



**Universidade de Brasília
Instituto de Artes
Departamento de Artes Visuais**

DESENHANDO O PRÓPRIO CAMINHO:

O flunar da mulher como pulsão política, artística e pedagógica

Joyce Barbosa Pereira

Brasília-DF

2022

Joyce Barbosa Pereira

DESENHANDO O PRÓPRIO CAMINHO:

O flunar da mulher como pulsão política, artística e pedagógica

Trabalho de Conclusão de Curso de Licenciatura em Artes Visuais, submetido ao Departamento de Artes Visuais do Instituto de Artes da Universidade de Brasília, sob orientação da docente Teresa Cristina Jardim de Santa Cruz Oliveira.

Brasília-DF

2022



Universidade de Brasília
Instituto de Artes
Departamento de Artes Visuais

ATA DE DEFESA DE TRABALHO DE CONCLUSÃO DE CURSO
GRADUAÇÃO EM ARTES PLÁSTICAS – LICENCIATURA

No dia 22 de setembro de dois mil e vinte e dois, às 15h30min, realizou-se na Galeria Espaço Piloto, a sessão pública de defesa do Trabalho de Conclusão de Curso da estudante **Joyce Barbosa Pereira**, intitulado “Desenhando o Próprio Caminho: O flunar da mulher como pulsão política, artística e pedagógica”.

A Banca Examinadora foi composta pela Prof.^ª Dr.^ª **Teresa Cristina Jardim de Santa Cruz Oliveira** (orientadora), Prof.^ª Dr.^ª **Cinara Barbosa de Sousa** (membro efetivo) e pela Prof.^ª Dr.^ª **Karina e Silva Dias** (membro efetivo). Após arguição da discente, deliberou-se pela Aprovação do discente com a menção SS. Proclamado o resultado, os trabalhos foram encerrados e, para constar, eu, Teresa Cristina Jardim de Santa Cruz Oliveira, presidente da sessão, lavrei a presente Ata, que assino em conjunto com os titulares da Banca.



Teresa Cristina Jardim de Santa Cruz Oliveira
Presidente



Cinara Barbosa de Sousa
Membro efetivo



Karina e Silva Dias
Membro efetivo

Agradecimentos

Eu quero agradecer a todo mundo que contribuiu para que eu chegasse até aqui. Inicialmente, meus pais, Fátima e Jersonito, por serem a base que eu precisei para focar nos meus estudos. Ao Jeyson, meu irmão, por ser uma inspiração, me motivou e encorajou para eu seguir nos estudos, nas leituras e na arte. Ao Brando, meu querido amor que tanto me amparou em todos os momentos que precisei, sem ele esse percurso seria muito mais penoso e ele sempre me traz leveza. A todas e todas professoras que me ensinaram tanto, especialmente à professora Gina Vieira, por ser uma grande mulher inspiradora, um exemplo de educadora lutando contra o machismo e a professora e orientadora Teresa Santa Cruz, por ter aceitado ser minha mentora.

Resumo

O presente trabalho busca abordar as relações entre gênero e o espaço urbano, com uma pesquisa sobre as questões complexas da mulher no espaço público e privado, com violências e restrições. Apontando a cidade como um local de manifestação política e pulsão artística e pedagógica, em busca de uma autonomia feminina e equidade de gêneros. No campo das artes, é investigado a presença do gênero feminino na história da arte, nas galerias e museus. Desse modo, é demonstrado mais trabalhos de artistas mulheres, pelo flânar e desenhar no mundo contemporâneo e uma idealização de projeto pedagógico, sob uma perspectiva feminista.

Palavras-chave: Arte; Gênero; Cidade; Flâneuse; Desenho Contemporâneo;

Lista de Imagens

Figura 1. Ruth Orkin. *American Girl in Italy*, 1951. Florença, Itália.

Figura 2. Paulo Nazareth, *sem título*, da série *Notícias de América*, 2011/2012, impressão fotográfica sobre papel algodão, 45 x 60 cm.

Figura 3. Panmela Castro. *Caminhar*. Fotografia de performance. 2007.

Figura 4. Guerrilla Girls. *Do Women Have To Be Naked To Get Into The Met. Museum?*, 1989. Lambe na rua de Nova York.

Figura 5. Esquerda – Guerrilla Girls, 1986 *Report Card*. Direita – Pussy Galore's, 2015 *Report Card*.

Figura 6. Edith Derdyk. *Rasura*, 1998. Linha preta de algodão e grampos.

Figura 7. Edith Derdyk. *Fiação*, 2004, edições A. Livro de artista.

Figura 8. Polyanna Morgana. *Estudando a paisagem, escutando Tom Zé*, 2014. Grafite sobre papel vegetal.

Figura 9. Polyanna Morgana. *PolyTati representações LTDA life in concert, Vol. II*, 2012

Figura 10. Polyanna Morgana. *PolyTati representações LTDA life in concert, Vol. II*, 2012.

Figura 11. Joyce Barbosa e Clara Margarida. Série *Segura*, 2022. Desenhos digitais.

Figura 12. Joyce Barbosa e Clara Margarida. Série *Segura*, 2022. Lambe-lambes.

Figura 13. Joyce Barbosa e Clara Margarida. Série *Segura*, 2022. Lambe-lambes.

Figura 14. Mapa do caminho de colagens de lambe-lambes *Segura* em Ceilândia-DF, 2022.

Figura 15. Barbara Kruger. *Untitled (Your Body is a Battleground)*, 1989. Serigrafia fotográfica em vinil.

Figura 16. Jenny Holzer, *Kriegszustand, Leipzig Monument Project (Völkerschlachtdenkmal)*, 1996. Projeção a laser.

Figura 17. Joyce Barbosa. *Série Sem Vez, Sem Voz*. 2022. Guache, acrílica e caneta permanente sobre tecido Failete.

Figura 18. Joyce Barbosa. *Sem Vez (CEILÂNDIA)* 64,6 x 46 cm. Guache, acrílica e caneta permanente sobre tecido Failete.

Figura 19. Joyce Barbosa. *Estrada para Dentro (SETOR O)* 21 x 15 cm - Direita. Série Sem Vez, Sem Voz. 2022. Guache, acrílica e caneta permanente sobre tecido Failete.

Figura 20. Joyce Barbosa. *Potência de Voo Interno (CASA)* 15,2 x 25 cm. Série Sem Vez, Sem Voz. 2022. Guache, acrílica e caneta permanente sobre tecido Failete.

Figura 21. Joyce Barbosa. *Inconfortável Silêncio (EU)* 7,3 x 6,4. Série Sem Vez, Sem Voz. 2022. Guache, acrílica e caneta permanente sobre tecido Failete.

Sumário

Introdução	9
1. Gênero e sociedade	11
1.1. A (não) circulação da mulher nos espaços	11
1.2. Mulher e o direito à cidade.....	12
1.3. A flâneuse entre a vida e a arte	15
2. Arte e gênero.....	21
2.1. Arte e feminismos	21
2.2. Artistas contemporâneas e as formas de desenhar o caminho	25
2.2.1. O caminho da linha no espaço: Edith Derdyk	26
2.2.2. Caminhar e desenhar: Polyanna Morgana.....	29
3. Trabalho artístico.....	33
3.1. <i>Segura</i>	33
3.2. <i>Sem vez, Sem voz</i>	37
4. Gênero e educação	43
4.1. Educação para equidade de gêneros	43
Considerações Finais	47
Referências	49

Introdução

Essa monografia se propõe a discorrer sobre as relações entre gênero e meio urbano, com uma investigação das questões públicas e privadas que influenciam no modo de viver e produzir de mulheres na sociedade. Assim, pesquisando desde questões da sociedade, de políticas, de produções artísticas e pedagógicas, sendo afetadas a partir do caminhar na cidade. Desse modo, foram abordados quatro tópicos principais: gênero e sociedade, arte, educação e meu trabalho artístico.

Primeiramente, a monografia traz a questão social do papel da figura da mulher, sendo um corpo que não é bem-vindo nos espaços públicos, restrito ao ambiente doméstico, que também não traz liberdade, visto que ocorrem muitas situações de violências físicas, sexuais e psicológicas. Desde a sociedade ateniense, o direito à cidade é restrito a um grupo pequeno de homens, tendo as mulheres que reivindicar seus direitos no decorrer da história. Salientando as ruas como ambiente democrático e político, reverberando as vozes de mulheres.

Estendendo a relação dentre a vida e a arte, trago a noção das flâneuses como um corpo feminino político de enfrentamento, por meio de uma atividade simples, a de derivar pelas ruas. Contudo, essa relação com a cidade acaba se diferenciando da noção do flâneur, figura importante para o início da modernidade. Nessa monografia, procuro explicitar as diferenças, do simplesmente flunar, e dos diferentes corpos que caminham com objetivos artísticos nas ruas.

O segundo capítulo, investigo a questão de gênero dentro de algumas exposições com mulheres e pesquisas feministas. O ambiente da arte, assim como o espaço público, comporta mais homens e nos cabe perguntar o porquê dessa carência de outras perspectivas. Assim, destaco as pesquisas de Linda Nochlin, como uma acadêmica feminista pioneira em procurar desmembrar a relação da mulher e a história da arte.

Em adendo, dentro dessa longa história da arte, faço o recorte de artistas mulheres com uma relação com a cidade, o caminhar e o desenho. Duas brasileiras com produção de arte contemporânea, Edith Derdyk e Polyanna Morgana. Derdyk desenha com linhas que extrapolam para o tridimensional, procurando novos materiais e vendo o caminhar pelo espaço como mais uma forma de desenhar. Já Polyanna mescla a

vida cotidiana com sua produção artística de forma orgânica e poética, trazendo a cidade para novos espaços.

No terceiro capítulo, exponho meus trabalhos artísticos, materializando o aprendizado da vida, das ruas e da academia. Descrevo duas séries produzidas na disciplina *Desenho 3*, com a professora Teresa Santa Cruz, onde relaciono a mulher e a cidade. O primeiro trabalho é uma série de cartazes lambe-lambe, intitulado *Segura* e o segundo trabalho, a série de pinturas *Sem Vez, Sem Voz*, ambos de 2022.

Por fim, exponho a proposta de um projeto pedagógico, como uma forma de intervir socialmente através da educação. O projeto é constituído de quatro aulas para turmas de ensino médio, com o preceito de explicitar para toda uma turma as questões de gênero e da cidade, expondo as desigualdades e diferenças camufladas. Isso por meio de atividades de caminhada, debates, teorias e produção artística.

1. Gênero e sociedade

1.1. A (não) circulação da mulher nos espaços

Com a pandemia de COVID-19 ficou mais latente a restrição coletiva, um espaço de tempo que a maioria das pessoas teve que se reservar às suas casas para se resguardar do vírus, por meio de lockdowns. Uma realidade imposta, de modo que gerou bastante desagrado e inconformismo¹. Contudo, essa imposição de restrição às casas já foi feita, desde o século XIX, às mulheres. Onde a casa é demonstrada como o ambiente mais seguro, correto e a rua sendo o grande perigo. Assim como outras mulheres que estavam na rua e eram vistas como inferiores e depravadas, estando ligadas à prostituição, com uma vida de libertinagem.

A prostituta era uma “mulher pública”, mas o problema na vida urbana do século XIX era se cada mulher no novo e desordenado mundo da cidade — a esfera pública das calçadas, dos cafés e dos teatros — não era uma mulher pública e, desse modo, uma prostituta. A presença intensa de mulheres desacompanhadas — sem dono — ameaçava o poder e a “fragilidade” masculinos. (WILSON, 2005, p. 140)

Esses estereótipos construídos ao longo do tempo sobre as mulheres, por questões sociais e religiosas, acabam impondo essa restrição dos espaços à elas, sendo restritas aos espaços domésticos, que podem ser falsamente seguros. Inclusive, durante a pandemia no século XXI, as moradias não foram ambientes propícios para as mulheres. De acordo com pesquisas do DataFolha, a violência contra mulheres que já sofriam agressões aumentou, em que mais de 25% dos casos os atos violentos vinham do próprio marido ou namorado que compartilham a casa. Ou seja, há uma construção social do papel doméstico estar diretamente ligado ao feminino, mas isso privilegia os homens, com o poder e dominação de todos os espaços.

[...] na prática, a esfera privada era (e é) um domínio masculino; ainda que os vitorianos a tenham caracterizado como feminina, o ambiente doméstico interno foi organizado, em primeiro lugar e acima de tudo, para a conveniência, o descanso e o lazer de homens, não de mulheres; as feministas ainda argumentam que, em geral, o domínio privado tem sido o local de trabalho da mulher e não de seu refúgio. (WILSON, 2005, p. 144)

¹ FRANCE PRESSE. “Protestos contra lockdown e novas medidas restritivas se espalham em diversos países”. 21/11/2021. Disponível em: <<https://g1.globo.com/mundo/noticia/2021/11/21/protestos-contra-contra-lockdown-e-novas-medidas-restritivas-se-espalham-em-diversos-paises.ghtml>>. Acesso em: 02 de maio de 2022.

Segundo Sylvia Walby (2016, p. 97), o patriarcado é “um sistema de estruturas e práticas sociais no qual os homens dominam, oprimem e exploram as mulheres”, isso seja nas esferas públicas e/ou privadas. Dessa forma, as relações estão impregnadas de patriarcas que exercem o poder por meio da violência, seja física, sexual ou psicológica, barrando a livre vivência de mulheres, sobretudo na esfera pública. “Talvez não importe se ficam de olho nas mulheres, se elas são molestadas ou de fato atacadas nos espaços públicos, porque, afinal, “ideologicamente” elas ainda estão em casa” (WILSON, 2005, p. 145).

a separação entre a esfera privada (vida familiar e pessoal) e a esfera pública é apenas aparente, questionando, também, uma concepção do político, tradicionalmente limitado à descrição das relações dentro da esfera pública, tidas, até então, supostamente, como diferentes, em conteúdo e teor, das relações e interações na vida familiar, na vida “privada”. (COSTA; RODRIGUES; VANIN, 2011, Pp. 22-23)

1.2. Mulher e o direito à cidade

O direito à cidade foi escolhido para poucos, numa perspectiva masculina, desde a Grécia Antiga. Onde as relações políticas e naturais foram usadas para dividir as esferas público e privada, com o privilégio inclinado para os homens livres em detrimento das minorias da sociedade, como por exemplo, as mulheres e pessoas estrangeiras.

A sociedade ateniense, altamente estratificada, foi representada pelo pensamento aristotélico ao vislumbrar esferas sociais distintas. Essa compreensão acabou por definir qual eram as pessoas a pertencer a determinados desses espaços. Nesse sentido, cabia aos cidadãos – homens, livres e atenienses – pertencer e se manifestar na esfera pública e nas relações políticas; e, o restante da população – mulheres, escravos e estrangeiros – estariam desprovidos de atuação na esfera pública, pertencendo somente ao espaço privado das relações naturais. (Lamoureux *In* Hirata, 2009 apud COSTA; COELHO, 2018, p. 30)

Um grande marco histórico foi a Revolução Francesa, no século XVIII, momento de furor do povo em busca de maior justiça e igualdade social. A partir da Declaração dos Direitos do Homem e do Cidadão houve respostas em defesa dos direitos públicos e civis para as mulheres, como a Declaração dos Direitos da Mulher e da Cidadã, de Olympe de Gouges e *A Vindication of the Rights of Women*, de Mary Wollstonecraft. Porém, infelizmente as reivindicações dessas mulheres não foram atendidas.

Em 1793, os clubes e sociedades de mulheres foram proibidos, sob alegação de que contrariavam o “decoro” próprio ao sexo feminino. Dois anos mais tarde, a Convenção aboliu o direito de as mulheres assistirem às sessões nas galerias. Assim, estavam vetadas as possibilidades de participarem de quaisquer decisões políticas, seja ativamente, como eleitoras, seja passivamente, como ouvintes. (SIMIONI, 2007, p. 89)

No final do século XIX, acontece a primeira onda feminista, onde mulheres inglesas, intituladas sufragistas, lutaram pelo poder do voto. Foi um ponto inicial para a luta de mulheres por seus direitos sendo efetivados, pois também são gente. Já na segunda onda, a partir da década de 1960, além dos direitos civis, buscam também politizar o privado. Então, é salientado o que ocorre nas casas também ser importante, sendo o local de violências domésticas e machismo de homens próximos, como o próprio pai ou marido, por exemplo. Desse modo, percebe-se a preocupação de equalizar as relações sociais pelas esferas do político e do privado — que perpetuam o poder na mão de alguns — para que haja uma livre circulação da mulher pelos espaços.

Existiriam duas categorias de direito à cidade. O primeiro seria o direito de usufruto do espaço urbano. Poder viver, trabalhar, ter lazer, se locomover e se representar na cidade seriam garantias desse direito. Já o segundo tipo se refere ao direito de participar nas decisões, no planejamento e na produção do espaço urbano. Esse seria o direito a uma autogestão popular do urbano, a partir da perspectiva do bem-estar coletivo e não dos lucros privados. (LEFEBVRE, 2001, apud FREITAS; GONÇALVES, 2021, p. 5)

Segundo Judith Butler (2019, p. 47), ser um sujeito requer primeiro encontrar o próprio caminho dentro de certas normas que governam o reconhecimento, normas que nunca escolhemos e que encontraram o seu caminho até nós e nos envolveram com seu poder cultural estruturador e incentivador. Ou seja, dentro da estrutura machista, construída beneficiando o gênero masculino, o papel da mulher é o de reconhecer esse espaço e se pôr como esse sujeito de direitos, que também devem ser respeitados e lembrados.

“O confinamento das mulheres em certos espaços, certos horários e dentro de certas possibilidades limitadas de cidadania, nos mostra, portanto, como as cidades são generificadas/genderizadas” (FREITAS; GONÇALVES, 2021, p. 9). Há limitações que são impostas de modo “informal”, não existem leis que determinam essas ações, mas por conta de uma infraestrutura baseada no masculino, a construção social reverbera para essas limitações espaciais e mentais. No meio público, se existe um corpo “presume-se que seja masculino e que não esteja apoiado em nada, sendo,

presumivelmente, livre para criar, mas sem ter sido criado. E o corpo na esfera privada é feminino, envelhecido, estrangeiro ou infantil, e sempre pré-político” (BUTLER, 2019, p. 85).

O corpo feminino é constantemente inferiorizado, marginalizado e posto como não-gente. O caminho se torna ainda mais difícil para mulheres negras, que além do machismo, agrega-se o racismo, carregando as camadas de preconceitos. Segundo uma pesquisa do realizada pelo Instituto Patrícia Galvão e pelo Instituto Locomotiva:

69% das mulheres já foram alvo de olhares insistentes e cantadas inconvenientes ao se deslocarem pela cidade. Nada menos que 35% já sofreram importunação/assédio sexual, e 67% das negras relataram ter passado por situações de racismo quando estavam a pé. (BERNARDES, 2021)

Com isso, pode-se “compreender que as mulheres — por direito à cidade e à vida política — devem ter o mesmo acesso ao espaço de ação, participação e deliberação política” (COSTA; COELHO, 2018, p. 31). Combatendo as ações machistas e racistas pela política de enfrentamento, para a proteção dessas mulheres que sofrem pelas questões de gênero e raça. “A realidade é que o campo de ação política de mulheres pela cidade é amplo, e demonstra que toda relação historicamente construída é passível de modificação”. (ARAÚJO, 2019, p. 99). A rua é um ambiente público, que pode e deve ser utilizado para as manifestações do povo, que se une em busca de objetivos em comum, lutando pelos direitos do coletivo.

Porque quando corpos se unem como o fazem para expressar sua indignação e para representar sua existência plural no espaço público, eles também estão fazendo exigências mais abrangentes: estão reivindicando reconhecimento e valorização, estão exercitando o direito de aparecer, de exercitar a liberdade, e estão reivindicando uma vida que possa ser vivida. (BUTLER, 2019, p. 33)

As manifestações públicas de grupos de mulheres são importantes, pois “as reivindicações políticas são feitas pelos corpos quando eles aparecem e agem, quando recusam e persistem, em condições nas quais esse fato por si só ameaça o Estado com a deslegitimação” (Ibid, p. 93). As mulheres também possuem direitos próprios, podem e devem usar a rua como local de visibilidade para as suas pautas tão latentes, de dignidade e liberdade.

Pensar, portanto, a resistência das mulheres na esfera pública como participação resistente dimensionada apenas por princípios de dedicação prioritária à vida doméstica e aos familiares, ou seja, da domesticidade feminina composta por afetos, e não dimensionar a resistência dessas mulheres pela noção do direito e da justiça, é respaldar a noção de

dominação masculina na esfera política. E criar uma projeção da esfera política como homogênea e universal é silenciar a existência dos sujeitos políticos distintos. (ARAÚJO, 2019. p. 102)

É justo e necessário usar as ruas como ambiente de direito democrático e de circulação com liberdade. “Caminhar é dizer que esse é um espaço público onde pessoas [...] não importa o gênero que lhes seja atribuído ou a religião que eles professem, estão livres para se mover sem ameaça de violência” (BUTLER, 2019, p. 59). Portanto, caminhar pela cidade como ato político e muito simples, mas, ao mesmo tempo muito simbólico de usufruto de direito à cidade há muitos anos requerida.

1.3. A flâneuse entre a vida e a arte

Uma figura significativa como debate do corpo feminino na cidade, nas ruas, é a da flâneuse. Esse papel disruptivo e polêmico, que inicia com homens ocupando esse espaço, porém de forma misteriosa e silenciosa. Esses corpos à deriva no espaço urbano foram de destaque nos séculos XVIII e XIX, mas qual seria seu papel no mundo contemporâneo?

De acordo com Guy Debord (1958, p. 1), a deriva se apresenta como uma “técnica ininterrupta através de diversos ambientes [...] compreende o deixar levar-se em sua contradição necessária: o domínio das variáveis psicogeográficas pelo conhecimento e o cálculo de suas possibilidades”. É o deixar-se fluir pela cidade de modo irracional e afetivo, se permitindo andar sem saber para onde ir, onde chegar, o que ver. Derivar é caminhar por onde o corpo, os olhos e a mente divagam e se deixam fluir. É a forma que a pessoa observa o mundo que o cerca.

Para derivar tem-se o sujeito da ação, o *flâneur* ou no feminino *flâneuse*. Palavras da língua francesa, são parecidas, mudando somente o gênero, mas que significam coisas diferentes. O flâneur é “como o irônico incorrigível, observador imparcial, deslizando sobre a superfície da cidade, provando seus prazeres com curiosidade e interesse” (WILSON, 2005, p. 144), é uma sombra que se mescla no centro urbano.

De acordo com Benjamin sua poesia tem um olhar alegórico sobre a cidade. Um olhar que analisa como existe uma degradação na forma humana na cidade grande, que vem com a época moderna. É o olhar do flâneur. Um personagem que decide ‘flanar’ pela cidade a fim de encontrar guarita para a sua desconsolação, que ele busca na multidão. (SILVA, 2014, p. 8)

Enquanto isso, a flâneuse encara as ruas e é encarada de volta. Não há muito espaço para poder ser só mais um corpo caminhante ou observante. O flânar da mulher pela cidade não é naturalizado e sim criticado e erotizado constantemente, sendo mais uma pedra intransigente no caminho feminino.

Apesar de estarem presentes nas mesmas ruas, historicamente as mulheres nunca compartilhavam a mesma prerrogativa do anonimato. Desde sempre elas têm sido menos livres para vagar pelas ruas sem propósito, para ir onde quiserem ou aonde a inspiração as conduzir. Objeto do olhar masculino, a maioria das mulheres que conhecemos tem muitas histórias de assédio na rua para contar – e não pode andar na cidade da mesma forma como pode um homem. (NUNES, 2018, p. 872)

O simples flânar da mulher não é recebido como um pleno caminhar. Essa flâneuse ultrapassa as barreiras do doméstico, para enfrentar novos obstáculos: ser objetificada, assediada e marginalizada. “As cidades deveriam ser lugares que encorajam a liberdade de expressão, a diversão e a criatividade, mas as cidades modernas têm uma forma que reflete os interesses de empresas poderosas e do capitalismo” (LEFEBVRE, 2019, p. 106) que são geridos, na maior parte, por homens cis. Com o objetivo de manter o poder nas mãos deles, com mulheres continuando a dar a mão de obra doméstica gratuita, para que os homens sigam com a liberdade no ambiente de trabalho e no urbano.

É como uma armadilha ambulante, o “flâneur embora faça parte da multidão, mantém com ela um certo distanciamento. Esse distanciamento que é, ao mesmo tempo, um distanciamento temporal e espacial, pertencendo, paradoxalmente, ao mesmo tempo-espaço” (SILVA, 2021, p. 452), é sujeito quase onisciente e ativo. Ele tem o controle da situação, se mescla, só aparece quando quer ser visto e observa tudo.

O olhar masculino é construído como voyeurístico, mas ele não representa simplesmente o desejo consciente e o potencial superior; sua significação inconsciente é aniquilar a ameaça que a mulher (castrada e com um órgão genital sinistro) representa. (WILSON, 2005, p. 147)

“Em vez de vagar sem rumo, como sua contraparte masculina, a flâneuse carrega um elemento de transgressão: ela vai aonde não deveria ir, reivindicando o direito de perturbar a paz, observar (ao invés de ser observada), ocupar” (NUNES, 2018, p. 873) o que também pode ser dela. Desvirtuando da linha reta já pré-estabelecida para sua

vida, construindo o próprio caminho, conhecendo e mudando o contexto de bairros, vilas, cidades, quebrando fronteiras.

Um exemplo de mulher e artista, que desbravou as cidades, como uma flâneuse nas ruas foi a fotojornalista Ruth Orkin (1921-1985). Ela foi para a Europa em 1951, por causa da revista LIFE, que havia a contratado para tirar fotos. Então, Orkin escolheu registrar a viagem para uma série chamada “Don’t Be Afraid To Travel Alone” (“Não Tenha Medo de Viajar Sozinha”). Isso para encorajar as mulheres a viajarem sozinhas também. Porém, Ruth demonstra as partes ruins, que podem acontecer a mais mulheres, ela usa suas fotografias como alerta.

A obra *American Girl in Italy* de 1951 (Figura 1) é a fotografia inicial do projeto e a que mais ficou conhecida da série. Nela há uma mulher andando com ar de incômodo e pressa — essa mulher é a estudante de arte Nina Lee Craig, que Orkin havia conhecido pois ambas viajavam — e ela é cercada dos olhares e insinuações de quinze homens, que são desde jovens até idosos.

A foto foi tirada durante um dia de caminhadas pela cidade com uma câmera, com Orkin tirando fotos de Jinx observando as coisas, fazendo perguntas, pechinchando preços e se divertindo em cafés. Ambas afirmam que não orientaram aos homens a fazer qualquer tipo de gesto, ainda que existam duas fotos, sendo a segunda a icônica imagem. (NUNES, 2018, p. 876)



Figura 1. Ruth Orkin. *American Girl in Italy*, 1951. Florença, Itália. Fonte: OrkinPhoto

Minha mãe ensinou a gente a andar. Ana Gonçalves da Silva, ela colocava a gente para andar entre o campo e o centro, para a gente saber se

movimentar. Entre o canto e o centro, ir do canto pro centro, do centro pro canto, de canto pra canto e não ter medo de andar, não ter medo do caminho. Ela sempre ensinou isso, então ela sempre andou. (NAZARETH, 2022)

Outro exemplo é Paulo Nazareth (1977-) um artista contemporâneo brasileiro, autodenominado afro-borum², em que a caminhada é muito importante nas suas produções. Como, por exemplo, a obra *Notícias de América*, 2011/2012 (Figura 2), o artista se propôs a viajar de seu estado natal, Minas Gerais, até Miami, Estados Unidos e sem lavar os pés, lavando-os somente no rio Hudson, deixando ali a terra latina. Mas também o fez como forma de resistência a pessoas que têm preconceito racial e que já o desdenharam como apenas “um negro de pé sujo”. Outro trabalho é *Cadernos de África* (2013-), Paulo sai em busca de pedaços africanos a partir da cozinha de sua casa e na própria África.

“Ao realizar esses percursos e compartilhar conosco parte desses trajetos o artista nos faz questionar a noção de fronteiras, as maneiras de pertencimento, ancestralidade e, até o nosso lugar no mundo”. (SILVA; ALONSO; GHIZZI, 2021, p. 60) pois sempre há seus recortes de raça e nacionalidade. Ele tem características de diversos povos e indaga sobre como seu corpo é visto em diversos locais. “Ele busca parte de sua ancestralidade nas caminhadas, partes da história coletiva e individual”. (Ibid, p. 62)



Figura 2. Paulo Nazareth, *sem título*, da série *Notícias de América*, 2011/2012, impressão fotográfica sobre papel algodão, 45 x 60 cm. Fonte: Mendes Wood DM

² É descendente de italianos e africanos por parte de pai e de indígenas por parte de mãe, um povo autodenominado Borum, mas também conhecidos como Krenak.

Por último, cito uma artista contemporânea brasileira Panmela Castro (1981-). Ela começou grafitando na cidade do Rio de Janeiro, com o pseudônimo Anarkia Boladona, como uma forma de se manifestar após momentos de violência doméstica que sofreu dentro de casa de seu marido da época. Seus trabalhos permeiam os temas da mulher, feminismo, violência e feminilidade.

Na performance *Caminhar*, 2007 (Figura 3), a artista está vestida com um enorme vestido branco — aludindo ao vestido de noiva e questionando o papel social da mulher — com as barras manchadas de tinta de piso vermelho, como se estivesse ensanguentada, e ela caminha por uma enorme ladeira enquanto deixa seu rastro vermelho no chão da rua. Assim, ela performa como um ato de resistência, contra as estruturas e estereótipos do feminino que se tornam um fardo, demonstrando o ambiente misógino que tanto mata mulheres e principalmente as negras.



Figura 3. Panmela Castro. *Caminhar*. Fotografia de performance. 2007. Fonte: Panmelacastro.com

Desse modo, percebe-se que os modos de flandar da mulher e do homem podem se diferenciar, ainda mais pensando sob a perspectiva do flandar do homem europeu em detrimento dos outros. Mas, com o recorte atual e decolonizado, percebe-se que as camadas de gênero e raça expandem as relações, de modo que a mulher branca e o homem não-branco se aproximam ao ter que lidar com relações marcadas de

preconceito e empecilhos, e a mulher negra que mais sangra acumulando as mazelas sociais. O artista contemporâneo está cada vez mais atuando como um “agenciador de sentidos’, que subverte a lógica semântica habitual do mundo das artes, que investiga o mundo a partir de si mesmo, de seu próprio corpo” (ALMEIDA, 2019, p. 516) expondo pontos de perspectiva que acabam sendo abafados.

2. Arte e gênero

2.1. Arte e feminismos

Em pleno século XXI, é pressuposto que a igualdade de gêneros tenha sido posta em prática, visto que as mulheres já têm mais liberdades e passagens que nos séculos passados. Como, por exemplo, nos séculos XVII-XIX, onde as jovens que buscavam estudar nas academias de artes e tinham que literalmente pagar mais, “as mensalidades e as anuidades para mulheres custavam, geralmente, o dobro das masculinas” (SIMIONI, 2007, p. 92) — se fossem “filhos de acadêmicos eram isentos das taxas cobradas por aulas” (NOCHLIN, 2016, p. 20) — e ainda assim não tinham acesso livre às aulas de modelo vivo por conta do pudor³, a segregação e discriminação eram bem mais latentes. Com muita luta de feministas nas ruas e nas academias, as mulheres passaram a ter mais espaços sim, porém ainda com muitas restrições implícitas. “O sexismo ainda está tão insidiosamente costurado no tecido institucional, na linguagem e na lógica do mundo da arte dominante que muitas vezes não é detectado”. (REILLY, 2017, p. 106).

No âmbito artístico, os estudos de gênero encontram-se inseridos principalmente nos processos de questionamento e de crítica sobre a larga presença de nomes masculinos na História da Arte, e na rejeição de temáticas “ditas femininas”, geralmente ligadas às imagens e práticas sociais referentes às mulheres e seu espaço social. (TRIZOLI, 2011, p. 486)

A pesquisadora Linda Nochlin, foi uma das primeiras mulheres a estudar e publicar sobre o debate de gênero e arte. Em seu texto “Por que não houve grandes mulheres artistas?” Nochlin traz para o debate a falta de artistas mulheres na história da arte, onde prevaleceram artistas homens, geralmente elevados pela genialidade e mistério inalcançáveis.

Temos como uma das ideias básicas da arte a noção de gênio. A arte, a grande arte é criada por grandes gênios. E esses gênios são, de certa maneira, seres míticos – diferentes de nós, vocês e eu, mais valiosos do que nós – cujos produtos são, de certa forma, inestimavelmente mais preciosos e mais importantes do que qualquer coisa em nós, vocês e eu, conseguiríamos produzir. E o gênio que nossa sociedade admira como o suprassumo da realização humana é visto, por excelência, como indivíduo, como aquele que se põe de parte, que se rebela ou que se eleva de alguma forma sobre a massa dos seres humanos comuns. (NOCHLIN, 1974, p. 73)

³ Considerava-se inapropriado que mulheres observassem os corpos despidos. Tal ressalva moral traduziu-se em uma exclusão institucional: as escolas de artes oficiais foram, por muito tempo, reticentes com a relação ao ingresso de alunas entre seus quadros. (SIMIONI, 2007, p. 85)

Os homens recebiam maior amparo, podendo exercer com mais afinco suas produções. Quando eram meninos, também existiram meninas muito talentosas e com potencial de grande aperfeiçoamento, mas a sociedade aos poucos as retirava da função artística como um trabalho promissor. Segundo a autora, esses homens tiveram mais destaque porque se enquadravam numa realidade restrita de homens [cis], brancos, da aristocracia, cheios de privilégios que eles fazem questão de não se desamarrar.

Para as mulheres, o caso é um pouco mais complicado pelo fato de que, [...] diferentemente de outros grupos ou castas oprimidas, os homens demandam não apenas submissão, mas também afeição irrestrita. Assim, frequentemente as mulheres são enfraquecidas pelas demandas internalizadas desta sociedade dominada pelo machismo e também pelo excesso de bens materiais e conforto. (NOCHLIN, 2016, p. 13)

É uma questão social, construída por anos e anos a fio, se demonstrando intrinsecamente indissociável da realidade da maioria. Dessa forma permeia o cotidiano e o âmbito artístico também. Segundo Griselda Pollock:

Il y a une structure psychique, à la fois narcissique et théologique, dans l'idéalisation des artistes, qui est au coeur de l'histoire de l'art moderne. C'est une idéalisation perpétuelle du masculin dans la figure du héros ou du père, figures auxquelles l'artiste est identifié, au lieu d'une attention désintéressée et impartiale pour toutes les productions culturelles. Donc, un désir homosocial, et une identification et une idéalisation ambivalentes maintiennent un canon exclusivement masculin, présenté néanmoins comme un fait naturel. (LICHTENSTEIN; POLLOCK, 2018, p. 2)⁴

O grupo ativista Guerrilla Girls fez um pôster em 1989, intitulado *Do Women Have To Be Naked To Get Into The Met. Museum?* (Uma mulher tem que estar nua para estar no Museu *Metropolitan?*), no qual elas fizeram pesquisas e explicitaram que dentro do acervo de artistas do museu, menos de 5% de artistas de Arte Moderna são mulheres, mas 85% dos nus são femininos. Dessa forma o grupo destaca a discrepância da desigualdade, em que mulheres não tem espaço de produtoras de

⁴ Há uma estrutura física, tanto narcisista como teológica, na idealização de artistas, que está no coração da história da arte moderna. É uma idealização perpetuada do masculino na figura do herói ou do pai, figuras que o artista é identificado, no lugar de uma atenção desinteressada e imparcial por todas as produções culturais. Então, um desejo homosocial, uma identificação e uma idealização ambivalentes mantêm um cânone exclusivamente masculino, ainda apresentado como um fato natural. (Tradução livre)

arte e sim como um produto de arte, então, são somente as musas de artistas homens?



Figura 4. Guerrilla Girls. *Do Women Have To Be Naked To Get Into The Met. Museum?*, 1989. Lambe na rua de Nova York. Fonte: Guerrillagirls.com

Inspiradas nas Guerrilla Girls, um outro grupo chamado Pussy Galore, recriou um quadro – *Report Card*, 2015 (Figura 5) - com levantamentos da porcentagem de artistas mulheres nas galerias de arte. O resultado dos números é baixíssimo, com galerias tendo 5, 8 e 11% (Tony Shafrazi, Sperone Westwater e Paul Kasmin), em contraponto, algumas galerias possuem mais igualdade e até maioria feminina com 50, 53 e 61% (Zach Feuer, Salon 94, Edward Thorp [50%], PPOW e Galerie Legong). Dessa forma, percebe-se como ainda é irregular a exposição de trabalhos de mulheres artistas, visto que são poucos os locais de liderança feminina nas galerias e museus, e quando elas ocupam o espaço, sempre ocorrem dificuldades sexistas.

Vários foram os casos de diretoras de museus que argumentaram que a alta administração, predominantemente masculina, sufocavam as instituições, muitas vezes impedindo-as de instituir mudanças substanciais. De acordo com um estudo de 2014, intitulado *The Gender Gap in Art Museum Directorships*, conduzido pela Associação de Diretores de Museus de Arte (AAMD), as mulheres diretoras de instituições culturais e museus de arte ganham substancialmente menos do que seus homólogos do sexo

masculino, e os cargos de nível superior são ocupados com maior frequência por homens. (REILLY, 2017, p. 106)

GUERRILLA GIRLS' 1986 REPORT CARD

GALLERY	NO. OF WOMEN 1984-6	NO. OF WOMEN 1986-7	REMARKS
Blum Helman	1	1	No improvement
Mary Boone	0	0	Boys crazy
Grace Borgenicht	0	0	Lacks initiative
Diane Brown	0	2	Could do even better
Leo Castelli	4	3	Not paying attention
Charles Cowles	2	2	Needs work
Marisa del Rey	0	0	No progress
Allan Frumkin	1	1	Doesn't follow direction
Marian Goodman	0	1	Keep trying
Pat Hearn	0	0	Delinquent
Marlborough	2	1	Failing
Oil & Steel	0	1	Underachiever
Pace	2	2	Working below capacity
Tony Shafrazi	0	1	Still unsatisfactory
Sperone Westwater	0	0	Unforgivable
Edward Thorp	1	4	Making excellent progress
Washburn	1	1	Unacceptable

Source: Art in America Journal 1983-6 and 1986-7

A PUBLIC SERVICE MESSAGE FROM **GUERRILLA GIRLS** CONSCIENCE OF THE ART WORLD
433 JUDYBARR PLACE, 4327, NY, NY 10013
TEL: 212 242 1177 FAX: 212 242 1178

PUSSY GALORE'S 2015 REPORT CARD

GALLERY	% OF WOMEN	GALLERY	% OF WOMEN
David Zwirner	24%	Galerie Lelong	64%
Mary Boone	17%	Andrea Rosen	27%
Jack Shainman	47%	Metro Pictures	25%
PPOW	53%	Matthew Marks	16%
Leo Castelli	11%	Yvon Lambert	21%
Paul Kasmin	13%	Zach Feuer	59%
Sikkema Jenkins	52%	Alexander & Bonin	27%
Cheim & Read	37%	Ronald Feldman	24%
Marian Goodman	23%	Postmasters	30%
Gagosian	21%	Paula Cooper	32%
Marlborough	7%	Luhring Augustine	22%
Lehmann Maupin	45%	Salon 94	48%
Pace	16%	Casey Kaplan	14%
Tony Shafrazi	5%	Lombard Fried	20%
Sperone Westwater	9%	Sonnabend	28%
Edward Thorp	38%	Tracey Williams	54%
303 Gallery	33%	Derek Eller	18%

A PUBLIC SERVICE MESSAGE FROM **PUSSY GALORE** OPENING MINDS IN THE ARTS

Figura 5. Esquerda – Guerrilla Girls, 1986 Report Card. Direita – Pussy Galore's, 2015 Report Card.

Fonte: pussygaloredotco

No campo das artes “o gênero loca-se no processo de questionamento da grande presença de nomes masculinos na História da Arte, no mercado de arte, e na inserção midiática das recentes temáticas contemporâneas, ou seja, as poéticas intimistas, sexuais e subjetivas” (TRIZOLI, 2008, p. 1497). Essas questões são latentes para a pulsão de despertar e mudanças em busca de maior equidade, proporcionando abertura de vias para uma arte mais democratizada para todos os gêneros, raças e classes.

As artes feministas buscam se manifestar ativamente contra as violências e exclusões de seus corpos. O feminismo surge como “movimento que se contrapõe a uma ordem opressora da dominação masculina” (COSTA; COELHO, 2018, p. 26). Desse modo, a “arte de cunho feminista não é de maneira alguma um movimento estético dentro da Arte, mas sim um modo de interagir com o mundo e seus

respectivos reflexos representacionais” (TRIZOLI, 2008, p. 1498) questionando e se reinventando.

Assim, é importante ter tanto mais mulheres artistas expondo e circulando suas artes, quanto ter pesquisadoras, teóricas, que revisitem e tragam à tona a necessidade de mais heterogeneidade artística e de pessoas. Com isso, percebe-se que “o feminismo é como uma chave que abre muitos compartimentos mentais fechados, compartimentos criados pelas expectativas ‘naturais’ da pessoa, que agora precisam ser revistas, abandonadas, redefinidas” (NOCHLIN, 1974, p. 77).

2.2. Artistas contemporâneas e as formas de desenhar o caminho

A linha é uma das formas de caminhar, podendo ser pelo papel ou pelo espaço. Traçando novos caminhos com a ponta do lápis, da caneta ou com o corpo. O desenho contemporâneo tem a característica de extrapolar os limites impostos na arte mais clássica, de que deve ser apenas à lápis ou carvão como um esboço, o desenho no século XXI:

[...] está relacionado aos procedimentos que efetuam e originam o corte, o risco, a mancha, a “sujeira”, a marca, o relevo, a saliência, a colagem, a montagem, a construção, a desconstrução, a limpeza, a interferência, o volume, a sombra, a luz, a descoberta, o recorte, o rasgo, o alinhavo, a reentrância, a moldagem, a lógica, a criação, a ilustração. (BAMONTE, 2012, p. 157)

O desenho se expandiu, ocupando novos espaços, desde os mais tradicionais até os mais tecnológicos, como via computadores, tablets, satélites e afins. Da mesma forma que essa técnica se torna cada vez mais livre, a ação da mulher também pode ser, ocupando mais espaços e produzindo livremente.

A seguir, serão abordadas as produções de duas artistas contemporâneas brasileiras Edith Derdyk (1955-) e Polyanna Morgana (1979-) e o meu trabalho artístico. São produções que articulam a relação entre o caminhar — seja pela cidade ou de forma metafórica — e o desenho.

2.2.1. O caminho da linha no espaço: Edith Derdyk

O desenho é feito de linhas.

A linha mede e potencializa a sutileza do limite: divisória incerta.

Ponto de partida e ponto de chegada, ao mesmo tempo. O meio é o lugar.

(DERDYK, 2013, p. 169)

Os trabalhos da artista Edith Derdyk envolvem a ilustração, a costura, a escrita, a instalação, mas sempre esteve muito ligada ao desenho. Ao decorrer do amadurecimento de seu trabalho, ela foi alcançando novos modos de desenhar, de usar a linha. Derdyk está sempre “experimentando, dando continuidade a uma pesquisa incansável acerca do desenho — seu tema e sua linguagem por excelência —, tentando entendê-lo não como mero instrumento de representação, mas como forma de estar no mundo” (HIRSZMAN, 2021, s. p.).

Seu desenho, que começou como percurso da linha no papel, passou a fazer o percurso da linha no espaço, surgindo por volta de 1997 [...] quando começou a construir as linhas no espaço com fios, usando seu corpo como o instrumento para desenhar no ar; realizando trabalhos efêmeros, transitivos e transitórios, tornando o fazer e o desfazer elementos constitutivos da obra, sendo necessário o registro desses resíduos poéticos. (NANNINI, 2018, p. 3007)

Na obra *Rasura*, de 1998 (Figura 6), foram usados 60.000 metros de linha preta e 22.000 grampos nas paredes, onde foram tensionadas as linhas de bordado, formando esse desenho/ escultura/ instalação no espaço da galeria. São diversas linhas em direções diferentes, como um aglomerado no espaço, um vai e vêm das retas.

Não é possível detectar o início do gesto e nem seu ponto final, porém, este emaranhado de fios nos dá notícias de que um corpo passou por aqui, de um ponto ao outro, em uma certa cadência, labor e continuidade. Além da passagem do tempo, tomamos contato com o movimento do corpo que passou pelo tempo: a cada grampo pregado na parede, a cada gesto de puxar o fio, elevá-lo, tensioná-lo e trazê-lo à aparência nos impregnamos da certeza da existência de um ato: a costura. Ato de deixar um rastro, uma rasura no espaço. (TEIXEIRA, 2016, p. 123)

Os 60 mil metros de linha no espaço são como 60 km de caminhada da artista, Derdyk diz que seu corpo virou a ponta do lápis. O desenho no “tridimensional surge de suas costuras e instalações onde centenas de metros de linhas são esticadas no espaço” (NANNINI, 2018, p. 3006). Ou seja, é como uma expansão do desenho no

papel bidimensional, em conjunto com a técnica do bordado e da costura, resultando em um padrão escultórico no espaço. Sendo que nessas “estruturas axiomáticas existe uma espécie de intervenção no espaço real da arquitetura, às vezes através do desenho” (KRAUSS, 1984, p. 136) como no caso de Edith.

O título da obra – *Rasura* – remete ao ato de riscar, de rabiscar, é a ação de desenho espontâneo que ocorre nas garatujas na infância ou por cima de uma palavra escrita errada. Rasurar remete aos “desenhos de passagem, pois são transitórios; são geradores, pois têm o poder de engendrar formas novas” (SALLES, 2007, p. 44). Edith reverte o erro ocasional em decisão artística, tirando o desenho do patamar de esboço para ser ele, por si só, a obra final.



Figura 6. Edith Derdyk. *Rasura*, 1998. Linha preta de algodão e grampos. Fonte: Cargo Collective.

Outra obra de Derdyk é *Fiação*, 2004 (Figura 7), um interessantíssimo projeto que articula com os desenhos encontrados na cidade. Ele é resultado de um percurso nas geografias da cidade, como ela própria diz. É um livro de artista que, segundo Nannini (2018), são:

[...] antigas formas de expressão são retomadas com novos contornos. Essas obras ultrapassam as fronteiras atribuídas aos livros de leitura e se tornam objetos de arte, representando uma nova linguagem, entre o linear e o visual,

entre a palavra e a imagem; os conhecimentos extrapolam a leitura textual e são potencializados com a visualidade e vice-versa. (Ibid, p. 3003)

Então, a partir de caminhadas e uma sensibilidade artística, a artista passou a notar as diferentes linhas que compunham o espaço urbano, oriundas de postes de luz e da energia da cidade. Desse modo, ela começa a registrar esses diversos fios e depois a rearranjá-los num livro de artista.

A artista passou a fotografar as linhas do mundo, trabalhando neste Livro de Artista conexões e desconexões, continuidades e descon continuidades das linhas que percorrem a geografia das cidades. Construindo a relação entre imagens e linhas, gerou uma continuidade espaço-tempo; relacionou interior e exterior, atelier e cidade. Camadas de significados são reconstruídas em cada página, surgindo os grafismos urbanos capturados pela sensibilidade de Derdyk. Esse livro pode ser manipulado, recriando relações, leituras e narrativas, imaginando combinações infinitas. (NANNINI, 2018, p. 3009)

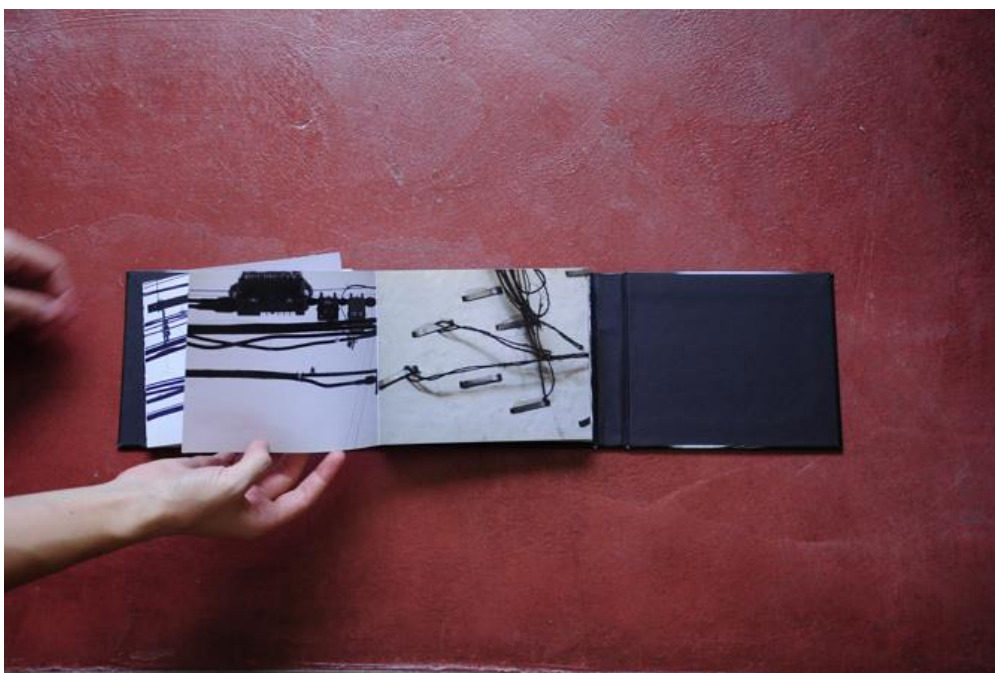


Figura 7. Edith Derdyk. Fiação, 2004, edições A. Livro de artista.
Fonte: Cargo Collective.

2.2.2. Caminhar e desenhar: Polyanna Morgana

Cada passo, cada mágoa
Cada lágrima somada
Cada ponto de tricô
Seu silêncio de aranha
Vomitando paciência
Para tecer o seu destino
(ZÉ, 1976)

Polyanna Morgana (1979-) é uma pesquisadora, professora universitária e artista, que trabalha com diversas técnicas como o desenho, o texto, a fotografia, os objetos, a performance e a instalação. Nasceu no Guará, mas morava na cidade de Taguatinga-DF e circulava diariamente até o Plano Piloto a partir de sua juventude. São duas cidades distintas e com classes sociais bem diferentes. Assim, a artista procurou se inspirar nesse meio urbano para criar obras que envolvem o desenho, o caminhar e o sentir o espaço. As obras de Polyanna trazem uma reflexão sobre a representação como construtora de realidades:

Esta maneira de refletir sobre a representação toma como base o entendimento pautado por um processo social mais extenso, que extrapola a possibilidade de uma explicação prevalentemente orientada pelo objeto em si, pela arte, estendendo-a para relações de significação que abarcam questões sociais maiores e que envolve a constituição de relações humanas de legitimação de práticas, de dominação e outras regras sociais construtoras de realidades, ou que mediam a relação entre arte e vida. (ROCHA, 2014, p. 122)

Neste texto, serão abordadas duas obras, *Estudando a paisagem, escutando Tom Zé* (2014) e *PolyTati Representações LTDA: life in concert, Vol. II* (2012). A primeira é uma série (Figura 8) composta pela sobreposição de desenhos, a partir de estudos de fotografias de construção de prédios, feitos à grafite sobre papel vegetal, rememorando a história de Brasília. Uma cidade com a proposta modernista, cheia de linhas retas simplificadas, com a visão para o futuro, mas que tem uma ligação com as suas cidades satélites — que não tem a mesma infraestrutura arquitetônica — pois, muitos dos trabalhadores que colaboraram nessas construções passaram a habitar as cidades do entorno, como Taguatinga, e depois não tem a viabilidade de viver

comumente nesses espaços. Desse modo, Polyanna Morgana revive essas memórias, trazendo para o presente, repensando a cidade.

Polyanna criou essas obras a partir de caminhadas pela cidade, como uma deriva para ir redescobrimdo o seu meio “são estudos sobre a paisagem elaborados a partir de métodos e processos distintos, que vão de encontro a uma tentativa, compartilhada pelo músico, de usar o estudo direcionado como parte do processo de experimentação e criação de obras” (PANITZ, 2013, s.p.).

A paisagem é o ponto de partida de Polyanna. A citação a Tom Zé vem de uma série de discos realizados pelo músico para estudar diferentes gêneros musicais. “A forma de construir a obra de arte foi o método usado por Tom Zé, que é pegar um aspecto da arte e refletir sobre ele. Fiz isso para entender uma questão da arte que é a paisagem”, explica a artista. (MACIEL, 2013)

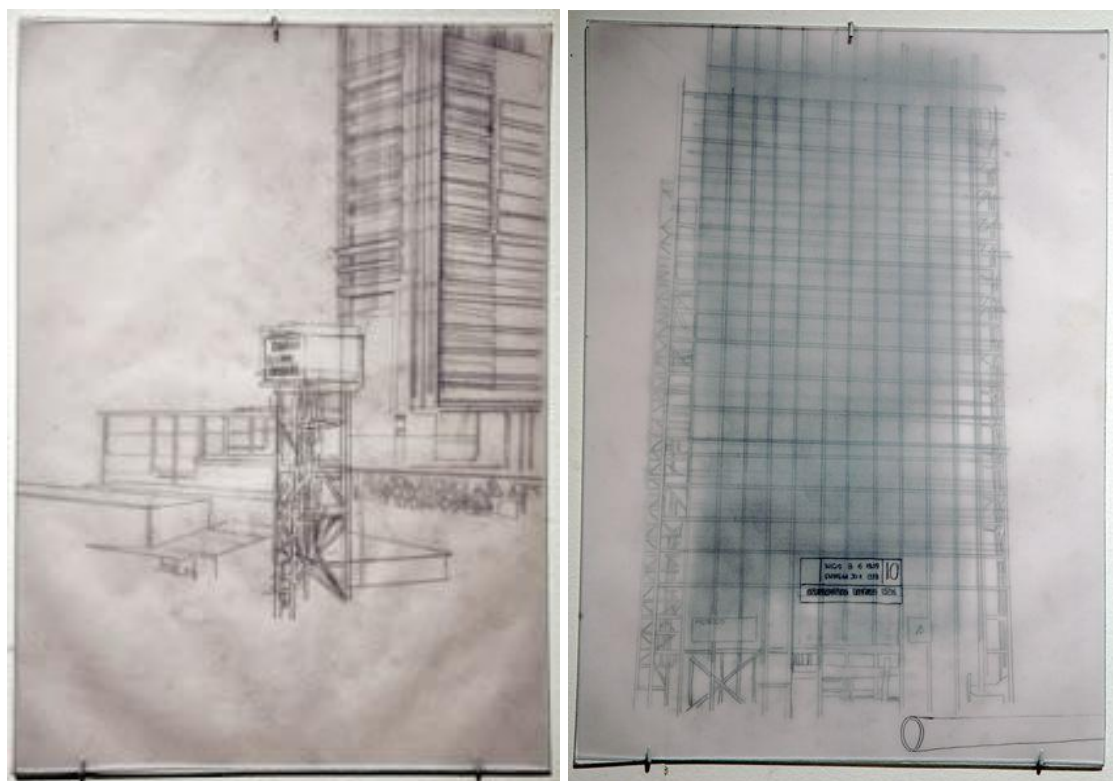


Figura 8. Polyanna Morgana. *Estudando a paisagem, escutando Tom Zé*, 2014. Grafite sobre papel vegetal. Fonte: Dalton Camargos.

A segunda obra é *PolyTati Representações LTDA: life in concert, Vol. II*, uma instalação visual e sonora, composta de dois mapas e vários autofalantes. Em um desses mapas (Figura 9) pode-se identificar o mapa colorfield (blocos de cores) de Brasília. Ele é pintado com cores mais suaves, com tons acinzentados, branco e

bastante verde, representando a cidade arquitetonicamente modernista e com bastante espaço arborizado. Os sons emitidos pelas caixas de som são de ruídos de vento, de passarinhos, carros e pedestres.

Em contraponto, o outro painel (Figura 10) representa o mapa de Taguatinga, com cores vibrantes e mais variadas — laranja, amarelo, verde, cinza, branco, marrons, azuis — para demonstrar a maior diversidade da população e a arquitetura mais eclética, não planejada. A sonoridade também traz à tona a energia caótica do meio comercial, com barulho de trânsito, carros de som, buzinas e pessoas falando alto. Entre os dois mapas, há os sons da via Estrada Parque, pois é a estrada que liga as duas cidades.

A ideia da obra surgiu a partir do momento em que o som do carro da artista quebrou e ela passou a prestar mais atenção a sonoridade dos locais que passava. A obra se chama *PolyTati Representações LTDA: life in concert, Vol. II* pois o Volume I consistiu nesse primeiro momento de estar circulando e sentindo mais as cidades. O nome PolyTati Representações LTDA diz respeito ao ponto de partida do caminho, a empresa do pai de Polyanna.

Essa é uma instalação que traz a sensação de circular pela cidade para dentro da galeria. O/a espectador/a caminha pelo espaço e pelas frestas de cores do mapa e é permeado/a pelos sons da cidade turbulenta e a planejada. Há um convite para andar por locais distintos e com alto contraste de diferenças, podendo viajar sem sair da mesma sala, mas com a vontade de sair pelas ruas. A obra “não apenas como um ato intelectual, mas também como experiência sensorial corpórea, ou seja, a partir do uso do corpo como ‘instrumento de pesquisa’” (BARBOSA, 2016, p. 145).

É importante ressaltar a escolha da artista de registrar o seu percurso através da arte, mas com um objeto da geografia, o mapa. A corrente artística cartográfica é crescente na arte contemporânea, esse meio é bastante explorado visto que está na comunicação em massa nos mapas via novas tecnologias de localização, com GPS e sensoriamento remoto via Google Earth ou aplicativos como Waze, por exemplo. O mapa é uma ferramenta que permeia a vida cotidiana.

Dentro da perspectiva da ciência cartográfica, o mapa é elaborado a partir de um processo de descrição objetiva do espaço, sendo resultado da assimilação do que é visto e passível de ser representado numa superfície bidimensional. Sob a perspectiva artística os aspectos espaciais físicos são mapeados através de abstrações criativas que permitem uma apreensão

subjetiva da realidade, se distanciando dos objetivos tradicionais da ciência cartográfica e, sobretudo, da concepção do que é um mapa para os seus usuários-espectadores. (Ibid, p. 141)

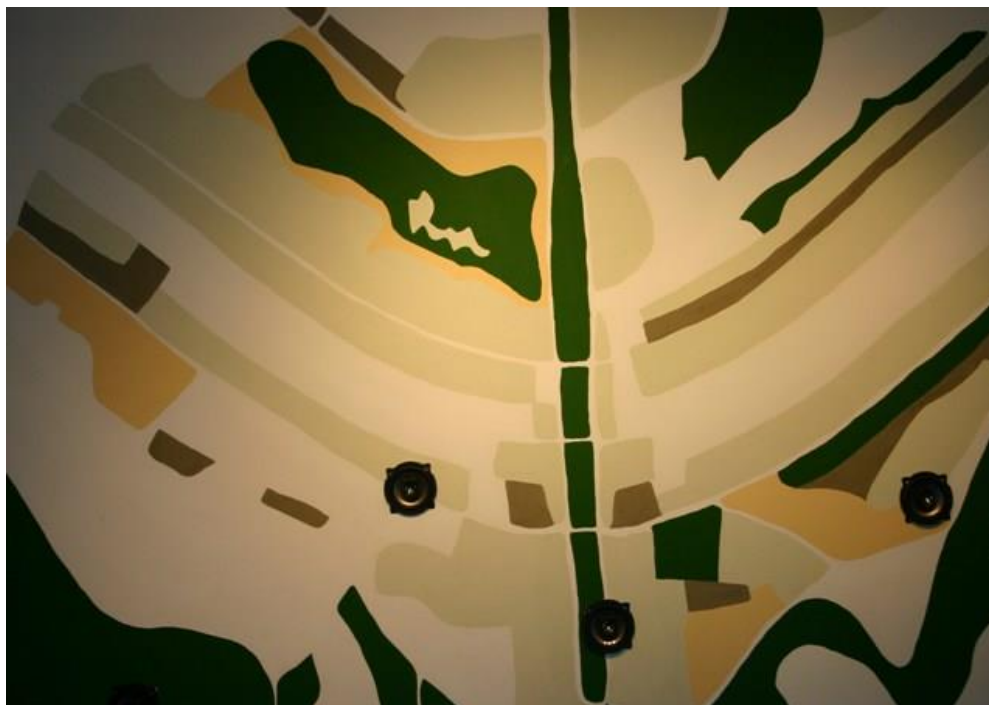


Figura 9. Polyanna Morgana. *PolyTati representações LTDA life in concert, Vol. II, 2012* Fonte: PIPA Prize

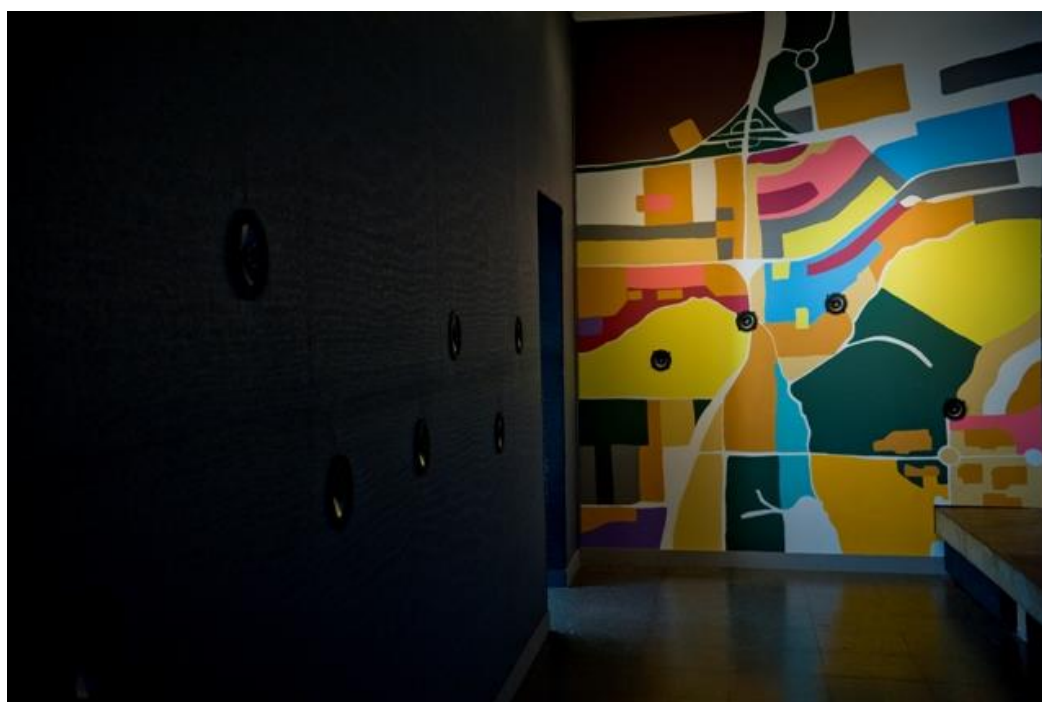


Figura 10. Polyanna Morgana. *PolyTati representações LTDA life in concert, Vol. II, 2012*. Fonte: PIPA Prize

3. Trabalho artístico

3.1. *Segura*

Para a produção artística, relacionada com minha relação como mulher na cidade, apresento dois trabalhos principais. Nesse primeiro texto, abordo sobre a obra *Segura* e no segundo *Sem Vez, Sem Voz*, ambos de 2022.

A partir da disciplina de Desenho 3 na Universidade de Brasília, fui desafiada a criação de uma arte que refletisse sobre minha relação com a cidade. Então, não pude dissociar a minha própria vivência como uma jovem mulher e o meio urbano, questionando a rua, os assédios, as liberdades e a necessidade de expressão. Com isso, também não deixei de refletir sobre a arte na cidade, impactando diretamente a quem me afligia (homens assediadores e violentos) e a quem eu gostaria de conversar (mulheres que também se sentiam incomodadas).

A cidade, como um espaço de grande circulação e atuação de pessoas, se mostra disponível também para intervenções. Assim sendo um palco para a reverberação de falas que querem e devem ser ouvidas, como um local democrático para as ações políticas e artísticas.

As intervenções urbanas se dão no dia-a-dia, em uma politização do cotidiano, do espaço público, que marca um distanciamento da política institucional para enfatizar a cultura e a reprodução social como terreno de combate. Além disso, as intervenções urbanas destacam a ação direta em contraposição à fomentação de visões utópicas, na busca por produzir novas maneiras de ver, sentir, perceber, ser e estar no mundo. (MAZETTI, 2006, p. 3)

Existem diversos meios de intervenções urbanas como a pichação, o grafite, as esculturas, os cartazes, entre outros. Porém, aqui destaco o uso de cartazes lambe-lambe, pois é um meio antigo, mas que sempre está em constante atualização. Eles são “como diferenciação (desvio) nos meios de apropriação e significação do/no espaço urbano” (SILVA, 2017, p. 4181), interferindo na visualidade da cidade, de modo a destacar seus enunciados graficamente.

O caráter convergente do lambe-lambe, “entre” arte e comunicação, se dá nesse interstício, “entre” uma forma de comunicação e seu desvio. E sua peculiaridade desviante é provocada pela sua condição também de arte. Esse domínio confere-lhe a potencialidade de trazer à superfície outras vozes, outros discursos, outras sensibilidades. (Ibid. p. 4182)

Então, o meio que vi como melhor alternativa foi a criação de lambe-lambes. Mas eu nunca tinha trabalhado com essa técnica e não me sentia totalmente à vontade para esse enfrentamento. Como alternativa pensei em unir forças, chamei uma colega de turma que mora perto de mim — a Clara Margarida —, ela aceitou e trabalhamos juntas. Refletimos sobre a segurança e insegurança da mulher, pensamos em desenhos e frases simbólicas para expor nas ruas.

As imagens escolhidas foram sobre o ato de segurar um molho de chaves entre os dedos, usando as como uma possível arma de combate e uma receita de um spray de pimenta. A frase escolhida foi “Você se sente segura andando sozinha na rua?” e a palavra “segura”, mas de forma embaralhada, mesclando o design de comunicação e a arte. Sendo um tipo de anagrama, despertando a vontade de entender o que está escrito e conseqüentemente ficando mais atento àquela arte.

São cartazes em preto e rosa (Figura 11), como uma forma de alto contraste, de destaque colorido entre outros cartazes e também como uma apropriação do estereótipo de que rosa é uma cor feminina. Mas que observando bem, as imagens passam mais agressividade de enfrentamento e não a passividade já esperada de mulheres.

Durante o início das colagens, eu pessoalmente estava bem temerosa de um possível embate policial e até mesmo com algum cidadão que quisesse nos confrontar. Curiosamente foi tudo muito calmo, até que duas senhoras nos pararam para perguntar o que estávamos fazendo e então eu lhe mostrei o cartaz “Você se sente segura andando sozinha na rua?”, ela leu e disse “é...mais ou menos”, então eu e Clara dissemos que era um trabalho pensando na segurança da mulher. Quando terminamos a colagem naquele local, as duas mulheres ficaram nos parabenizando pela nossa ação.

Foi muito interessante sair colando os cartazes, como um crescimento pessoal e coletivo. Tínhamos escolhido inicialmente colar os lambes nos postes, paradas de ônibus e cilindros, mas também fomos colando em outros locais de passagem, onde mais mulheres pudessem ver e se indagar sobre suas próprias relações com a cidade. Fomos flâneuses naquele momento, explorando a nossa própria cidade enquanto estávamos caminhando.

Segura é adjetivo e verbo. O título rememora o desejo de se sentir segura ao andar pela cidade e ao segurar algo, como o exemplo das chaves e do molho de pimenta. Porém, também ao modo metafórico de segurar na mão de Deus, criando a coragem de seguir seu próprio caminho.



Figura 11. Joyce Barbosa e Clara Margarida. Série *Segura*, 2022. Desenhos digitais. Fonte: Arquivo pessoal



Figura 12. Joyce Barbosa e Clara Margarida. Série *Segura*, 2022. Lambe-lambes. Fonte: Arquivo pessoal



Figura 13. Joyce Barbosa e Clara Margarida. Série *Segura*, 2022. Lambe-lambes. Fonte: Arquivo pessoal

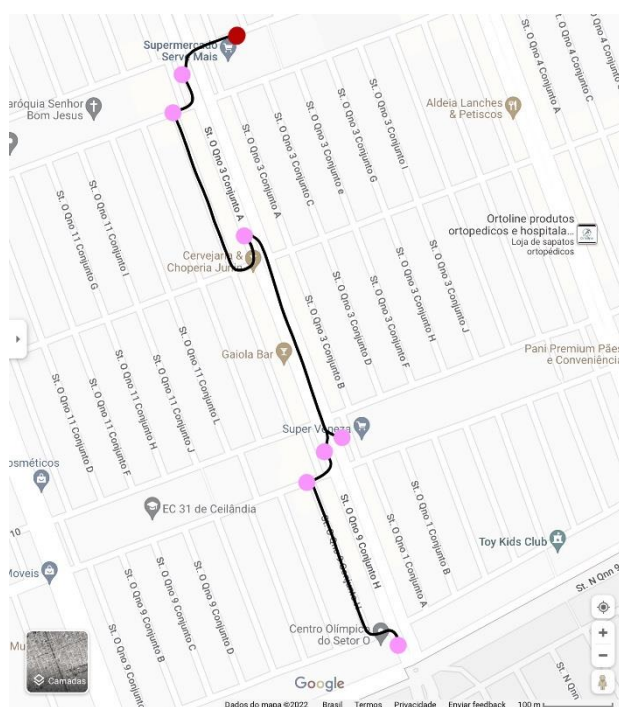


Figura 14. Mapa do caminho de colagens de lambe-lambes *Segura* em Ceilândia-DF, 2022. O ponto vinho foi o local de encontro, o ponto rosa foram os locais que colamos os lambes e em preto o percurso feito juntas caminhando. Fonte: Arquivo pessoal

3.2. *Sem vez, Sem voz*

Outro trabalho que produzi pensando na cidade foi *Sem Vez, Sem Voz* (2022). A partir de minhas observações da cidade, especificamente Ceilândia, me chama a atenção a quantidade de cartazes publicitários e em específico os cartazes de rua produzidos manualmente. São majoritariamente com fundo verde neon e letras pretas, azuis e/ou vermelhas. Eles se espalham pela cidade, com informações diferentes, mas sempre com o mesmo padrão.

São cartazes que influenciam no trajeto das pessoas, sendo de destaque pelas cores e alto contraste. Na história da arte, artistas utilizaram a escrita e neons para fazerem denúncias de teor feministas, como Barbara Kruger e Jenny Holzer. Primeiramente, Kruger (1945-), que utiliza de preto, branco e vermelho, se apropriando de imagens de revistas e interferindo com frases críticas e com reflexão feminista. A sua obra mais conhecida é *Untitled, Your Body is a Battleground* (Seu corpo é um campo de batalha), de 1989, criada para uma passeata a favor do aborto, lutando pelo livre direito de escolha das mulheres, ela:

decorre da manifestação organizada para a defesa pela legalização do aborto nos Estados Unidos da América. Após este caso, de aborto judicializado receber grande repercussão nos EUA, foram organizadas diversas manifestações sobre o direito de escolha das mulheres em abortar ou não. (COSTA; COELHO, 2018, p. 34)

A segunda artista, Jenny Holzer (1950-), usa a linguagem como material de suas obras, são “mensagens, afirmações, teses e antíteses sobre temas como o tabu, o sexo, a violência, o amor, a guerra e a morte” (GROSENICK, 2005, p. 148). A artista se tornou reconhecida principalmente pelo uso de painéis de LED, onde percorrem frases de grande impacto psicológico e no percurso de pessoas na cidade. Um exemplo é a instalação *Kriegszustand, Leipzig Monument Project (Völkerschlachtdenkmal)*, de 1996, em que houve a projeção a laser com as frases “I am awake in the place where women die” (Onde as mulheres morrem, eu estou completamente desperta) e *With You Inside Me Comes the Knowledge of my death* (A compreensão da minha morte vem com você dentro de mim). Ela escolheu essas frases porque “Holzer queria chamar a atenção para os numerosos estupros e homicídios sexuais na Bósnia. Holzer é uma entusiasta dos direitos humanos e dos direitos das mulheres” (Ibid, p. 153).

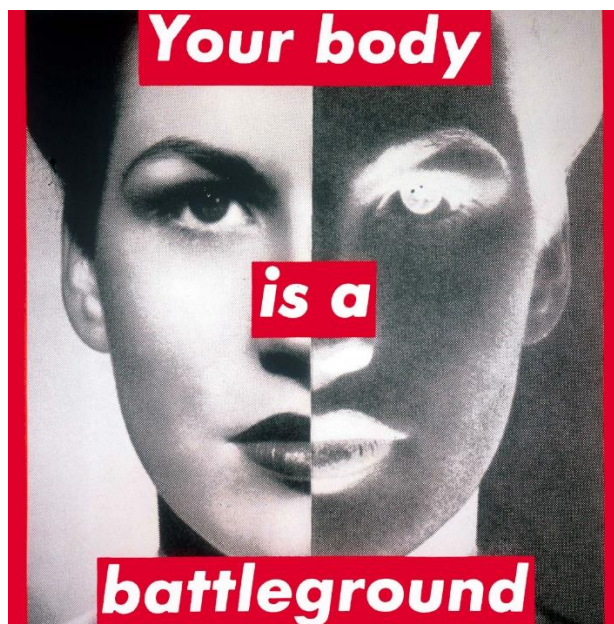


Figura 15. Barbara Kruger. *Untitled (Your Body is a Battleground)*, 1989. Serigrafia fotográfica em vinil
Fonte: Thebroad.org.



Figura 16. Jenny Holzer, *Kriegszustand, Leipzig Monument Project (Völkerschlachtdenkmal)*, 1996.
Projeção a laser Fonte: Hans-Dieter Kluge

Então com essas referências, me inspirei a criar uma série de quadros articulando a relação da mulher com a cidade. Faço o uso de palavras, mais uma vez como anagramas, destacando as letras como visualidade e brincando com a escrita e leitura. É aberto um leque de variedades de interpretação, procurando a formação de palavras, independente da intenção original de escrita, que também podem ser compreendidas pois estão entre parênteses nos títulos. Isso traz um “investimento dos trabalhos em uma apresentação mais intensa desta dimensão — através da palavra como elemento visual dominante, por exemplo —, conduz ao engajamento da percepção em um gesto de ‘ver-ler’”. (BASBAUM, 2007, p. 36)

Materialidade, densidade, superfície polissêmica da palavra e da imagem são características dessa expressão estética que é em si mesma duplamente linguagem, a poesia visual. Os termos apresentam-se de forma aleatória na conjunção de suas expressões artísticas ultra-tradicionais de comunicação entre as pessoas: a poesia e o desenho. (LOPES, 2003, p. 47)

As letras em vermelho se destacam como os cartazes de rua e é agregado o uso de manchas de tintas e linhas finas. Para esses escritos, as palavras apontadas foram: Ceilândia, Setor O, casa e eu. É uma escolha decrescente, indicando a cidade, o bairro, a moradia e o indivíduo. As dimensões das obras também decrescem, onde a obra *Sem Vez (CEILÂNDIA)* tem 64,6 x 46 cm, é a maior de todas, representando essa cidade que engloba tudo. Assim vão diminuindo as dimensões, *Estrada para Dentro (SETOR O)* tem 21 x 15 cm, *Potência de Voo Interno (CASA)* 15,2 x 25 cm e

Inconfortável Silêncio (EU) é pequeníssima com 7,3 x 6,4 cm, demonstrando um indivíduo ínfimo em meio ao grande espaço urbano, indo do íntimo até o público.

O desenho é simplificado e figurativo, baseado em autorretratos como referência. São expressões exageradas, quase teatrais, para demonstrar agonia, angústia, tristeza e ao mesmo tempo resignação, silenciamento e apatia. São sentimentos que eu, como mulher, sinto em relação ao espaço público e doméstico, cheio de ambiguidade e tensão, com o elemento da bicicleta, que traz o percurso e trajetória nas ruas. As linhas simples remetem ao apagamento em meio a cidade, onde o corpo vai se desvaindo.

O título *Sem Vez, Sem Voz*, remete a essa relação ambígua, de querer e não conseguir, de ser silenciada, colocada aos cantos e não poder ser ouvida. Frisando o papel da mulher na família e na sociedade. Mulheres que são sempre muito necessárias e, ao mesmo tempo, tem pouca credibilidade, são enfraquecidas.

Se tomarmos em conjunto as características que socialmente são atribuídas aos homens em comparação às mulheres, pode-se comprovar que cada uma tem sua contrapartida no outro pólo. Homens e mulheres em nossa sociedade se complementam a partir de relações assimétricas e desiguais. Por exemplo, mantém-se a noção de que para umas pessoas serem fortes as outras devem ser fracas, para que uns dominem, outros devem ser dominados. Desta maneira, instauram-se relações de poder com base na assimetria e na negação de uns em termos do outro (AYALES, 1996, p. 21 apud SANDENBERG; MACEDO, 2011, p. 40)

Por fim, a base, que é realmente o mesmo material que os produtores de cartazes usam, um tecido sintético e leve, chamado Failete, com um tom de verde neon. Esse tecido fica aparente na tela, sendo um fundo com transparência e neutralidade, remetendo ao fundo branco do papel em desenhos e aos fundos chroma key no audiovisual, eles são como bases para novas criações. Geralmente ele é exposto preso a duas ripas de madeira laterais, porém, eu o utilizei numa moldura de madeira para pintura — pretas, para gerar mais contraste com o tecido, que é um pouco transparente — como uma forma de remeter à pintura, pois, me é caro misturar a pintura e o desenho, trazendo ambos como produto final e não somente o desenho como esboço para as camadas de tinta tradicionais.

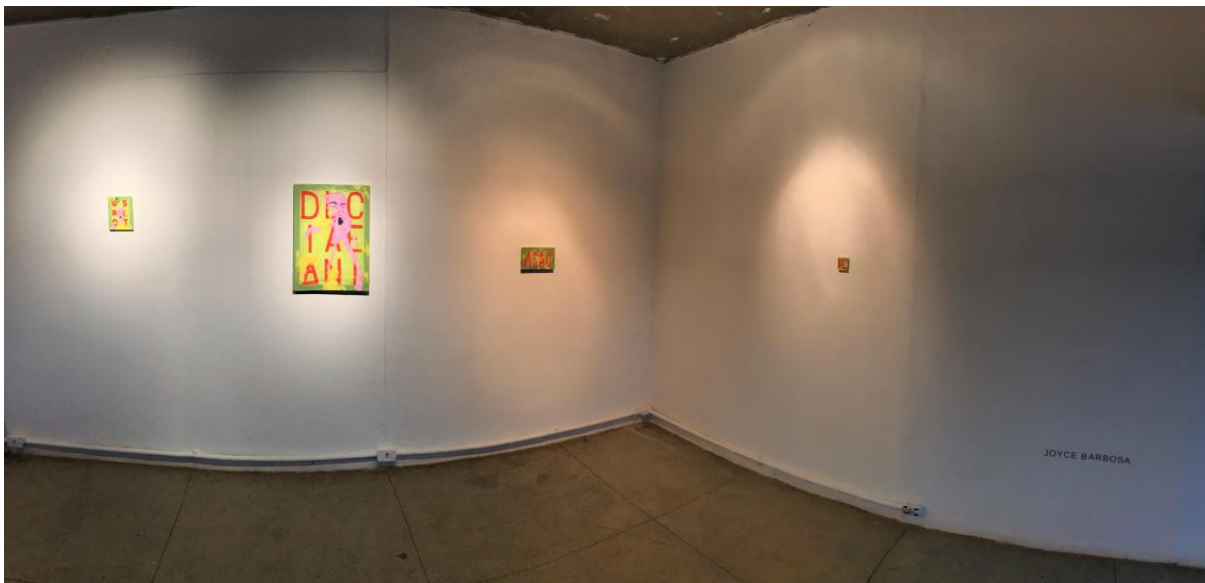


Figura 17. Joyce Barbosa. *Série Sem Vez, Sem Voz*. 2022. Guache, acrílica e caneta permanente sobre tecido Faillete. Fonte: Brando Wesley



Figura 18. Joyce Barbosa. *Sem Vez (CEILÂNDIA)* 64,6 x 46 cm – Esquerda; Figura 19. Joyce Barbosa. *Estrada para Dentro (SETOR O)* 21 x 15 cm - Direita. *Série Sem Vez, Sem Voz*. 2022. Guache, acrílica e caneta permanente sobre tecido Faillete. Fonte: Arquivo pessoal



Figura 20. Joyce Barbosa. *Potência de Voo Interno (CASA)* 15,2 x 25 cm. Série *Sem Vez, Sem Voz*. 2022. Guache, acrílica e caneta permanente sobre tecido Failite. Fonte: Arquivo pessoal



Figura 21. Joyce Barbosa. *Inconfortável Silêncio (EU)* 7,3 x 6,4. Série *Sem Vez, Sem Voz*. 2022. Guache, acrílica e caneta permanente sobre tecido Failite. Fonte: Arquivo pessoal

4. Gênero e educação

4.1. Educação para equidade de gêneros

A partir da produção textual sobre as questões sociais e artísticas da mulher, é necessário abordar a prática pedagógica de um projeto englobando a arte, o caminhar e o desenho. Com a intenção de abrir uma porta para a reflexão e o debate crítico sobre o papel da mulher como ser humano e artista nesse espaço da cidade. Usando a educação como meio para uma mudança social e modos de pensamentos limitantes sexistas.

A educação estrutura a forma de ser das pessoas e indica os lugares que elas devem ocupar na sociedade. Ela é, também, o principal instrumento de transformação nas condições de vida de uma população, podendo conduzir um povo ao desenvolvimento, ao avanço e à melhoria de vida. Porém, ela pode ser, também, um instrumento de preservação e reforço de valores arcaicos, de mentalidades subalternas e/ou autoritárias, e este tem sido, historicamente, o papel da educação, no que se refere à condição feminina. (COSTA; RODRIGUES; VANIN, 2011, p. 8)

A educação nunca é neutra, sempre há preceitos ocultos que influenciam na didática, visto isso, as pedagogias feministas integram os nortes políticos e pedagógicos do modo de ensinar. A pedagogia feminista faz parte da pedagogia crítica/ libertadora, ela tem um conjunto de práticas para a conscientização das pessoas e visa “conscientizar indivíduos, tanto homens quanto mulheres, da ordem patriarcal vigente em nossa sociedade, dando-lhes instrumentos para superá-la e, assim, atuarem de modo a construir a equidade entre os sexos” (Ibid, 2011, p. 19).

É um projeto com participação de um público na faixa de 15 a 18 anos, cursando o ensino médio. Estes/as estudantes podem ter a prática ou o interesse em desenhar. Esse grupo é composto de 30 a 35 estudantes, formando-se duplas e trios para a uma caminhada pelos entornos da entidade escolar porque:

“Pode-se derivar só, mas tudo indica que a divisão numérica mais produtiva consiste em vários grupos pequenos de duas ou três pessoas que chegaram a um mesmo estado de consciência; a análise conjunta das impressões destes grupos distintos permitirá chegar a conclusões objetivas”. (DEBORD, 1958, p. 2)

A caminhada como uma atividade do coletivo, que vê e percebe o seu exterior, mas que por meio da rede de pessoas pode se ter um entendimento mais ampliado.

Sem se sentir só com suas próprias percepções, sentindo-se pertencente e também com percepções mais ampliadas.

Inicialmente, a caminhada é o processo de construção de conhecimento a partir da própria experiência e reflexão. Nessa trajetória com a percepção do corpo no espaço, saindo do processo mecanizado, do piloto automático e tomando consciência corporal e crítica do estar e fazer artístico de corpos femininos na cidade. Isso para instigar e fomentar social, pessoal e artisticamente a vida dos/as participantes pois:

A educação como prática da liberdade é um jeito de ensinar que qualquer um pode aprender. Esse processo de aprendizado é mais fácil para aqueles professores que também creem que sua vocação tem um aspecto sagrado; que creem que nosso trabalho não é simplesmente partilhar informação, mas sim o de participar do crescimento intelectual e espiritual dos nossos alunos. Ensinar de um jeito que respeite e proteja as almas de nossos alunos é essencial para começar de modo mais profundo e mais íntimo. (HOOKS, 2017, p. 25)

Então, após a prática dos/as participantes, são propostas questões, pensando o ser e estar na cidade, para um debate em grupos de cinco pessoas, refletindo: Como é o passear pela cidade? Como ela/e se sente? Como é essa moça ao andar na rua? E os rapazes? Há diferenças? Quais? Depois desses debates de grupos menores, a turma toda deve se reunir e expor suas impressões pré e pós as conversas, falando sobre suas questões sobre a cidade e sobre gênero.

quando nos referimos a gênero, estamos refletindo acerca de processos de construção cultural de relações que não decorrem de características sexuais diferenciadas entre homens e mulheres, mas de processos construtores dessas diferenças, produzindo, nesse movimento, desigualdades e hierarquias. (SANDENBERG; MACEDO, 2011, p. 36)

Uma aula teórica deve ser ministrada, sendo feita a explicação dos processos da linha como percurso e a exemplificação de artistas. Como exemplo, Ruth Orkin, Paulo Nazareth e Panmela Castro, que utilizam tem como tema de suas obras a cidade, a caminhada e questões de gênero, raça e classe e Polyanna Morgana e Edith Derdyk, que tem como base o desenho para demonstrar os percursos pela cidade e pelo espaço.

Por fim, mais uma aula prática, com a criação de desenhos como extensão artística, para a expressão individual, mas reverberando tudo que foi abordado anteriormente. Para a confecção serão necessários materiais diversos, para a livre expressão da criatividade dos/as alunos/as como papel, caneta, lápis de desenho,

lápiz de cor, borracha, linha de barbante, cola, miçangas, tecidos variados, revistas para recortes e tesoura.

O projeto tem como objetivo analisar questões sociais, dialogar com os Direitos Humanos e gerar debates sobre questões de gênero e a cidade. Sendo articulado com o ensino de artes no ensino médio, com diversas técnicas — performance, desenho, colagem e etc. Articulando com a Base Nacional Comum Curricular (BRASIL, 2018), o projeto deve abarcar três habilidades explicitadas no documento:

(EM13LGG102) Analisar visões de mundo, conflitos de interesse, preconceitos e ideologias presentes nos discursos veiculados nas diferentes mídias, ampliando suas possibilidades de explicação, interpretação e intervenção crítica da/na realidade. (P. 491)

(EM13LGG204) Dialogar e produzir entendimento mútuo, nas diversas linguagens (artísticas, corporais e verbais), com vistas ao interesse comum pautado em princípios e valores de equidade assentados na democracia e nos Direitos Humanos. (P. 492)

(EM13LGG303) Debater questões polêmicas de relevância social, analisando diferentes argumentos e opiniões, para formular, negociar e sustentar posições, frente à análise de perspectivas distintas. (P. 493)

Para a parte avaliativa, não deve haver pontuação, punição ou meta de atingir um padrão. Os/as alunos/as devem participar das atividades e ser valorizado seu percurso, como foi o processo, avaliando individualmente de acordo com cada indivíduo.

A avaliação que a pedagogia emancipatória comporta toma as situações de forma circunstancializada, evita os julgamentos como, por exemplo, aquele comum no ambiente escolar, de que o/a aluno(a) indisciplinado(a) é igual a mau/má aluno(a), procurando, antes, conhecer o que sua atitude significa, e isso só será possível começando por redirecionar os fins da educação, de modo a evitar que ela se torne uma prática amorfa, sem criatividade, reprodutivista e sem vínculos com a transformação social. (PASSOS; ROCHA; BARRETO, 2011, p. 57)

Procedimentos Metodológicos	Conteúdos	Recursos	Cronograma
(Aula 1) Caminhada	Performance	Uso de tênis ou sapatos fechados	1h30
(Aula 2) Debate reflexivo	Direitos Humanos	---	1h30
(Aula 3) Aula Teórica	História da Arte Contemporânea	Slides	1h30
(Aula 4) Produção de desenhos	Desenho	Papel, caneta, lápis de desenho, lápis de cor, borracha, linha de barbante, cola, miçangas, tecidos variados, revistas para recortes e tesoura.	1h30

Quadro resumo de plano de aulas. Fonte: Joyce Barbosa

Considerações Finais

Este trabalho parte da vivência de muitas mulheres que não se sentem seguras na cidade pelo fato de serem mulheres. Situações de assédios, importunações e violências são impostas a esses corpos, em acréscimo, a construção social de que o espaço urbano realmente não é feito para elas. Porém, muitas foram as que combateram esse sistema, por meio da Declaração dos Direitos da Mulher, A Vindication of the Rights of Women, o movimento sufragista e as lutas acadêmicas e nas ruas.

Uma mulher que flana pela cidade é diferente de um homem, tem uma carga simbólica maior por conquistar esse espaço que poucas se dispunham, principalmente nos séculos XVIII e XIX, onde o pudor era ainda mais caro às mulheres. A figura da flâneuse demonstra resistência, mesmo com o exterior que sempre a trata como um objeto a ser completamente observado e tocado. Andar pelas ruas reverbera o combate ao machismo e ao racismo estrutural. Um corpo feminino ou negro ou feminino e negro tem reverberações distintas e latentes.

Além da rua, as mulheres também têm pouco espaço nas galerias e museus de arte. “De todas as exposições individuais, desde 2007, no Museu Whitney, apenas 29% foram de mulheres artistas. [...] Em 2014, 14% das individuais eram de mulheres” (REILLY, 2017, p. 107) por exemplo. É importante colocar em pauta a pluralidade de artistas, o mundo está mais globalizado do que nunca e isso reverbera em todas as áreas. Portanto, também se mostra influente o papel de mulheres, além de artistas, mas também como galeristas, diretoras de museus e acadêmicas.

Em meu trabalho artístico, friso a relação da mulher com a cidade com as séries *Segura* (2022) e *Sem Vez, Sem Voz* (2022). Sob uma perspectiva feminista, demonstrando as fragilidades da construção de gênero na sociedade, que impactam a vida privada de muitas mulheres. Isso por meio do andar da mulher nas ruas, do modo de viver no privado e na sociedade, buscando dar luz à vivência da mulher periférica.

Por último, demonstrei a idealização de um projeto para estudantes do ensino médio, com o objetivo de ter uma educação em busca da equidade de gêneros por meio de aulas, de debates e de produções artísticas. Este foi um projeto que não tive tempo hábil para pôr em prática durante a confecção dessa monografia por conta do

enxugamento do semestre, mas também pela falta de estágio presencial, ocasionado pela pandemia de COVID-19 e as restrições físicas para diminuir a transmissão do vírus. Contudo, ainda pretendo pôr o projeto em prática e posteriormente avaliá-lo e adequá-lo para melhores impactos.

Referências

- ALMEIDA, B. “O ato de ‘perseguir’ na arte contemporânea”. *OuvirOUver*, 15(2), 2009, Pp. 510-524. <https://doi.org/10.14393/OUV-v15n2a2019-46593>
- BAMONTE, Joedy. “O Lugar do Desenho no Século XXI: Dimensões E Conceito”. V *World Congress on Communication and Arts*. April 15 - 18, 2012, Guimarães, PORTUGAL.
- BASBAUM, Ricardo. “Migração das Palavras para a Imagem”. In: *Convergências e Superposições entre Texto e Obra de Arte*. Dissertação de Mestrado em Comunicação e Cultura realizada na Escola de Comunicação da UFRJ. *Além da pureza Visual*, Porto Alegre, Zouk, 2007, pp. 23-41.
- BARBOSA, Gutemberg Soares. “Diálogos entre Cartografia e Arte: Desconstruções Cartográficas na Obras de Jorge Macchi” *Espaço e Cultura*, UERJ, RJ, N. 39, pp. 139-156, Jan-jun de 2016.
- BERNARDES, Gabriela. “Mulher vive vulnerabilidade desde o momento que sai de casa, mostra pesquisa”. *Correio Brasiliense*, 2021. Disponível em: <<https://www.correiobrasiliense.com.br/brasil/2021/11/4965435-mulher-vive-vulnerabilidade-desde-o-momento-que-sai-de-casa-mostra-pesquisa.html>> Acesso em: 22 de julho de 2022.
- BRASIL. Ministério da Educação. *Base Nacional Comum Curricular*. Brasília, 2018.
- BUTLER, Judith. *Corpos em aliança e a política das ruas: Notas para uma teoria performativa de assembleia*. Civilização Brasileira, 4ª ed. Rio de Janeiro, 2019.
- COSTA, Ana Alice Alcântara; RODRIGUES, Alexnaldo Teixeira; VANIN; Iole. Introdução. In: COSTA, Ana Alice Alcântara; VANIN, Alexnaldo Teixeira Iole Macedo, Org. *Ensino e Gênero: Perspectivas Transversais*. Salvador: UFBA - NEIM, 2011. Pp. 7 – 16.
- COSTA, Maria Alice; COELHO, Naiara. “A(r)tivismo Feminista – Intersecções entre Arte, Política e Feminismo”. *CONFLUÊNCIAS | Revista Interdisciplinar de Sociologia e Direito*. Vol. 20, nº 2, 2018. Pp. 25-49.
- DEBORD, Guy. “Teoria da deriva”. *No 2 da Revista Internacional Situacionista*. Dezembro de 1958.
- DERDYK, Edith. “Desde sempre, sempre desenhei. Ensaio visual”. *VISUALIDADES*, Goiânia v.11 n.2 p. 165-171, jul-dez 2013.
- FRANCE PRESSE. “Protestos contra lockdown e novas medidas restritivas se espalham em diversos países”. 21/11/2021. Disponível em: <<https://g1.globo.com/mundo/noticia/2021/11/21/protestos-contralockdown-e-novas-medidas-restritivas-se-espalham-em-diversos-paises.ghtml>>. Acesso em: 02 de maio de 2022.

FREITAS, Lídia dos Santos; GONÇALVES, Eliane. “Corpos urbanos: direito à cidade como plataforma feminista”. *Cadernos Pagu*, 2021.

GROSENICK, Uta. *Mulheres Artistas nos séculos XX e XXI*. Taschen, Colônia, janeiro de 2005.

HIRSZMAN, Maria. “‘Linha de chamada’ e as diversas formas de desenho de Edith Derdyk”. *Arte!Brasileiros*, 2021. Disponível em: <<https://artebrasileiros.com.br/arte/exposicoes/linha-de-chamada-edith-derdyk/>> Acesso em: 01 de agosto de 2022.

HOOKS, bell. *Ensinando a Transgredir: A Educação como Prática da Liberdade*. Editora WMF Martins Fontes, São Paulo, 2017.

LICHTENSTEIN, Jacqueline; POLLOCK, Griselda “Griselda Pollock: Féminisme et histoire de l’art”, *Perspective* [En ligne], 4 | 2007, 31 de março de 2018.

MACIEL, Nahima. “Artista prática Polyanna Morgana cria vários desenhos sobre papel vegetal”. *Correio Brasiliense*, 2013. Disponível em: <https://www.correiobrasiliense.com.br/app/noticia/diversao-e-arte/2013/10/16/interna_diversao_arte,393624/artista-plastica-polyanna-morgana-cria-varios-desenhos-sobre-papel-vegetal.shtml>. Acesso em: 22 de julho de 2022.

MAZETTI, Henrique Moreira. “Intervenção urbana: representação e subjetivação na cidade”. *Intercom – Sociedade Brasileira de Estudos Interdisciplinares da Comunicação XXIX Congresso Brasileiro de Ciências da Comunicação – UnB*. Brasília, 6 a 9 de setembro de 2006.

NOCHLIN, Linda. *Por que não houve grandes mulheres artistas?* Edições Aurora. São Paulo, maio de 2016.

NUNES, Thiane. “Em busca da flâneuse: Mulheres que perambulam a cidade”. *XIII Encontro de História da Arte*. 2018. Pp. 870-878.

PANITZ, Marília. “Estudando a paisagem, escutando Tom Zé”. *Alfinete Galeria*, 2013. Disponível em: <<http://alfinetegaleria.com.br/estudando-a-paisagem-escutando-tom-ze/>> Acesso em: 22 de julho de 2022.

PASSOS, Elizete. ROCHA, Nivea. BARRETO, Maribel. Gênero e Educação. In: COSTA, Ana Alice Alcântara; VANIN, Alexnaldo Teixeira Iole Macedo, Org. *Ensino e Gênero: Perspectivas Transversais*. Salvador: UFBA - NEIM, 2011. Pp. 49–59.

PIVÔ ARTE E PESQUISA. “Paulo Nazareth – Arte Contemporânea LTDA”. YouTube. Julho de 2022. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=p-d57Cq0Q_E>. Acesso em: 09 de agosto de 2022.

REILLY, Maura. “Medindo o sexismo: Fatos, dados e ajustes”. *Revista-Valise*, Porto Alegre, v. 7, n. 14, ano 7, dezembro de 2017. Pp. 105-120.

ROCHA, Polyanna Morgana. *Ver O Semelhante: Mimesis, Representação e Autoficção*. Tese de doutorado. Universidade de Brasília, Faculdade de Artes Visuais. Fevereiro de 2014.

SALLES, Cecília Almeida. "Desenhos de criação". In: DERDYK, Edith. (Org.). *Disegno. Desenho. Desígnio*. São Paulo: Senac, 2007. Pp. 33-44.

SANDENBERG, Cecília M. B; MACEDO, Márcia S. "Relações de Gênero: Uma Breve Introdução ao Tema". In: COSTA, Ana Alice Alcântara; VANIN, Alexnaldo Teixeira Iole Macedo, Org. *Ensino e Gênero: Perspectivas Transversais*. Salvador: UFBA - NEIM, 2011. Pp. 33-48.

SILVA, Bárbara Duarte da. "Walter Benjamin, Marx e a Modernidade: O Flâneur e o Ópio da Mercadoria." 2014. Disponível em: <http://www.anpuhpb.org/anais_xiii_eeph/textos/ST%2014%20-%20B%C3%A1rbara%20Duarte%20da%20Silva%20TC.PDF> Acesso em: 15 de julho de 2022.

SILVA, C. C. da., ALONSO, A. F., & GHIZZII, E. B. "Não caminho sozinho: percurso para recordar e ressignificar na obra de Paulo Nazareth". *Revista Farol*, 17(24), 2021. Pp. 57-68.

SILVA, Hertha Tatiely. "Cartazes Lambe-Lambe: Apropriação e Significação do/no Espaço Urbano". 26º *Encontro da Associação Nacional dos Pesquisadores em Artes Plásticas Memórias e InventAÇÕES*. Campinas. 25 a 29 de setembro de 2017.

SIMIONI, Ana Paula Cavalcanti. "O Corpo Inacessível: as mulheres e o ensino artístico nas academias do século XIX". *ArtCultura*, Uberlândia, v. 9, n. 14, p. 83-97, jan-jun. 2007.

TEIXEIRA, Ângela Castelo Branco. "A escritura-rasura na obra de Edith Derdyk". *Revista Estúdio, Artistas sobre outras Obras*. ISSN 1647-6158, e-ISSN 1647-7316. 2016. Pp. 122-127.

TRIZOLI, Talita. "O Feminismo e a Arte Contemporânea – Considerações". 17º *Encontro Nacional da Associação Nacional de Pesquisadores em Artes Plásticas Panorama da Pesquisa em Artes Visuais – Florianópolis*, 19 a 23 de agosto de 2008.

_____. "Teorias, Estratégias e Lugares do Discurso Feminista na Arte Brasileira dos Anos 60 E 70". VII - *Encontro de História da Arte – UNICAMP*. São Paulo, 2011.

WALBY, Sylvia. "O conceito de "patriarcado" é indispensável para uma análise da desigualdade de gêneros". In: THORPE, Christopher [et. al.] *O livro da sociologia*. São Paulo: Globo Livros, 2016.

WILSON, Elisabeth. "O flâneur invisível". *ArtCultura*, v. 7, n. 11, Uberlândia, n. 137-157, jul-dez 2005.

ZÉ, Tom. "Mãe (Mãe solteira)". *Estudando o samba*. Continental, 1976.