

UNIVERSIDADE PRESBITERIANA MACKENZIE
CENTRO DE EDUCAÇÃO, FILOSOFIA E TEOLOGIA.
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO DE EDUCAÇÃO, ARTE E HISTÓRIA DA
CULTURA.

FABIANA IOLANDA DO NASCIMENTO

**CURADORIA DE ARTE FEMINISTA CONTEMPORANEA COMO SORORIDADE
DECOLONIAL
*CURAR O FEMININO***

SÃO PAULO

2024

FABIANA IOLANDA DO NASCIMENTO

**CURADORIA DE ARTE FEMINISTA CONTEMPORANEA COMO SORORIDADE
DECOLONIAL**

CURAR O FEMININO

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Educação, Artes e História da Cultura da Universidade Presbiteriana Mackenzie, como requisito parcial à obtenção do título de Mestre em Educação, Arte e História da Cultura.

ORIENTADOR: Prof. Dr. Marcos Rizolli

São Paulo

2024

N244c Nascimento, Fabiana Iolanda do.
Curadoria de arte feminista contemporânea como sororidade decolonial [recurso eletrônico] : curar o feminino / Fabiana Iolanda do Nascimento.
12.508 KB

Dissertação (Mestrado em Educação, Arte e História da Cultura) – Universidade Presbiteriana Mackenzie, São Paulo, 2024.
Orientador (a): Marcos Rizolli.
Referências bibliográficas: f. 104-105

1. Arte. 2. Curadoria de arte. 3. Feminismo decolonial.
4. Interseccionalidade. 5. Mulheres. I. Rizolli, Marcos. *orientador (a)*.
II. Título.

Autor: Fabiana Iolanda do Nascimento

Programa de Pós-Graduação *Stricto Sensu* em Educação, Arte e História da Cultura

Título do Trabalho: Curadoria de Arte Feminista em sororidade decolonial

O presente trabalho foi realizado com o apoio de¹:

- CAPES - Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior
- CNPq - Conselho Nacional de Desenvolvimento Científico e Tecnológico
- FAPESP - Fundação de Amparo à Pesquisa do Estado de São Paulo
- Instituto Presbiteriano Mackenzie/Isenção integral de Mensalidades e Taxas
- MACKPESQUISA - Fundo Mackenzie de Pesquisa
- Empresa/Indústria:
- Outro:

¹ **Observação:** caso tenha usufruído mais de um apoio ou benefício, selecione-os.

FABIANA IOLANDA DO NASCIMENTO

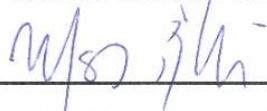
**CURADORIA DE ARTE FEMINISTA CONTEMPORANEA COMO SORORIDADE
DECOLONIAL**

CURAR O FEMININO

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Educação, Artes e História da Cultura da Universidade Presbiteriana Mackenzie, como requisito parcial à obtenção do título de Mestre em Educação, Arte e História da Cultura.

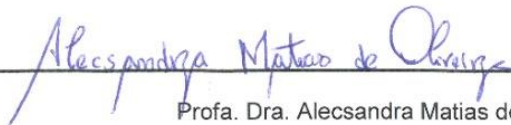
Aprovada em: 12 de dezembro de 2024

BANCA EXAMINADORA



Prof. Dr. Marcos Rizolli

Universidade Presbiteriana Mackenzie



Profa. Dra. Alecsandra Matias de Oliveira

Universidade de São Paulo



Profa. Dra. Mirian Celeste Ferreira Dias Martins

Universidade Presbiteriana Mackenzie

AGRADECIMENTOS

A Deus pela saúde para poder desenvolver este trabalho.

Aos Feminismos hegemônicos e negros pela oportunidade de me aproximar de mulheres escritoras tão incríveis.

Às artistas que se propuseram de maneira firme a colaborar com a minha pesquisa, inclusive concedendo as fotografias de suas obras além de seu tempo: Ju Costa, Karina Beraldo e Ordalina Cândido.

À Profa. Jane Mary Pereira de Almeida pela possibilidade.

À Profa. Suzana Ramos Coutinho pelo apoio, café, ideias e possibilidades.

Ao Prof. Marcos Rizolli, meu orientador, pela inspiração e pelo café em que me explicou sobre o ofício de um Curador de Arte.

À Professora Alecsandra Matias de Oliveira pela participação na banca e por todos os apontamentos efetuados, pois foi de grande valia para o desenvolvimento deste trabalho.

À Profa. Mirian Celeste Ferreira Dias Martins pela participação na banca e pelo incentivo para que eu mudasse de ares profissionais me especializando em arte, área de grande paixão pessoal.

À Profa. Andrea Siomara pela revisão da dissertação.

À Sabrina pelo companheirismo nesta empreitada de pesquisa.



Figura 1. Série Hierofanias. **Fonte:** Acervo pessoal da Artista Karina Beraldo, parte da Curadoria deste trabalho.

RESUMO

Esta pesquisa consiste na apresentação de uma curadoria de artistas mulheres periféricas e alijadas das galerias de arte, mas que possuem grande expressividade artística e social, pois elas falam e comunicam muito diretamente com seus públicos-alvo, que também são de mulheres e ainda retratam a realidade das periferias. As artistas visuais cujas obras estão contempladas nesta curadoria são Ju Costa, Karina Beraldo e Ordalina Cândido. Argumentamos sobre o motivo pelos quais tais artistas podem não terem ainda sido reconhecidas à altura do que criam/pintam e exercem em prol da sociedade. Ju Costa e Ordalina Cândido têm um trabalho forte frente às periferias. Ju com seu espaço das M.A.Na.S que abriga parcerias e espaços para apoio e disseminação de conhecimentos entre as mulheres do bairro onde mora, Itaquera. Ordalina Cândido e seu trabalho na periferia de Diadema, ensinando o ofício de pintar a crianças e adultos, oferecendo uma nova oportunidade de ver o mundo. Karina Beraldo, que dentre tantas outras coisas, pinta/retrata os corpos reais das mulheres e os normaliza frente ao ideal de mercado de corpos magros, altos e brancos. A importância do trabalho dessas três mulheres culmina como vital estrutura deste trabalho em termos de empatia social, sororidade, dividir para conquistar, valores humanísticos sobrepostos aos valores econômicos ou de mercado. Conceituamos o que é curadoria de arte e a prática curatorial a partir dos anos 1960. O trabalho possui um viés feminista que explica os motivos pelos quais estas mulheres estão à margem da sociedade artisticamente. Dissertamos sobre o feminismo de Simone de Beauvoir, de Lélia Gonzalez e conceituamos o que é sororidade, termo utilizado apenas para questões femininas e feministas. Conceituamos da mesma maneira o que é interseccionalidade, termo usado no feminismo negro. Enfatizamos o que seria um feminismo decolonial que aportaria mudança à realidade das mulheres, inclusive nas artes. Esta pesquisa comprova que uma grande parcela de mulheres artistas ainda vive e trabalha num sistema *decolonial* e invisível. O trabalho começa com a curadoria de arte inédita criada no primeiro capítulo. O segundo capítulo descreve o conceito de curadoria de arte e está salpicado de exemplos de curadoria de arte criado de forma criativa como origem do que vem a ser uma curadoria de arte. O terceiro capítulo fala sobre feminismos e nossa tratativa em entender e explicar o porquê tais mulheres com trabalhos tão incríveis ainda não foram reconhecidas mercadologicamente. A

conclusão descreveu o feminismo decolonial como aderente à prática artística de nossas artistas curadas.

PALAVRAS CHAVES: Curadoria de Arte. Curadoria de Arte Feminista. Sororidade. Interseccionalidade. Interdisciplinaridade. Feminismo decolonial.

ABSTRACT

This research consists of presenting a curation of peripheral women artists who have been excluded from art galleries but possess great artistic and social expressiveness. These artists speak and communicate directly with their target audiences, which are often other women or communities that portray the reality of marginalized areas/ communities. The visual artists included in this curation are Ju Costa, Karina Beraldo, and Ordalina Cândido. We explore the reasons why these artists may not yet have received recognition commensurate with the impact of their work and contributions to society. Ju Costa and Ordalina Cândido engage strongly with their communities. Ju, through her M.A.Na.S. space, fosters partnerships and provides opportunities for women in her neighborhood, Itaquera, to share knowledge and resources. Ordalina Cândido, with her work in the Diadema outskirts, teaches painting to children and adults, offering a new opportunity to see the world. Karina Beraldo, among her many accomplishments, paints and depicts real women's bodies, challenging and normalizing them in contrast to the market-driven ideal of thin, tall, white bodies. The importance of these three women's work is foundational to this study, highlighting social empathy, solidarity, sharing as a means of empowerment, and humanistic values taking precedence over economic or market-driven considerations. We conceptualize the nature of art curation and curatorial practices beginning in the 1960s. This work has a feminist perspective that explains the reasons these women remain on the margins of artistic society. We define what art curation and curatorial practice have meant since the 1960s. The work has a feminist angle, explaining the reasons why these women remain marginalized in the artistic community. We discuss the feminism of Simone de Beauvoir and Lélia Gonzalez, and define what "sisterhood" means—a term used exclusively for feminist issues. We also define "intersectionality," a term used in Black feminism. We emphasize what decolonial feminism could bring to transforming women's realities, including in the arts. This research demonstrates that a significant portion of women artists still live and work within an invisible, decolonial system. The work begins with the curation of original art created in the first chapter. The second chapter describes the concept of art curation and is sprinkled with examples of creatively crafted art curation as the origin of what art curation truly is. The third chapter discusses feminism and our approach to understanding and explaining why such women, despite their incredible

work, have not yet been recognized in the market. The conclusion highlights decolonial feminism as aligned with the artistic practices of the artists we curated.

KEYWORDS: Art Curation, Feminist Art Curation, Sisterhood, Intersectionality, Interdisciplinarity, Decolonial Feminism.

SUMÁRIO

MEU EU INTERDISCIPLINAR (CONSIDERAÇÕES INICIAIS)	1
EM UM PROCESSO DE ESCRITA GRANDE, AS FLORES TAMBÉM DESIDRATAM	5
MULHERES ARTISTAS, HIGH-LIGHTS NA HISTÓRIA DA ARTE BRASILEIRA	8
METODOLOGIA.....	11
1. CAPÍTULO I: A CURADORIA.....	13
1.1 OBRAS SELECIONADAS	15
1.2. BIOGRAFIA DAS ARTISTAS	27
1.2.1 KARINA BERALDO, o poder do corpo feminino.....	27
1.2.2 JU COSTA, nossa deusa Nice	29
1.2.3 ORDALINA CÂNDIDO, o essencial do Brasil. O POVO.....	34
2. CAPÍTULO II: A CURADORIA DE ARTE, O CURADOR E A CURADORIA FEMINISTA.....	38
2.1 Por que uma Curadoria de Arte Feminista e Feminina?	47
2.2 A Curadoria de Arte Feminina e Feminista Negra.....	52
3. CAPÍTULO III: FEMINISMO, FEMINISMOS CONTEMPORÂNEOS.....	56
3.1 É possível Curar o Feminino?	60
3.2 SIMONE DE BEAUVOIR, VIDA E SEU SEGUNDO SEXO.	61
3.3 O Segundo Sexo.....	62
3.4 Razões da liberdade de gênero	63
3.5 Volume 1. Fatos e Mitos.....	64
3.6 Volume 2. A Experiência Vivida.....	65
3.7 Razões da liberdade de gênero	66
3.8 Afinal, de onde vem a submissão da mulher?	68
3.9 O Destino da mulher, segundo Simone de Beauvoir	69
3.11 FEMINISMO NEGRO	71
3.12 A INTERSECCIONALIDADE.....	76
3.13 LÉLIA GONZALEZ.....	79
3.14 SORORIDADE	84
NOSSO EU INTERDISCIPLINAR (CONSIDERAÇÕES FINAIS).....	86
REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS	92

MULHER

Que todo dia seja dia
de você ser bem tratada
que a peleja da vida
lhe faça encorajada
que a ferida cicatrize
e a dor seja aliviada.
Que todo dia seja dia
de você ser renovada
de ser mil em uma só
ser talvez reinventada
de ser o que quiser ser
sem precisar ser julgada.
Que todo dia seja dia
de você ser conquistada
de ouvir palavras doces
que lhe deixam
embriagada
e no toque mais suave
ter a pele arrepiada.
Que todo dia seja dia
de ter a boca beijada
que na força da leveza

tenha a cintura abraçada
pra ficar melhor só falta
no cangote ser cheirada.
Que todo dia seja dia
de tu ser paparicada
de ter o mundo aos seus
pés
pra você ser bajulada
e que não precise festa
pra você ser festejada.
Que todo dia seja dia
de tu ser admirada
pela força, pela garra,
pela coragem estampada
de ser verdadeira e justa
mesmo sendo injustiçada.
Que todo dia seja dia
de você ser engraçada
pois sorrir e fazer rir
deixa a alma aliviada
mas se a tristeza chegar
que tu seja consolada.

Que todo dia seja dia
de sair pela calçada
de caminhar do seu jeito
discreto ou com rebolada
de minissaia ou de burca
e não ser assediada.
Que todo dia seja dia
de você ser mais ousada
de amar quem quiser
amar
e por alguém ser amada
o amor é melhor
transporte
pra seguir essa jornada.
Que todo dia seja dia
de não ter a voz calada
se alguém ousar lhe calar
que essa voz seja
elevada
Que todo dia seja dia
da mulher ser respeitada.

Bráulio Bessa, 2020.

MEU EU INTERDISCIPLINAR (CONSIDERAÇÕES INICIAIS)

A arte pode aparecer onde menos
esperamos.

(HANS ULRICH OBRIST)

A arte pode florescer no coração e pulmão de qualquer pessoa, o que parece um corriqueiro clichê, mas as floradas de arte podem permanecer vivas na vida de uma pessoa que escolheu uma profissão que respondeu a uma demanda de mercado global ao invés do campo de atividade que mais a faria feliz. Mas, apesar das escolhas, é possível ainda algum tipo de fruição em dias meio nublados.

Sou graduada primeiramente em Sistemas de Informação com especialidade em Planejamento Estratégico e, após muitos anos, voltei à universidade e me graduei em Filosofia, também pela Universidade Presbiteriana Mackenzie – UPM, afinal parece que fiz parte dos alunos que proferem a máxima: *“uma vez Mackenzie, para sempre Mackenzie”*. Antes de cursar a Filosofia entretanto, cursei uma Pós-Graduação em Gestão de Negócios *Lato sensu* pela Instituição Senac-SP, que me embasou muito na minha jornada como Consultora Funcional em termos de conhecimento de regras de negócios/administração. Iniciei minha trajetória profissional na área de sistemas como Consultora ERP (*Enterprise Resource Planning*) Oracle *Procurement* na Oracle do Brasil e já se foram alguns anos desde o estágio, até o trabalho como Consultora responsável propriamente dita, além de outras experiências na área organizacional.

Mas, minha grande paixão pessoal em termos de busca do conhecimento sempre foi em Artes e eu considerava até pouco tempo como sendo um hobby consumir teatro, cinema, estudar teatro, ler e acompanhar catálogos de exposições, frequentar museus; mas hoje tenho clareza do quanto a arte me alimenta e inclusive tenho um dito pessoal no qual afirmo que: *'A arte é minha prática espiritual'*.

Em 2015 trabalhei num projeto em Madri, Espanha, e, estimulada pela beleza da arquitetura, o acesso aos museus da Europa, a qualidade de vida que me permitiu ter mais tempo útil para mim, escrevi um *pocket book* de poesias e contos, que foi lançado no Brasil em 2016 na Livraria Martins Fontes e que culminou na ideia

de cursar Filosofia para maior embasamento teórico para prosseguir escrevendo sobre temas diversos que me interessam paralelamente às poesias, contos e ficções.

Durante a graduação em Filosofia, criei um projeto de iniciação tecnológica para o desenvolvimento de um aplicativo que apoiasse a alfabetização de jovens e adultos (EJA) contextualizado na literatura de cordel. Este projeto foi muito bem sucedido e recebi, inclusive, uma bolsa incentivo do Mackenzie que fortaleceu minha ideia em me tornar uma pesquisadora no campo educacional e concomitantemente a vontade de fazer um mestrado; o que estava adormecido, soterrado devido à demanda de trabalho técnico que vinha exercendo.

Analisando as opções de mestrado, a titulação em Educação, Arte e História da Cultura foi uma das mais aderentes ao meu gosto pelas artes e *interseccionalidade* com meu eu interdisciplinar, uma vez que meu interesse perpassa diversas áreas de saberes, tanto os que atravessaram a história da humanidade quanto os saberes inovadores e contemporâneos.

Meu projeto de mestrado inicial era voltado para a criação de um aplicativo como ferramenta para o repertório cultural de jovens, embalada pelo projeto de iniciação tecnológica, mas quando comecei a cursar as disciplinas do mestrado, um mundo de arte e conhecimento se abriu para mim. A arte me empolga, deslumbra e alavanca muito como pessoa, me motiva. No primeiro semestre cursei Curadoria de Arte, com o Prof. Marcos Rizolli, a primeira disciplina optativa (sobre matérias em artes, eu tinha clareza do que queria entender). Minhas ideias sobre o tema da minha dissertação foram então mudando e a minha paixão pelas artes sobressaindo-se ao mesmo tempo em que uma possibilidade de exercer uma atividade profissional na área artística foi se evidenciando.

O Curador de arte nas últimas décadas do século XX começou a ser compreendido como um profissional que tem conhecimento sobre um tema específico envolvendo coleções e acervos. Por outro lado, os curadores têm a capacidade de gerar ideias, criar ligações e relações artísticas que traçam novos pontos de vistas e novas narrativas históricas, possibilitando, por meio de seu olhar e de seu entendimento, compor, selecionar, formular discursos expositivos, de modo a gerar um conhecimento para o público. É o caso da historiadora de arte Linda Nochlin que é conhecida pelos seus estudos sobre feminismo e principalmente a

partir de seu artigo escrito em 1971 "Por que não houve grandes artistas mulheres?", publicado na ARTnews, que criticou a influência do patriarcado e do machismo na história da arte e que empurrou as mulheres para a margem. Em 1976, ela co-organizou a exposição "Mulheres Artistas: 1550-1950". Em 2007 também como co-organizadora, ela foi curadora da exposição "Global Feminisms" no Brooklyn Museum¹.

O contato com os conceitos e temas que podem ser tratados numa Curadoria de Arte me abriu a possibilidade de um horizonte de exploração de um campo profissional interessante, questionador, inovador, pulsante e eloquente. E aos poucos, mas muito rapidamente durante o processo e tempo de um mestrado (tempo vorazmente ligeiro), fui mudando e aperfeiçoando o tema da minha dissertação, cujo ápice de lapidação foi no exame de qualificação de minha ideia de dissertação, precedida por conversas e cafés com o Prof. Rizolli sobre exercer tal ofício.

A curadoria de arte é uma atividade altamente interdisciplinar, pois foi criada a partir das artes, mas tem intersecções com a história, com a arquitetura, com a tecnologia, com a arqueologia e com o que se possa imaginar em termos de assuntos, ciências e a própria arte em si - melhor parte a qual quero sempre estar próxima e me inspirar pelos próximos (talvez poucos ou muitos) anos de vida que ainda me restam, e que faz fluir e fruir o meu eu interdisciplinar. (BRUNO, 2008); (CRUZ, 2022); (OBRIST, 2014).

Aliado à curadoria, assunto que comecei a ter bastante interesse, alguns dados estatísticos do *status quo* das mulheres na arte me chamaram muito a atenção:

Conforme Satou (2024, s/p)²,

A presença de artistas mulheres na Coleção de Arte da Cidade do Centro Cultural São Paulo - acervo que reúne cerca de 2900 obras - é desigual em comparação aos artistas homens. Estima-se, aproximadamente, segundo Vera Maria Porto de Toledo Piza (pesquisadora da Coleção), que a quantidade de artistas mulheres corresponde a 424 nomes, enquanto os artistas homens somam 1038. Essa disparidade de números é uma realidade frequente e histórica nos acervos de arte de

¹ <https://mapadasartes.com.br/#!/article/persona/2627>

² <https://centrocultural.sp.gov.br/a-representatividade-da-mulher-na-arte/>

grandes instituições do mundo: no *Metropolitan Museum*, em Nova Iorque, 5% das artistas na seção de arte moderna eram mulheres na década de 1980. Esses dados revelam que a busca pela igualdade de gênero no universo das artes é ainda uma questão que está longe da superação.

Comecei a aprofundar a análise dos dados sobre a representatividade das mulheres nas artes e nos museus: em 2019, o MASP promoveu duas mostras sobre trabalhos de mulheres – Histórias das Mulheres: Artistas até 1900 e Histórias Feministas: Artistas depois de 2004. Mas qual terá sido o motivo de tal promoção de duas exposições sobre mulheres no mesmo ano? Conforme o site do MASP³, essa revisão das políticas de exposição e das coleções do MASP faz parte de um cenário de mudanças que incluiu, ainda em 2017, a mostra retrospectiva do grupo de artistas e ativistas feministas estadunidenses *Guerrilla Girls*, que trouxe uma crítica e provocação sobre a quantidade de nus femininos existentes nos museus e dos dados estatísticos de que as pinturas de mulheres são minorias nos museus.



Figura 2. Guerrilla Girls, As mulheres precisam estar nuas para entrar no Museu de Arte de São Paulo, 2017. **Fonte:** <https://www.blogs.unicamp.br/contemporanea/guerrilla-girls-mulheres-emuseus-v-4-n-3-2018/>. Acesso: 26/07/2024

Notícias de exposições e dados sobre um panorama das mulheres na arte começaram a chamar a atenção, relacionando-se inteiramente à curadoria de arte. Neste bojo, resolvi pensar em uma curadoria de arte feminista, pois além de trabalhar a partir de dados que não são favoráveis às mulheres, existe muita teoria sobre feminismo no mundo e que poderia servir de arcabouço teórico para a pesquisa.

³ <https://masp.org.br/sobre>

Na época da exposição do movimento Guerrilha Girls⁴ no MASP, em 2017, e a partir do caráter investigativo do grupo, apenas 6% das obras em exposição no museu paulistano eram assinadas por mulheres. Foi a partir destes dados que a curadoria e administração do museu foram levadas a repensar sua política para novas aquisições para seu acervo permanente, assim como novas reprogramações de exposições priorizando-se trabalhos de artistas mulheres.

Hoje o MASP conta com 22% de seu acervo composto por trabalhos de mulheres. Embora não seja ainda um acervo igualitário quantitativamente, os números melhoraram; mas existe muito trabalho a ser realizado ainda; por isto falar deste assunto, arte feminina, criar uma curadoria feminista, a situação das mulheres nas artes fortaleceu minha vontade de por o tema em discussão como sendo o objetivo da dissertação em si. (Não creio que seja o problema, mas o objeto da dissertação).

EM UM PROCESSO DE ESCRITA GRANDE, AS FLORES TAMBÉM DESIDRATAM

Ontem, dia 28 de julho de 2024, tive a primeira crise e vontade de desistir do mestrado pós-qualificação. É que ler tanto para se embasar e depois dissertar a respeito é bem difícil, exige foco, concentração, habilidades interpretativas e escritas etc. É tão trabalhoso que dá vontade de sair correndo até o aeroporto e pegar o primeiro voo cujo avião esteja ainda em solo e não deixar o endereço, o telefone ou o paradeiro para onde ir.

Para muito além dos desafios intelectuais estão as questões humanas enfrentadas cotidianamente: a homofobia, as ignorâncias, as preocupações, a saúde que se deteriora com o avançar dos anos, os machismos. Há dias que o jeito é sentar-se, chorar e num ataque de fúria dizer que vai desistir, mas no outro, após ler 40 minutos de um dos livros da bibliografia e conseguir discorrer 2 páginas mínimas, acontece uma retomada tímida de forças, mas sempre com grande inspiração. Assim como os atletas em Paris, neste momento, nós, com nossa dissertação de mestrado, estamos lutando para virar o jogo e sair bem do outro lado, superando a

⁴ As Guerrilla Girls se definem como um grupo de ativistas feministas que usam fatos, humor e imagens ultrajantes para expor os preconceitos étnicos e de gênero, bem como a corrupção na política, na arte, no cinema e na cultura pop.

rotina de vários livros abertos e lidos, renovação de empréstimos na biblioteca, resumos mil, *alone brainstormings*⁵ e o pior, a sensação e pressão internas de que não vai dar tempo.

Enquanto isso, na hora do banho, lugar onde surgem muitas ideias, fiz uma analogia da escrita de uma dissertação de mestrado com a organização de uma viagem ou o mobiliário de uma casa. Você compra a viagem ou a casa e dia após dia vai trabalhando um pouco naquilo para atingir o objetivo, ou morar ou viajar. Sempre há uma etapa estrutural para uma viagem como comprar as passagens dentro do período determinado. No caso da casa, há que se comprar a casa. No caso da viagem, após a definição do dia de ida e volta, escolhe-se o que quer fazer na viagem: enoturismo, passeio ao ar livre, visitar um museu importante, etc. No caso da casa, há que se pensar quais móveis colocar, qual será a cor das paredes, etc. Ou seja, assim como uma viagem ou montar uma casa, uma dissertação de mestrado também exige planejamento, cronograma.

Para esta dissertação eu tinha um tema inicial como estrutural: a curadoria de arte feminina e que foi lapidado para Curadoria de Arte Feminista, pois as interseccionalidades e interdisciplinaridades para se falar de mulheres e de seus trabalhos artísticos são várias, então, a partir das artes selecionadas, tive os arcabouços da curadoria, do feminismo e da *sororidade* às mulheres em trabalhos e posturas artísticas tão decoloniais.

Conforme Simioni (2019), em seu livro **Profissão Artista**:

Compreender a participação das artistas do sexo feminino na história das artes plásticas no Brasil demanda uma atenção para ações específicas, empreendidas por sujeitos particulares em situações concretas, de modo que suas relevâncias sejam determinadas não por postulados universais, mas a partir de conjunturas muitas vezes desfavoráveis e limitadas, as quais balizam as possibilidades das ações, mas também lhes conferem inteligibilidade (2019, p. 12).

Para a pesquisa em **Curadoria de Arte Feminista em Sororidade Decolonial**, foi criada uma curadoria de arte inédita de artistas mulheres em realidades decoloniais no Brasil, embasada pela teoria curatorial tanto do Prof. Marcos Rizolli quanto do Curador da *Serpentine Gallery* de Londres, Hans Ulrich

⁵ Termo cunhado pela autora para uma prática de gestão de ideias cujo conceito na gestão de negócios, *brainstorming* é uma reunião para exposição de ideias/ palpites de um determinado grupo ou área de uma empresa e no caso a autora o fez solitariamente para esta pesquisa.

Obrist. Sobre Feminismo, a base veio do enorme legado de Simone de Beauvoir com o livro “O Segundo Sexo”, além de Lélia Gonzalez com o “Feminismo Afro Latino Americano”. Estava muito bem amparada em termos de conteúdo, mas por onde começar? Difícil saber. Não há regra metodológica certa num raio curto de uma flecha para isto, para a arte, mas assim como a inspiração por uma nova viagem ou casa; novos escritores, intelectuais e conteúdos vão preenchendo a alma do meu eu interdisciplinar.

Por último, e a partir das artistas selecionadas para a curadoria, não teria como fugir de questões decoloniais, pois muito da situação da mulher brasileira frente ao mercado de trabalho e a vida se deve à colonização, quando as mulheres negras e indígenas foram escravizadas e colonizadas com apagamento de sua própria cultura originária. O termo *decolonialismo* ou *decolonialidade* significa o conjunto de práticas ou ações, conceitos, pesquisas e estudos que tentam diminuir, e até reverter, os efeitos da colonização nos países em que este processo histórico ocorreu (Vergès, 2022).

Com tantas referências, na hora da escrita, é gratificante o esvaziar-se para o papel a partir das ideias reflexionadas até então. O que chamo de esvaziar-se para o papel é um exercício entre o elaborado e escrito sob meu ponto de vista autoral. É um exercício de alteridade e empatia ao mesmo tempo, no meu caso com as mulheres artistas e feministas decoloniais de São Paulo, Brasil. Exercício que me fez parar para pensar entre minha rotina de trabalho baseada em problemas técnicos a serem resolvidos e a escrita acadêmica que parecem incompatíveis.

Enfim, este trabalho é acima de tudo para dar voz, ouvidos, lugar e vez para as artistas mulheres que apenas por ser mulher foram renegadas no academicismo em séculos passados, associadas ao amadorismo ou a serem amas de casas e mães, relegando seu talento ou vocação artística. É também, acima de tudo, uma crítica ao machismo e ao patriarcado e às negativas interseccionalidades com o racismo e o colonialismo que muito contribuíram para a condição da mulher na sociedade brasileira.

MULHERES ARTISTAS, HIGH-LIGHTS NA HISTÓRIA DA ARTE BRASILEIRA

No Brasil, as mulheres só puderam frequentar as academias de artes a partir da República, somente a partir de 1893 as mulheres foram legalmente previstas e aceitas na mais importante instituição consagrada à formação artística do país: a Escola Nacional de Belas Artes. Durante o Império, as mulheres eram impedidas de terem acesso a uma educação nos mesmos moldes daquela ao alcance dos homens, pois as mulheres não eram contempladas a compor o corpo discente de tal instituição. E não era por nenhum tipo de incapacidade e sim por falta de acesso mesmo, conforme uma definição patriarcal. Existiam alternativas como o Liceu de Artes e Ofícios ou, para as famílias mais abastadas, os cursos particulares onde algumas filhas, esposas ou amantes de artistas encontraram no espaço doméstico uma possibilidade de instrução nas artes (Simioni, 2019).

Além da proibição em si, havia preconceitos que diziam que as mulheres não podiam frequentar as aulas de artes com os modelos masculinos vivos e nus, para fomentar nas mulheres a pudicícia, que é totalmente contrária à prática artística em si. Outra questão sobre a situação das mulheres nas artes é que a crítica de arte da época não favorecia as mulheres e as considerava como amadoras (Simioni, 2019).

Tratava-se de algo muito mais significativo do que uma simples expressão, pois trazia consigo um tipo de classificação hierárquica que se baseava em uma contraposição implícita à figura do artista profissional, percebida como essencialmente masculina. Princípio classificatório perpassado pela lógica de gênero, tal palavra foi inicialmente utilizada com um significado elástico pelos críticos de arte do século XIX, em especial por Gonzaga Duque nos comentários escritos para a imprensa. Paulatinamente, porém, ela foi adquirindo um teor valorativo, de modo que se tornou possível, em seu nome, descartar as mulheres daqueles livros dedicados aos “grandes artistas”, todos profissionais das artes, que louvaram a pátria brasileira (Simioni, 2019, p. 38).

Tanto pela impossibilidade de frequentar as aulas de artes quanto pelo amadorismo imputado aos seus trabalhos e diretamente a elas próprias; eis algumas das razões pelas quais progressivamente as mulheres foram invisibilizadas dos cenários artísticos brasileiros, dos museus etc. ao longo dos anos. Elas não tinham nem voz para se autodeclararem artistas em famílias que as queriam como esposas, mães e donas de casa; as mulheres foram silenciadas. E a crítica de arte teve grande responsabilidade em compor cenários desfavoráveis a elas. O cenário

construído à herança de mazelas coloniais e escravagistas culminou e contribuiu significativamente com o atual status das mulheres nas artes brasileiras, considerando-se que todo fato histórico passa por permanências muito difíceis de serem quebradas, dissolvidas ou simplesmente amenizadas. Aliada à construção de mordanças e apagamento das mulheres nas artes e ao patriarcado que dita que as mesmas devem exprimir suas feminilidades em detrimento de exercer algumas profissões, como a artística, e sim saber cuidar bem da casa, dos filhos, tricotar, costurar para sustentar uma família, etc., soma-se a isso a realidade do Brasil, país colonizado, fazendo com que essa condição tenha sido ainda mais dilatada. (Simioni, 2019; Simioni, 2020; Vergès, 2022).

O amadorismo disseminado fortalecia a noção de que as obras feitas por artistas do sexo feminino eram pouco profissionais e incapazes de ser niveladas com as masculinas. O fantasma do amadorismo era evidente e os críticos procuravam o que acreditavam ser a expressão de uma feminilidade natural; fazendo isso, criavam a diferença, de modo a excluir as artistas da possibilidade de ser algo, que não, diletantes ou amadoras.

Na virada do século XI, um cronista notório e significativo da *belle époque* carioca, um crítico importante e que fazia referência aos trabalhos das mulheres de Paulo Barreto, conhecido como João do Rio, muitas vezes em suas críticas se referiu às mulheres como meras consumidoras de objetos de luxo, em especial ao apego à moda (no sentido de futilidade), comparando e concretizando a imagem de uma Paris moderna. E, a seu ver, a feminização das profissões era um indício ou a própria causa da decadência resultante das transformações sociais. De um lado a modernidade, com luxo e requinte, luzes, festas e elegância, de outro o lado sombrio e ameaçador das mulheres (Simioni, 2019).

A invasão feminina é outro motivo que a exposição tem para desculpar a sua má impressão; não senhora prendada do desenho, que não se metesse logo a pintar figuras e a fazer quadros e assim há trabalhos como o Seismando, tão ruins que fazem louvar a calma prodigiosa do júri. (...) Não há nesses quadros nada de pessoal. Nem mesmo nada de acadêmico. São trabalhos, bem cuidados, certinhos, de uma banalidade chocante, de uma inépcia unida em estudantes de desenho de terceiro ano [*sic*] (Barreto apud Simioni, 2019, p. 66).

É devido a estes fatores e muitos outros que movimentos feministas nas artes são tão importantes e podem até mesmo serem revolucionários e inovadores. E o

trabalho contemporâneo de artistas visuais mulheres é imprescindível que seja visto, valorizado e exposto para que o mundo em determinado momento assimile e elabore definitivamente que não somos menos em nada, que somos autônomas e independentes, que temos cérebro bastante funcional e voz potente além de traçados fortes pintados com tinta de parede e vontade. E que Ju Costa, Karina Beraldo e Ordalina Cândido estejam e sejam lembradas como sendo do panteão brasileiro de artistas reconhecidas à altura, apesar do não acesso à academia como os homens, dos trabalhos terem sido considerados como amadores por muito tempo, pelo sistema que inseriu a mulher como propriedade do homem socialmente e ama de casa, para que o homem mantivesse sua propriedade privada próspera e todos os vários motivos que mantêm as mulheres a margem de muito.

METODOLOGIA

Para a pesquisa em **Curadoria de Arte Feminista em Sororidade Decolonial** foi realizado um trabalho com abordagem qualitativa, ou seja, uma pesquisa cuja ênfase está na compreensão dos modos de vida, dos significados, das experiências subjetivas e pessoais de interpretação do mundo de cada artista participante (Minayo, 2014) e igualmente na abordagem da etnografia crítica, como descrita por Fortin e Gosselinse (2014, p. 9), que descrevem as pesquisas nesta abordagem como mais relacionadas “ao desejo de transformação, ao desejo de uma maior equidade ou ao desejo de valorizar as contribuições de cada um”. Ainda segundo esses autores, nesta perspectiva podemos falar em pesquisa-ação, pesquisa participativa, ou ainda em pesquisa feminista.

A metodologia curatorial, por sua vez, é um processo prático de pesquisa, elaboração e criação de uma exposição de arte a partir de um conceito específico. Esta pesquisa foi norteada a partir de trabalhos artísticos e contextualizada no feminismo; o que configura-se como uma pesquisa interdisciplinar e que ao mesmo tempo indaga e questiona, produz conhecimento sensível e traduz as vivências cotidianas contemporâneas sociais e em visualidades.

A busca por participantes se deu através da rede social Instagram, a partir dos seguintes critérios de inclusão: artistas mulheres; artistas que falam de outras mulheres; artistas independentes; artistas que ainda não estão em galerias de arte; artistas que desempenham algum trabalho social.

A partir do encontro e localização das três artistas e conhecimento de suas obras, foi realizado um primeiro contato ainda via mídias sociais. A partir das respostas delas estabelecemos contato via *whatsapp* para conhecê-las, como pessoa e artista, entender suas dinâmicas, históricos de trabalho, onde moram e onde trabalham.

Após o contato e conhecimento das artistas, estabelecemos algumas regras para traçar um perfil curatorial entre elas: no caso criamos uma convergência entre os trabalhos das artistas. Convergência que foi encontrada a partir dos elementos que serviram como critérios de inclusão descritos acima.

Foram realizados três encontros presenciais para conhecimento de vida e obra de Ordalina Cândido, dois encontros com Ju Costa no espaço M.A.Na.S e um encontro com Karina Beraldo no Museu Lasar Segall. Os encontros foram compostos por entrevistas, observações, acompanhamento da artista enquanto produz e gravação da entrevista hospedada no Youtube.

O percurso dos encontros foi marcado por mim e para cada uma das artistas criamos um questionário não padrão/ depoimentos (cada artista teve perguntas criadas de acordo com seu trabalho artístico) prévios cujos dados foram utilizados para a criação da biografia de cada uma delas. Criamos uma curadoria que engloba as artistas nos fatores elencados e agendamos entrevistas pessoais com cada uma delas e concomitantemente gravamos para um canal online criado⁶.

A convergência curatorial artística só foi estabelecida após o conhecimento das obras de arte e da biografia das três participantes. Assim como o fechamento do tema pesquisado e discorrido, ou seja, o início do trabalho foi dado a partir da seleção das artistas que se comprometeram a contribuir com a nossa dissertação.

Matias de Oliveira (2022), que escreveu um artigo dedicado à artista Maria Bonomi, escreve que “a prática precede a teoria”. Essa proposição também nos inspirou nesta pesquisa, ainda mais por se tratar de artistas *outsiders* e da periferia. Não há muitas filosofias para contextualizar seus trabalhos, portanto a dissertação foi desenvolvida a partir de um conceito, testes e a própria pintura de cada uma delas.

Por fim, para análise do contexto e obras, a base veio do significativo legado de Simone de Beauvoir (1949/2016) com o livro “O Segundo Sexo”, além de Lélia Gonzalez (2021) com o Feminismo Afro Latino Americano.

⁶ <https://www.youtube.com/@CURAFeminino>

1. CAPÍTULO I: A CURADORIA

A pesquisa de campo se deu através da busca de artistas mulheres para a criação de uma curadoria de arte, a princípio sem saber se haveria convergências ou traços rizomáticos entre elas ou ainda se causaria uma estranheza entre as artistas pensar num título ou num porquê da pesquisa. Encontramos mulheres plurais que falam de temas femininos e convergentes, além de atuais e que vivem a realidade de uma arte fora das galerias.

Eis o texto curatorial da nossa exposição:

POTÊNCIA CURATIVA DE FORA PARA DENTRO DAS MULHERES ALÉM-GALERIAS

Mulheres CURADAS em uma realidade distópica do século, o dito, XXI.

O dia-a-dia é permeado por aplicativos que são baixados e instalados facilmente e que substituem o papel de um atendente bancário, do convênio médico, do bilheteiro para compra de ingressos; outro que dispensa o conhecimento e o desbravar de caminhos em meio ao trânsito para se chegar à casa ou ao trabalho nas grandes cidades.

Por outro lado, se convive concomitantemente com a ferramenta intitulada por inteligência artificial através da qual, além dos aplicativos, é possível até conversar com seu bicho de estimação ou aplicar num jogo de aprendizagem para um filho. E ainda temos os comentários em voga: é o artista que fez ou a IA?

E entre o avançar dos séculos, o apocalipse diário vigente e a tecnologia disponível estão as mulheres e suas diversas facetas de representatividade ou a falta dela em montantes equitativos ou igualitários aos homens.

Esta exposição de arte/imagens é uma abertura no céu distópico de uma realidade onde as artistas mulheres, com ou sem filhos nos braços, serão expostas ecoando em voz alta: eu existo! E, ao invés de um exercício materno ou de ama de casa, tais mulheres estão com suas latas de tintas, brochas, andaimes, fundos de guarda-roupas; skates usados, pedaços de um barraco desmontado e furado a bala num tiroteio sendo reaproveitados, papéis e telas embaixo dos braços e mãos,

mesmo que numa imensa fila da vida embaixo de um sol escaldante e atrás de todos os homens do planeta.

Permeiar essa parede à frente é sinônimo de pintá-la e transformá-la em sentimento, humanidade, poesia, sonhos, histórias e no feminino. É deixar o onírico fluir e se tornar realidade. É o nascer através de uma pintura de representatividade de mulheres como deusas, expressão indígena, coloração negra, sacra e real.

Assim é Ju Costa, Karina Beraldo, Ordalina Cândido que ao pintar uma parede desmembraram o mundo em fatias de telas, tecidos, cooperação, harmonias, amor e *sororidades*.

Mulheres que se fizeram CURAR em escala! Artistas que priorizam a mulher a partir de sua própria história, sua realidade e que, ainda através de sua obra-prima, abrem sua própria casa às outras e criam um grande círculo de apoio. Artistas que retratam as realidades apenas como ela é, sem ambíguos e relativos julgamentos ou não aceitação do outro.

A trajetória dessas mulheres curadas foi extrapolada de suas telas pequenas pintadas em detalhes a pincezinhos e mãos delicadas a muros enormes alcançados por andaimes que suplantam a fila muralha de homens e, com um bastão e braços bem esticados, escrevem como que por escrever: MU-LHE-RES E-XIS-TEM, nós fazemos arte também!

Pintar paredes é pintar um museu a céu aberto numa cidade, numa escola, num bairro periférico e retratar o que há de mais decolonial no país: a representatividade das mulheres, dos negros, dos indígenas. É retratar as favelas!

A pintura de uma mulher representa o que há de mais intrínseco nela culturalmente, a maternidade, o *status quo* profissional das mulheres sejam elas negras, brancas, indígenas. Por trás da pintura de uma favela há a questão de como é viver nesta favela, do que é feita uma casa na favela e até como é reconstruir uma casa se ela tiver sido incendiada.

Uma mulher pintora simboliza ainda uma quebra de paradigma do que é a feminilidade cultural perpetrada entre as meninas que até pouco tempo nem podiam

frequentar uma escola de belas artes e sim se preparar para um matrimônio heteronormativo, sabendo muito bem cuidar de uma casa, cozinhar, polir e parir.

As artistas desta curadoria foram selecionadas como se fossem personagens de uma *película de Almodóvar*: reais, verdadeiras, humanas, fortes, criativas, trabalhadoras, sonhadoras, pagãs, absurdas aos olhos de muitos, acres! Mas as cores das mulheres que CURAM são cênicas! Bem-vindo ao panteão deste museu sem objetos a céu aberto que CURA! *Que desfruteis* da arte que ecoa e reverbera além de molduras ou *homini' parede!*

1.1 OBRAS SELECIONADAS

1.1.1 **Série de pinturas Hierofanias – Karina Beraldo, selecionadas para a Bienal de Florença 2021.**

Série de trabalhos bastante poéticos em que Karina pintou as mulheres em partes e que podem ser interpretados, pois a artista sentiu-se inspirada e pintou tais mulheres. Karina, aparentemente pinta os corpos das mulheres como uma expressão inconsciente, mas afirmando que existe um controle social dos corpos das mulheres para que sejam “aceitas” a partir do corpo ou da cor da mulher.

Série de trabalhos bastante poéticos e inspirados em que Karina pintou as mulheres em partes, aparentemente como uma expressão inconsciente, mas há uma afirmação do controle social dos corpos das mulheres para que sejam “aceitas” a partir de referenciais de cor ou de corpo feminino.



Figura 3. Série Hierofanias - Aquarela e lápis sobre papel algodão, A3. **Fonte:** Acervo pessoal.



Figura 4. Série Hierofanias - Aquarela e lápis sobre papel algodão, A3. **Fonte:** Acervo pessoal.



Figura 5. Série Hierofanias - Aquarela e lápis sobre papel algodão, A3. **Fonte:** Acervo pessoal.



Figura 6. Série Hierofanias - Aquarela e lápis sobre papel algodão, A3. Fonte: Acervo pessoal.



Figura 7. Série Hierofanias - Aquarela e lápis sobre papel algodão, A3. Fonte: Acervo pessoal.

1.1.2 Série de pinturas – Ju Costa.

Trabalhos realizados por Ju Costa ao longo de sua carreira e que retrata o povo originário brasileiro em sua essência.



Figura 8. O Sertanejo – 2016 Pastel sobre papel laranja 100x70cm. **Fonte:** Acervo pessoal da Artista



Figura 9. Rosa – 2017 Pastel sobre papel preto 100x70cm. **Fonte:** Acervo pessoal da Artista.



Figura 10. Olhos d'água – 2012 *Acrílica sobre tela 120x80cm.* **Fonte:** Acervo pessoal da Artista.



Figura 11: Kayapo Xikrin – 2017 *Acrílica sobre tela 70x40cm.* **Fonte:** Acervo pessoal da Artista.



Figura 12: Amazona – 2009 Acrílico sobre tela 98x80cm. **Fonte:** Acervo pessoal da Artista.

1.1.3 Série de pinturas – Ordalina Cândido

Ordalina Cândido pinta e pintou o povo brasileiro excluído, de história negada ou invisibilizada e questiona: o povo reconhece as rainhas africanas, zumbi dos palmares? E ressalta que sua avó veio para o Brasil num navio negreiro e que do povo periférico somente foram retiradas as algemas.



Figura 13: Rainha Africana – Acrílico sobre tela 70 X 90. **Fonte:** Acervo pessoal da Artista.



Figura 14. Rainha Africana – outra - Acrílico sobre tela 70 X 90. **Fonte:** Acervo pessoal da Artista.



Figura 15. Zumbi - Acrílico sobre tela 80 X 1,20. **Fonte:** Acervo pessoal da Artista.



Figura 16. Favela - Óleo sobre tela 1,0 X 90. **Fonte:** Acervo pessoal da Artista.



Figura 17. Navio negreiro - óleo sobre tela 90 X 80 cm. **Fonte:** Acervo pessoal da Artista.-

1.2. BIOGRAFIA DAS ARTISTAS

1.2.1 KARINA BERALDO, o poder do corpo feminino

“O artista vem viver em voz alta”.

(Karina Beraldo)

BIO:

Mulher. Ama estar na natureza. Artista Visual, ilustradora e designer de moda. Sua técnica de pintura preferida é a aquarela, mas também faz ilustrações digitais e já pintou mural. Publica muitas de suas obras nas redes além de falar de moda.



Figura 18. Mural pintado pela artista em São Paulo. **Fonte:** Acervo pessoal da Artista.

Obras: capas de livros, estampas para a semana de moda e para uma marca de chinelos. Encanta-se ao desenhar "O Sagrado Feminino", obras nas quais muitas mulheres reais se identificam quando as expõem em algum evento. Karina retrata deusas reais e musas muito além das expostas em museus, pois retrata as mulheres gordas, indígenas e negras.

Karina é uma artista engajada com o papel da mulher na sociedade enfatizando que o corpo de uma mulher não a define em nenhum âmbito e tão pouco deveria definir as mulheres socialmente ou profissionalmente. Karina Beraldo é uma artista que dá espaço, voz, lugar e tempo às mulheres de sua época.

Karina afirma que seu desenho não é para os homens e sim para as mulheres como forma de tocá-las para aceitação de seus corpos como eles são, independentemente de altura, medida, cintura, estrutura e cabelos.

A artista comenta que existe uma cobrança social para que as mulheres *performem* a feminilidade imposta pela própria sociedade. Que sejam encaixadas na sociedade sendo mães e cuidadoras de famílias, mesmo que elas nunca tenham querido exercer tais papéis. E por outro lado, existe um controle social dos corpos das mulheres para que sejam “aceitas” a partir de um modelo de corpo ou da cor de sua pele. Segundo palavras da artista, “O formato do corpo de uma mulher traduz o que a sociedade aceita, trata com empatia, admira, trata carinhosamente e respeita”.



Figura 19. Karina fala de sua técnica de pintura de aquarela. **Fonte:** Acervo pessoal da Artista.

A pintura de Karina normaliza os corpos femininos cujo objetivo não é essencialmente retratar corpos nus e sim a temática corporal, mesmo que ele esteja vestido.



Figura 20. Série de pinturas “Alma não tem cor”. **Fonte:** Acervo pessoal da Artista.



Figura 21. Série de pinturas “Mulheres Despedaçadas”. **Fonte:** Acervo pessoal da Artista.



Figura 22. Série de pinturas “Mulheres Partidas”. **Fonte:** Acervo pessoal da Artista.

1.2.2 JU COSTA, nossa deusa Nice⁷

A arte é cura!
(JU COSTA)

Ju Costa, mulher, esposa, mãe, filha, autodeclarada artista periférica, grafiteira, educadora, feminista, que usa de constante empatia, *sororidade* e coragem e traduz em seus trabalhos ousadia, força, cuidado com o meio-ambiente; além de traduzir as raízes do Brasil pintando a mulher, o negro, os indígenas, dando-

⁷ Nice, deusa grega alada, também conhecida como Niké, era uma deusa grega que personificava a vitória, a força e a velocidade. Fonte: <https://gestaohumanista.com.br/a-simbologia-de-nike/>

lhes voz e ouvidos. Ju Costa é um misto de pessoa, arte, criatividade e sagrado feminino. Ao compartilhar um de seus posts numa rede social, o pessoal do coletivo Circo di SóLadies| Nem SóLadies⁸ comentou que Ju Costa é maravilhosa demais, pois está sempre atenta às ações sociais e coletivos.

Ju Costa é a garota *rock'n roll* do Brasil! E cunhou a frase "Radical é ser livre"!



Figura 23. Pintura na porta do coletivo Circo di SóLadies| Nem SóLadies. **Fonte:** Instagram da Artista.

Radical é ser livre!
(JU COSTA)

A frase Radical é ser livre foi criada a partir de muitas referências e escutas que a artista vivenciou ao longo de sua carreira. E a palavra radical remete à raiz, à profundidade das coisas que Ju sempre buscou para seus trabalhos e sua vida. Ju Costa sempre buscou referências fortes que traduzissem seus valores, como a cantora Nina Simone⁹ que diz que liberdade é não ter medo.

⁸ é um grupo de mulheres palhaças que, através da palhaçaria feminista, provocam questionamento e reflexão sobre o que é risível.

⁹ toda a obra de Nina Simone traz muita reflexão social, exemplo da música 'Feeling Good' que fala de liberdade e renascimento para os vitoriosos que nos menores detalhes conseguem sentir-se bem: <https://www.youtube.com/watch?v=oHRNrgDIJfo>



Figura 24. Pintura de mural em São Paulo. **Fonte:** Facebook da Artista.

Ju é uma artista que se conecta a muitas referências de impacto da história das mulheres, além da cantora Nina Simone, sua produção também é influenciada pelas ideias da intelectual feminista Ângela Davis. Segundo a artista, a partir de suas referências fica mais fácil comunicar o que ela quer em seus trabalhos. Podemos dizer que Ju Costa é uma Artista comunicadora. A partir de suas referências, ela constrói um lugar de fala direto com seu público e se diz ouvida pelas mulheres da periferia.



Figura 25. Ju Costa fala da artista comunicadora. **Fonte:** Canal do Youtube @CURAFeminino



Figura 26. Ju Costa fala das referências para mulheres. **Fonte:** Canal do Youtube @CURAFeminino

Ju atribui sua capacidade física para pintar paredes grandes, muito maiores do que ela, como o resultado de um exercício profissional, de criação e de convívio com seu pai, homem de ancestralidade indígena, que tinha uma pequena fábrica metalúrgica em Itaquera. Seu pai não a proibiu de trabalhar com ele, usando maquinário pesado, atuando na metalurgia ou mecânica, por ser mulher e ter que se dedicar aos afazeres domésticos. Para Juliana Costa, é natural resolver alguma situação num andaime ou usar EPI 's¹⁰, pois desde a adolescência tem contato com este tipo de maquinário pesado e a resolução de qualquer tipo de problema em tais condições está inerente à sua prática profissional familiar.

Ju Costa vive numa casa que além de ser sua moradia é um espaço público para que mulheres de seu bairro possam ser parceiras profissionais e de vida, instruindo umas às outras e dando a mão umas às outras em várias questões profissionais ou humanas. A artista foi contemplada pela lei de fomento com um

¹⁰ Equipamentos de Proteção Individual como máscara, óculos, cintos etc.

valor em dinheiro para dar entrada nesta casa que é também um espaço cultural sede do projeto Raízes da Rede M.A.Na.S., Mães Artistas na Sagacidade¹¹.



Figura 27. Placa instalada na frente da casa de JU Costa e onde funciona o coletivo M.A.Na.S, em Itaquera - São Paulo. **Fonte:** Arquivo pessoal da artista.



Figura 28. M.A.Na.S. **Fonte:** Canal do Youtube @CURAFeminino

Ju ressalta durante sua entrevista para o canal do YouTube @CURAFeminino que dificilmente não teve seu trabalho questionado por ser mulher, e faz uma comparação da força física feminina para realizar trabalhos

¹¹“Um espaço de arte, cultura e meio ambiente. Articulado pela rede M.A.Na.S e aberto para demais grupos e artistas da quebrada para somar! Rua B B Varela, 229-Itaquera, São Paulo, Brazil 08240170” (BIO da página do Instagram @labcasa_cultural.

domésticos. Ela pondera que há incômodo quando uma mulher realiza um trabalho de pintura numa escola, por exemplo. Mas, seu trabalho foi sendo fortalecido pelas referências que foi construindo ao longo da vida, além do convívio com seu pai, por vivências culturais diversas em seu bairro e com os princípios da cultura *hip-hop* de que as ruas serão tomadas, apropriadas e sofrerão intervenções urbanas tanto pelo pixo, quanto pelos lambe-lambes ou pelos murais.



Figura 29. Ju Costa fala da questão da mulher artista pintora. **Fonte:** Canal do Youtube @CURAFeminino

1.2.3 ORDALINA CÂNDIDO, o essencial do Brasil. O POVO

Deus pintou várias telas!
(ORDALINA CÂNDIDO)

BIO:

Mulher, mãe, avó, artista pintora, cabeleireira, articuladora cultural, arte educadora, amiga, inspiradora, patrimônio da humanidade, paranaense e radicada em Diadema desde 1960; já expôs em diversos países e sua história de vida é mesclada com a história da construção da cidade de Diadema e aos projetos sociais. Ordalina estudou em um colégio privado de freiras, graças à insistência e postura de sua mãe, que trabalhou em troca da manutenção de sua filha no colégio privado; e foi neste mesmo colégio que ela iniciou seu contato com a produção artística. Foi aí que a menina que não podia participar das peças de teatro no colégio, porque não havia papel para negros, começou a pintar quadros quando começou a ter aulas de

pintura. Hoje, a artista é condecorada Cidadã Diademense pela cidade que além de residir também sedia seu ateliê.

A pintora já expôs suas obras em Portugal, Noruega, Inglaterra, Dinamarca, Suíça, Austrália, França e Canadá e em várias instituições importantes no Brasil como a PUC-SP. Ordalina expressou: “A inspiração, para mim, é olhar o mundo e a paisagem, que foi criada por Deus. Tudo nos inspira. E vivo uma constante busca pela inspiração também”. Ordalina inspira e alimenta sempre! Multiplica conhecimento e reparte amor! Está retratada e eternizada no documentário ‘Ordalina Cândido: Eu sou o povo.



Figura 30. Documentário Ordalina Cândido. **Fonte:** Youtube.



Figura 31. Mural(co-participação). **Fonte:** Youtube, documentário Eu sou o povo, min. 45.

Qualquer conversa com Ordalina é invariavelmente mesclada de arte e assuntos sobre a condição humana, a vida. Ordalina é uma altruísta, pois sua trajetória além de permeada pela arte, é também pautada pela fé e regida por um juramento que fez a Deus para compartilhar seu conhecimento com os menos

favorecidos, o que transforma vidas. Além de afirmar, como católica que é, que Deus criou várias telas.



Figura 32. Você acha que Deus criou uma tela?. **Fonte:** Canal do Youtube @CURAFeminino



Figura 33. Ordalina Cândido e sua relação com a vida. **Fonte:** Canal do Youtube @CURAFeminino



Figura 34. A constância de seu trabalho social e negligência política - Ordalina. **Fonte:** Canal do Youtube @CURAFeminino

Ordalina Cândido teve como uma de suas primeiras experiências profissionais, assim que chegou em São Paulo, saída do Paraná, o trabalho como professora de Arte na atual Fundação Casa de São Paulo. Ela relata que os jovens

em conflito com a lei falavam gritando, mas que usou como técnica para ser ouvida falar mais baixo e tentar educar quem só falava gritando.



Figura 35. Ordalina e seu trabalho como Arte-Educadora na Fundação Casa. **Fonte:** Canal do Youtube @CURAFeminino

Ordalina comentou em entrevista ao Canal do Youtube @CURAFeminino que nas periferias só as algemas foram tiradas, mas a escravidão em si continua vigente.



Figura 36. Ordalina e sua análise sobre escravidão. **Fonte:** Canal do Youtube @CURAFeminino

2. CAPÍTULO II: A CURADORIA DE ARTE, O CURADOR E A CURADORIA FEMINISTA

“O ato de curar está relacionado com o zelo, cuidado e atenção com alguma coisa”.

(MARCOS RIZOLLI)

Curadoria de arte é uma atividade profissional desenvolvida a partir da segunda metade do século XX como organização e reunião de obras de arte para uma determinada expografia¹² ou trabalho artístico em qualquer linguagem, intitulada pela própria curadoria de arte (exemplo ‘Ocupação Naná Vasconcelos’) e selecionada mediante a relação cultural das artes entre si e com as políticas culturais de um determinado lugar/ país ou instituição, além de considerações de contextos sociais e políticos. É o exercer da arte no sentido de apresentar, levar à reflexão, CURAR. (CRUZ, 2022)

A curadoria de arte está incumbida de cuidar, zelar e defender os interesses dos artistas e seus trabalhos de arte, organizando a disposição das obras numa exposição. O curador de arte é a peça-chave de toda exposição. Afinal, esse profissional faz com que as obras dos artistas apresentem relevâncias e consigam ser assimiladas por seu público.

É por meio da curadoria de arte que se dá a montagem das obras selecionadas para uma determinada exposição e onde o profissional curador expõe suas ideias e explícita aonde quer chegar a partir da curadoria criada. Conforme dito por uma das artistas que compõem este trabalho, é numa exposição que o curador consegue comunicar e atingir a um público determinado. O curador de arte é aquele que vê (o receptor) a arte. E cuida/cura os trabalhos artísticos os enaltecendo.

O curador é sempre fruto de um trabalho coletivo. Uma exposição envolve dezenas de profissionais e negociações com as mais diversas instâncias institucionais (museus, galerias, centros culturais, prefeituras, secretarias e ministérios da cultura), artistas, família de artistas ou herdeiros, além de patrocinadores, produtores e colecionadores com os mais diversos interesses (RAMOS, 2010, pág. 44).

¹² a Expografia é a área de um espaço cultural ou museu que define a linguagem e o design de uma exposição desde os suportes expositivos, o projeto gráfico, imagens, legendas ou recursos audiovisuais baseada no conceito da exposição definida.

A curadoria de arte é a atividade que exige conhecimento dos repertórios artísticos vigentes e, para tanto, a conceituação do que um curador de arte busca é o trabalho prévio ao trabalho de campo, que é busca de portfólios dos artistas, visita a ateliês, viajar a bienais e às novas galerias e museus do mundo até então não conhecidas pelo curador, etc. Exemplo: a busca por coletivos artísticos femininos de São Paulo. Para o curador, a curadoria é uma espécie de colecionismo ativo. (CRUZ, 2022)

O mais importante seria conversar com eles e perguntar sobre os projetos que não conseguiam realizar nas condições existentes... o processo sempre começa com uma conversa em que pergunto aos artistas quais são seus projetos não realizados, e então a tarefa é encontrar maneiras de realizá-los (OBRIST, 2014, p.20).

O colecionismo é uma prática precursora ao da curadoria de arte surgida entre os séculos XV e XVI exercida pela elite europeia e que criaram suas coleções particulares como gabinetes de curiosidades de peças raras adquiridas de várias partes do mundo. (CRUZ, 2022)

Os museus surgiram a partir dos séculos XVIII e XIX quando os gabinetes de curiosidades começaram a ser extintos e seus bens privados deixaram de pertencer à elite e foram para a sociedade. Neste momento da história, os objetos que eram empilhados nos gabinetes de curiosidades passaram a ser catalogados e organizados de modo a fazerem sentido para quem os vissem. Atualmente, no Museu do Ipiranga em São Paulo, há vídeos didáticos explicando o porquê da disposição das obras e esclarecendo a conceituação exercida pela equipe curatorial do museu desde seus primórdios e que de maneira aplicada exercem a curadoria de arte educativa. (BRUNO, 2008)

A curadoria de arte surge mais fortemente a partir da década de 1960, na Europa e nas Américas do Norte e do Sul, como forma de organizar e sistematizar a arte contemporânea e onde ocorreu uma divisão de uma figura que era unificada: o conservador ou curador de coleção ou ainda o curador independente. Sendo inicialmente um ofício masculino, esta atividade foi se desenvolvendo concomitantemente à evolução humana. (BRUNO, 2008)

No século XVII, nos salões parisienses e que influenciaram o mundo todo até o início do século XX, embora na época não houvesse curadores de arte, como hoje, havia um critério para a seleção das obras a serem expostas e sua localização no espaço. A hierarquia na distribuição nas paredes era feita de acordo com o tipo dos trabalhos como pintura histórica, retratos, pinturas de gênero, das naturezas-mortas, paisagens, etc. (BRUNO, 2008). Hoje, na contemporaneidade, o curador é o profissional que organiza, supervisiona ou dirige exposições não unicamente em salões de artes europeus ou museus propriamente ditos, mas nas ruas, em espaços culturais ou galerias. As intervenções urbanas podem e devem ser curadas.

Atualmente muitos outros profissionais como historiadores, jornalistas, críticos de arte e artistas realizam trabalhos em curadoria de arte, pois as formações acadêmicas em curadoria de arte ainda não estão amplificadas em todos os países. A curadoria de arte é um campo interdisciplinar que envolve noções conceituais, reflexão, tomada de partido, arquitetura, produção, montagem de exposição, *design* de interiores e gráfico, contabilidade, iluminação, conservação, setor educativo, publicação, etc., ou seja, é uma profissão bastante técnica e com especificidades como todas as outras. (BRUNO, 2008).



Figura 37. Art in Our Time: 10th Anniversary Exhibition: Painting, Sculpture, Prints, MOMA, New York.
Fonte: https://www.moma.org/calendar/exhibitions/2743?installation_image_index=5

Com o avançar dos anos, as curadorias de arte começaram a ter um aspecto mais limpo e os excessos dos salões europeus, em que um quadro era colocado acima do outro, foram sendo organizados valorizando-se obra a obra facilitando ao visitante a apreciação. Os painéis em *drywall* com iluminação projetada sobre a obra foram utilizados pela primeira vez na exposição 'Art in Our Time' em 1939, no MOMA de Nova Iorque, pensando na melhor experiência sensorial do público durante a exposição. (BRUNO, 2008).

Na contemporaneidade, o curador de arte não é apenas o profissional que mantém as obras de arte e monta uma expografia para avivar a história da arte, mas é também um profissional de extremo senso crítico atento aos assuntos atuais, às crises climáticas, à poluição, à forma como os seres humanos optam por viver, aos estilos políticos no mundo, à condição da mulher, ao *status* dos povos originários pelo mundo, às tecnologias, à moda, etc. e cria trabalhos em contraponto ou sobre estas realidades. O curador é um leitor e crítico do mundo em si e a partir daí promove suas CURAS para as mazelas do mundo em forma de uma seleção de arte

e novas estéticas para a sociedade e sem ocupar um lugar de neutralidade. (RAMOS, 2010)

O curador é um profissional que, como o artista, também tem direito à liberdade de pensamento, de expressão, mas que deve obrigatoriamente fazer uso público da sua reflexão, enquanto o artista podia até pouco tempo manifestar seus sentimentos ou gostos sem justificá-los. O uso público da reflexão pelo curador deve ter um sentido que, indiretamente, esteja ligado à história e à vida política (RAMOS, 2010, p. 45).

O curador de arte possibilita uma série de novas experiências e sugere que o público pare para, por exemplo, ver, ler, ouvir o trabalho de três mulheres artistas além-galerias que, independente da faixa etária, cor, raça, religião e condição física, pintam paredes e muros e, independente dos muros que necessitem suplantar, sobrepor ou pular, criam telas se auto-retratando, retratando o outro ou ainda retratando o mundo. O curador também pode levar as pessoas à experiência com um artista único para uma exposição, como por exemplo a 'Ocupação Naná Vasconcelos'¹³, que fez uma homenagem ao músico brasileiro a partir de sua música, instrumentos, prêmios, figurinos, falas e genialidade.

Socialmente, o curador de arte contemporâneo torna público o que estava invisível e inacessível a um público maior, tornando a arte mais democrática, inserindo-a onde não é encontrada ou ainda complementar as exposições de arte existentes com a criação de novos formatos, pois há muitos horizontes inexplorados no trabalho com artistas. (RAMOS, 2010)

“Gosto da ideia de editar o tempo”.

(HANS ULRICH OBRIST)

O século XXI contemporâneo trouxe diferentes modificações no âmbito das ações curatoriais e, mais especificamente, sobre o proceder da *cura* em termos de distanciamento da curadoria de arte realizada apenas nos museus, sendo o curador o salva guardador de um acervo, o curador institucionalizado. Há o episódio clássico do curador de arte *Obrist* que curou sua primeira exposição na cozinha de sua casa em Zurique.

¹³ <https://www.itaucultural.org.br/ocupacao/nana-vasconcelos/>

Hans Ulrich Obrist, suíço nascido em Genebra, desde sua juventude e ainda estudante do ensino médio era um consumidor voraz de arte e já sabia que queria trabalhar nesta área, pesquisava muito sobre arte além de sair e viajar para conhecer artistas e seus ateliês. Obrist, hoje diretor da *Serpentine Gallery* em Londres, relata em seus livros e palestras que sempre gostou do ambiente instigador e ao mesmo tempo pulsante das galerias de arte, além do pensar artístico como meio de mudar a economia do mundo como um todo e pensava constantemente como contribuir com a arte e ajudar os artistas. (OBRIST, 2014)

Foi inspirado por seu professor H.C. Binswaggeer, de Economia Política do Instituto de Economia e Ecologia da Universidade de St. Gallen, que fez em uma de suas aulas uma conexão entre economia e arte de maneira novelesca, afirmando que a arte é baseada na imaginação e que faz parte da economia, pois a criação do dinheiro em um banco também está ligada à imaginação e o dinheiro é impresso como um contravalor para algo que ainda não existe. Portanto, se uma obra de arte é criada como um produto a ser comercializado e posteriormente vendido, o dinheiro “imaginário” que foi criado no início tem um contravalor em produtos reais. O professor Binswaggeer ainda explicava em seus livros que a moderação do crescimento se tornou uma realidade global, mas que não era necessário virar as costas para o mercado e sim o mercado econômico deveria ser entendido como algo a ser manipulado para propósitos humanos, ao invés de ser apenas obedecido.

Em contrapartida, Obrist, cuja cabeça fervilhava entre os novos conhecimentos adquiridos na universidade e o mundo das artes, tinha como sua principal atividade a pesquisa: vivia num apartamento alugado e não usava a cozinha do apartamento para cozinhar e nem ao menos para fazer um café, aliás, a cozinha abrigava uma pilha de livros e papéis, pois Obrist fazia suas refeições na rua e, por isso, começou a pensar na inutilidade de sua cozinha e na possibilidade de transformá-la em utilidade para a arte. Conforme disse: “Fazer uma exposição ali misturava arte e vida com naturalidade” (OBRIST, 2014, p.21).

“Só nos lembramos das exposições que inventam uma nova regra do jogo.”

(HANS ULRICH OBRIST)

Obrist, que até então, não tinha acesso a nenhum espaço expositivo em um museu ou galeria, começou a pensar em sua cozinha para colocá-la a serviço da arte ao mesmo tempo em que ali a misturaria com sua vida. Tal ideia ganhou forma rapidamente, pois Obrist já havia incorporado o conceito de uma exposição como algo simples e objetivo e os artistas que ele estava em contato e já vinha acompanhando o trabalho aderiram facilmente ao projeto.

Boltanski¹⁴ criou uma exposição bem escondida: instalou a projeção de uma vela, visível apenas pela rachadura vertical entre as portas do armário embaixo da pia. A vela era como um pequeno milagre onde você normalmente encontraria lixo ou produtos de limpeza. Sobre a pia ficava um grande armário, e ali Fischli e Weiss¹⁵ instalaram um tipo de altar cotidiano, usando grandes embalagens comerciais de alimentos de uma loja de artigos para restaurantes. Tudo era gigante: um saco de cinco quilos de macarrão, cinco litros de ketchup, vegetais enlatados, vidros enormes de molho e condimentos. A instalação tinha um quê de *Alice no País das Maravilhas*. Provocava uma sensação de maravilhamento ao dar a um adulto uma perspectiva infantil. De repente, a realidade era, para os adultos que observavam a instalação em tamanho gigante, quase como é para crianças. O único item aberto foi um pudim de chocolate. O restante das peças foi mantido intacto como *readymades* e acabou sendo devolvido aos artistas, que os mantiveram em seu porão, até que começaram a apodrecer (OBRIST, 2014, p.107).

¹⁴ Luc Boltanski é um sociólogo francês, professor na *École des hautes études en sciences sociales* de Paris, onde foi um dos fundadores do *Groupe de sociologie politique et morale*. Pupilo dos sociólogos franceses Pierre Bourdieu e Raymond Aron, Luc Boltanski consolidou-se como um dos grandes nomes da área no país europeu.

¹⁵ Peter Fischli (*1952) e David Weiss (1946–2012) criaram esculturas, vídeos, instalações *site-specific*, projeções e fotografias. A sua ampla obra conceptual e artística envolve-se com o mundo da vida quotidiana. Com sagacidade, subtileza, ironia suave e modéstia, questionam os mecanismos da autoria artística, os ciclos de valor acrescentado do mundo da arte, o valor simbólico das obras de arte e o papel do espectador. Peter Fischli deu continuidade ao trabalho da dupla sozinho desde a morte de David Weiss. Os artistas residentes em Zurique estão associados à galeria desde 1983.



Figura 38. Aguardando uma imagem desta exposição que solicitei pelo Instagram. **Fonte:** Instagram @hansulrichobrist. **Acesso em:** XX/09/2024.

É a partir da noção de instituição de Merleau-Ponty¹⁶ que o curador de arte é mais bem compreendido, pois cria novas narrativas e abre novos acontecimentos:

Entende-se aqui por instituição aqueles acontecimentos de uma experiência que a dotam de dimensões duráveis, com relação às quais toda uma série de outras experiências terão sentido, formarão uma sequência pensável ou uma história – ou ainda os acontecimentos que depositam em mim um sentido, não apenas a título de sobrevivência ou de resíduo, mas como apelo a uma sequência, como exigência de um porvir (Merleau-Ponty, 1968, p. 61).

Nesta pesquisa temos o exemplo da nossa ‘Curadoria Feminista Contemporânea em Sororidade Decolonial’, na qual rompemos com as concepções de beleza clássica das obras e de atitudes das artistas que convergem em pinturas que até pouco tempo só seriam concebidas sendo executadas por homens. Queremos comunicar o potencial físico e artístico das mulheres que não estão apenas periféricas no sentido de moradia, mas estão nas periferias dos conhecimentos e alcance sobre elas do público em geral.

As mulheres de nosso ‘CURAR O FEMININO’ são artistas contemporâneas e, como dito por Simone de Beauvoir, não deixam a desejar fisicamente em nada perante um homem, mas foram criadas culturalmente a partir da existência de um homem, de um lugar de subjugação, que muito contribuiu para suas invisibilidades desde a academia que não as aceitava, assim como os museus pouco as aceitam

¹⁶ Maurice Merleau-Ponty, Filósofo e Psicólogo francês. Fenomenologista influenciado por Edmund Husserl e Martin Heidegger.

ainda. Mas que estão nas ruas ou em sororidade umas às outras criando um contexto amplamente decolonial, uma vanguarda.

O contexto histórico e político da nossa CURAR O FEMININO é um Brasil cuja herança é ter sido violentamente invadido por um país europeu, colonizado por este país, Portugal, e tendo sido submetido à exploração de seu patrimônio natural, a falar a língua portuguesa do outro, a se converter ao catolicismo, a importar um modelo europeu de belas artes onde as mulheres não podiam frequentar a academia e a instituir um padrão de museus onde as artes femininas ou feministas eram tidas como amadoras pelo avançar do tempo histórico. Então, as artistas de 'CURAR O FEMININO' estão nas ruas, nas feiras populares, nas redes sociais defendendo suas ideias e executando seus trabalhos artísticos. Considerando esse histórico colonizador, a presente pesquisa é tematizada como decolonial, pois a curadoria de arte está arraigada ao conceito de obra de arte como uma linguagem, cuja conotação se vincula às questões das diferenças sociais, outro atributo brasileiro criado a partir da colonização do país.

Só há produção artística onde há um povo, pois a arte está vinculada ao desenvolvimento das culturas e concomitantemente o desenrolar do trabalho curatorial que contribui com a cultura enquanto identidade de um povo, país, nação.



Figura 39. Eu Resisti, Graffiti, 2020. MagMagrela. Viaduto Brg. Luís Antônio, 194 - Sé, São Paulo - SP, Brasil. **Fonte:** <https://arteforadomuseu.com.br/eu-resisto/>. **Acesso em:** 11/09/2024.

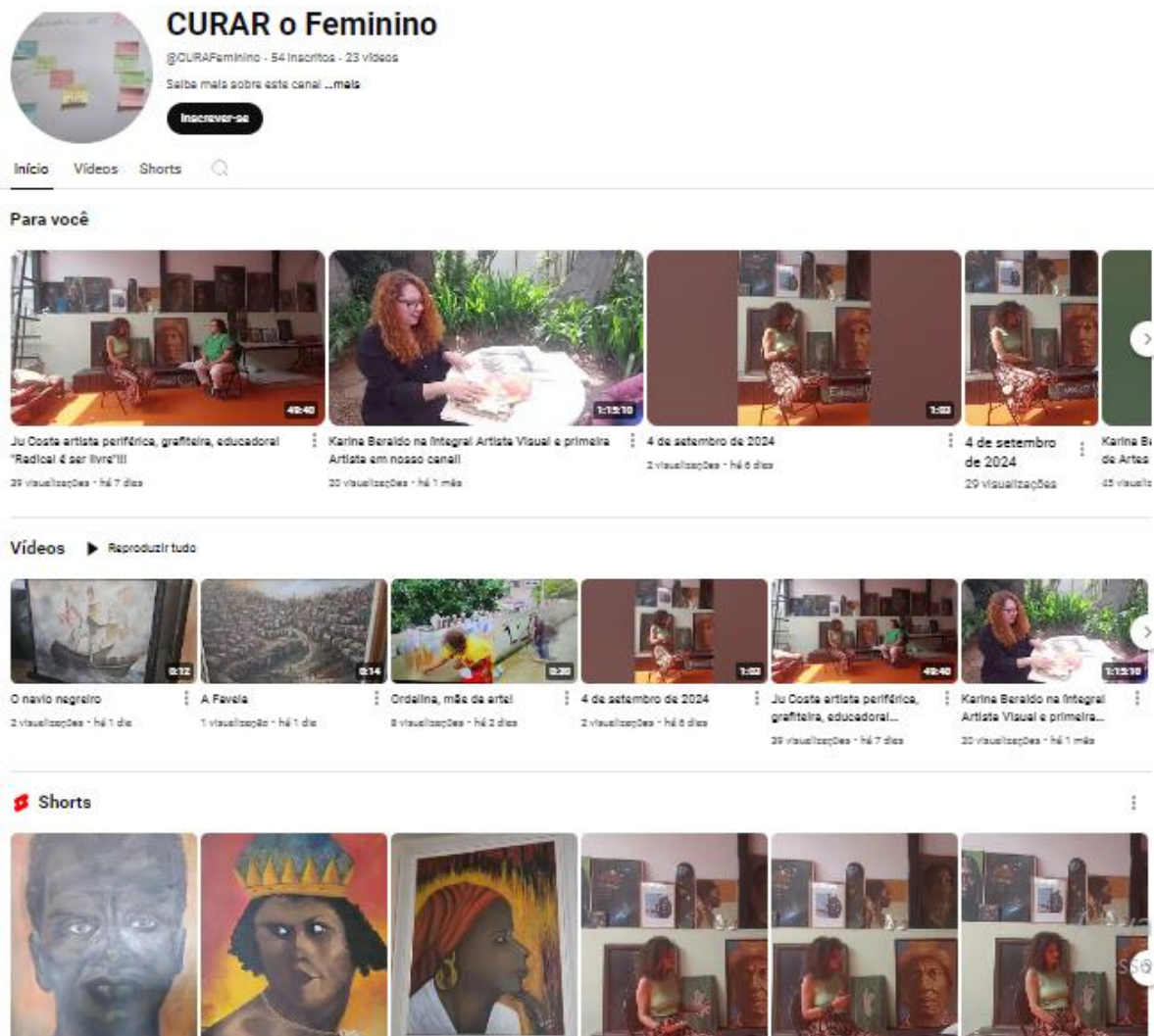


Figura 40. Canal CURAR o Feminino. **Fonte:** <https://www.youtube.com/@CURAFeminino>. **Acesso em:** 11/09/2024.

2.1 Por que uma Curadoria de Arte Feminista e Feminina?

A ideia de criação de uma curadoria de arte feminina foi com a intenção natural de dar lugar às artistas mulheres de maneira dialógica e ao mesmo tempo acesso livre à curadoria sem ter que pegar a fila após os homens, sejam eles brancos ou negros, ou esperar a vez da senha ou ainda cair em uma burocracia infundável de comprovações, questionamentos e provocações. Nesta pesquisa, a prioridade, foco e objetivo principal é a CURA de trabalhos femininos.

Os trabalhos artísticos femininos ainda precisam de um grande espaço e holofote. E além do tempo, espaço e medidas, reconhecimento. A questão do espaço, da CURA é atravessada por outra questão que é: por que não houve uma grande artista feminina no nível dos grandes artistas masculinos como Michelangelo,

Rembrandt, Caravaggio, Picasso, Matisse? Por que o trabalho das mulheres artistas não foi divulgado como os dos artistas supracitados? A resposta a esta pergunta responde o motivo pelo qual quis formular uma curadoria de arte feminina e feminista.

Feminina pelos motivos já expostos acima e feminista porque como falar de equidade e igualdade de gênero sem falar de feminismo que é a área política que trata desta questão. O Feminismo é a luta política por igualdade entre homens e mulheres em diversas áreas, inclusive a artística.

De acordo com NOCHLIN (2016, p. 10):

Desta maneira, mulheres e sua situação nas artes, assim como em outras áreas empreendidas, não são uma questão a ser vista pelos olhos de uma elite dominante masculina. Em lugar disso, as mulheres devem se conceber potencialmente – se não efetivamente – como sujeitos iguais, e devem estar dispostas a olhar para os fatos de sua condição cara a cara, sem vitimização ou alienação. Ao mesmo tempo, devem ver sua situação com um alto grau de compromisso emocional e intelectual, necessário para criar um mundo no qual a igualdade de conquistas não seja apenas possível, mas ativamente encorajada pelas instituições sociais.

A ideia inicial foi simplesmente dar espaço, voz e ouvidos às mulheres artistas pensando na condição social da mulher de forma geral. Mas academicamente pensando, é uma forma de questionar o que seria o mito do grande artista, basicamente outorgado a alguns poucos homens na história da arte mundial. Mas será que ser um grande artista não significa ter um pênis basicamente? Ou ser filho de um professor de arte influente como Pablo Picasso? E será que culturalmente, a atenção dispensada a uma menina assim como o cuidado exercido com a carreira de Picasso teriam sido os mesmos?

São todas estas indagações e mais as trazidas pelas próprias artistas em suas entrevistas que embasamos a nossa dissertação. Karina Beraldo afirmou que na escola fundamental, aos meninos é fortalecida a ideia de desenhar, de se tornar um desenhista e que nos grupos das redes sociais, os desenhistas não suportam a ideia de uma mulher pintar o corpo nu de outra mulher, mesmo eles jamais tendo feito isto, ou seja, parece que existe uma dificuldade/resistência em apreciar o trabalho artístico de uma mulher e ainda mais que pinta corpos tidos como não referenciais culturalmente.

Ju Costa comenta sobre outro referencial feminino e feminista seu nas artes, a pintora italiana Artemisia Gentileschi, contemporânea a Caravaggio e filha de um pintor italiano, Orazio Gentileschi, que a escondia com a intenção de enviá-la a um convento. Artemisia Gentileschi também foi uma artista do estilo barroco italiano influenciada por Caravaggio, que utilizou a técnica do *chiaroscuro*¹⁷ e do realismo também. Foi reconhecida durante o renascimento ao realizar um autorretrato em que ela considerou uma pintura alegórica de si mesmo.



Figura 41. Autorretrato como Alegoria da Pintura – Artemisia Gentileschi. **Fonte:** <https://amenteemaravilhosa.com.br/artemisia-gentileschi-biografia-pintora-barroca/>. **Acesso em:** 18/09/2024.

Apesar de ser filha de um pintor, Artemisia não teve os mesmos holofotes que Picasso, primeiro porque seu pai também buscava reconhecimento, diferentemente do pai de Picasso, eles não eram de famílias abastadas ou reconhecidas na época, e secundamente e em paralelo, Artemisia ficou sem os tais holofotes por ter sido uma mulher.

No decorrer de sua vida, Artemisia começou a pintar seguindo a profissão do pai que contratou um pintor para, em ambiente doméstico, ensinar-lhe perspectiva.

¹⁷ técnica de pintura caracterizada pelo jogo de contrastes estabelecidos pela utilização de cores claras e escuras.

Artemisia aos 17 anos foi estuprada por Agostino Tassi, seu professor e que foi réu confesso e condenado, mas que nunca cumpriu a pena mesmo após julgamento e longas sessões de interrogatório de Artemisia que beiraram a tortura. Ao final desta saga, um casamento foi arranjado rapidamente à Artemisia por seu pai novamente (os pais tinham que dar um jeito na vida das filhas mulheres para que a vergonha social não fosse expandida), pois as mulheres tinham que preservar suas virgindades e este foi o motivo da queixa realizada contra o estupro e por isto também o processo foi levado a cabo, o réu foi levado a julgamento, não pelo crime em si, mas pela importância da virgindade para as mulheres na época (Nochin, 1971/2016).

O exemplo de Artemisia foi citado no artigo da historiadora de arte feminista americana Linda Nochlin de 1971, Por que não houve grandes artistas mulheres? E hoje, em 2024, Ju Costa, uma artista visual brasileira, também cita Artemisia como exemplo de mulher artista, feminista que escrevia cartas em tons feministas, como exemplo, ‘cito ao senhor o que uma mulher pode ser capaz’, e que pintava mulheres juntas, mas que não alcançou o mesmo status dos homens¹⁸.

Artemisia pinta mulheres juntas, pinta
mulheres que estão andando juntas.

(Ju Costa)

¹⁸<https://hyperallergic.com/714411/artemisia-gentileschis-compelling-feminist-life/#:~:text=Artemisia's%20letters%20are%20boldly%20feminist,dangerous%20it%20would%20have%20been>



Figura 42. Judite decapitando Holofernes – Artemisi Gentileschi. **Fonte:** <https://www.wikiart.org/pt/artemisia-gentileschi/judite-decapitando-holofernes-1620>. **Acesso em:** 18/09/2024.

E por falar em questões que se fossem femininas poderiam desabonar as mulheres, mas que no caso dos homens foram tratados como gênios, conforme Nochlin (2016, p. 18):

Aqui nos encontramos com o louco Van Gogh desenhando sem parar seus girassóis, apesar de sua epilepsia e quase inanição; Cézanne enfrentando a rejeição paterna e o desprezo público para revolucionar a pintura; Gauguin jogando fora sua respeitabilidade e segurança financeira com um gesto existencial único de seguir seu chamado nos trópicos; ou Toulouse-Lautrec, anão, aleijado e alcoólatra sacrificando seu lugar na aristocracia em favor de esquálidas imediações que lhe forneciam inspiração.

O que seria a genialidade artística então? Um mito? Seriam as mulheres desprovidas da chamada genialidade? Falta “talento” às mulheres? Quais são os critérios que definem um artista de ser gênio? Em quase 2025 anos de história da humanidade, jamais existiu uma mulher configurada como gênio artista em sua psique? São tais indagações sentidas na pele que foram consideradas para a realização de uma curadoria de arte feminista a partir da crença de que se as mulheres se unirem, assim como Artemisia Gentileschi fez em sua obra (feminista e quiçá inconscientemente), nós quebramos o sistema social e patriarcal dominante no mundo e no Brasil, país também periférico geopoliticamente assim como suas mulheres.

2.2 A Curadoria de Arte Feminina e Feminista Negra

No início desta pesquisa ao final de 2023, partindo do ponto zero realmente, digo, com poucas referências de quais artistas seriam selecionadas para uma curadoria (e ainda do que se trataria a curadoria), prontamente encontramos duas artistas negras e periféricas das quais uma delas, Ordalina Cândido, seguiu aderente à pesquisa e se comprometeu com nossa curadoria de arte e possível exposição.

Falar de mulheres exige retoques de feminismos como pano de fundo/embasamento. Não dá para falar de nenhum tipo de mulher, sem situar o contexto em que ela nasceu e vive, é uma espécie de falar de um contexto inerente ao status da mulher.

Falar de mulheres negras e latinas exige também um pano de fundo, afinal, elas são os atuais frutos da escravidão sofrida por sua raça. E se estão aquém em equidade aos homens no mundo, as mulheres negras são a base da pirâmide, pois em status social e profissional estão aquém aos homens negros, inclusive nas artes.

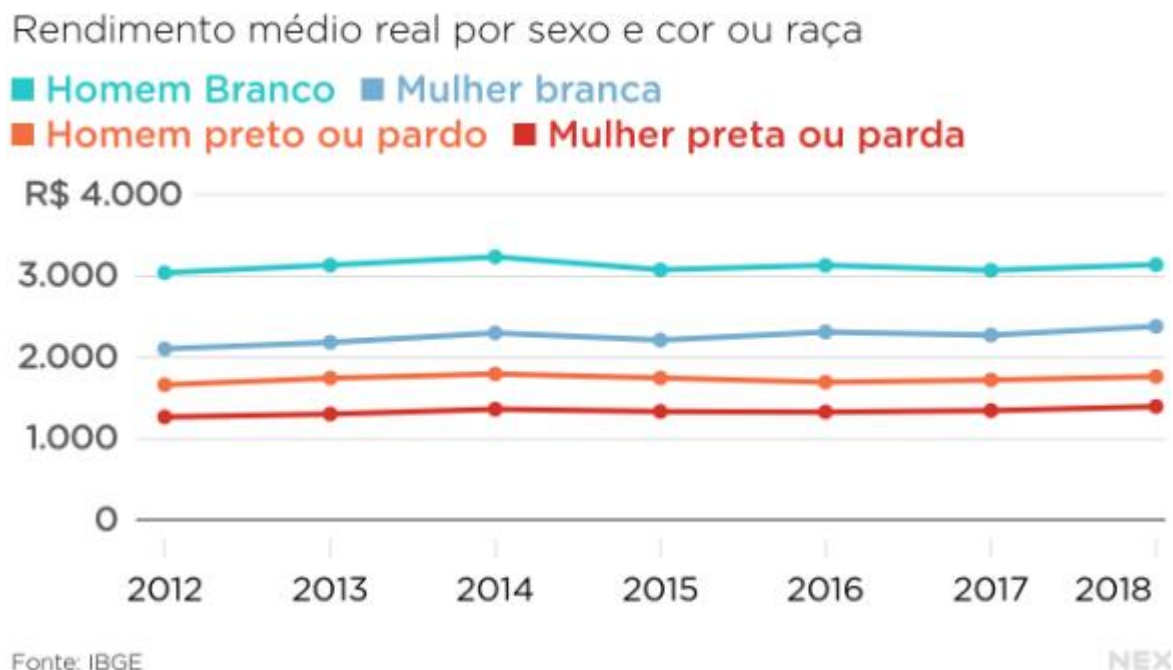


Figura 43. Rendimento médio real por sexo e cor ou raça. **Fonte:** <https://www.nexojornal.com.br/expresso/2019/11/13/a-desigualdade-racial-do-mercado-de-trabalho-em-6-graficos>. **Acesso em:** 23/10/2024.

Ordalina Cândido, nossa santa e griot¹⁹ da curadoria, disse trabalhar em silêncio na periferia. Ensinando seus ofícios e partilhando o que lhe vem às mãos, Ordalina comenta que o poder público não chega às periferias, apenas em épocas de eleição; então ela faz o que jurou fazer que é ensinar crianças e adultos a pintar; e pintar a realidade dos que tiveram as algemas retiradas mas permaneceram à margem em moradia, saúde, possibilidades dignas de sustento e empregabilidade. Ordalina representa isto e representa muito! E é invisível ao grande público ao mesmo tempo em seus 80 anos.



Figura 44. Ordalina Cândido pintando uma comunidade em chamas. Encomenda da Fábrica de Cultura de Diadema. **Fonte:** Canal do Youtube @CURAFeminino

No dia da gravação para o Canal CURAFeminino, Ordalina estava trabalhando na pintura de uma tela em que retrata um incêndio numa favela, como ela diz: fa-ve-la. A artista comentou que estava retratando o incêndio, mas que era uma reflexão de como o povo iria recomeçar do zero e sozinhos; reconstruir seus barracos do nada após um fogo e que a favela Naval em São Bernardo do Campo (divisa com Diadema) havia passado por isto.

Falar das mulheres negras é falar de interseccionalidades, pois tudo na mulher negra se torna crítico: sua origem, sua orientação sexual, sua idade e principalmente sua raça.

¹⁹ um contador de histórias e guardião da tradição oral de alguns povos da África Ocidental

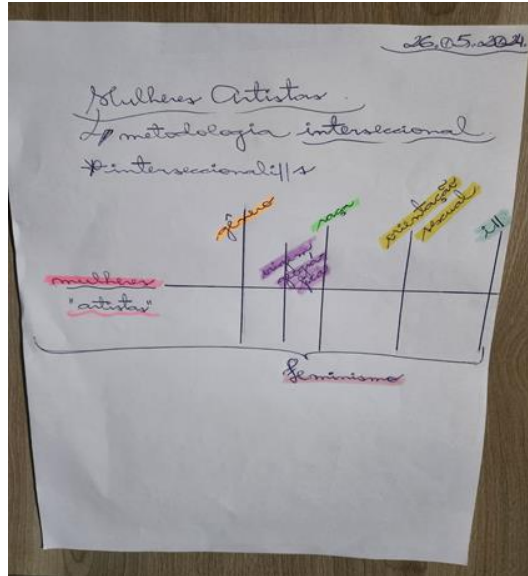


Figura 45. Alone brainstorming pós-qualificação. **Fonte:** Acervo pessoal.

Como dito por Oliveira (2022, p. 48):

E mesmo no histórico que orienta o movimento feminista, evidenciaram-se pontos críticos entre o feminismo e as discussões raciais dentro do movimento. No nosso caso particular, a mulher negra reconheceu sua condição duplamente discriminada (gênero e raça) – tornou-se peça sem encaixe no movimento negro, liderado por homens, que não tinham interesse em lutar contra o sexismo e, simultaneamente, ela não encontrava respaldo no movimento feminista que não previu a interseccionalidade racial.

A princípio, a mulher negra nas artes era representada como um corpo de uma trabalhadora da lavoura, de um corpo mulato a “serviço” dos turistas e há poucos anos que algumas mulheres negras tiveram representatividade e expressividade nas artes, mas, em números, as mulheres negras estão aquém às brancas. (OLIVEIRA, 2022)



Figura 46. Bastidores – Rosana Paulino. **Fonte:** <https://br.pinterest.com/pin/232428030758147177/>. **Acesso em:** 19/09/2024.

O processo de exclusão da mulher negra é patenteado, em termos de sociedade brasileira, pelos dois papéis sociais que lhe são atribuídos: “domésticas” ou “mulatas”. O termo “doméstica” abrange uma série de atividades que marcam seu “lugar natural”: empregada doméstica, merendeira na rede escolar, servente nos supermercados, na rede hospitalar etc. Já o termo “mulata” implica a forma mais sofisticada de reificação: ela é nomeada “produto de exportação”, ou seja, objeto a ser consumido pelos turistas e pelos burgueses nacionais. Temos aqui a enganosa oferta de um pseudomercado de trabalho que funciona como um funil e que, em última instância, determina um alto grau de alienação. Esse tipo de exploração sexual da mulher negra se articula a todo um processo de distorção, folclorização e comercialização da cultura negra brasileira (Gonzalez, 2021, p. 36).

Para trabalhar com Ordalina Cândido, que reproduz em seu trabalho a realidade das periferias, da mulher e do navio negreiro que seu avô veio para o Brasil como escravizado saído da África, tínhamos que considerar falar do porquê uma curadoria de arte negra.

3. CAPÍTULO III: FEMINISMO, FEMINISMOS CONTEMPORÂNEOS.

Ser feminina é mostrar-se impotente, fútil, passiva, dócil. (SIMONE DE BEAUVOIR)



Figura 47. Túmulo de Simone de Beauvoir. Cemitério de Montparnase – Paris. **Fonte:** <https://pt.wikipedia.org/wiki/Ficheiro:Sartrebeauvoir.jpg>. **Acesso em:** 14/08/2024.

Não se nasce mulher. Torna-se mulher.
(Simone de Beauvoir)

No decorrer da História da Humanidade, existiram manifestações de feminismos a partir das tomadas de consciência por parte das mulheres questionando os lugares por elas ocupados até então; lugares estes como sendo um lugar social, profissional, jurídico ou no mundo de invisibilidades. Infelizmente ainda é necessário falar do lugar das mulheres no mundo em termos de igualdade, pois elas estão muito aquém e com conquistas necessárias a olhos nus num além de vidas futuras e quase que de modo irreparável ou inconquistável nesta. Existe um atraso político com relação à mulher no mundo em termos de direitos, oportunidades e visibilidade.

Dizer que o feminismo é moda é simplificar demasiado o assunto. O feminismo contemporâneo é um movimento social e político de mulheres para mulheres que desde o século XIX veio ganhando espaço em todo o mundo; e que promoveu mudanças políticas e sociais em benefício das mulheres e da sociedade como um todo. Suas bandeiras iniciais eram o acesso à educação formal e o direito ao voto e à elegibilidade, seguidas por liberdades civis e autonomia legal, como o direito à posse, direito trabalhista e direito ao divórcio, etc.

Comparativamente e lançando uma provocação: seria possível um mundo onde os homens estivessem à margem de seus direitos enquanto seres humanos e cidadãos? Parece-me que não. Já as mulheres... Sempre estiveram à margem de tudo e por que será?

O Feminismo é, sobretudo, uma luta política para combater o machismo latente e diário sobre as mulheres e acima de tudo para apresentar projetos de inserção e resolução dos problemas que as atingem. O feminismo não é o contrário do machismo. Haja vista que o machismo foi construído historicamente e o feminismo é uma luta emancipacionista da situação das mulheres frente ao mercado de trabalho, social/familiar, nas artes, etc. O feminismo defende a libertação da mulher imposta cultural e historicamente.



Figura 48. Início da marcha do Movimento Feminista de Madri pelo dia 08 de março e com o grito "o feminismo é abolicionista". **Fonte:** <https://www.europapress.es/epsocial/igualdad/noticia-arranca-marcha-movimiento-feminista-madrid-8m-grito-feminismo-abolicionista-20240308192946.html>.

Acesso em: 13/09/2024.

O machismo é muito concreto e brutal no dia-a-dia de todas as mulheres; inclusive as que são machistas ou antifeministas. É o sentir na pele o dia-a-dia de trabalho com os homens; as entrelinhas das tratativas entre eles, o ambiente não inclusivo a todo o momento e a diminuição da inteligência das mulheres nas mínimas coisas, os cortes de fala em reuniões de trabalho, a tentativa de diminuição de valores, eficácia e capacidades da mulher, somados aos salários mais baixos e menores oportunidades. Hoje, inclusive, existem ofertas de trabalhos em grandes empresas onde na descrição da vaga está: vaga AFIRMATIVA para mulheres. Mas este tipo de *Marketing* ainda não reverberou numa melhora real expressiva de igualdade entre homens e mulheres no mercado de trabalho. Questiona-se se tais

ações não são meramente inverdades ou *marketeiras*, afinal os modismos/as *trades* são mais facilmente assimilados e praticados em detrimento da prática de ações de valores agregadores ao humano, no caso à emancipação da mulher.

O machismo é intimidador. Há diferença na criação de um menino e uma menina socialmente, culturalmente e psicologicamente conforme discorreremos mais adiante. E enquanto o machismo é intimidador, o feminismo é uma luta política contra o machismo no tocante a um tema material e econômico, pois existe uma divisão sexual do trabalho. As mulheres, em sua grande maioria, ainda exercem profissões voltadas ao cuidado, como enfermeiras ou ao ensinar o outro, como professoras²⁰; no Brasil, o número de engenheiras e analistas de sistemas ainda é pequeno comparado ao número de homens nessas mesmas profissões. As mulheres ainda cuidam da casa, dos filhos, dos animais de estimação, dos idosos e são sobrecarregadas segundo apregoado pelo machismo estrutural, no sentido da dupla jornada de trabalho, ou seja, após o dia de trabalho onde é remunerada, a mulher é responsável por lavar, passar, cozinhar, cuidar da casa e de uma família. Esta é a realidade de muitas mulheres ainda hoje.

As mulheres brancas foram as primeiras a conquistarem o mercado de trabalho com o avançar dos anos e da luta feminista; entretanto, as negras oriundas de povos escravizados ainda seguiram nas tarefas do lar profissionalmente. A libertação das mulheres negras é mais tardia em comparação a libertação das brancas. Conforme Gonzales (2021, p. 50), após “adiantar” os serviços caseiros, dirige-se à casa da patroa, onde permanece durante todo o dia. E isso sem contar quando tem de acordar mais cedo (três ou quatro horas da “manhã”) para enfrentar as filas dos postos de assistência médica pública, para tratar de algum filho doente; ou então quando tem de ir às “reuniões de pais” nas escolas públicas, a fim de ouvir as queixas das professoras quanto aos problemas “psicológicos” de seus filhos, que apresentam um comportamento “desajustado” que os torna “dispersivos” ou incapaz de “bom rendimento escolar”.

Mas a dupla jornada feminina de trabalho é uma realidade tanto para as mulheres brancas quanto para as negras. Entretanto, no Brasil existe uma diferença

²⁰ <https://www.almg.gov.br/comunicacao/noticias/arquivos/85-do-trabalho-de-cuidado-e-feito-por-mulheres/#:~:text=Eles%20ainda%20mostram%20que%20o,Direito%20das%20Mulheres%2C%20EIl en%20Lopes.&text=Na%20mesa%20que%20tratou%20de,37%2C9%25%20de%20mulheres.>

social gritante entre as mulheres brancas e negras; é a diferença racial, onde a maioria destas últimas além de estarem à margem socialmente perante os homens também estão perante as mulheres brancas.

Conforme a fala de uma das nossas artistas deste trabalho, Ordalina Cândido, só soltaram as algemas das senzalas, mas o povo/as mulheres negras continuam à margem socialmente. A opressão à mulher é uma das mais antigas formas de opressão do mundo²¹.

Na Grécia antiga, as mulheres não podiam participar de debates políticos ou públicos, não tinham acesso à educação e concentravam-se no trabalho doméstico. No período medieval, as mulheres eram governadas pelo simples fato de serem mulheres. Ao longo da história, as mulheres foram vistas apenas como reprodutoras e cuidadoras. A opressão de gênero foi elaborada e refinada ao longo dos séculos, e exportada para outras sociedades por meio do colonialismo e do proselitismo. (VERGÈS, 2022)

A opressão de gênero ainda está presente na sociedade, manifestando-se em formas como violência, preconceito, alienação, sexismo e desvalorização. Apesar dos progressos recentes, desafios como disparidades salariais e violência de gênero continuam a ser enfrentados. Todos já presenciaram cenas de machismo e achamos que era assim mesmo e isso foi construído e fortalecido paulatinamente, socialmente. Não é natural que as mulheres estejam submissas aos homens socialmente. Se biologicamente, as mulheres não são inferiores aos homens, por que estão num lugar de exclusão e subjugação?

Neste trabalho demonstramos o patamar em que se encontram as mulheres nas artes a partir de uma curadoria de trabalhos/obras e de uma análise sobre o status e espaços que as mulheres artistas ocupam hoje, que estão aquém se comparados aos dos homens. Sobre isto, existe um porquê histórico e cultural. No caso do Brasil, a colonização contribuiu muito para a iniquidade.

A situação geral da mulher e aqui no tocante às artes não foi natural como o brotar de uma flor, foi uma construção histórica e paulatina ao longo de séculos. E

²¹ <https://www.politize.com.br/equidade/historia-dos-direitos-das-mulheres/#:~:text=A%20situa%C3%A7%C3%A3o%20e%20o%20status,seus%20trabalhos%20no%20ambiente%20dom%C3%A9stico.>

ainda é difícil descontruir o machismo e o patriarcado na contemporaneidade, pois todo tipo de argumento contra o feminismo é utilizado socialmente. Como, por exemplo, conforme as antifeministas dizem: não existe machismo ou como muitos políticos(as), que mesmo diante de dados estatísticos, ainda trabalham contra os direitos das mulheres e proliferam *fake news*, afirmando que as mulheres vivem e são reconhecidas profissionalmente e igualitariamente aos homens. Há ainda quem queira usar-se do argumento de que as mulheres são diferentes fisicamente e que são inferiores biologicamente, etc²².

3.1 É possível Curar o Feminino?

É possível curar o feminino entendendo o porquê as mulheres estão aquém ou à margem em comparação ao *status quo* dos homens na sociedade, inclusive nas artes entendendo e agindo no sentido de dar espaço e/ou priorizar o trabalho das mulheres. Existem várias teorias que embasam o feminismo, e para este trabalho, foi selecionado o olhar de Simone de Beauvoir, uma das primeiras feministas da história contemporânea, e que em seu livro atemporal e septuagenário ‘O Segundo Sexo’, descreveu muito da base do feminismo atual. Beauvoir (2016) define e desmistifica, sob vários pontos de vista, o que é ser mulher. Ela conceitua o ser mulher com uma definição de gênero associada ao sexo masculino. “Ser mulher” é uma relação de alteridade com o “Ser homem”. É a construção da mulher a partir do conceber-se como homem. É como se a mulher precisasse que um homem existisse para que a partir disto, ela própria exista.

²² <https://www.brasildefato.com.br/2022/03/08/veja-nove-vezes-em-que-bolsonaro-atacou-os-direitos-das-mulheres>



Figura 49. Simone de Beauvoir. **Fonte:** <https://www.uol.com.br/universa/noticias/redacao/2021/01/09/113-anos-simone-de-beauvoir.htm>.
Acesso em: 19/08/2024.

3.2 SIMONE DE BEAUVOIR, VIDA E SEU SEGUNDO SEXO.

Simone de Beauvoir (1908-1986) foi uma proeminente filósofa, escritora e feminista francesa, reconhecida como uma figura central no existencialismo e uma teórica influente do feminismo. Nascida em Paris em 9 de janeiro de 1908, Simone Ernestine-Marie Bertrand de Beauvoir demonstrou desde cedo um forte interesse pela literatura, o que se refletiu em sua formação e na sua carreira literária. Seu primeiro romance, "A Convidada", deu início a uma trajetória em que abordou questões sociais, filosóficas e políticas, além de elementos autobiográficos. (KIRKPATRIC, 2020)

Beauvoir foi educada em instituições católicas, começando sua formação no Institute Adeline Désir, seguido por estudos em matemática no Instituto Católico de Paris e literatura e línguas no Institute Saint-Marie. Posteriormente, ingressou na Universidade Sorbonne, onde se formou em Filosofia em 1929, tornando-se a mulher mais jovem a obter o grau de agrégation, um exame altamente competitivo para professores no sistema educacional francês. (KIRKPATRIC, 2020)

Durante sua vida, Beauvoir desenvolveu uma relação pessoal e intelectual com Jean-Paul Sartre, com quem compartilhou um vínculo não convencional que desafiava as normas sociais da época. Juntos, eles participaram ativamente do ambiente filosófico do período, incluindo a fundação da revista "Les Temps

Modernes", que se tornou um espaço significativo para o debate de ideias existencialistas. (KIRKPATRIC, 2020)

Beauvoir também se destacou como ativista social, viajando por diversos países e se engajando em movimentos políticos e feministas. Na década de 1970, sua participação no movimento de libertação das mulheres na França consolidou sua influência na teoria feminista e no existencialismo, defendendo a autonomia feminina e questionando as instituições tradicionais do casamento e da maternidade. Em seu seminal "O Segundo Sexo", publicado originalmente em 1949, Beauvoir abordou as opressões enfrentadas pelas mulheres, oferecendo um referencial crítico para a busca de igualdade de gênero. (KIRKPATRIC, 2020)

Faleceu em 14 de abril de 1986, vítima de pneumonia, e foi sepultada ao lado de Sartre no Cemitério de Montparnasse, em Paris. Sua obra, que abrange romances, ensaios e biografias, continua a ser uma fonte de reflexão e debate, não apenas dentro do feminismo, mas também nas áreas da filosofia e das ciências sociais. Através de suas contribuições, Beauvoir se firmou como uma pioneira do feminismo contemporâneo, cujas ideias e visões continuam a ressoar nas discussões sobre gênero e identidade. (KIRKPATRIC, 2020)

3.3 O Segundo Sexo

Com a publicação do livro "O Segundo Sexo" por Beauvoir em 1949, críticas contumazes à subordinação das mulheres foram realizadas e o feminismo mundial influenciado. Por outro lado, Sartre publica a Crítica da Razão Dialética, no qual tenta conciliar o existencialismo e o marxismo. Tanto Sartre quanto Beauvoir denunciaram o colonialismo francês na Argélia e esse interesse pelo problema argelino liga o casal às questões do Terceiro Mundo. Neste momento, eles viajam ao Brasil, ao Egito e a Israel consecutivamente com o objetivo de tentar abrir o diálogo entre os intelectuais dos três países. (KIRKPATRIC, 2020)

O Brasil vivia um período de grande efervescência política e intelectual, entretanto, Beauvoir e Sartre sofreram discriminações e desistiram de uma visita a Porto Alegre por causa de "razões morais" (o suposto "mau exemplo" que eles estariam nos dando) onde professores universitários "conservadores, clericais e

integralistas” se escandalizaram com a simples possibilidade de suas presenças. Mas estava claro, que em Sartre assim como em Beauvoir, política e moral pareciam associadas e ambas se refletiam tanto nos escritos filosóficos quanto literários. (KIRKPATRIC, 2020)

O valor da liberdade na obra destes dois autores nos convida, até hoje, a estruturar um novo paradigma ético, moral e político.

3.4 Razões da liberdade de gênero

Simone de Beauvoir rejeitava a imagem tradicional e onipresente de feminilidade submissa e caricaturada, produzida pela subordinação histórica aos homens/masculino, reivindicando ao mesmo tempo a supressão das discriminações e lutando pela igualdade de direitos. Beauvoir (2016) produz duas vias de sentido para a condição das mulheres, em larga medida opostas: uma afirmativa à premência de uma utopia de igualdade entre os indivíduos, fazendo da diferença dos sexos um aspecto de certa forma secundário (versão igualitária), enquanto a outra reclamava a absoluta especificidade do feminino e um lugar para a afirmação matricial da sua voz (versão diferencialista).

A primeira destas estratégias, de pendor igualitarista, insistia basicamente nos pontos de vista sobre a construção social da diferença avançados por Simone de Beauvoir no imediato pós-guerra. Em “O Segundo Sexo”, publicado em 1949, ela considerara como uma necessidade a afirmação da identidade feminina, colocando um axioma – “não se nasce mulher, torna-se mulher” – como ponto de partida da reflexão em volta do tema.

3.5 Volume 1. Fatos e Mitos

Não acredito que existam qualidades, valores, modos de vida especificamente femininos: seria admitir a existência de uma natureza feminina, quer dizer, aderir a um mito inventado pelos homens para prender as mulheres na sua condição de oprimidas. Não se trata para a mulher de se afirmar como mulher, mas de tornarem-se seres humanos na sua integridade (Beauvoir, 2016, p. 86).

O livro tenta desmistificar e desnaturalizar a construção da feminilidade. O conteúdo do livro 'O Segundo Sexo' elucida que ser mulher não é algo naturalmente dado, é algo ensinado/aprendido nos processos de socialização e é transmitido por gerações. O livro analisa a supremacia masculina e demonstra compreender a importância da construção social, histórica e cultural na formulação da identidade de gênero e ainda demonstra que questionar a feminilidade é uma tarefa árdua, uma vez que a autora expõe suas ideias sem rodeios nem eufemismos.

"*LA QUERELLE DE FEMMES*", movimento feminista europeu do início do século XV, que originalmente se referia a um amplo debate entre as décadas de 1400 e 1700 na Europa sobre a natureza das mulheres, suas capacidades e se deveriam estudar, escrever ou governar da mesma maneira que os homens. Tanto na esfera acadêmica quanto na popular, os autores criticaram e elogiaram a natureza das mulheres, argumentando a favor ou contra sua capacidade de serem educadas da mesma maneira que os incapazes de raciocinar, muitos argumentavam que a natureza das mulheres as impediam de aprender mais.



Figura 50. Fernanda Montenegro lê Simone de Beauvoir – Pq. Ibirapuera – São Paulo – 04/08/2024.
Fonte: Acervo pessoal.

A mulher tem lutado em busca dos direitos e da igualdade que lhe foram tirados ao longo da história, sempre foi assim. A mulher foi tratada como um “erro”, o “símbolo do pecado”, como representado na história mística da serpente; foi considerada “versão fracassada do homem” e “culpada pelos males da sociedade”. Ela não tem história, não tem passado e tem vivido em razão de decisões masculinas de forma condescendente, e viver dessa maneira, sem refletir nem lutar, tornou a mulher o SEGUNDO SEXO (Beauvoir, 2016).

O livro é uma profunda viagem em torno da história da mulher, dos mitos, fatos e experiências vividas por elas, quais papéis elas desempenharam, e ainda apresenta soluções que buscam igualdade entre os seres humanos. Ela reúne mitos, lendas e fatos históricos acerca da mulher, o que nos faz entender uma boa parte do porquê o feminino é visto como inferior. Beauvoir (2016) mostrou que sua própria concepção de feminilidade era uma criação de homens que tinham como intenção a autolimitação das mulheres, pois queriam impedi-las de lutar pelo espaço que é seu por direito. Enfim, ela insistia que as mulheres precisavam superar o eterno feminino e formar o seu próprio ser, escolher seu destino, se libertando de ideias pré-estabelecidas e das algemas da alienação na qual viviam e infelizmente ainda vivemos.

3.6 Volume 2. A Experiência Vivida

O segundo exemplar do livro ‘O Segundo Sexo’ analisa a condição feminina nas esferas sexual, psicológica, social e política. No texto, Simone de Beauvoir procura mostrar o absurdo da afirmação de que as mulheres nascem “femininas” e devem ajustar-se ao que esse conceito supõe, em seu tempo e cultura. Por meio da análise dos papéis de esposa, mãe e prostituta, ela mostra como as mulheres, em vez de se realizarem por meio do trabalho e da criatividade, são obrigadas a seguir vidas monótonas, tendo filhos, cuidando da casa ou sendo meros receptáculos da libido do homem. E a pensadora propõe uma série de demandas para conseguir a emancipação feminina. A mais importante é que se permita, à mulher, realizar-se por meio de projetos próprios, com todos os perigos e incertezas que eles possam acarretar.

É inegável a influência de Simone de Beauvoir como precursora do feminismo na filosofia política.

3.7 Razões da liberdade de gênero

Para Beauvoir (2016), o ato de criar é um ato de "conferir ao mundo uma necessidade", ou seja, o artista introduz a necessidade onde só havia liberdade, como sendo um encadeamento, uma significação que se impõe quase como uma fatalidade. A fatalidade, como condição inerente à arte, nada mais é do que uma das formas que o sujeito tem de fazer com que o som e o silêncio aconteçam no mundo.

Para o casal Beauvoir-Sartre, por exemplo, o ato de criação é vivido essencialmente como uma necessidade. É necessário refundar a liberdade: com razão ou não, é o que ambos, Beauvoir e Sartre, fazem com sua própria vivência e existência amorosa: incômodas reinvenções para muitos e muitas.

Considerada uma mulher corajosa e íntegra, Simone de Beauvoir, apesar de todos os preconceitos, viveu de acordo com sua própria tese de que as opções básicas de um indivíduo devem ser feitas sobre a premissa de uma vocação igual para o homem e a mulher fundadas na estrutura comum de seus seres, independentemente de sua sexualidade.

A perspectiva de Beauvoir, muito difundida na década seguinte dentro dos ambientes próximos do existencialismo sartreano, de algumas heterodoxias da esquerda e de parte significativa da juventude universitária, destacava a modelação social da atitude feminina e da sua dimensão de alteridade em relação ao arquétipo masculino.

Denunciava os papéis impostos no contexto das relações sociais, produtoras da divisão dos sexos e da bipartição dos indivíduos, insistindo, ao mesmo tempo, na unidade do gênero humano e na liberdade, que cada uma das suas partes deveria deter, para produzir uma especificidade situada fora dos estereótipos e alheia à hierarquia vigente. Neste sentido, a experiência amorosa e a sua reestruturação/reinvenção revelam igualmente que a instituição da família pode também ser algo mais além do que um mero aparato ideológico de manutenção do *status quo* e das forças dominantes, um instrumento de mera "unidimensionalização

pulsional ou de configuração e reprodução da "heterossexualidade compulsória", para instituir e possibilitar também dinâmicas e vivências múltiplas, sejam tradicionais, sejam destradicionalizadas, da interação e vinculação conjugal, familiar e amorosa”.

Sem dúvidas o par Beauvoir-Sartre protagonizou experiências de estilização e estetização da existência amorosa e conjugal, que deixaram incomodados muitos outros pares e não pares; mas e sobretudo o fizeram sob o pano de fundo da criação de uma via para a transformação e mudança tendo como foco relações intersubjetivas mais solidárias e, certamente, mais democráticas. (KIRKPATRIC, 2020)

O gênero (e Beauvoir foi precursora deste conceito) e o campo no qual este se insere, o das relações de gênero, se constitui em um desnaturalizador potencialmente poderoso não apenas do sexo, mas também de dinâmicas perpetradas entre o plano identificatório e cultural. A reinvenção amorosa proposta pelo par Sartre-Beauvoir (não foram eles, claro, os únicos) descortina o sistema familiar e amoroso como algo poroso, instável, aberto às transformações crescentes do mundo.

A construção do gênero feminino se deu ao longo da história a partir da construção já pré-estabelecida do que é ser homem e a partir deste paralelo, estigmatizou-se culturalmente o que é ser mulher. O que é ser o ‘O Outro’ sexo.

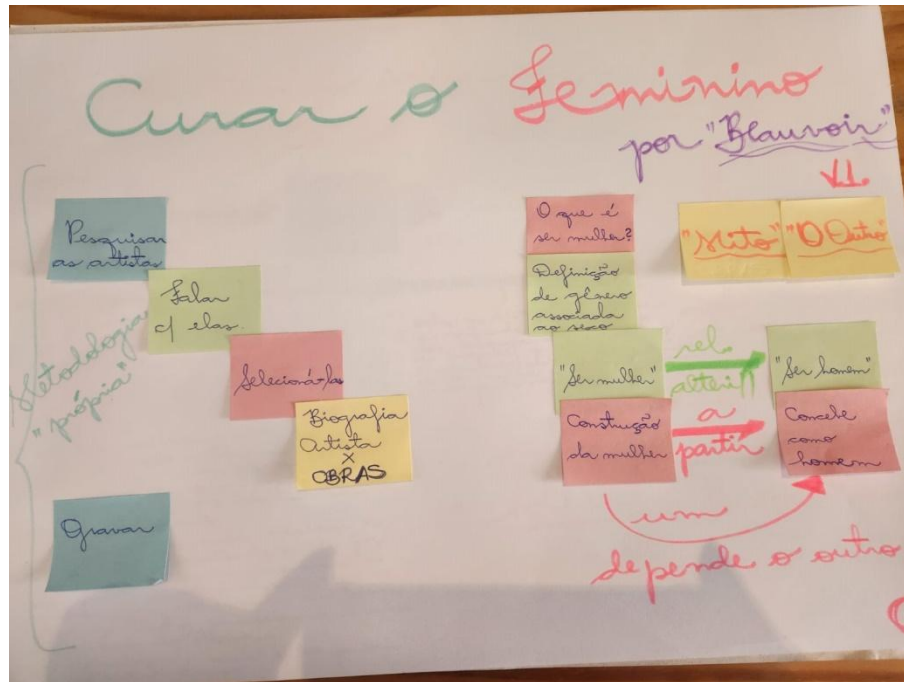


Figura 51. Alone brainstorming. Fonte: Acervo pessoal.

3.8 Afinal, de onde vem a submissão da mulher?

Segundo Beauvoir (2016), a submissão da mulher vem da supremacia do homem e onde os direitos dos homens foram ressaltados, ressaltados e defendidos em grande parte da história da humanidade e de maneira perpétua. A história da mulher se confunde com a história da herança, uma vez que a propriedade privada esteve sempre no poderio do homem e a mulher se apresentava como parte dos bens.

Um dos textos fundamentais para o embasamento do feminismo/patriarcado é “A Origem da Família, da Propriedade Privada e do Estado” de Friedrich Engels (1884/2009), em que discorre sobre a associação da origem do machismo à invenção da propriedade privada. A partir da criação da agricultura e do assentamento humano, quando os homens deixaram de ser nômades, criaram o acesso à propriedade privada para o cultivo de espécies e plantio para sua própria subsistência.

Concomitantemente à propriedade privada, outras propriedades foram inventadas para o homem com o pressuposto de que uma mulher é a que vai parir filhos, portanto ter uma mulher e filhos é como ter bens adicionais. Após ter-se uma propriedade, ter-se uma família e uma mulher que cuide de seus filhos e do lar

também é uma ampliação de patrimônio. O homem trabalhando em sua propriedade e a mulher mantendo tal propriedade fundamentaram os estados (ENGELS, 2009). A submissão feminina está associada ao sistema e gera muito lucro para tal, por isso as mulheres foram reduzidas à condição de feminilidade.

Ainda no decorrer da história, as mulheres nunca obtiveram uma relação autônoma e direta com os homens, uma vez que serviam de mediadoras para os direitos dos homens por meio dos contratos sociais como o casamento. O homem nunca reconheceu a mulher como semelhante a ele por não partilhar as mesmas maneiras de pensar e agir, uma vez que a mulher fora conservada na perspectiva do Outro, permanecendo submissa à vontade do homem. (KIRKPATRIC, 2020)

A relação do homem contemporâneo com as mulheres ainda é ambígua, pois é ao mesmo tempo serva e companheira. Ideia bastante reforçada ainda hoje por dogmas religiosos. O feminismo é a busca pela interrupção deste processo de poderio aos homens em detrimento à vida das mulheres.

3.9 O Destino da mulher, segundo Simone de Beauvoir

Simone de Beauvoir discorreu sobre três temas centrais para explicitar o porquê a mulher estava e ainda está (quase 100 anos após a publicação do livro *O Segundo Sexo*) subjugada ao homem em todos os âmbitos da vida e utilizou-se da Biologia, da Psicanálise e do Materialismo Histórico para justificar e argumentar tal subjugação:

- **Biologia:** A autora argumenta que as especificações biológicas reprodutivas não justificam a subjugação do homem sobre a mulher, pois até o início da puberdade e produção de hormônios, os meninos não tem supremacia, diferença ou privilégios sobre os corpos das meninas, ou seja, são apenas crianças. A subjugação é construída socialmente e não apresenta justificativa biológica.

- **Psicanálise:** A Psicanálise contribuiu para o pensamento de subjugação da mulher por referenciar-se primariamente na Psicologia do homem, fálica. A mulher é o sujeito castrado. E a crítica de Beauvoir à psicanálise parte da ideia de que a possibilidade de algo como um destino feminino não existe.

- **Materialismo Histórico:** foi a partir do ponto de vista do materialismo marxista e do livro 'A Origem da Família, da Propriedade Privada e do Estado' de Friedrich Engels, que o papel da mulher começou a ser questionado e descrito conforme Simone de Beauvoir postulou. No processo de fixação da propriedade privada, o homem assume domínio de outros homens (escravidão) e também se torna proprietário da mulher. Esta, por sua vez, é confinada a trabalhos domésticos que também são desvalorizados, levando-a a experimentar a subjugação social através da opressão econômica.

3.11 FEMINISMO NEGRO

Numa sociedade racista, não basta não ser racista. É necessário ser antirracista”.

(ANGELA DAVIS)



Figura 52. Lélia Gonzalez e Angela Davis nos Estados Unidos em 1984.. **Fonte:** <https://www.sindjus.com.br/novembro-antirracista-a-historia-e-o-legado-de-lelia-gonzalez/14893/>.
Acesso: 09/10/2024

O surgimento do feminismo negro como perspectiva teórica se deu a partir da década de 70 nos Estados Unidos e devido às inquietações e questionamentos das mulheres negras cujas demandas não eram abarcadas pelo dito feminismo clássico até então conhecido ²³.

O feminismo negro ganha forma e se fortaleceu a partir do caso impulsionador de Rosa Parks, que em 1955 recusou-se a ceder seu assento no ônibus a um homem branco em plena América segregacionista, quando nos ônibus públicos os negros deveriam sentar-se no fundo para deixar os lugares da frente às pessoas brancas. Rosa Parks entrou no ônibus e sentou-se no primeiro lugar que encontrou porque estava cansada. Ela sentou num lugar que era demarcado para que os brancos sentassem e como se recusou a ceder seu lugar, foi presa²⁴.

²³ <https://www.ecycle.com.br/feminismo-negro/>

²⁴ <https://gedes-unesp.org/feminismo-negro/>



Figura 53. The National Civil Rights Museum in Memphis, Tennessee, features a statue of Rosa Parks seated on a bus. **Fonte:** <https://ge.usembassy.gov/u-s-memorials-honor-civil-rights-hero-rosa-parks/> **Acesso:** 03/10/2024

As mulheres negras tinham outras demandas em termos de igualdade social a serem respeitadas, pois enquanto uma mulher branca estava precisando do seu direito a trabalho remunerado com uma jornada mais aceitável, as mulheres negras nem tinham o direito de sentarem onde queriam num ônibus.

As mulheres negras foram violentamente escravizadas pelo colonialismo e para elas restava apenas o trabalho árduo de sol a sol, se não fosse dentro da casa grande, era na lavoura. A mulher negra foi açoitada e subjugada como se não tivesse alma por sua cor de pele, a qual lhe conferia um motivo para ser escravizada. Em sua origem, pertencia a quem pagava por ela para ser ama de casa, ama de leite; estuprada e atrocemente violentada em todos os seus direitos, inclusive o de existir. Nos Estados Unidos, assim como no Brasil, os escravizados foram libertos a partir da assinatura de uma lei, mas sem nenhum tipo de direito resguardado. Como as mulheres como Sojourner Truth, que teve 13 filhos durante o período escravizador e jamais foi tratada com cavalheirismo em nenhum âmbito, aliás, sempre foi explorada, se enquadrariam como mulheres libertas ²⁵?

²⁵ <https://www.geledes.org.br/e-nao-sou-uma-mulher-sojourner-truth/>

Dentre as pioneiras do feminismo negro nos Estados Unidos podemos citar nomes como Angela Davis, Bell Hooks, Sojourner Truth e Patrícia Hill Collins.

Angela Davis despontou como Filósofa e professora estadunidense do mesmo estado que Rosa Parks, o Alabama, um dos estados mais racistas do sul dos Estados Unidos e onde desde muito criança conviveu com humilhações de cunho racial embora pertencesse à classe média norte-americana, pois sua mãe era professora e seu pai proprietário de um posto de gasolina, mas ela era negra, o que determinou muito de sua vida. Davis tornou-se militante do partido comunista dos Estados Unidos em 1960, os Panteras Negras. Devido à sua militância pelos direitos das mulheres e contra a discriminação social e racial, disse que no início dos anos 1920, o partido Comunista foi negligente em relação às reivindicações específicas das mulheres negras na indústria. (HILL COLLINS, 2019)

Ao longo da década seguinte, entretanto, reconheceram a centralidade do racismo na sociedade americana, desenvolveram uma séria teoria sobre a libertação negra e produziram um amplo histórico de ativismo na ampla luta contra o racismo. Pela vertente do racismo enfrentado pelas mulheres negras já se evidencia a necessidade de um feminismo diferente e que tratasse questões sociais e de racismo.

O feminismo negro é, então, uma teoria que nasce do ativismo, como no discurso de Sojourner Truth, e por isso possui características marcadas na auto-interpretação das agentes, sendo assim uma teoria que parte da experiência própria, ou de próximos para dar origem aos seus conceitos. As pessoas responsáveis pela consolidação da abordagem são acadêmicas, mas que antes de mais nada se identificam como mulheres negras que escrevem sobre as situações de mulheres negras para que estas consigam se enxergar na produção intelectual feminista (HILL COLLINS, 2000).



Figura 54. Grupo Women's Liberation marcha em apoio ao Partido dos Panteras Negras, em 1969 (Reprodução/David Fenton). **Fonte:** <https://revistacult.uol.com.br/home/feminismo-negro-para-alem-de-um-discurso-identitario/>. **Acesso:** 03/10/2024.

As mulheres negras libertas na grande maioria tinham como opção de trabalho as casas de família onde os banheiros, a pia onde lavavam as próprias mãos eram segregadas/separadas dos demais da casa, embora elas cuidassem dos filhos das pessoas brancas sendo babás ou empregadas domésticas, cuidando de tudo o que havia numa casa desde a limpeza ao trabalho de cozinheira ou lavadeira. Era uma segregação racial institucionalizada pelo estado. (VERGÈS, 2022)

As mulheres negras americanas também tiveram uma libertação de senzalas similar às mulheres negras brasileiras: tiraram-se as correntes e a mensagem subliminar foi: agora vá, siga em frente! Mesmo sem nenhum direito resguardado, instrução, possibilidade de trabalho ou quiçá moradia ou alimentação.

O questionamento sobre a situação das mulheres negras já havia sido indagado por Maria Stewart, feminista e abolicionista negra do século XIX e primeira mulher a discursar nos Estados Unidos num período em que não era permitido a nenhuma mulher discursar ou mesmo expor quaisquer opiniões. Mas Maria Stewart foi pioneira em discursos ao público e por falar em favor dos direitos das mulheres, contra o racismo e a escravidão no país. (VERGÈS, 2022) “Até quando as nobres filhas da África serão forçadas a deixar que seu talento e seu pensamento sejam soterrados por montanhas de panelas e chaleiras de ferro?” (HILL COLLINS, 2019)

Maria W. Stewart, órfã desde os cinco anos, foi entregue aos serviços da família de um clérigo como trabalhadora doméstica e lutou muito durante toda sua vida para se educar em vários lugares no tempo possível. Tornou-se uma intelectual

e seus discursos sobre questões políticas foram legados para a retomada do feminismo negro para as negras ativistas sucessoras.



Figura 55. Jornal ilustrado com a palestra entregue por Maria W. Stewart no Franklin Hall em Boston, Setembro-1832. **Fonte:** <https://www.blackpast.org/african-american-history/1833-maria-w-stewart-address-african-masonic-hall/>. **Acesso:** 08/10/2024

Ainda no que diz respeito às mulheres negras precursoras em explicações nos Estados Unidos, em discurso proferido na Convenção dos Direitos da Mulher, em 1851, em Ohio, Sojourner Truth afirmou:

Aqueles homens ali dizem que as mulheres precisam de ajuda para subir em carruagens, e devem ser carregadas para atravessar valas, e que merecem o melhor lugar onde quer que estejam. Ninguém jamais me ajudou a subir em carruagens, ou a saltar sobre poças de lama, e nunca me ofereceram melhor lugar onde quer que estejam. Ninguém jamais me ajudou a subir em carruagens, ou a saltar sobre poças de lama, e nunca me ofereceram melhor lugar algum! E não sou uma mulher? Olhem para mim? Olhem para meus braços! Eu arei e plantei, e juntei a colheita nos celeiros, e homem algum poderia estar à minha frente. E não sou uma mulher? (Truth *apud* CARNEIRO, 2017, s/p)

Este é um fragmento famoso do discurso '*Ain't I a woman?*' por Sojourner Truth, mulher negra norte-americana que nasceu escravizada e depois de conquistar a liberdade, dedicou-se à luta abolicionista e pelos direitos das mulheres.

Foram algumas mulheres que embasaram o feminismo negro no mundo. São várias referências que falaram da escravidão, do racismo, e conforme Beauvoir havia postulado, de heteronormatividade.

3.12 A INTERSECCIONALIDADE

O feminismo negro reivindica a inclusão da categoria "raça" nos desdobramentos, discussões e soluções sobre as desigualdades de gênero na luta feminista. Eis a interseccionalidade na agenda do feminismo mundial, pois as mulheres negras estão em pior condição de igualdade perante os homens que as mulheres brancas, pois além da aparência da pele escura, que pode ser um aspecto de seleção "natural" nas sociedades para os postos de trabalhos, as negras possuem ancestralidade escravizada e marcada pelo racismo, o que conferiu a elas um lugar periférico em vários âmbitos como moradia, escolaridade, oportunidades de trabalho, ausência em lugares de cultura erudita como museus, etc. É a raça entendida como um elemento capaz de estruturar uma hierarquia social e segregar alguns corpos de determinados espaços.

Meu pai, que é negro e trabalhava numa fabrica quando eu ainda era criança e até a fase adolescente, sempre comentava que o negro não é bem visto nos ambientes que ele entra. Pode prestar atenção. Estão todos conversando numa sala, numa reunião, rindo, etc; entra um negro, acaba o assunto, as pessoas perdem a naturalidade e ocorre uma verdadeira evasão.

O feminismo negro torna evidente o que o racismo e o sexismo podem fazer na vida de uma mulher negra; embora a escravidão já tenha "feito" muito. E neste sentido, para que a transformação social ocorra, a luta feminista deve estar conectada com a luta antirracista no combate ao racismo estrutural. O feminismo negro traz o conceito e ideia de interseccionalidade, que descreve a ideia de gênero associado à ideia de sexo biológico, mas tendo o entendimento que ele não é o único determinante das violências sociais. O gênero forma uma tríade com a dupla classe e raça. (VERGÈS, 2022)

O conceito de interseccionalidade foi criado pela advogada e professora norte-americana Kimberlé Williams Crenshaw. Kimberlé é uma defensora dos direitos civis norte-americanos e uma das principais estudiosas da teoria crítica da raça. Ela é conhecida pela introdução e desenvolvimento da teoria interseccional, que é o estudo de como identidades sociais sobrepostas ou interseccionadas, principalmente identidades minoritárias se relacionam com sistemas e estruturas de opressão, dominação ou discriminação. (SILVA, 2016)

Kimberlé foi essencial no desenvolvimento do feminismo interseccional que examina os sistemas sobrepostos de opressão e discriminação aos quais as mulheres estão sujeitas devido à sua etnia, sexualidade e histórico econômico. Ela definiu interseccionalidade como a sobreposição de múltiplos problemas de injustiça social. Apontou intersecções de raça, gênero e heterossexismo como elementos que impactam negativamente a vida das mulheres negras, reduzindo as oportunidades para essas mulheres. (SILVA, 2016)



Figura 56. Kimberlé Williams Crenshaw. **Fonte:** https://pt.wikipedia.org/wiki/Kimberl%C3%A9_Williams_Crenshaw. **Acesso:** 02/10/2024.

O feminismo negro, numa perspectiva de raça, classe, gênero e sexualidade, tem a interseccionalidade como construto teórico, edificado a partir de uma experiência concreta, vivenciada. A jurista Kimberlé é a pioneira nessa formulação.

Seus estudos influenciaram a elaboração da cláusula de igualdade da Constituição da África do Sul.

Entre os pontos centrais negativos do feminismo negro, destacam-se: a crítica à vitimização da mulher negra; a competição entre as mulheres; a estereotipação e sexualização dos corpos negros; a falsa concepção de irmandade baseada em uma opressão comum. Já entre os pontos centrais positivos do feminismo negro, inclusive aqueles a serem conquistados, estão: a necessidade de uma genuína solidariedade política; uma irmandade baseada no respeito a fim de operacionalizar transformações estruturais; expor, examinar e eliminar a educação e ações sexistas; os homens e meninos devem ser companheiros de luta, compartilhando a responsabilidade de agir ativamente para a transformação social almejada pelos movimentos antirracistas.

As ideias do feminismo negro confluem com as ideias de Simone de Beauvoir quando disse que até a fase hormonal das crianças, entre elas (meninos e meninas) não há nada onde um possa ser melhor que o outro, mais inteligente ou capaz. São crianças!

Já Hooks (2018) propõe em seu livro “O feminismo é para todo mundo - políticas arrebatadoras, uma educação feminista responsável para as crianças” que:

Apesar dos ganhos econômicos de mulheres feministas individuais, de muitas mulheres que acumularam riqueza ou aceitaram a contribuição de homens ricos e que são nossas companheiras na luta, não criamos escolas fundamentadas em princípios feministas para meninas e meninos, para mulheres e homens. Ao falhar na criação de um movimento educacional de massa para ensinar a todo mundo sobre feminismo, permitimos que a mídia de massa patriarcal permanecesse como o principal local em que as pessoas aprendem sobre feminismo, e a maioria do que aprendem é negativa. Ensinar pensamento e teoria feminista para todo mundo significa que precisamos alcançar além da palavra acadêmica e até mesmo da palavra escrita (HOOKS, 2018).

Existe muito por fazer em termos de feminismo no mundo e ainda mais no feminismo negro em específico. A base educacional é uma das formas de fazer algo. Há que existir uma disciplina que abarque o assunto desde o ensino fundamental, pois as crianças reproduzem os comportamentos aprendidos em uma sociedade machista. Há que existir uma cadeira que contemple o feminismo também nas

universidades, por várias razões já expostas neste trabalho e também devido aos constantes e diários feminicídios que também são produtos do machismo.

Conseguir discernir o que é construção cultural opressora é latente no mundo perante todas as mulheres, pois os corpos das mulheres não são propriedades de nenhuma outra parte, mas existe a necessidade de conscientização real de que os corpos femininos negros já foram propriedades de senhores escravagistas e que continuamos reproduzindo este comportamento em massa. “As mulheres devem ser protegidas quando são vítimas de discriminação racial, da mesma maneira que os homens, e devem ser protegidas quando sofrem discriminação de gênero/racial de maneiras diferentes” (SILVA, 2016, p. 8).

3.13 LÉLIA GONZALEZ

Ser negra e mulher no Brasil, repetimos, é ser objeto de tripla discriminação, uma vez que os estereótipos gerados pelo racismo e pelo sexismo a colocam no mais alto nível de opressão.

(LÉLIA GONZALEZ)

Lélia Gonzalez (1935-1994), intelectual e ativista brasileira (mineira) que contribuiu para a compreensão do Brasil no mundo a partir de uma perspectiva de gênero e raça. Ela foi uma das principais expoentes do feminismo negro no país e é considerada central para entender a relação entre raça, gênero e classe ²⁶.

²⁶ <https://guiadoestudante.abril.com.br/estudo/conheca-lelia-gonzalez-pensadora-pioneira-do-feminismo-negro-no-brasil>



Figura 57. Lélia Gonzalez. **Fonte:** <https://www.itaucultural.org.br/secoes/entrevista/lelia-gonzalez-um-simbolo-da-luta-feminista-e-antirracista-brasileira>. **Acesso:** 03/10/2024.

Lélia de Almeida nasceu em Belo Horizonte em 01 de Fevereiro de 1935. Seu pai era operário negro e a mãe uma índia analfabeta (como a própria Lélia declarou). Lélia foi a décima sétima filha dos 18 filhos que os pais tiveram, histórico inerente à juventude negra brasileira em geral. Em 1942, Lélia e sua família migraram para o Rio de Janeiro, pois seu irmão Jorge de Almeida foi convocado para ser jogador do time de futebol do Flamengo. Concomitante a isto, um diretor do Flamengo queria que Lélia fosse sua empregada doméstica. E Lélia, por ser pobre, vai trabalhar nesta casa, mas em pouco tempo resiste a isto e se posiciona querendo estudar. “Teve um diretor do Flamengo, que queria que eu fosse pra casa dele ser uma empregadinha, daquelas que seriam cria de casa. Eu reagi muito contra isso...” (Gonzalez, 2021, p. 298).

A trajetória educacional de Lélia Gonzalez foi impecável, após concluir o curso Científico no tradicional Colégio Pedro II; em 1958 graduou-se como Bacharel em História e Geografia pela Universidade do Estado da Guanabara (UEG), atual Universidade do Estado do Rio de Janeiro (UERJ). Na sequência, graduou-se em Licenciatura em História e Geografia, Bacharel em Filosofia e Licenciatura em Filosofia também pela UEG. Ela tornou-se Lélia Gonzalez a partir do nome do marido espanhol que conheceu na faculdade, mas que em pouco tempo cometeu suicídio. Entretanto, ela seguiu sua vida e carreira como Lélia Gonzalez.

Lélia, que havia embranquecido na faculdade, após psicanálise laciana efetuada, prática da religião candomblé, falou sobre o mito da democracia racial,

sobre ser uma mulher Amefricana e que falava pretuguês. Para entender Lélia Gonzalez, há que se considerar alguns aspectos de sua obra e de sua atuação:

Pensamento crítico: Gonzalez foi uma pensadora crítica que enfrentou teóricos do Brasil e colocou em xeque a noção de harmonia social. Ela resgatou processos de resistência do povo negro e deu voz a quem era colocado como submisso e obediente.

Contribuição para o movimento negro: Lélia Gonzalez foi uma das fundadoras do Movimento Negro Unificado (MNU), em 1978, e contribuiu para a consolidação do movimento negro brasileiro. Lélia também fundou o Nzinga Coletivo de Mulheres.

Debates interseccionais: Foi pioneira nos debates interseccionais entre desigualdades econômicas, de gênero e de sexualidade. Aliás, Angela Davis comentou que muito antes do conceito de interseccionalidade se consolidar, Lélia já falava das imbricações de raça, gênero e sexo para com as mulheres negras.

Valorização das culturas africanas e indígenas: A intelectual valorizava os estudos e análises sobre as contribuições das culturas africanas e indígenas na formação cultural e intelectual do Brasil.

Termo "amefricanidade": Lélia Gonzalez gestou o termo “amefricanidade” para se referir aos americanos de origem africana.



Figura 58. Placa da exposição “Lélia em Nós” – Sesc Vila Mariana-SP. **Fonte:** Acervo pessoal. **Acesso:** 07/10/2024.

Lélia transita pelos movimentos negro e feminista, pois criticava a ambos, frisando que os feminismos deveriam dar atenção às múltiplas formas de opressão que recaem sobre as mulheres. Ressaltou ainda a importância da autonomia das organizações de mulheres populares, negras e indígenas, ao acreditar que ninguém era melhor do que essas mulheres para vocalizar seus próprios interesses e suas formas de simbolizar o mundo social.

Conforme Rodrigues e Freitas (2021, p.):

Em 1975, quando as feministas se reuniram na Associação de Imprensa para o Congresso de Mulheres Brasileiras, solenidade pelo Ano Internacional da Mulher, Lélia Gonzalez e suas companheiras ali compareceram para apresentar um documento no qual caracterizavam a situação de opressão e exploração da mulher negra. O Manifesto das Mulheres Negras foi o primeiro de uma série de posicionamentos formais de feministas negras contra o que denominavam de “feminismo branco hegemônico.

O Manifesto das Mulheres Negras foi um documento importante para denunciar as múltiplas opressões que as mulheres negras sofreram e sofrem. O movimento de mulheres negras defende uma sociedade mais justa e igualitária, na qual não existam discriminações de gênero, raça ou classe. O feminismo negro considera que o racismo, o patriarcalismo, a opressão de classe e outros sistemas discriminatórios criam desigualdades básicas que estruturam as posições relativas de mulheres, raças, etnias e classes. O Manifesto das Mulheres Negras também defende que a política mais profunda e potencialmente mais radical deve se basear diretamente na identidade das mulheres negras.

A partir das questões expostas pelo movimento feminista negro, vê-se que autoras brasileiras como Lélia González e Sueli Carneiro analisam partes importantes da vivência das mulheres negras no Brasil. Essas acadêmicas que somam suas teorias às do feminismo negro internacional, trazem consigo uma vivência de um país que passou por um branqueamento social pós-abolição, que insiste em negar a veia histórica escravocrata e de maioria de população negra no país e que com isso sustenta políticas que prejudicam as pessoas negras.

Apesar de o feminismo negro não estar na pauta da segurança internacional, as reflexões levantadas pelas autoras comumente são empregadas nas análises da

área, evidenciando as inúmeras violências e opressões às quais estão submetidos certos grupos sociais, especialmente as mulheres negras.

Concluindo, Lélia Gonzalez foi a intelectual feminista brasileira e militante antirracista que criticou o feminismo hegemônico por não incluir questões raciais na sua agenda. Ela propôs um feminismo afro-latino-americano que se comprometesse com a luta antirracista e com a libertação de todos os seres humanos submetidos ao colonialismo europeu. Lélia também valorizava a importância de compreender a formação da sociedade brasileira a partir de uma perspectiva decolonial. Ela acreditava que o racismo era uma tática de exploração e opressão que se manifestava de duas formas nas Américas, do norte e latina.

Lélia foi pioneira nos debates interseccionais entre desigualdades econômicas, de gênero e de sexualidade. Tendo sido referência para Ângela Davis inclusive.

3.14 SORORIDADE

As questões femininas/feministas não serão solucionadas ou tampouco apontadas por uma única pessoa, que sendo mulher seria taxada como louca facilmente. As questões femininas/feministas são coletivas e primeiramente as mulheres precisam vivenciar a sororidade entre si. A sororidade também deve ser uma militância, ou seja, as mulheres devem de fato e verdadeiramente se comprometerem umas com as outras e adentrarem os espaços como um coletivo. As mulheres deveriam defender umas às outras; votar umas nas outras, preferir trabalhar umas com as outras, indicar umas às outras, etc. Enquanto houver diferenças entre as mulheres e umas usarem poder de classe e de raça para dominar outras mulheres, a sororidade feminista não poderá existir.

A sororidade discutida neste trabalho além do sentido de irmandade, é uma menção à transposição da situação da mulher de maneira decolonial e futurística. A sororidade ainda é uma das questões latentes ao feminismo e que deveria constituir uma militância conforme Gonzalez (2021):

É importante pontuar que a noção de *sororidade* é essencial para alcançar coletivamente os objetivos almejados. A busca por uma verdadeira união entre mulheres faz com que elas procurem criar “espaços dentro de espaços” para investigar as opressões presentes em cada corpo, enxergar a fundo o seu lugar social e desenvolver uma compreensão crítica da realidade para que, em coletivo, elas possam erguer as suas vozes, lutando ativamente em prol dos seus direitos. É dessa forma que surgiu o feminismo negro no Brasil, como um pequeno grupo dentro do Movimento Negro Unificado (MNU) que, por sua vez, tem suas raízes no Movimento Negro Contra a Discriminação Racial e Teatro Negro Experimental. As integrantes utilizavam-se criativamente da arte para exteriorizar os problemas e desafios do viver na margem, clamando por transformações sociais, principalmente na base que é a educação popular.

A palavra sororidade é um termo do latim que vem da palavra soror, que significa irmã. A escritora Kate Millet usou o termo pela primeira vez em 1970 justamente junto com a frase: "Mulheres do mundo, unam-se!" A sororidade é um conceito que se refere à irmandade, empatia, solidariedade e acolhimento entre mulheres. A Academia Brasileira de Letras reconhece o termo, apesar de não estar oficialmente no dicionário.

A sororidade é uma proposta política que busca combater a violência e a opressão contra as mulheres, e se opor à exclusão sexista ou causada pelas

próprias mulheres que ignoram a sororidade. “O pensamento sexista nos fez julgar sem compaixão e punir duramente umas às outras. O pensamento feminista nos ajudou a desaprender o auto-ódio feminino. Ele nos permitiu que nos libertássemos do controle do pensamento patriarcal sobre nossa consciência” (Hooks, 2020).

A sororidade implica em comprometimento mútuo entre as mulheres, independentemente de classe social. A sororidade é a não dominação entre si pelas próprias mulheres. É o reivindicar em grupo por espaços e direitos. É o combater o machismo, o sexismo e o patriarcado juntas. A sororidade é uma rede de solidariedade. É um conceito que envolve empatia e acolhimento entre mulheres. É um sentimento que une mulheres por uma rede de companheirismo e proteção. E que este trabalho seja um singelo símbolo de sororidade às mulheres e ao decolonialismo.

NOSSO EU INTERDISCIPLINAR (CONSIDERAÇÕES FINAIS)

“O curador de arte é um expositor de ideias”.

(Fabi Nascimento)

A escrita de uma dissertação de mestrado não é um trabalho óbvio e nem simples. É uma pesquisa e escrita que exige foco, concentração, vontade, dedicação e determinação de chegar a uma conclusão que traduza diferença aos olhos de quem a lê.

Este trabalho, aparentemente, continha um tema controlado e com desdobramentos apenas para conceituar o que seria curadoria de arte e falar do feminino de alguma maneira. Mas uma curadoria feminista em um texto inédito requer um trabalho médio e desafiador.

O trabalho de pesquisa das artistas foi o mais desafiador a princípio em termos de o que encontrar e o que seria a gênese do trabalho. Entretanto, a partir das artistas designadas em algum ponto rizomático entre elas e este trabalho ou comigo que o restante da dissertação foi definido, inclusive o tema foi aprimorado.

Inicialmente havia que encontrar as artistas e a partir de uma convergência entre elas, pensar numa curadoria. Além da convergência entre elas, pensei em pesquisar obras de arte que se comunicassem com algo em mim e que eu nem sabia o que era de fato ainda. Descobrimos artistas e mulheres incríveis e o trabalho foi gradativamente ganhando potência e forma; pois a arte é transmutadora em si! E quanto às artistas? Mulheres extraordinárias que fazem tanto e com tão pouco. E que seguem! Seguir também é uma arte e ainda mais num mundo totalmente machista principalmente. E capitalista!

Ao mesmo tempo em que ao descobrir as artistas questioneimei-me internamente: como não conhecia a Ordalina? Por que elas não têm espaço na mídia televisiva, grandes jornais ou galerias? Comecei a perceber que falar de mulheres artistas era falar um pouco de cada uma de nós, mulheres invisibilidades de uma forma ou de outra perante o sistema.

Por que Karina Beraldo, Ju Costa e Ordalina Cândido não são reconhecidas à altura? E uma resposta similar ao porquê no Brasil parece que apenas Tarsila do Amaral e Anita Malfatti o foram. Deparei-me com autoras como Ana Paula Cavalcanti Simioni que incrementou muito a minha pesquisa, com dados que até então eu desconhecia.

Nesta pesquisa, Ju Costa, uma das artistas curadas, comentou que raramente não teve sua capacidade questionada quando foi executar algum trabalho de pintura de grafite, pois mesmo o trabalho tendo sido contratado, quando ela chega para executar a pintura, ela é questionada: - será que você consegue? Comentário deste tipo que denota o incômodo que uma mulher pode causar em muitos lugares.

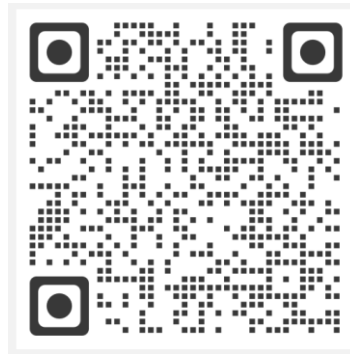


Figura 59. Ju Costa fala do questionamento às suas capacidades. **Fonte:** Canal do Youtube @CURAFeminino: <https://www.youtube.com/shorts/335cRnWYnnY>

O trabalho investigativo ganhou forma frente à realidade dos números inexpressivos que as mulheres têm na arte e a partir do artigo contundente de Linda Nochlin que relata 'Por que não houve grandes mulheres artistas?' Comecei argumentar sobre feminismo, pois Linda Nochlin abordou o assunto das mulheres nas artes a partir de uma visão feminista. Falar sobre feminismo foi ao mesmo tempo instigante e revoltante, pois até então eu desconhecia tais teorias e indagações. E este fato também fala de colocar alguém na invisibilidade a partir de uma consciência de si própria enquanto base de uma pirâmide capitalista.

Simone de Beauvoir fala de feminismo em dois volumes fartos. Ela ancora o feminismo de maneira abrangente, inclusive em termos biológicos e psicanalíticos. Mas, encontramos também críticas ao feminismo, dito hegemônico e ocidental apregoado por Beauvoir, de que sua teoria não abraçava, não gerava sororidade

com as mulheres negras ou imigrantes asiáticas ou ainda mulheres muçulmanas, que compõem a base da imigração à França a partir da colonização de vários países africanos, ou da mão de obra barata que é exercida por mulheres imigrantes e de baixa escolaridade.

Conforme enfatizado por Vergès (2022, p. 11):

Escrevi este livro para mostrar que o trabalho de cuidado e limpeza é indispensável e necessário ao funcionamento do patriarcado e do capitalismo racial e neoliberal; contudo, embora indispensável e necessário, ele deve permanecer invisível, marcado pelo gênero, racializado, mal pago e subqualificado. Também o escrevi para tornar visível a dimensão colonial e racial de um feminismo europeu convencido de ter escapado das ideologias racistas da escravidão e do colonialismo. Chamo esse feminismo de civilizatório porque ele adotou e adaptou os objetivos da missão civilizatória colonial, oferecendo ao neoliberalismo e ao imperialismo uma política dos direitos das mulheres que serve a seus interesses. Os direitos das mulheres, quando esvaziados de toda dimensão radical, tornam-se um trunfo nas mãos dos poderosos. Esse feminismo legitimou uma divisão entre uma sociedade aberta por natureza à igualdade entre mulheres e homens (a europeia) e as sociedades por natureza hostis à igualdade (todas as outras, mas principalmente a muçulmana).

Os textos de Françoise Vergès demonstram que os termos feminismo/feministas em dado momento foram esvaziados em si e muitas teorias passaram a ser apenas teorias e trunfos nas mãos do sistema, pois as diversas formas de violência que incidem sobre as mulheres não foram sanadas e nem tampouco diminuídas. O patriarcado segue como uma das grandes leis universais do mundo, o que confere um caráter extremamente grosseiro, vulgar, brutal, racista, misógino, homofóbico, transfóbico ao mundo, mesmo em lugares dito abertos à diversidade e ao multiculturalismo e como afirmador partidário dos direitos das mulheres. Ao fim, os objetivos dessas políticas são os mesmos: servir ao capitalismo racial, explorar, extrair, dividir, despojar, decidir quais vidas importam e quais não importam.

Argumentar sobre o feminismo negro foi outro ponto de decisão importante durante a produção do trabalho; pois as referências bibliográficas são totalmente distintas e ainda há que situar o leitor, sempre que possível, que o feminismo negro e latino é distinto do feminismo dito hegemônico e ainda diverge do feminismo norte-americano. O feminismo negro é amplamente plural e não há como falar de

feminismo negro sem as particularidades interseccionais que permeiam a vida das mulheres negras. Temos uma artista negra participando desta curadoria e para falar do trabalho e biografia dela tínhamos que dar ênfase ao feminismo negro e a Lélia Gonzalez.

Na historiografia artística de mulheres, os resquícios da tratativa com as mulheres em si resvalam e muito em nossas vidas, em nosso eu interdisciplinar. E tanto Ordalina, Ju ou Karina foram inseridas num sistema em que o acesso ao sistema acadêmico não era liberado a princípio e só então a partir da república, em 1892. Esse alijamento das mulheres na arte configurou-se culturalmente, e também na crítica de arte, de que as mulheres eram bem enquadradas como amadoras e, portanto, apartadas dos mecanismos de seleção e consagração reservados aos artistas ditos profissionais, os homens.

Este trabalho realizado para abraçar e contemplar mulheres em sua arte foi desenvolvido em sororidade com as artistas, que é o ato de exercer empatia entre si, é um termo aplicado somente para mulheres. Aqui a criação curatorial realizada foi em sororidade com as artistas selecionadas e com todas as demais mulheres, as professoras, as engenheiras, as psicólogas, as advogadas etc., todas que em algum momento foram invisibilizadas e silenciadas.

Este trabalho foi realizado também em *sororidade decolonial*, afinal expusemos o trabalho de artistas que nasceram num país colonizado e imposto pelo capital e isto muito fala de nossa cultura, do nosso dia-a-dia em nosso eu interdisciplinar/multidisciplinar (as mulheres exercem muitos papéis além do profissional).

Conforme Vergès (2022, p. 29): “Os feminismos decoloniais estudam o modo como o complexo racismo/sexismo/etnicismo impregna todas as relações de dominação, ainda que os regimes associados a esse fenômeno tenham desaparecido”.

A posição/pensamento decolonial é uma proposta que se opõe ao sistema instituído, que é o combate a todas as formas de violência, inclusive a policial, assim como a militarização da sociedade, que se apoiam na ideia de que a proteção deve ser garantida pelo exército, pela justiça de classe/racial e pela polícia. O que implica

em rejeitar o feminismo que parece se satisfazer com uma abordagem judicial das violências, sem questionar a morte de mulheres e homens racializados, mas que a naturaliza considerando-a um fato cultural, um acidente, uma triste contingência dentre as várias democracias.

O colonialismo não acabou, estamos embaraçados, situados no século XIX. A República, apesar de permitir que as mulheres começassem a frequentar a academia de Belas Artes, continuou exercendo controle sobre territórios dependentes e instituições de poder estruturadas pelo racismo. A dita colonialidade explica o porquê as mulheres encontram-se à margem das sociedades, pois o mundo sul foi partilhado pela Europa e isto foi reafirmado um dia após o outro por meio de lutas, de espada, da pena de escrever, da fé, do chicote, da tortura, da ameaça, da lei, do texto, da pintura, da fotografia, do cinema, etc.

Deixo minha sororidade decolonial à Ju Costa, nossa deusa Nice, mulher de fibra e de força e que deixa as portas abertas inclusive para nós para que exerçamos nosso eu interdisciplinar dignamente a partir de seu acolhimento e de seu traço. A partir de suas parcerias e comunicação direta com a periferia, com as mulheres periféricas que como ela buscam sororidade umas nas outras. Na periferia, o que existe em muitos dias é a sororidade entre as mulheres e isto diz muito sobre elas, sobre o mundo e sobre nosso eu interdisciplinar.

Estendo minha sororidade decolonial a Karina Beraldo, pois seu trabalho em si é altamente decolonial às mulheres e aos seus corpos. Corpos estes controlados por feminilidades impostas, construções de famílias disfuncionais e ideais estéticos impostos ao nosso eu interdisciplinar de que há que ser magra, alta, eurocêntrica, heteronormativa; e que paralelamente naturalizou os corpos escravizados e encarcerados nas senzalas; foi conivente com a exploração do trabalho braçal e infinito e de muitos estupros seguidos pelos proprietários destes corpos à mercê do sistema.

Ofereço minha humilde sororidade decolonial a Ordalina Cândido; nossa grande inspiração diária em nosso eu interdisciplinar. Apenas ofereço, pois o que posso acrescentar a quem conheceu um avô que veio para o Brasil num navio negreiro e que o fazia funcionar a partir da força física de seus braços? Muita sororidade à Ordalina e à sua pintura decolonial. Sororidade à sua vida na periferia

onde compartilha seu ofício com quem precisar e quiser. É sempre um braço forte e apoiador exercendo sua sororidade nata e iluminada desde seu nascimento há 80 anos.

Considero a mesma sororidade a mim mesma, pois os sistemas de informações foram criados para a sustentação do sistema que gera o capital para alguns poucos e que mantém as mulheres à margem em todas as posições, inclusive nas próprias empresas tecnológicas. Somos muitas e somos minoria nas consultorias, nas gestões, pouquíssimas nas direções e nenhuma como CEO (*Chief Executive Officer*).

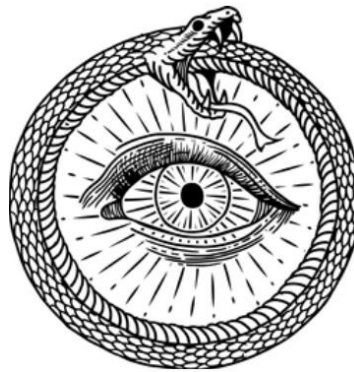


Figura 60. Ouroboros. **Fonte:** <https://www.shutterstock.com/pt/search/ouroboros>. **Acesso:** 18/09/2023

Que o ideal de sororidade decolonial seja eternizado e infinito como a figura de um *ouroboros*, mas que faz girar uma roda de mulheres cujo mundo deve a vida a elas.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- BEAUVOIR, Simone. **O segundo sexo**. 3ª edição, V.1 e 2. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2016.
- BRUNO, Maria Cristina Oliveira. **Definição de curadoria: os caminhos do enquadramento, tratamento e extroversão da herança patrimonial**. Belo Horizonte: Secretaria de Estado da Cultura, Superintendência de Museus, 2008.
- CARNEIRO, Amanda. **Histórias das mulheres, histórias feministas: antologia**. São Paulo: MASP, 2019.
- CARNEIRO, Sueli. Sobrevivente, testemunha e porta-voz. [Entrevista concedida à Bianca Santana] **Revista Cult**, ed. 223, São Paulo, 9 mai. 2017. Disponível em: Disponível em: <https://revistacult.uol.com.br/home/sueli-carneiro-sobrevivente-testemunha-e-porta-voz/>. Acesso em 08/10/2024.
- CRUZ, Éderson da. **Noções de práticas curatoriais**. Curitiba: InterSaberes, 2022.
- ENGELS, Friedrich. **A Origem da Família, da Propriedade Privada e do Estado**. São Paulo: Escala Educacional, 1884/2009.
- FORTIN, Sylvie; GOSSELIN, Pierre. Considerações metodológicas para a pesquisa em arte no meio acadêmico. **ARJ – Art Research Journal: Revista de Pesquisa em Artes**, [S. l.], v. 1, n. 1, p. 1–17, 2014. DOI: 10.36025/arj.v1i1.5256. Disponível em: <https://periodicos.ufrn.br/artresearchjournal/article/view/5256>. Acesso em: 2 nov. 2024.
- GONZALEZ, Lélia. **Por um feminismo afro latino americano – Ensaios, intervenções e diálogos**. São Paulo: Zahar, 2021.
- HILL COLLINS, Patricia. **Pensamento Feminista Negro**. São Paulo: Boitempo, 2019.
- HILL COLLINS, Patricia. **Black feminist thought: knowledge, consciousness, and the politics of empowerment**. Rev. 10th anniversary eded. New York: Routledge, 2000.
- HOOKS, Bell. **O feminismo é para todo mundo - políticas arrebatadoras**. Rio de Janeiro: Rosa dos Tempos, 2018.
- JONES, Amelia. Temas feministas versus efeitos feministas: a curadoria da arte feminista (ou seria a curadoria feminista de arte?). IN: CARNEIRO, Amanda; MESQUITA, André; PEDROSA, Adriano. **História das Mulheres, Histórias Feministas: Antologia**. São Paulo: MASP, 2019.
- MERLEAU-PONTY, Maurice. **Resumes de cours, Collège de France, 1954-1955, "L'institution"**, Paris: Gallimard, 1968.
- KIRKPATRICK, Kate. **Simone de Beauvoir - uma vida**. São Paulo: Editora Crítica, 2020.
- MINAYO, Maria Cecília de Sousa (org.). **O desafio do conhecimento: pesquisa qualitativa em saúde**. 14ª ed. Rio de Janeiro: Hucitec, 2014.

- NOCHLIN, Linda. **Por que não houve grandes mulheres artistas?** São Paulo: Edições Aurora, 2016. Disponível em: <https://edisciplinas.usp.br/pluginfile.php/7880273/mod_resource/content/1/Linda%20Nochlin%20-%20por%20que%20nao%20houve%20e%20grandes%20mulheres%20artistas%3F.pdf> Acesso em: 18/09/2024.
- OBRIST, Hans Ulrich. **Caminhos da Curadoria.** Rio de Janeiro: Editora Cobogó, 2014.
- OLIVEIRA, Alecsandra Matias de. Maria Bonomi: museu, ateliê e memória : Museum, Studio and Memory. **Revista Trama Interdisciplinar**, [S. l.], v. 13, n. 2, p. 165–183, 2022. Disponível em: <https://editorarevistas.mackenzie.br/index.php/tint/article/view/15055>. Acesso em: 28 out. 2024.
- OLIVEIRA, Alecsandra Matias de. **Mulheres, negras e perigosas. Da representação nas artes visuais.** **Arte & Crítica.** Ano XX, n. 64, p. 47-59, 2022. Disponível em: <https://abca.art.br/wp-content/uploads/2023/01/Arte-Critica-ed-64-Alecsandra-Matias-de-Oliveira-MULHERES-NEGRAS-E-PERIGOSAS.pdf>. Acesso em 18/09/2024.
- RAMOS, Alexandre Dias (org.). **Sobre o ofício do curador.** Porto Alegre, RS: Zouk, 2010.
- RODRIGUES, Cristiano; FREITAS, Viviane Gonçalves. Ativismo Feminista Negro no Brasil: do movimento de mulheres negras ao feminismo interseccional. **Revista Brasileira de Ciência Política**, n. 34, p. e238917, 2021. Disponível em: <https://www.scielo.br/j/rbcpol/a/NFdhTdVLSRPHzdDzVpBYMq/#>. Acesso em: 03/10/2024.
- SILVA, Bruna da Silva e. **A interseccionalidade e a discriminação de raça e gênero no ensino superior: o caso da PUC-Rio.** Relatório Final de Iniciação científica. Orientadores: Margarida de Souza Neves, Silvia Ilg Byington e Eduardo Gonçalves. Departamento de História. Pontifícia Universidade Católica, Rio de Janeiro: 2016. Disponível em: <http://nucleodememoria.vrac.puc-rio.br/sites/default/files/documentos/producao-nucleo/pibic/interseccionalidade-discriminacao-raca-genero-ensino/relatorio-interseccionalidade-discriminacao-raca-genero.pdf>. Acesso em 08/10/2024.
- SIMIONI, Ana Paula Cavalcanti. **Profissão Artista - Pintoras e Escultoras Acadêmicas Brasileiras.** São Paulo: EdUSP, 2019.
- SIMIONI, Ana Paula Cavalcanti. **Mulheres Modernistas – Estratégias de Consagração na Arte Brasileira.** São Paulo: EdUSP, 2022a.
- VERGÈS, Françoise. **Um feminismo decolonial.** São Paulo: Ubu Editora, 2022.