igreja no centro da cidade.

Ao falar seu nome, “Conceição Melo”, um aluno a associou a um nome familiar ao dizer “é o nome da minha tia avó”. Ao final, contei que a artista fez a pintura “Elas” com a intenção de representar e homenagear as mulheres numa exposição chamada “Mulheres, Santas Mulheres”. Contextualizando, citei algumas conquistas das mulheres no decorrer dos tempos, como o direito ao voto e também o direito de ir à escola. Em uma das turmas uma

aluna mencionou o incêndio que matou muitas trabalhadoras numa fábrica dos Estados Unidos, relacionando a obra a um dos acontecimentos que contribuíram para a comemoração da data de dia internacional da mulher. Concordando com Dias e Loponte (2019) de que o ensino de Artes Visuais não deve se limitar à inclusão de obras de artistas mulheres, que consideramos relevante também poder contribuir com discussões sobre as questões sociais em torno dos desafios e lutas enfrentados pelas mulheres no decorrer dos tempos.

Figura 12 - Fotografia da artista Conceição Tuca Melo.



Fonte: <https://jerusiaarruda.blogspot.com/2009/01/conceio-melo.html>

Figura 13 - Mural Festas de Agosto. Artista: Conceição Tuca Melo. Mosaico. Centro de Montes Claros, MG.



Fonte: fotografia da autora

A partir de então, nas aulas seguintes, eu escrevia os nomes das artistas estudadas no quadro como forma de lembrar aos/às alunos/as os nomes das artistas que seriam abordadas durante a aula. “As abordagens feministas importam ao ensino de artes, e à educação como um todo, na medida em que esse é um campo político permeado por relações de poder-saber que refletem as dinâmicas políticas de um determinado tempo e de uma certa sociedade” (DIAS e LOPONTE, 2016, p.581). Conhecer, problematizar e desenvolver a autonomia em sala de aula por meio da análise e valorização das poéticas artísticas de mulheres é contribuir significativamente com o desenvolvimento de competências relevantes para o ensino/aprendizagem em Arte.

Na mesma aula em que apresentei a obra de Conceição Melo, mostrei também a série “Polvo Portraits” da artista Adriana Varejão. A escolha pela obra de Varejão deu-se pela possibilidade em explorar a temática exposta pela artista com a faixa-etária dos/as alunos/as. Embora tenhamos posteriormente abordado a temática étnico-racial também com artistas negras, Rosana Paulino e Sônia Gomes, a obra “Polvo Portraits” possibilitou observar, de maneira explícita, diferentes cores de pele nos retratos da artista que a produzira. As imagens da obra possibilitaram suscitar reflexões diversas sobre a nossa diversidade. Para criar a obra, a artista inspirou-se nas diversas tonalidades de pele, trazendo uma representação artística da identidade étnico-racial do Brasil.

Figura 14 - Três telas da série Polvo, 2012. Adriana Varejão.



Fonte: <https://observatoriodadiversidade.org.br/noticias/as-cores-do-brasil/>

No primeiro momento não contei sobre os detalhes de produção da obra de Varejão, apenas fui mostrando as imagens com os retratos pintados da artista e pedindo para que

falassem palavras ou frases sobre suas percepções a respeito do que viam. Muitos mencionaram a pintura corporal indígena, outros brincavam de que lembravam lama, palhaços com a cara pintada, mas houve também a menção às diferentes cores de pele.

Depois de falarem, contei sobre a inspiração da artista para criar as imagens com seus retratos. Alguns/as alunos/as quiseram contar as tintas que apareciam no *slide*, verificando se de fato havia 33 cores.

Figura 15 - Tintas Polvo, 2013.



Fonte: <https://artebrasileiros.com.br/arte/povo-de-cores-infinitas/>

Além dos *slides* com as imagens da série de pinturas de Adriana Varejão, mostrei um *slide* com a imagem de uma paleta de cores e pedi que cada um procurasse qual cor se aproximava mais do seu tom de pele (Figura 14)

Figura 16 - Alunos/as em contato com as cores de pele projetadas numa paleta



Fonte: Acervo da autora

Com a observação das imagens sobre a obra “Polvo Portraits” foi possível suscitar algumas reflexões sobre os diferentes povos do Brasil: “trata-se assim de uma reflexão sobre cor, pele, pintura e paródia. Fabricar tintas é antes um ato de produzir representações, driblar o verismo e criar a partir do próprio ato de criação e de classificação (SCHWARCZ; VAREJÃO, 2014, p.339).

Depois de contar aos/às alunos/as sobre as mais diferentes cores mencionadas na pesquisa do IBGE e de ler algumas das respostas obtidas e que inspiraram Adriana Varejão, pedi que pensassem e descrevessem as suas cores e houve respostas como: “praiana”, “moreno claro”, “cor meio nutela”, “caramelo”, “cor de leopardo”, “chocolate branco”, “chocolate preto”, “areia”, “bujão”, “café com leite”, “toddy”, “leite condensado”, “bege e meio”.

Durante a aula também comparamos as obras e falamos sobre o conceito de “realismo” presente na pintura de Varejão, bem como a estilização das formas na pintura de Conceição Mello. O conceito de “retrato” e de “autorretrato” ao contar sobre o processo da obra de Varejão também foi mencionado. Por fim, montamos a paleta de cores da turma. Para esta proposta, eu havia selecionado várias e diferentes cores de pele e realizado a impressão dessas cores em papel. Embora eu tenha tentado escolher diferentes tons de pele, no momento da aula percebi que, diante das diversas cores de pele de alunos e alunas, ainda faltaram cores que representassem fielmente cada um/a, inclusive, as irmãs gêmeas de uma das turmas não tinham a mesma cor de pele.

Pedi então que, não encontrando a sua cor específica, que cada um/a escolhesse a cor que mais se aproximasse de sua pele. Aproveitei, inclusive, para refletir junto com alunos e alunas sobre o quanto somos miscigenados e que isso nos enriquece culturalmente, identificando naquele pequeno grupo da nossa aula uma mistura de diferentes cores de pele. Houve grande empolgação no momento de selecionar e de compor a paleta da turma.

Figura 17 - Paletas de cores de pele criadas com as 4 turmas.



Fonte: acervo da autora

Na aula seguinte continuamos com as experiências com as cores de peles. Pedi que colocassem os braços sobre a mesa para observarmos as cores de cada um/a e de seus/suas colegas (Figura 18) e depois os/as convidei a criar uma tinta mais próxima possível de sua cor de pele. Previamente, a partir de tintas próprias para pintura de pele, eu havia criado algumas cores para que, no momento da aula, fosse mais fácil acompanhar as misturas produzidas por alunos e alunas. Ciente de que pediriam ajuda para adicionar os pigmentos para obtenção da sua cor, como começariam por cores de pele previamente preparadas, seria possível que eu conseguisse dar assistência a todos enquanto criavam as misturas.

Figura 18 - Dinâmica inicial para observação da cor de pele para criação das tintas.



Fonte: acervo da autora.

Figura 19 - Produção da tinta na cor de pele de cada um/a



Fonte: acervo da autora.

Depois das tintas prontas, os/as alunos foram convidados a experimentar a sua cor nos corpos dos/das colegas. No dia dessa aula, muitos/as alunos e alunas continuavam usando a máscara, mesmo não sendo mais obrigatório. Como estávamos ainda na pandemia e, respeitando aqueles/as que permaneciam de máscaras, a instrução foi que as pinturas fossem realizadas apenas nas mãos e braços dos/as colegas (Figura 20).

Figura 20 - Pintura de pele de colegas.



Fonte: acervo da autora

Aprendemos sobre o mundo natural por meio de nossos sentidos, das múltiplas sensações de visões e sons, de calor e frio, de aspereza e delicadeza, de sabores e cheiros. Aprendemos também dentro do mundo social, pelas mediações com os membros da família, amigos e mais amplamente com a comunidade. Nossa compreensão emerge desses encontros. Com a experiência nosso retrato do mundo torna-se mais diverso (EFLAND, 2005, p.325).

Com base nas produções das artistas escolhidas, durante o desenvolvimento da Proposta Pedagógica, buscou-se relacionar conceitos, trabalho corporal e experiências artísticas, tentando criar metáforas nas conexões com o conhecimento: a “projeção metafórica é o meio pelo qual o pensamento abstrato aparece. Isso é importante porque explica como o pensamento abstrato, na cognição humana, pode emergir de experiências corpóreas e sensoriais” (EFLAND, 2005, p.336).

Com as experiências desenvolvidas o foco foi buscar relacionar conceitos e estabelecer sentidos às experiências corpóreas e sensoriais a partir das reflexões suscitadas durante as aulas.

4.3.2 Costuras e bordados: Sonia Gomes e Rosana Paulino

Inicialmente mostrei a imagem da obra “Bastidores”, de Rosana Paulino, composta de seis peças com cópias de fotografias transferidas para tecidos emolduradas com bastidor - um suporte arredondado no qual se estica o tecido, usado normalmente para bordados. Inicialmente não perceberam que eram bordados e perguntaram se eram pinturas. Então expliquei que eram bastidores com fotografias bordadas em partes específicas do rosto. Mostrei as imagens aumentadas para que percebessem o fio alinhavado sobre os bastidores.

Figura 21 - Série *Bastidores*, 1997. Artista: Rosana Paulino. Dimensões: 31,3 x 310 cm



Fonte: <https://mam.org.br/acervo/1997-076-000-paulino-rosana/>

Depois de pedir que observassem tanto as imagens com os seis bastidores juntos, como também cada bastidor separadamente, voltei passando novamente cada imagem,

pedindo que tapassem o rosto conforme as imagens fossem aparecendo – a mesma parte do rosto que fora tapada com linhas pela artista eles/as deveriam tapar com as mãos. Pedi que descrevessem as sensações ao tapar cada parte do rosto. Associando a dinâmica com as imagens observadas, todos concordavam que era incômodo ter partes do rosto tapadas, ouvi frases como: “muito ruim”, “incomoda”, “ela tapou para mostrar que a gente precisa deixar as pessoas livres”. Então perguntei o que achavam das imagens e, de maneira geral, houve consenso nas respostas sobre ser para mostrar preconceitos com quem é negro. Pedi então, nas quatro turmas, para que pensassem por que havia fotos apenas de mulheres. Assistimos a alguns trechos do documentário em que a artista Rosana Paulino fala de alguns de seus trabalhos. Foram selecionados, neste momento, apenas os momentos em que a artista mostra e comenta sobre a obra “Bastidores” e sobre as dificuldades das mulheres, principalmente as mulheres negras na sociedade.

A questão do gênero é crucial para a compreensão da obra e sua forma. Tematicamente, trata-se de um grupo social que sofre dupla opressão, de raça e de gênero, ambas tendo como base um elemento considerado fixo, visível: os corpos. Assim, expor, intervir e transformar tais corpos é um ato radical, pois evidencia o quanto eles não são evidências objetivas e inquestionáveis, mas objetos compreendidos, criados e representados por meio de discursos (sempre) políticos. (SIMIONI, 2010, p.13).

Esse momento para mim, enquanto professora, foi o mais delicado das propostas, já que a artista retrata as dificuldades das mulheres negras na sociedade, tema importante, mas que requer cuidado no direcionamento das discussões. Busquei direcionar as discussões na perspectiva de que atitudes racistas demonstram o quanto as pessoas não evoluíram como seres humanos e que precisamos falar sobre isso porque, infelizmente, o racismo existe e precisa ser combatido. Numa perspectiva interseccional, Akotirene (2018) enfatiza a importância de se perceber tanto a opressão à mulher negra, quanto a opressão de gênero. Referindo-se à luta de mulheres negras que invocam a interseccionalidade, a autora cita o Coletivo Combahee River, organização negra lésbica nascida em 1974, em Boston, Massachusetts, que abordam a interseção da opressão racial e sexual, diferente tanto da opressão racial quanto da opressão sexual se tomadas isoladamente. São opressões frequentemente experimentadas simultaneamente por mulheres negras e outras mulheres pertencentes a grupos marginalizados: “simultâneo a isto, atestam que o machismo presente na comunidade negra deve receber a crítica dada ao racismo feminista” (AKOTIRENE, 2018, p.18).

Na perspectiva da interseccionalidade é importante o reconhecimento de que as experiências de opressão não são uniformes e podem variar de acordo com as identidades de gênero, raça, classe e outros aspectos da identidade:

Achamos, muitas vezes, difícil separar opressões de raça, classe e sexo porque, nas nossas vidas, elas são quase sempre experimentadas simultaneamente. Nós sabemos que existe uma coisa que é uma opressão sexual-racial que nem é somente racial nem somente sexual, por exemplo, a história do estupro das mulheres negras por homens brancos como arma de repressão política (The Combahee River Collective Statement *apud* AKOTIRENE, 2018, p.19).

Visto a necessidade de reconhecer as opressões de forma interseccional, além de discutir sobre as dificuldades abordadas em “Bastidores”, busquei também explorar a representatividade da mulher na arte, principalmente da mulher negra. Havendo entre alunos e alunas crianças negras, o intuito foi direcionar as discussões e mostrar essa representatividade a partir das obras e artistas que eles/as visualizavam: na sequência aos vídeos, Rosana Paulino e Sônia Gomes foram apresentadas como mulheres artistas de reconhecimento internacional devido a grandes contribuições para a Arte Contemporânea, brasileiras produtoras de arte e que colaboram com a problematização sobre o ideal branco, hegemônico e eurocêntrico, dando voz àqueles/as que construíram as estruturas sociais e econômicas do país com a exploração de seu trabalho.

A arte afro-brasileira é altamente crítica e propositiva, convida a repensar as histórias do Brasil, seja para desconstruir o imaginário branco, hegemônico e eurocêntrico, seja para dar voz àquelas e àqueles que construíram as estruturas sociais e econômicas do país, de forma violenta e brutal, durante a escravização mercantil (GRAICHEN, DESCONCI e BARBOSA, 2021, p.02).

O momento seguinte foi de discussões sobre memórias afetivas e de como estas se apresentam nas obras de artistas Rosana Paulino e de Sonia Gomes. Trechos do vídeo sobre a obra “Paredes da memória”, de Rosana Paulino também foi visto pelas turmas.

As imagens que compõem a obra, já foram parte de uma caixa de fotografias de uma família humilde. Hoje essas mesmas imagens, são parte do acervo da Pinacoteca de São Paulo, doação da Associação Pinacoteca Arte e Cultura – APAC, 2018. A artista fala de sua curiosidade e vontade de mexer nessa caixa de fotos que tinham em sua casa e, assim que esse momento chegou decidiu trabalhar com as fotos de sua família. A partir dessas imagens Rosana acredita ser possível saber quem ela é, e de onde vieram seus antecedentes, pai, mãe, avó, etc. Essa curiosidade foi a motivação para a criação da Parede da Memória. Como um mega jogo de memória, a obra possui muitas peças, entre 1994 e 2018, há uma variação no número de patuás utilizados na montagem da instalação (GRAICHEN, DESCONCI e BARBOSA, 2021, p.06).

Em seguida apresentei um vídeo sobre Sonia Gomes (Figura 22), uma “artista festejada por sincretizar elementos eruditos e populares em obras que ecoam traços da cultura africana, do barroco mineiro e das tramas e texturas do trabalho manual’ (RODRIGUES JR., 2019, p.04). Costuras e bordados, esculturas de tecidos torcidos e ou costurados pela artista possibilitaram aos/às alunos/as a visitar memórias:

Sonia Gomes faz arte com aquilo que foi descartado, com objetos e roupas usados, impregnados de memórias em suas tramas e texturas. Cordas, alfinetes, cintos e pulseiras, entre outros objetos do cotidiano, também são utilizados em suas obras (RODRIGUES JR., 2019, p.22).

Nos vídeos apresentados, na fala das duas artistas foram citadas a memória afetiva, familiar e a relação com tecidos e costuras no processo de criação artística.

Figura 22 - detalhe da Instalação “Paredes da Memória”, de Rosana Paulino



Fonte: <https://revistacontinente.com.br/edicoes/234/rosana-paulino>

Figura 23 - A artista Rosana Paulino em frente à Instalação “Paredes da Memória”



Fonte: <https://www.geledes.org.br/rosana-paulino-sentir-na-pele/>

Depois de assistirem aos vídeos, conversei com os/as alunos/as se gostariam de costurar, bordar tecidos e o que gostariam de comentar sobre os trabalhos das artistas. Algumas falas: “minha vó no natal imprimiu imagens da família e colocou nas bolas de natal da árvore”, “eu sei costurar”, “não sei como faz”, “quero fazer meu *pet*, pode?”. Como o assunto fotos e memórias de família foi muito comentado, em um momento uma aluna mencionou “eu não tenho mãe, sempre uso esta calça que foi dela”. Esta aluna depois disse que seu bordado seria uma homenagem à mãe, sua memória afetiva mais significativa.

Figura 24 - Assistindo ao vídeo sobre Sonia Gomes



Fonte: acervo da autora

A atividade seguinte foi a produção dos bordados a partir da inspiração nas poéticas das artistas. Em relação ao bordado, percebeu-se no decorrer das conversas que as falas das crianças não demonstravam preconceitos com a técnica, no entanto, para eles/as era perceptível que determinados conceitos sociais eram mais recorrentes: embora citassem, por exemplo, que não deveria haver separação nas brincadeiras e que não havia profissões específicas para homens ou mulheres - respostas obtidas ainda na primeira etapa - demonstravam a percepção de que normalmente a mulher é quem mais cuida da casa e é quem exerce atividades consideradas mais delicadas, como é o caso da costura e do bordado. Apenas um aluno citou que já tinha costurado antes, enquanto o número de meninas que já haviam lidado com costura era maior. Conforme Guimarães (2017) o tecer foi também uma forma de imposição da Igreja durante a Idade Média para as mulheres não ficarem ociosas e assim não tenderem à licenciosidade sexual, sendo o tecer, a costura e o tear concebidos pelo sistema patriarcal como maneira de submissão em diversas sociedades. A relação do bordado com o feminino deve ser concebida como algo bom, porém é preciso tomar essa linguagem não como algo submisso e negativo, mas sim subversivo e de resistência, como destaca a autora:

De modo que acredito na dimensão de resistência do tecer que está relacionada com a fala, e a organização de uma rede que entrelaça vários elementos, uma rede de resistência que guarda em suas metáforas mitos originários, organiza estruturas e alinha corpos, mentes e instaura paisagens, pois tecer é enunciar (GUIMARÃES, 2017, p.25).

Dando continuidade, para a proposta foram selecionadas agulhas grandes e com pontas grossas e, como suporte, um tecido em algodão cru, além de linhas e tecidos coloridos. Quanto à escolha do tema a ser bordado/costurado, pedi que refletissem sobre as imagens e discussões e que levassem de casa retalhos de tecidos e também acessórios que quisessem inserir na costura/bordado. Algumas criações produzidas: nomes de familiares, palavras como “amor” e “justiça”, animais de estimação, fotos e objetos afetivos.

Figura 25 - Alunos/as bordando com linhas e tecidos



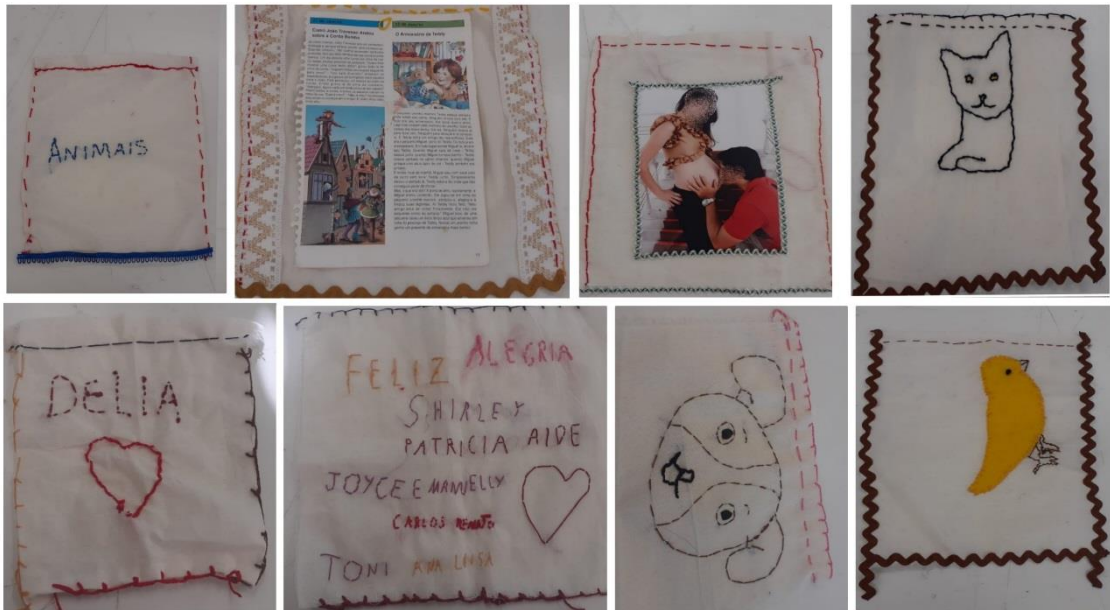
Fonte: acervo da autora

Figura 26 - Alunos/as bordando.



Fonte: acervo da autora.

Figura 27- Costuras e bordados produzidos pelos/as alunos/as



Fonte: acervo da autora.

Durante a produção dos bordados e costuras, os/as alunos/as conversavam sobre as escolhas, contando porque cada um/a escolheu fazê-lo. A escolha pelas palavras, objetos, animais e pessoas para ilustração de seus bordados gerou diálogos mais íntimos relacionados à vida de cada um/a, como a foto da mãe grávida, da cópia da página do livro preferido, do animal de estimação que já faleceu, ou da casa onde moravam. Para uma das turmas, além do cheiro do algodão cru, era satisfatório também ouvir o som do seu rasgado. Este foi um dos assuntos que sempre se repetia nas aulas, o que me fazia optar por rasgar, evitando a tesoura na hora de separar o tecido em pedaços.

Além das memórias afetivas, as costuras e bordados produzidos colaboraram em suscitar temas como as questões relacionadas à miscigenação brasileira, a produção de artistas contemporâneas com costuras e bordados, assim como o estudo de elementos da linguagem visual, como o ponto, a linha e a textura, presentes no ato de bordar e de costurar.

4.3.3 Anna Maria Maiolino e as relações familiares

Duas imagens de obras da artista Anna Maria Maiolino foram escolhidas para a discussão e produção artística por alunos e alunas. Dentre os temas abordados pela artista, além do feminismo, a artista aborda também a relação das gerações familiares e a ancestralidade. Nas duas obras apresentadas, há a representação das gerações, em que a Anna traz os conceitos de vida e de herança por meio das relações familiares.

Iniciamos com a obra “Por um Fio” e, antes de falar, pedi que descrevessem a cena. Algumas das falas: “isso é macarrão?”, “que nojo”, “parece chiclete nas bocas das 3”, “é canudinho na boca?”. Expliquei que era uma foto em que as três ficaram lado a lado e colocaram barbantes na boca, mostrei que a artista estava no centro e questionei quem eles/as consideravam que seriam as outras, momento em que muitos/as responderam que deveria se tratar da mãe e da filha da artista. Um aluno se levantou e apontou “esta é a mãe desta que é mãe desta”. Questionei a eles/as se imaginam o porquê do barbante. Dos que optaram por responder, ouvi respostas como “achei nojento“, “o barbante liga uma à outra”, “o barbante é igual uma teia, porque une a família”. “Eu acho que é uma homenagem às mulheres da família”.

Figura 28 - Por um Fio, 1976. Performance. Série *Fotopoemação*, Anna Maria Maiolino. Fotografia analógica em branco/preto, 52x79cm. Col. Particular. Foto: Regina Vater.



Fonte: <https://www.epublicacoes.uerj.br/index.php/concinnitas/article/view/40229/28142>

Agora a artista se volta para o passado, em busca de suas origens. Na fotografia vemos a artista ao centro, do lado esquerdo sua mãe e do lado direito sua filha adolescente, Verônica. Elas estão sentadas olhando frontalmente para a objetiva da câmera, como em um retrato de álbum de família. As três mulheres estão conectadas por um fio de barbante que sai de suas bocas. Os conceitos de linhagem, herança e da tradição oral são as primeiras associações que nos assaltam.” (BERGAMASCHI, 2018, p.227-228).

Figura 29 - Minha Família, 1966. Anna Maria Maiolino.
Acrílico sobre madeira. 84,00 cm x 98,00 cm. Coleção
Gilberto Chateaubriand - MAM/RJ



Fonte: <https://enciclopedia.itaucultural.org.br/obra7572/minha-familia>

Em seguida, mostrei a imagem de “Minha Família”. Para esta imagem, alunos/as rapidamente a associaram à configuração familiar, quando levantei questões como: “todas as famílias são iguais?”, “Por que há imagens que estão sem nomes?”, “você quer representar as famílias de vocês?”. Houve, no momento de orientação para a proposta, uma motivação para que respondessem às questões, citando exemplos distintos de arranjos familiares. Caso se encaixassem em conceitos familiares distintos, a intenção foi a que se sentissem à vontade em compartilhar com a turma. Em consonância com Louro (2003), que defende existir uma naturalização de padrões heteronormativos sobre os arranjos familiares e a sexualidade, buscou-se, por meio do próprio depoimento de alunos e alunas, demonstrar que cada família poderia se configurar de uma forma diferente.

Processa-se uma naturalização — tanto da família como da heterossexualidade — que significa, por sua vez, representar como não-natural, como anormal ou desviante todos os outros arranjos familiares e todas as outras formas de exercer a sexualidade. Esse padrão está presente explícita ou implicitamente nos manuais, nos discursos, nas políticas curriculares e nas práticas, por vezes até naquelas e naqueles que se pretendem progressistas (LOURO, 2003, p.134).

A partir dessas questões, as turmas realizaram uma produção com as fotografias dos/as alunos/as: as fotografias – já impressas anteriormente, seriam coladas em destaque no papel, podendo utilizar o papel canson, cartolina ou sulfite, de maneira que desenhassem ou

escrevessem – inspirados/as em Maiolino, sobre a representação de familiares do convívio de casa, iniciando pelos laços afetivos mais próximos. No ensejo, também discutimos sobre equilíbrio e simetria nas obras da artista, como também a diferença entre a linguagem da performance e da pintura, ambas produzidas pela artista.

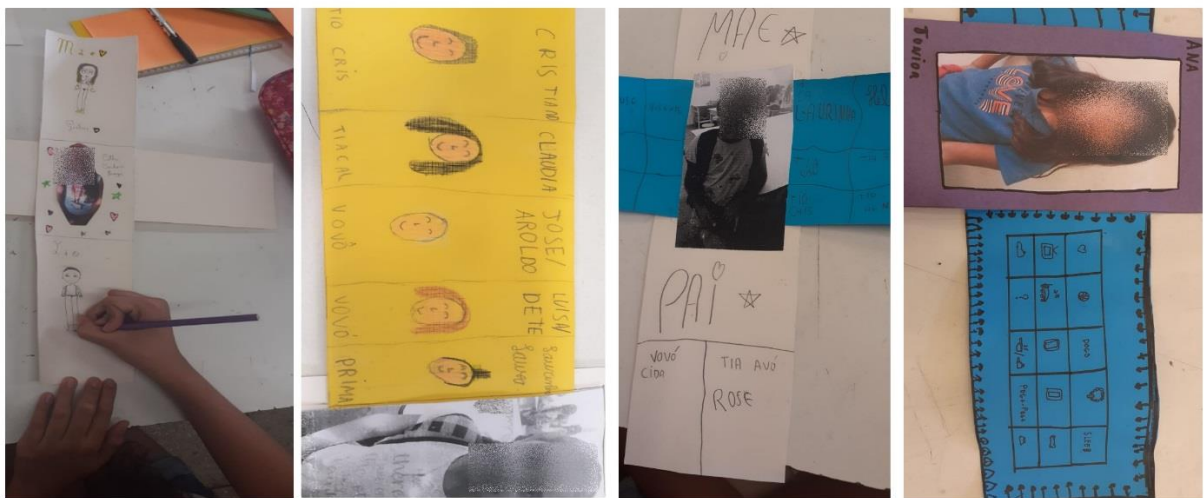
Figura 30 - alunos/as desenhando a partir da inspiração de Anna Maria Maiolino.



Fonte: acervo da autora.

Depois de desenharem, realizamos uma dinâmica em que cada um/a contaria um pouco sobre sua arte e sobre quais laços familiares escolheu representar: a intenção foi compartilhar as vivências de cada um/a, buscando promover respeito e empatia pela história de vida dos/as envolvidos/as.

Figura 31 - desenhos a partir da inspiração de Anna Maria Maiolino.



Fonte: acervo da autora.

Para reforçar a relação dos laços também entre a turma, a apresentação foi em forma de dinâmica com barbante, com os desenhos sobre a mesa e os/as alunos/as em círculo: a primeira criança contaria sobre desenhos e palavras escritas junto à sua fotografia e, depois de falar, jogaria o barbante para o/a próximo/a até que todos tivessem falado.

Figura 32 - Falas sobre os desenhos em forma de dinâmica com barbante



Fonte: acervo da autora

Muitas crianças desenharam a família no conceito familiar mais conhecido tradicionalmente – pai, mãe e irmãos. Não havia entre os/as alunos/as filhos/as de casais homoafetivos, no entanto, havia aqueles/as que se representaram dentro de uma configuração familiar diferente da considerada tradicional: “desenhei minha mãe e minha tia porque minha tia ajudou a me criar”, “quem me criou foi o meu padrasto”, “meu pai já faleceu, mas ele e minha mãe eram casados e moravam em casas separadas”, “sou criada por meus avós”, “moro com a minha mãe”.

4.3.4 Experiência final: autorretratos

Para a produção da última atividade, relembramos, a partir de imagens em *power point*, as obras e artistas já estudadas. Ao observar as imagens, pedi que descrevessem em palavras o que lembravam que discutimos no decorrer dos estudos e os/as alunos/as falaram sobre temas mais lembrados, quando citaram diversidade, amor, respeito, afetos, família, assim como o preconceito, o racismo e as luta por direitos iguais.

Discutimos também o conceito de retrato e autorretrato nas artes visuais e, além de buscar refletir junto com eles/as que as artistas, em seus trabalhos, relacionavam as produções de seus retratos ou retratos de família com suas vivências pessoais e artísticas: cada artista adicionou novos elementos aos retratos produzidos – como barbantes (Maiolino), cores (Varejão) e bordados (Paulino) e tais elementos nos traziam novas reflexões sobre as imagens representadas. Os corpos por elas representados contavam também sobre suas histórias, experiências e memórias. A proposta seguinte foi a de produzirem um autorretrato, abordando conceitos e valores considerados importantes para cada um/a e que foram trabalhados durante as aulas.

Para esse momento, além da pintura, expliquei que os temas e os materiais que já haviam sido trabalhados poderiam ser explorados em seus retratos, possibilitando experimentações relacionadas às questões suscitadas durante as aulas.

Figura 33 - Alunos/as desenhando e pintando os retratos.



Fonte: acervo da autora.

Cada aluno/a foi orientado/a a desenhar, a partir de cópia com papel carbono, sua fotografia em tecido de algodão cru. Depois do desenho dos retratos, iniciaram as pinturas, possibilitando que realizassem misturas com as tintas. Uma caixa com espelho foi colocada sobre a mesa (figura 34) com a intenção de que se olhassem e observassem no espelho detalhes que também pudessem ser explorados nos autorretratos. Enquanto pintavam, a proposta era que testassem ideias e materiais possíveis durante a produção artística. Metaforicamente, com o espelho e os materiais, buscou-se estabelecer conexões entre corpo visível, sentimentos e a experiência artística.

O conhecimento do nosso corpo é propiciado pela ação conjunta da razão e da emoção. Um sujeito é uma existência presentificada que possui uma visibilidade e uma invisibilidade. O conjunto de práticas que ele realiza - quer sejam elas discursivas ou afetivas ou de qualquer outra ordem -, e às quais ele dá vida, pertence à visibilidade. (PIMENTEL, 2013, p. 100)

Figura 34 - Alunos/as desenhando e se olhando no espelho



Fonte: acervo da autora.

Alguns materiais foram disponibilizados sobre as mesas, como também havia imagens e materiais já selecionados anteriormente pelos/as alunos/as. Dentre recortes de revistas, tecidos coloridos, imagens impressas, tintas e linhas, os/as alunos/as foram experimentando os materiais, sentindo texturas e efeitos visuais, como também conhecendo sobre os elementos compositivos durante a construção de seus autorretratos (figura 35).

Figura 35 - experimentação com materiais na construção dos autorretratos



Fonte: acervo da autora.

Figura 36 - Produção dos autorretratos e experimentação com materiais.



Fonte: acervo da autora

Durante o desenvolvimento da última proposta, uma aluna me procurou, aparentemente desconcertada e falando de forma pausada: “professora, contei do autorretrato para minha irmã e ela perguntou se eu não poderia fazer a bandeira LGBTQIAPN+⁴ na minha pintura. Eu posso fazer?” Como percebi sua timidez na pergunta, busquei conversar abertamente, perguntando de que maneira ela gostaria de fazer, se havia gostado da ideia da irmã e qual seria a sequência das cores da bandeira. Sentindo-se mais à vontade, ela disse que a irmã era bissexual e que por isso ela queria seguir sua sugestão e acrescentar o nome da irmã em seu trabalho (imagem 1 da Figura 37).

Figura 37 - Autorretratos finalizados.



Fonte: acervo da autora

⁴ A sigla LGBTQIAPN+ é uma forma de representar a diversidade das identidades de gênero e orientações sexuais. Cada letra da sigla corresponde a uma categoria específica: Lésbicas, Gays, Bissexuais, Transgêneros, Queer ou Questioning, Intersexuais, Assexuais, Pansexuais e Não-binários. O sinal de "+" é usado para incluir outras identidades e orientações que podem não estar especificamente representadas nas letras anteriores.

Embora a maioria dos/as alunos/as tenha optado pela produção de retratos coloridos como forma de reconhecimento da diversidade, esta aluna foi a única a abordar a temática LGBTQIAPN+ especificamente. Durante as aulas, enquanto realizava o autorretrato, a aluna contou um pouco mais sobre a família, que, segundo relatou, convivia de forma tranquila com a orientação sexual da irmã. No entanto, foi perceptível seu desconforto em iniciar o assunto em sala de aula. Do mesmo modo, para mim foi uma situação diferente das já vivenciadas, pois, mesmo que eu tenha buscado apoiá-la em seu fazer artístico, o assunto sobre a diversidade sexual ainda é envolto por paradigmas nas escolas e, portanto, pouco explorado como discussão entre professores/as e alunos/as. A transformação é, portanto, necessária, visto as opressões latentes. Akotirene (2019), ao tratar sobre a interseccionalidade, lembra-nos de que uma sociedade diversa e livre de opressões deve incluir todas as pessoas, rompendo com as estruturas que subjagam todos os grupos tratados como oprimidos. É fundamental ter consciência de que as dificuldades enfrentadas pelos grupos LGBTQIAPN+, assim como ocorre com outros grupos que sofrem opressão, são marcadas por desafios adicionais, uma vez que ainda sofrem constantemente com os silenciamentos.

Nesse contexto, Louro (2003) nos convida a refletir sobre as transformações sociais que atravessam as instituições, especialmente o ambiente escolar, e ressalta a importância de estarmos atentos às suas alterações:

As condições de existência das instituições escolares e acadêmicas estão, certamente, em transformação (como de resto, por seu caráter histórico, estão todas as instituições sociais). A presença maciça das meninas e mulheres nas salas de aula (em algumas instâncias e níveis superando a presença masculina); a maior visibilidade dos sujeitos homossexuais e bissexuais e seu reconhecimento pela mídia; a imposição das discussões sobre sexo e sexualidade, a partir da expansão da AIDS; o aumento das relações afetivas e sexuais fora do casamento formal; a extraordinária revolução das formas e meios de comunicação — todos esses e muitos outros processos estão atravessando a escola. Esses processos rompem antigas barreiras sociais, de tempo e de espaço, promovem contatos com múltiplos sujeitos, saberes, modos de vida, comportamentos e valores, de formas antes impensáveis. (LOURO, 2003. p.119-120)

Embora sejam questões delicadas e que, por isso, sejam, muitas vezes, ignoradas ou banalizadas, as transformações sociais que se apresentam diante do ambiente escolar requer o nosso compromisso em problematizar tais barreiras sociais, valorizando relações, comportamentos e valores diversos, como também praticando a inclusão. Ao defender que a educação é uma forma de intervenção no mundo, Freire (2022) convida-nos a uma prática educativo-crítica de mudanças possíveis, já que “é a partir desse saber fundamental – mudar é

difícil, mas é possível – que vamos programar nossa ação político-pedagógica” (FREIRE, 2022, p.77). É de suma importância o papel das escolas frente aos temas da diversidade, inclusão e equidade. Criar um ambiente seguro e acolhedor, independentemente de origens, identidades ou necessidades individuais, trabalhando para eliminar preconceitos e discriminações, valorizando a diversidade cultural e étnica, de gênero, orientação sexual e de habilidades, respeitando a pluralidade são desafios de uma escola possível. Em suma, professores/as e escolas precisam estar atentos às demandas da sociedade em geral e, conseqüentemente, dos/as alunos/as atendidos/as.

Freire (2022) também enfatiza que para uma construção social mais democrática é realmente importante haver um trabalho de superação dos obstáculos que se apresentem:

A experiência histórica, política, cultural e social dos homens e das mulheres jamais pode se dar "virgem" do conflito entre as forças que obstaculizam a busca da assunção de si por parte dos indivíduos e dos grupos e das forças em favor daquela assunção. A formação docente que se julgue superior a essas “intrigas” não faz outra coisa se não trabalharem em favor dos obstáculos. A solidariedade social e política de que precisamos para construir a sociedade menos feia e menos arestosa, em que podemos ser mais nós mesmos, tem na formação democrática uma prática de real importância (FREIRE, 2022, p. 42-43).

Figura 38 - Exposição “Retratos e Identidade”.



Fonte: acervo da autora

Dos possíveis caminhos, enfrentar os desafios que se apresentam à docência é o mais coerente e humano, é uma obrigação moral e ética do/a professor/a, uma vez que é também de sua responsabilidade a formação de cidadãos críticos e conscientes.

4.4 ETAPA 3: FINALIZAÇÃO DO PROCESSO

Ao final do processo, visando compreender as contribuições que as intervenções trouxeram, houve novo levantamento dos dados em uma roda de conversa, buscando compreender se havia novas concepções ou mesmo se permaneciam o reforço de ideias e experiências já existentes antes do processo vivenciado.

Foram apresentadas, novamente, as imagens de bordados realizados por artistas homens – grupo almofadinha e Elton, artista de Bocaiuva. Junto às imagens mostradas na primeira etapa, havia também algumas que não haviam sido apresentadas anteriormente. A primeira pergunta foi: “você acha que o/a artista desta obra é homem ou mulher? Alguns responderam que não sabiam de quem se tratavam, outros/as disseram que seria de homens e outros/as de mulheres. Como o bordado das artistas Sônia Gomes e Rosana Paulino foram a eles/as apresentados durante o projeto, alguns/as alunos/as faziam referência a essas artistas. Algumas respostas: “eu lembro desses bordados, mas não sei quem fez”, “foram aquelas artistas que estudamos que fizeram”, “lembro desses, acho que foi feito por artistas homens”, “esse aí não é da Rosana”. A diferença percebida em relação à primeira etapa é que, embora não identificassem especificamente de quem eram os bordados, não buscaram fazer uma associação entre o bordado com a questão de gênero.

A associação do bordado ao universo feminino não foi mencionada na última etapa, mas, como no início do projeto uma aluna fez a associação de que mulheres normalmente realizam tarefas consideradas mais delicadas e, nas falas de uma aluna “mulheres fazem mais coisas de casa”, busquei trazer algumas reflexões, perguntando se apenas mulheres realizam trabalhos considerados mais delicados e, em meio às respostas, com alguns/as concordando com a afirmação e outros não, uma aluna disse: “não, professora, os bordados tapando a boca não são delicados e foram feitos por uma mulher”, respondeu referindo-se aos “Bastidores”, de Rosana Paulino. A discussão foi iniciada com intuito de questionar os estereótipos, como propõe Dias e Loponte (2018):

Afirmar que toda mulher possui um talento natural para cuidar do lar e para a criação das crianças, por exemplo, é um discurso que uma grande parcela da população acataria sem qualquer objeção. É, contudo, uma asserção de teor fortemente essencialista, uma vez que estabelece uma essência unívoca e imutável. Advoga, ainda, em favor de uma “natureza feminina/masculina”, pois prevê a universalização da experiência de mulheres e homens dentro de limites identificáveis e pré-determinados, apagando as múltiplas formas que podem vir a assumir. (DIAS e LOPONTE, 2018, p.5)

A desigualdade de gênero não ocorre apenas na arte, mas em diversas áreas, já que, culturalmente, a mulher sempre foi condicionada ao papel de subserviência controlada por uma sociedade que reproduz ações em que a figura masculina é concebida como a mais forte, inteligente e racional. Essa desproporcionalidade, construída no decorrer dos tempos, ocorre por meio de padrões, hábitos e comportamentos que se tornaram comuns nas relações sociais. Conforme Louro (2003), "o processo de fabricação dos sujeitos é continuado e geralmente muito sutil, quase imperceptível" (p. 63) e, como professoras e professores, a tarefa mais urgente talvez seja exatamente questionar o que é tomado como "natural":

Afinal, é "natural" que meninos e meninas se separem na escola, para os trabalhos de grupos e para as filas? É preciso aceitar que "naturalmente" a escolha dos brinquedos seja diferenciada segundo o sexo? Como explicar, então, que muitas vezes eles e elas se misturem" para brincar ou trabalhar? É de esperar que os desempenhos nas diferentes disciplinas revelem as diferenças de interesse e aptidão "características" de cada gênero? (p. 64)

Dando seguimento à discussão, foi levantado o seguinte questionamento: “quando acontece de haver uma associação de que as mulheres fazem mais as tarefas domésticas, isso ocorre por que é da natureza feminina ou por que esses padrões foram reproduzidos no decorrer dos tempos?” Houve consenso nas respostas sobre os costumes sociais, ficando claro que, embora observassem determinados padrões serem reproduzidos, reconheciam que não eram específicos da natureza masculina ou feminina. Concordando com Louro (2003), busquei que refletíssemos juntos sobre o argumento de que homens e mulheres, embora com características biológicas distintas, tiveram seus papéis socialmente construídos:

Seja no âmbito do senso comum, seja revestido por uma linguagem "científica", a distinção biológica, ou melhor, a distinção sexual, serve para compreender — e justificar — a desigualdade social. É imperativo, então, contrapor-se a esse tipo de argumentação. É necessário demonstrar que não são propriamente as características sexuais, mas é a forma como essas características são representadas ou valorizadas, aquilo que se diz ou se pensa sobre elas que vai constituir, efetivamente, o que é feminino ou masculino em uma dada sociedade e em um dado momento histórico. Para que se compreenda o lugar e as relações de homens e mulheres numa sociedade importa observar não exatamente seus sexos, mas sim tudo o que socialmente se construiu sobre os sexos (LOURO, 2003, p.20-21)

Nesta última etapa, voltei também a pedir que pensassem nomes de artistas dos quais se lembrassem naquele momento. Enfatizei que poderia ser qualquer artista visual. Alguns/as lembraram dos nomes das artistas estudadas desde o início e, embora nem todos/as lembrassem os nomes completos, em todas as quatro turmas as artistas foram citadas.

Algumas respostas: “tem a Ana, não lembro o outro nome”, “tem a artista de Montes Claros...”, “a Conceição...”, “a Adriana”. Todas as turmas citaram também Leonardo da Vinci. Além de Da Vinci, uma turma citou Van Gogh e Romero Brito e, em outra turma uma aluna disse: “aquela artista que tem sobrancelhas juntas”, referindo-se à Frida Kahlo. Com base nas respostas é possível perceber que a concepção de androcentrismo e eurocentrismo permaneceu nas memórias das turmas, já que artistas como Da Vinci e Van Gogh foram novamente citados. No entanto, o desenvolvimento de uma proposta sobre artistas brasileiras e regionais foi importante na ampliação dos repertórios pessoais, sendo as mulheres artistas também citadas pelos/as alunos/as.

Infere-se que o ensino/aprendizagem em arte sobre artistas mulheres do nosso país, estados e cidades possibilitam conhecer sobre a arte de forma diferente do paradigma masculino eurocentrado como representação coletiva. Na discussão, busquei chamar a atenção para os nomes de artistas que citaram ainda na primeira etapa, questionando-os/as se perceberam que eram artistas homens, europeus e que já haviam morrido. Concordando com Loponte (2002), chamar a atenção dos/as alunos/as sobre um novo modo de perceber a arte produzida é possibilitar a pluralidade de pensamentos:

Olhar de ‘outro modo’ não quer dizer, no entanto, olhar de um modo ‘mais verdadeiro’. Mas romper com as verdades cristalizadas como ‘verdade única’, questionar a ‘naturalidade’ dos discursos, inaugurar a pluralidade de pensamento ao denunciar as formas de poder exercidas sobre e pelos sujeitos (LOPONTE, 2002, p.292).

Mencionei que agora eles/as citaram também nomes de artistas mulheres brasileiras. Achei importante enfatizar que artistas não são apenas homens, brancos, europeus e que já morreram, mas também artistas que estão na nossa cidade, estado e país, citando as mulheres estudadas e mencionadas por eles/as mesmos/as anteriormente. Além disso, busquei citar nomes de outros/as artistas da nossa cidade, que muitos/as alunos/as até responderam conhecer ao serem citados.

5 CONSIDERAÇÕES FINAIS

Fundamentando-se na inquietude provocada pela prevalência de artistas homens em diversos referenciais ao longo da história da arte, buscamos, por meio de uma Proposta Pedagógica, abordar ações e discussões que objetivaram tornar visíveis as produções artísticas de mulheres brasileiras, como também de propiciar o conhecimento em arte em torno de experiências e reflexões sobre as relações de gênero e o respeito à diversidade, questionando e revisando os estereótipos de gênero.

Em relação aos dados levantados, na primeira etapa verificou-se haver, por meio das respostas obtidas por alunos e alunas, uma reprodução de visão androcêntrica e eurocêntrica de arte. Embora não revelassem discursos machistas, alunos/as deixaram clara a existência de uma separação entre gostos, preferências e ideais próprios de cada universo - feminino e masculino. Os dados demonstraram a necessidade de se pensar sobre o ensino/aprendizagem em Arte na contemporaneidade, refletindo sobre questões acerca do androcentrismo e do eurocentrismo e da importância em buscar estratégias que visassem incluir artistas brasileiros/as e, na perspectiva desta pesquisa, a inserção de produções e proposições estéticas de artistas mulheres brasileiras no currículo de Arte.

Após o diagnóstico inicial, que foi possível a partir do processo de escuta em diálogo entre alunos/as e professora, buscou-se propiciar o conhecimento em arte em torno de experiências estéticas e artísticas que possibilitassem reflexões sobre as relações de gênero e o respeito à diversidade, questionando e revisando estereótipos. No decorrer das aulas, as atividades propostas buscaram, por meio de acesso às imagens e pelas produções artísticas realizadas, conhecer sobre produções artísticas de mulheres brasileiras, mineiras e de Montes Claros, cidade onde ocorreu a pesquisa. Do mesmo modo, com as experiências desenvolvidas, buscou-se problematizar o tradicionalismo cultural de segregação e a transmissão de falas e ações, muitas vezes inconscientes, voltadas aos ideais do androcentrismo e do eurocentrismo.

Um dos desafios encontrados ao elaborar a Proposta Pedagógica foi selecionar artistas e poéticas cujas obras fossem adequadas à faixa-etária dos/as alunos/as. Embora muitas artistas desenvolvam temáticas sobre gênero, identidade e diversidade, havia a preocupação em selecionar obras que dialogassem especificamente com alunos/as do 4º ano, o que tornou o processo de seleção mais criterioso, do ponto de vista cognitivo, da faixa-etária e da sensibilidade às poéticas. Por outro lado, depois das obras selecionadas, foi possível explorar os temas de forma participativa: à medida que havia o desenvolvimento das propostas, as ações seguintes eram direcionadas a partir das histórias de vida e da participação

dos/as alunos/as. Ao participarem ativamente do processo, as propostas tornaram-se mais interessantes, já que houve maior conexão das vivências pessoais com os temas abordados, gerando maior engajamento e aprendizado.

Com as propostas que se desenvolveram buscou-se ampliar o repertório dos/as alunos/as, proporcionando dinâmicas e discussões em torno de visões mais inclusivas e diversas sobre arte e sociedade. Ao conhecerem as obras das artistas, os/as alunos/as tiveram a oportunidade de explorar e conhecer sobre estilos, técnicas artísticas e temáticas, bem como de compreender sobre os desafios enfrentados pelas mulheres no campo artístico e na sociedade como um todo, contribuindo com discussões que refletissem sobre uma sociedade mais justa e igualitária, na qual todas as vozes e expressões artísticas pudessem ser valorizadas e reconhecidas.

A exploração de tecidos, linhas e agulhas como materiais plásticos possibilitou o aprimoramento das experimentações artísticas e poéticas desenvolvidas. A temática abordada no decorrer das aulas, associada aos estudos de composição artística, autorretratos, costuras, bordados e pinturas desenvolveu potencialidades, vivências e experimentações junto ao autoconhecimento e às vivências pessoais, possibilitando explorar questões culturais, sociais e políticas de forma mais engajada.

O ensino/aprendizagem em arte sobre artistas mulheres do nosso país, estado e cidade possibilitaram aos/às estudantes conhecer sobre a arte de forma diferente do paradigma masculino como representação coletiva. Nas discussões e ações da Proposta Pedagógica foi possível chamar a atenção dos/as alunos/as à pluralidade de pensamentos, já que houve um novo modo de perceber a arte, que é produzida também por mulheres brasileiras.

Ao final da Proposta, em nova roda de conversa, não houve mais a associação de costuras e bordados apenas ao universo feminino. A familiaridade entre alunos/as com o bordado também ficou mais perceptível, já que haviam vivenciado a experiência. Na última etapa também houve uma busca em trazer algumas reflexões sobre discursos que são comumente aceitos sobre o universo feminino e masculino, havendo consenso de que, embora observassem que determinados padrões são reproduzidos na sociedade, reconheciam que não eram específicos da natureza masculina ou feminina, mas de costumes culturalmente construídos. Por fim, voltando-se para o universo da arte, ao perguntar sobre nomes de artistas de quem se lembrassem, alunos/as continuaram mencionando nomes de artistas homens, europeus e que já faleceram, no entanto, as artistas brasileiras também foram lembradas. Sabe-se que a desigualdade de gênero não se restringe à arte, mas está presente em diversas áreas, pois, culturalmente, a figura feminina ainda é vista como subserviente à figura

masculina, e esta concebida como a mais forte e inteligente. Esta desproporcionalidade, historicamente construída, requer dos agentes da educação posturas e ações que estejam em inconformidade com a reprodução desses padrões. É necessário contrapor-se a tais argumentações, questionar a ‘naturalidade’ dos discursos e construir a pluralidade de pensamentos nas relações sociais.

Desse modo, é possível observar reflexos positivos acerca da Proposta Pedagógica, de maneira que a pesquisa permitiu pensar sobre vivências individuais e coletivas, articulando percepção cognitiva e processo de criação ao trabalhar o conhecimento em arte, relacionando questões de gênero, diversidade e inclusão. Sabemos, no entanto, que intervenções artísticas que promovam a consciência sobre a inclusão e a diversidade devem ser práticas constantes em sala de aula. Desse modo, o compromisso não se finda com a Proposta Pedagógica, já que esta corrobora com a confirmação de pesquisas já realizadas sobre o tema, assim como com a orientação dos/das autores/autoras consultados/as: há a necessidade de professores/as abordarem junto aos/as alunos/as intervenções sobre artistas brasileiras, além de ações acerca da expressão da nossa identidade e sobre temas como diversidade e inclusão em diferentes contextos sociais.

Além da Proposta Pedagógica, segue em anexo um “Pequeno Inventário de Artistas Mulheres Brasileiras” com a intenção de contribuir e incentivar professores/as nas possíveis abordagens relacionadas ao tema.

REFERÊNCIAS

AKOTIRENE, Carla. **Interseccionalidade**. São Paulo : Sueli Carneiro ; Pólen, 2019.

BARBOSA, Ana Mae; AMARAL, Vitória. (orgs.). **Mulheres não devem ficar em silêncio: Arte, Design, Educação**. São Paulo: Cortez, 2019.

BRASIL. **Base Nacional Comum Curricular: Fundamentos Pedagógicos e Estrutura Geral da BNCC: versão 3**, Brasília, 2017.

BATISTA, Valdoni Ribeiro Batista; RAUEN, Margarida Gandar. A Pesquisa-Ação Como Instrumento de Desnaturalização Do Androcentrismo na Formação de Docentes de Arte. In: **Seminário Internacional Fazendo Gênero 11 & 13º Mundos de Mulheres: Transformações, Conexões e Deslocamentos**. Florianópolis: UFSC, 2017. Disponível em: http://www.en.wwc2017.eventos.dype.com.br/resources/anais/1499173011_ARQUIVO_artigo-fazendogenerofinal.pdf. Acesso em: 24 jan. 2023.

BERGAMASCHIL, Bárbara. O Eterno Nascimento da Forma Fotopoemações de Anna Maria Maiolino. **CONCINNITAS - Revista do Instituto de Artes da UERJ**. Disponível em <https://www.e-publicacoes.uerj.br/index.php/concinnitas/article/view/40229/28142> Acesso em: 11ago. de 2021

CARVALHO, Ananda; MORESCHI, Bruno; PEREIRA, Bruno. A HISTÓRIA DA _RTE: Desconstruções da Narrativa Oficial da Arte. **Revista do Centro de Pesquisa e Formação/ nº 8**, julho 2019. Disponível em <https://portal.sescsp.org.br/files/artigo/0038f9f7/3e81/4dd2/8d83/d73d820abe5f.pdf> Acesso em: 12 dez.2022

COUTINHO, Andréa Senra. **Poéticas do Feminino/Feminismo na Arte Contemporânea: Transgressões para o Ensino de Artes Visuais em Escolas**, 2009. Tese de doutoramento em Estudos da Criança Área de Comunicação Visual e Expressão Plástica. Universidade do Minho, Portugal. Disponível em https://repositorium.sdum.uminho.pt/bitstream/1822/10858/1/tese_andrea2010julho.pdf Acesso em: 14 ago. 2021

DIAS, TaísRitter; LOPONTE, Luciana Grupelli. Intervenções feministasno ensino de artes: desafios e potencialidades. **25º Encontro da ANPAP. Arte: seus espaços e/em nosso tempo**, Porto Alegre, RS. 2016. Disponível em http://anpap.org.br/anais/2016/comites/ceav/tais-dias_luciana-loponte.pdf Acesso em: 20 jul. 2021

DIAS, TaísRitter Dias; LOPONTE, Luciana Grupelli. Gênero e ensino de Artes Visuais: desafios, armadilhas e resistências. 2019. **Revista Estudos Feministas, Florianópolis**. Disponível em <https://www.scielo.br/j/ref/a/FWvP4Bc7FHBQ7nsb7v6gbpg/?format=pdf&lang=pt> Acesso em: 18 jul. 2021

EFLAND, Arthur. Imaginação na Cognição: o propósito da educação, IN: . Ana Mae Barbosa (Org.). **Arte Educação Contemporânea: Consonâncias Internacionais**, São Paulo: Cortez, 2005.

FREIRE, Paulo . **Pedagogia da autonomia: saberes necessários a prática educativa**. 72º edição. São Paulo: Paz e Terra, 2022.

HODGE, Susie. **Breve História das Artistas Mulheres**. São Paulo: Editora Olhares, 2021

GALPÃO FORTES VILAÇA, 2014, abril 5, *Adriana Varejão, Polvo* [Release]
Disponível em <https://fdag.com.br/exposicoes/polvo/> Acesso em: 14 jan. 2021

GRAICHEN, G., DESCONCI, L. . K., & Barbosa, R. A. (2021). Da caixa ao cubo: análise da obra “Parede da Memória” de Rosana Paulino. *RELACult - Revista Latino-Americana de Estudos Em Cultura E Sociedade*, 7(4).. Disponível em <https://periodicos.claec.org/index.php/relacult/article/view/1997/1312>
Acesso em: 21 jul. 2022

GUIMARÃES, Mariana. O fio como paisagem na mediação casa, corpo e obra In: **Encontro da Associação Nacional de Pesquisadores em Artes Plásticas**, 260, 2017, Campinas. **Anais do 26o Encontro da Anpap**. Campinas: Pontifícia Universidade Católica de Campinas, p.2511-2524. 2017. Disponível em http://anpap.org.br/anais/2017/PDF/S04/26encontro_GUIMAR%C3%83ES_Mariana.pdf Acesso em: 21 jul. 2022

LOURO, Guacira Lopes. Gênero, Sexualidade e Educação: Uma perspectiva Pós-estruturalista. Petrópolis, Vozes, 6ª edição, 1997.
Disponível em <https://bibliotecaonlinedahisfj.files.wordpress.com/2015/03/genero-sexualidade-e-educacao-guacira-lobes-louro.pdf>
Acesso em: 03 jul. 2022

LOPONTE, Luciana Gruppelli. Sexualidades, artes visuais e poder: tes visuais e poder: Pedagogias Visuais do Feminino. **Revista Estudos Feministas**, Universidade Federal do Rio Grande do Sul, 2002. Disponível em <https://www.scielo.br/j/ref/a/ZDsRh9p5xg7bZbCTGC6fS6c/?lang=pt&format=pdf>
Acesso em: 03 jan. 2023

MELO, Tuca. Conceição Melo: Arte em poucas palavras. Entrevista [nov. 2008]. Entrevistador: Samuel Fagundes, **Jornal o Norte**, 2008
Disponível em <https://onorte.net/cultura/conceic-o-melo-arte-em-poucas-palavras-1.520952>
Acesso em: 14 jan. 2022

PIMENTEL, L. G. Cognição Imaginativa. PÓS: Revista do Programa de Pós-graduação em Artes da EBA/UFMG, p. 96–104, 2013. Disponível em: <https://periodicos.ufmg.br/index.php/revistapos/article/view/15640>. Acesso em: 10 set. 2022.

RODRIGUES JR, Jacques. Joia de artista: Sonia Gomes.
Disponível em https://ethinkers-talentojoias.s3.amazonaws.com/wysiwyg/2019/dezembro/2019-12-03/landing-page/Talento_JDA_SG_Livro_FIN_AW_LR.pdf
Acesso: 21 jul. 2022.

SILVA, Caroline Machado. **Mulher artista presente**, 2019. Trabalho de Conclusão de Curso, Universidade do Extremo Sul Catarinense, UNESC. Disponível em <http://repositorio.unesc.net/handle/1/7596> Acesso em: 6 jan. de 2021

SILVA, Eliane Cristina da. FELIPE, Dekton Aparecido. Tapeçarias de Madalena dos Santos Reinbolt: identificação de arte e artista popular. **Conhecer: Debate entre a razão e a emoção**, v. 3, n. 5, p. 56-67, 2013. Disponível em: <https://revistas.uece.br/index.php/revistaconhecer/article/view/1060> Acesso em: 10 abr. 2023.

SILVA, Synara Freire da. Sexualidade e tabu nas obras de Teresinha Soares, 2020. 37 f., il. Trabalho de conclusão de curso (Bacharelado em Teoria, Crítica e História da Arte) — Universidade de Brasília, Brasília, 2020. Disponível em: <https://bdm.unb.br/handle/10483/30132> Acesso em: 10 abr. 2023.

SILVEIRA, Kathleen Raelle de Paiva. **O corpo inscrito na criação poética de Letícia Parente**. Dissertação (Mestrado em Artes) - Universidade Federal do Ceará, Instituto de Cultura e Arte, Programa de Pós-Graduação em Artes, Fortaleza, 2016. Disponível em: https://repositorio.ufc.br/bitstream/riufc/19259/1/2016_dis_krpsilveira.pdf. Acesso em: 20 abr. 2023.

SIMIONI, Ana Paula. **Bordado e transgressão questões de gênero na arte de Rosana Paulino e Rosana Palazyan**. Revista Proa, n°02, vol.01, 2010. Disponível em: <https://www.ifch.unicamp.br/ojs/index.php/proa/article/view/2375/1777> Acesso em: 12 ago. 2021

SCHWARCZ, Lília Moritz; VAREJÃO, Adriana. **Pérola Imperfeita: A história e as histórias na obra de Adriana Varejão**. Rio de Janeiro: Cobogó, 2014.

TEDESCO, Cristine. **Artemisia Gentileschi: Trajetória, Gênero e Representações do Feminino (1610- 1654)**. Tese de doutorado – Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Instituto de Filologia e Ciências Humanas. Programa de Pós Graduação em História, Porto Alegre, RS, 2018. Disponível em <https://www.lume.ufrgs.br/bitstream/handle/10183/180573/001072305.pdf?sequence=1&is> Acesso em: 03 mar 2023.

VAREJÃO, Adriana. Polvo de cores infinitas. [Entrevista concedida a] Leonor Amarante e Patrícia Rousseaux. 2018 Disponível em: <https://artebrasileiros.com.br/arte/povo-de-cores-infinitas/> Acesso em: 12 ago. 2021

VAREJÃO, Adriana. RELEASE exposição Polvo.2014. Disponível em <https://fdag.com.br/exposicoes/polvo/> Acesso em: 10 ago. 2021.

VIEIRA, Ivone Luzia. Exposições de arte moderna no Brasil do século XX: a dialética dos ciclos. XXVICBHA, p342-352, 2007. Disponível em http://www.cbha.art.br/coloquios/2006/pdf/40_XXVICBHA_Ivone%20Luzia%20Vieira.pdf Acesso em: 14 dez.2022

PROPOSTA PEDAGÓGICA

MULHERES ARTISTAS BRASILEIRAS: Poéticas Artísticas e Ensino/Aprendizagem em Arte

Andry Marcia Lopes

Público-alvo: Alunos/as do 4º ano do ensino fundamental.

Possibilidades de uso: Escola de ensino formal e não formal e público em geral.

Introdução

Esta Proposta Pedagógica é uma proposição vinculada à pesquisa realizada durante o Mestrado Profissional em Artes (Prof-Artes) na Universidade Federal de Minas Gerais - UFMG, a partir da experiência artística desenvolvida com alunos do 4º ano do Ensino Fundamental ao longo do ano letivo de 2022. O desenvolvimento da Proposta ocorreu com alunos/as do Conservatório Estadual de Música Lorenzo Fernández, localizado em Montes Claros - MG, podendo ser desenvolvida junto à educação formal e não formal, como também em demais programas educacionais envolvidos na divulgação e acesso à produção artística de mulheres brasileiras. A Proposta Pedagógica ocorreu a partir da produção autoral de cinco artistas visuais do Brasil, abordando questões artísticas/poéticas por meio da experimentação, criação, capacidade de imaginação e reflexão na construção de sentidos.

Aliadas às proposições de experimentação/criação artísticas, tanto as ações realizadas quanto as obras/artistas foram selecionadas com o intuito de questionar determinados estereótipos na produção artística, como também de relacionar sentidos aos conhecimentos construídos pelos/as alunos/as, proporcionando reflexões que contribuam positivamente com seus olhares, repertórios, comportamentos e significados pessoais por meio do ensino/aprendizagem em Arte.

Apresentação

A Proposta Pedagógica pode ser desenvolvida em ações que tenham o intuito de propiciar o acesso a produções artísticas visuais de mulheres brasileiras, já que as proposições se relacionam a produções autorais possíveis de propiciar experimentações e reflexões sobre estereótipos, gênero e diversidade na arte e na sociedade. O desenvolvimento da Proposta foi de um semestre letivo com 40 alunos/as do 4º ano do Ensino Fundamental.

Justificativa

O contato com poéticas artísticas de mulheres brasileiras podem contribuir com o compromisso de respeito ao diverso, não reproduzindo paradigmas do artista homem como gênio universal, podendo, inclusive, suscitar reflexões sobre gênero e diversidade na escola e na sociedade, por meio do ensino/aprendizagem em Arte.

Mesmo diante dos questionamentos recorrentes sobre a hegemonia masculina na arte e da existência de ações que buscam afirmar a importância e contribuição das mulheres artistas na história, a desigualdade nas referências ainda é latente. Coutinho (2009), ao analisar as produções de artistas mulheres em livros didáticos e pranchas educativas, observou que as produções de mulheres não chegavam a 10% das referências. Ao observar livros de Arte adotados pelo Ministério da Educação o dado de menor proporção das mulheres ainda permanece fácil de ser constatado, como acontece nos estudos de Silva (2019) que, ao analisar um livro didático do ensino médio, concluiu que “aproximadamente 145 homens artistas foram apresentados e uma média de 26 mulheres artistas aparecem neste livro didático, considerando todas as linguagens artísticas” (p. 31).

Conforme Dias e Loponte (2016) como o campo da arte esteve por muito tempo voltado aos ideais de artista homem, gênio, branco do hemisfério norte, a escolha de artistas para compor o currículo da disciplina Arte ainda é pautada também nesse ideal de androcentrismo. Do mesmo modo, Barbosa (2019) destaca a importância do ensino/aprendizagem em arte focar as produções de artistas mulheres, visto que o currículo ainda as abordam em escala menor que os homens artistas. Para a artista, conhecer sobre mulheres artistas não está necessariamente associado a competências artísticas ou de boa qualificação nas suas produções, mas à pouca visibilidade que as produções de mulheres têm atingido, sempre em escala menor que as produções de artistas homens.

Incluir trabalhos de mulheres artistas brasileiras durante o processo de ensino/aprendizagem em Arte é um caminho importante para romper com o descompasso de hegemonia masculina na arte. Configura-se, portanto, como estratégia de relevância na contribuição com o acesso às poéticas artísticas produzidas por mulheres no Brasil, não reproduzindo o estereótipo de artista, gênio masculino e do hemisfério norte.

Objetivo Geral:

- Identificar como as produções de mulheres artistas brasileiras podem se inserir na educação básica e contribuir com o aprofundamento de discussões relacionadas às questões de gênero e diversidade na arte.

Objetivos Específicos:

- Conhecer sobre produções artísticas de mulheres brasileiras.
- Refletir sobre as relações de arte e gênero na escola e na sociedade.
- Vivenciar a expressividade, a imaginação e a cognição por meio do conhecimento em arte.
- Desenvolver habilidades e competências em relação ao desenho, à pintura, a costuras e bordados por meio de experiências artísticas e estéticas.
- Estimular o relacionamento interpessoal, os sentidos, a sensibilidade artística e a coordenação motora através de dinâmicas, discussões e do fazer artístico.

Fundamentação e Metodologia

A partir das experiências propostas e com intuito de questionar estereótipos e de relacionar sentidos a conhecimentos já construídos, a Proposta Pedagógica buscará compreender como meninos e meninas concebem as relações de gênero na arte e na sociedade e, a partir do diagnóstico levantado, proporcionar ações e reflexões que contribuam positivamente com olhares, repertórios e comportamentos frente às relações de gênero e ao respeito à diversidade.

Tendo em vista que “no Brasil, a celebrada igualdade é descartada pela falta de memória da produção de mulheres” (BARBOSA, 2029, p.76), conhecer sobre produções e histórias de artistas mulheres permitirá compreender sobre as protagonistas de uma história da arte que não foi construída apenas por homens.

Esta proposta foi contextualizada atendendo à BNCC de Arte para o Ensino Fundamental, competência específica 3, sobre “pesquisar e conhecer distintas matrizes estéticas e culturais – especialmente aquelas manifestas na arte e nas culturas que constituem a identidade brasileira – sua tradição e manifestações contemporâneas, reelaborando-as nas criações em Arte (BRASIL, BNCC, 2017, p.198). Quanto às habilidades propostas incluem-se:

(EF15AR01) Identificar e apreciar formas distintas das artes visuais tradicionais e contemporâneas, cultivando a percepção, o imaginário, a capacidade de simbolizar e o repertório imagético.

(EF15AR03) Reconhecer e analisar a influência de distintas matrizes estéticas e culturais das artes visuais nas manifestações artísticas das culturas locais, regionais e nacionais. (BRASIL, BNCC, 2017, p.201).

As práticas pedagógicas foram desenvolvidas a partir de trabalhos autorais de artistas que sejam possíveis de se trabalhar com turmas de 4º ano do ensino fundamental, totalizando 40 alunos, distribuídos em 04 (quatro) turmas. As artistas selecionadas para a proposta de trabalho com os/as alunos/as são: Conceição Tuca Mello, Sônia Gomes, Ana Maria Maiolino, Rosana Paulino e Adriana Varejão. A escolha pelas produções artísticas durante a segunda etapa deu-se pela possibilidade de se trabalhar com a faixa-etária dos/as alunos/as de 4º ano - nove anos de idade. Embora muitas artistas brasileiras abordem temas relacionados a gênero, identidade e diversidade, foi levada em consideração a necessidade de selecionar obras que dialogassem especificamente com essa faixa-etária do ensino fundamental. Com as obras escolhidas, houve, portanto, o objetivo de gerar discussões e envolvimento possíveis com alunos/as, seja cognitivamente, seja pela sensibilidade às poéticas.

Desenvolvimento / Cronograma

Para a Proposta Pedagógica, subdividida em 3 etapas, as experimentações artísticas são baseadas em poéticas de mulheres artistas que contribuam com olhares e repertórios que permitam criar significados para o conhecimento relacionando conceitos, trabalho corporal e experiências artísticas, tentando criar metáforas nas conexões com o conhecimento, já que a “projeção metafórica é o meio pelo qual o pensamento abstrato aparece. Isso é importante porque explica como o pensamento abstrato, na cognição humana, pode emergir de experiências corpóreas e sensoriais” (EFLAND, 2005, p.336). Desse modo, as estratégias desenvolvidas objetivam dar espaço à expressão, à imaginação e às experiências dos alunos.

1ª etapa: diagnóstico inicial

Nas primeiras aulas a intenção é fazer um levantamento diagnóstico a partir da observação de imagens, de dinâmicas e de roda de conversa. Para verificar qual o estereótipo de artista permeia o imaginário dos/as alunos/as, são apresentadas imagens de pinturas das mulheres artistas selecionadas e também bordados produzidos por artistas homens. Para

motivar as falas durante a roda de conversa, são abordadas questões como: “você acha que o/a artista desta obra é homem ou mulher? O trabalho com tecidos, linhas e agulhas faz parte do universo masculino ou feminino?” Pelos elementos é possível imaginar ser artista homem ou mulher? ”Para verificar se a concepção androcêntrica de artista permeia o universo das crianças, é solicitado a todos/as que citem nomes de artistas dos/das quais já conheceram suas obras ou dos quais já ouviram falar. Os nomes mencionados serão escritos (no quadro ou em cartolina) para que se tenha uma lista elaborada pela turma. Observar comentários e reações das crianças ao questionar as seguintes frases: é feio ver meninas brincando com meninos? Existe cor de menino e cor de menina? Há brincadeiras de menino e brincadeiras de meninas. Só meninas choram quando estão tristes? Há profissões femininas e profissões masculinas?

Ao final desta primeira etapa são apresentados/as os/as artistas produtores/as dos trabalhos artísticos utilizados para a dinâmica e discussões

2ª Etapa: experimentações artísticas a partir do contato com poéticas de mulheres artistas visuais brasileiras

Nessa etapa das aulas, alunos e alunas conhecerão, por meio de imagens e vídeos, trabalhos de artistas brasileiras capazes de suscitar conhecimentos em arte, além de experiências e reflexões sobre as relações de gênero e o respeito à diversidade, questionando e revisando *estereótipos*. Buscando maior proximidade com o contexto social dos/as alunos/as, para a escolha das obras, é importante que dentre as artistas brasileiras, haja também artistas do estado e município onde ocorrerá a Proposta. Artistas escolhidas: Adriana Varejão, Ana Maria Maiolino e Rosana Paulino, Sonia Gomes e Tuca Conceição Melo.

Por meio de dinâmicas e discussões sobre os assuntos suscitados e a partir do contato com as poéticas, os/as alunos/as desenvolverão experimentações/produções artísticas conforme especificados a seguir:

2.1 Adriana Varejão e Conceição Tuca Melo: haverá dinâmicas e discussões em torno das obras *Polvo Portraits*, de Adriana Varejão e *Elas*, de Conceição Tuca Melo. No contato com as imagens apresentadas – de forma impressa ou projetadas em Datashow, espera-se que os/as próprios/as alunos contribuam com as discussões a partir de direcionamentos iniciais do/a professor/a.

- Sugestão de direcionamentos possíveis no contato com as imagens: a diversidade cultural e social do Brasil representada nas obras pelas figuras e cores; direitos das mulheres; respeito e

diversidade; conceito de “paleta de cores”; diferenciação entre “retratos” e “autorretratos”; diferença entre “realismo” e “estilização das imagens”. Os alunos/as criarão a paleta de cores da turma a partir da escolha de cores que representem cada um/a da turma. Em seguida, no contato com as tintas para pele, alunos/as realizarão novas misturas, experimentando e aprendendo sobre a criação de novas cores, buscando aproximar-se da sua própria cor de pele, que será testada nas peles dos/as colegas.

2.2 Sonia Gomes e Rosana Paulino: o contato com poéticas das duas artistas visa, além de reflexões sobre diversidade e a memória afetiva das artistas, estabelecer diálogos sobre costuras, bordados e as relações de gênero.

- Sugestão de direcionamentos possíveis no contato com as imagens: costumes sociais e a separação entre universo feminino e masculino; conceito de “poética artística”; a “linha” e o conceito de “metáfora” nas produções das artistas; racismo, dentre outros. Os/as alunos/as realizarão uma produção artística com utilização de tecidos, agulhas e linhas.

2.3 Ana Maria Maiolino: com base na imagem da performance “Por um fio” e da pintura “Minha Família”, de Ana Maria Maiolino propõe-se uma dinâmica em grupo em torno do barbante e dos desenhos de família.

- Sugestão de direcionamentos possíveis no contato com as imagens: conceito de Família para cada um/a; gerações familiares e mudanças de hábitos e comportamentos sociais; conceito de “performance”, como também de “simetria” e “equilíbrio” observados nas imagens. A partir da sua fotografia, cada aluno/a será orientado a desenhar a sua configuração familiar, podendo experimentar os mesmos materiais das poéticas das artistas estudadas como linhas, tecidos, barbantes, tintas etc. A dinâmica final será de apresentação dos desenhos: em círculo, cada um/a contará sobre o que representou no desenho, jogando o barbante para o colega seguinte que deverá dar continuidade contando sobre seu desenho e a sua representação familiar.

2.4 Produção de autorretratos: produções artísticas a partir de técnicas e materiais utilizados pelas artistas estudadas, tais como fotografias, linhas, tecidos, barbantes, tintas etc.

- Sugestão de direcionamentos possíveis na preparação para a última atividade: rever conceitos sobre retrato e autorretrato, lembrar os temas suscitados durante o contato com as poéticas artísticas, materiais e relações metafóricas, cores e resultados na misturas de tintas.

3ª Etapa: avaliação do processo

Ao final do processo, visando compreender sobre as contribuições que as intervenções trouxeram, propõe-se um levantamento dos dados, em forma de nova roda de conversa, direcionada a partir das observações da primeira etapa, buscando compreender se houve mudanças, novas concepções ou mesmo o reforço de ideias e experiências já existentes antes do processo vivenciado. Para esta etapa, as mesmas discussões feitas no início da Proposta deverão novamente ser abordadas, dessa vez verificando quais conhecimentos e contribuições foram possíveis durante desenvolvimento da Proposta, tais como: citar artistas que eles/as se lembrem os nomes, a opinião sobre a separação entre o universo feminino e masculino nos afazeres e atividades diárias, como também o que aprenderam no decorrer do processo etc.

CRONOGRAMA. Hora/aula = 50 minutos

1ª Etapa- Carga horária: 2 horas/aula.

- Dinâmica e roda de conversa sobre arte e gênero.
- Conhecendo o estereótipo de artista do imaginário de alunos/alunas.
- Conhecendo artistas, mulheres e homens, que produzem bordados, costuras e pinturas.

2ª Etapa- Carga horária: 12 horas/aula.

- Gênero, cor e diversidade: série “*Polvo Portraits*” de Adriana Varejão, “Elas” de Tuca Meloe.
- Costuras, bordados e memória afetiva: poéticas de Sonia Gomes e Rosana Paulino.
- Desenhos de Família: “Por um fio” e “Minha Família”, de Ana Maria Maiolino.
- Autorretratos e experimentações: produções artísticas a partir de técnicas e materiais utilizados pelas artistas estudadas, tais como fotografias, linhas, tecidos, barbantes, tintas etc.

3ª Etapa- Carga horária: 1 hora/aula.

- Avaliação final a partir de nova roda de conversa.

Infraestrutura e materiais

Sala de aula com carteiras e quadro - branco ou negro, de preferência com pia e torneira. Não sendo possível um espaço com pia e torneira para lavagem das mãos e dos materiais utilizados durante as produções e experimentações artísticas, sugere-se a adaptação

do espaço com vasilhames de água para lavagem dos pincéis. Do mesmo modo, não havendo quadro para escrever, pode-se utilizar papel, como cartolina, ao escrever a lista de artistas.

Para a apresentação das obras das artistas será necessário a projeção de vídeos e imagens em *Datashow* ou, ao menos, a disponibilização das imagens impressas.

Referências:

BARBOSA, Ana Mae; AMARAL, Vitória. (orgs.). **Mulheres não devem ficar em silêncio: Arte, Design, Educação**. São Paulo: Cortez, 2019.

BRASIL. Base Nacional Comum Curricular: Fundamentos Pedagógicos e Estrutura Geral da BNCC: versão 3, Brasília, 2017.

BERGAMASCHIL, Bárbara. O Eterno Nascimento da Forma Fotopoemações de Anna Maria Maiolino. **CONCINNITAS - Revista do Instituto de Artes da UERJ**. Disponível em: <https://www.e-publicacoes.uerj.br/index.php/concinnitas/article/view/40229/28142> acesso em: 11 ago. de 2021

COUTINHO, Andréa Senra. **Poéticas do Feminino/Feminismo na Arte Contemporânea: Transgressões para o Ensino de Artes Visuais em Escolas, 2009**. Tese de doutoramento em Estudos da Criança Área de Comunicação Visual e Expressão Plástica. Universidade do Minho, Portugal. Disponível em: https://repositorium.sdum.uminho.pt/bitstream/1822/10858/1/tese_andrea2010julho.pdf Acesso em: 14 maio 2021

DIAS, Taís Ritter; LOPONTE, Luciana Grupelli. **Intervenções feministas no ensino de artes: desafios e potencialidades**. 25 Encontro da ANPAP. Arte: seus espaços e/em nosso tempo, Porto Alegre, RS. 2016. Disponível em http://anpap.org.br/anais/2016/comites/ceav/tais-dias_luciana-loponte.pdf Acesso em: 2 jul 2021

DIAS, Taís Ritter Dias; LOPONTE, Luciana Grupelli. **Gênero e ensino de Artes Visuais: desafios, armadilhas e resistências**. 2019. Disponível em <https://www.scielo.br/j/ref/a/FWvP4Bc7FHBQ7nsb7v6gbpg/?format=pdf&lang=pt> Acesso em: 18 jul 2021

EFLAND, Arthur. **Imaginação na Cognição: o propósito da educação**, IN: . Ana Mae Barbosa (Org.). *Arte Educação Contemporânea: Consonâncias Internacionais*, São Paulo: Cortez, 2005.

PIMENTEL, Lucia Gouvêa. **Cognição Imaginativa**. Disponível em https://eba.ufmg.br/revis_tapos/index.php/pos/article/viewFile/118/93 Acesso em: 11 ago 2021

SIMIONI, Ana Paula. **Bordado e transgressão questões de gênero na arte de Rosana Paulino e Rosana Palazyan**. Revista Proa, n°02, vol.01, 2010. Disponível em: <https://www.ifch.unicamp.br/ojs/index.php/proa/article/view/2375/1777> Acesso em: 12 ago 2021



Pequeno inventário de

ARTISTAS MULHERES BRASILEIRAS

Artistas Visuais do Brasil de A a Z

Andry Marcia Lopes
Geraldo Freire Loyola
Juliana Gouthier Macedo





UNIVERSIDADE FEDERAL DE MINAS GERAIS – UFMG

ESCOLA DE BELAS ARTES - EBA

MESTRADO PROFISSIONAL EM ARTES - PROF- ARTES

Pequeno Inventário de Mulheres Artistas Brasileiras: Artistas Visuais de A a Z

Material produzido durante o Mestrado Profissional da Escola de Belas Artes da Universidade Federal de Minas Gerais - UFMG.

Autor/as:

LOPES, Andry Marcia - mestranda;

LOYOLA, Geraldo Freire - orientador;

MACEDO, Juliana Gouthier - coorientadora.

Imagens da capa: caricaturas produzidas pela autora a partir de fotografias das artistas, com auxílio de *softwares* de edição de imagens. As caricaturas representam as respectivas artistas brasileiras: (parte de baixo, iniciando pela esquerda) Anitta Malfatti, Felícia Leiner, Maria Auxiliadora, Tarsila do Amaral, Maria Martins, (parte de cima, iniciando pela esquerda) Lenora de Barros, Fayga Ostrower, Celeida Tostes e Letícia Parente.

Belo Horizonte, maio de 2023

PREFÁCIO

Reconhecer o protagonismo das mulheres no decorrer dos tempos é fundamental para a construção de uma sociedade mais democrática e igualitária. Na esfera artística não seria diferente, já que muitas mulheres não tiveram reconhecimento de seus trabalhos no decorrer da história, embora muitas desafiassem as normas sociais e culturais vigentes em cada época. Dados sobre a biografia de mulheres artistas sempre ocorreram em menor escala se comparados aos dados de artistas homens, o que reflete a exclusão e marginalização históricas a que as artistas mulheres foram submetidas. Nessa perspectiva, percebe-se que a presença de mulheres nos livros de arte, como também nas galerias e museus ainda ocorre em escala menor que a de artistas homens. Na correção dessa desigualdade histórica, alguns/as autores/as buscam promover maior visibilidade e reconhecimento do protagonismo das artistas mulheres.

Outra questão relevante é a importância em haver um olhar mais voltado às produções brasileiras, já que aqui no Brasil, muitas vezes, os referenciais priorizam artistas europeus ou estadunidenses. Fundamentando-se em tais discrepâncias, houve a criação deste *Pequeno Inventário de Artistas Mulheres Brasileiras*. Desse modo, embora muitos nomes importantes não sejam mencionados, devido ao grande número de artistas brasileiras, este pequeno inventário abordará parte de uma lista de mulheres que fizeram e fazem parte da história da arte do nosso país.

Algumas artistas brasileiras são amplamente reconhecidas no Brasil e no mundo devido às contribuições que trouxeram para o cenário da arte brasileira. No entanto, há muitas outras artistas do Brasil cujos trabalhos merecem maior divulgação e destaque. A partir do acesso a este material, intenciona-se que possa haver por parte do/a leitor/a maiores pesquisas e aprofundamentos sobre as histórias das mulheres artistas aqui mencionadas. Do mesmo modo, construímos um *blog* colaborativo para que juntos/as possamos aprofundar e colaborar com as biografias das artistas. Sendo assim, para conhecer mais, comentar e participar da criação do conteúdo, clique [aqui](#) e contribua com o [blog Artistas Mulheres Brasileiras](#).

[Clique aqui](#) e contribua com sugestões de [nomes de mais artistas visuais brasileiras](#) para ampliação do nosso *blog*.

As produções visuais das artistas aqui listadas envolvem temáticas diversas, e muitas se dedicam ou dedicaram a obras que se relacionam a questões de gênero, raça, identidade, memória e política, entre outros temas relevantes e atuais capazes de instigar o pensamento crítico e reflexivo no contato com as obras de arte.

Este *Pequeno Inventário de Artistas Mulheres Brasileiras* foi desenvolvido concomitantemente à pesquisa “Mulheres artistas brasileiras: Poéticas Artísticas e Ensino/Aprendizagem em Arte”, no Mestrado Profissional em Artes pela Universidade Federal de Minas Gerais – UFMG, que ocorreu de abril de 2021 a abril de 2023. Compreendendo as profundas desigualdades de gênero ainda presentes em nossa sociedade, este material visa incentivar o interesse pelas produções de artistas mulheres brasileiras, como também conscientizar o público sobre as obras e contribuições de mulheres artistas, muitas vezes esquecidas ou negligenciadas, e assim colaborar para uma mudança de paradigma acerca das produções artísticas.

Nesse sentido, a valorização das artistas mulheres não se trata apenas de uma questão de justiça social, mas também de enriquecimento do próprio campo artístico, dando visibilidade e fortalecendo trajetórias.

Boa leitura!

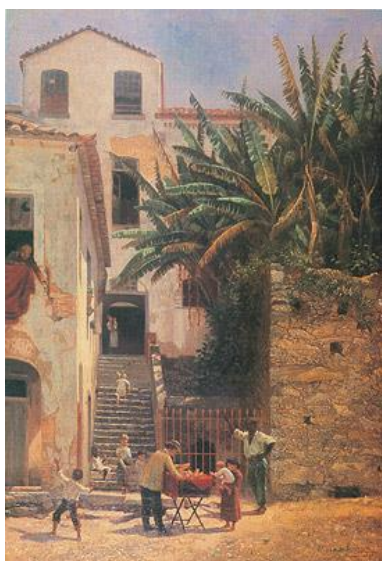
Abigail de Andrade

(Vassouras, RJ, Brasil, 2 de abril de 1864, — 1890, Paris, França)

Pintora e desenhista brasileira premiada com a medalha de ouro por trabalhos expostos no Salão Imperial de 1884. As mulheres artistas brasileiras de sua época eram estimuladas a procurar a pintura e o desenho apenas por passatempo e suas obras eram consideradas como amadoras. Abigail de Andrade, no entanto, expôs na Exposição Geral de Belas Artes em 1884, fazendo da pintura a sua profissão, tendo se destacado com a pintura realista.¹

A pintora, nascida em Vassouras, se dirige ao Rio de Janeiro em 1882, então com 18 anos, a fim de aperfeiçoar-se na pintura. Logo chegando, expõe no Liceu de Artes e Ofícios e em 1884 na 26ª Exposição Geral de Belas Artes, quando ganha a Primeira Medalha de Ouro (SOUZA, 2012, p.727).

Abigail de Andrade mudou-se para Paris com o companheiro, antes seu professor, Ângelo Agostini, levando com eles a filha Angelina Agostini, que viria a ser também uma artista consagrada. Morre na capital francesa, após perder o segundo filho no parto.



A Hora do Pão, 1889. Abigail de Andrade. Óleo sobre tela. 70cm x 50cm
Disponível em
<https://enciclopedia.itaucultural.org.br/pessoa22147/abigail-de-andrade>



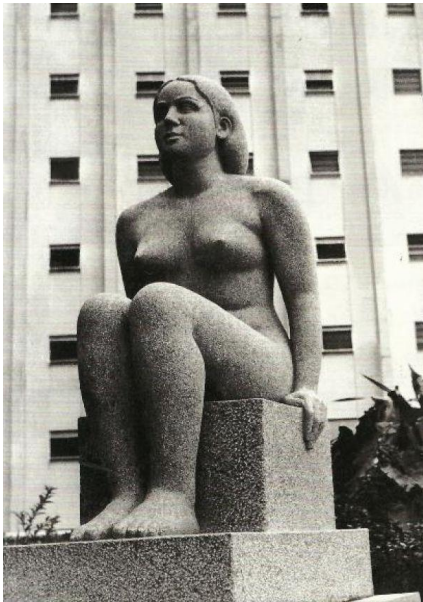
Estendendo a Roupa. Óleo s/ tela, s/d. Abigail de Andrade, Coleção Sérgio e Hercília Fadel, Rio de Janeiro, RJ. Disponível em
<http://foradasombra2017.blogspot.com/2018/10/abigail-de-andrade-pintora-brasil-1864.html>

¹ Biografia da artista em CAMPOS (2022), disponível nas referências.

Adriana Janacópulos

(Petrópolis, RJ, 1897 - Rio de Janeiro, RJ, 1978)

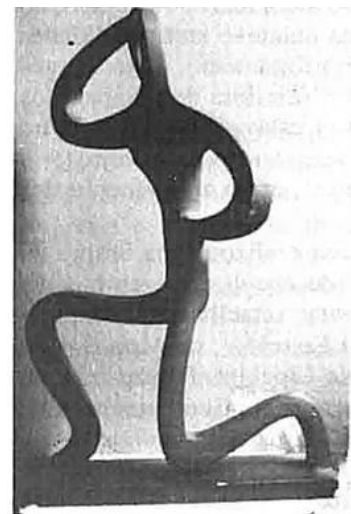
A artista Adriana Janacópulos destacou-se, principalmente, como escultora. Ela nasceu no Brasil, mas passou sua infância na França, já que, após a morte da mãe, ela e sua irmã foram levadas para Paris pelas tias, onde cresceu e estudou, tendo participado de diversas exposições artísticas. Conviveu com artistas brasileiros do modernismo, como Anita Malfatti, Victor Brecheret e Di Cavalcanti, participando da Exposição de Arte Latino-Americana de 1924. Voltou ao Brasil em 1932 e em território brasileiro realizou obras marcantes e monumentais, embora tenha se dedicado também a esculturas pequenas.²



Voltou ao Brasil numa época ainda de embates entre acadêmicos e modernos num período convulso politicamente, quando se colocariam as questões de uma arte engajada. Com tal conceituação da escultura, a produção de Janacópulos era alheia a estas preocupações. Entretanto, a artista foi bem acolhida pela intelectualidade carioca ligada à inovação. E desfrutou de prestígio e respeito na era Vargas, realizando, junto com estes grupos, algumas obras importantes. Depois, viveu longos anos e afastou-se aos poucos do meio artístico, sendo esquecida pelas gerações mais recentes. Seu falecimento, há dez anos – 16 de agosto de 1978 – passou despercebido (BATISTA, 1989, p.72).

Mulher. Adriana Janacópulos.. Escultura de granito rosa. Palácio Capanema. Rio de Janeiro, RJ, 1938/1940. 200cm. Disponível em <http://www.usp.br/aunantigo/exibir?id=7463&ed=1294&f=29>

Figura ajoelhada. Anos 1940 Adriana Janacópulos.. Gesso escurecido. 53,5cm com a base. Coleção Pierre Woilko, RJ. Disponível em BATISTA (1989).



² Biografia disponível em BATISTA (1989), disponível nas referências.

Adriana Varejão

(Rio de Janeiro, RJ, 11 de novembro de 1964 – 57 anos)

Adriana Varejão, artista contemporânea que normalmente desenvolve obras que remetem a piscinas, banheiros e saunas, tendo a azulejaria como imagem presente em seus trabalhos, além do hibridismo de materiais que remetem a carnes e peles, numa pluralidade de sentidos, desde imagens de vísceras a sutis tons de vermelho.

Dentre os temas abordados pela artista, há em suas obras as questões históricas e o processo de colonização da América, a antropofagia, o feminino e as relações etno-raciais, utilizando imagens do corpo humano em diferentes leituras e releituras.³

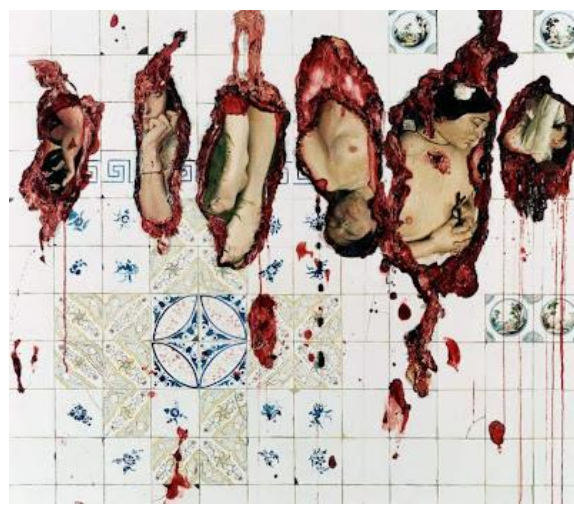


É possível arriscar e dizer que a postura “etnográfica pictórica” de Varejão leva sempre à “incorporação antropofágica”. Incorporar para alterar; traduzir e interpretar, mas nunca simplesmente excluir. A obra se comporta como um tecido de histórias: histórias dos azulejos, dos corpos, da tatuagem, dos pratos, e, no limite, dos mapas, dos livros e da própria pintura (SCHWARCZ, 2014, p.350)

Adriana Varejão. Disponível em <https://www.escriitoriodearte.com/artista/adriana-varejao>



Série Varejão acadêmico – Heróis. Adriana Varejão. Óleos sobre telas. 140X160cm. Disponível em <http://www.adriana varejao.net/br/imagens/categoria/10/0/bras>



Série Varejão acadêmico – Musas. 1997. Adriana Varejão. Óleos sobre telas. 140X160cm. Disponível em <http://www.adriana varejao.net/br/imagens/categoria/10/0/obras>

³ Biografia disponível nas redes sociais e no site oficial da artista: <http://www.adriana varejao.net/br/>

Alice Brill

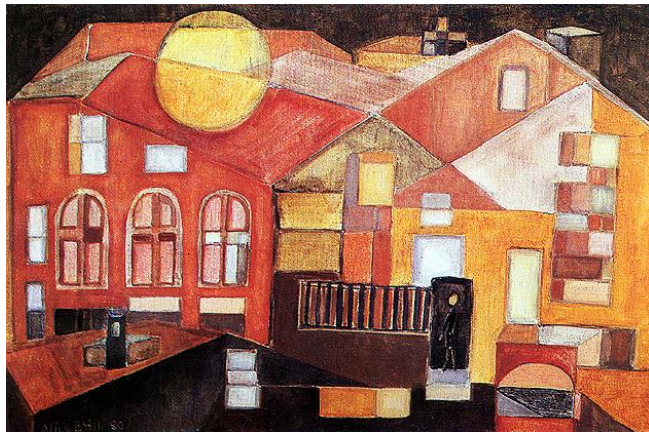
(Colônia, Alemanha, 13 de dezembro, 1920 – Itu, São Paulo, 29 de junho de 2013)

Artista plástica, gravadora, fotógrafa e educadora, nascida na Alemanha e naturalizada brasileira. Embora se considerasse artista da pintura, Alice Brill dedicou-se mais intensamente à fotografia entre 1948 e o final da década de 1950, tendo como característica marcante o olhar para as construções urbanas modernas e a ocupação dos espaços. Pelo olhar da artista, novos ângulos realçavam objetos, pessoas e situações cotidianas, mas também traziam denúncias e protestos.⁴



Uma vez que escolhera ser artista, era como se estivesse enredada na cidade: sua produção se alimentava justamente das angústias e contradições da metrópole, lugar do modernismo. O fato de Alice ter criado imagens reveladoras da cidade que tanto desassossego lhe causava é uma contradição que encontra precedentes na forma como outras figuras do mundo moderno compreenderam e se relacionaram com seu entorno (ALARCON, 2008, p.223).

Alice Brill. Retrato da artista. Disponível em <https://enciclopedia.itaucultural.org.br/obra57709/alice-brill>



Visão Vermelha, 1980. Alice Brill
Acrílica sobre tela. 40cm x 60cm
<https://enciclopedia.itaucultural.org.br/obra9154/visao-vermelha>



Manifestação no Rio de Janeiro, 1965. Alice Brill. Fotografia. Disponível em <https://historiadaparte.wordpress.com/alice-brill/>

⁴ Biografia da artista consultada em ALARCON (2008), disponível nas referências.

Amélia Toledo

(São Paulo, SP, 7 de dezembro de 1926, - Cotia, SP, 7 de novembro de 2017)

A artista Amélia Amorim Toledo, além de professora, dedicou-se à pintura, aquarela, escultura, instalações e também ao design de joias. Produziu obras para espaços públicos e experimentou materiais, cores, reflexos e espacialidades, explorando estudos com curvas e elementos geométricos.⁵

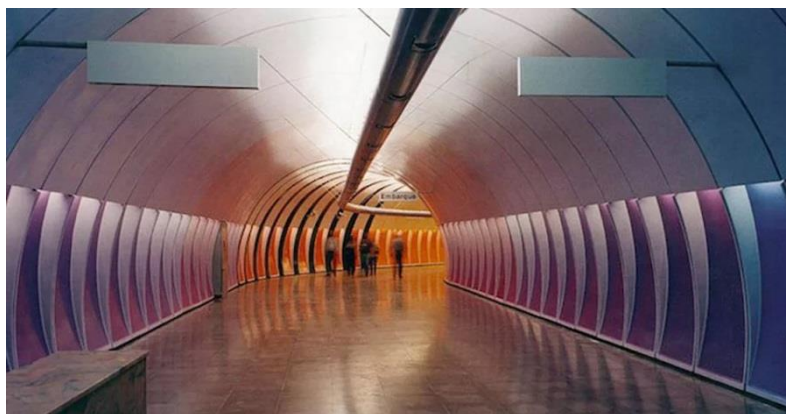


A artista transita das experiências táteis às visuais, do tridimensional à superfície do papel, da tela à aquarela, de pequenas paisagens contidas em recipientes à expansão de grandes panos coloridos que se irradiam além de si mesmos. (BELLUZZO, 1999.p.5).

Amélia Toledo. Disponível em <https://www.historiadasartes.com/prazer-em-conhecer/amelia->



Divino Maravilhoso - para Caetano Veloso (1971). Amélia Toledo.
Livro de artista: cartolina, fotografia, folhas de plástico colorido e tinta s/ plástico. 35 cmx 35cm.
Coleção Museu de Arte Contemporânea da Universidade de São Paulo.
Disponível em <https://enciclopedia.itaucultural.org.br/obra33421/divino-maravilhoso>



Instalação Programacao Cromatica e de materiais de acabamento da estação Arcoverde do Metrô do Rio de Janeiro. Amélia Toledo, 1998.
Disponível em <https://ameliaoledo.com/obra/obras->

⁵ Biografia da artista disponível em <https://enciclopedia.itaucultural.org.br/pessoa9129/amelia-toledo>

Anita Malfatti

(São Paulo, SP, 2 de dezembro de 1889 - São Paulo, SP, 6 de novembro de 1964)

Uma das mais importantes artistas do Modernismo no Brasil. Foi pintora, desenhista, gravadora, ilustradora e professora. Inicia seu aprendizado artístico com a mãe, a pintora Bety Malfatti (1866-1952). “Ela foi a segunda entre quatro irmãos. Nasceu com uma deficiência na mão direita, o que lhe impôs diversas cirurgias ao longo da infância.” (SIMIONI, 2022, p.18). Em 1910, com apoio de seu tio Georg Krug, estuda na Alemanha, prosseguindo sua formação em Nova York. Depois de retornar ao Brasil, Anita, em 1917 realiza uma exposição individual que teve muita repercussão. A publicação do texto “Paranoia e mistificação”, por Monteiro Lobato fez duras críticas à artista.⁶



Alguns jovens artistas e escritores, dentre os quais Di Cavalcanti, Oswald de Andrade e Guilherme de Almeida, procuraram a artista para prestar apoio. Iniciaram uma defesa de Anita e dos princípios de arte moderna por ela aportados nas páginas da imprensa paulistana, o que tornou tal exposição um emblema, o estopim para um processo de conscientização e arregimentação de esforços em defesa da arte moderna em São Paulo (SIMIONI, 2022, p.18)

Retrato de Anita Malfatti aos 23 anos, em 1912.
Disponível em
https://pt.wikipedia.org/wiki/Anita_Malfatti



O Homem de Sete Cores, 1915 Anita Malfatti.
Carvão e pastel sobre papel, 60X70cmx 45cm.
Museu de Arte Brasileira - FAAP (São Paulo, SP). Disponível em
<https://enciclopedia.itaucultural.org.br/obra2049/o-homem-de-sete-cores>

⁶ Biografia da artista em CARDOSO (2008) e SIMIONI (2022), disponíveis nas referências

Anna Bella Geiger

(Rio de Janeiro, RJ, 4 de abril de 1933 – 89 anos)

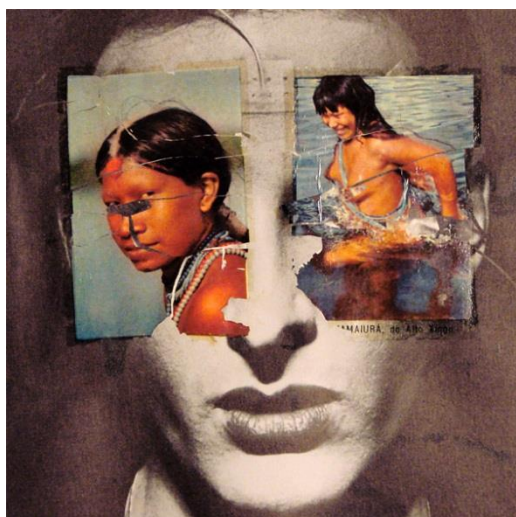
Anna Bella Geiger, artista brasileira intermídia, conhecida por produções artísticas conceituais, que explora, de forma crítica, temas voltados à política, à identidade e à história, utilizando desenhos, pinturas, gravuras, fotografias, instalações e vídeos. Professora em instituições de ensino superior no Brasil e em outros países, como França e Estados Unidos, entre as obras de Geiger estão as séries "Mapas Mentais", "Codificações", "Territórios", entre outras.⁷

A arte de Geiger incorpora, muitas vezes, elementos como mapas e cartografia, representando metáforas visuais que refletem sobre a condição humana. A artista também é conhecida pelo uso da linguagem e da escrita, explorando os limites e possibilidades da comunicação verbal e visual.

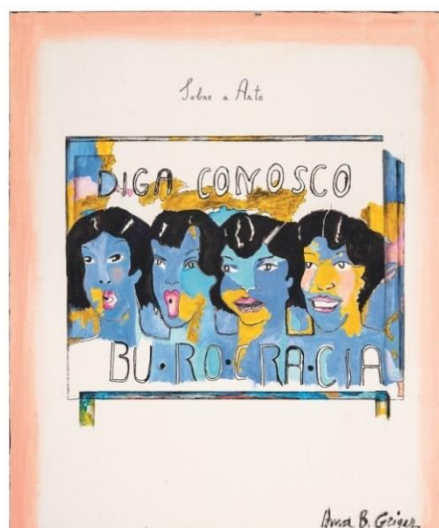


Em suas produções Geiger parece agir como uma estudante perversa que, ao montar cuidadosamente seu “trabalho escolar”, ao invés de reverenciar o tema que supostamente deveria enaltecer, ela o destrói ao instaurar sua crítica de cunho paródico (CHIARELLI, 2011, p.83).

Anna Bella Geiger
Disponível em <https://www.escriitoriodearte.com/artista/anna-bella-geiger>



História do Brasil: Little Girls (1975). Anna Bella Geiger. Fotografia e Colagem. Disponível em https://portal.sescsp.org.br/online/artigo/compartilhar/15472_FACES+DA+EXPERIMENTACAO



Obra da série Burocracia. Anna Bella Geiger. Óleo e acrílica sobre tela. 100 cm x80,00cm. Disponível em https://portal.sescsp.org.br/online/artigo/compartilhar/15472_FACES+DA+EXPERIMENTACAO

⁷ Biografia da artista em <https://enciclopedia.itaucultural.org.br/pessoa296/anna-bella-geiger>

Arissana “Pataxó”

(Porto Seguro, BA, 1983 – 40 anos)

Arissana Braz Bonfim de Souza, artista plástica e professora, pertencente ao povo indígena Pataxó, que habita o sul da Bahia e parte do norte de Minas Gerais. A artista, graduada em Artes Plásticas pela Escola de Belas Artes – UFBA e Mestre em Estudos Étnicos e Africanos pela mesma instituição, faz pesquisas sobre memória e identidade do seu povo, a arte dos adornos corporais pataxós e suas relações históricas.⁸



Meu interesse em escrever e pesquisar sobre a arte Pataxó começou na graduação, em 2005, quando cursei a disciplina História da Arte Brasileira e percebi a escassez de registros sobre a arte indígena, principalmente sobre os povos na Bahia. Ao trabalhar como bolsista do projeto Permanecer, no curso de Magistério Indígena, nos módulos de arte e linguagem, comecei, juntamente com os professores indígenas, a elaborar o livro de arte Pataxó, agregando textos sobre os diversos objetos produzidos pelos Pataxó (SOUZA, 2012, p.13)

Arissana Pataxó

Disponível em

<https://www.oficinapalimpsestus.com.br/arissana-pataxo/>



Mikay. Escultura de cerâmica, 60cm. 2009. Disponível em <http://karolinakosa.blogspot.com/2018/07/alem-de-cocares-e-ocas.html?m=1>



Memória Pataxó. Acrílica sobre tela, 200 x 120. 2016

Disponível em

<https://www.oficinapalimpsestus.com.br/arissana-pataxo/>

⁸ Biografia da artista em <https://www.premiopipa.com/pag/arissana-pataxo/>

Anna Maria Maiolino

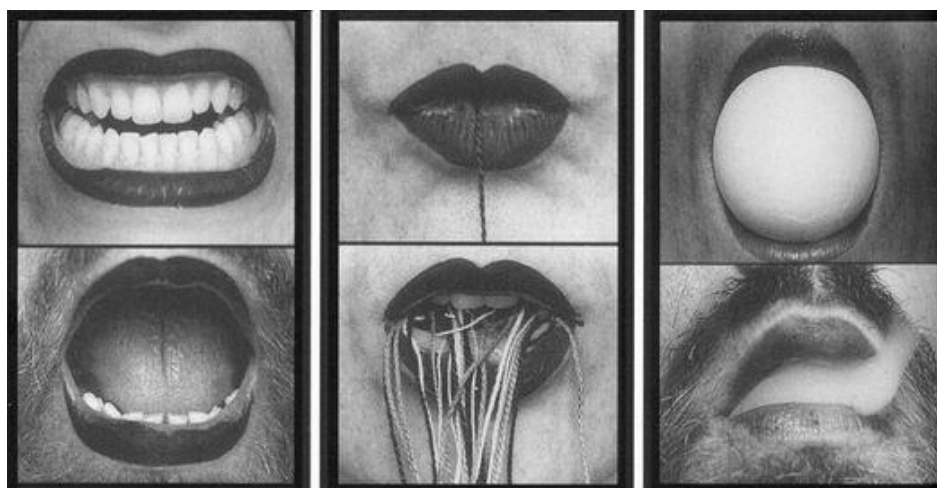
(Scalea, Itália, 20 de maio de 1942 - 80 anos)

Anna Maria Maiolino, artista que nasceu na Itália e se mudou com a família para o Rio de Janeiro em 1960, adotando a nacionalidade brasileira, onde praticamente toda a sua produção artística foi produzida. “Eterna nômade desterritorializada, seu trabalho aborda os temas do deslocamento, da imigração, da fome, da falta, da incomunicabilidade humana, e, em especial, a busca de um sentido de pertencimento.” (BERGAMASCHI, 2018, p.211).

Pintora, gravadora, escultora, artista multimídia e desenhista. Suas obras trazem vieses políticos e provocadores, havendo a experimentação de diferentes materiais.⁹



A artista Anna Maria Maiolino
Disponível em
<https://nutricaovisual.art.br/historia/artistas-em-pesquisa/ana-maria-maiolino/>



Anna Maria Maiolino, *In-Out (Antropofagia)* Série “Fotopoemação”, 1973. Fotografia analógica em branco e preto, 25x 38cm (cada), tiragem de 5. Disponível em <https://www.e-ublicacoes.uerj.br/index.php/concinnitas/article/viewFile/40229/28142>

⁹ Biografia da artista em BERGAMASCHIL (2021), disponível nas referências.

Antonieta Santos Feio

(Belém, Pará, 31 de maio de 1897 – São Paulo, SP, 1980)

Antonieta Santos Feio, artista paraense que estudou na Academia de Belas Artes de Florença, Itália, realizou trabalhos de paisagens e naturezas mortas, mas destacou-se principalmente pelos retratos, retratando pessoas comuns e com traços regionais.

Apesar de nunca ter se identificado como praticante de uma pintura modernista, concorrendo sempre na categoria de Arte Geral, trouxe para o circuito de Arte de Belém muitas obras de temática regionalista, dando destaque a sujeitos com menor visibilidade social, apresentando sua própria versão sobre a natureza da região, a cidade e seus habitantes. Em suas telas, congregou o realismo das cores e das formas com soluções temáticas, por assim dizer, modernas, estabelecendo diálogos entre elementos da tradição e questões pertinentes aos debates do modernismo do Brasil de sua época (FERNANDES apud PAES, 2014, p.89).

Considerada uma pintora virtuosa no desenho e na pintura, suas obras trazem reflexões sobre personagens comuns que viviam, principalmente, nas cidades amazônicas.¹⁰



A artista Antonieta Santos Feio
Disponível em
<https://fauufpa.org/2011/01/07/antonieta-santos-feio/>



Mendiga, Antonieta Santos Feio. 82 x 61 cm. Óleo s/ tela. 1951 Acervo do Museu de Arte de Belém (MABE) Disponível em <https://core.ac.uk/download/pdf/229075409.pdf>

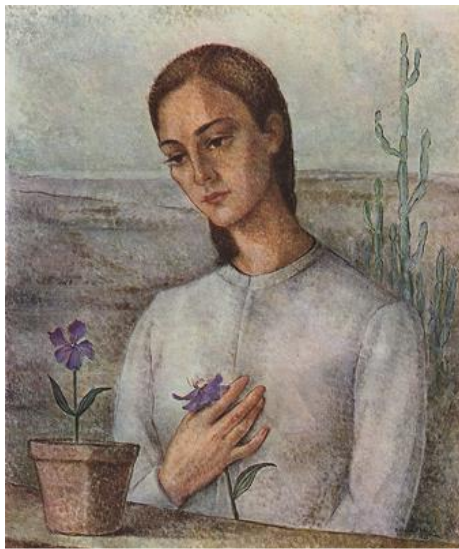
¹⁰ Biografia da artista em FERNANDES (2007), disponível nas referências.

Aurélia Rubião

(Varginha, MG, 2 de maio de 1901 — São Paulo, SP, 4 de outubro de 1987)

Aurélia Rubião, artista mineira de Varginha, interior de Minas Gerais, era filha de José Álvares Rubião, agrimensor, jornalista e escritor, e de Amélia Augusta de Vasconcellos. A artista era prima do escritor Murilo Rubião e amiga da poeta Henriqueta Lisboa. Como artista, teve apoio da família desde criança, fundando seu ateliê na cidade de São Paulo. A pintora deu aulas na Escola Técnica de Belo Horizonte e de São Paulo.¹¹

Os títulos apontam que, entre seus trabalhos, predominaram obras de teor religioso, retratos e naturezas-mortas, em especial, neste último caso, pinturas de flores, como a que apresentamos nesta exposição. Aurélia Rubião se manteve bastante fiel à tradição artística, tanto pela temática quanto pela fatura. Isso lhe rendeu críticas negativas por parte de intelectuais modernistas, dentre eles o célebre Mário de Andrade. Em carta à amiga comum a ambos, Henriqueta Lisboa, Mário narra que Aurélia Rubião o visitara e ele então lhe disse francamente o que pensava sobre sua produção. (SIMIONI, 2033, p.20)



Ternura, 1966 Aurélia Rubião c.i.d.
Disponível em
<https://enciclopedia.itaucultural.org.br/obra23177/ternura>



Sem título. Aurélia Rubião. Óleo sobre madeira. 33x 40cm, [s.d] Disponível em SIMIONI (2022)

¹¹ Biografia da artista em <https://enciclopedia.itaucultural.org.br/pessoa22582/aurelia-rubiao> e em SIMIONI (2022), disponíveis nas referências.

Beatriz Milhazes

(Rio de Janeiro, RJ, 1960 – 63 anos)

Beatriz Ferreira Milhazes, artista contemporânea de reconhecimento internacional, tem suas obras artísticas focadas na pintura, colagem, gravura e também em cenografias para espaços específicos. As obras de Milhazes mesclam pinturas abstratas com a Arte Pop, junto a padrões encontrados em cerâmicas e em tecidos regionais. Cores vibrantes e padrões geométricos compõem as obras da artista, que participou do movimento Geração 80.¹²

Formado, na sua maioria, por artistas provenientes da Escola de Artes Visuais do Parque Laje do Rio de Janeiro. Uma geração de jovens que, em meados dos anos 80, promoveu uma revolução na cena artística nacional por intermédio do meio pictórico. Oficialmente, o grupo surgiu na exposição Como vai você, geração 80? organizada em 1984, no Rio de Janeiro [...] Muitos artistas que estavam engajados com a arte conceitual nos anos 70 e 80 foram atraídos por essa nova geração que surge em massa, ansiosa por uma renovação, em especial pela revalorização da pintura que já acontecia no mercado internacional (SOUZA, 2009, p.30-31).

Beatriz Milhazes produz obras híbridas com “imagens e lugares que evocam desde o exuberante barroco das cidades históricas de Minas Gerais ao ritmo efervescente do jazz americano, da abstração geométrica à pintura decorativa, do folclore brasileiro às paisagens bucólicas de Guignard” (SOUZA, 2009, p.41).



Beatriz Milhazes Disponível em <https://www.cobogo.com.br/beatriz-milhazes>



Peace and Love, Beatriz Milhazes . Londres, 2005.
Metrô de Londres.
Disponível em <https://art.tfl.gov.uk/projects/peace-and-love/>

12 Biografia no site oficial da artista https://beatrizmilhazes.com/?page_id=314

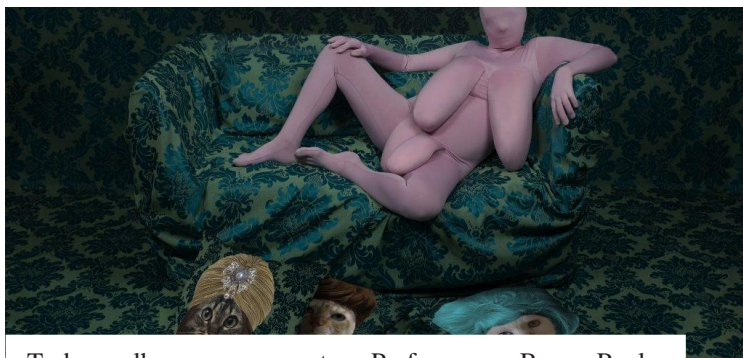
Berna Reale

(Belém, Pará, Brasil em 1965 – 58 anos)

Artista contemporânea brasileira. Suas obras de arte são provocativas e com abordagens sobre questões sociais e de poder e gênero. Berna Reale geralmente produz performances e instalações, e, frequentemente, tem o próprio corpo como ferramenta. Além de artista, Reale também é perita criminal, fazendo uma simbiose entre ambos os trabalhos e é conhecida pelas cenas contra a brutalidade policial, a degradação ambiental e a exploração do corpo feminino.¹³



A artista Berna Reale. Foto: Felipe yland. Disponível em <https://revistacontinente.com.br/edicoes/235/ro-corpo--no-meu-trabalho--e-um-elemento-simbolicor>



Todos olham para os gatos. Performance Berna Reale. Fotografia. Disponível em <https://www.premiopipa.com/pag/berna-reale>



Palomo. 2012. Performance, Berna Reale. Registro fotográfico de performance, 100×150 cm <https://www.premiopipa.com/2016/02/berna-reale-denuncia-agressao-no-centro-de-criminalistica-de-belem/>

¹³ Biografia em <https://www.premiopipa.com/pag/berna-reale/>

Beth Moysés

(São Paulo, São Paulo, 1960 – 63 anos)

Artista plástica brasileira que trabalha desde a década de 1990 com a temática sobre a violência contra mulheres, denominada violência de gênero. A artista utiliza a linguagem performática como proposição de reflexões e discussões sobre a agressão doméstica e de gênero para mobilizar a transformação social. Suas obras evidenciam as questões que permeiam a condição da mulher na sociedade patriarcal.¹⁴



Para a artista, o vestido de noiva é um símbolo do imaginário feminino e marco de mudanças na vida das mulheres, faz parte de um rito de passagem, como afirma em sua dissertação de mestrado (MOYSÉS, 2004, p.19). Nessa lógica, o casamento apresenta-se como uma performance, onde a mulher se veste de branco e atravessa um altar, indo ao encontro do “amor da sua vida”, que irá lhe trazer transformação. O que Beth Moysés busca através dos vestidos de noiva é confrontar “o amor que ficou impregnado nessa vestimenta com a realidade vivida pelas mulheres dentro da nossa sociedade patriarcal.” A partir do uso dos vestidos, a simbologia torna-se característica muito importante em sua obra, onde os signos tornam-se voz para seus trabalhos, conseguindo retratar a revolta em relação aos padrões de feminilidade e às imposições de instituições religiosas sobre as mulheres apenas com o uso de signos, que se tornam ainda mais evidentes em suas performances (RUFINO, 2019, p.11).

A artista Beth Moysés. Disponível em https://www.instagram.com/bethmoyses_/



Reconstruindo Sonhos – Belo Horizonte – 2015. Beth Moysés. Performance.

Disponível em http://bethmoyses.com.br/site/?page_id=5041

¹⁴ Biografia disponível no site da artista: <http://bethmoyses.com.br/site/>, em <https://enciclopedia.itaucultural.org.br/pessoa15699/beth-moyses> RUFINO (2019) .

Camila Soato

(Brasília, DF, 15 de agosto de 1985 – 37 anos)

Artista contemporânea brasileira, em suas obras, Camila Soato associa temáticas relacionadas ao humor satírico e a situações esdrúxulas, denominadas pela artista de “fulerage”. Soato associa a pintura a óleo com borrões, manchas e imagens figurativas. Muitas vezes a artista faz releituras de imagens famosas da história da arte, discutindo gênero e outros discursos sociais e culturais.¹⁵



No processo de elaboração das pinturas, portanto, memórias de infância e suas conseqüentes abordagens como um fio condutor na busca das imagens apropriadas da internet e na construção das fotoperformances/fotofuleragens. Posteriormente reúno as imagens que foram coletadas ou elaboradas para compor a situação/cena que será projetada na tela com ajuda de projetor multimídia ou retroprojetor. Edito os componentes das imagens: isolo, acrescento e combino os elementos visuais num programa de edição. Algumas vezes, pulo esse procedimento e realizo o desenho da situação imaginada direto no suporte tela (SOATO, 2021, p.22).

A artista Camila Soato.

Disponível em

<https://www.guiadasartes.com.br/camila-soato/obras-e-biografia>



Ocupar e Resistir. Óleo sobre Tela.
Camila Soato. 200X300cm, 2017.
Foto: Zipper Galeria
Disponível em
<https://www.teses.usp.br/teses/disponiveis/27/27159/tde-11022022-112144/publico/CamilaSoatoCorrigida.pdf>

¹⁵ Biografia em SOATO (2021), disponível nas referências.

Carmela Gross

(São Paulo, SP, 16 de fevereiro de 1946 – 77 anos)

Maria do Carmo da Costa Gross, artista plástica e também professora brasileira, tem produções artísticas que se destacam pelo olhar crítico sobre a cidade contemporânea, numa perspectiva política e social. Suas obras são esculturas, pinturas, desenhos, impressões, instalações e intervenções urbanas, que exploram questões que se voltam para a imagem e o espaço urbano.¹⁶

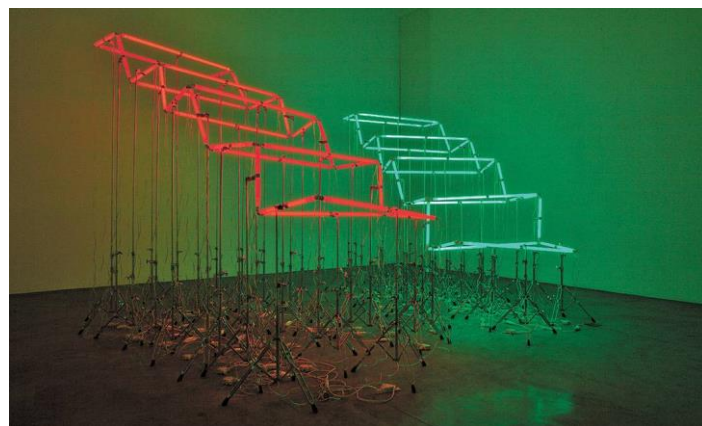


Em suas interferências urbanas a artista “escreve” nas cidades suas metáforas, onde muitas vezes suas obras surgem como motivadoras de uma experiência estética no universo urbano. Na relação entre obra e cidade, a poética de Gross convida o espectador/passante a perceber as relações plásticas e conceituais com o local específico. E desse modo, ao vivenciar a obra na cidade, o espectador pode construir todo um outro sentido nas relações obra e cidade cotidiana, em seu fluxo e fluidez, que passa a ter outras possibilidades de leituras. Nesse sentido, as obras de Gross nas cidades podem dialogar com a noção de site oriented, analisada por Mywon Kwon⁷⁸, que tem sua origem nos trabalhos crítico-institucionais que surgiram nos anos 1970. (FONTES, 2012, p.65).

A artista Carmela Gross. Disponível em <https://www.historiadasartes.com/prazer-em-conhecer/carmela-gross/>



Nuvens, 1967. Carmela Gross
<https://carmelagross.com/portfolio/trabalhos/>



Escada de emergência Néon. Em. Jogo óptico de cores complementares. Foto: Terceiro/Divulgação/Rafael Cañas
Disponível em <https://oglobo.globo.com/cultura/obras-inspiradas-em-escadas-ocupam-casa-franca-brasil-8581488>

¹⁶ Biografia em FONTES (2012), disponível nas referências.

Celeida Tostes

(Rio de Janeiro, RJ, 1929 - Rio de Janeiro, RJ, 1995)

Celeida Moraes Tostes foi artista visual e professora e teve o barro como matéria-prima importante para a sua trajetória. Suas obras refletem sobre a relação entre corpo, matéria, fertilidade e origem. A artista realizou exposições individuais e coletivas e foi homenageada também em exposições póstumas.¹⁷



Ao investigar e se aproximar de outras culturas reviveu rituais míticos, colocando o barro no campo da performance, onde o corpo se torna simbólico e suporte da sua própria obra. Com seu corpo reviveu no barro o útero materno. Construiu diálogos com e através do corpo, permitindo que ele se expressasse. Um corpo feminino liberto da repressão imposta tradicionalmente pela sociedade. E a espécie de aura que protegia a cerâmica foi confrontada com as novas proposições artísticas, inclusive a de registros e as midiáticas no momento em que usou a

A artista Celeida Tostes. integrar o seu trabalho, Disponível em <https://hammer.ucla.edu/radical-women/artists/celeida-tostes>



Rito de Passagem. Celeida Tostes, performance, 1979. Frame do vídeo “O Relicário de Celeida Tostes”. Disponível em <https://fcs.mg.gov.br/o-simbolismo-na-arte-do-barro-de-celeida-tostes/>



Guardiões. Celeida Tostes, técnica mista, aprisionamento de lixo urbano e sucata, 1986. Coleção Museu de Arte Moderna do Rio de Janeiro. Disponível em <https://enciclopedia.itaucultural.org.br/obra/25086/guardioes>

¹⁷ Biografia em SANTOS (2011), disponível nas referências.

Cláudia Andujar

(Neuchâtel, Suíça, 12 de junho de 1931 – 92 anos)

Fotógrafa e ativista suíça que se naturalizou brasileira, a artista dedica-se, principalmente, à defesa dos indígenas Yanomamis. Trabalhou para publicações nacionais e internacionais, sendo também professora de fotografia em vários cursos, como o do Museu de Arte de São Paulo Assis Chateaubriand (MASP).¹⁸



Cláudia Andujar transitou com desenvoltura entre o fotojornalismo e a fotografia experimental, esbatendo as fronteiras entre arte e documentação – na busca do documento, a alma sensível da artista fez desse pretexto um trampolim para um mergulho profundo na floresta, na alma de seus habitantes e em si mesma. Seu trabalho, com fundo documental, ganha expansões, seja pelo modo conceitual com que trabalha com a técnica fotográfica, seja nas releituras que frequentemente faz dessas imagens. (GONÇALVES, 2015. p.153)

A artista Cláudia Andujar

Disponível em https://pt.wikipedia.org/wiki/Claudia_Andujar



Susi Korihana thëri nadando, Catrimani, 1972-1974.

© Claudia Andujar.

Disponível em

<https://dasartes.com.br/materias/claudia-andujar/>



Casa coletiva perto da missão católica no rio Catrimani, Roraima, 1976. © Claudia Andujar

Disponível em

<https://dasartes.com.br/materias/claudia-andujar/>

¹⁸ Biografia em GONÇALVES (2015), disponível nas referências.

Conceição Tucca Melo

(Nascimento: São Francisco, MG)

Conceição Tucca Melo, artista mineira que vive em Porto Seguro, BA, tendo residido por muitos anos em Montes Claros, norte de Minas Gerais.



A artista dedicou-se à pintura desde criança e fez da arte sua profissão, tendo participado de várias exposições artísticas.

Dentre suas produções, há artesanatos e pinturas, sendo que muitas de suas obras evocam a religiosidade e as manifestações culturais do norte de Minas Gerais.¹⁹ “Com suas telas ou com suas incursões no mundo literário, já tendo editado os livros “Pare e...”, “Vá em frente” e “Uma viagem Bienal”, com textos e ilustrações de sua autoria” (MONTES CLAROS, Prefeitura Municipal de).

A artista Conceição Tucca Melo

Disponível em <https://jerusiaarruda.blogspot.com/2009/01/conceio-melo.html>



Elas. Acrílico sobre tela. Artista: Conceição Melo.

Dimensões: 120x90cm. Ano: 2013.

Acervo da artista,

Disponível em

<https://www.facebook.com/search/top?q=tuca%20concei%C3%A7%C3%A3o%20melo>



Mural Festas de Agosto.

Conceição Tuca Melo.

Mosaico.

Centro de Montes Claros, MG.

Foto: Andry Lopes

¹⁹ Dados com base nas redes sociais da artista: https://www.instagram.com/conceicao_tucca_melo/

Coletivo Meio Fio (São Paulo, SP).

O *Coletivo Meio Fio* é um grupo de mulheres que convida o público a repensar espaços, relações de pertencimento e saberes tradicionais a partir de intervenções artísticas com o uso de técnicas têxteis, como crochês, bordados e tricôs. O coletivo é formado por Carol Stoppa, Fernanda Damigo, Ieda Yamasaki, Nara Rosetto, Keka Carrara, Raquel Santiago e Renata Laureano, além de colaboradores.²⁰

As artistas se denominam como atuantes no Yarn Bombing – traduzido do inglês como “bombardeio de fios”, também conhecido como tricô de guerrilha ou tricô de grafite, que é uma forma de arte de rua que envolve o uso de fios ou outras fibras para criar exibições coloridas em estruturas públicas, como árvores, postes, bancos e até edifícios inteiros.



Intervenção Urbana, oficina Juventudes e a Cidade. Coletivo Meio Fio. Fotografia, lambe e crochê. Disponível em <https://www.instagram.com/p/CqJggZ5PYL6/>



Girassóis. Painel em crochê inspirado na poesia de Rupi Kaur no Sesc Campos. Disponível em <https://www.instagram.com/reel/CqlrHoCAXgk/>

²⁰ Dados com base na rede social do *Coletivo Meio e Fio*, disponível em <https://www.instagram.com/meiofio/> e em entrevista via youtube: <https://www.youtube.com/watch?v=DH-9uSK8Wjg>, e site do MASP: <https://masp.org.br/eventos/paulista-cultural-2019>

Criola (Belo Horizonte, MG)

Tainá Lima, conhecida como Criola, é uma artista contemporânea que se destaca, principalmente, pelo Grafite. Sua arte contesta o padrão hegemônico de beleza, representando imagens com raízes nas matrizes africanas, ressaltando os significados e a beleza da cultura negra como identidade nacional. Para a grafiteira a sua maior motivação é dar voz a mulheres que ainda não se conscientizaram do seu poder.²¹



A artista Criola. Disponível em <https://expresso.estadao.com.br/naperifa/criola-uma-artivista-visual/>

Criola representa as matrizes africanas através das raízes, criando uma metáfora com os cabelos crespos, que assim como as raízes podem crescer livres para florescer e ganhar força. Em iorubá, ori significa cabeça e condiz com a parte do corpo que melhor representa a ancestralidade africana (SILVA, 2017, p.05).



"Híbrida Ancestral – Guardiã Brasileira", Criola. 1365 m², Chiquito Lopes, Belo Horizonte
Disponível em <https://arteforadomuseu.com.br/hibrida-astral-guardia-brasileira/>



Painel "A Ancestral do Futuro". Criola Esquina Paulista com Consolação. Carolina Maria de Jesus. Foto: Gabriel Souza
Disponível em <https://expresso.estadao.com.br/naperifa/o-que-carolina-maria-de-jesus-representa/>

21 Biografia com base em SILVA (2017) e nas redes sociais da artista: https://www.instagram.com/criola___/

Daiara Tukano

(São Paulo, 1982 – 41 anos)

Daiara Hori Figueroa Sampaio é uma artista visual e ativista indígena, descendente da etnia Tukano do Alto Rio Negro, região Norte do Brasil - fronteira entre Brasil, Colômbia e Venezuela. Daiara é autora do livro "ReExistir no Feminino: trajetórias de luta de mulheres indígenas e quilombolas", que reúne histórias e relatos de mulheres que lutam pela preservação de suas culturas e territórios. Em 2020, ela se tornou a artista indígena a ter o maior mural de arte urbana do mundo.²²



A artista Daiara Tukano.
Disponível em
<https://www.daiaratukano.com/bio>



O grafite “Selva Mãe do Rio Menino” retrata a ancestralidade dos povos indígenas de Minas Gerais, mais especificamente os Xakriabá, Maxakali, Krenak e Pataxó. Vale enfatizar, inclusive, que ela decide representar as etnias dos indígenas oriundos da terra onde o grafite está localizado em vez de sua própria (que se localiza no Amazonas) [...]. Esteticamente, a obra representa duas figuras antropomórficas, com traços claramente indígenas: uma mulher (a mãe) alegoriza a selva; um menino (o filho), o rio. Nas palavras da própria autora, “Eu pensei no rio como um menino, porque, o rio, ele tem mãe. O rio só nasce onde tem floresta, ele precisa de floresta para brotar, a nascente vem da floresta. Então a selva, a floresta, é a mãe do rio menino”(MORO e CASTRO, p.22-23).

Selva Mãe do Rio Menino. Daiara Tukano para o CURA - Circuito Urbano de Arte 2020. Arte mural em empena de 1000m² na avenida Amazonas em Belo Horizonte, MG. Disponível em <https://www.daiaratukano.com/bio>

²² Biografia no site da artista: <https://www.daiaratukano.com/bio>

Djanira

(São Paulo,SP, 20 de junho de 1914 - Rio de Janeiro, RJ, 31 de maio de 1979)

Djanira da Motta e Silva foi uma pintora, desenhista, ilustradora e cenógrafa brasileira, considerada uma das artistas mais importantes do país no século XX, tendo se destacado como artista naif no Brasil e no mundo. Artista autodidata, suas obras retratam uma temática ligada à terra, ao povo brasileiro, à vida cotidiana, à religiosidade e às manifestações populares do Brasil.²³



Djanira foi uma pintora andarilha que viajava pelos diversos estados brasileiros em busca de inspiração. Queria mostrar as paisagens e, principalmente a força do povo e do folclore. Os personagens eram colhedores de café, vaqueiros, mulheres no campo e na praia, tecelões, oleiros, trabalhadores das usinas de açúcar, operários da indústria automobilística e mineiros. Ela chegou a descer as minas de carvão em Santa Catarina (1976) e viveu durante 6 meses, na tribo dos índios Canela (fins da década de 1950).

(FORTE, 2017, p.6)

A artista Djanira. Disponível em <https://www.ebiografia.com/djanira/>



Candomblé, 1957. Djanira. Têmpera sobre madeira
250,00 cm x 242,80 cm. Disponível em <https://enciclopedia.itaucultural.org.br/obra66522/candomble>



O Circo, 1944. Djanira. Óleo sobre tela..
97,00 cm x 117,20 cm. Disponível em <https://enciclopedia.itaucultural.org.br/obra4486/o-circo>

²³ Biografia em FORTE (2017), disponível nas referências.

Efe Godoy

(Sete Lagoas, MG, 1988 – 33 anos)

Artista visual brasileira de Sete Lagoas, atualmente mora em Belo Horizonte, MG. Realizou exposições individuais e coletivas em diversas cidades do Brasil. Efe Godoy se destaca pela originalidade, criatividade e pelas formas híbridas, em que animais, plantas e seres humanos estão em constante simbiose. A artista também tem forte ligação com a literatura, a música, a vida cotidiana e a memória, expressando-as em suas obras.²⁴



A artista Efe Godoy

Disponível em

<https://instagram.com/efegodoy?igshid=YmMyMTA2M2Y=>



Acima das voltas que dava para sustentar as flores que cultivava, Efe Gooy, 2019.

Desenho e aquarela sobre papel

26 x 21 cm. Disponível em

<https://galeriaca.com/index.php/artistas/efe-godoy/>



Série O cheiro da imigração Efe Godoy..
pintura sobre fotografia

16x11cm (com moldura). Disponível em

<https://galeriaca.com/index.php/artistas/efe-godoy/>

24 Biografia com base em entrevista disponibilizada em rede social da artista:

https://www.youtube.com/watch?v=api_1YuPG3I&t=3399s

Edith Derdyk

(São Pauli, SP, 16 de junho de 1955 - 67 anos)

Edith Derdyk é uma artista visual e professora brasileira. A artista trabalha com várias mídias, incluindo desenhos, pinturas, esculturas instalações. Seu trabalho frequentemente explora a relação entre corpo humano e espaço, e suas obras são tanto esculturas quanto instalações, muitas vezes, interagindo com o público e o ambiente ao seu redor.

A artista também é autora de vários livros sobre arte, ensino e desenvolvimento criativo. Derdyk recebeu vários prêmios, bem como realizou diversas exposições individuais e coletivas, seja no Brasil ou em outros países.²⁵



Atua ainda como professora e orientadora de jovens artistas. Linhas, papéis, livros, chapas de ferro e palavras são suas matérias de criação. Tensão, corte, traço, costura, sutura, rasura e transposição são seus principais gestos. Em seu trabalho há a instauração de um lugar entre a costura, o desenho-linha e a escrita. No texto “Da sutura a rasura: a costura de Edith Derdyk”, de Andrea Masagão a artista afirma: “eu tenho a linha costurada na minha mão” (TEIXEIRA, 2016, p.123).

A artista Edith Derdyk

Disponível em <https://arteref.com/artista/edith-derdyk/>



A artista junto à Instalação "Moiras".
Foto: Rosa Antuna.

Disponível em
<https://artebrasileiros.com.br/topo/instalacao-de-edith-derdyk-cria-tramas-conexoes-e-tessituras-no-sesc-ipuranga/>

²⁵ Biografia em TEIXEIRA (2016), disponível nas referências.

Fayga Ostrower

(Lodz, Polônia, 14 de setembro de 1920 — Rio de Janeiro, 13 de setembro de 2001)

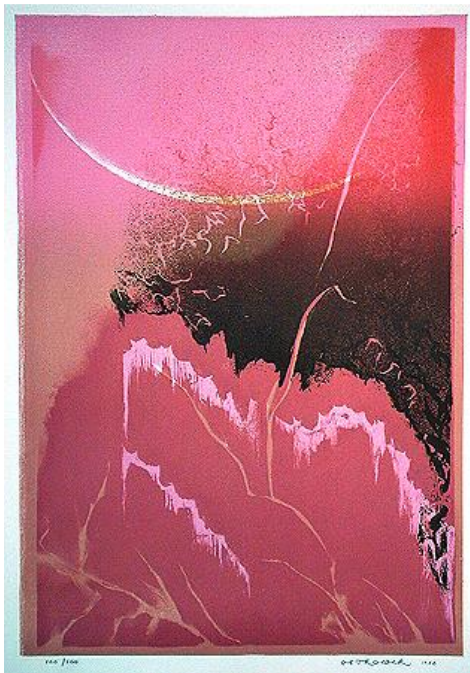
Fayga Ostrower foi uma artista plástica brasileira nascida na Polônia. Aqui no Brasil atuou como gravadora, pintora, desenhista, ilustradora, e também professora e escritora.²⁶



Embora a principal parte de sua obra tenha se concentrado na produção de gravuras (xilografuras, gravuras em metal, litografias e serigrafias), desenhos e aquarelas, Fayga experimentou outras técnicas – como a concepção de grandes murais, a esmaltação de metais, o desenho de joias, a criação de cartazes, capas, ilustrações de livros e discos e a padronagem de tecidos. A esta última dedicou 15 anos, contabilizando cerca de quatrocentos padrões diferentes, alguns dos quais usava para decorar a casa (ALMEIDA, 2006, p.274)

A artista Fayga Ostrower. Disponível em:

<https://jornal.usp.br/cultura/humanismo-abstrato-de-fayga-ostrower-ganha-exposicao-na-pinacoteca/>



Sem Título, 1980. Fayga Ostrower. Gravura.
70,80 cm x 50,30 cm. Acervo Banco Itaú
Disponível em
<https://enciclopedia.itaucultural.org.br/obra33497/sem-titulo>



Fontamara (prancha 5), 1945. Fayga Ostrower
Linóleo sobre papel
Disponível em
<https://enciclopedia.itaucultural.org.br/obra65792/fontamara-prancha-5>

²⁶ Biografia em ALMEIDA (2006), disponível nas referências.

Felícia Leirner

(Varsóvia, Polônia, 1904 — São Paulo, SP, 1996)

Felícia Leirner foi uma artista visual brasileira que se destacou, principalmente, pelas esculturas. Nasceu na Polônia, em 1927 veio para o Brasil, onde se naturalizou e permaneceu até a sua morte. Artista reconhecida internacionalmente, participou de diversas exposições e eventos, sendo agraciada também com premiações como artista.²⁷



Procurando alcançar um vocabulário independente e inconfundível, a artista realizou pesquisas técnicas em torno da imagética tribal africana, das antigas estátuas do Egito, das artes etrusca e gótica, e da linguagem escultórica ocidental. Enquanto Felícia aperfeiçoava a sua técnica, o cenário artístico brasileiro, principalmente no eixo Rio-São Paulo, buscava se aproximar das raízes culturais do Brasil, e promover a arte moderna, de caráter abstrato, com abertura para a arte internacional (MUSEU FELÍCIA LEIRNER, 2022).

A artista Felícia Leirner. Disponível em <https://www.museufelicialeirner.org.br/exposicao/felicia-leirner-natureza-e-arte/>



Estruturação II, 1964. Felícia Leirner
Bronze. Disponível em <https://enciclopedia.itaucultural.org.br/ob>



Sombra – 1982 no Museu Felícia Leirner em Campos do Jordão. Fotos Marcio Masulino
<https://www.cidadeecultura.com/museu-felicia-leirner/>

²⁷ Biografia disponível no site do museu dedicado à artista:
<https://www.museufelicialeirner.org.br/institucional/museu-felicia-leirner/>

Felicidade Patrocínio

(Montes Claros, MG)

Artista plástica montesclarenses, escultora, ceramista e escritora. Destaca-se, principalmente pelas obras em cerâmica, tendo frequentado congressos nacionais, e até internacionais de cerâmica artística. A artista realiza trabalhos de grandes tamanhos e diversos materiais. Suas obras são experimentações com a cerâmica e com outros materiais como mármore, ferro e resinas.²⁸



Fundou o Ateliê/Galeria de Arte Felicidade Patrocínio, que oferece aulas de arte e exposições. Como artista plástica realizou 10 Exposições Individuais de Arte e participou de dezenas de Exposições Coletivas em cidades do Brasil, em Nova Iorque e Montevideo (MONTES CLAROS, Prefeitura de)

A artista Felicidade Patrocínio. Disponível em https://www.ihgmc.art.br/revista_volume14.htm



Painel Fitas ao Vento I. Felicidade Patrocínio. Pintura vitrificada em cerâmica. Dimensões: 1,45 x 0,81 m. Disponível em <https://www.montesclaros.mg.leg.br/exposicoes/exposicao-festas-de-agosto>



Painel Simbologia Afro indígena, Felicidade Patrocínio. Cerâmica, 60X50cm. Disponível em <https://instagram.com/felicidadepatrocinio?igshid=YmMyMTA2M2Y=/exposicao-festas-de-agosto>

28 Informações disponíveis em rede social da artista: <https://www.facebook.com/ateliiegaleria.felicidadepatrocinio/>

Georgina de Albuquerque

(Taubaté, 4 de fevereiro de 1885 — Rio de Janeiro, 29 de agosto de 1962)

Georgina Moura Andrade de Albuquerque foi uma pintora, desenhista e professora brasileira. A artista é considerada uma das primeiras mulheres brasileiras a conseguir firmar-se internacionalmente como artista. Georgina foi também pioneira na pintura histórica nacional, gênero artístico que permaneceu restrito ao universo masculino até 1922, quando a artista expôs a obra *Sessão do Conselho de Estado*. A composição estética da referida pintura rompeu com os paradigmas academicistas vigentes ao colocar uma mulher como protagonista de um momento histórico brasileiro.²⁹



Georgina Albuquerque foi a mais bem-sucedida artista mulher vinculada à Escola de Belas Artes do Rio de Janeiro na primeira metade do século XX. Teve reconhecimento como pintora em seu tempo, tornando-se, ainda, a primeira mulher docente da instituição e sua primeira diretora. Paulista nascida em 1885 na cidade de Taubaté, desde criança Georgina contou com apoio familiar para desenvolver sua carreira, inicialmente estudando com um professor particular de origem italiana, Rosalbino Santoro. Foi como sua aluna que expôs em 1903 na 10ª exposição Geral de Belas Artes, ainda com o nome de solteira. No ano seguinte, ingressou na Escola Nacional de Belas Artes, onde conheceu o futuro marido, Lucílio de Albuquerque, também aluno da instituição (SIMIONI, 2022, p.29)

A artista Georgina de Albuquerque. Disponível em <https://www.guiadasartes.com.br/georgina-de-albuquerque/biografia>



Sessão do Conselho de Estado. Georgina de Albuquerque, 1922. Pintura a Óleo. 210X265cm. Museu Histórico nacional do Rio Janeiro. Disponível em <https://artsandculture.google.com/asset/sess%C3%A3o-do-conselho-de-ministros/0gFadisN3itJrw?hl=pt-BR>

²⁹ Biografia em <https://enciclopedia.itaucultural.org.br/pessoa21325/georgina-de-albuquerque> e em SIMIONI (2022), disponíveis nas referências.

Gê Viana

(Santa Luzia, MA, 1986 – 37 anos)

A artista Gê Viana vive e trabalha em São Luis, MA. A artista é graduada em Artes Visuais pela Universidade Federal do Maranhão (UFMA), e se destaca pelo trabalho com colagens e fotomontagens, analógicas e digitais, que se inspiram em acontecimentos da vida familiar e do cotidiano, sempre confrontando a cultura colonizadora hegemônica e os sistemas de arte e comunicação.³⁰



A artista Gê Viana. Disponível em <https://www.oficinapalimpsestus.com.br/ge-viana/>

Suas imagens são colagens digitais e/ou analógicas de cunho contestador aos processos de apagamento, violência e resistência de identidades dissidentes encontradas às margens do processo de historicidade da sociedade brasileira. A estruturação das imagens propostas por ela se dá por intermédio da inscrição desses corpos marginalizados em imagens visuais fixas, feitas por meio de linguagens múltiplas, em que a artista aproveita a expressividade da fotografia e da colagem para acionar o pensamento contido em sua poética, isto é, vale-se dessas diferentes expressões para acessar as temáticas que propõe. Ademais, a temática de sua pesquisa artística se relaciona, diretamente, aos seus processos de entendimento e descoberta enquanto mulher artista afro-indígena, lésbica e periférica (VENTURA, 2022, p.11).



Paridade em memória a família Maurício. Dê Viana. Primeira camada – Maria dos Anjos Maurício e sua neta Jessica. Segunda camada :ilustração da Família Indiana Caraiba Stefani T. II . Tav. IV Fotografia Fotomontagem. Disponível em <https://www.premiopipa.com/ge-viana/>



Atualização Traumáticas de Debret “loja de ervas 1810 vendas de tabaco e especiarias como chá, raízes, sementes, plantas.rainha ndatté yalla passa pros filhos e sobrinhos sua experiência de curandeira no estudo das folhas”.

Disponível em <https://www.pipaprize.com/ge-viana/atualizac%CC%A7a%CC%83o-traumaticas-loja-de-de-ervas/>

30 Biografia disponível em <https://www.premiopipa.com/ge-viana/> e em VENTURA (2022) disponíveis nas referências.

Gilda Vogt

(Rio de Janeiro, RJ, 1953 – 70 anos)

Gilda Vogt Maia Rosa, artista visual brasileira, vive e trabalha em São Paulo, SP, desde 1969. Suas pinturas, frequentemente, são a tinta acrílica diluída, obtendo efeitos de aquarela. As obras da artista, normalmente, trazem contornos diluídos e são de cenas cotidianas e da figura humana.³¹

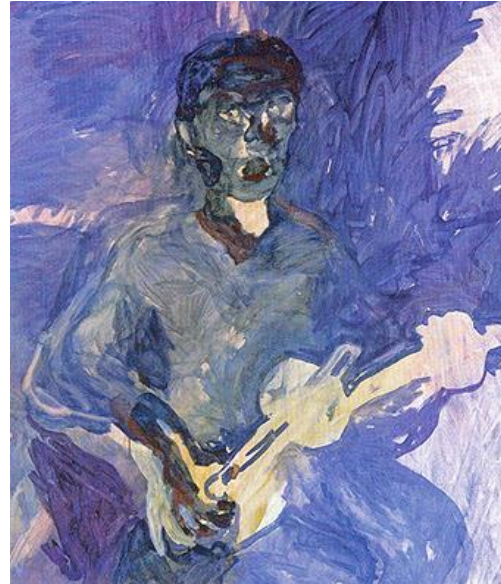


Recebe prêmios aquisição no Salão Nacional de Belas Artes do Rio de Janeiro, em 1965; no 4º Jovem Arte Contemporânea, do Museu de Arte Contemporânea da Universidade de São Paulo (MAC/USP), em 1970; e no Salão Paulista, da Pinacoteca do Estado, em 1976. Realiza individuais, entre outras, no Museu Victor Meirelles, em Florianópolis, e no Centro Cultural São Paulo, em São Paulo, ambas em 2002. Participa de coletivas como O que Faz Você Agora Geração 60?, no MAC/USP, em 1991; e Estética do Fluido, no Museu de Arte Moderna de São Paulo (MAM/SP), em 2003 (ITAÚ CULTURAL).

A artista Gilda Vogt. Disponível em <https://glamurama.uol.com.br/notas/obra-da-artista-gilda-vogt-ganha-retrospectiva-em-livro/>



Menino e o Caranguejo, 2000. Gilda Vogt
Acrílica sobre tela, 159 cm x 160cm Disponível em <https://enciclopedia.itaucultural.org.br/obra4835/o-menino-e-o-caranguejo>



Gentil de Orotongo, 2000. Gilda Vogt
Acrílica sobre tela. 160 cm x 140 cm,
Disponível em <https://enciclopedia.itaucultural.org.br/obra15560/gentil-de-orotongo>

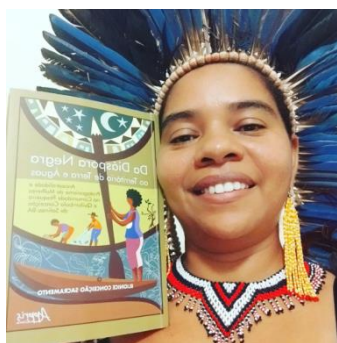
31 Biografia disponível em <https://enciclopedia.itaucultural.org.br/pessoa216186/gilda-vogt>

Glicéria Tupinambá

(Buerarema, BA, Bahia, 1982 – 41 anos)

A artista Glicéria, mais conhecida como Célia Tupinambá, é originária da aldeia Serra do Padeiro, situada na Terra Indígena Tupinambá de Olivença, na porção sul do Estado da Bahia. A artista tem forte participação na política e na religião dos Tupinambá, dedicando-se, principalmente, a questões referentes à educação, à organização produtiva da aldeia, aos serviços sociais e aos direitos das mulheres.³²

Glicéria foi responsável por confeccionar o manto Tupinambá contemporâneo, obra baseada em mantos Tupinambás que datam do século XVI e que foram levados para a Europa à época.



Disponível em
<https://www.instagram.com/p/CrCBzonvTTH/>

De acordo com Florestan Fernandes (2006), os mantos Tupinambás antigos eram criados para serem usados durante os rituais sagrados de antropofagia do povo Tupinambá. Uma vez que, esses rituais consistiam numa das práticas socioculturais mais importantes para o povo e o conhecimento para da criação do manto ficou armazenado como uma espécie de —segredol na cosmologia Tupinambá. Desta forma, a tecnologia para construção de tal vestimenta, só pôde ser acessada, muitos anos depois, por Glicéria Tupinambá, sob a orientação dos seus ancestrais e dos Encantados (GOMES, 2022,p.38)



A artista Glicéria Tupinambá vestindo o manto Tupinambá.
Disponível em
https://www.instagram.com/p/CjvnNp_OiMe/

32 Biografia em GOMES (2022), disponível nas referências.

Haydea Santiago

(Rio de Janeiro, RJ, 1896 – Idem, Rio de Janeiro, RJ, 1980)

Haydée Lopes Santiago, artista visual que nasceu no Rio de Janeiro, embora fosse descendente da elite gaúcha, tendo passado toda infância em Porto Alegre. A artista frequentou cursos livres na Escola Nacional de Belas Artes (Enba), com Modesto Brocos (1852-1936) e Rodolfo Amoedo (1857-1941), aperfeiçoando seus estudos com Eliseu Visconti (1866- 944). Haydea viveu em Paris, França, entre 1928 e 1932, tendo estudado sob a orientação de Louis-François Biloul (1874-1947) e R. Primet. Participou do Salão dos Artistas Franceses. “De retorno ao Brasil, a exposição dos trabalhos feitos em Paris recebeu bastante atenção da imprensa” (SIMIONI, 2022, p.32). Desde 1921 integra a Exposição Geral de Belas Artes (Egba), no Rio de Janeiro, recebendo prêmios entre 1923 e 1927. A artista realizou várias exposições individuais e coletivas.³³



Nu Feminino. Haydée Santiago. 1947. Óleo s/tela colado na madeira. 34x 27cm. Assinado e datado (1947).



Retrato de Manoel Santiago, 1922
Haydée Santiago, Manoel Santiago
Óleo sobre papelão, c.i.d.
50 cm x 37cm. Disponível em
<https://enciclopedia.itaucultural.org.br/obra11437/retrato-de-manoel-santiago>

³³ Biografia em <https://enciclopedia.itaucultural.org.br/pessoa23244/haydea-santiago> e em SIMIONI (2022), disponíveis nas referências.

Helena Pereira da Silva Ohashi

(São Paulo, SP, 1895 - Campinas, SP, 14 de dezembro de 1966)

Helena Pereira da Silva Ohashi foi pintora, musicista e professora brasileira. Suas obras retratam paisagens, retratos e naturezas-mortas. Era filha do pintor Oscar Pereira da Silva, com quem teve as primeiras aulas de pintura. Inicialmente a artista realizou pinturas acadêmicas, assim como o pai. Posteriormente a artista vai aderir ao modernismo.³⁴



O último sobrenome deriva de seu casamento com o artista Hiokai Ohashi, também pintor, que conheceu em sua segunda estadia em Paris. Trata-se de uma artista com uma produção interessante no campo da pintura (naturezas-mortas, retratos, paisagem) e do desenho de moda, e cuja importância vem sendo, paulatinamente, reconhecida (SIMIONI, 2022, p.35)

A artista Helena Pereira da Silva Ohashi . Disponível em <https://www.abrademi.com/index.php/helena-pereira-da-silva-ohashi/>



Descanso Da Bailarina. Maria Helena da Silva Ohashi. Paris, 921. 60cmX 50cm. Disponível em <https://www.abrademi.com/index.php/helena-pereira-da-silva-ohashi/>

34 Biografia em GOTO (1995) e SIMIONI (2022), disponíveis nas referências.

Iole de Freitas

(Belo Horizonte, Minas Gerais, 1945 – 78 anos).

A artista visual contemporânea Iole Antunes de Freitas é escultora, gravadora, artista multimídia e professora. Conhecida pelas esculturas abstratas que exploram o espaço e o movimento, Iole de Freitas já expôs em diversas galerias e museus do Brasil e do mundo. Suas esculturas abstratas exploram o espaço e o movimento. São obras que se caracterizam pela utilização de materiais como metal, madeira e vidro, criando formas orgânicas e sinuosas que dialogam com o ambiente em que estão inseridas.³⁵



Iniciou seu trabalho artístico nos anos 1970, dentro de uma vertente conceitual, fazendo performances que eram registradas por ela própria através fotografias e filmes super-8. Nessa época ela viveu na Europa, em Milão, e participou de um grupo de artistas de vanguarda que trabalhava as questões da Body Art, ligadas ao corpo e ao deslocamento do corpo no espaço. A partir dos anos 1980, já de volta ao Brasil, Iole vai pouco a pouco abandonando o corpo como mediador do trabalho e substituindo-o pelo “gesto, que tece, arma e costura, com telas e fios, os volumes vazados que se desdobram e passam a constituir as novas obras: o corpo da escultura”⁴, usando as palavras de Paulo Venâncio Filho (RIBEIRO, 2004, p.02).

A artista Iole de Freitas. Disponível em <https://minastenisclub.com.br/noticias/cultura-exposicao-iole-de-freitas/>



As Três Graças, 2021. Iole de Freitas. Aço inox, 165 x 285 x 300cm. Disponível em <https://www.premiopipa.com/2021/06/os-terra-galeria-silvia-cintra-box4-apresenta-individual-de-iole-de-freitas/>

³⁵ Biografia em <https://enciclopedia.itaucultural.org.br/pessoa9002/iole-de-freitas>, e RIBEIRO (2004) disponíveis nas referências

Jota Mombaça

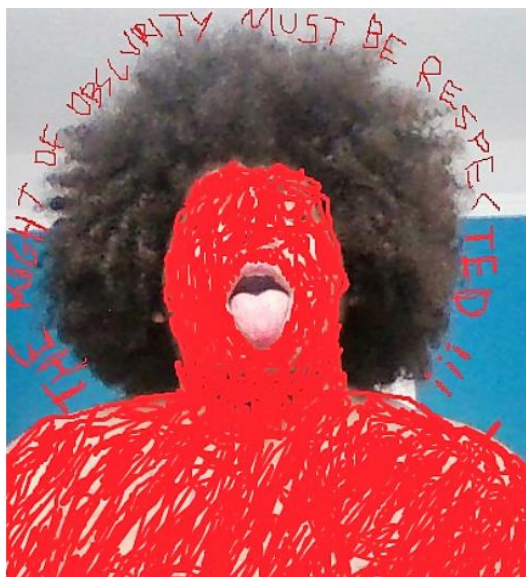
(Natal, RN, 1991 – 33 anos)

Jota Mombaça é uma artista do Rio Grande do Norte que reside em São Paulo, SP. É performer, poeta e ativista, formada em filosofia e antropologia e co-fundadora da plataforma Quebrada Queer. Reconhecida internacionalmente com exposições em locais como a Bienal de Artes de São Paulo e o Centre Pompidou, em Paris. Seu trabalho aborda questões relacionadas à raça, gênero e sexualidade, desafiando as normas sociais e culturais e explorando ideias de resistência e liberdade e ativista em questões relacionadas à comunidade LGBTQIA+, feminismo negro e indígena.³⁶



“Bicha não binária, nascida e criada no nordeste do Brasil”. Assim se apresenta a artista contemporânea e pesquisadora Jota Mombaça (Natal/RN, 1991). Se nomeia – como só ela poderia – sob conotações que são muitas vezes atribuídas pelo “outro” de forma pejorativa. E faz isso com toda consciência de quem defende que: “é preciso nomear a norma”, já que aquilo que não se nomeia está sob o privilégio de não ser questionado (JOTA MOMBAÇA: Não vão nos matar agora, 2021).

Jota Mombaça. Disponível em <https://www.jotamombaca.com/contact>



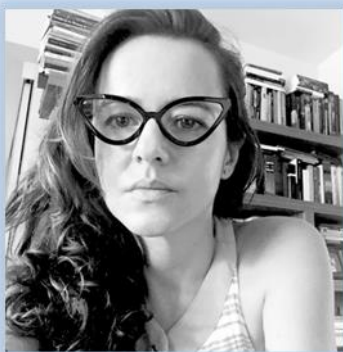
JOTA MOMBAÇA Sem título, 2017. Impressão digital. Disponível em <https://assets.masp.org.br/uploads/temp/temp-QYyC0FPJZW0J7Xs8Dgp6.pdf>

³⁶ Biografia no site da artista: <https://www.jotamombaca.com/contact>. Estudos sobre suas performances em LOPES (2023), disponível nas referências.

Juliana Notari

(Recife, PE, 1975 – 48 anos)

Artista visual feminista que produz instalações, performances, vídeos, fotografias, desenhos e objetos numa abordagem multidisciplinar, com ênfases e modos de operação diversos, traumas, desejos, fantasias e medos colocados em suas obras, instaurando relações entre subjetividades que, por sua vez, configuram o eixo central da obra da artista. A artista já recebeu diversos prêmios e participou de diversas exposições, nacionais e internacionais, tendo realizado residências artísticas e possuindo trabalhos em coleções públicas e privadas.³⁷



O trabalho performático de Juliana Notari tem como referência a trajetória de importantes artistas brasileiras como Letícia Parente e Adriana Varella, ambas com sólida relação entre a linguagem do vídeo e da performance, valendo-se da videoperformance como um campo verdadeiramente híbrido no qual o corpo produz efetivamente o gestual da ação que é completada, alterada, borrada ou contaminada pela linguagem do vídeo (SALES e CABRERA s/d, p.10).

A artista Juliana Notari.
Disponível em
<https://www.juliananotari.com/biografia/>



Intervenção na paisagem, na Usina de Arte (em Água Preta, Pernambuco, Brasil), 2020. Concreto armado, resina e pigmento. Dimensões: 33x16 x 6m
Disponível em
<https://www.juliananotari.com/diva-intervencao/>



Soledad. Frames da videoperformance. Disponível em <https://www.juliananotari.com/soledad/>

37 Biografia disponível no site da artista: <https://www.juliananotari.com/biografia/>

Julieta de França

(Belém, PA, 1870 - Rio de Janeiro, RJ, 1951)

Escultora paraense, Julieta de França era filha de Joaquim Pinto de França e Idalina Pinheiro França, ambos musicistas. Julieta de França, em 1896, pleiteou inscrição na Escola Nacional de Belas Artes – ENBA e tornou-se a primeira mulher a ter classes de nu no Brasil. Estudou em Paris, aprimorando seus estudos sobre modelo vivo.³⁸



A razão de sua inesperada desapareção do cenário artístico nacional começou a ser gerada ainda naquele salão. Expôs nele uma maquete em homenagem à Proclamação da República, obra com que se inscreveu no concurso aberto em 1907 no qual visava-se a comemoração daquele importante evento político. Entretanto, sua obra foi desclassificada pelo júri e a artista, indignada com o parecer, retornou a Europa e pediu uma nova avaliação para os mestres que havia conhecido, Rodin, Bourdelle, Carolus-Duran entre outros expoentes internacionais. Retornando ao Brasil com opiniões que contrariavam à da academia local, enviou tais textos para o diretor da escola que a havia reprovado: Rodolfo Bernardelli, homem sabidamente autoritário e centralizador no que tange aos concursos. Vale notar que, depois de tal episódio, a escultora nunca mais tornou a participar dos salões oficiais e, somente nos anos vinte voltou a frequentar os noticiários artísticos, quando uma maquete sua foi aceita em sua terra natal, a cidade de Belém (SIMIONI, 2004, p.3)

Julieta de França em seu Ateliê. Acervo do Museu Paulista da USP, São Paulo. Reprodução de José Rosael.

Disponível em <https://arteref.com/opinioao/instituto-tomie-ohtake/a-participacao-das-mulheres-na-historia-da-arte/>

Mocidade em flor, 1902. Escultura em Julieta de França. Disponível em <https://blog.humanarte.net/2019/11/historia-das-mulheres-3.html>



38 Biografia em SIMIONI (2004), disponível nas referências.

Juliana dos Santos

(São Paulo, SP, 1987 – 36 anos)

A artista visual, Juliana dos Santos, traz pesquisas que se concentram na intersecção entre arte, história e educação, com um foco especial em como artistas negras lidam/lidaram com os desafios da representação. Suas exposições coletivas estão voltadas para uma variedade de mídias, incluindo instalação, vídeo, pintura, performance, fotografia e multimídia.³⁹



A artista Juliana dos Santos.
Disponível em
<https://www.pivo.org.br/residencias/participantes/juliana-dos-santos/>

Juliana dos Santos, paulistana nascida no tradicional bairro negro onde surgiu a escola de samba Peruche, desde criança tem em seus cabelos um símbolo de resistência e de disputa familiar. Por parte da mãe foi incentivado que mantivesse os fios naturais. Por parte da vó materna, ouviu insistentemente que deveria alisá-los. A partir dessa vivência a artista graduada e mestranda pelo Instituto de Artes/UNESP, desenvolveu a performance *Qual é o pente?* (2014) que exhibe um dos processos violentos vividos por mulheres negras ao alisarem os fios com o pente de ferro aquecido no fogão a gás. Na performance é Dona Benedita, sua vó, quem realiza o procedimento em seu potente cabelo em corte black power. Lentamente, separa madeixas para serem queimadas em pequenas porções. Na vida adulta, a artista compreendeu que a vó não negava os seus cabelos a partir do alisamento, mas sim que tentava evitar que a neta vivesse algumas situações de racismo que seriam determinadas pelo aspecto eles teriam ao apresentar-se socialmente (SANTOS, 2017, p.24).



Quando a cor chega no Azul?, 2021,
instalação, tamanhos variados
<https://www.premiopipa.com/juliana-dos-santos/>



Qual é o pente? Videoperformance, Juliana dos Santos, 15:57, 2016.
Disponível em
<https://amlatina.contemporaryand.com/pt/editorial/o-saber-ancestral-que-vem-dos-pes-juliana-dos-santos/>

³⁹ Biografia disponível em <https://www.premiopipa.com/juliana-dos-santos/>

Karen Dolorez

(Bauru, São Paulo, 1985 – 38 anos)

Karen Dolorez é artista têxtil visual residente de São Paulo/SP e tem sua pesquisa voltada para a utilização do corpo como lugar de protesto, objeto de expressão e metáfora da sociedade. A artista, por meio de suas obras, dialoga, manifesta e questiona padrões sociais, políticos e ideológicos. Seus trabalhos refletem a valorização e importância da arte da mulher tecelã na história.⁴⁰



Após as primeiras experimentações com o grafitti, Karen passou a criar seus próprios desenhos e fazer grandes murais utilizando apenas técnicas de tecelagem, principalmente o crochê. Quando finalizados são colados nos muros e paredes. Os trabalhos da artista ressignificam o fazer manual na medida em que deslocam uma técnica tradicionalmente doméstica para o ambiente urbano, além de utilizarem formas e conteúdo que normalmente não são associadas às técnicas de tecelagem (MACHADO, 2020, p.65)

A artista Karen Dolorez. Disponível em <https://www.instagram.com/p/Cpvt-zjukxE/>



Coração em crochê, região do Largo da Batata, zona oeste de São Paulo, inspirado na canção "A Baladeira", de Alessandra Leão e Juliano Ferreira de Holanda. (Foto: Renata Ottoni). Karen Dolorez.

Disponível em https://www.bbc.com/portuguese/noticias/2016/02/160218_galeria_croche_graffiti_pai



Crochê, Ladeira do Castro, Lapa, no Rio de Janeiro, (foto: Lucas Hirai). Karen Dolorez.

Disponível em https://www.bbc.com/portuguese/noticias/2016/02/160218_galeria_croche_graffiti_pai

⁴⁰ Biografia disponível em <https://www.artistaslatinas.com.br/artistas-1/karen-dolorez>

Leda Catunda

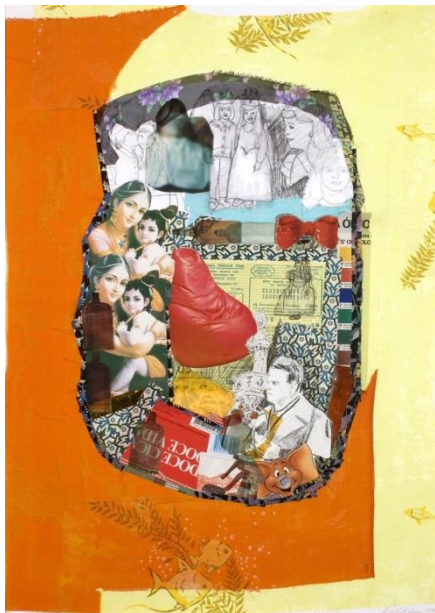
(São Paulo, 23 de junho de 1961 – 62 anos)

Leda Catunda Serra é uma artista visual, pintora, escultora, artista gráfica e professora brasileira. A artista é considerada uma grande artista da *Geração 80*, explorando os limites entre a pintura e o objeto.⁴¹



O trabalho de Leda Catunda chega, muitas vezes, a levantar questionamentos em relação ao conceito de gosto. Envolve o popular e o popularesco, a cultura de massa, inclusive ao trabalhar com os chamados objetos moles. A exposição de fi-guras, imagens da cultura de massa passa a ser investigada e transformada pela artista por meio de interferências da tinta em veladuras direcionando a leitura e reconstruindo signos. O kitsch aparece de maneira a explorar o que chama de “beleza cafona ou então uma coisa horrorosa”, dependendo do leitor do trabalho (BAMONTE, 2010, p.45).

A artista Leda Catunda. Disponível em <https://www.historiadasartes.com/prazer-em-conhecer/leda-catunda/>



Barriga, 1997. Leda Catunda. Colagem sobre papel. 70,20 cm x 50,00 cm. Acervo Banco Itaú. Disponível em <https://enciclopedia.itaucultural.org.br/obra44389/barriga>

41 Biografia no site da artista disponível em <http://www.ledacatunda.com.br/portu/biografia.asp/>

Lenora de Barros

(São Paulo, SP, 6 de novembro de 1953 – 69 anos)

Artista visual e poeta brasileira que utiliza em suas obras recursos diversos, como o vídeo, a fotografia e a instalação. A artista e poeta manuseia as palavras e as imagens para explorar as relações entre linguagem e corpo. Lenora de Barros realiza suas “poesias visuais”, obras que dialogam com o Concretismo de 1950, materializando as palavras e impregnando seu rosto e seus gestos de sentidos, sensações e sons. As partes do corpo surgem como metáfora, por vezes mais símbolos diretos que como metáfora – a boca como lugar do discurso, a língua como linguagem, os olhos como visão.⁴²



A obra de Lenora de Barros é um eterno procurar-se. Não por acaso um de seus trabalhos mais conhecidos é *Procu-ro-me* (2001-2003), publicado inicialmente no caderno “Mais!” (Folha de S. Paulo) logo após a queda das Torres Gêmeas em 11 de setembro de 2001. Em *Procu-ro-me*, espécie de fotopoema, temos a imagem de um rosto atônito de mulher, ou melhor, da própria artista, repetido diversas vezes, à semelhança de cartazes que buscam supostos fugitivos da justiça

Lenora de Barros. Disponível em <https://www.cobogo.com.br/lenora-de-barros>



Procu-ro-me, Lenora de Barros. 2002. Impressão offset sobre papel. Dimensões: 28,5 x 24,5 cm
Disponível em <https://mam.org.br/acervo/2006-073-000-barros-lenora-de/>

⁴² Biografia disponível em <https://enciclopedia.itaucultural.org.br/pessoa109502/lenora-de-barros> e <https://www.cobogo.com.br/lenora-de-barros>

Letícia Parente

(Salvador, BA, 1930 – Rio de Janeiro, RJ, 1991).

Letícia Tarquinio de Souza Parente foi uma artista visual, videoartista, gravadora, pesquisadora e professora. A artista é considerada pioneira da videoarte no Brasil, transitando também pela criação em fotografia, audiovisual¹, xerox, arte postal, instalação, gravura e pintura. A casa e o corpo são fundamentais em sua obra, estabelecendo a relação de ambos com uma ação poética no enfrentamento de conflitos políticos, poéticos e estéticos.⁴³



Letícia Parente. Disponível em <http://revistamododeusar.blogspot.com/2012/08/leticia-parente-1930-1991.html>

Letícia Parente é uma artista reconhecida, sobretudo, pelo vídeo *Marca Registrada* (1975), no qual ela costura na planta de um dos pés *Made in Brasil*, mas que também realizou trabalhos em outras plataformas (xerox, instalação, audiovisual), em sua grande maioria ligados às questões que problematizam o estado do corpo na contemporaneidade. No entanto, André Parente (2011) nos coloca um problema ainda não resolvido: o fato de a arte mídia ser ainda pouco conhecida no Brasil, e este pouco conhecimento, somado à fragilidade das matérias, à obsolescência dos equipamentos e ao pouco preparado das instituições de arte no Brasil em relação ao arquivo de obra fez com que grande parte dos trabalhos realizados por Letícia Parente na década de 1970 fosse perdido (SILVEIRA, 2016, p.55,56).



Marca Registrada, 1975. Letícia Parente. Frame de vídeo de *Marca Registrada*. Formato original: porta-pack ½ polegadas. Acervo Instituto Itaú Cultural. Disponível em <https://enciclopedia.itaucultural.org.br/obra22075/marca-registrada>

⁴³ Biografia disponível em <https://enciclopedia.itaucultural.org.br/pessoa216185/leticia-parente>

Lygia Clark

(Belo Horizonte, MG, 1920 – Rio de Janeiro, RJ, 1988)

Lygia Pimentel Lins foi uma artista que realizou pinturas, esculturas, instalações e body art, tendo se destacado com a arteterapia. Seus trabalhos voltados para o corpo visam ampliar a percepção, retomar memórias ou provocar diferentes emoções ao explorar o sensorial. A artista propusera a desmistificação da arte e do artista e a desalienação do espectador, que passa a fazer parte da criação da obra. Sendo assim, a artista torna-se uma das fundadoras do Grupo Neoconcreto e participa da 1ª Exposição Neoconcreta, em 1959. Gradualmente Lygia Clark troca a pintura pela experiência com objetos tridimensionais.⁴⁴



Lygia Clark, disponível em <https://www.historiadasartes.com/prazer-em-conhecer/lygia-clark/>

A obra de Lygia Clark cria uma perspectiva original de abordagem de uma questão que atravessa a arte moderna desde o início: reconectar arte e vida, criando “objetos vivos”, onde se entrevê a potência vital que tudo agita. Num primeiro momento (1950-63), sua investigação migra do plano, ao relevo e, desse, ao espaço (os Bichos). Inserida no assim chamado Movimento Neoconcretista, essa parte da obra é mais digerível pelo sistema da arte e, por isso, mais conhecida[...] A partir de Caminhando (1963), a obra radicaliza-se a tal ponto, que permanece, ainda hoje, como um enigma indecifrável[...] Em sua última obra, a ideia de Lygia Clark realiza-se plenamente: inventando os Objetos Relacionais, através dos quais opera a Estruturação do self, Lygia oficia um ritual de iniciação a essa visão. O fruidor desloca-se efetivamente de seu lugar de espectador (da obra de arte, mas também da vida): a arte conecta-se efetivamente com a vida, como dimensão fundamental do processo de subjetivação, seu princípio criador (ROLNIK, 1999, p.30).



Canibalismo, 1973. Lygia Clark. Performance. Disponível em <https://enciclopedia.itaucultural.org.br/obra7734/canibalismo>

⁴⁴ Biografia disponível <https://enciclopedia.itaucultural.org.br/pessoa1694/lygia-clark>

Lia Menna Barreto

(Rio de Janeiro, RJ, 3 de março de 1959 – 64 anos)

Lia Mascarenhas Menna Barreto é uma artista brasileira, atualmente radicada em Eldorado/RG, onde vive e vive e trabalha. Estudou pintura com Luiz Paulo Baravelli (1942) e desenho com Rubens Gerchman (1942 - 2008), em 1984. No ano seguinte formou-se bacharel em desenho pela Universidade Federal do Rio Grande do Sul (UFRGS). Sua obra é apontada por críticos de arte como uma espécie de desconstrução ou subversão da infância, já que a artista manipula bonecas e brinquedos de plástico desde 1990. Já para a artista o mais importante nas obras é o aspecto formal que resulta do reuso, da transformação e da plasticidade de materiais industrializados.⁴⁵



Lia Menna Barreto.
Disponível em
<https://designatun.com.br/que-m-somos>

O artigo “Waste Not, Want Not: An Inquiry into What Women Saved and Assembled – Femmage”, escrito pelas artistas Miriam Schapiro e Melissa Meyer e publicado, em 1978, na revista “Heresies: Women’s Traditional Arts: The Politics of Aesthetics”, reflete sobre a expressão artística feminina trazendo o termo *femmage* para definir procedimentos realizados por artistas mulheres a partir da prática de colagem, assemblage, découpage e fotomontagem [...] Todavia, ao utilizar o termo *femmage*, as autoras não compreendem este procedimento como mero conjunto de técnicas artesanais, mas, sim, como um conceito que possibilita criar um campo poético subversivo, inserindo a arte na vida ordinária [...] Podemos identificar procedimentos de *femmage* na obra da artista Lia Menna Barreto, principalmente, pela recorrência da prática diária de coleta de materiais e objetos, além da utilização de recorte, colagem, costura e reciclagem nos trabalhos que são manufacturados a partir dos mesmos gestos diários provindos das atividades realizadas por mães e donas de casa (JUNQUEIRA, 2020, p. 79-80)



Sem Título, 1993. Lia Menna Barreto
Bonecos de borracha e cadeiras.
Disponível em
<https://enciclopedia.itaucultural.org.br/ob>



“Diário de uma boneca”, 1998, de Lia Menna Barreto,
Fundação Vera Chaves Barcellos. Foto: Leopoldo
Plentz. Disponível em
<http://cargocollective.com/jorgemennabarreto/Diario-de-uma-Boneca-1>

⁴⁵ Biografia disponível em <https://macrs.rs.gov.br/artistas-macrs/lia-menna-barreto/>

Lygia Pape

(Nova Friburgo, RJ, 1927 — Rio de Janeiro, RJ, 3 de maio de 2004)

Lygia Carvalho Pape é uma importante representante da arte contemporânea no Brasil. Foi uma artista multimídia brasileira, escultora, designer e professora. A artista fez parte do movimento neoconcretista. Lygia Pape estudou com Fayga Ostrower e Ivan Serpa, deixando obras marcadas pelo abstracionismo geométrico.⁴⁶



Lygia Pape. Disponível em <https://www.historiadasartes.com/prazer-em-conhecer/lygia-pape/>

Lygia Pape também realizou o Livro do Tempo (1960-1961) que era formado por 365 peças de madeira pintada. Na época em que começou este trabalho percebeu que estava fazendo uma unidade por dia. Então, resolveu marcar o tempo de criação e execução desenvolvendo um trabalho para cada dia do ano. Com a quebra de quadrados 16x16 cm, a artista gerava diversas relações cromáticas e espaciais. Este livro ficava fixo em uma base e não era possível circular em torno da obra. No entanto, o espectador era levado a movimentar as peças mentalmente, na medida em que tentava reconstituir o plano (RODRIGUES, 2009, p.70).



Livro do Tempo (1960-1961). Lygia Pape. Disponível em <https://vogue.globo.com/lifestyle/noticia/2017/07/nathalie-edenburg-da-dicas-para-exposicao-de-lygia-pape-no-met->

⁴⁶ Biografia disponível em <https://lygiapape.com/artista/> e em RODRIGUES (2009), p.70

Madalena Santos Reinbolt

(Vitória da Conquista, BA, 14 de setembro de 1919 – Petrópolis, RJ, 1977)

Maria Madalena Santos Reinbolt foi uma artista brasileira autodidata, que realizou trabalhos com pintura e tapeçaria, retratando cenas rurais que evocavam sua infância no interior da Bahia. A artista naif, ainda na fazenda, teve seus primeiros contatos com o bordado, a tecelagem, a cerâmica e a pintura. Em 1949, no início da vida adulta, Santos Reinbolt chegou a Petrópolis, onde trabalhou na fazenda Samambaia, residência da arquiteta Lota Macedo Soares (1910-1967) e de sua companheira, a escritora estadunidense Elizabeth Bishop.⁴⁷



[Madalena Santos Reinbolt.](https://revistas.uece.br/index.php/revistaconhecer/article/view/1060)

Disponível em
<https://revistas.uece.br/index.php/revistaconhecer/article/view/1060>

A livre gestualidade com o pincel e a tinta e a agulha e a lã de Madalena teve início desde sua meninice, no cotidiano popular baiano, com a visualização de sua família durante a produção de pratos e panelas de barro, a produção de roupas com o algodão que colhia, a criação de animais e o plantio de alimentos [...]. Entretanto, esse processo de autoconhecimento como mulher artista foi interrompido por volta dos 20 anos, quando ela deixou a pequena fazenda em que vivia com seus pais para trabalhar como empregada doméstica em grandes centros urbanos [...]. O bordar veio antes de ela lidar com a tapeçaria, trata-se de uma arte popular que foi ensinada por sua mãe [...]. Quando chegou à casa de Lota de Macedo Soares e Elisabeth Bishop, em 1949, para trabalhar como cozinheira, Madalena começou a pintar em um momento de ausência de suas patroas que, ao verem seu trabalho, passaram a incentivá-la para que se dedicasse à produção, ganhando delas, em um primeiro momento, tintas e pincéis e, posteriormente, agulhas e linhas de lã, com as quais passou a bordar tapeçarias.

(SILVA e FELIPE, 2019, p.106)



Sem título Madalena dos Santos Reinbolt, século XX, lã acrílica em trama de saco de estopa Fonte: Acervo Museu Afro Brasil. Disponível em <http://www.museuafrobrasil.org.br/pesquisa/indice-biografico/lista-de-biografias/biografia/2016/10/13/madalena-dos-santos-reinbolt>

⁴⁷ Biografia disponível em <https://www.masp.org.br/exposicoes/madalena-santos-reinbolt> e em SILVA e FELIPE (2019), disponíveis nas referências.

Mag Magrela

(São Paulo, SP, 1985 – 33anos)

Carolyna Barbara Maciel, conhecida pelo nome artístico de Mag Magrela, é artista contemporânea, desenhista, grafiteira, pintora, escultora e cantora. Seu trabalho se destaca com o grafite, principalmente, de figuras femininas retorcidas e expressivas em muros e paredes das cidades brasileiras e estrangeiras. Magrela aborda em sua obra o desconforto e a opressão, especialmente para mulheres, espelho de sua relação.⁴⁸ “Artista muito atuante em São Paulo e que usa sua arte para expor os múltiplos universos das mulheres: suas dores, suas lutas e seus prazeres”. (FREITAS, 2019, p.114)



Mag Magrela. Disponível em <http://embranco.etc.br/tarsilainspira-mag-magrela/>



Axexê, 2014. Mag Magrela. Museu Aberto de Arte Urbana - Avenida Cruzeiro do Sul. Reprodução fotográfica da artista. Disponível em <https://enciclopedia.itaucultural.org.br/obra2304/axexe>



Processo de elaboração da obra Fortaleza Cansada, 2018. Foto: Registro fotográfico Festival Concreto Disponível em <https://enciclopedia.itaucultural.org.br/pessoa254724/mag-magrela>

48 Biografia disponível em <https://enciclopedia.itaucultural.org.br/pessoa254724/mag-magrela>

Maria Auxiliadora

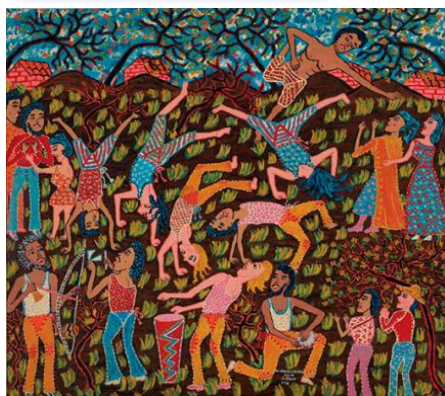
(Campo Belo, MG, 24 de maio de 1935 - São Paulo, SP, 20 de agosto de 1974)

Maria Auxiliadora da Silva, mineira de Campo Belo, foi artista visual autodidata, tendo iniciado suas produções artísticas por volta de 1954. Sua família muda-se para São Paulo em 1938. Em 1968 liga-se ao grupo de Solano Trindade em Embu, São Paulo, e realiza sua primeira mostra individual. Suas produções estão dentro do estilo arte naif. A artista, proveniente de um ambiente rural, traz essa temática de forma recorrente em suas produções, além de cenas de romance e de encontros, bailes ou casamento.⁴⁹

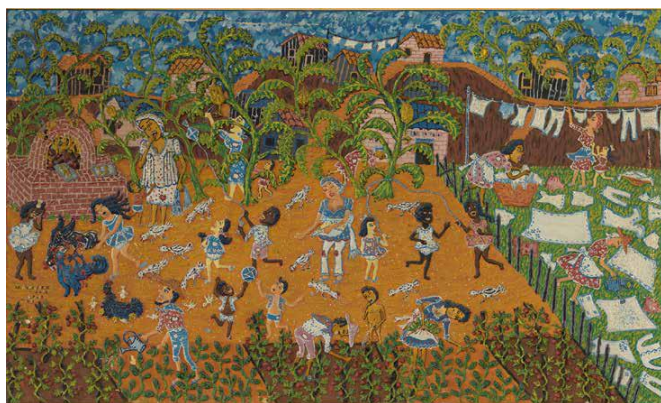


Além da mãe bordadeira, escultora e poeta, o pai, José Cândido da Silva, tocava acordeão de sete cordas. E dentre os dezoito irmãos, muitos também eram artistas. Entre eles estão: Sebastião Cândido da Silva, desenhista e pintor; Vicente Paulo da Silva, escultor; João Cândido da Silva, pintor e escultor; Efigênia Rosário da Silva, contadora de histórias; e Gina da Penha Silva, conhecida por Gina, pintora e criadora de bonecos (VIANA, 2021, p. 12).

Maria Auxiliadora. Disponível em <https://masp.org.br/livros/maria-auxiliadora-vida-cotidiana-pintura-e-resistencia>



Capoeira, Maria Auxiliadora da Silva, 1970, acervo MASP, doação, Pietro Maria Bardi, 1981. Disponível em <https://masp.org.br/exposicoes/maria-auxiliadora-da-silva-vida-cotidiana-pintura-e-resistencia>



Vida no sítio. Maria Auxiliadora da Silva, 1971, Coleção Alfio Lagnado, São Paulo. Disponível em <https://masp.org.br/exposicoes/maria-auxiliadora-da-silva-vida-cotidiana-pintura-e-resistencia>

⁴⁹ Biografia disponível em <https://enciclopedia.itaucultural.org.br/pessoa8785/maria-auxiliadora> e em VIANA (2021), disponíveis nas referências.

Maria Bonomi

(Meina, Itália 8 de julho de 1935 - 83 anos)

Maria Anna Olga Luisa Bonomi é uma artista plástica ítalo-brasileira que trabalha como gravadora, escultora, pintora, muralista, curadora, figurinista, cenógrafa e professora. A artista também se dedica ao ensino e à pesquisa das artes no Brasil.⁵⁰



Em expressão abstrata e em formato monumental, suas gravuras guardam aspectos narrativos e biográficos. Aberta a experimentações, a artista imprime marcas pessoais à produção artística, aliando inovações técnicas, sentimentos íntimos e manifestação político-social. As gravuras são veículos de comunicação, destinadas à disseminação social. A disseminação da arte é ponto crucial na poética de Maria Bonomi. Prova disso é o empenho em ações como o ateliê conjunto com Lívio Abramo ou, ainda, as iniciativas coletivas que a artista organiza ao longo de sua trajetória (OLIVEIRA, 2008, p.72).

Maria Bonomi. Disponível em <https://www.guiadasartes.com.br/maria-bonomi/obras-e-biografia>



Epopéia Paulista (detalhe). Maria Bonomi, 2004. Mural em concreto pigmentado, 7300 x 300 cm. Estação da Luz, São Paulo, Brasil.

Disponível em <https://journals.openedition.org/midas/654>



Cantata Vegetal. xilografia, 80 x 80 cm, 1967.

Disponível em

<http://www.mariabonomi.com.br/obras->

⁵⁰ Biografia disponível em http://www.mariabonomi.com.br/artista_biografia.asp e em OLIVEIRA (2008), disponível nas referências.

Maria Helena Andrés

(Belo Horizonte, 1922 – 101 anos)

Maria Helena Coelho Andrés Ribeiro é artista visual que se dedicou como escritora e professora brasileira. Quando criança a artista teve aulas particulares com Aurélia Rubião. Iniciou sua formação artística na década de 1940, estudando pintura com Carlos Chambelland, entre 1940 e 1944, no Rio de Janeiro, e com Alberto da Veiga Guignard, entre 1944 e 1947, em Belo Horizonte. Suas produções artísticas são vastas, destacando pinturas, esculturas e tapeçarias.⁵¹



A artista apresenta uma trajetória diversificada, iniciada nos anos 1940, quando frequentou o Instituto de Arte de Alberto da Veiga Guignard (1896-1962), em Belo Horizonte. Maria Helena dirigiu a Escola Guignard nos anos 1960 e hoje é professora emérita da Escola. Trabalhou também como professora de artes visuais na Fundação Cidade da Paz, em Brasília. (RIBEIRO, 2019, p.01)

Maria Helena Coelho Andrés. Disponível em <https://www.galerialiviadoblas.com.br/artistas/maria-helena-andres>



Sem Título, 1970. Maria Helena Andrés
Tapeçaria, c.i.d.146cmX190cm. Coleção Sr. e Sra. Mário Ribeiro de Oliveira. Disponível em <https://enciclopedia.itaucultural.org.br/obra66136/sem-titulo>



Impulsos, 1989. Maria Helena Andrés
Acrílica sobre tela, c.i.d. 100cm x 80cm. Disponível em <https://enciclopedia.itaucultural.org.br/obra7273/impulsos>

⁵¹ Biografia disponível no site do Instituto Maria Helena Andrés em <https://imha.org.br/artista/> e em <https://enciclopedia.itaucultural.org.br/pessoa23/maria-helena-andres>.

Maria Martins

(Campanha, 7 de agosto de 1894 — Rio de Janeiro, 28 de março de 1973)

Maria de Lourdes Alves Martins foi uma artista visual que se destacou como escultora, desenhista, gravurista, pintora, escritora e musicista. Maria Martins foi uma das mais influentes artistas surrealistas no Brasil. Diferente de uma parcela significativa da população da época – em um período de pós-abolição e de incipiente República – a artista teve sua origem ligada a uma família abastada mineira, que poderia lhe garantir um futuro promissor. Casou-se com o historiador Otávio Tarquínio de Souza, mas seu sobrenome é fruto do segundo casamento com o diplomata gaúcho Carlos Martins.⁵²



Maria Martins. Disponível em <http://www.reinoliterariobr.com.br/2018/09/news-trajetoria-da-artista-visual-maria.html>

Com esse enlace, Maria de Lourdes passa então a assinar Maria Martins, nome e sobrenome que não apenas demarcaria sua relação com o renomado diplomata, mas também enquanto mulher artista, cujas obras - muitas delas musealizadas atualmente em instituições do Brasil e do Exterior, denotam sua sintonia com a produção em voga nos principais centros artísticos mundiais da época, como Paris, Roma e Nova York[...] São vários os estudos que denotam as relações travadas por parte de Maria com artistas vinculados à vertente surrealista, como Oscar Jaspers, André Breton e Michel Tapiè. Mas, se Maria, a partir de suas obras, alcançou a condição de profissão artista, não como mera “amadora”, chegando, inclusive, a figurar em bienais e ter sua produção premiada. A sua imagem, na sua cidade natal, Campanha, não é tanto recordada por sua intensa e significativa produção, se em comparação aos seus relacionamentos amorosos para além do casamento, com Benito Mussolini, enquanto ele era ainda embaixador, e o artista Marcel Duchamp (p.317)



Prometeu, 1948 Maria Martins
Escultura em bronze. Coleção Geneviève e Jean Boghici. Disponível em <https://enciclopedia.itaucultural.org.br/obra/24771>

O Impossível, 1945. Maria Martins
Escultura em bronze. Coleção Museu de Arte Moderna do Rio de Janeiro. Disponível em <https://enciclopedia.itaucultural.org.br/obra/24762/o-impossivel>



52 Biografia disponível nem CASTRO (2018) e FERREIRA (2017), disponíveis nas referências.

Maria Nepomuceno

(Rio de Janeiro, RJ, 1976 – 47 anos)

Artista visual contemporânea, vive e trabalha na cidade do Rio de Janeiro, RJ. A artista dedica-se a instalações, esculturas, desenhos e pinturas, utilizando materiais como tecidos, contas de colar, corda, palha, argila, cerâmica, madeira, plantas dentre outros. Suas obras são organismos em tramas, que englobam referências brasileiras a partir de pesquisas e viagens em contato com comunidades indígenas, tecelãs e festas populares, enfatizando a diversidade cultural.⁵³



Maria Nepomuceno. Disponível em <https://www.instagram.com/p/CqGQaYjpWEq/>



Sem título. Maria Nepomuceno. Impressões em papel, tinta acrílica, tecido, contas, barro, acrílico, madeira, fibra de vidro e resina 172 x 142 x 23 cm. 32 kg



Fundação Eva Klabin – Sala Renascença. 2012. Maria Nepomuceno. Disponível em <https://www.premiopipa.com/pag/maria-nepomuceno/>

⁵³ Biografia disponível em <https://www.premiopipa.com/pag/maria-nepomuceno/> e em redes sociais da artista: <https://www.instagram.com/maria.nepomuceno/> e <https://marianepomuceno.com.br/bio>

Maria Pardos

(Zaragoza, Espanha, 1866 – Rio de Janeiro, RJ, 1928)

Maria Pardos nasceu na Espanha e veio para o Brasil, onde se consolidou como artista. A artista trabalhou principalmente com pintura, tendo realizado diversas exposições no país e no exterior. Foi discípula de Rodolpho Amoedo, destacando-se com pinturas de retratos e naturezas mortas. A maioria de suas obras está no Museu Mariano Procópio (MMP), em Juiz de Fora, MG – museu fundado pelo esposo da artista, Alfredo Ferreira Lage, que leva o nome em homenagem ao pai do fundador. As obras da artista foram catalogadas pela pesquisadora Valéria Mendes Fasolato.⁵⁴



Realizar o levantamento completo da produção artística de Maria Pardos é tarefa complexa, a despeito de desconhecermos outra pintora brasileira do período que tenha reunido tantos trabalhos em um único acervo. São 46 pinturas e 217 desenhos totalizando 263 obras, todas pertencentes ao Museu Mariano Procópio (MMP). A artista colaborou com a constituição do MMP e doou grande parte de sua produção para o mesmo. Entretanto, a investigação em torno da circulação dos trabalhos de Pardos, no seu período de criação, evidenciou um número de obras superior ao que integra o acervo do MMP. Esse dado é especialmente relevante no que se refere às pinturas da artista (FASOLATO, 2020, p.26)

Maria Pardos. Autorretrato da artista. Óleo sobre tela, 56 x 47 cm, 1918. Juiz de Fora, Pinacoteca do Museu Mariano Procópio. Foto: Cássio André, 2011.. Disponível em <https://www2.ufjf.br/noticias/2020/02/21/producao-artistica-de-maria-pardos-e-tema-de-pesquisa-de-doutorado/>



Esquecimento. Maria Pardos. Óleo sobre tela; 1915. 76,5x 105cm; a.d.c.s.e. Coleção Museu Mariano Procópio (82.21.163). Disponível em FASOLATO (2020).

⁵⁴ Biografia disponível FASOLATO (2020), disponível nas referências

Marcia Prates

(Montes Claros, MG)

Márcia Prates é uma artista visual que se destaca pela produção de pinturas com pigmentos naturais. São obras que resultam de pesquisas sobre a plasticidade e experimentações de materiais orgânicos sem nenhuma adição química. A matéria-prima utilizada nas obras da artista são elementos como: argila, terras, toás, óxidos de ferro, entre outros elementos extraídos da natureza. A artista já participou de diversas exposições individuais e coletivas.⁵⁵



A artista Márcia Prates. Disponível em <https://marciaprates.com.br/>



Frida Kahlo do Cerrado. Márcia Prates. Pigmentos naturais sobre tela. Disponível em <https://www.facebook.com/casadeculturamp/photos/pb.100060301581758.-2207520000./2737815783150524/?type=3>

⁵⁵ Biografia disponível no site da artista: <https://marciaprates.com.br/>

Márcia X

(Rio de Janeiro RJ 1959 – Rio de Janeiro, RJ, 2005).

Márcia Pinheiro de Oliveira, artista visual que realizou várias intervenções e performances, tendo sua primeira exposição individual - Ícones do Gênero Humano, em 1988, no Centro Cultural Cândido Mendes - CCCM, no Rio de Janeiro. As proposições da artista buscam questionar o papel da arte por meio do humor e do estranhamento, características de suas obras.⁵⁶



A artista Marcia X na Performance/Instalação “Desenhando com terços”: 2000-2003.. Disponível em <https://www.guiadasartes.com.br/marcia-x>

Para a artista, tanto objetos naturais quanto objetos fabricados assumem em seu trabalho uma significação simbólica. A transgressão residia justamente em brincar com o simbolismo dos objetos que utilizava em cena. E ela ia além: utilizava o próprio corpo como tela para projetar esses símbolos. Márcia se apropriava dos aspectos simbólicos dos objetos e associava sua mente imagética à do coletivo em temas como sexo, religião, casamento, morte, vida, infância, masculino e feminino. Para isso, comprava as peças no SAARA, um centro comercial popular a céu aberto no Rio de Janeiro, logo sua pesquisa era diretamente influenciada pelo ambiente, o que demonstra a preocupação de Márcia X em estar consonante à cultura na qual estava inserida (MAGALHÃES e LEAL, 2016, p.107).



Os Kaminhas Sutrinhas, 1995. Márcia X
Plástico, madeira pintada e tecido.
Disponível em <https://enciclopedia.itaucultural.org.br/obra32689/os-kaminhas-sutrinhas>

⁵⁶ Biografia disponível em <https://enciclopedia.itaucultural.org.br/pessoa21592/marcia-x>

Nicolina Vaz de Assis

(Campinas, SP, dezembro de 1866 - Rio de Janeiro, RJ, 20 de julho de 1941)

Nicolina Vaz de Assis Pinto do Couto foi uma escultora brasileira, estando entre as primeiras artistas escultoras do país. Esculpiu o busto de presidentes da República, mas também produziu diversas obras de figuras femininas dentre outros temas.⁵⁷



Em 1904 também partiu para a Academie Julian, com recursos próprios, a fim de aprimorar seus dotes e estudar modelo vivo. Tempos depois, retornaria, com bolsa do Pensionato Artístico de São Paulo. Ao voltar ao Brasil, foi conquistando carreira gloriosa, com premiações nos salões (menção de primeiro grau em 1901 e 1906 e medalha de prata em 1907) e sucesso de crítica.⁸ Prova de sua aceitação entre os pares é o excelente retrato pintado por Eliseu Visconti, em 1905, apresentado em dueto com o de Gonzaga Duque, ombreando-os o pintor certamente a alçava à condição de artista reconhecida e memorável (SIMIONI, 2004, p. 4).

Nicolina Vaz de Assis (1913) Acervo iconográfico- Biblioteca Nacional - Rio de Janeiro. Disponível em <https://www.elfikurten.com.br/2014/05/nicolina-vaz-de-assis-escultora-da.html>



Fonte Monumental (mármore), de Nicolina Vaz de Assis (1923) Praça Júlio Mesquita. SP. Disponível em <https://www.elfikurten.com.br/2014/05/nicolina-vaz-de-assis-escultora-da.html>



Tia Bastiana (bronze), de Nicolina Vaz de Assis(s.d.) Acervo Museu Nacional de Belas Artes (MNBA) RJ. Disponível em <https://www.elfikurten.com.br/2014/05/nicolina-vaz-de-assis-escultora-da.html>

⁵⁷ Biografia da artista em SIMIONI (2004), disponível nas referências.

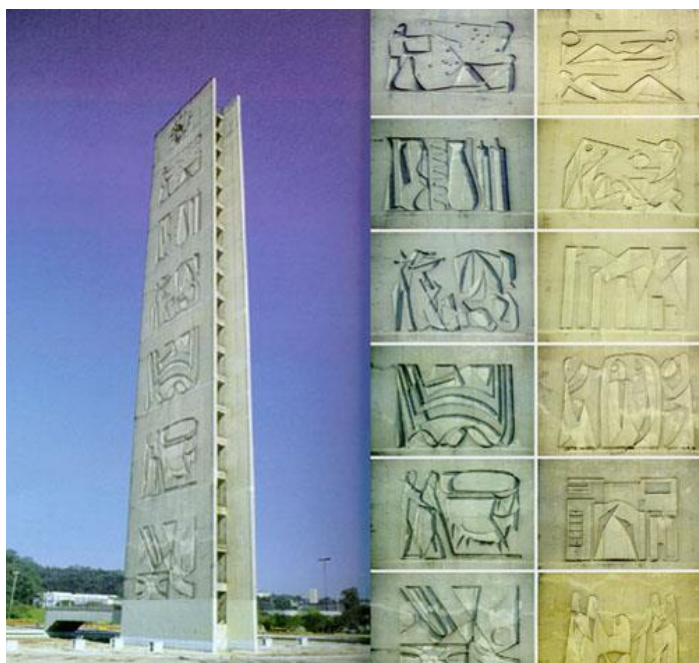
Olga Elisabeth Nobiling (Elisabeth Nobiling)

(São Vicente, SP, 09 de dezembro de 1902 - São Paulo, SP, 05 de maio de 1975)

Olga Elisabeth Magda Henriette Nobiling foi uma artista visual, escultora, ceramista, desenhista e também professora. Estudou Filosofia, Escultura, História e História da Arte na Alemanha, na década de 1920. A artista abriu um ateliê, tendo aulas com Edwin Scharff. Em 1934 volta ao Brasil, conhece Victor Brecheret e torna-se sua auxiliar. A artista integrou o Grupo dos Sete junto a Victor Brecheret, Rino Levi, Yolanda Mohalyi, Regina Graz, Jonh Graz e Antonio Gomide. Participou de diversas exposições individuais e coletivas.⁵⁸

Executa, em 1935, as obras Cabeça de Brecheret e a Virgem com Criança, sob encomenda de Antônio Prado Júnior[...] Em 1938, passa cinco meses em Viena (Áustria) frequentando cursos de cerâmica. No final da década de 40, é convidada a ministrar aulas de orientação artística no MAM/RJ. Também atua como professora de Plástica na FAU-USP, sendo responsável pelo projeto dos painéis para a Torre da Universidade [...] (SANTOS, 2018, p.113).

A torre supracitada foi proposta e doada pela colônia portuguesa de São Paulo, tendo sua parte escultórica confiada a Elisabeth Nobiling, à época, professora da Faculdade de Arquitetura e Urbanismo (FAU):



A torre é composta por duas lâminas paralelas, nas quais há doze desenhos em alto e baixo relevo. O lado voltado para a Antiga Reitoria, representa, de acordo com a autora, a “fantasia”: a figura mais abaixo, a Filosofia (1), ladeada por seus “amigos” (de baixo para cima) Arquitetura (2) (e Artes Plásticas); A Dança, a Música e o Teatro (3); as Ciências Econômicas (4), as Ciências Sociais (5); e, por fim, a Poesia (6). Já o outro lado representaria a “realidade”: Matemática (7); Ciências Biológicas (8); a Física (9); as Ciências Biológicas (10); a Química (11); e a Astronomia (12) (SANTOS, 2018, p.114)

Torre Universitária, 1952. Elisabeth Nobiling Concreto (alto e baixo-relevo). Disponível em <https://enciclopedia.itaucultural.org.br/pessoa21780/elisabeth-nobiling>

⁵⁸ Biografia da artista em <https://enciclopedia.itaucultural.org.br/pessoa21780/elisabeth-nobiling> e em SANTOS (2018), disponíveis nas referências.

Panmela Castro

(Rio de Janeiro, 26 de junho de 1981- 41 anos)

A artista visual contemporânea dedica-se à promoção dos direitos humanos, realizando produções artísticas que relaciona sua vivência na rua com questões sobre o corpo do outro em diálogo com o seu. A artista sobreviveu à violência doméstica e desenvolve, há quase 20 anos, projetos de arte, educação artística e murais públicos de grafite para conscientizar sobre o fim da violência de gênero. Panmela Castro fundou em 2010 a organização NAMI - que significa 'mina' na língua TTK, linguagem dos grafiteiros das ruas do Catete. O TTK, que dá nome ao “idioma” inventado nos anos 1960 para burlar a repressão da ditadura. NAMI é uma ONG que teve impacto direto na vida de mais de 10.000 pessoas, principalmente mulheres negras, no Rio de Janeiro.⁵⁹



Em seu trabalho pessoal, Panmela pinta representações de personagens femininas, geralmente com alguma mensagem escrita para as mulheres, como por exemplo, “Luto como mulher”, “Nem santa, nem puta”, “Meu corpo, minhas regras.” em grafittis no Brasil, e “Women’s rights is human rights” (Os direitos das mulheres são direitos humanos), nos EUA. Além de suas pinturas, realiza performances relacionadas com a questão de gênero, brincando com os estereótipos considerados femininos, como vestidos longos e a cor rosa, tonalidade muito presente em seu trabalho (BALDISSERA, 2020, p.85).

Panmela Castro em frente ao seu mural “Jardim da Sororidade.”, Grafite. Disponível em

<https://www.oartistacriativo.com/single-post/2019/05/28/as->



Graffitis em homenagem a Malala, Maria da Penha e Marielle Franco feitos por Pammela Castro. Fotografia: Tomaz Silva/Agência Brasil. Disponível em <https://seer.ufs.br/index.php/Ambivalencias/article/view/13654>

⁵⁹ Biografia disponível no site da artista: <https://www.panmelacastro.com/about/>

Pola Rezende

(Vombrowa, Rússia 1906 - São Paulo, SP, 1978).

Alta Pola M. Rezende foi uma escultora, pintora, dramaturga e contista. Artista autodidata que iniciou a produção de esculturas na década de 1940 trabalhando, sobretudo, com a figura humana. Pola Rezende tornou-se membro do Conselho Deliberativo do Clube dos Artistas e Amigos da Arte de São Paulo, o Clubinho, entre 1945 e 1947. Artista autodidata que teve influência do expressionismo da alemã Käthe Kollwitz. Conforme Zanini (1983) Pola Rezende, no entanto, produzia esculturas com temas tradicionalistas, de fundo popular e realista.⁶⁰



Casal. Pola Rezende 1948. Bronze. Disponível em <https://enciclopedia.itaucultural.org.br/obra14718/casal>



Cristo, Pola Rezende, 1950. Bronze. 74,9 cm x 41,5cm x 29,7 cm. Museu de Arte Contemporânea de São Paulo. Disponível em <https://acervo.mac.usp.br/acervo/index.php/Detail/objects/17369>

⁶⁰ Biografia da artista <https://enciclopedia.itaucultural.org.br/pessoa22046/pola-rezende>, e ZANINI (1983). disponíveis nas referências.

Priscila Rezende

(Belo Horizonte, 1985)

Priscila Rezende é artista visual de Belo Horizonte que desenvolve produções em vídeos, instalações, fotografias e objetos, principalmente a performance como predominante.

Em suas produções estão presentes questões sobre raça, identidade e a inserção e presença do indivíduo negro e das mulheres na sociedade contemporânea. Em contato com o público, a artista propõe o confronto por diferentes realidades, questionando prerrogativas cristalizadas e acomodadoras.⁶¹



A artista Priscila Rezende na Performance *Brado*, 2018, performance, 30min, foto de George Magaraia Disponível em <https://www.premiopipa.com/priscila-rezende/>



Assim, o trabalho de cunho autobiográfico de Rezende parte de suas experiências como mulher negra para instaurar reflexões sobre estereótipos, discriminações e outras violências provocadas pelo racismo. Um dos trabalhos da artista que selecionamos para trazer aqui é “Bombril” (figura 1), de 2010. Nesta obra a performer aria vários utensílios metálicos de cozinha os esfregando com seus cabelos. A performance se apropria do termo “bombril”, nome de uma marca conhecida de produtos de limpeza usado para referir-se de forma pejorativa às características dos cabelos da raça negra (BIANCALAN e SANTOS, 2019, p.104).

Bombril . Priscila Rezende, 2010. Fotografia, 20x 30cm, foto de Priscila Rezende. Disponível em <http://priscilarezendeart.com/projects/bombril-2010/>

⁶¹ Biografia disponível no site da artista: <http://priscilarezendeart.com/#bio>

Regina Gomide Graz

(Itapetininga, 1897 - São Paulo, 1973)

Regina Graz foi uma artista modernista que produziu pinturas e tapeçarias. A artista é considerada introdutora das artes têxteis modernas no Brasil e tida como uma das artistas mais produtivas no meio artístico nacional durante a primeira e segunda geração do modernismo no Brasil (entre as décadas de 1920 a 1940).⁶²



Retrato de Regina Gomide Graz
Antonio Gomide, Regina Graz
Óleo sobre tela, c.i.d.
34,00 cm x 27,00 cm. Disponível em
<https://enciclopedia.itaucultural.org.br/obra25655/retrato-de-regina-gomide-graz>

A artista, mesmo se destacando devido a relevância de suas produções, a recepção da sua obra seus trabalhos são vistos, muitas vezes, apenas como colaborações com seu irmão e seu esposo. Nos escritos sobre Regina Gomide Graz, duas afirmações, que acabam por se conjugar, sempre sobressaem: a de a artista ter realizado obras “femininas”, o que implica afirmar que as artes têxteis eram (e são) percebidas de um modo sexuado; e a de ser descrita como “esposa” e “irmã” de artistas (respectivamente, de John Graz e Antonio Gomide), o que a coloca em uma posição secundária, de “colaboradora” mais do que propriamente de “autora”. Analisando a relevância histórica de suas obras, Aracy Amaral destaca que “Regina Graz traria em sua bagagem de formação europeia, uma atividade inédita para as mulheres de S. Paulo, e da qual seria pioneira: a das artes decorativas (SIMIONI, 2007, p.90).



Diana Caçadora,
1930
Regina Graz
Tapeçaria
79,60 cm x 150,00 cm
Doação Fulvia e
Adolpho Leirne.
Disponível em
<https://enciclopedia.itaucultural.org.br/obra35388/diana-cacadora>

⁶² Biografia disponível em <https://enciclopedia.itaucultural.org.br/pessoa24287/regina-graz>

Regina Silveira

(Porto Alegre, RS, 18 de janeiro de 1939 - 84 anos)

Regina Scalzilli Silveira é artista visual multimídia, gravadora, pintora e professora. A artista é graduada em Artes Plásticas pelo Instituto de Artes da UFRGS (1959); Mestrado (1980) e Ph.D. (1984) na Escola de Comunicação e Artes da USP - Universidade de São Paulo, Brasil. Participou de várias exposições individuais e coletivas. Artista. Suas obras exploram temas que passam pela composição da imagem sendo reinventada e reinterpretada, pelo poder e pela política.⁶³



Assim, ela estabelece com o ambiente, relações de profundidade e perspectiva. Alguns de seus trabalhos através das novas mídias ocorreram em ambientes urbanos, como grandes projeções a laser, permitindo novas percepções em torno da virtualidade (CASIMIRO, DONADUZZI e SANTOS, 2012, p.202)

A artista Regina Suilveira. Disponível em <https://laart.art.br/blog/regina-silveira/>



Abyssal, 2010. Regina Silveira. Vinil adesivo, paredes pintadas e filtros de luz. 10,41x13,57cm
Atlas Sztuki, Lodz, Polônia.
Disponível em <https://reginasilveira.com/INDICE-DE-OBRAS/ABYSSAL>

⁶³ Biografia disponível em CASIMIRO, DONADUZZI e SANTOS (2012) e no site da artista: <https://reginasilveira.com>. Disponíveis nas referências

Renata Felinto

(São Paulo, SP, 1978 – 45anos)

Renata Aparecida Felinto dos Santos é artista visual, pesquisadora, educadora, escritora, performer e ilustradora. As obras da artista voltam-se às questões relacionadas à identidade negra feminina, questionando construções estéticas e culturais. ⁶⁴



Além das produções acadêmicas, Renata também se dedica às produções artísticas. Esses ofícios se entrecruzam durante toda sua trajetória. Como pesquisadora e artista visa romper com os modos coloniais de se fazer arte e contar a história da arte. Para Renata, suas produções devem contribuir de alguma forma para sociedade, muito mais do que atender às expectativas comerciais do mercado das artes[...]. Em sua produção destaca-se a figura das mulheres negras, em diferentes tempos e espaços. Felinto busca dar visibilidade às histórias de mulheres negras que foram apagadas pelas narrativas hegemônicas, relacionando ancestralidade e resistência, além de críticas ao machismo e ao racismo estrutural (LOURENÇO, 2022, p.85).

A artista Renata Felinto. Registro fotográfico Marcus Leoni. Disponível em <https://enciclopedia.itaucultural.org.br/pessoa637835/renata-felinto>



Pinturas *As que me habitam – ex-votos*, 2019, Renata Felinto. Aquarela de mulheres negras importantes para a história do Brasil, 27 x 21 cm. Compilação de imagens das seguintes mulheres negras: Aquatume, Dandara dos Palmares, Tereza de Benguela; Tia Ciata; Luísa Mahin; Maria Firmina dos Reis; Esperança Garcia; Tia Simoa. Disponível em LOURENÇO (2022)

⁶⁴ Biografia disponível em <https://enciclopedia.itaucultural.org.br/pessoa637835/renata-felinto> e em LOURENÇO (2022)

Rosa Luz

Artista contemporânea, mulher trans negra, rapper, comunicadora, a pesquisa de Rosa Luz está voltada a produções multimídias acerca de quebras de paradigmas hegemônicos. A obra da artista, por meio de versos e rimas com vídeos, performances e séries fotográficas, são expostas em instituições como MAM São Paulo, Bienal de Curitiba, MASP, Paço das Artes e na feira internacional SP-Arte. Suas críticas estão em torno do racismo, da transfobia e da sociedade heteronormativa e elitista a que estamos submetidos.⁶⁵

A artista multimídia Rosa Luz (Distrito Federal, 1995) atua como rapper, artista visual, fotógrafa, performer, pesquisadora e comunicadora social. Em 2019, teve duas de suas obras expostas simultaneamente em importantes instituições museológicas: *Afrontando ideias*, na exposição *Histórias feministas: artistas depois de 2000*, no Museu de Arte de São Paulo (MASP); e *Rosa Maria*, codinome Rosa Luz, no 36º Panorama da Arte Brasileira: Sertão, no Museu de Arte Moderna de São Paulo (MAM). Também teve suas produções expostas no Paço das Artes no MIS-SP, Museu da Diversidade Sexual, entre outros (FREITAS, 2022, p.221).



E Se a Arte Fosse Travesti?, 2016, de Rosa Luz. Autorretrato. Foto: Divulgação
Disponível em <https://projetoafro.com/editorial/entrevista/conversa-com-artista-rosa-luz-autorretrato/>

⁶⁵ Informações sobre a artista em entrevista disponível em <https://revistazum.com.br/entrevistas/rosa-luz/>

Rosana Paulino

(São Paulo, SP, 1967 - 56 anos)

Rosana Paulino é artista visual contemporânea, doutora em Artes Visuais pela Escola de Comunicações e Artes da Universidade de São Paulo – ECA/USP, bacharel em gravura pela ECA/USP e especialista em gravura pelo *London Print Studio*, de Londres, com diversas exposições no Brasil e no exterior. Suas produções artísticas estão ligadas a questões sociais, étnicas e de gênero, com foco na posição da mulher negra na sociedade brasileira e nos diversos tipos de violência sofridos por essa população.⁶⁶



Rosana Paulino, negra, paulista, proveniente de uma família sem recursos, utiliza seus elementos biográficos como ponto de partida para uma reflexão que é, a um só tempo, social e autobiográfica. Nesse sentido, como afirma, são-lhe particularmente caras as questões de raça e de gênero, indissociáveis, em sua trajetória e em suas obras. Em suas palavras, trata-se de “olhar no espelho e me localizar em um mundo que muitas vezes se mostra preconceituoso e hostil, é um desafio diário”. Sua obra discute, portanto, os padrões, de beleza, de comportamento, de apreensão dos indivíduos e suas diferenças no mundo, em nosso mundo (SIMIONI, 2010, p.11).

A artista Rosana Paulino.



É notável também que a geometria, as linhas retas e a composição de cores importada se sobreponham, na imagem, às faces dos tipos humanos. Esses elementos interferem também na natureza, retratada de forma apagada e sem cor que exige a botânica dos exploradores responsáveis por construir uma versão da história do Brasil como objeto de interesse científico. Novamente, desta vez pela via da geometria e da botânica, arte e ciência se cruzam na crítica à empreitada colonial. Ao expor esse descompasso entre cores e formas, Paulino parece querer trazer à tona o trauma latente, como diz Felinto (2021). Afinal, uma exigência do tratamento trauma é precisamente a emergência à consciência (AMARAL, 2022, p.12).

Geometria à Brasileira Chega ao Paraíso Tropical, 2018
impressão digital, colagem e monotipia sobre papel 48x 33cm.
Disponível em
https://rosanapaulino.com.br/multimedia/mdwdm-2020-01-07-20-56-40-185100_lq/

⁶⁶ Biografia disponível no site da artista: <https://rosanapaulino.com.br/sobre/>

Rosângela Rennó

(Belo Horizonte, MG, 1962 – 61 anos)

Rosângela Rennó Gomes é uma artista visual brasileira que vive e trabalha no Rio de Janeiro. Formada em arquitetura pela Escola de Arquitetura da Universidade Federal de Minas Gerais, Belo Horizonte (1986) e em artes plásticas pela Escola Guignard, Belo Horizonte (1987). Doutora em artes pela Escola de Comunicações e Artes da Universidade de São Paulo, São Paulo (1997). O trabalho da artista aborda apropriações e visibilidade a um de fotografias anônimas. Rosângela Rennó trabalha com conceitos como identidade e memória, com novas possibilidades de leituras sobre histórias esquecidas.⁶⁷



A artista Rosângela Rennó.

Disponível em

<https://www.guiadasartes.com.br/rosangela-renno-gomes/principais->



Rosângela faz parte dos artistas que lidam com a fotografia e a imagem de modo a colocá-la sempre em questionamento, em estado de tensão. Embora fotógrafa, recusa-se a fotografar, abre mão desse ofício e apropria-se de imagens feitas por outros, imagens anônimas feitas por fotógrafos anônimos, populares, que deixam os rastros de seu trabalho pelas lixeiras, mas, também, encontradas em obituários, nos jornais diários ou em álbuns. São essas imagens descartadas, cujas histórias são desconhecidas, anônimas que passam a ter uma outra evidência, saindo do esquecimento e tornando-se ato de resistência (LAMAS, 2019, p.74)

Obituário Transparente, 1991. Rosângela Rennó
84 negativos 4x5, resina de poliéster e parafusos
112,00 cm x 86,00 cm Disponível em
<https://enciclopedia.itaucultural.org.br/obra16424/obituario-transparente>

⁶⁷ Biografia disponível no site da artista: <http://www.rosangelarenno.com.br/>

Sandra Cinto

(Santo André, SP, 1968 - 55 anos)

A artista visual Sandra Cinto é escultora, desenhista, pintora e professor, tendo realizado exposições por diversos lugares do mundo. Sandra Cinto iniciou sua trajetória na década de 1990, realizando representações de céus, águas e nuvens, imagens fantásticas que se destacam por se ampliarem para suportes combinados de maneira pouco previsível.⁶⁸



A artista trabalha com grandes instalações que remetem ao universo da paisagem, da música, da literatura, e sempre da história da arte, mesclando referências e trazendo o passado para o contemporâneo [...] Influenciada por artistas como Sol Le Witt, Regina Silveira e Katsushika Hokusai, a artista compõe as paisagens direto sobre a parede. Assim como Sandra Cinto, Silveira compõe obras ‘limpas’, sofisticadas no sentido do acabamento, ambas configuram o gesto de ‘dar vida’ ao espaço da instalação (GARCEZ, 2019, p.96 – 97).

A artista Sandra Cinto. Disponível em <https://glamurama.uol.com.br/galeria/casa-triangulo-recebe-mostra-de-sandra-cinto-e-videos-de-guido-van-der-werve/>



Encontro das águas. Sandra Cinto. Desenho com caneta permanente sobre a parede, barco de madeira. Seattle Art Museum. Disponível em [https://www.casatriangulo.com/pt/exhibitions/79-sandra-cinto-encontro-das-aguas-seattle-art-museum-seattle-u.s.a./](https://www.casatriangulo.com/pt/exhibitions/79-sandra-cinto-encontro-das-aguas-seattle-art-museum-seattle-u.s.a/)

68 Biografia disponível <https://www.premiopipa.com/pag/artistas/sandra-cinto/>

Sônia Gomes

(Caetanópolis, MG, 1948 – 75 anos)

Sônia Gomes é artista visual contemporânea com obras se destacam pela técnica mista a partir de tecidos, fios e outros materiais têxteis, além de objetos encontrados, colecionados ou doados. As obras de Sonia Gomes são esculturas de pano impregnadas de memória e identidade.⁶⁹



Apropriar do tecido, do bordado, da roupa que quanto mais história tiver mais importante é para mim; as pessoas podem até não ver aquela história, mas está lá para mim. Isso é importante. E essa história que o trabalho carrega, são muitas vidas, são muitas mãos, então, é isso (Sônia Gomes em entrevista. GUIMARÃES e GASOS, 2021, p.260).

A artista Sônia Gomes. Disponível em <https://enciclopedia.itaucultural.org.br/pessoa330138/sonia-gomes>



Da série *Torção*, 2009. Sônia Gomes. Arame e tecido, dimensões variadas. Disponível em <https://www.premiopipa.com/pag/sonia-gomes/>



Magia, 2014. Sônia Gomes. Costura, amarrações e tecidos diversos, 240x215 cm. Disponível em <https://www.premiopipa.com/pag/sonia-gomes/>

⁶⁹ Biografia disponível em <https://www.premiopipa.com/pag/sonia-gomes/> e em GUIMARÃES e GASOS (2021).

Tarsila do Amaral

(Capivari, 1 de setembro de 1886— São Paulo, 17 de janeiro de 1973)

A artista Tarsila de Aguiar do Amaral foi uma pintora, desenhista, escultora, ilustradora, cronista e tradutora brasileira. A artista é considerada uma das principais artistas do modernismo latino-americano. As obras de Tarsila também são consideradas como a melhor expressão da pintura nacionalista.⁷⁰



Na produção plástica de Tarsila do Amaral, o tonalismo vibrante, mas sutil, e a vivacidade nativa aliada à exaltação à máquina e ao industrialismo, fortemente influenciados pelo cubismo nas telas produzidas nesse período, contribuem para que logo depois viesse a ocorrer à emergência das enormes figuras deformantes nas imagens primordiais antropofágicas (tendo como exemplo o *Abaporu*). Aqui, destacam-se as raízes indígenas e africanas - herança deixada pela Semana de 22, na qual o olhar dos artistas e dos intelectuais “buscavam auscultar” a presença das matrizes culturais brasileiras (SILVA, 2015, p.56).

A artista Tarsila do Amaral. Disponível em <https://tarsiladoamaral.com.br/tarsila-do-amaral-mais-em-alta-do-que-nunca/>



Lagoa Santa, 1925. Tarsila do Amaral. Óleo sobre tela, 50X65cm. Coleção particular, Rio de Janeiro, RJ. Foto: Rômulo Fialdoni Disponível em <https://tarsiladoamaral.com.br/portfolios/pau-brasil-1924-1928/>

⁷⁰ Biografia disponível no site da artista: <https://tarsiladoamaral.com.br/biografia/>

Teresinha Soares

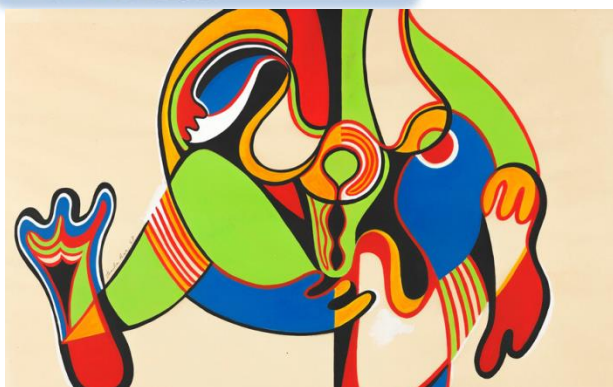
(Araxá, Minas Gerais, 1927- 96 anos).

Teresinha Soares é artista visual, poeta, cronista. Seu trabalho explora temas como sexualidade, direito das mulheres e questões ambientais. Participa de importantes exposições entre as décadas de 1960 e 1970, tendo o corpo como elemento recorrente em suas obras. Sua carreira como artista começou aos 40 anos, depois de participar de uma série de cursos livres no Museu de Arte Moderna do Rio de Janeiro (MAM-Rio) e formar um repertório visual ao visitar as principais instituições de arte do mundo em viagens internacionais.⁷¹



Nesse contexto Teresinha Soares inicia seu trabalho visual com uma estilística muito próxima à Pop Arte, cores vivas e chamativas, contornos pretos, técnicas que permitiam reprodução, e alguns trabalhos que se aproximavam de uma apresentação mais publicitária, como em seus trabalhos com colagens e escrituras. Na base de seu trabalho tem-se o universo sexual feminino. Descobertas, valores morais, éticos e estéticos, reivindicando uma feição política para o erotismo. (SILVA, 2020, p.11)

A artista Teresinha Soares. Disponível em <https://www.guiadasartes.com.br/teresinha-soares/principais-obras>



Teresinha Soares, Xifópagas uterinas, Tinta sobre papel, 49,5 x 69, 5 cm, 1968. Coleção da artista. Disponível em <https://www.sp-arte.com/editorial/pioneira-da-arte-contestatoria-e-erotica-teresinha-soares-ganha-retrospectiva-no-masp/>



Teresinha Soares, Um homem e uma mulher, Serigrafia sobre papel, 66 x 48 cm, 1967. Coleção da artista. Disponível em <https://www.sp-arte.com/editorial/pioneira-da-arte-contestatoria-e-erotica-teresinha-soares-ganha-retrospectiva-no-masp/>

71 Biografia da artista em <https://enciclopedia.itaucultural.org.br/pessoa24188/teresinha-soares>, disponível nas referências.

Tomie Ohtake

(Kyoto, 21 de novembro de 1913 — São Paulo, SP, 12 de fevereiro de 2015)

Tomie Ohtake OMC foi uma artista visual japonesa naturalizada brasileira, sendo umas das principais representantes do abstracionismo informal. Suas obras abrangem pinturas, gravuras e esculturas. Chega aos Brasil em 1936 em visita a um de seus irmãos, é impedida de voltar ao Japão por causa de eventos ligados à Guerra do Pacífico, fixando-se em São Paulo. Realizou esculturas de grandes dimensões em espaços e vias públicas.⁷²



Ohtake não tardou em seguir seu caminho próprio, fazendo experiências fauvistas, cubistas e enveredando, depois, para o Concretismo, e mergulhando por inteiro no Abstracionismo, onde permaneceria definitivamente, mas sempre fiel à forma, ao desenho bem caracterizado, à aplicação das cores de uma maneira racional e organizada (GALLO e GUIMARÃES, 2011, p.5)

A artista Tomie Ohtake. Disponível em https://www.institutotomieohtake.org.br/o_instituto/tomie_ohtake



Obra em homenagem ao centenário da imigração japonesa, Santos, SP. Estrutura em aço vermelho. 15m altura X 20m extensão X 2 metros de largura. Orla da praia, perto da divisa com São Vicente Disponível em <http://gravuracontemporanea.com.br/tomie-ohtake-uma-artista-fora-do-seu-tempo/>

⁷² Biografia no site da artista em https://www.institutotomieohtake.org.br/o_instituto/tomie_ohtake

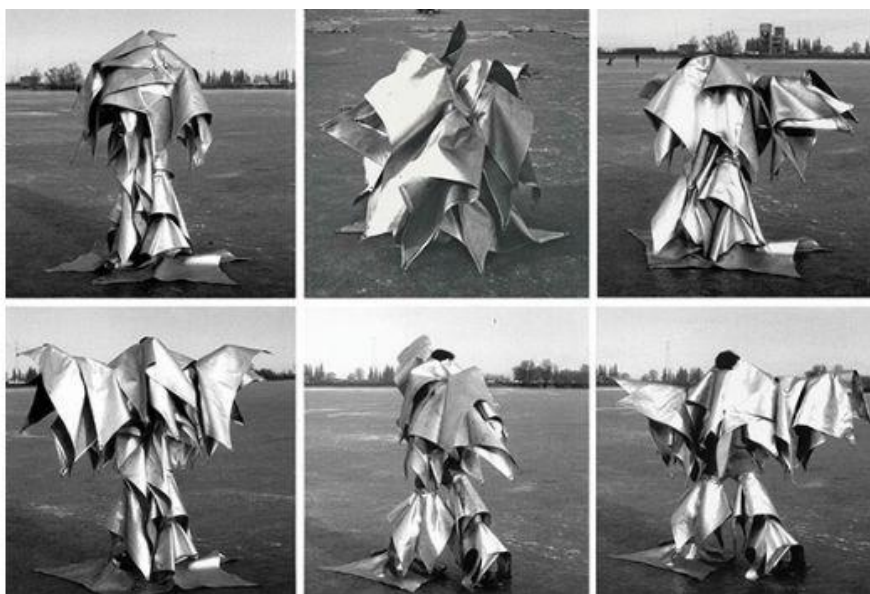
Vera Chaves Barcellos

(Porto Alegre, Rio Grande do Sul, 1938 – 85 anos)

Vera Guerra Chaves Barcellos, artista multimídia, desenhista, gravadora e professora. A artista realiza uma hibridação gravura, fotografia, vídeo e instalação. Formada em música no Instituto de Belas-Artes de Porto Alegre, em 1957, cursando artes plásticas em seguida, por dois anos. Estudou Gravura e Pintura na Europa e realizou inúmeras exposições individuais no Brasil e no exterior.⁷³



A artista Vera Chaves Barcellos. Disponível em <https://www.guiadasartes.com.br/vera-chaves-barcellos/biografia>



Série Fotográfica "On Ice",. Vera Chaves Barcellos, 1978. Performance Flavio Pons, Claudio Goulart e Vera Chaves Barcellos. Impressão offset, 34 × 23 cm Disponível em <https://www.sp-arte.com/editorial/bolsa-de-arte-destaca-series-fotograficas-de-vera-chaves-barcellos/>

73 Biografia no site da Fundação Vera Chaves Barcellos – FVCB: http://fvcb.com.br/?page_id=13

Yara Tupynambá,

(Montes Claros, MG, 1932 – 91 anos)

Yara Tupynambá Gordilho Santos, artista mineira e professora que se dedica à pintura, gravura, e desenho. Iniciou os estudos de arte com Guignard (1896-1962), em 1950, em Belo Horizonte, além de estudar gravura com Misabel Pedrosa (1927), em 1954, e aperfeiçoar-se posteriormente com Oswaldo Goeldi (1895-1961), no Rio de Janeiro. A artista estudou na Faculdade de Artes Visuais da Universidade Federal de Minas Gerais – UFMG, onde também lecionou Gravura. Suas obras são referências a congados, cavalhadas, paisagens, personalidades e violeiros, temáticas ligadas à sua infância e viagens pelo estado de Minas Gerais.⁷⁴



A artista Yara Tupynambá. Disponível em https://www.tjmg.jus.br/data/files/1A/27/E4/3C/5EF568107AC592688908CCA8/catalogo_miolo_yara%20_1_.pdf



Chica da Silva Impressão Fineart Medida interna 44x65cm. 6/150. YaraTupynambá. Disponível em https://www.tjmg.jus.br/data/files/1A/27/E4/3C/5EF568107AC592688908CCA8/catalogo_miolo_yara%20_1_.pdf

74 Biografia da artista em <https://enciclopedia.itaucultural.org.br/pessoa8822/yara-tupynamba>

Yolanda Mohalyi

(Kolozsvár, Hungria [atualmente Cluj Napoca, Romênia], 1909 - São Paulo, SP, 1978.)

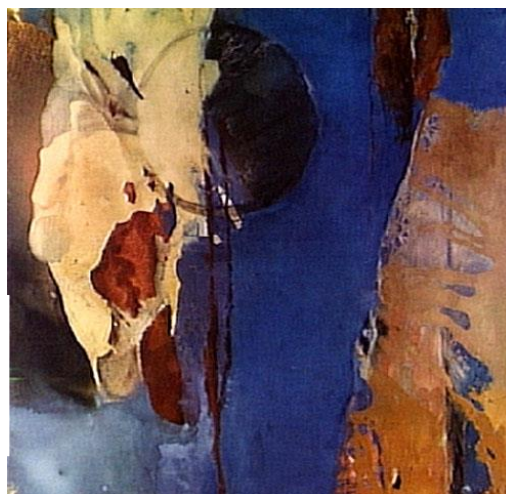
A artista visual Yolanda Lederer Mohalyi dedicou-se à pintura e ao desenho, tendo estudado na Hungria na Escola Livre de Nagygyánia e, em 1927, ingressado na Real Academia de Belas Artes de Budapeste. Chega ao Brasil em 1931, fixando-se em São Paulo, onde leciona desenho e pintura. A partir de 1935, começa a frequentar o ateliê de Lasar Segall (1891 - 1957), e, por volta de 1937, integra o Grupo 7, ao lado de Victor Brecheret (1894 - 1955), Antônio Gomide (1895 - 1967) e Elisabeth Nobiling (1902 - 1975), entre outros. Dentre suas obras há representações de figuras humanas, cenas abstratas, naturezas mortas e paisagens do Brasil.⁷⁵



Yolanda Mohalyi assim como Segall desenvolve sua própria poética, como pontos comuns apontam-se: a formação europeia; o convívio com o movimento modernista brasileiro; os alunos (lembrar que Yolanda leciona desde de sua chegada ao Brasil. Destacando o período de 1961-62 quando é convidada a ministrar aulas na FAAP, e alguns artistas que foram seus alunos; Sérgio Fingermann e Maria Bonomi entre outros); a ideia de que a arte não é regional e a forte religiosidade. Em que pese a forte influência no início de sua trajetória, com a formação na Europa e com o convívio com o Segall à sua maneira foi definido o seu estilo. Até fins de 1945 o convívio com Lasar Segall será vital para a poética de Yolanda Mohalyi. É inegável a influência do forte expressionismo, a preocupação com a temática social, o veio religioso e, principalmente, a iniciação ao grupo modernista (FARINHA, 2006, p.32).

A artista Yolanda Mohalyi.
Disponível em
<https://www.guiadasartes.com.br/yolanda-mohalyi/principais-obras>

Abertura, 1971. Yolanda Mohalyi
Óleo sobre tela, c.i.d.
150,00 cm x 172,00 cm. Disponível em
<https://enciclopedia.itaucultural.org.br/obra4785/abertura>

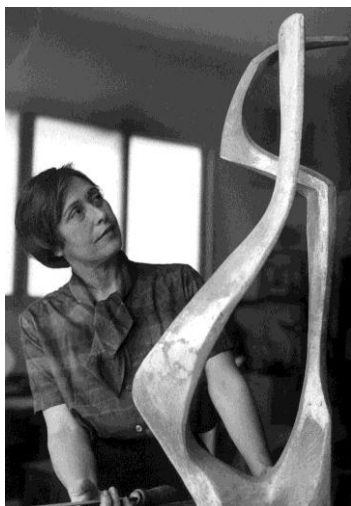


⁷⁵ Biografia da artista FARINHA (2006), disponível nas referências

Zélia Salgado

(São Paulo, São Paulo, 1904 - Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2009).

Zélia Ferreira Salgado foi escultora, desenhista, professora e pintora. Iniciou seus estudos com Henrique Bernardelli (1858 - 1936) e, posteriormente, ingressou na Escola Nacional de Belas Artes (Enba), no Rio de Janeiro. Durante a década de 1930, transfere-se para a Paris. Ao retornar ao Brasil em 1947, a artista trabalha com Burle Marx (1909 - 1994). Na década de 1950, além de montar seu próprio atelier, participa, em 1953, da 1ª Exposição Nacional de Arte Abstrata, realizada no Hotel Quitandinha. A artista lecionou no Museu de Arte Moderna do Rio de Janeiro (MAM/RJ), onde permanece lecionando até 1959.⁷⁶



A artista Zélia Salgado junto a uma de suas esculturas.
Disponível em <http://zeliasalgado.art.br/a-artista/>



<i>Mulher</i>	<i>no</i>	<i>Espelho,</i>	<i>1950</i>
Zélia	Salgado,	c.i.d.	
89,00	cm	x	96,00
cm https://enciclopedia.itaucultural.org.br/obra10439/mulher-no-espelho			

⁷⁶ Biografia no site da artista, disponível em <http://zeliasalgado.art.br/a-artista/>

Zina Aita

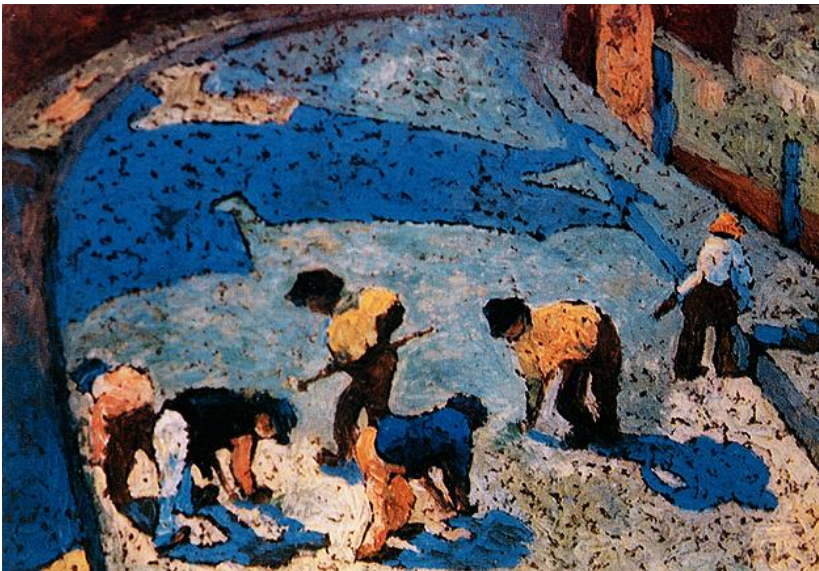
(Belo Horizonte, Minas Gerais, 1900 – Nápoles, Itália 1967)

Tereza Aita, artista visual que produziu pinturas, cerâmicas e desenhos. Apesar de a artista ter uma curta trajetória no Brasil, Zina Aita tem um peso importante na constituição da arte moderna brasileira, sendo considerada a precursora do modernismo em Minas Gerais.⁷⁷



Aita foi a única artista de Minas presente à Semana de Arte Moderna de São Paulo, em 1922. A crítica nacional avalia sua obra. Aracy do Amaral comenta uma das obras ali expostas, à qual se refere como a obra Petrópolis (ou Trabalhadores), mas pode também, pelo tema, ter-se referido à obra intitulada A sombra, que consta do catálogo. Na leitura dessa obra, Amaral revela uma “técnica pós-impressionista, a composição constante de manchas coloridas justapostas à Vuillard. Essa pequena obra parece-nos uma das mais avançadas da Semana”. (VIEIRA, 2007, p.346)

A artista Zina Aita Disponível em <https://www.guiadasartes.com.br/zina-aita/obras-e-biografia>



Homens Trabalhando, 1922.
Zina Aita. Óleo sobre tela
22,00 cm x 29,00 cm. Disponível em
<https://enciclopedia.itaucultural.org.br/pessoa24597/zina-aita>

⁷⁷ Biografia da artista <https://enciclopedia.itaucultural.org.br/pessoa24597/zina-aita>

REFERÊNCIAS:

ALMEIDA, C.: Fayga Ostrower, uma vida aberta à sensibilidade e ao intelecto. História, Ciências, Saúde – Manguinhos, v. 13, (suplemento), p. 269-89, outubro 2006.

Disponível em:

<https://www.scielo.br/j/hcsm/a/4XJyP7vdXL3TXGMSzpXKGSy/?format=pdf&lang=pt>

Acesso em: 1 fev. 2023

ALARCON, Daniela. **Diário Íntimo**: A Fotografia de Alice Brill. Disponível em

https://www.academia.edu/43049762/Di%C3%A1rio_%C3%ADntimo_a_fotografia_de_Alice_Brill_monografia_de_conclus%C3%A3o_de_curso_inicia%C3%A7%C3%A3o_cient%C3%ADfica

Acesso em: 1 fev. 2023

AMARAL, Diego Granja. Rasurando o retrato, reconfigurando os corpos: A rasura como gesto político-estético nas obras de Rosana Paulino e Elian Almeida. **Contracampo**, Niterói, v. 41, n. 1, p. 1-19, mar./abr. 2022. Disponível em: <https://periodicos.uff.br/contracampo/article/view/52838>

Acesso em: 22 out. 2022.

AURÉLIA Rubião. In: ENCICLOPÉDIA Itaú Cultural de Arte e Cultura Brasileira. São Paulo: Itaú Cultural, 2023. Disponível em: <https://enciclopedia.itaucultural.org.br/pessoa22582/aurelia-rubiao>

Acesso em: 22 mar. 2023.

BALDISSERA, Marielen. Mulheres Não Devem Sorrisos: Arte Urbana Feminista E O Discurso Das Emoções. **Revista Ambivalências**, v. 8, n. 15, p. 68-99, 2020. Disponível em:

<https://seer.ufs.br/index.php/Ambivalencias/article/view/13654>

Acesso em: 23 maio 2023.

BAMONTE, Joedy Luciana Barros Marins. A obra de Leda Catunda: processo de criação e raciocínios femininos a partir de uma entrevista. **Visualidades**, v. 8, n. 2, 2010. Disponível em

<https://revistas.ufg.br/VISUAL/article/view/18279>

Acesso em: 14 mar. 2023.

BARRETO, Lia Menna. In: Museu de Arte Contemporânea do Rio Grande do Sul (MACRS). Rio Grande do Sul: MACRS, s/d. Disponível em <https://macrs.rs.gov.br/artistas-macrs/lia-menna-barreto/>

Acesso em: 3 nov.2022

BATISTA, Maria Rossetti. A escultora Adriana Janacópulos. Revista do Instituto de Estudos Brasileiros (RIEB), SO, 30,: 71-93, 1989. Disponível em

<https://www.revistas.usp.br/rieb/article/view/70475/73248>

Acesso em: Acesso: 22 mar. 2023.

BERGAMASCHIL, Bárbara. "O Eterno Nascimento da Forma Fotopoemações de Anna Maria Maiolino". **CONCINNITAS - Revista do Instituto de Artes da UERJ**, vol. 22, no. 1, 2021, pp. 153-167. Disponível em: <https://www.e-publicacoes.uerj.br/index.php/concinnitas/article/view/40229/28142>.

Acesso em: 11 ago. 2021.

Pequeno Inventário de Artistas Mulheres Brasileiras

BETH Moysés. In: ENCICLOPÉDIA Itaú Cultural de Arte e Cultura Brasileira. São Paulo: Itaú Cultural, 2023. Disponível em <https://enciclopedia.itaucultural.org.br/pessoa15699/beth-moyses>
Acesso em: 23 maio 2023.

BIANCALANA, Gisela Reis; SANTOS, Camila Matzenauer dos. **Tecituras ético-sociais na arte de Priscila Rezende: mulhe rnegra-performer**. Universidade Federal de Santa Maria, Santa Maria, RS, Brasil, 2022. Disponível em:
<https://periodicos.sbu.unicamp.br/ojs/index.php/conce/article/view/8656490>
Acesso em: 1 jan. 2023

BELLUZZO, Ana Maria de Moraes. O claro e o escuro. In: **TOLEDO, Amelia. Entre, a obra está aberta**. São Paulo: SESI, 1999. p. 5.

CAMPOS, Tamara de Souza. Identidades de artistas mulheres no início do século XX, no Rio de Janeiro: entre memórias oficiais e subterrâneas. Universidade UNIGRANRIO, Rio de Janeiro, RJ Intercom – Sociedade Brasileira de Estudos Interdisciplinares da Comunicação. 45º Congresso Brasileiro de Ciências da Comunicação: UFPB, 2022

CHIARELLE, Tadeu. **Anna bella geiger: outras anotações para o mapeamento da obra**, 2011. Disponível em
<https://www.scielo.br/j/ars/a/3sVWRC5MkwGPCMnYgkTbcxx/?format=pdf&lang=pt>
<https://www.scielo.br/j/ars/a/3sVWRC5MkwGPCMnYgkTbcxx/?lang=pt>
Acesso em: 5 fev.2023

CARDOSO, Renata Gomes. A Crítica de Arte no Entorno de Anita Malfatti e seu Reflexo na História da Arte Brasileira. **Revista do CHAA**, n. 9, p. 169-182, 2008. Disponível em:
<https://www.unicamp.br/chaa/rhaa/downloads/Revista%209%20-%20artigo%207.pdf>.
Acesso em: 08 mar. 2023.

CASIMIRO, Giovanna Graziosi ; DONADUZZI, Carlos Alberto; SANTOS, Nara Cristina.. G. (2012). Artistas Contemporâneos no RS: arte, tecnologia e mídias digitais na obra de Vera Chaves Barcellos e Regina Silveira. In Anais do Encontro de História da Arte da UNICAMP (Vol. 5, pp. 1-12), 2012. Disponível em <https://www.ifch.unicamp.br/eha/atas/2012/Giovanna%20Graziosi.pdf>
Acesso em: 11 nov. 2022.

CASTRO, Diego da Silva. Maria Martins, "A adúltera". XIII *Encontro de História da Arte. Campinas, SP, 2018*.. Disponível em
<https://econtents.bc.unicamp.br/eventos/index.php/eha/article/view/4384/4195>.
Acesso em: 22 abr. 2023.

ELISABETH Nobiling. In: ENCICLOPÉDIA Itaú Cultural de Arte e Cultura Brasileira. São Paulo: Itaú Cultural, 2023. Disponível em: <http://enciclopedia.itaucultural.org.br/pessoa21780/elisabeth-nobiling>.
Acesso em: 20 abr.2023.

FARINHA, Ana Maria Antunes. Coleção **Yolanda Mohalyi: o Moderno e o Contemporâneo no acervo do MAC-USP**. Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Interunidades em Estética e História da Arte. Universidade de São Paulo, Programa de Pós Graduação, São Paulo: 2006.

FASOLATO, Valéria Mendes. **A catalogação da pintura de Maria Pardos**. Tese de doutorado, Programa de Pós-Graduação em História, UFJF, Juiz de Fora, 2020. Disponível em:

<https://repositorio.ufjf.br/jspui/handle/ufjf/13108>.

Acesso em: 22 abr. 2023.

FERREIRA, Gabriela Semensato. Maria Martins – Formas femininas em diálogo. **Revista Interdisciplinar Internacional de Artes Visuais: Sensorium**, v. 4, n. 2, p. 226-241, 2017.

Disponível em <https://periodicos.unespar.edu.br/index.php/sensorium/article/view/1937/1310>.

Acesso em: 18 jan. 2023.

FERNANDES, Caroline. "Narrativas visuais da etnicidade amazônica: proposições históricas a partir da tela 'Vendedora de cheiro'". **Anais do XXIV Simpósio Nacional de História da ANPUH**, 2007. Disponível em: https://anpuh.org.br/uploads/anais-simposios/pdf/2019-01/1548210563_e58942e23b2b6a1cf9da761ac86d417f.pdf.

Acesso em: 11 ago. 2021.

FONTES, Adriana Pereira da Silva. **Carmela Gross em seus territórios poéticos**. orientadora: Cecília Martins de Mello. Dissertação de Mestrado, 2012. Universidade Católica do Rio de Janeiro, Departamento de História, Rio de Janeiro, 2012.

Disponível em <https://www.maxwell.vrac.puc-rio.br/21835/21835.PDF>

Acesso em: 3 fev. 2023

FREITAS, Maíra. **Transativismo nas Artes: A Performance e Seus Documentos Como Tecnologia de Gênero**. Universidade Estadual de Campinas (Unicamp). IN: SILVA, Tarcisio Torres, DORETTO, Juliana Doretto; HERGESEL, João Paulo (Organizadores), (Organizador). **Redes digitais e culturas ativistas 1: arte, cidades e ativismo /– Alumínio-SP: CLEA Editorial**, 2022. Disponível em

https://www.academia.edu/80514526/Transativismo_nas_artes_a_performance_e_seus_documentos_como_tecnologia_de_g%C3%AAnero Acesso em: 3 fev. 2023

FREITAS, Nathália de. **Grafites Feministas: Espaço de lutas e resistências**. Tese doutorado (Programa Pós-graduação em História). Universidade Federal De Goiás Faculdade De História. Goiânia, 2019. Disponível em

<file:///C:/Users/pc/Downloads/Tese%20-%20Nath%C3%A1lia%20de%20Freitas%20-%202019.pdf>

Acesso em: 10 nov. 2022.

FORTE, Gabriela Naclério. Djanira da Motta e Silva: modernista de cenas e costumes brasileiros. **Revista Novos Rumos**, 2017. Disponível em

<https://doi.org/10.36311/0102-5864.2017.v54n1.09.p124>

Acesso em: 30 jan. 2023

FUNDAÇÃO VERA CHAVES BARCELLOS - FVCB.

Disponível em <http://fvcb.com.br/site/>

Acesso em: 20 abr.. 2023.

GALLO, Aline Corona; GUIMARÃES, Alexandre Huady Torres
Tomie Ohtake na Arte Contemporânea. Revista Anagrama. Ano 5 - Edição 1 – Setembro-
Novembro de 2011. Disponível em <https://www.revistas.usp.br/anagrama/article/view/35583/38302>
Acesso em: 18 jan. 2023.

GARCEZ, Lucianane Ruschel. Nascimento. (2019). Sandra Cinto: melancolia da paisagem,
memórias do mar. **Revista Farol**, 15(20), 95-107.

GEORGINA de Albuquerque. In: ENCICLOPÉDIA Itaú Cultural de Arte e Cultura Brasileira. São
Paulo: Itaú Cultural, 2023. Disponível em
<https://enciclopedia.itaucultural.org.br/pessoa21325/georgina-de-albuquerque>
Acesso em: 18 jan. 2023.

GILDA Vogt. In: ENCICLOPÉDIA Itaú Cultural de Arte e Cultura Brasileira. São Paulo: Itaú
Cultural, 2023. Disponível em: <https://enciclopedia.itaucultural.org.br/pessoa216186/gilda-vogt>
Acesso em: 12 mar. 2023.

GODOY, Efe. **Efe Godoy: Fazer as pazes c/ sua própria história _ DESENHO E HIBRIDISMO
DE LINGUAGENS –NEDEC.**

YouTube, 2021. Comunicação Oral (103,28 min). Disponível em:
https://www.youtube.com/watch?v=api_1YuPG3I&t=3399s
Acesso em: 13 out. 2022.

GOMES, Taynara Bitencourt. **Manto Tupinambá da Serra do Padeiro: Arte, Cosmologia E
Resistência Indígena.** Trabalho de Conclusão de Curso (Graduação em Artes Visuais) -
Universidade Federal do Recôncavo da Bahia, Centro de Artes, Humanidades e Letras, 2022.
Disponível em: <http://www.ri.ufrb.edu.br/jspui/handle/123456789/1799>
Acesso em: 01 abr. 2023.

GOTO, Roberto. Helena Pereira da Silva Ohashi. **Revista do Instituto de Estudos Brasileiros.** p.
2105-128, 1995. Disponível em: <https://www.revistas.usp.br/rieb/article/view/72066>.
Acesso em: 19 jan. 2022.

GONÇALVES, Fernando. A Última Foto: Morte E Vida Da Imagem Fotográfica em Rosângela.
Faculdade de Comunicação Social Universidade do Estado do Rio de JaneiroRennó. Disponível em
<https://www.epublicacoes.uerj.br/index.php/contemporanea/article/view/17168>
Acesso em: 3 jan. 2023

GONÇALVES, Sandra Maria Lúcia Pereira. A alma da floresta: Sonhos, por Claudia Andujar.
Revista Gama Estudos Artísticos, 2016.
https://repositorio.ul.pt/bitstream/10451/34093/2/ULFBA_G_v4_iss7_p152-160.pdf
Acesso em: 3 jan. 2023

GUIMARÃES, Mariana; GASOS, Evangelo. Sentidos do fio: diálogos com as artistas Simone
Moraes e Sonia Gomes. Revista Poésis, Niterói, v. 22, n. 37, p. 245-263, 2021. Disponível em:
<https://periodicos.uff.br/poesis/article/view/45614/27353>.
Acesso em: 30 abr. 2023.

Pequeno Inventário de Artistas Mulheres Brasileiras

HAYDÉA Santiago. In: ENCICLOPÉDIA Itaú Cultural de Arte e Cultura Brasileira. São Paulo: Itaú Cultural, 2023. Disponível em <https://enciclopedia.itaucultural.org.br/pessoa23244/haydea-santiago>
Acesso em: 18 jan. 2023.

IOLE de Freitas. In: ENCICLOPÉDIA Itaú Cultural de Arte e Cultura Brasileira. São Paulo: Itaú Cultural, 2023. Disponível em: <http://enciclopedia.itaucultural.org.br/pessoa9002/iole-de-freitas>.
Acesso em: 20 mar. 2023.

INSTITUTO MARIA HELENA ANDRES. A artista. Disponível em: <https://imha.org.br/artista/>.
Acesso em: 22 abr. 2023.

INSTITUTO TOMIE OHTAKE. Disponível em
<https://www.institutotomieohtake.org.br/exposicoes>
Acesso em: 22 abr. 2023.

JOTA MOMBAÇA: não vão nos matar agora. ArteVersa: Revista do Programa de Pós-Graduação em Artes Visuais da UFRGS, Porto Alegre, 2018. Disponível em
<https://www.ufrgs.br/artevera/jota-mombaca-nao-vaio-nos-matar-agora/>
Acesso em: 11 mar. 2023.

JUNQUEIRA, Lilian Maus. Lia Menna Barreto a virar do avesso o cultivo do seu lar. **Revista CROMA, Estudos Artísticos**, Lisboa, Portugal. Volume 8, número 16, p.79-85. 2020. Disponível em:
<https://www.lume.ufrgs.br/bitstream/handle/10183/221944/001122845.pdf?sequence=1&isAllowed=y>
Acesso em: 21 abr. 2023.

LAMAS, Nadja de Carvalho p.65-7. IN: BERNARD, Zilá; GAREBIN, Cleuza Maria Gomes; VENERA, Raquel Alvarenga Sena; Canoas, RS, Ed. Unilasalle, 2019. Disponível em Disponível em
https://www.academia.edu/43579724/Patrim%C3%B4nio_e_Mem%C3%B3ria_narratividade_rememora%C3%A7%C3%A3o_reminisc%C3%Aancia
Acesso em: 10 abr. 2023.

LENORA de Barros. In: ENCICLOPÉDIA Itaú Cultural de Arte e Cultura Brasileira. São Paulo: Itaú Cultural, 2023. Disponível em: <http://enciclopedia.itaucultural.org.br/pessoa109502/lenora-de-barros>.
Acesso em: 10 abr. 2023.

LETÍCIA Parente. In: ENCICLOPÉDIA Itaú Cultural de Arte e Cultura Brasileira. São Paulo: Itaú Cultural, 2023. Disponível em: <http://enciclopedia.itaucultural.org.br/pessoa216185/leticia-parente>.
Acesso em: 15 abr. 2023.

LYGIA Clark. In: ENCICLOPÉDIA Itaú Cultural de Arte e Cultura Brasileira. São Paulo: Itaú Cultural, 2023. Disponível em: <http://enciclopedia.itaucultural.org.br/pessoa1694/lygia-clark>.
Acesso em: 21 out. 2022

Pequeno Inventário de Artistas Mulheres Brasileiras

LOPES, Jean. **Relações entre arte e ativismo na obra de Jota Mombaça**. Dissertação (Mestrado em Linguagens, Mídia e Arte) - Pontifícia Universidade Católica de Campinas, Centro de Linguagem e Comunicação, Campinas, 2023. Disponível em: <http://repositorio.sis.puc-campinas.edu.br/handle/123456789/16779>
Acesso em: 01 abr. 2023.

LOURENÇO, Mariana de Santana. **Representação e autorrepresentação de mulheres negras na materialidade e na linguagem artística de Renata Felinto**. Dissertação (Mestrado em Tecnologia e Sociedade) - Universidade Tecnológica Federal do Paraná, Câmpus (se houver), Cidade, 2022. Disponível em: <http://repositorio.utfpr.edu.br/jspui/handle/1/28959>.
Acesso em: 01 abr. 2023.

MACHADO, Danica Vasques Fagundes. Artes manuais têxteis, política e cultura das redes. 2020. 120 f. Dissertação (Mestrado em Comunicação e Semiótica) - Pontifícia Universidade Católica de São Paulo, São Paulo, 2020. Disponível em: <https://repositorio.pucsp.br/bitstream/handle/23613/2/D%C3%A2nica%20Vasques%20Fagundes%20Machado.pdf>.
Acesso em: 15 abr. 2023.

MAGALHÃES, Leonília; LEAL, Priscila Cruz. A arte performática, corpos e feminismo. 2016, p.107). **Revista Do Centro De Pesquisa E Formação** / nº 3, novembro. Disponível em <https://portal.sescsp.org.br/files/artigo/4084962a-349d-42ee-82d3-c40cb6ddf7b3.pdf>
Acesso em: 15 maio 2023.

MAG Magrela. In: ENCICLOPÉDIA Itaú Cultural de Arte e Cultura Brasileira. São Paulo: Itaú Cultural, 2023. Disponível em em: <http://enciclopedia.itaucultural.org.br/pessoa254724/mag-magrela>
Acesso em: 22 nov. 2023.

MÁRCIA X. In: ENCICLOPÉDIA Itaú Cultural de Arte e Cultura Brasileira. São Paulo: Itaú Cultural, 2023.
Disponível em: <https://enciclopedia.itaucultural.org.br/pessoa21592/marcia-x>
Acesso em: 10 maio 2022.

MADALENA SANTOS REINBOLT. MUSEU DE ARTE DE SÃO PAULO. São Paulo: MASP, 2023. Disponível em: <https://www.masp.org.br/exposicoes/madalena-santos-reinbolt>.
Acesso em: 15 abr. 2023.

MARIA Helena Andrés. In: ENCICLOPÉDIA Itaú Cultural de Arte e Cultura Brasileira. São Paulo: Itaú Cultural, 2023. Disponível em: <https://enciclopedia.itaucultural.org.br/pessoa23/maria-helena-andres>
Acesso em: 10 abr.2023.

Pequeno Inventário de Artistas Mulheres Brasileiras

MARIA Auxiliadora. In: ENCICLOPÉDIA Itaú Cultural de Arte e Cultura Brasileira. São Paulo: Itaú Cultural, 2023. Disponível em: <http://enciclopedia.itaucultural.org.br/pessoa8785/maria-auxiliadora>.

Acesso em: 21 de abril de 2023

MILHAZES, Beatriz. Página oficial da artista plástica Beatriz Milhazes. Disponível em: https://beatrizmilhazes.com/?page_id=314.

Acesso em: 11 ago. 2021.

MINAS GERAIS. Tribunal de Justiça de Minas Gerais. Catálogo da Exposição Yara Tupynambá - Legado e História. Disponível em https://www.tjmg.jus.br/data/files/1A/27/E4/3C/5EF568107AC592688908CCA8/catalogo_miolo_yara%201.pdf

Acesso em: 21 de abril de 2023

MORO, Cesar Augusto; CASTRO, Mirella Mileidy Assunção da Luz. Daiara Tukano e as artes indígenas contemporâneas. Faces de Clio, Juiz de Fora, v. 6, n. 11, p. 111-125, jan./jun. 2020. Disponível em: <https://periodicos.ufjf.br/index.php/facesdeclio/article/view/38804>.

Acesso em: 8 abr. 2023.

MONTES CLAROS, Prefeitura Municipal de. **Exposição Festas de Agosto, 2021. Disponível em:** <https://www.montesclaros.mg.leg.br/exposicoes/exposicao-festas-de-agosto>

Acesso em: 1 fev. 2023.

MUSEU FELÍCIA LEIRNER E AUDITÓRIO CLAUDIO SANTORO. A caminho da Abstração: a influência das Bienais na arte de Felícia: Campos do Jordão, 2022

Disponível em <https://www.museufelicialeirner.org.br/noticias-de-acervo/a-caminho-da-abstracao-a-influencia-das-bienais-na-arte-de-felicia/>

Acesso em: 3 mar. 2023.

NEPOMUCENO, Maria. Site da artista. Disponível em <https://marianepomuceno.com.br/>

Acesso em: 5 abr. 2023.

OLIVEIRA, Alecsandra Matias de. Poética da Memória: Maria Bonomi e a Epopeia Paulista. Escola de Comunicação e Artes – ECA/USP, São Paulo 2008. Disponível em

<https://www.teses.usp.br/teses/disponiveis/27/27160/tde-23042009-104853/en.php>

Acesso em: 10 nov. 2023..

Oiticica and Mira Schendel. Los Angeles: The Museum of Contemporary Art, 1999. Disponível em: http://www.caosmose.net/suelyrolnik/pdf/molda_com_resumo.pdf>

Acesso em: 21 fev. 2023.

PAES, Francisco Augusto Lima. **Paul Tillich e a pintura amazônica de Antonieta Santos Feio: Interfaces entre arte e religião na tela Mendiga (1951)**, 2014.

Disponível em <https://core.ac.uk/download/pdf/229075409.pdf>

Acesso em: 13 fev.2023

Pequeno Inventário de Artistas Mulheres Brasileiras

POLA Rezende. In: ENCICLOPÉDIA Itaú Cultural de Arte e Cultura Brasileira. São Paulo: Itaú Cultural, 2023. Disponível em: <http://enciclopedia.itaucultural.org.br/pessoa22046/pola-rezende>. Acesso em: 20 nov. 2022.

PRÊMIO PIPA. Arissana Pataxó. Disponível em: <https://www.premiopipa.com/pag/arissana-pataxo/>. Acesso em: 02 mar. 2023.

PRÊMIO PIPA. Berna Reale. Disponível em: <https://www.premiopipa.com/pag/berna-reale/>. Acesso em: 11 jan. 2022.

PRÊMIO PIPA. Gê Viana.. Disponível em: <https://www.premiopipa.com/ge-viana/>. Acesso em: 22 out. 2022.

PRÊMIO PIPA. Juliana dos Santos. Disponível em: <https://www.premiopipa.com/juliana-dos-santos/>. Acesso em: 15 mar. 2023.

PRESTES, Rafaela; MARTINS, Vitoria. **Movimentos Feministas nas artes visuais contemporâneas: A seletiva representatividade na arte brasileira.** s/d. Disponível em <https://petripuc.wordpress.com/2020/08/05/movimentos-feministas-nas-artes-visuais-contemporaneas-a-seletiva-representatividade-na-arte-brasileira/>. Acesso em: 15 maio 2023.

REGINA Graz. In: ENCICLOPÉDIA Itaú Cultural de Arte e Cultura Brasileira. São Paulo: Itaú Cultural, 2023. Disponível em: <https://enciclopedia.itaucultural.org.br/pessoa24287/regina-graz>. Acesso em: 18 de junho de 2023.

RENATA Felinto. In: ENCICLOPÉDIA Itaú Cultural de Arte e Cultura Brasileira. São Paulo: Itaú Cultural, 2023. Disponível em: <http://enciclopedia.itaucultural.org.br/pessoa637835/renata-felinto>. Acesso em: 20 abr. 2023.

RUFINO, Alessandra Ramalho. **Beth Moysés: Performance e Ativismo Feminista** Trabalho de Conclusão de Curso (Graduação em História da Arte) - Universidade Federal do Rio de Janeiro. Centro de Letras e Artes Escola de Belas Artes, de Rio de Janeiro, 2019. Disponível em <https://pantheon.ufrj.br/handle/11422/8711>. Acesso em: 23 maio 2023.

RIBEIRO, Marília Andrés. Energia em Movimento, de Maria Helena Andrés. **Revista da UFMG**, Belo Horizonte, n. 25, p. 109-111, jul. 2016. Disponível em: <https://periodicos.ufmg.br/index.php/revistadaufmg/article/view/16083/16757>. Acesso em: 22 fev. 2023.

RIBEIRO, Marília Andrés. História da Arte e História Oral na leitura da obra de Iole de Freitas. In: **Anais do IV Colóquio Internacional do Comitê Brasileiro de História da Arte.** Rio de Janeiro: UFRJ, 2004. Disponível em: http://www.cbha.art.br/coloquios/2004/anais/textos/77A_marilia_andres.pdf. Acesso em: 02 abr. 2023.

RODRIGUES, Viviane Merlino. **Neoconcretismo e design. A Programação Visual de Lygia Pape para o Cinema Novo, na década de 1960.** Dissertação de mestrado. Pontífica Universidade Católica do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2009. Disponível em <https://www.maxwell.vrac.puc-rio.br/colecao.php?strSecao=resultado&nrSeq=15292@1>

Acesso em: 21 fev. 2023.

ROLNIK, S. Molda-se uma alma contemporânea: o vazio-pleno de Lygia Clark. In: **The Experimental Exercise of Freedom:** Lygia Clark, Gego, Mathias Goeritz, Hélio

SALES, Michelle; CABRERA, Jorge. O giro decolonial nas artes visuais: por um pensamento artístico latino-americano. Disponível em:

https://d1wqtxtslxzle7.cloudfront.net/66159256/14.03_Michelle_Sales_Jorge_Cabrera._O_giro_decolonial._em_13_de_marco.docx-libre.pdf?1617297157=.

Acesso em: 08 abr. 2023.

SANTOS, Elaine Regina. **Celeida Tostes: O Barro Como Elemento Integrativo na Arte Contemporânea. Orientador: Profª Drª Geralda Dalglish.** Dissertação de Mestrado em Artes – Universidade Estadual Paulista, Instituto de Artes, São Paulo, 2011. Disponível em

https://repositorio.unesp.br/bitstream/handle/11449/86935/santos_er_me_ia.pdf?sequence=1

Acesso em: 20 fev.2023

SANTOS, Luciene Ribeiro dos. **Os professores de projeto da FAU-USP (1948-2018): esboços para a construção de um centro de memória.** 2018. 261 f. Dissertação de Mestrado em Arquitetura e Urbanismo - Faculdade de Arquitetura e Urbanismo, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2018. Disponível em: <https://teses.usp.br/teses/disponiveis/16/16134/tde-18092018-163855/pt-br.php>

Acesso em: 08 abr. 2023.

SANTOS, Renata Aparecida Felinto dos. Rapunzel: a arte contemporânea como tratamento cosmético/estético a partir das performances de Juliana dos Santos e de Priscila Rezende. **Revista Estúdio**, v.20, n.1, p.1-18, 2017. Disponível em:

https://repositorio.ul.pt/bitstream/10451/29955/2/ULFBA_E_v8_iss20_p20-29.pdf

Acesso em: 15 abr. 2023.

SIMIONI, Ana Paula Cavalcanti. **Mulheres artistas: nos salões e em toda parte.** Organização Galeria Arte132. São Paulo: Arte132, 2022.

SIMIONI, Ana Paula. **Bordado e transgressão questões de gênero na arte de Rosana Paulino e Rosana Palazyan.** Revista Proa, n°02, vol.01, 2010.

<https://www.ifch.unicamp.br/ojs/index.php/proa/article/view/2375/1777>

Acesso em: 12 ago. 2021

SIMIONI, Ana Paula Cavalcanti. Regina Gomide Graz: modernismo, arte têxtil e relações de gênero no Brasil. **Revista do Instituto de Estudos Brasileiros**, n. 45, p. 87-106, 2007. Disponível em

<https://www.revistas.usp.br/rieb/article/view/34583/37321>

Acesso em: 02 maio 2023.

SIMIONI, Ana Paula Cavalcanti. Profissão artista: mulheres, atividades artísticas e condicionantes sociais no Brasil de finais do Oitocentos. In: **Anais do 5º Colóquio de História da Arte da UNICAMP**, 2004. Disponível em:

http://www.cbha.art.br/coloquios/2004/textos/10_ana_paula_simioni.pdf.

Acesso em: 19 fev.2023.

SÔNIA Gomes. In: ENCICLOPÉDIA Itaú Cultural de Arte e Cultura Brasileira. São Paulo: Itaú Cultural, 2023. Disponível em <https://enciclopedia.itaucultural.org.br/pessoa330138/sonia-gomes>

Acesso em: 30 abr. 2023.

SILVA, Dalmo Souza. Tarsila do Amaral: ensaio sobre “brasilidade”. Extraprensa USP v. 16, n. 1, p. 118-135, jan./jun. 2015. Disponível em:

<https://www.revistas.usp.br/extraprensa/article/view/epx16-a07/100468>.

Acesso em: 22 jan. 2023.

SILVEIRA, Regina. Regina Silveira. Disponível em: <https://reginasilveira.com/>.

Acesso em: 21 fev. 2023.

SOUZA, Arissana Braz Bonfim de. 2012. **Arte E Identidade: Adornos Corporais Pataxó**. Dissertação Mestrado. Disponível em

<https://repositorio.ufba.br/bitstream/ri/14122/1/dissertacao%20ABBSouza.pdf>

Acesso em: 05 fev. 2023.

SCHWARCZ, Lília Moritz; VAREJÃO, Adriana. **Pérola Imperfeita: A história e as histórias na obra de Adriana Varejão**. Rio de Janeiro: Cobogó, 2014

SOATO, Camila. **ARREGAÇA: Uma possível Fuleragem Pictórica**.2021. Tese de doutoramento em Artes Visuais pela Universidade de São Paulo. Escola de Comunicação e Artes. Disponível em

<https://www.teses.usp.br/teses/disponiveis/27/27159/tde-11022022-112144/publico/CamilaSoatoCorrigida.pdf>

Acesso em: 20 fev. 2023

SOUZA, Rui Gonçalves de. Padrões & Padronagens Têxteis na obra de Beatriz Milhazes IN: **Iara – Revista de Moda, Cultura e Arte** – São Paulo v.2 n. 1 set./dez. 2009 – Dossiê 2.

Disponível em http://www1.sp.senac.br/hotsites/blogs/revistaiara/wp-content/uploads/2015/01/IARA_vol2_n1_Completa_2009.pdf#page=28

Acesso em: 20 fev.2023

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

Disponível em <https://www.ifch.unicamp.br/eha/atas/2012/Viviane%20Viana.pdf>

Acesso em: 25 fev. 2023

SILVA, Bianca Dantas. Rompendo os muros das imagens: mulheres negras no graffiti. In: **Seminário Internacional Fazendo Gênero, 13º Mundos de Mulheres & Fazendo Gênero 11.**, 2017, Florianópolis. Anais eletrônicos. Florianópolis: UFSC, 2017. Disponível em: <http://www.fg2017.paginas.ufsc.br/files/2017/07/anais-fg2017-27a.pdf>. Acesso em: 20 fev. 2023.

TEIXEIRA Angela Castelo Branco. A escritura-rasura na obra de Edith Derdyk. **Revista stúdio, Artistas sobre outras Obras**, 2016. Disponível em https://repositorio.ul.pt/bitstream/10451/38645/2/ULFBA_E_v7_iss15_p122-127.pdf Acesso em: 23 fev. 2023

TERESINHA Soares. In: ENCICLOPÉDIA Itaú Cultural de Arte e Cultura Brasileira. São Paulo: Itaú Cultural, 2023. Disponível em <https://enciclopedia.itaucultural.org.br/pessoa24188/teresinha-soares> Acesso em: 19 jul..2023.

TOLEDO, Amélia. In: ENCICLOPÉDIA Itaú Cultural de Arte e Cultura Brasileiras. São Paulo: Itaú Cultural, 2022. Disponível em: <https://enciclopedia.itaucultural.org.br/pessoa9129/amelia-toledo>. Acesso em: 02 abr. 2023

TV APARECIDA. **Conheça o Coletivo Meio Fio**. [vídeo online]. YouTube, 2021. 103,28 min. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=DH-9uSK8Wjg>. Acesso em: 10 mar. 2023.

VAREJÃO, Adriana. [Página oficial]. [S.l.], [s.n.], [s.d.]. Disponível em: <http://www.adrianavarejao.net/>. Acesso em: 02 fev. 2023.

VENTURA, Jéssica Fernandes. **Fotografia e colagem na elaboração do pensamento artístico a partir da produção de Gê Viana**. 2022. 110 páginas. Dissertação (Mestrado em Tecnologia e Sociedade) - Universidade Tecnológica Federal do Paraná, Curitiba, 2022. Disponível em: <http://repositorio.utfpr.edu.br/jspui/handle/1/28686>. Acesso em: out. 2022.

VOGT, Gilda. In: ENCICLOPÉDIA Itaú Cultural de Arte e Cultura Brasileiras. São Paulo: Itaú Cultural, 2021. Disponível em: <https://enciclopedia.itaucultural.org.br/pessoa216186/gilda-vogt>. Acesso em: 02 abr. 2023.

VIANA, Mayara Rodrigues. **Maria Auxiliadora E May Agontinme: Artistas Negras Tramando O Protagonismo Afro-Brasileiro**. Trabalho de Conclusão de Curso (Graduação em História) - Universidade Federal de São Paulo, Escola de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, Guarulhos, 2021. Disponível em: <https://repositorio.unifesp.br/handle/11600/62021> Acesso em: 13 out. 2022

VIEIRA, Ivone Luzia. Exposições de arte moderna no Brasil do século XX: a dialética dos ciclos. XXVICBHA, p342-352, 2007. Disponível em: http://www.cbha.art.br/coloquios/2006/pdf/40_XXVICBHA_Ivone%20Luzia%20Vieira.pdf Acesso em: 14 dez.2022

YARA Tupynambá. In: ENCICLOPÉDIA Itaú Cultural de Arte e Cultura Brasileira. São Paulo: Itaú Cultural, 2023. Disponível em: <http://enciclopedia.itaucultural.org.br/pessoa8822/yara-tupynamba>.

Acesso em: 01 maio 2023.

ZANINI, Walter (org). **História geral da arte no Brasil**. Apresentação de Walther Moreira Salles. São Paulo: Instituto Walther Moreira Salles, Fundação Djalma Guimarães, 1983, p.635.

ZINA Aita. In: ENCICLOPÉDIA Itaú Cultural de Arte e Cultura Brasileira. São Paulo: Itaú Cultural, 2023. Disponível em: <http://enciclopedia.itaucultural.org.br/pessoa24597/zina-aita>.

Acesso em: 01 maio 2022.

PARECER CONSUBSTANCIADO DO CEP**DADOS DO PROJETO DE PESQUISA**

Título da Pesquisa: MULHERES ARTISTAS BRASILEIRAS: Poéticas artísticas e Ensino/Aprendizagem em Arte

Pesquisador: GERALDO FREIRE LOYOLA

Área Temática:

Versão: 2

CAAE: 57026322.7.0000.5149

Instituição Proponente: UNIVERSIDADE FEDERAL DE MINAS GERAIS

Patrocinador Principal: Financiamento Próprio

DADOS DO PARECER

Número do Parecer: 5.464.121

Apresentação do Projeto:

Trata-se de uma pesquisa de mestrado que procura refletir sobre o acesso à produção artística de mulheres brasileiras, identificando como as suas produções pode se inserir na educação, contribuindo com o aprofundamento de discussões relacionadas às questões de gênero e diversidade no ensino/aprendizagem nas Artes Visuais. A partir da produção autoral de algumas dessas artistas haverá o desenvolvimento de uma proposta pedagógica com alunos/as do 4º ano do ensino fundamental, abordando questões artísticas/poéticas, buscando compreender como meninos e meninas concebem as relações de gênero na arte e na sociedade. O projeto será desenvolvido com alunos/as do Conservatório Estadual de Música Lorenzo Fernández, localizado em Montes Claros.- MG. A partir das experiências propostas serão proporcionadas atividades e reflexões que contribuam positivamente com olhares, repertórios e comportamentos junto às relações de gênero e ao respeito à diversidade.

As ações do projeto serão desenvolvidas com 04 turmas de 4º ano do ensino fundamental, totalizando 40 alunos. Os registros das experiências serão realizados por meio de fotografias e vídeos e, quando necessário, a captação de áudios dos alunos sobre as vivências experimentadas.

Endereço: Av. Presidente Antonio Carlos, 6627 2º. Andar Sala 2005 Campus Pampulha

Bairro: Unidade Administrativa II **CEP:** 31.270-901

UF: MG **Município:** BELO HORIZONTE

Telefone: (31)3409-4592

E-mail: coep@prpq.ufmg.br

Continuação do Parecer: 5.464.121

Objetivo da Pesquisa:

Segundo os pesquisadores, o objetivo geral da pesquisa é identificar como as produções de mulheres artistas brasileiras podem se inserir na educação básica e contribuir com o aprofundamento de discussões relacionadas às questões de gênero e diversidade na arte.

Já os objetivos específicos são:

- Analisar, através de uma pesquisa diagnóstica, a relação de um grupo do 4º ano do ensino fundamental com a produção poética de artistas mulheres brasileiras;
- Investigar se uma proposta pedagógica com a produção artística de mulheres pode refletir no aprofundamento das discussões das relações de arte e gênero entre os/as alunos/as.

Avaliação dos Riscos e Benefícios:

Segundo dos pesquisadores, os riscos da pesquisa consistem na possibilidade de os/as alunos/as participantes sentirem algum desconforto diante dos registros de vídeos, fotos e/ou áudios. Para evitar os riscos, a utilização do material só ocorrerá mediante consentimento de todos os responsáveis. Em qualquer situação de desconforto, os/as participantes serão lembrados/as que podem se retirar da pesquisa e não terão a participação registrada no trabalho final.

Já os benefícios consistem no fato de que a intenção de apresentar trabalhos artísticos produzidos por mulheres artistas e de propiciar reflexões sobre a igualdade entre alunos e alunas participantes possa contribuir positivamente com olhares, repertórios e comportamentos frente às relações de gênero e a diversidade. Os momentos de interações entre o grupo objetivarão proporcionar reflexões, dinâmicas e experiências artísticas que gerem sentido ao aprendizado. Do mesmo modo contribuirão com educadores e pesquisadores com relevantes discussões sobre ensino/aprendizagem em Arte.

Comentários e Considerações sobre a Pesquisa:

Pesquisa pertinente e com potencial para contribuições válidas para a área, como atesta sua aprovação junto ao Programa de Pós-Graduação/MESTRADO EM ARTES da Escola de Belas Artes da UFMG.

Considerações sobre os Termos de apresentação obrigatória:

Trata-se de nova versão do projeto que vem resolver as pendências apresentadas no parecer 5.380.181, de 01 de maio de 2022.

Endereço: Av. Presidente Antonio Carlos, 6627 2º Andar Sala 2005 Campus Pampulha

Bairro: Unidade Administrativa II **CEP:** 31.270-901

UF: MG **Município:** BELO HORIZONTE

Telefone: (31)3409-4592

E-mail: coep@prpq.ufmg.br

Continuação do Parecer: 5.464.121

Foram apresentados os seguintes documentos:

- Folha de rosto preenchida e assinada;
- Aprovação do projeto junto ao Programa de Pós-Graduação/Mestrado em Artes da Escola de Belas Artes da UFMG;
- Carta de anuência de instituição co-participante (Conservatório Estadual de Música Lorenzo Fernández);
- TALE (revisado);
- TCLE (revisado);
- Esclarecimentos referentes a protocolos de saúde (enviado em resposta à solicitação do Programa de Pós-Graduação/Mestrado em Artes da Escola de Belas Artes da UFMG);
- Carta com respostas às pendências elencadas pelo Comitê de Ética em Pesquisa - UFMG.

Ao analisarmos a nova documentação apresentada (TALE e TCLE), assim como a metodologia apresentada no documento Informações Básicas do Projeto, verificamos que todas as pendências elencadas no parecer 5.380.181 foram satisfatoriamente resolvidas.

Recomendações:

n/d

Conclusões ou Pendências e Lista de Inadequações:

Verificamos que as pendências apresentadas no parecer 5.380.181, de 01 de maio de 2022 foram plenamente resolvidas, como descrito na "Resposta às Pendências Elencadas pelo Comitê de Ética em Pesquisa - UFMG".

Por esta razão, somos, s.m.j., favoráveis à aprovação do projeto.

Considerações Finais a critério do CEP:

Tendo em vista a legislação vigente (Resolução CNS 466/12), o CEP-UFMG recomenda aos Pesquisadores: comunicar toda e qualquer alteração do projeto e do termo de consentimento via emenda na Plataforma Brasil, informar imediatamente qualquer evento adverso ocorrido durante o desenvolvimento da pesquisa (via documental encaminhada em papel), apresentar na forma de

Endereço: Av. Presidente Antonio Carlos, 6627 2º. Andar Sala 2005 Campus Pampulha

Bairro: Unidade Administrativa II **CEP:** 31.270-901

UF: MG **Município:** BELO HORIZONTE

Telefone: (31)3409-4592

E-mail: coep@prpq.ufmg.br

UNIVERSIDADE FEDERAL DE MINAS GERAIS



Continuação do Parecer: 5.464.121

notificação relatórios parciais do andamento do mesmo a cada 06 (seis) meses e ao término da pesquisa encaminhar a este Comitê um sumário dos resultados do projeto (relatório final).

Este parecer foi elaborado baseado nos documentos abaixo relacionados:

Tipo Documento	Arquivo	Postagem	Autor	Situação
Informações Básicas do Projeto	PB_INFORMAÇÕES_BÁSICAS_DO_PROJETO_1867457.pdf	17/05/2022 23:33:45		Aceito
Outros	CartaRespostaComiteMaio2022.pdf	17/05/2022 23:17:38	Andry Marcia Lopes	Aceito
Outros	TALEversao2.pdf	17/05/2022 23:09:35	Andry Marcia Lopes	Aceito
TCLE / Termos de Assentimento / Justificativa de Ausência	TCLEversao2.pdf	17/05/2022 23:08:30	Andry Marcia Lopes	Aceito
Outros	ComunicadoENVIODOdocumentacao.pdf	21/03/2022 22:20:47	Andry Marcia Lopes	Aceito
Outros	EsclarecimentosPROTOCOLOSAude.pdf	21/03/2022 22:18:46	Andry Marcia Lopes	Aceito
Outros	Oficio_aprovparecer.pdf	14/03/2022 15:06:54	Andry Marcia Lopes	Aceito
Outros	parecerdepartamento.pdf	12/03/2022 17:43:06	Andry Marcia Lopes	Aceito
Outros	Carta_anuencia.pdf	07/03/2022 11:23:53	Andry Marcia Lopes	Aceito
Outros	Parecer_1264904_UFMG_parecer_Gbu eno fev 2022.pdf	24/02/2022 23:52:44	Andry Marcia Lopes	Aceito
Folha de Rosto	FolharostoMulheresArtistasBrasileiras.pdf	24/02/2022 23:44:06	Andry Marcia Lopes	Aceito
Projeto Detalhado / Brochura Investigador	Projeto.pdf	24/02/2022 23:38:54	Andry Marcia Lopes	Aceito

Situação do Parecer:

Aprovado

Necessita Apreciação da CONEP:

Não

Endereço: Av. Presidente Antonio Carlos, 6627 - 2º. Andar - Sala 2005 - Campus Pampulha

Bairro: Unidade Administrativa II **CEP:** 31.270-901

UF: MG **Município:** BELO HORIZONTE

Telefone: (31)3409-4592

E-mail: coep@prpq.ufmg.br

UNIVERSIDADE FEDERAL DE
MINAS GERAIS



Continuação do Parecer: 5.464.121

BELO HORIZONTE, 11 de Junho de 2022

Assinado por:
Críssia Carem Paiva Fontainha
(Coordenador(a))

Endereço: Av. Presidente Antonio Carlos, 6627 *ç* 2º. Andar *ç* Sala 2005 *ç* Campus Pampulha

Bairro: Unidade Administrativa II **CEP:** 31.270-901

UF: MG **Município:** BELO HORIZONTE

Telefone: (31)3409-4592

E-mail: coep@prpq.ufmg.br