



Fundação Universidade Federal do ABC

Pró reitoria de pesquisa

Av. dos Estados, 5001, Santa Terezinha, Santo André/SP, CEP 09210-580

Bloco L, 3º Andar, Fone (11) 3356-7617

iniciacao@ufabc.edu.br

Projeto de Iniciação Científica submetido  
para avaliação no Edital 04/2022.

**Título do projeto:** A presença das mulheres na história da arte: representação e representatividade

**Palavras-chave do projeto:** Gênero, Mulher, Arte, Representação, Subordinação, Representatividade

**Área do conhecimento do projeto:** Estética e Filosofia da Arte

## **Sumário**

<b>Resumo.....</b>	<b>3</b>
<b>Introdução.....</b>	<b>4</b>
<b>Contextualização.....</b>	<b>5</b>
<b>Objetivo geral.....</b>	<b>13</b>
<b>Objetivos específicos.....</b>	<b>13</b>
<b>Metodologia.....</b>	<b>13</b>
<b>Cronograma.....</b>	<b>14</b>
<b>Viabilidade.....</b>	<b>15</b>
<b>Referências Bibliográficas.....</b>	<b>17</b>

## **Resumo**

Como consequência do pensamento patriarcal, as esferas sociais, em termos gerais, aceitaram por um longo período histórico a noção de que a mulher deveria limitar-se a determinadas tarefas e funções tidas como femininas, e por muito tempo não houve relevantes mudanças sociais. Na arte não foi diferente. Como prova disso podemos pensar facilmente em grandes artistas homens como Michelangelo, Di Cavalcanti ou Van Gogh. Já quando se trata de grandes artistas mulheres os nomes não aparecem com tanta facilidade. A questão das mulheres na arte é complexa e revela discussões profundas sobre o assunto quando tratadas de modo sério. Nesse sentido, partindo da pergunta “por que não houve grandes artistas mulheres?”, Linda Nochlin procura criticar e problematizar as razões que definiram a história da arte, e fizeram com que mulheres não se destacassem como grandes artistas, o que ela faz problematizando primeiramente a própria questão e a própria noção de grande arte ou de gênio artístico. O esforço para entender a problemática envolvida nessa questão não é simples, já que envolve discussões fundamentadas em estruturas sociais construídas de modo desigual. No caso do presente projeto, o que se pretende é a construção de uma pesquisa que aborde as duas pontas da presença (ou ausência) das mulheres na arte, a da representatividade e a da representação feminina.

## Introdução

Em termos gerais, as sociedades ocidentais pautaram-se por padrões e entendimentos que não consideravam a opinião feminina como relevante<sup>1</sup>. É neste cenário, que a identidade feminina é construída a partir do que os homens veem e entendem como relevante, fazendo com que a mulher passe a ser definida através do olhar masculino, que, por si próprio, produz uma relação de predicado e sujeito, em que o sujeito, que deveria ser todo indivíduo, independentemente de sexo, gênero ou raça, modifica-se, tornando-se o predicado, ou seja, aquilo que vem depois do sujeito. Nessa dinâmica, a mulher passa a ser o outro, ou, como define Simone de Beauvoir, o segundo sexo.

Diante disso, a representatividade do corpo feminino se constrói a partir do olhar sobretudo masculino, e o reconhecimento de capacidade da mulher em produzir conhecimento é posta em xeque, já que, tendo sua voz silenciada, sua identidade construída a partir do sexo oposto e sendo ela colocada como o outro, o lugar que a mulher teria como dela é arrancado e substituído por imposições que se insinuam como femininas.

Nesse sentido, o que buscamos discutir e problematizar gira em torno da representatividade feminina, mas também, em certa perspectiva, da representação do corpo feminino na arte, discutindo a estética feminina expressa em pinturas de variados momentos históricos, e assim buscando compreender como as obras reproduzem padrões sociais e culturais.

---

<sup>1</sup> Considere-se a esse respeito, por exemplo, o fato de que, quando do nascimento da democracia na Grécia Antiga, momento fundamental na história ocidental, as mulheres não faziam parte da esfera cidadã, a qual pertencia somente aos homens nascidos nas cidades-estado gregas. Assim, de acordo com Vernant (2011), ao falar desse contexto, “[s]ó os homens podem ser representantes qualificados da cidade, as mulheres são estranhas à vida política. E por isso os coristas (para não falar dos atores) são sempre e exclusivamente homens. Mesmo quando o coro representa um grupo de moças ou de mulheres, o que acontece numa série de peças, são homens que, disfarçados e mascarados segundo as circunstâncias, assumem a função de coristas” (p. 10). Juntamente com a questão da cidadania e da representatividade feminina na cidade, está portanto a própria representatividade na arte (as mulheres não podem ser dramaturgas e atrizes, por exemplo) e, conseqüentemente, coloca-se a questão da sua representação por outros (homens) que assumem os seus papéis, ou seja, falam e pensam por elas.

A construção argumentativa deste projeto será pautada na lógica presente em “Por que não houve grandes artistas mulheres?”, de Linda Nochlin. Tal texto é o ponto de partida argumentativo do projeto, indicando uma lógica de questionamentos que serão pormenorizados com a colaboração de outras referências, que possam nos ajudar a refletir acerca da temática proposta. Ou seja, é a partir das problematizações postas por Nochlin que se pretende construir a pesquisa, buscando novas fontes de leitura que possibilitem desenvolver certa problemática acerca da representatividade e da representação feminina na arte.

## **Contextualização**

Como aponta Linda Nochlin no início de seu texto “Por que não houve grandes mulheres artistas?”, há uma ideia de que existem suposições “cientificamente comprovadas” de que as mulheres seriam intelectualmente menos capazes de produzir obras significantes em relação aos homens. Dentro dessa temática, que envolve discussões abrangendo as ciências biológicas, vale lembrar o que diz Simone de Beauvoir, na introdução de seu livro *O segundo sexo*, acerca da discussão sobre a suposta incapacidade feminina. De acordo com certas condições "singulares" que a mulher possui, elas seriam definidas por útero e ovários, representando assim um ponto negativo à mulher, já que, estando o homem no patamar de referência, os seus órgãos sexuais repletos de hormônios confeririam à mulher uma desvantagem biológica. Porém, o que é esquecido nesta argumentação é que os homens também possuem em sua anatomia hormônios e testículos.

É preciso cuidado então para não falar da “questão da mulher” a partir de determinações ou termos não definidos por ela. Esse é um dos argumentos de Nochlin no texto supracitado, para quem a “questão da mulher” nas artes parte de determinações que condicionam a(s) própria(s) resposta(s). É preciso, tal como faz Beauvoir, questionar os determinismos, pensar de onde vêm, como se

constituíram na ciência, na arte e na sociedade em geral. Assim sendo, Nochlin considera que existe um esforço partindo inclusive do movimento feminista que, na intenção de rebater o pensamento de que não houve grandes mulheres artistas, procura responder à pergunta e mostrar que muitas artistas não foram suficientemente reconhecidas, ou acabaram dependentes de artistas homens, como é o caso de Berthe Morisot em relação a Manet. Porém, para a autora, ao tentar responder à questão de por que não houve grandes artistas mulheres, "elas tacitamente reforçam suas implicações negativas" (NOCHLIN, 2016, p.4). Diante disso, Nochlin afirma que essa seria a primeira reação das feministas, reafirmar nomes de artistas mulheres como forma de buscar um reconhecimento histórico, porém isso não é o suficiente e nem eficaz contra o problema, que se encontra no que a pergunta pressupõe, a saber, as mulheres não podem ser grandes artistas, não têm capacidade etc., e que há "grandes artistas", gênios ou talentos natos, pessoas (homens) especiais ao longo da história. Contra isso, haverá que rever o conceito de arte em que esse argumento se apoia, além de rever a estrutura social que faz com que poucas mulheres tenham conseguido quebrar as barreiras do gênero – "segundo sexo" – para se afirmar enquanto sujeito e artista.

Nochlin também pontua um segundo problema: existem padrões entre aquilo que é imposto como característica artística das mulheres (delicadeza, introspectividade, pinturas coloridas) e entre as características encontradas em obras masculinas. Ela entende que, se essas características fossem de fato aspectos exclusivamente femininos, muitas artistas mulheres como Rosa Bonheur se adequariam a esse padrão, quando, ao contrário, as obras dessa artista apresentam traços de violência, velocidade e figuras masculinas como personagens centrais. Se comparado aos artistas pertencentes ao período do Rococó francês, por exemplo, eles seriam muito mais femininos do que as próprias artistas mulheres. Para visualizar essa comparação, abaixo serão

analisadas duas obras referentes, primeiramente, à artista e, depois, ao período citado.

### **Rosa Bonheur – O mercado de cavalos (1855)**



Esta pintura de Rosa Bonheur ganhou muito destaque em sua época por se tratar de uma pintura de autoria feminina, produzida na era vitoriana e que tinha como elemento central cavalos e homens. *O mercado de cavalos* é uma obra que gera uma grande quebra de paradigmas, já que para uma mulher conseguir consolidar uma carreira como artista ela deveria ir contra todos os estigmas sociais impostos, como obrigatoriamente ser mãe, delicada, recatada. Um dos pontos interessantes de perceber nesta obra é que Rosa está sendo autorretratada entre os homens quase que de maneira imperceptível, ela aparece vestida de azul e está montada em um dos cavalos. Com essa aparição, a crítica da National Gallery de NY, Anne Robins, entende que Rosa Bonheur estava realmente muito interessada em comunicar a imagem de uma artista feminina vestida com um traje masculino, e esse detalhe, por mais que possa ser visto atualmente como algo pequeno, na verdade representa uma quebra de padrões enorme, tendo em vista

que era proibido às mulheres utilizar roupas tradicionalmente masculinas, inclusive a artista gostava pessoalmente de se vestir nesse estilo e precisou de autorização policial para isso. Através dessa obra, Rosa tornou-se relevante não apenas como artista, mas como uma mulher que estendeu o escopo de possibilidades oferecido às mulheres, mostrando às mulheres de sua época e país que existiam possibilidades além do lar.

### **Jean-Honoré Fragonard – A leitura (1776)**



Nesta pintura é possível observar uma jovem sentada, delicadamente segurando um livro e trajando as mais tradicionais vestimentas femininas de sua época. A pintura representa nada mais do que uma das poucas possibilidades



existentes para a mulher nesse período, marcada por uma jovem recatada e mergulhada em uma leitura que parece até estar distante da realidade. O curioso dessa obra é que estudiosos da área encontraram, em meados de 2012, esboços feitos por Jean-Honoré Fragonard em que ele projetava de modo fantasioso figuras femininas como a modelo de “A leitora”. O que essa pesquisa mostrou é que as pinturas desse período, que tem o foco numa personagem mulher, na verdade não passam de idealizações que procuram responder às expectativas impostas às mulheres. Além disso, é preciso notar como as cores são utilizadas nessa obra, sendo possível perceber a presença de cores fortes como o amarelo e o lilás, bem como uma luminosidade que dá a sensação de a jovem estar frente a uma janela. Assim, ambas as características trazem um aspecto de delicadeza e intimidade entre o leitor e a imagem.

Diante dessas análises, podemos também questionar como os aspectos da feminilidade foram construídos e impostos conforme seus períodos históricos, e por que existe um apelo que busca trazer a mulher ao lugar a que ela “essencialmente pertence”. A esse respeito, Simone de Beauvoir (1949) diz:

Entretanto, falando de certas mulheres, os conhecedores declaram: “não são mulheres, embora tenham um útero como as outras”. Todo mundo concorda que há fêmeas na espécie humana; constituem hoje, como outrora, mais ou menos a metade da humanidade; e contudo dizem-nos que a feminilidade “corre perigo”; e exortam-nos: “sejam mulheres, permaneçam mulheres, tornem-se mulheres” (p. 9).

Há uma radicalização do pensamento presente nessa argumentação que chega a afirmar que as mulheres que não correspondem aos traços estereotipados de feminilidade, mesmo que possuam os órgãos reprodutivos femininos, não são mulheres, já que, se o fossem, sua biologia seria demonstrada em seu modo de andar, falar, vestir, bem como em suas ocupações enquanto mulher.

Sendo assim, diante dessa discussão, as feministas podem tentar justificar a arte partindo do pressuposto de que existem diferenças entre a grandiosidade feminina e a masculina, fundamentando essa ideia no cotidiano, já que a vivência da mulher é muito diferente da vivência do homem. Mas, para Nochlin, esse não é o ponto principal, já que a arte dita feminina não está relacionada a uma qualidade estética ou expressiva claramente definida. Como os cubistas, as mulheres artistas estão mais próximas dos artistas dos seus períodos do que delas mesmas. Ela afirma, “de qualquer forma, a mera escolha por determinado tema, ou a restrição por determinados assuntos, não pode equiparar-se a um estilo, muito menos a um estilo feminino quintessencial” (NOCHLIN, 2016, p. 7).

A autora entende então que, para aprofundar esse debate, é necessário (re)definir o que é arte. Ou melhor, rebater...

[a] ingênua ideia de que arte é a expressão individual de uma experiência emocional, a tradução da vida pessoal em termos visuais. A arte quase sempre não é isso; a grande arte nunca o é. O fazer arte envolve uma forma própria e coerente de linguagem, mais ou menos dependente ou livre de convenções, esquemas ou noções temporalmente definidos que precisam ser apreendidos ou trabalhados através do ensino ou de um período longo de experimentação individual. A linguagem da arte, materialmente incorporada em tinta, linha sobre tela ou papel, na pedra, ou barro, plástico ou metal nunca é uma história dramática ou um sussurro confidencial (NOCHLIN, 2016, p. 7).

Por meio dessa citação, a autora traz a ideia de que há um grande equívoco quando se pensa a respeito do que é arte. O comum seria pensar que o fazer arte envolve uma experiência emocional, assim como foram as fases azul e rosa de Picasso, ou até mesmo uma tradução visual do que é o cotidiano do artista, como as clássicas pinturas no campo, percebidas em diversos movimentos artísticos. Para ela, fazer arte envolve uma forma própria de linguagem aprendida dentro das escolas ou em longas jornadas de experimentação. Resumindo, arte é um

trabalho árduo de um(a) artista que se dedica, investiga, descobre, faz e refaz. Assim, mais uma vez ela enfatiza que o segundo argumento feminista, que é aquele compartilhado com o senso comum, não faz sentido, já que os artistas não se prendem necessariamente a um estilo e, fazendo isso, é possível entender que a escolha de um tema não determina um estilo.

Por outro lado, em um determinado momento, Nochlin apresenta o argumento que talvez possa ser definido como o mais rígido e polêmico de seu texto, ao afirmar que,

[n]a realidade, nunca houve grandes artistas mulheres, até onde sabemos, apesar de haver algumas interessantes e muito boas que ainda não foram suficientemente investigadas ou apreciadas, como não houve também nenhum grande pianista de jazz lituano ou um grande tenista esquimó (NOCHLIN, p. 7-8).

Essa parte ganhou muito destaque dentro do texto da autora, pois, se interpretada de modo equivocado, pode-se entender que Linda defende que mulheres e outras “minorias” não são suficientemente capazes de produzir arte ou de executar outras atividades, assim como grandes figuras masculinas o fizeram. Mas, não é isso que ela quer dizer certamente. Na sequência do texto, o argumento de Linda Nochlin se constrói e fica claro a ideia que ela quis transmitir, qual seja, a de que...

[a] culpa não está nos astros, em nossos hormônios, nos nossos ciclos menstruais ou em nosso vazio interior, mas sim em nossas instituições e em nossa educação entendida como tudo o que acontece no momento que entramos nesse mundo cheio de significados, símbolos, signos e sinais. (NOCHLIN, 2016, p.14)

É neste trecho que ela traz uma perspectiva sobre como as questões são definidas a partir de quem tem o poder. Sobre isso, Nochlin entende que a questão

central da inexistência de mulheres na arte é definida como uma questão entediante, opressiva e desestimulante, mas a culpa disso tudo não é nossa (mulheres), mas sim de “nossas instituições e nossa educação”. Nesse sentido, vale lembrar o que Simone de Beauvoir afirma em relação à definição da mulher e, conseqüentemente, de seu lugar na sociedade, a saber: “a humanidade é masculina, e o homem define a mulher não em si, mas relativamente a ele; ela não é considerada um ser autônomo” (1949, p. 12).

Também é importante considerar que aqueles que possuem privilégios não estão dispostos a perdê-los, e eles não se importam com os impactos sociais que isso envolve, as estruturas institucionais que impõem padrões sociais e culturais sobre os seres humanos são irredutíveis quanto às mudanças que gerariam igualdade entre homens e mulheres, ou seja, “tudo que é costumeiro parece natural. Sendo a sujeição das mulheres aos homens um costume universal, qualquer desvio dessa norma naturalmente parece antinatural” (MILL *apud* NOCHLIN, p.12). Nesse sentido, os homens certamente não desejam desistir de seus privilégios e desta ordem natural, expostos por Stuart Mill. Na verdade, seus privilégios fazem parte de seu cotidiano e de seu estilo de vida.

A autora entende que o olhar sobre a “questão das mulheres na arte” deve ser desconstruído e em seu lugar é necessário posicionar a mulher como sujeito igual e romper com as ideias de gênero estabelecidas. E isso é fundamental para o tema que intentamos pesquisar na Iniciação Científica, pois o que se considera como “questão das mulheres” também é algo constituído por outros que não as próprias mulheres.

A esse respeito, Simone de Beauvoir diz:

A fêmea é fêmea em virtude de certa carência de qualidade, diz Aristóteles. Devemos considerar o caráter das mulheres como sofrendo de certa deficiência natural, e São Tomás, depois dele, decreta que a mulher é um homem incompleto,

um ser ocasional [...] A mulher o ser relativo, diz Michelet.  
(BEAUVOIR, 1949, p.12)

A partir da desconstrução de ideias, como as supracitadas, o impasse ficaria mais justo e a questão da representatividade e da representação femininas na arte poderia ser debatida de frente, sem vitimização ou alienação. Lembrando que, de acordo com Nochlin, a discussão de por que não houve grandes mulheres artistas não pode ser discutida com o objetivo de reconhecimento, e sim com a finalidade de que haja igualdade de compromisso entre homens e mulheres.

A esse respeito, é importante mencionar a referência de Nochlin a importantes movimentos feministas na arte, como as Guerillas Girls, que formam um grupo de artistas mulheres que, desde 1985, lutam para que exista igualdade de gênero e raça dentro do ambiente artístico. Esse coletivo discute ambas as questões que nos interessam no projeto, pois tanto questiona a falta de representatividade feminina nas instituições artísticas, como desnuda os dados nada insignificantes sobre a representação da mulher por artistas homens a partir sobretudo do nu artístico. Sendo assim, a discussão acerca da ausência de mulheres artistas nos museus e presença da representação feminina por meio de nus ocorre por meio de mobilizações e cartazes com questões tais como “As mulheres precisam estar nuas para entrarem no *Metropolitan Museum*? Menos de 5% das artistas na sessão de arte moderna são mulheres, mas 85% da nudez nas obras é feminina” (1989); “As mulheres precisam estar nuas para entrar no Museu de Arte de São Paulo?; no Masp, apenas 6% dos artistas em exposição são mulheres, mas 60% dos nus são femininos” (2017)<sup>2</sup>.

Outro ponto da discussão reforça a ideia de que é necessário entender a realidade como ela foi estabelecida, pois, é muito improvável que a maioria dos homens conceda às mulheres uma igualdade de direitos e possibilidades dentro

---

<sup>2</sup> Conferir a esse respeito: GUERRILLA GIRLS: Gráfica 1985-2017. Curadoria: Adriano Pedrosa e Camila Bechelany. São Paulo: MASP, 2017; “Guerrilla Girls: a igualdade de gênero no universo da arte”, in <https://www.ufrgs.br/artevera/guerrilla-girls-a-igualdade-de-genero-no-universo-da-arte/>.

das artes e em outros campos. Isso acontece porque são poucas áreas negadas aos homens e então o reconhecimento das suas profissões é dado quase de forma espontânea. Por exemplo, homens com interesse artístico feminino “podem tornar-se pintores, escultores, ao invés de voluntários em museus ou ceramistas de ocasião, como muitas vezes suas correspondentes mulheres acabam fazendo” (NOCHLIN, 2016, p. 11-12).

Por fim, cabe mencionar a discussão de Nochlin a respeito do mito dos grandes artistas, como Michelangelo, Pollock, Rafael. Esse mito do gênio artista é um ponto central da argumentação da autora, já que ele entende que os gênios nascem com poderes divinos e sobrenaturais. Ela define esse entendimento como enganoso, uma vez que a que a história esquece de contar, por exemplo, que a inserção precoce de Picasso nas artes se deve ao fato de seu pai ser um pintor. Nochlin entende esse mito como se as histórias desses grandes artistas fossem completamente desassociadas dos fatores sociais, e por isso há uma exaltação exacerbada dos artistas homens. A esse respeito, Lina Alves Arruda afirma que,

[a]o relacionar os aspectos socioeconômicos de artistas considerados geniais às oportunidades de aprendizagem artística que tiveram (considerando o pertencimento a determinadas castas e subgrupos), a autora utiliza-se da chamada “abordagem sociológica da arte” para destituir o conceito tradicional mítico de “genialidade” e seus atributos inatos, naturais, autodidáticos, miraculosos e intrinsecamente vinculados ao gênero masculino. (ARRUDA, 2011, p. 2)

Assim, a lógica que se segue é a de que, se as mulheres tivessem talento para arte, como os gênios artistas tiveram, ele teria se revelado espontaneamente, mas como não foi revelado, elas não o têm.

Outra possibilidade de leitura acerca da ausência de mulheres por tanto tempo no “mundo da arte” pode ser apreendida justamente no autor dessa expressão, o filósofo contemporâneo Arthur Danto, que em seu último livro,

numa discussão acerca do que considera o último paragone na história da arte (entre pintura e fotografia), faz a seguinte afirmação: “havia um inegável posicionamento de que as mulheres não eram aptas a praticar a arte. As mulheres tomaram isso como verdade e, quando começaram a estudar arte seriamente, a questão relevante era quais artes eram apropriadas para seu sexo” (DANTO, 2020, p. 156). É espantoso pensar que ainda no século XX, quando a arte moderna já havia sido assimilada em grande parte, ainda se discutia temas como as artes apropriadas ao sexo feminino. Mas é também bastante espantoso ver que um filósofo cuja produção alcançou o século XXI e que estudou profundamente a arte contemporânea tenha uma compreensão de que as mulheres estiveram ausentes do mundo da arte porque foram suficientemente ingênuas ou pouco inteligentes para interiorizar a afirmação de sua incapacidade para produzir arte, não tendo portanto se dedicado seriamente ao estudo ou ao exercício artísticos. Tal afirmação é objeto de observação por parte das tradutoras do livro de Danto, cuja nota contestatória não pode ser omitida aqui:

Não podemos nos esquivar de comentar que, ao contrário do que Danto afirma, as mulheres sempre estudaram arte seriamente, quando lhes era permitido estudar. A ausência delas no cenário institucional das artes se deve, entre outras coisas, às dificuldades de ultrapassar as barreiras sociais impostas por uma sociedade patriarcal ao estudo e ao trabalho femininos, bem como aos apagamentos sistemáticos realizados pela historiografia da arte de todas as manifestações artísticas que não se encontravam, para usar as palavras do próprio filósofos, dentro dos limites da história oficial (OLIVEIRA; PAZETTO *apud* DANTO, 2020, p. 156).

Os apontamentos feitos pelas tradutoras são incontornáveis e vão ao encontro da discussão realizada por Nochlin, para quem é também necessário entender quais foram as expectativas impostas sobre as mulheres e o tempo que elas gastavam com outras funções sociais desde a infância, além do contexto

social mediado por academias de artes, os sistemas de mecenato, os mitos dos artistas divinos. Linda Nochlin finaliza seu texto com a reflexão segundo a qual...

[a] pergunta “por que não houve grandes mulheres artistas?” nos leva à conclusão, até agora, de que a arte não é a atividade livre e autônoma de um indivíduo dotado de qualidades, influenciado por artistas anteriores e mais vagamente e superficial ainda por forças sociais, mas sim que a situação total do fazer arte, tanto no desenvolvimento do artista como na natureza e qualidade do trabalho como arte, acontece em um contexto social, são elementos integrais dessa estrutura social e são mediados e determinados por instituições sociais específicas e definidas, sejam elas academias de arte, sistemas de mecenato, mitologias sobre o caráter divino, artista como *He-man* ou como párias sociais. (NOCHLIN, 1949, p. 23-24)

## **Objetivo geral**

O objetivo deste projeto baseia-se na necessidade de problematizar e discutir a representação e a representatividade femininas na história da arte ocidental. Com esse fim, o projeto busca compreender não apenas como as mulheres inseriram-se nas artes, como artistas ou como retratadas/representadas, mas também investigar os obstáculos e impedimentos sociais e culturais que elas enfrentaram (e ainda enfrentam) para fazer arte.

## **Objetivos específicos**

- Estudar a lógica de Linda Nochlin em “Por que não houve grandes artistas mulheres?”.
- Entender a argumentação presente em “O segundo sexo” de Simone de Beauvoir acerca da definição da mulher.



- Verificar por meio de leituras de apoio os obstáculos culturais/sociais que as mulheres enfrentaram e enfrentam para fazer arte.
- Investigar as discussões e defesas feministas a respeito desse tema, estudando movimentos como as Guerrilla Girls.
- Estudar a dinâmica de gênero de "predicado" (mulher) e "sujeito" (homem), e o papel da mulher como o "Outro".

### **Metodologia:**

Por se tratar de um projeto teórico, a realização deste consistirá sobretudo na execução de leituras rigorosas de autoras e autores que debatem a respeito dos temas que serão tratados, assim como, na escrita de textos, tanto em forma de fichamentos como de relatórios parciais e final. Conjuntamente, serão realizadas reuniões com a orientadora do projeto, com a intenção de rever, aprofundar e ajustar a escrita ao longo do processo, e também para a obtenção de novas referências bibliográficas conforme a necessidade da pesquisa.

### **Cronograma**

- **Setembro e outubro de 2022:** Leitura de livros da bibliografia do projeto, fichamento, escrita de texto e reunião com a orientadora.
- **Novembro e dezembro de 2022:** Pesquisa de novas referências bibliográficas, fichamentos, escrita de texto.
- **Janeiro e fevereiro de 2023:** escrita do relatório parcial, revisão da pesquisa, reunião com orientadora.

- **Março a Julho de 2023:** leitura dos textos, realização de fichamentos, revisão da escrita, reunião com a orientadora.
- **Agosto e setembro de 2023:** escrita do relatório final, revisão, reunião com a orientadora.

Atividades	Se t	O ut	N ov	D ez	Ja n	Fe v	M ar	A br	M ai	Ju n	Ju l	A go	Se t
Levantament o da bibliografia	x	x	x	x	x	x							
Leitura dos textos e realização de fichamentos	x	x	x	x	x	x	x	x	x	x	x	x	
Análise de obras de arte	x	x				x	x	x	x				
Reunião com a orientadora		x	x			x		x		x		x	
Escrita do relatório parcial					x	x							
Revisão						x			x	x	x	x	
Escrita do relatório final										x	x	x	x

## Viabilidade

Por tratar-se de um projeto teórico, não existem obstáculos quanto à realização do mesmo, pois será utilizado material *online* e da biblioteca da universidade.

## Referências bibliográficas

**Arte e Blog**, 2018. Disponível em: <<https://www.arteeblog.com/2018/04/analise-da-pintura-de-jean-honore.html>> . Acesso em: 30 jun. 2022.

ARRUDA, Lina. **REVISÕES FEMINISTAS DAS HISTÓRIAS DA ARTE: CONTRIBUIÇÕES DE LINDA NOCHLIN E GRISELDA POLLOCK. VII** - Encontro de história da arte - Unicamp. 2011.

BEAUVOIR, Simone. **O Segundo Sexo** – a experiência vivida; tradução de Sérgio Millet. 4 ed. São Paulo: Difusão Europeia do Livro, 1980.

DANTO, A. **O que é arte?** Tradução e apresentação Rachel Cecília de Oliveira e Debora Pazetto. Belo Horizonte: Relicário Edições, 2020.

FRAGONARD, Jean-Honoré. **A leitora**. Galeria Nacional de Arte, 1770. Óleo sobre tela. Disponível em: [https://pt.wikipedia.org/wiki/A\\_Leitora](https://pt.wikipedia.org/wiki/A_Leitora). Acesso em: 28 jun. 2022.

GALLERY, National. **A Rosa Bonheur: “As far as males go, I only like the bulls I paint”**. Youtube, 2019. vídeo. Disponível em:

<https://www.youtube.com/watch?v=zEg3w2DCE14&t=190s>. Acesso em: 27 jun. 2022.

GUERRILLA GIRLS: Gráfica 1985-2017. Curadoria: Adriano Pedrosa e Camila Bechelany. São Paulo: MASP, 2017.

Guerrilla Girls: a igualdade de gênero no universo da arte. Em: <https://www.ufrgs.br/artevera/guerrilla-girls-a-igualdade-de-genero-no-universo-da-arte/> Acesso em: 01 de julho de 2022.

NOCHLIN, Linda. **Por que não houve grandes artistas mulheres?** 2ª edição. São Paulo: Studio São Paulo, outubro de 2016.

VERNANT, J-P.; VIDAL-NAQUET, P. **Mito e tragédia na Grécia antiga**. Tradução Anna Lia A. de Almeida Prado et al. São Paulo: Perspectiva, 2011.