XII ENCONTRO INTERNACIONAL DO CONPEDI BUENOS AIRES – ARGENTINA

GÊNERO, SEXUALIDADES E DIREITO II

FERNANDO DE BRITO ALVES

SILVANA BELINE TAVARES

JOSIANE PETRY FARIA

Copyright © 2023 Conselho Nacional de Pesquisa e Pós-Graduação em Direito

Todos os direitos reservados e protegidos. Nenhuma parte deste anal poderá ser reproduzida ou transmitida sejam quais forem os meios empregados sem prévia autorização dos editores.

Diretoria – CONPEDI
Presidente - Prof. Dr. Orides Mezzaroba - UFSC – Santa Catarina
Diretora Executiva - Profa. Dra. Samyra Haydêe Dal Farra Naspolini - UNIVEM/FMU – São Paulo
Vice-presidente Norte - Prof. Dr. Jean Carlos Dias - Cesupa – Pará
Vice-presidente Centro-Oeste - Prof. Dr. José Querino Tavares Neto - UFG – Goiás
Vice-presidente Sul - Prof. Dr. Leonel Severo Rocha - Unisinos – Rio Grande do Sul
Vice-presidente Sudeste - Profa. Dra. Rosângela Lunardelli Cavallazzi - UFRJ/PUCRio – Rio de Janeiro
Vice-presidente Nordeste - Profa. Dra. Gina Vidal Marcilio Pompeu - UNIFOR – Ceará

Representante Discente: Prof. Dra. Sinara Lacerda Andrade – UNIMAR/FEPODI – São Paulo

Conselho Fiscal:
Prof. Dr. Caio Augusto Souza Lara – ESDHC – Minas Gerais
Prof. Dr. João Marcelo de Lima Assafim - UCAM – Rio de Janeiro
Prof. Dr. José Filomeno de Moraes Filho – Ceará
Prof. Dr. Lucas Gonçalves da Silva – UFS – Sergipe
Prof. Dr. Valter Moura do Carmo – UNIMAR – São Paulo
Secretarias
Relações Institucionais:
Prof. Dra. Daniela Marques De Moraes – UNB – Distrito Federal
Prof. Dr. Horácio Wanderlei Rodrigues - UNIVEM – São Paulo
Prof. Dr. Yuri Nathan da Costa Lannes - Mackenzie – São Paulo
Comunicação:
Prof. Dr. Liton Lanes Pilau Sobrinho - UPF/Univali – Rio Grande do Sul
Profa. Dra. Maria Creusa De Araújo Borges - UFPB – Paraíba
Prof. Dr. Matheus Felipe de Castro - UNOESC – Santa Catarina
Relações Internacionais para o Continente Americano:
Prof. Dr. Heron José de Santana Gordilho - UFBA – Bahia
Prof. Dr. Jerônimo Siqueira Tybusch - UFSM – Rio Grande do Sul
Prof. Dr. Paulo Roberto Barbosa Ramos - UFMA – Maranhão
Relações Internacionais para os demais Continentes:
Prof. Dr. José Barroso Filho – ENAJUM
Prof. Dr. Rubens Beçak - USP – São Paulo
Profa. Dra. Viviane Coêlho de Séllos Knoerr - Unicuritiba – Paraná
Eventos:
Prof. Dr. Antônio Carlos Diniz Murta - Fumec – Minas Gerais
Profa. Dra. Cinthia Obladen de Almendra Freitas - PUC – Paraná
Profa. Dra. Livia Gaigher Bosio Campello - UFMS – Mato Grosso do Sul

Membro Nato – Presidência anterior Prof. Dr. Raymundo Juliano Feitosa – UMICAP – Pernambuco

G326

Gênero, Sexualidades e Direito II [Recurso eletrônico on-line] organização CONPEDI

Coordenadores: Fernando De Brito Alves; Josiane Petry Faria; Silvana Beline Tavares. – Florianópolis: CONPEDI, 2023.

Inclui bibliografia
ISBN: 978-65-5648-823-3
Modo de acesso: www.conpedi.org.br em publicações
Tema: Derecho, Democracia, Desarrollo y Integración

1. Direito – Estudo e ensino (Pós-graduação) – Encontros Nacionais. 2. Direito. 3. Gênero e sexualidades. XII Encontro Internacional do CONPEDI Buenos Aires – Argentina (2: 2023 : Florianópolis, Brasil).

CDU: 34

Conselho Nacional de Pesquisa
e Pós-Graduação em Direito Florianópolis
Santa Catarina – Brasil
www.conpedi.org.br

XII ENCONTRO INTERNACIONAL DO CONPEDI BUENOS AIRES – ARGENTINA

GÊNERO, SEXUALIDADES E DIREITO II

Apresentação

GENERO E SEXUALIDADE II – 14/10/23

O XII Encontro Internacional do Conpedi Buenos Aires – Argentina com a temática DERECHO, DEMOCRACIA, DESARROLLO Y INTEGRACIÓN nos presenteia com mais um encontro de trocas de conhecimentos entre pesquisadores nacionais e internacionais em direito e áreas a fins. No evento, o Grupo de Trabalho Gênero, Sexualidades e Direito marca sua participação como um espaço inclusivo e receptivo a diversas perspectivas que convergem para uma agenda comum. As apresentações realizadas refletem a diversidade de abordagens em relação a gênero e sexualidades, abrangendo aspectos teóricos, políticos, legislativos, jurídicos, sociais, econômicos e tecnológicos. Convidamos para que conheçam os trabalhos apresentados:

Em " A invisibilidade do "não ser": uma análise sobre a vitimização de mulheres trans em situação de rua", o texto propõe um debate sobre as condições e as causas da situação de rua das mulheres trans, considerando como centro de radiação o ciclo constante de exclusão social e política. Destaca a ausência dados que apresentem estatísticas e características com recorte de gênero. Conclui pela invisibilização das mulheres trans e, portanto, a dificuldade de reconhecimento e construção de políticas públicas.

A "Teoria feminista do direito: reflexões sobre a ideia de uma subcategoria da teoria do direito que seja feminista" apresenta um questionamento acerca da pesquisa de gênero no direito, isto é, se reconhece que essa área temática se comunica e se relaciona com outras, todavia o contrário não se processa, eis que as demais áreas não se ocupam da perspectiva de gênero em suas pesquisas. O que demonstra o ponto falho em dados e doutrina voltados a essa perspectiva de gênero, sendo esse o desafio da teoria do direito.

O trabalho "Homens e o atendimento na vara especializada de violência de gênero" relata sobre o caso da Vara Especializada em violência de gênero, a qual é a única do Brasil que está localizada na Casa da Mulher Brasileira de São Luís do Maranhão. Apresenta assim, a questão dos grupos reflexivos de gênero em caráter preventivo e em espaços democráticos, voltados a cultura de paz e em territórios abertos.

“A protoimparcialidade judicial em crimes contra a dignidade sexual: uma análise de caso sob a perspectiva feminista” traz a fundamentação teórica em Judith Butler, para estudar a protoimparcialidade, isso porque se fala de uma imparcialidade do Poder Judiciário, sempre oriunda de uma ótica elitista. Parte de decisão de absolvição do Tribunal de Justiça do Rio Grande do Sul, onde a perspectiva de gênero se manteve distante do poder decisório demonstrando ausência de empatia e percepção de não julgamento da vítima.

A proposta “O metaverso e os desafios da identidade civil: regulamentação, ética e inclusão” apresenta as características do mundo novo do metaverso e as implicações e possibilidades nas temáticas relacionadas ao gênero e sexualidade, destacando a necessidade de regulamentação jurídica para a proteção e dignidade humana.

O artigo “O gênero como direito da personalidade e sua prova no registro civil das pessoas naturais (RCPN)” desenvolve a temática do direito à personalidade e o diálogo com os órgãos reguladores dos registro, demonstrando que, por ora, os direitos estão juridicamente postos, embora o desenvolvimento e acesso a esses direitos precise evoluir.

Em “Um estudo sobre as articulações de poder e a invisibilidade das artistas mulheres na historiografia da arte” nos traz que a história da arte é um campo de pesquisa que invisibiliza as mulheres artistas, então demonstra que se trata de um território de pesquisa que não está completo como se acreditava. As mulheres ou são separadas ou invisibilizadas a concluir que esses registros precisam ser revistos e reescritos, como condição de verdade e justiça para a identificação e o reconhecimento das mulheres na produção artística.

“Violência contra a população lgbtqia+ do brasil e a influências dos discursos religiosos” demonstra a forte influência patriarcal nas religiões, o que evidencia a violência contra a população LGBTQIA+. Nesse caminho, reconhece que a falsa moral cristã presente nos discursos religiosos, o que contribui para a normalização do preconceito e aceitação da violência, seja ela pessoal, institucional ou estrutural. Conclui pela desconstrução da heteronormatividade, sobretudo nos discursos oficiais escondidos na falsa moral cristã.

O artigo “Feminismo estrutural e suas lacunas: em busca da interseccionalidade desejada a partir dos movimentos em rede na internet” apresenta um recorte no estudo do movimento feminista e analisa criticamente os direitos humanos, como direitos do homem e os problemas daí decorrentes no que diz respeito à igualdade de gênero. Aborda o movimento feminista no Brasil e sua conexão com as ondas do feminismo e o reconhecimento dos seus direitos, a partir de uma ótica interdisciplinar.

“As mulheres-mãe no mercado produtivo: trabalho, gênero e cuidado” aborda as dificuldades decorrentes da jornada contínua e a ausência de reconhecimento social e também jurídico, o que acarreta problemas de toda ordem, inclusive de saúde mental. Assim, a divisão sexual do trabalho e normalização da sobreposição de responsabilidades, o que leva a invisibilização das demandas, daí a necessidade de exposição do problema, bem como o enfrentamento urgente da questão originária e todas aquelas dela decorrentes.

O trabalho “A fila de espera para a cirurgia de afirmação de gênero no Brasil: uma análise sob a luz do princípio da dignidade da pessoa humana” tem por escopo a investigação e a fila de espera para a cirurgia de afirmação de gênero e os 15 anos da política pública de saúde. Esse tempo evidencia a necessidade de estudar e reavaliar o processo e prospectar alterações necessárias para atendimento digno e de qualidade para toda a população brasileira, o que hoje não acontece, pois limitada a certas regiões do país.

“A proteção constitucional e infraconstitucional contra a vitimização letal intencional de pessoas lgbtqia+ na américa latina e caribe” investiga a invisibilidade proposital das pessoas LGBTQIA+ em face da legislação protetiva existente. Portanto, constrói um levantamento da legislação aplicável e o que é necessário fazer para execução e modificação legal, a fim de reverter o conformismo com a invisibilidade e a violência letal.

Em “O impacto da mudança climática nas mulheres indígenas: uma perspectiva de gênero”, é analisado criticamente, o impacto desproporcional das mudanças climáticas para os diferentes grupos sociais. Baseia-se na ODC 13 para dizer que a Justiça Climática emerge como uma necessidade vital, sobretudo para as mulheres, as quais sofrem com múltiplas vulnerabilidades.

O artigo “O filho é da mãe: colonialidades, patriarcado e responsabilidades parentais” trabalha a lógica patriarcal, a qual determina e se mantém na opressão das mulheres, especialmente quando impõe as múltiplas jornadas, responsabilidades e cuidados. Serviços esses, em sua maioria não remunerados e apartados da proteção jurídica.

“Desafiando a subordinação: a trajetória de luta das mulheres como sujeitas de direitos”, objetiva fazer a trajetória de subordinação da mulher brasileira. Descreve a visão patriarcal acerca de sua incapacidade biológica até sua capacidade plena. Analisa a flexão de gênero e sua implicação na dignificação do feminino.

No trabalho “Conceitos e distinções entre violência de gênero, violência institucional lawfare de gênero” Principia pelo pressuposto de que na temática de gênero, falar e desenvolver estudos sobre questões, aparentemente, obvias é necessário.

Em “Ecofeminismo no brasil e os desastres ambientais” é analisada a repercussão do capitalismo na vida das mulheres, versão critica do entrecorte da desigualdade de gênero, da opressão patriarcal e dos desastres ambientais. Assim, o ecofeminismo se mostra como matriz teórica da investigação para construir alternativas de mudança de curso para reduzir vulnerabilidades e fortalecer a luta por poder decisório, no intuito de deslocar mulheres e meninas da posição de principais vítimas dos problemas ambientais para agentes protagonistas da decolonialidade e transformação social.

Por fim, o trabalho “Direito e opressão da mulher idosa no brasil” traz uma pesquisa que parte da angústia sociojurídica do abandono dos idosos, especialmente das mulheres idosas, as quais ocupam lugar de extrema opressão, onde as violências se multiplicam e se intensificam.

Com a convicção de que os recursos disponíveis aqui, bem como seus respectivos autores, terão um impacto significativo na reflexão jurídica crítica tanto nacional como internacional, convidamos todos a ler e refletir sobre essas contribuições. Através desse processo, acreditamos que poderemos compartilhar conhecimento e promover grandes transformações. Esperamos que aproveitem!

.Josiane Petry Faria

Fernando De Brito Alves

Silvana Beline

UM ESTUDO SOBRE AS ARTICULAÇÕES DE PODER E A INVISIBILIDADE DAS ARTISTAS MULHERES NA HISTORIOGRAFIA DA ARTE

A STUDY ON THE ARTICULATIONS OF POWER AND THE INVISIBILITY OF WOMEN ARTISTS IN ART HISTORIOGRAPHY

Mariane Beline Tavares

Resumo

Propõe-se a realizar uma reflexão sobre o campo da arte, entendendo como os trabalhos poéticos são produções que não são descoladas da sociedade. A arte é absolutamente permeada e influenciada por questões políticas, sociais e econômicas. Nesse artigo realizamos uma análise bibliográfica acerca da historiografia das mulheres artistas e seu consequente apagamento. Assim, a base teórica para esse trabalho deu-se entre arte e gênero. O aprofundamento da historiografia feminista é uma maneira de legitimar a história das artistas mulheres que foram sistematicamente apagada dos anais da história e teoria de arte. Realizamos um panorama de pesquisadoras que contemplam essa temática, investigando pontualmente as razões políticas e sociais do apagamento das artistas mulheres. Utilizando autores relevantes como Pollock, Nochlin, Paiva, Parker, entre outros. Aspecto também levantada nessa pesquisa é a delimitação de modalidades artísticas consideradas femininas, limitando a ação das mulheres dentro do campo da arte, sendo isso uma consequência de um processo social de longa duração que reflete na arte questões profundamente políticas, econômicas e sociais da sociedade patriarcal. Denotando assim como a história da arte não é, portanto, neutra, é em si mesma uma série de práticas de representação que produzem de certa forma ativa definições de diferença de gênero, contribuindo ativamente para a configuração atual das políticas e relações de poder.

Palavras-chave: Feminismo, Gênero, Mulheres, História da arte, Poder

Abstract/Resumen/Résumé

This work proposes to reflect on the field of art, understanding how poetic works are productions that are not detached from society. Art is absolutely permeated and influenced by political, social and economic issues. In this article we carry out a bibliographic analysis about the historiography of women artists and their consequent erasure. Thus, the theoretical basis for this work was between art and gender. The deepening of feminist historiography is a way to legitimize the history of women artists who have been systematically erased from art history and theory. We conducted an overview of researchers who contemplate this theme, investigating the political and social reasons for the erasure of women artists. Using relevant authors such as Pollock, Nochlin, Paiva, Parker, among others. Aspect also raised in this research is the delimitation of artistic modalities considered feminine, limiting the action of women within the field of art, this being a consequence of a long-lasting social process that

reflects in art deeply political, economic and social issues of patriarchal society. Thus denoting how the history of art is therefore not neutral, it is in itself a series of practices of representation that produce in a certain way active definitions of gender difference, actively contributing to the current configuration of politics and power relations.

Keywords/Palabras-claves/Mots-clés: Feminism, Gender, Women, Art history, Power

Introdução

O recorte trazido neste artigo é resultado de um trabalho contínuo desenvolvido ao longo dos últimos anos na pesquisa de doutoramento realizada no Programa de Pós-graduação Interunidades em Estética e História da Arte da Universidade de São Paulo. Propõe-se a realizar uma reflexão sobre o campo da arte, entendendo como os trabalhos poéticos são produções que não são descoladas da sociedade. A arte é absolutamente permeada e influenciada por questões políticas, sociais e econômicas. Nesse artigo realizamos uma análise bibliográfica acerca da historiografia das mulheres artistas e seu consequente apagamento. Assim, a base teórica para esse trabalho deu-se entre arte e gênero.

Para Hollanda (2020) o momento histórico ao qual estamos inseridos é de "profunda crise no capitalismo global, de falta de políticas efetivas de controle de uma crise ambiental sem precedentes, e é marcado pelo desgaste inédito das formas da democracia representativa" (HOLLANDA, 2020, p. 11). Indicando que o sujeito contemporâneo não precisa mais de intermediários, "bem como novas estratégias imaginadas, pessoais, localizadas, dão o tom" (HOLLANDA, 2020, p. 12).

A escolha por realizar a análise sob esse viés é que se trata de um pensamento crítico que busca entender as especificidades históricas e políticas de nossa sociedade, partindo, portanto, relacionando o capitalismo, a modernidade e a questão de gênero. De maneira que nesta pesquisa iremos adicionar mais uma camada de estudo, a Arte, questionando as narrativas da historiografia tradicional, amplificando para as muitas histórias da arte - que foram notadamente invisibilizadas e sistematicamente apagadas.

Para Bourdieu (2006), "o sujeito e o objeto da biografia (o investigador e o investigado) tem de certa forma o mesmo interesse em aceitar o postulado do sentido da existência narrada (e, implicitamente, de qualquer existência)" (BOURDIEU, 2006, p. 184).

> Sem dúvida, cabe supor que o relato autobiográfico se baseia sempre, ou pelo menos em parte, na preocupação de dar sentido, de tornar razoável, de extrair urna lógica ao mesmo tempo retrospectiva e prospectiva, uma consistência e urna constância, estabelecendo relações inteligíveis, como a do efeito a causa eficiente ou final, entre os estados sucessivos, assim constituídos em etapas de um desenvolvimento necessário. (BOURDIEU, 2006, p. 184).

Diante de uma temática que requer a transdisciplinaridade e a necessária reflexão acerca do papel e da presença das mulheres artistas na história da arte, a pergunta que nos provoca e principalmente nos motiva é pensar em que medida a história da arte escrita e reescrita colocou/coloca as mulheres artistas como sujeitos invisíveis e desvalorizadas diante da história pautada pelo poder do sistema-mundo moderno/capitalista e como as artistas e pesquisadoras reagem a este contexto?

Reconhecer o apagamento das artistas e como realizaram um enfrentamento nas artes visuais tem potência no sentido de redescobrir e reescrever essas histórias, de maneira a realizar uma leitura acerca das mulheres artistas. Na pesquisa de doutoramento vem sido realizada um afunilamento dessa história especificamente no quesito do estudo das mulheres da América latina, mas para este artigo, convencionamos realizar um aspecto mais generalista.

Descobrir a história da arte das mulheres é buscar entender o modo como a arte vem sendo escrita, investigar, portanto, as suas ausências, os exageros, os preconceitos, e como são feitas as representações e articulações. Além disso, é um ato de reler, reescrever, reanalisar para poder propor uma nova leitura acerca das artistas mulheres, essa é nossa contribuição para a academia.

1. A historiografia feminista como modo de discussão e revisão da história da arte

A história da arte é uma disciplina com diversas complexidades e ramificações, tendo diversas possibilidades de estudo, como a estética, a crítica e a teoria de arte. Sendo, além disso, correlata a outras áreas como sociologia, filosofia, antropologia e a própria disciplina da história geral. Muito do conhecimento construído por pensadores europeus vem de uma origem comum na antiguidade clássica, retomando conceitos como o belo de Platão e a mimese de Aristóteles. É a partir do renascimento que a arte passa a ser entendida como autônoma, “pois, até então, a produção de bens visuais estava atrelada a elementos externos, como a igreja, o estado e a arquitetura" (PAIVA, 2022, p. 34).

E é a partir da modernidade - do século XVIII - que a arte se organiza como ciência, sendo entendida como história e filosofia da arte. É com o aparecimento de figuras como Charles Baudelaire (1821- 1867) que se inaugura a crítica de arte, uma atuação tipicamente moderna, em que se desenvolve a avaliação e análise de obras de arte, que podem ser

pinturas, esculturas, fotografias, e outros meios de expressão poética, examinando desde significados, aos contextos e as técnicas.

No século seguinte surgiram estruturas que moldaram o mercado de arte como conhecemos na contemporaneidade, como o advento dos salões, o surgimento dos museus, as galerias de arte, a figura do marchand, colecionadores e os consumidores de produtos tão simbólicos. A figura do artista também se transformou ao decorrer do tempo, tendo a própria prática artística fornecendo indícios de acontecimentos históricos, em uma relação imbricada com o social, político e econômico.

Nesse caminho, propõe-se o aprofundamento da questão de gênero no campo da história e teoria de arte, para ir em rumo de uma produção de conhecimento mais diversa, que contempla os apagamentos sistemáticos realizados pelas histórias, investigando razões as quais certos grupos foram excluídas dos compêndios historiográficos, especificamente na investigação das mulheres artistas. Para Paiva (2022) se faz:

> Imperativo pensar sociologicamente as relações de produção, circulação e recepção das artes que no mundo ocidental, como afirmou a estudiosa Janet Wolff (1993), ainda se regulam pelos grandes interesses financeiros, pelas formas de opressão do norte para o sul global e pela reprodução de desigualdades raciais, de classe e de gênero. (PAIVA, 2022, p. 39).

Para o filósofo e historiador de arte Didi-Huberman há sempre a sensação de paradoxo, claro que sua análise nesse trecho específico contempla a leitura pictórica de um objeto de arte, mas essa questão paradoxal é expandida também para o sistema de arte. Ao debruçar-se acerca da disciplina história da arte, ele reitera:

> Poder-se-á então buscar o discurso que se proclama ele próprio enquanto saber sobre a arte, arqueologia das coisas esquecidas ou não percebidas nas obras desde sua criação, por mais antiga ou recente que seja. Essa disciplina, cujo estatuto se resume em propor um conhecimento específico do objeto de arte, essa disciplina, como sabemos, chama-se história da arte. (DIDI-HUBERMAN, 2013, p. 9).

O autor entende a história da arte como um empreendimento bastante conquistador, e passa a questionar seu funcionamento, como quando, por exemplo, se pergunta, com tom de assombro: “devemos então ficar surpresos de ver o historiador da arte assumir os ares de um

médico especialista que se dirige a seu doente com a autoridade de direito de um sujeito que supostamente sabe tudo em matéria de arte?" (DIDI-HUBERMAN, 2013, p. 10).

Sua resposta para tamanho questionamento é que:

> Sim, devemos ficar surpresos. Este livro gostaria simplesmente de interrogar o tom de certeza que reina com frequência na bela disciplina da história da arte. Deveria ser evidente que o elemento da história, sua fragilidade inerente em relação a todo procedimento de verificação, seu caráter extremamente lacunar, em particular no domínio dos objetos figurativos fabricados pelo homem — é evidente que tudo isso deveria incitar à maior modéstia. (DIDI-HUBERMAN, 2013, p. 10).

Sendo assim, a história da arte não para de crescer, não se esgota e adquire status de espetáculo, tornando-se uma engrenagem essencial, caução de um mercado de arte que não cessa. Aumentando suas apostas: "graças a ela, há também para os homens um ganho em dinheiro. E parece que os três sortilégios ou os três "ganhos" em questão se tornaram tão preciosos para a burguesia contemporânea quanto a própria saúde" (DIDI-HUBERMAN, 2013, p. 10). A teoria de arte fornece a impressão de que é plenamente finalizada, completando assim que:

> Os livros de história da arte, porém, sabem nos dar a impressão de um objeto verdadeiramente apreendido e reconhecido em todas as suas faces, como um passado elucidado sem resto. Tudo ali parece visível, discernido. Sai o princípio de incerteza. Todo o visível parece lido, decifrado segundo a semiologia segura — apodíctica — de um diagnóstico médico. (DIDI-HUBERMAN, 2013, p. 10).

Didi-Huberman questiona quais são as razões obscuras ou triunfantes, "que angústias mortais ou que exaltações maníacas puderam levar a história da arte a adotar esse tom, essa retórica da certeza?" (DIDI-HUBERMAN, 2013, p. 11). Propõe-se a realizar uma extensa crítica à disciplina, iniciando, portanto, por interrogar alguns paradoxos induzidos pela prática, depois que se deixa de questionar as suas próprias incertezas, uma delas é a questão do gênero. Para pensarmos gênero e arte manifesta-se necessário entender as relações de poder, que para Perrot (2017) são:

> As relações das mulheres com o poder inscrevem-se primeiramente no jogo de palavras. "Poder", como muitos outros, é um termo polissêmico. No singular, ele tem uma conotação política e designa basicamente a figura

> central, cardeal do Estado, que comumente se supõe masculina. No plural, ele se estilhaça em fragmentos múltiplos, equivalente a “influências” difusas e periféricas, em que as mulheres têm sua grande parcela. (PERROT, 2017, p. 172).

A representação do poder das mulheres não é propriamente um tema recente, no entanto, a reflexão organizada e categorizada como campo de conhecimento, nomeadamente de feminismo pode ser entendida na história como relativamente recente. O gênero tem sido tópico de estudo há décadas e gera curiosidade há centenas de anos, foi elaborado por equipes médicas no século XX, que em busca de definirem a partir de questões hormonais e biológicas o que era o protocolo do papel de gênero, em que:

> A distinção entre sexo e gênero encontra assim seu limite pelo fato de que a desnaturalização dos atributos do feminino e do masculino tem, ao mesmo tempo, redelimitado e, com isso, reafirmado as fronteiras da natureza. Ao desnaturalizar o gênero, retificou-se também a naturalidade do sexo. Ao priorizar a distinção entre sexo e gênero, negligenciou-se por completo a distinção entre “sexuação” e “sexo”, entre um processo biológico e sua redução conceitual aos sexos “macho” e “fêmea”, o que consiste na naturalização de uma relação social. (DORLIN, 2021, p. 41).

Para Scott (1995), “através dos séculos, as pessoas utilizaram de modo figurado os termos gramaticais para evocar os traços de caráter ou os traços sexuais” (SCOTT, 1995, p. 72). Com o feminismo, as autoras passaram a utilizar gênero de maneira mais consistente, de modo a referirem-se à organização social da relação entre os sexos, em que indicaria:

> Uma rejeição do determinismo biológico implícito no uso de termos como "sexo" ou "diferença sexual". O termo "gênero" enfatizava igualmente o aspecto relacional das definições normativas da feminilidade. Aquelas que estavam preocupadas pelo fato de que a produção de estudos sobre mulheres se centrava nas mulheres de maneira demasiado estreita e separada utilizaram o termo "gênero" para introduzir uma noção relacional em nosso vocabulário analítico. Segundo esta visão, as mulheres e os homens eram definidos em termos recíprocos e não se poderia compreender qualquer um dos sexos por meio de um estudo inteiramente separado. (SCOTT, 1995, p. 72).

Gênero para Scott seria definido em duas partes inter-relacionadas e analiticamente diferentes: “(1) o gênero é um elemento constitutivo de relações sociais baseadas nas diferenças percebidas entre os sexos e (2) o gênero é uma forma primária de dar significado às relações de poder” (SCOTT, 1995, p. 86). Para as autoras feministas pautaram desde o início “que o estudo das mulheres não acrescentaria somente novos temas, mas que iria igualmente impor um reexame crítico das premissas e dos critérios do trabalho científico existente” (SCOTT, 1995, p. 73) em que o interesse pelo estudo de novas categorias de classe, gênero e raça, mostrava a necessidade de uma análise das narrativas dos oprimidos, e de uma compreensão de que “as desigualdades de poder estão organizadas ao longo de, no mínimo, três eixos” (SCOTT, 1995, p. 73).

Diante da perspectiva histórica, no que cabe aos historiadores não feministas, é necessário provar que as mulheres tiveram uma história, que “as mulheres participaram das principais revoltas políticas da civilização ocidental” (SCOTT, 1995, p. 74), sendo que para muitos foram absolutamente relegadas a um domínio separado da história dos homens tanto que consequentemente deixam as feministas fazerem a história das mulheres, como se não fizessem parte de toda a história e se não houvesse a presença potente de mulheres muito antes de houver a delimitação do movimento feminista.

De modo que se trata de um desafio teórico, que “exige uma análise não apenas da relação entre a experiência masculina e a experiência feminina no passado, mas também da conexão entre a história passada e a prática histórica presentes” (SCOTT, 1995, p. 74). A utilização da categoria de gênero adequa-se principalmente para sugerir informações sobre mulheres e também sobre homens, implicando no estudo um do outro, sendo que “essa utilização enfatiza o fato de que o mundo das mulheres faz parte do mundo dos homens, que ele é criado nesse e por esse mundo masculino” (SCOTT, 1995, p. 75).

Pensar sobre gênero é também uma forma de indicar construções culturais e sociais sobre a ideia dos papéis incutidos aos homens e às mulheres, que não é determinado por sexo, nem sexualidade:

> "Gênero" é, segundo esta definição, uma categoria social imposta sobre um corpo sexuado. Com a proliferação dos estudos sobre sexo e sexualidade, "gênero" tornou-se uma palavra particularmente útil, pois oferece um meio de distinguir a prática sexual dos papéis sexuais atribuídos às mulheres e aos homens. (SCOTT, 1995, p. 75).

Torna-se uma necessidade rejeitar o caráter fixo e permanente da oposição binária, “de uma historicização e de uma desconstrução genuínas dos termos da diferença sexual. Devemos nos tornar mais autoconscientes da distinção entre nosso vocabulário analítico e o material que queremos analisar” (SCOTT, 1995, p. 84). A autora retoma Bourdieu sobre a divisão do mundo, baseada em referências às "diferenças biológicas, e, notadamente, àquelas que se referem à divisão do trabalho de procriação e de reprodução", operam como "a mais fundada das ilusões coletivas" (SCOTT, 1995, p. 88), em que o gênero estrutura a percepção e a organização simbólica da vida social.

São nessas articulações que devemos entender o gênero como uma categoria analítica, sendo que a política é apenas uma das áreas na qual o gênero pode ser utilizado como análise histórica, e no caso desta pesquisa, escolhemos a arte. No delineamento acerca de gênero, feminismo e história da arte, parece relevante pontuar de onde parte o interesse em adentrar a história da arte das mulheres. O mesmo fascínio acometeu a pesquisadora e historiadora de arte Patrícia Mayayo:

> Antes de mais, descobri com fascínio que, desde a Idade Média, havia uma longa lista de mulheres artistas de notável interesse, cuja história (como era, em geral, até alguns anos atrás, a história das mulheres) tinha sido sistematicamente ignorada no discurso oficial. Para começar a puxar o fio desta história esquecida não era apenas reparar uma omissão intolerável (que em si mesma teria constituído um motivo suficientemente pesado), mas também significava, como veremos no decorrer deste livro, questionar muitas das categorias (categorias tais como "gênio artístico", "qualidade" ou "influência") em que se baseou a disciplina da história da arte como um todo. (MAYAYO, 2016, p. 12 - tradução nossa).

O ponto primordial para a historiadora de arte espanhola é desmascarar os pontos de visão parcial que se escondem por trás da “pretensão de universalidade dos discursos histórico-artísticos dominantes é, então, um dos pontos de partida de qualquer intervenção feminista no campo da história da arte; mas também é uma manifestação de sua própria potencialidade” (MAYAYO,2016, p. 14 - tradução nossa).

Há um reforço na década de 1960, uma espécie de história da arte feminista unificada, destinada a substituir as histórias da arte hegemônica e “ao invés de uma história da arte feminista, teria que falar de uma série de "intervenções" feministas no campo da história da arte” (MAYAYO, 2016, p. 16 - tradução nossa). Intervenções essas que, em sua diversidade, significaram uma autêntica renovação epistemológica.

Chamaremos o recorte definido aqui de história da arte das mulheres, a partir de uma reflexão acerca da categoria gênero, e, portanto, dos motivos para se adentrar nessa pesquisa. Como Scott retomou a pesquisa do sociólogo francês Bourdieu, parece importante trazer suas contribuições de maneira mais concisa. Bourdieu (2012) recuperou a fala de Virginia Woolf sobre o poder hipnótico da dominação, em que "se armou de uma analogia etnográfica, religando geneticamente a segregação das mulheres aos rituais de uma sociedade arcaica" (BOURDIEU, 2012, p. 8) em que as mulheres engolem os homens que usufruem dos prazeres suspeitos do poder e da dominação, enquanto os direitos das mulheres são ceifados, fechadas nas casas, sem o acesso a participação das numerosas sociedades de que se compõe a sociedade.

A ordem masculina inscreve-se em todas as coisas, nos corpos e está implícita nas rotinas de divisão de trabalho "ou dos rituais coletivos ou privados (basta lembrarmos, por exemplo, as condutas de marginalização impostas às mulheres com sua exclusão dos lugares masculinos)" (BOURDIEU, 2012, p. 34). O enfoque nessa exclusão:

> As regularidades da ordem física e da ordem social impõem e inculcam as medidas que excluem as mulheres das tarefas mais nobres (conduzir a charrua, por exemplo), assinalando-lhes lugares inferiores (a parte baixa da estrada ou do talude), ensinando-lhes a postura correta do corpo (por exemplo, curvadas, com os braços fechados sobre o peito, diante de homens respeitáveis), atribuindo-lhes tarefas penosas, baixas e mesquinhas (são elas que carregam o estrume, e, na colheita das azeitonas, são elas que as juntam no chão, com as crianças, enquanto os homens manejam a vara para fazê-las cair das árvores), enfim, em geral tirando partido, no sentido dos pressupostos fundamentais, das diferenças biológicas que parecem assim estar à base das diferenças sociais. (BOURDIEU, 2012, p. 34).

Essas tarefas divididas entre nobres e inferiores aplicaram-se também nas academias de artes, quando as mulheres não podiam acessar certos conhecimentos, tais como aulas de anatomia, e ficavam relegadas a gêneros pouco valorizados, como a natureza morta.

Bourdieu elaborou o conceito de habitus, em que, as divisões constitutivas da ordem social e das relações sociais de dominação e de exploração entre os gêneros se inscrevem "em duas classes de habitus diferentes, sob a forma de hexis corporais opostos e complementares e de princípios de visão e de divisão, que levam a classificar todas as coisas do mundo e todas

as práticas segundo distinções redutíveis à oposição entre o masculino e o feminino" (BOURDIEU, 2012, p. 41).

Há um bom número de ideias fixas sobre a "natureza das mulheres" que ainda são implicitamente contidas nas discussões acerca das mulheres, e nos parece que: "se é verdade que nenhum programa utópico pode prescindir da criação de mitos, deve pelo menos ser acompanhado por um exame de como esses mitos são produzidos e o que são" (ECKER, 1985, p.15 - tradução nossa).

Deste modo, o feminismo encaixa-se na história como um movimento, que claro, tornou-se muitos movimentos, que encara e questiona o habitus. Esse olhar direcionado para o apagamento das mulheres na história orientou a crítica de arte Linda Nochlin, quando em 1971 publicou o ensaio "*Why have there been no great women artists*" na Art News questionando o porquê de não haver grandes artistas mulheres. Algumas décadas depois a própria autora revisou sua motivação:

> Quando embarquei em "Por que houve grandes artistas mulheres?" em 1970, não havia tal coisa como uma história da arte feminista: como todas as outras formas de discurso histórico, teve que ser construído. Novos materiais tiveram que ser procurados, uma base teórica posta em prática, uma metodologia desenvolvida gradativamente. (NOCHLIN, 1988, p.xi - tradução nossa).

Embora a resposta de Nochlin nos dias de hoje pode parecer um tanto óbvia, em 1971 foi um completo choque: "se não houveram equivalentes femininos de Michelangelo, Rembrandt ou Picasso, ela afirmou, não é porque as mulheres naturalmente carecem de talento artístico, mas porque ao longo da história todo um conjunto de fatores institucionais e sociais impediu que o talento se desenvolvesse livremente" (MAYAYO, 2003, p. 22 - tradução nossa), ou seja, toda a estrutura do habitus que eram impeditiva.

Nochlin foi assertiva, e posteriormente realmente foi construída uma teoria crítica feminista da arte, dentro da disciplina da história da arte os estudos de gênero se tornaram um importante ramo de pesquisa.

Desde a década de 1970 floresceram estudos destinados a recuperar narrativas apagadas de artistas do passado. No entanto, muito ainda se precisa caminhar e desenvolver, diversas autoras e artistas ainda precisam ser estudadas e principalmente valorizadas, tanto no âmbito acadêmico como também no campo do mercado de arte, e completa:

> A história da arte feminista está aí para causar problemas, questionar, irritar os pombais patriarcais. Não deve ser confundida com apenas mais uma variante ou suplemento à história da arte convencional. No seu mais forte, uma história da arte feminista é um discurso transgressor e anti establishment, destinada a chamar muitos dos principais preceitos da disciplina em questão. (NOCHLIN, 1988, p.xii - tradução nossa).

Mulheres que marcaram mais efetivamente sua entrada no campo da arte foi por volta do século XIX com as artistas britânica Elizabeth Thompson (1846-1933) e a francesa Rosa Bonheur (1822-1899). Apesar de conhecerem o sucesso em vida, foram constrangidas pelas noções dominantes da época sobre "a propriedade feminina e o confinamento das mulheres à esfera do privado e do doméstico" (MAYAYO, 2016, p. 39 - tradução nossa).

No caso da artista francesa há uma particularidade biográfica, que para que pudesse frequentar espaços em que realizava seus estudos para as pinturas, como feiras de gado e matadouros, e especialmente para evitar o assédio, Bonheur se vestia de homem, traje que adotou a partir de então. Questionava, portanto, o ideal burguês de feminilidade da "mulher modesta e recatada, reclusa no ambiente pacífico de seu ambiente familiar, transformada em anjo do lar" (MAYAYO, 2016, p. 39 - tradução nossa).

A decisão de performar a masculinidade de Bonheur tem sido interpretada como reflexo dessas limitações impostas às mulheres, no entanto, isso não explica as razões pelas quais Bonheur adotou a indumentária masculina até em sua intimidade vestindo-se e penteando o cabelo com corte curto e utilizando chapéu fedora. Bonheur se auto retratou em algumas pinturas como um personagem ambíguo sexualmente, tendo também se relacionado com mulheres ao longo da vida, claro que isso cabia à sua individualidade e vida privada, mas sabidamente ao estudarmos arte, adentramos nas especificidades das personalidades dos artistas.

Nesse período do final do século XIX é que se começaram a publicar os primeiros textos sobre a presença das mulheres e que sempre apareciam caracterizados como "um grupo homogêneo em virtude de seu sexo e radicalmente separado do universo dos criadores masculinos" (MAYAYO, 2016, p. 39 - tradução nossa). Surgindo assim, derivado a isso a noção de arte feminina, essa que seria graciosa, delicada e amadora, uma função deliberadamente paralela às domésticas, entendendo que o exercício público da Arte é reservado ao masculino.

Essa noção de arte deliberadamente feminina é uma forma bastante peculiar da lucidez especial dos dominados, em que "o que chamamos de "intuição feminina" é, em nosso universo mesmo, inseparável da submissão objetiva e subjetiva que estimula, ou

obriga, à atenção, e às atenções, à observação e à vigilância necessárias para prever os desejos ou pressentir os desacordos" (BOURDIEU, 2012, p. 42).

Para a historiadora Griselda Pollock (2003) a "arte é inevitavelmente moldada e limitada pelo tipo de sociedade que a produz, mas particularmente suas características não são causadas por estruturas econômicas ou organização, eles oferecem algumas das condições da prática" (POLLOCK, 2003, p.41 - tradução nossa).

As instituições de arte têm aberto mais espaço para exposições de mulheres, apesar de se tratar de um esforço bastante recente, considerando a extensão da dimensão cultural e histórica da arte. Uma exposição marcante foi "*Mulheres Radicais: arte latino-americana, 1960-1985*", com curadoria de Cecilia Fajardo-Hill e Andrea Giunta. A exposição itinerante teve passagem por São Paulo em 2018, no espaço da Pinacoteca de São Paulo. Fajardo-Hill (2018) entende que muitas mulheres foram sistematicamente excluídas ou apresentadas de formas estereotipadas ou tendenciosas, "o que criou uma situação difícil de solucionar, pois as oportunidades para fazê-lo ainda são muito limitadas e várias das mesmas estruturas de preconceito e exclusão ainda prevalecem" (FAJARDO-HILL, 2018, p. 21).

Haja vista que "é irônico que as qualidades que têm sido celebradas na arte no século XXI - o posicionamento contra a ordem estabelecida, o experimentalismo, a originalidade e o não conformismo - muitas vezes não se apliquem quando se trata de artistas mulheres" (FAJARDO-HILL, 2018, p. 21). Algumas artistas foram escolhidas para representar um grupo muito maior: "menos de vinte representam centenas de artistas mulheres, muitas vezes inclassificáveis, partes intrínsecas e importantes de nossa história" (FAJARDO-HILL, 2018, p. 21). Dessa forma, alguns estereótipos merecem ser destacados, pois foram definidores, como a invisibilidade e a crença de que não eram boas o suficiente, de acordo com Fajardo-Hill:

> Muitas vezes, artistas mulheres, tais como Mercedes Pardo (esposa de Alejandro Otero) ou Lola Alvárez Bravo (esposa de Manuel Alvárez Bravo), foram colocadas em uma posição de invisibilidade pelo simples fato de serem casadas com artistas reconhecidos. Outro estereótipo comum é aquele da mulher louca, histérica e vitimada, como é o caso de Frida Kahlo e, em alguma medida, o de Ana Mendieta. Também difundida é a noção das mulheres como artistas de menor qualidade ou kitsch, com base na ideia usual de que sua estética é de mau gosto e intragável e de que as questões que abordam (tais como domesticidade, a sexualidade e a exclusão social) não são importantes. outra ideia errônea e generalizada é que o papel das mulheres como mães as impede de ser artistas relevantes e comprometidas. (FAJARDO-HILL, 2018 p. 21).

Um questionamento que se mostrou importante na construção de uma genealogia artística feminina é a diversidade dos grupos representados, haja vista que com poucas exceções, a tentativa de substituir o cânone masculino dominante por um cânone de mulheres brancas. Pollock já havia sugerido que é necessário considerar a especificidade de cada grupo de mulheres, em que:

> Aqueles de nós que nascem com privilégios brancos – como Chicago ou eu – tendem a ignorar a raça como um componente de nossa feminilidade. Da mesma forma que galeristas e curadores de museus justificam há anos a ausência de exposições de mulheres alegando que o gênero não importava para elas e que elas estavam interessadas apenas em arte de "qualidade" (implicando assim que a arte feita por mulheres não era tão "boa" como a dos artistas masculinos), o mundo da arte feminista (ou seja, o mundo dominado por artistas, críticos e historiadores brancos) tendeu a naturalizar a raça, ignorando o papel que ela desempenha na constituição da identidade (sexual). (MAYAYO, 2016, p. 78 - tradução nossa).

A questão da invisibilidade trata-se de uma dimensão fundamental da experiência de mulheres não brancas. Para Hooks (1984) o feminismo anglo americano sempre foi insensível às questões raciais, considerando que as mulheres sofrem de maneira silenciosa, sendo agredidas diariamente, mentalmente, fisicamente e espiritualmente, além do mais, são vítimas que aceitam seus destinos sem protesto, sem sinal de ressentimento ou raiva coletiva. A experiência das mulheres brancas de classe média foi erigida como padrão universal de toda uma situação do sexo feminino.

Lembrando que o contexto anglo americano é absolutamente diverso e complexo. Enquanto nos anos 1960 e 1970 os Estados Unidos lutavam pelos direitos feministas e pelos direitos das populações racializadas, no Brasil, Chile e Argentina, por exemplo, o feminismo era pouco priorizado considerando que se lutava por uma questão dos direitos mais generalizados, haja vista o contexto de exceção devido à ditadura militar.

Tratava-se, portanto, de examinar a interdependência que ocorre entre gênero, raça, idade, orientação sexual, e muitas variáveis, na configuração da identidade ou, em outras palavras, para definir, em todas suas complexidades, o fenômeno da diferença. Pollock questionou se a inclusão de mulheres na história da arte equivalia a criar uma história da arte feminista, e afirmou que as mulheres não foram omitidas por esquecimento ou mero preconceito, mas pelo machismo estrutural, em que “a maioria das disciplinas acadêmicas contribuiu significativamente na produção e perpetuação de uma hierarquia de gênero sexual” (POLLOCK, 2013, p. 19 - tradução nossa).

De maneira que justifica a necessidade do estudo acerca das mulheres, haja vista que não são exclusivos na preocupação apenas com mulheres, mas “os sistemas sociais e esquemas ideológicos que sustentam a dominação dos homens sobre as mulheres dentro de outros regimes de poder mutuamente influentes, principalmente classe e raça” (POLLOCK, 2013, p. 19 - tradução nossa).

Para a autora, o paradigma dominante da história modernista identifica-se não como um paradigma falho, mas que ideologicamente restringiu a análise ao estipular o que é possível ou não de ser discutido em relação à criação e recepção da arte, e que “de fato, a história da arte modernista compartilha com outras modalidades estabelecidas da história da arte, certas concepções-chave de criatividade e as qualidades supra sociais do mundo estético” (POLLOCK, 2013, p. 22 - tradução nossa). Propõe a relação entre a história da arte feminista e a historiografia marxista. Clark (1974) afirmou que a produção artística não apenas produz um objeto para o sujeito, mas também um sujeito para o objeto, criando um consumo, um material, um modo de consumo e provocando consequentemente o impulso de consumir, determinando o propósito da produção.

De modo que a arte é vista como prática social, como explicado abaixo:

> Por isso, refazemos nossos passos para tentar ver a arte como uma prática social, como um todo, com muitas relações e determinações, ou seja, com pressões e limites. A mudança de paradigma na história da arte envolve, portanto, mais do que apenas adicionar novos materiais - mulheres e sua história - a categorias e métodos já existentes: ela nos levou a maneiras inteiramente novas de conceituar o que estudamos e a maneira como o estudamos. (POLLOCK, 2013, p. 27 - tradução nossa).

A correlação entre certas modalidades artísticas consideradas “femininas” e práticas de mulheres artistas denotam a certos objetos e trabalhos como dotados de um gênero específico, em que “sua materialização é, na verdade, fruto de um processo social de longa duração que envolve muitas dimensões da vida social, entre elas as disputas no interior do campo das artes (...) (SIMIONI, 2010, p.7).

Estereótipos e suposições infectaram a escrita sobre a arte do passado e do presente, “o estereótipo feminino é uma armadilha para uma ampla gama de ideias e tem uma longa história” (PARKER, POLLOCK, 1986, p. 8 - tradução nossa), de modo que as mulheres foram entendidas como a antítese da cultura criativa, em que a noção de mulher artista seria uma contradição, “a mulher genial não existe mas quando existe ela é um homem”

(PARKER, POLLOCK, 1986, p. 8 - tradução nossa), frase essa que reflete o que diversos críticos afirmaram acerca da pintura de artistas em que quando era muito boa era porque pintava como um homem.

A história da arte não é, portanto, neutra, é em si mesma uma série de práticas de representação que produzem de certa forma ativa definições de diferença sexual, contribuindo ativamente para a configuração atual das políticas e relacionamentos sexuais de poder, "a história da arte não é apenas indiferente às mulheres, é um discurso masculinizado que colabora na construção social da diferença sexual, é fabricado, é arte" (POLLOCK, 2013, p. 38 - tradução nossa).

Sendo a figura da artista mulher uma das principais articulações contraditórias dos ideais burgueses de masculinidade. E "se a práxis feminista está inscrita em um devir sem fim, longe de ter sido encerrado, uma história da arte feminista poderia voltar-se à temporalidade da política, inscrita em um modelo de tempo heterogêneo e dialetizado" (FUCHS, 2023, p. 50), sendo que "uma historiografia feminista da arte deveria a se atentar para uma narrativa que vai em sentido contrário à homogeneização dos tempos" (FUCHS, 2023, p. 51).

A crítica de arte feminista, portanto, tem uma causa e função, é um desafio à representação da mulher em uma cultura que continua a desvalorizá-las e ignorá-las. O feminismo atua como maneira de apontar as falhas, de valorizar, e de empoderar mulheres, de "assumir o direito de nomear e descrever suas perspectivas e se engajar em uma série contínua, auto reflexiva e aberta de debates sobre o que significa ser mulher (no plural) em uma cultura patriarcal" (DEEPWELL, 1998, p.27 - tradução nossa). Deepwell aponta que o debate feminista não é rígido, não há um método único, é um processo político e principalmente, um conjunto de estratégias, com o qual estamos dispostas a contribuir pelo viés acadêmico e epistemológico.

Importante notar sobre essa historiografia feminista da arte que seria, para Pollock, um questionamento radical que implica a avaliação do jogo de poderes, realizando novas teorias, eixos de análise, reescrita de histórias e narrativas que foram apagadas, assim "a intervenção feminista na historiografia não seria algo opcional e acessório, mas parte justamente da redefinição de modos de se fazer o campo" (FUCHS, 2023, p. 55).

Considerações finais

Esse artigo é resultado de uma pesquisa acerca dos sistemáticos pagamentos das mulheres na história das artes visuais, sendo aqui um resultado parcial de uma revisão bibliográfica realizada até o presente momento. Entende-se que a arte é uma maneira de "ampliar os limites da compreensão histórica" (TVARDOVSKAS, 2015, p.47) em que as artistas ao trazerem suas práticas à tona, ao se exporem e encarem um sistema tão arraigadamente patriarcal, ao "confrontar a repressão ou violência sobre sua história e sexualidade são alguns dos elementos que, dentro de uma grande variedade de propósitos, podem ser pensados como práticas feministas de si nas obras de arte dessas mulheres" (TVARDOVSKAS, 2015, p.48).

Sabidamente os caminhos ainda precisam ser trilhados para que as mulheres tenham mais direitos garantidos sob esse guarda chuva patriarcal ao qual estamos todos inseridos, mas a arte mostra-se como uma possibilidade de reagir e enfrentar diante de condições adversas.

Ao longo das últimas décadas muitos avanços foram realizados, no aspecto dos direitos e inserções no campo das artes, mas que, no entanto, ainda é inegável que muito há ainda a ser feito para a garantia de mais oportunidades.

Ao longo da história, as mulheres artistas constantemente tiveram que lutar por reconhecimento e valorização em um cenário comumente dominado por homens, tanto críticos quanto artistas. Muitas foram subestimadas, relegadas a papéis secundários como esposas de artistas ou foram mesmo simplesmente apagadas. Gostaríamos de destacar que suas obras e potências artísticas resistiram ao tempo e, cada vez mais, vêm sendo resgatadas e destacadas por pesquisadores, curadores e teóricos da arte. Esse esforço de rescrita e valorização dessas narrativas e poéticas é sem sombra de dúvida a maior contribuição da crítica de arte feminista para a academia.

BIBLIOGRAFIA

BOURDIEU, Pierre. **A dominação masculina**. 11° ed. - Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2012.

BOURDIEU, Pierre. **O poder simbólico.** Rio de Janeiro: Ed. Bertrand Brasil, 2000.

BOURDIEU, Pierre. **A ilusão biográfica.** In: FERREIRA, Marieta de Moraes; AMADO, Janaina; PORTELLI, Alessandro. Usos & abusos da história oral. 8. ed. Rio de Janeiro: Ed. da FGV, 2006.

DELAP, Lucy. **Feminismos: Uma História Global.** 1ª Ed. São Paulo: Companhia das Letras, 2022.

DIDI-HUBERMAN, Georges. **Diante da imagem: questão colocada aos fins de uma história da arte.** Tradução de Paulo Neves. — São Paulo: Editora 34, 2013 (1a Edição).

DIDI-HUBERMAN, Georges. **Invention of Hysteria - Charcot and the Photographic Iconography of the Salpêtrière.** The MIT Press Cambridge: Massachusetts, 2003.

DORLIN, Elsa. **Autodefesa: uma filosofia da violência.** São Paulo: Ubu Editora, 2020.

DORLIN, Elsa. **Sexo, gênero e sexualidades - Introdução à teoria feminista;** traduzido por Jamille Pinheiro Dias e Raquel Camargo. São Paulo: crocodilo/Ubu Editora, 2021.

FAJARDO-HILL, Cecília. GIUNTA, Cecília. **Mulheres radicais: arte latino-americana, 1960-1980**/curadoria e textos Cecilia Fajardo-hill, Andrea Giunta. São Paulo: Pinacoteca de São Paulo, 2018.

FUCHS, I. M. **Viradas inesperadas: Griselda Pollock e a temporalidade feminista na historiografia da arte.** MODOS: Revista de História da Arte Campinas, SP, v. 7, n. 1, p. 49-79, mai.2023. DOI: 10.20396/modos.v7i2.8671353. Disponível em: https://periodicos.sbu.unicamp.br/ojs/index.php/mod/article/view/8671353.

GIUNTA, Andrea. **Arte, feminismo y políticas de representación.** In: Feminismo y arte latinoamericano: historias de artistas que emanciparon el cuerpo. Argentina: Siglo XXI Editores, 2019.

HOLLANDA, Heloisa Buarque de. **Pensamento feminista hoje: perspectivas decoloniais** / organização e apresentação Heloisa Buarque de Hollanda; autoras Adriana Varejão... [et al.]. Rio de Janeiro: Bazar do tempo, 2020.

HOOKS, bell. **Feminist Theory: From Margin to Center.** South End Press,Boston: 1984.

MAYAYO, Patricia. **Historias de mujeres, historias del arte.** 6ª edición. Madrid: Ensayos Arte Cátedra, 2016.

NOCHLIN, Linda. **The body in Pieces – the fragment as a metaphor of modernity.** New York: Thames&Hudson, 2001.

SCOTT, Joan W. **Gênero: uma categoria útil de análise histórica.** Educação & Realidade, v. 20, n. 2, p. 71-99, 1995.

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: http://www.ifch.unicamp.br/proa. Acesso em janeiro de 2022.

SIMIONI, A. P. C.; MAYAYO, P. **Feminismos em campo expandido: 50 anos depois de "Why have there been no great women artists?",qual foi o impacto do feminismo para além dos centros hegemônicos?.** MODOS: Revista de História da Arte, Campinas, SP, v. 7, n. 1, p. 81–92, mai.2023. DOI: 10.20396/modos.v7i2.8673527. Disponível em: https://periodicos.sbu.unicamp.br/ojs/index.php/mod/article/view/8673527. Acesso em junho de 2023.

PAIVA, A. S. **A hora e a vez do decolonialismo na arte brasileira.** Revista Visuais, Campinas, SP, v. 7, n. 1, p. 1–17, 2021. DOI: 10.20396/visuais.v7i1.15657. Disponível em: https://econtents.bc.unicamp.br/inpec/index.php/visuais/article/view/15657. Acesso em: 16 set. 2022.

PAIVA, A. S. **A virada decolonial na arte brasileira**. Bauru: Mireveja, 2022.

PARKER, R. POLLOCK, G., **Old Mistresses: Women, Art and Ideology.** Londres, Routledge & Kegan Paul, 1981, reeditado em Londres, Pandora Press, 1986.

PERROT, Michelle. **Os excluídos da história: operários, mulheres e prisioneiros** / Michelle Perrot; seleção de textos e introdução Maria Stella Martins Bresciani; tradução Denise Bottmann. - 1. ed. - Rio de Janeiro: Paz e Terra, 2017.

POLLOCK, Griselda. **Feminism, femininity and the histories of art**. UK: Routledge, 2003.

POLLOCK, Griselda. **Visión y diferencia. Feminismo, feminidad e historias del arte.** Ciudad de Buenos Aires: Fiordo Ediciones, 2013.

TLOSTANOVA, Madina. **Postcolonialism and Postsocialism in Fiction and Art Resistance and Re-existence**. Springer Nature, Switzerland: 2017.