

A artista contemporânea e o
design como amplificador da sua voz.

PONTIFÍCIA UNIVERSIDADE CATÓLICA DE GOIÁS
ESCOLA DE ARTES E ARQUITETURA
CURSO DE DESIGN

DÉBORA FERNANDA SOUZA CEREIJO

**A ARTISTA CONTEMPORÂNEA E O DESIGN COMO AMPLIFICADOR DA SUA
VOZ**

GOIÂNIA - GO
2021

DÉBORA FERNANDA SOUZA CEREIJO

**A ARTISTA CONTEMPORÂNEA E O DESIGN COMO AMPLIFICADOR DA SUA
VOZ**

Monografia e Projeto apresentados ao Curso de Design
do Departamento de Artes e Arquitetura da Universidade
Católica de Goiás, para obtenção do grau de Bacharel em
Design

Orientadora: Prof^ª Me. Marília Alves Teixeira Mariano

GOIÂNIA - GO
2020

DÉBORA FERNANDA SOUZA CEREIJO

**A ARTISTA CONTEMPORÂNEA E O DESIGN COMO AMPLIFICADOR DA SUA
VOZ**

Monografia e Projeto apresentados ao Curso de Design da Escola de Artes e Arquitetura da Pontifícia Universidade Católica de Goiás, para a obtenção do grau de Bacharel em Design, aprovada em _____ / _____ / _____ , pela Banca Examinadora constituída pelos seguintes professores:

Profª Me. Marília Alves Teixeira Mariano
Orientadora

Profª Me. Genilda da Silva Alexandria Sousa

Prof Esp. João Paulo de Moraes Alves

O que neste trabalho parece dar frutos, dedico à
Simoni Regina de Melo e Souza, minha mãe.

AGRADECIMENTOS

Certamente o sentimento que me toma neste momento, gratidão, que põe diante de mim, a confiança de estar caminhando uma vida menos banal, acreditando em minhas decisões, tendo fé no que é humano. Minha mãe, por ti sinto o mais sincero dos amores, és a pessoa admirada qual me espelho, a senhora tem se disposto ser meu sustento nestes anos, em que tenho o privilégio de estar ao seu lado, eu sou a sua criação, a sua educação, a sua ingenuidade e o seu amor, obrigada por confiar em mim, minha mecenas, minha sorte. Agradeço a minha fantástica avó Francisca, a lembrança da infância em sua casa é o maior dos meus bens, a meu avô Antônio, meu avô me ensinou andar de bicicleta, foi o melhor homem que pôde ser, minhas incríveis tias, e tios, por todo o cuidado, existe dentro de mim, um grande amor destinado a vocês, e a meu pai Sérgio, por ter-me apresentado o seu amor à arte. À esta escolha que permeou minha vida, chamada Design, agradeço os encontros que me proporcionou, pelo período que estive em Belém, ter estudado na Unama, pelas memórias que guardo dessa época. Agora, para todos os queridos mestres deste curso que finalizo, sinto-me honrada em ter presenciado seus ensinamentos, tenho admiração pelo trabalho de cada um, sem exceção. Agradeço também, toda rede de suporte que tive acesso na Área 3, entregando-me um ambiente digno todos os dias, em especial os rapazes das oficinas, a figura marcante do Sérgio. Aos meus professores Genilda, Ana Bandeira, Fabiola, Maurício, Laerte, Jatape, Chalfun, os senhores são excepcionais, minhas figuras de referência, se tenho comigo o desejo de um dia também lecionar, partiu da motivação doada de vocês a mim. Não poderia deixar de mencionar, o quão complexo esteve estes últimos anos, o que exigiu esforços extras para nos mantermos conectados, interessados, aprecio a determinação em cumprir seus compromissos conosco. Genilda, Ana, Fabiola novamente, compartilhei com as senhoras questões, para além das demandas do Design e jamais me negaram respostas, agradeço todas as descobertas que me causaram, tenho um grande carinho por vocês. Maurício, permita-me chamar-te de amigo, sinto-me afortunada por ter convivido com você, um amparo desde o princípio, levarei sua sensibilidade pelos meus dias. Ao trio responsável, por tornar minha estadia neste lugar mais leve, Ana, Alissa e Bruno, luzes na cidade, meus amigos, obrigada. Para a minha orientadora no encerramento desta jornada, Marília Teixeira, bons são os elementos de composição, para a receita que resulta na mulher elegante, gentil e atenciosa qual tive a oportunidade de conversar nas manhãs de segunda, obrigada por seu profissionalismo, paciência e elucidações despertadas com suas palavras em mim, a você, meu carinho e minha gratidão. A todos estes, um grande abraço.

“[...] Mas secretamente eu sabia que havia sido transformada, comovida pela revelação de que os seres humanos criavam arte, de que ser artista era ver o que os outros não conseguiam ver.”

-Patti Smith

RESUMO

Esta pesquisa coloca-se de maneira perceber, a relação estabelecida entre a artista contemporânea e os espaços que utiliza, como meio de expressão para suas obras, analisando aspectos originários que impactam sua existência nestes ambientes, sendo produtora de estilos e discursos influenciadores em suas áreas. Buscou-se considerar quatro setores diretos de atuação, museu, rua, internet e design, uma vez que as trabalhadoras vistas nestes recortes, estão em trajetórias de ascensão, o Design inclui-se como auxiliar na criação para diálogos possíveis, sobre a mensagem e o público receptor. Dentro de um território nacional, construir conexões de troca do saber particular, qual a artista está desenvolvendo, por meio da expedição cultural, será além de um suporte, amplificador da arte, assim como do sentido idealizado por sua realizadora.

Palavras-chave: Arte, Design, Artista contemporânea, Comunicação, Expedição.

LISTA DE FIGURAS

Figura 1 - Friné em frente ao Areópago, Jean-Léon Gérôme, 1861	15
Figura 2 - Propped, Jenny Saville, 1992	16
Figura 3 - Judith e sua serva, Artemisia Gentileschi, 1613	18
Figura 4 - Exorcismo da última pintura que fiz, Tracey Emin, 1996	20
Figura 5 - No. 2, Altarpiece, Hilma af Klint, 1915	21
Figura 6 - Sueño y presentimiento, María Izquierdo, 1947	24
Figura 7 - Ttéia 1 C, Lygia Pape, 2011	27
Figura 8 - Signo de sangue # 2 / Pegadas corporais, Ana Mendieta, 1982	28
Figura 9 - Museus, Carrie Mae Weems, 2006	29
Figura 10 - Os arquivos de hip-hop: fotografias, Martha Cooper, 1979-1984	34
Figura 11 – Campanha contra o graffiti (NY). Documentário Style Wars, 1983	35
Figura 12 - Pôster exclusivo do 25º aniversário do Style Wars, Mare139	36
Figura 13 - Grafiteiro SKEME, documentário Style Wars, 1983	37
Figura 14 - Lady Pink, Subway Art, 1984	38
Figura 15 - Claw Money - Queen Andrea -Lady Pink - Mickey, L E S, NYC, 1994	39
Figura 16 - Sandra Fabara, 2018	40
Figura 17 - Dororidade, Quarteirão Cultural da Lavradio, Panmela Castro, 2018	42
Figura 18 - Projeto #tarsilainspira, Hanna Lucatelli, 2019	43
Figura 19 - Ajo y vio, Milu Correch, Belo Horizonte, 2018	44
Figura 20 - Apolo e a dança das Musas no Hélicon, Berthel Thorvaldsen, 1807	45
Figura 21 - Falenas, Carlos Verger Fioretti, 1920	48
Figura 22 - AS VANTAGENS DE SER UMA ARTISTA MULHER, Guerrilla Girls, 2017	49
Figura 23 - AS MULHERES PRECISAM ESTAR NUAS PARA ENTRAR NO MUSEU DE ARTE DE SÃO PAULO?, Guerrilla Girls, 2017	50
Figura 24 - Fato-Indumento, Lyz Parayzo, 2015-2018	54
Figura 25 - Video Girls and Video Songs, Shigeeko Kubota, 1973	56
Figura 26 - Olia Lialina at MU, 2016	58
Figura 27 - Meu namorado voltou da guerra, Olia Lialina, 1996	59
Figura 28 - Dear mister Compression, Rosa Menkman, 2010	60
Figura 29 - Grupo da aula de tecelagem de Gunta Stölzl (em gravata), 1927	62

Figura 30 - GUNTA STÖLZL, PROFESSORA E DIRETORA DA OFICINA TÊXTIL BAUHAUS, 1927	63
Figura 31 - Auto-retrato, Marianne Brandt, German, 1928	64
Figura 32 - Com os dez dedos, Marianne Brandt, 1930	65
Figura 33 - A vida na Bauhaus Dessau: Alunas da turma de tecelagem à janela da cantina da Bauhaus, 1927-1929	66
Figura 34 - O futuro pertence a quem o pode ver, Barbara Kruger, 1997	68
Figura 35 - 'forever' Installation, Berlin, Barbara Kruger, 2017	69
Figura 36 - Not Stupid Enough, Barbara Kruger, 1997	70
Figura 37 - Instalação em um Skatepark, New York, Barbara Kruger, 2017	71
Figura 38 - Não precisamos de outro herói, Barbara Kruger, 1987	72
Figura 39 - Martha Cooper trabalhando na Alphabet City, Nova York, Dan Brinzac, 1970s	75
Figura 40 - Tokyo Tattoo, Martha Cooper, 1970	76
Figura 41 - Martha Cooper quando criança, Baltimore, 1948	77
Figura 42 - Martha Cooper, Peace Corps na Tailândia	78
Figura 43 - Quarto do Dondi, Martha Cooper, 1980	79
Figura 44 - Encontro de Martha com pinxadores de São Paulo, 2015	81
Figura 45 - CONTEMPORÂNEAS VIVARA, Hanna Lucatelli, 2020	84
Figura 46 - Mural #4, CONTEMPORÂNEAS VIVARA, 2020	85
Figura 47 - Tapas pra que te quero?, Élle de Bernardini, 2016	87
Figura 48 - A Imperatriz, Élle de Bernardini, 2019-2020	89
Figura 49 - Dance With Me, Élle de Bernardini, 2018-2019	90
Figura 50 - Exposição, Mira Schendel, MAM, 2018	91
Figura 51 - Printscreen, Canal VIVIEUVI, 2021	92
Figura 52 - Printscreen, Intagram VIVIEUVI, 2020	93
Figura 53 - Montagem #GLITCHFEMINISM, 2020	95
Figura 54 - DEVICEPLAY, SHAWNÉ MICHAELAIN HOLLOWAY, 2018	97
Figura 55 - Peaceful Warrior, Tabita Rezaire, 2015	98
Figura 56 - Metodologia projetual	101
Figura 57 - Metodologia projetual - (Passo 2)	102
Figura 58 - Metodologia projetual - (Passo 3)	102
Figura 59 - Metodologia projetual - (Passo 4)	103
Figura 60 - Material gráfico da campanha, 2020	104
Figura 61 - Mural #1, São Paulo, CONTEMPORÂNEAS VIVARA, 2020	105

Figura 62 – Arte, pesquisa referente à função específica de cada setor envolvido	106
Figura 63 – Arte, pesquisa referente à função específica de cada setor envolvido	106
Figura 64 – Arte, pesquisa referente à função específica de cada setor envolvido	107
Figura 65 - Mural, São Paulo de Olivença, 2020	109
Figura 66 - Oficina de graffiti. São Paulo de Olivença, 2020	110
Figura 67 - Esquema setoriais: Expedição	112
Figura 68 - Trajeto de encontros: Rua3	112
Figura 69 - Logomarca versão oficial	122
Figura 70 - Emblema versão horizontal	123
Figura 71 - Emblema versão alternativa	123
Figura 72 - Posters para divulgação	124
Figura 73 - Placas de sinalização	124
Figura 74 - Mockup poster	125
Figura 75 - Mockup banner	125
Figura 76 – Desenhos de possíveis locações para atendimento, Rua 3, Grande Hotel	126

SUMÁRIO

1 INTRODUÇÃO	14
2 A ARTISTA – PERSPECTIVA HISTÓRICA	16
2.1 Simone de Beauvoir	17
2.2 Linda Nochlin	19
2.3 Maria Rita Kehl	26
2.4 Maria Homem	28
2.5 Cecilia Fajardo-Hill	28
2.6 Design	32
3 RELAÇÃO COM O ESPAÇO DE ATUAÇÃO	35
3.1 RUA	36
3.1.1 Graffiti – Cenário Inaugural	36
3.1.2 Lady Pink	41
3.1.3 Graffiti – Cenário Nacional	43
3.2 MUSEU	47
3.2.1 Significado	47
3.2.2 Mudança de panorama	49
3.2.3 Guerrilla Girls	51
3.3 INTERNET	56
3.3.1 Olia Lialina	60
3.4 BAUHAUS	63
3.4.1 Gunta Stölzl	65
3.4.2 Marianne Brandt	66
3.5 DESIGN GRÁFICO	69
3.5.1 Barbara Kruger	69
4 PERSONAGENS AMPLIFICADORAS	75

4. 1 Martha Cooper	77
4. 2 Hanna Lucatelli	85
4. 3 Élle de Bernardini	89
4. 4 Vivian Villanova	94
4. 5 Legacy Russell	97
5 FORMAÇÃO PROJETUAL	102
5. 1 Metodologia	104
5. 2 Projeto base – Contemporâneas Vivara	106
5. 3 Similares	111
5. 4 Projeções	114
6 CONCLUSÃO	116
REFERÊNCIAS	118
APÊNDICE 1	122
APÊNDICE 2	127

1 INTRODUÇÃO

A arte, que em seu significado abriga tantos conceitos, quanto seus feitores conseguiram atribuir a ela no passar das épocas, esteve refúgio para alguns, sustento para outros, também fonte de conhecimento e expressão da história humana, em seus sistemas de construção, usa da vontade de indivíduos, para tecer seus monumentos de contemplação, há uma generosidade encontrada neste espaço, que se deixa utilizar por quem o encontra, mas, a partir de certos contrastes de possibilidades.

Esta pesquisa irá abordar o contexto temporal e cultural, de um elemento que compõe este contraste, o fator que diz respeito à contribuição da artista mulher, para esse universo que como outros esteve dominado por homens, a princípio partiremos das questões antecedentes, nos textos de Simone de Beauvoir e Linda Nochlin, estudiosas que se dedicaram a figura da mulher, Nochlin será a guia para o entendimento do lugar artístico e o modo como vem tratando, desde a antiguidade, o que se relaciona com o feminino.

Dentro das narrativas antigas, destaca-se a Psicanálise no termo cunhado por Freud, Sublimação, que indica uma atividade artística com valor transcendental, qual atribuía somente aos homens artistas, um perceptível engano do médico, como comenta Maria Rita Kehl e Maria Homem, psicanalistas, sobre o pensamento precipitado, que muitos como Freud, compartilhavam sobre a capacidade de simbolizar do feminino, as profissionais destacam tal falha em seus escritos e falas, A mínima diferença: masculino e feminino na cultura, de Kehl e A mulher do futuro, de Homem.

De maneira que encaramos a perspectiva do futuro da artista, na visão da curadora Cecília Fajardo-Hill, com sua trajetória voltada em estabelecer, contato com a produção artística de mulheres, para uma ocasião em específico, ao lado de sua colega Andrea Giunta, na exposição Mulheres Radicais, encontrou dados a demonstrar, que mesmo a atuação da artista estando em evidência nos dias atuais, no círculo de museus e outros pontos de exposições, sua figura não recebe o mesmo destaque oferecido aos homens, como também mostram os números, levantados pelo grupo Guerrilla Girls, que desde 1985 mapeia acervos de galerias e museus, com intuito de denunciar aspectos desproporcionais de visibilidade neste meio.

Apesar de não alcançado o equilíbrio entre as partes, é certo dizer que o cenário atual se revela mais propício para a atuação da artista, Hill, carrega como lema de suas ações, a procura por mulheres, e deste pensamento esta pesquisa se colocará, em busca de profissionais da arte, no centro de três locais, a rua pelo movimento da arte urbana, o museu a partir de um

contexto visionário e a internet como grande catalisadora do debate atual, esses espaços estarão representados por uma dupla de mulheres cada, sendo elas, Martha Cooper e Hanna Lucatelli, (Rua), Élle de Bernardini e Guerrilla Girls (Museu), Vivian Villanva e Legacy Russeull (Internet).

Abordando espaços particulares no Design, citando Gunta Stölzl e Marianne Brandt artistas bauhausianas, com seus feitos de impacto atemporal no que representa a profissão, seguindo para o marcante trabalho gráfico de Barbara Kruger. Todas estas trabalhadoras, com indiscutível ligação e representatividade nestes meios, estudando os atos de amplificação e suporte, que exercem em função da arte como um todo, mas, principalmente para a produção de suas iguais, de modo que, após toda apuração de seus métodos, será incentivado como projeto, uma expedição nacional de arte e cultura, como forma de ampliar o contato com o fazer de profissionais da arte, que cultivam seus territórios regionais com suas obras. Disto, se trata o título “A artista contemporânea e o design como amplificador da sua voz”.

2 A ARTISTA – PERSPECTIVA HISTÓRICA

Neste capítulo, encontra-se em destaque, a relação entre mulher e arte, um diálogo estabelecido com base na fala de profissionais, que estiveram de alguma maneira estimulando a reflexão, sobre o lugar em qual a arte e a mulher se unem. Num primeiro momento, Simone de Beauvoir, contribui para o entendimento da construção histórica deste corpo, e do desequilíbrio expressivo de liberdade existente na vivência dos dois indivíduos, de gêneros opostos, em seu texto *O segundo sexo*, publicado no ano 1949, fundamental para que se conheçam as raízes da questão que Linda Nochlin, iria oferecer ao mundo artístico, com o artigo ‘Por que não houve grandes mulheres artistas?’ 1971, um marco na narrativa da artista, para que seu fenômeno pudesse ser pesquisado.

Questões internalizadas por todo o cenário social, passando por áreas distintas, como a psicanálise onde as psicanalistas Maria Rita Kehl e Maria Homem, lançam pensamentos discordantes do que Freud atribuía à figura da mulher, usando como conexão, o sentido de sublimação, termo cunhado pelo próprio, para dar conta de uma atividade transcendente, Maria Homem cita “A mulher do futuro”, como uma nova perspectiva para criar representações, proposta incentivada pela historiadora e curadora de arte, Cecilia Fajardo Hill, que em 2018 o Brasil foi abrigo para a sua e de sua colega Adrea Giunta, exposição, *Mulheres Radicais*, em uma entrevista concedida para o site *Arte Que Acontece*, Hill comenta o artigo de Nochlin, apresenta a sua visão sobre a cena artística atual e indica o protagonismo das “trabalhadoras da arte” (frase estipulada por Hanna Lucatelli, Vivian Villanova e Raphael Escobar, para designar pessoas que estão em contextos artísticos) como essenciais e líderes de uma nova era.

2. 1 Simone de Beauvoir

A ideia de lugar e pertencimento envolve a narrativa das mulheres ao longo de toda a história, permeada por conceitos herdados a cada novo parâmetro social, criado para o entendimento do mundo, da religião a ciência, da política a arte, ideias por vezes revestidas com normas e limitações, de modo a determinar em quais espaços o seu corpo estaria adequado a transitar, molda-se a sociedade, molda-se as mulheres, como se para a sua figura já estivesse uma sentença, para as mulheres há certos destinos quais é lhes oferecido logo ao nascer. Mas, neste contexto inaugural, quando se é possível para elas, viver sem tantas amarras, sua expressão é nitidamente percebida, entre a restrição e a autonomia, as que caminharam pelos traços da arte, se fizeram ouvir, mas ainda assim, suas vozes precisam continuar a perseverar. Sobre o oposto da mulher nestes preceitos, tanto como sexo quanto em autonomia, Simone de Beauvoir, comenta logo em suas primeiras páginas do emblemático texto, *O segundo sexo*:

O homem representa a um tempo o positivo e o neutro, a ponto de dizermos "os homens" para designar os seres humanos, tendo-se assimilado ao sentido singular do vocábulo *vir* o sentido geral da palavra *homo*. A mulher aparece como o negativo, de modo que toda, determinação lhe é imputada como limitação, sem reciprocidade. (BEAUVOIR, 1949, p. 9)

“Além dos poderes concretos que possuem, revestem-se de um prestígio cuja tradição a educação da criança mantém: o presente envolve o passado e no passado toda a história foi feita pelos homens [...]” (BEAUVOIR, 1949, p. 15)

“Desde a Antigüidade, moralistas e satíricos deleitaram-se com pintar o quadro das fraquezas femininas.” (BEAUVOIR, 1949, p. 16)

Figura 1 - Friné em frente ao Areópago, Jean-Léon Gérôme, 1861

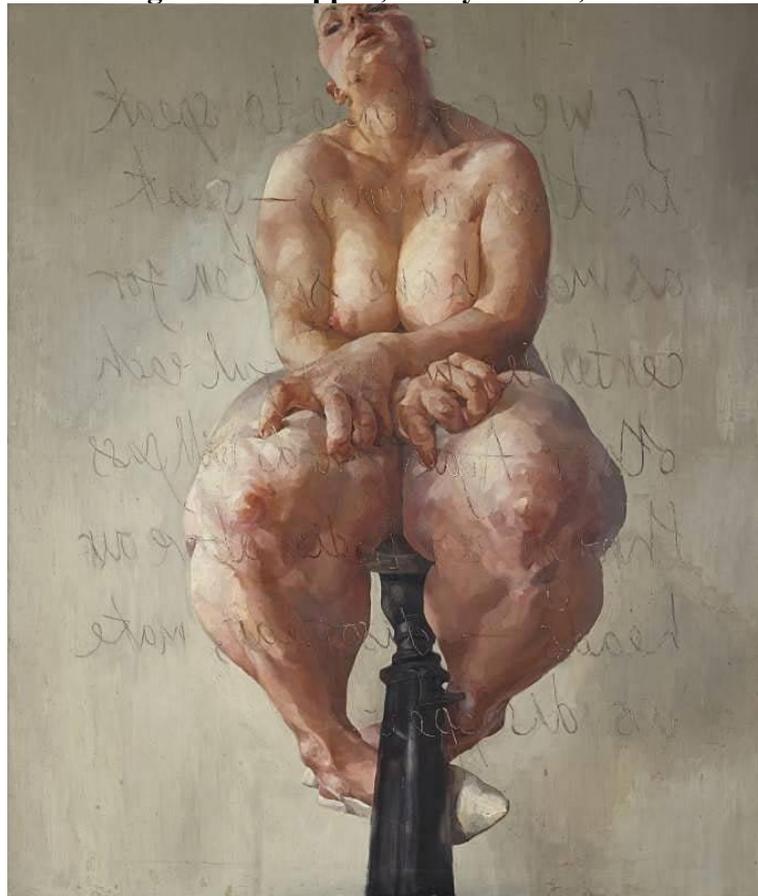


Fonte: [https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Jean-L%C3%A9on_G%C3%A9r%C3%B4me,_Phryne_revealed_before_the_Areopagus_\(1861\)_-_01.jpg](https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Jean-L%C3%A9on_G%C3%A9r%C3%B4me,_Phryne_revealed_before_the_Areopagus_(1861)_-_01.jpg)

Contrariando todo o pensamento subjugado atribuído ao seu gênero, esteve em expansão dos seus meios, utilizando de sua independência conquistada com luta, reverteram e seguem revertendo os modelos ditos, enquanto lidavam com todo artifício inventado para o seu estado, estabeleceram seus lugares e fizeram de suas casas, seus trabalhos, territórios além do convívio, hoje a todo o momento quando uma mulher exerce seu direito de escolha, é um estigma do passado que se repara.

De todas as profissões que uma mulher poderia escolher, de todos os objetivos quais ela poderia se dedicar, aquelas que se entregam para arte, trazem consigo todas as linhas de um discurso corajoso, contam de suas oportunidades perdidas, para o estereótipo criado de seu sexo, mas, sobretudo, tendo a arte como ferramenta, transcende o que dizem ser o seu local, nomeiam onde desejam estar e quem desejam ser, seu compromisso artístico está em comunicá-lo e comunicar-se.

Figura 2 - Propped, Jenny Saville, 1992



Fonte: <https://www.artlyst.com/features/jenny-saville-propped-1992-significant-works-sue-hubbard/>

Encontra-se na arte um espaço, uma falta que convida à compreensão, aqueles que de alguma forma irão envolvê-la em suas vidas, tornam-se peças na idealização de um todo, os receptores desse sentimento transformam-se em indivíduos realizadores, atuam como pintores, desenhistas e público, neste contexto resiste um recorte, um recorte que por muito esteve em segunda importância. A artista mulher, parte essencial para a construção do cenário artístico, ultrapassa o papel de musa, seus feitos em décadas passadas vêm sendo restaurado e sua presença contemporânea, é um fato e uma força digna de potência.

Os avanços que orgulhosamente colecionam, estão como espelho do que se deve lembrar e exaltar, de forma a não apenas permanecer discutido em nichos, restrito a mentes de pensamento igual ou até mesmo contido em círculos criados especialmente para esse debate, o que precisa ser considerado, são suas obras e o seu parecer sobre o serviço, daí criar mais e mais espaços, possíveis a serem permeados por essa prática de sublimação.

2.2 Linda Nochlin

A fim de iniciar discussões, além do que seria comum pensar sobre o lugar da mulher na arte, por quais motivos sua obra esteve ignorada na história, Linda Nochlin¹, em 1971 escreve o provocador e necessário texto publicado pela revista ARTNews, intitulado ‘Por que não houve grandes mulheres artistas?’. A historiadora coloca o seu artigo de forma a prever certas respostas enviesadas, que já estariam na mente dos leitores, de modo mais específico, mulheres leitoras, Nochlin, propõe uma reflexão, um abandono de primeiras impressões, o que pode parecer em certa medida, taxar opiniões não tão próximas a sua, como um equívoco, para seguir entre os temas, superar este primeiro limite, se torna fundamental.

As suposições por trás de tal questão são variadas em extensão e sofisticação, desde as “cientificamente provadas” demonstrações da inabilidade de seres humanos com útero ao invés de pênis de criar qualquer coisa significativa, até maravilhas relativamente esclarecidas de que, como muitos homens, as mulheres – apesar de tantos anos de quase igualdade – também se deparam com desvantagens e ainda não atingiram nada de excepcional significância nas artes visuais. (NOCHLIN, 1971, p. 3)

Nestes possíveis modos de interpretação para encarar a então pergunta, há três vertentes de entendimento, a pergunta dada como fato, como proposta e como explicação, Nochlin é sincera quanto a visão que construiu durante anos dedicados ao estudo da artista, ela nos apresenta como um fato, por ser o que a história registrou, é um fato, até o momento em que se torna uma proposta para investigar os motivos que fazem desta narrativa, verídica, neste ponto não se pode anular o produto do passado, reconhecê-lo é parte do processo para a não repetição, pois que não se dedique esforços para se provar o que não foi, que seja sim, busca por compreensão do que está por trás dos resultados.

Em determinado ponto, apesar de instigante a ideia de em certos momentos, ignorarmos os fatos sociais, que guiaram a artista para um local secundário na arte, de modo visualizar suas próprias ações de contribuição para o surgimento de tal condição, continuar neste argumento se torna exaustivo ao longo do texto. O desejo pela comprovação de que a mulher está, como a única culpada por seu estado na história, é acreditar em uma autonomia já assegurada como no caso do homem.

Quando sabemos, que para a mulher o poder da ação é algo conquistado a partir de reivindicações, de tomar para si o que lhe é direito, são tentativas e tentativas políticas, com o

¹ (Nova York, Estados Unidos, 1931-2017) historiadora, professora de arte moderna na cátedra Lila Acheson do Institute of Fine Arts da New York University. É considerada uma das primeiras historiadoras da arte feminista.

propósito de alcançar uma parte da sociedade, que está por séculos fortalecendo sua posição de detentores do fazer, que pertinentemente não parecem interessados em mudar o panorama, como a própria autora evidencia durante a escrita.

Enquanto os membros da Escola do Danúbio, os seguidores de Caravaggio, os pintores reunidos ao redor de Gauguin em Pont-Aven, os Cavaleiro Azul ou os cubistas são reconhecidos por qualidades estilísticas e expressivas claramente definidas, não é igualmente comum que qualidades de feminilidade reúnam os estilos de mulheres artistas em geral. (NOCHLIN, 1971, p. 5)

Figura 3 - Judith e sua serva, Artemisia Gentileschi, 1613



Fonte: <https://artrianon.com/2017/03/07/10-mulheres-artistas-da-renascenca-aos-dias-atuais/>

Na fala, Nochlin, torna visível o funcionamento do que era estar no espaço artístico para a artista, eram as circunstâncias, nesta cena a mulher poderia no máximo quando aceito o seu desejo em trabalhar com arte, vincular-se a um mestre, na ocasião, homens geralmente mais velhos, possuidores do saber técnico que envolvia pintura, escultura, entre outras atividades desta área, a mulher artista deveria ter seu nome atrelado a figura do sexo oposto. Assim, se para que pudesse conviver entre eles, ela precisaria estar sujeita ao seu entendimento do que era aceito como arte, dar vida a um novo “estilo” artístico, seria iniciar um embate com quem ditava a verdade na época.

[...] Na realidade, como todos sabemos, as coisas como estão e como estiveram, nas artes, bem como em centenas de outras áreas, são entediantes, opressivas e desestimulantes para todos aqueles que, como as mulheres, não tiveram a sorte de nascer brancos preferencialmente classe média e acima de tudo homens. A culpa não está nos astros, em nossos hormônios, nos nossos ciclos menstruais ou em nosso vazio interior, mas sim em nossas instituições e em nossa educação [...] (NOCHLIN, 1971, p. 8, p. 9)

Sendo a arte um dos temas ao qual não se tem consenso, do que realmente o fazer e o ser significa, para cada tempo criou-se parâmetros de validação, assim quando existe uma tentativa de categorizar em um só método, em uma só abordagem o que seria arte, parte de uma vontade pretenciosa, como incentiva Nochlin:

[...] equivocada concepção compartilhada com o senso comum do que seria arte: a ingênua ideia de que arte é a expressão individual de uma experiência emocional, a tradução da vida pessoal em termos visuais. A arte quase sempre não é isso; a grande arte nunca o é. O fazer arte envolve uma forma própria e coerente de linguagem, mais ou menos dependente ou livre de convenções, esquemas ou noções temporalmente definidos que precisam ser aprendidos ou trabalhados através do ensino ou de um período longo de experimentação individual. (NOCHLIN, 1971, p. 7)

Todo experimento a fim de encontrar respostas, agrega relevância para o debate, recusar a experiência emocional como fonte motivacional de uma artista, e glorificar aquelas que visualizam a arte de modo metodológico, seria lamentável, teríamos perdido grandes feitos se o único intuito de pintar ou imaginar uma performance, fosse apenas cumprir com regras técnicas. Desconsideraremos toda a contribuição que Frida Kahlo, proporcionou para o mundo artístico, por ser autodidata e sua pintura de estilo confessional?

O modo hierárquico que alguns indivíduos tendem a enxergar produções artísticas, pode revelar muito de seus preconceitos, arte é essencialmente retrato, retrato do que sua feitora deseja falar, alcançar, pode dizer de uma passagem política ou de um engajamento empresarial, a arte se instala na intenção, o público é o fator decisivo, se encontram apreciadores, então, se tem arte.

Figura 4 - Exorcismo da última pintura que fiz, Tracey Emin, 1996



Fonte: <https://omdo-studios.com/blogs/architecture/tracet>

Há um conceito social, que séculos caminha ao lado da artista, é necessário atribuir à sua carreira mais este sentido, conhecê-lo segue parte da validação dos espaços onde atua, assim todo mecanismo criado para fortalecer, a realização da sua expressão, será repleto de evidências, não apenas suposições, com base em vivências não correspondente para o momento de atuação da mulher em questão, todo período histórico compreende uma construção de sociedade, deve-se discutir de acordo com sua “realidade”, dentro destes intervalos, o que pode ser facilmente encontrado sobre a artista, são seus esforços para destacar a sua produção, quando que para o homem, se tem além de apoio social, o conto de status divino sobre suas obras.

Para o artista homem, também, lhe é creditada a função de gênio, uma mística envolta de sua atuação, capaz de apagar todo incentivo doado ao seu grupo, os privilégios consequentes do sistema criado e dominado por seus iguais, ao descrever o artista, apontam sua habilidade quase celestial, como se não houvesse estímulos concretos, fatores de aperfeiçoamento, qual o acesso da mulher era negado costumeiramente, a começar pelo incentivo no centro familiar,

estando mulher, desvincular-se desse território para buscar a sua realização individual, soa como um crime, enquanto para eles, será aguardado como parte de seu suposto processo natural. ‘[...] milagre é, dadas as esmagadoras chances contra as mulheres ou negros, que muitos destes ainda tenham conseguido alcançar absoluta excelência em territórios de prerrogativa masculina e branca como a ciência, a política e as artes.’ (NOCHLIN, 1971, p.9)

Por trás da pergunta sobre a mulher como artista, encontramos o mito do Grande Artista, tema de milhares de teses: único, de comportamento divino desde seu nascimento, uma essência misteriosa, a última bolacha do pacote, chamado de Gênio ou Talento e, assim como o assassino, sempre vai encontrar saída, não importa o quão improváveis e infrutíferas sejam as circunstâncias. (NOCHLIN, 1971, p.15)

Por trás da maioria das mais sofisticadas pesquisas sobre grandes artistas, mais especificamente a monografia de história da arte que aceita a ideia do grande artista em primeiro plano e as estruturas sociais e institucionais nas quais ele tenha vivido e trabalhado como meras influências secundárias ou apenas pano de fundo, se esconde a ideia do gênio que possui, em si, todas as condições para o êxito próprio. (NOCHLIN, 1971, p.19)

Figura 5 - No. 2, Altarpiece, Hilma af Klint, 1915



Fonte: <https://www.twocoatsofpaint.com/2019/03/hilma-af-klint-timely-message-beyond.html>

O artigo dita o tom da conversa que irá se seguir, logo de princípio como comentado, dê certo, quem estiver atento à leitura, irá encontrar alguma passagem que causará desconforto, em determinados trechos, a autora de mais de vinte títulos literários, muitos deles dedicados a figura da artista mulher, parece ignorar por alguns instantes uma total conjuntura social vivente, que nos organiza, partindo de encontro com as mulheres, sugerindo que tudo poderia estar ao alcance de uma escolha, algo como uma estagnação opcional, talvez uma falta de coragem para lidar com o institucional.

Mas, não se é preciso muito esforço, para lembrarmos o quanto as instituições podem ser tendenciosas, se entendermos que os homens viriam a serem os principais desenvolvedores de políticas públicas, já se vê uma dinâmica enviesada, quem possui o costume do poder se assusta com qualquer movimentação, que possa incomodar a sua paz financiada com a falta de oportunidade de outros grupos, o senso de uma coletividade abrangente é extremamente recente. Pelo contrário do que Nochlin, expressa pensar em certas frases, a mulher não se manteve parada, ela foi, é imensamente atuante, no propósito de mudar sua realidade, caso não se esteja ofertado, o que entende que também lhe é de direito.

[...] a questão da igualdade das mulheres, na arte ou em qualquer outro campo, não recai sobre a relativa benevolência ou a má intenção de certos homens, ou sobre a autoconfiança ou “natureza desprezível” de certas mulheres, mas sim na natureza de nossas estruturas institucionais e na visão de realidade que estas impõem sobre os seres humanos que as integram. (NOCHLIN, 1971, p. 12)

As mulheres assumiram a postura de comando dos seus núcleos, do que é sua responsabilidade, o que significa se tornar parte da sociedade como igual, com plena consciência de seus deveres estando em comunidade, também, com a liberdade de ter como única preocupação de se viver, estando artista, que seu dilema seja a soma da mistura de suas tintas, o que é corriqueiro para o homem, é pensado quase que estrategicamente pelas artistas, uma vez que não se pode apenas ser artista, se é também mulher. As mudanças que percebemos, são consequências de uma mobilização que tende a encontrar espaços para todos, com novos membros em instituições, com uma nova postura social, pois mesmo com tantas conquistas, ainda hoje, noticiamos a entrada de primeiras mulheres em lugares, já conhecidos pelos homens.

[...] A pergunta “Por que não houve grandes mulheres artistas?” nos leva à conclusão, até agora, de que a arte não é a atividade livre e autônoma de um indivíduo dotado de qualidades, influenciado por artistas anteriores e mais vagamente e superficial ainda por “forças sociais”, mas sim que a situação total do fazer arte, tanto no desenvolvimento do artista como na natureza e qualidade do trabalho como arte, acontece em um contexto social, são elementos integrais dessa estrutura social e são mediados e determinados por instituições sociais específicas e definidas, sejam elas academias de arte, sistemas de mecenato, mitologias sobre o criador divino, artista como He-man ou como párias sociais. (NOCHLIN, 1971, p. 24)

Se há uma conclusão para a indagação de Nochlin, é provável que esteja neste meio tempo, em que se percebe a dualidade da pergunta e nos deparamos com a vida constitucional, realmente a arte não está no campo do intuitivo, ela se constitui como um conjunto de casos que exercem influência em como representamos, e o que aceitamos como sublimação, a mulher não esteve desde o princípio como criadora de regras, mas, sua presença sempre esteve incluída, de modo às vezes invasivo nos quadros de seus colegas, de modo perigoso estudando sobre o assunto quando não se era permitido, estava à margem, por isso seus nomes podem não constar na maioria dos livros didáticos nas bibliotecas, o que não apaga a sua relevância, o que não apaga as obras por elas realizadas, não apaga a sua existência absoluta.

2.3 Maria Rita Kehl

Estiveram na sociedade, renomados estudiosos dispostos a incentivar este pensamento de ilusória soberania masculina, Sigmund Freud, pai da psicanálise, uma das mentes mais disruptivas de seu século, então da história, deixou comentários de estímulo para o que seria a configuração feminina no social, estímulo ao caricatural. Freud em 1905 instituiu na ordem psicanalítica, o termo “Sublimação” ao qual atribuía principalmente para o estado do homem artista, em se fazer transcendental em suas obras, Freud, indica que seria algo inalcançável para a psique da mulher.

Sigmund Freud conceituou o termo em 1905 para dar conta de um tipo particular de atividade humana (criação literária, artística, intelectual) que não tem nenhuma relação aparente com a sexualidade*, mas que extrai sua força da pulsão* sexual, na medida em que está se desloca para um alvo não sexual, investindo objetos socialmente valorizados. (ROUDINESCO, 1997, p. 734)

As mesmas, com ajuda do tempo, evidenciaram para o mundo seu discurso falho, a mulher projetou em suas obras, sua vida, seu cotidiano, a violência e a sorte de se estar no corpo que se tem, se envolve por completo com o seu tempo destinado à sublimação, sendo o inverso

das palavras de Freud, como apresenta Maria Rita Kehl², “As mulheres não são capazes de sublimação”, dizia Freud. “No máximo historicamente, elas conseguem tecer os panos com os quais elas cobrem a sua castração” (KEHL, 2015)

Figura 6 - Sueño y presentimiento, María Izquierdo, 1947



Fonte: <https://www.mutualart.com/Artwork/SUENO-Y-PRESENTIMIENTO/A96E73273A89DE49>

Mesmo Sigmund Freud, dono de um caráter renovador em seu momento histórico, compartilhava do pensamento comum no social de seu tempo, neste sentido, se assemelhava, era apenas um outro equivocado.

A aproximação entre as aparências, as ações, os atributos masculinos e femininos são para o homem mais do que angustiantes. É de terror e de fascínio que se trata, quando um homem se vê diante da pretensão feminina de ser também homem, sem deixar de ser mulher. (KEHL, 1996, p.4)

A mulher que aparenta ter as mesmas ou até mais habilidades que os homens em determinada posição, causa um tanto de perplexidade. Atribuem às mulheres, supostos dons de se exercer funções simultâneas, que sua rotina dupla, até mesmo tripla, seria funções próprias do seu sexo, mas, a dita “função própria” é a sua única alternativa, caso queira trabalhar, primeiro deve-se certificar de que as obrigações com a família, com o social, com o que esperam

² (Campinas, 10 de dezembro de 1951) é psicanalista, formada em psicologia pela USP. Mestra em Psicologia Social pela USP e Doutora em Psicanálise pela PUC-SP.

do seu corpo, esteja devidamente cumprido, de fato ela aderiu a esse “acordo”, pois assim poderia chegar mais perto de suas vontades, duplicou a sua imagem sem se perder de seu eu sensível, capaz de elaborar as casualidades da vida, tanto em contexto concreto, quanto em seu momento estando em sublimação com a arte.

2.4 Maria Homem

A mulher estando trabalhadora da arte, curadora, comunicadora, artista, amplificando o seu trabalho e os de outras tantas, que compartilham da paixão e profissionalismo, em tudo relacionado a este lugar artístico. Maria Homem, psicanalista, sobre uma ação feminina em curso, comenta:

A mulher está vindo, um movimento com mais ou menos resistência, está tendo uma construção de um universo feminino e de um modus operandi, um jeito de fazer que abarca o feminino, que talvez possa vir a ser de homens e mulheres. **HOMEM, Maria.** A mulher do futuro. 2020. (12m33s). Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=Gdz_2znGjaA&t=80s>. Acesso em: 25 out. 2020.

A artista agrega para o termo Freudiano, um valor incomparável, pois só ela em sua diversidade, consegue avistar e dialogar sobre a sua natureza, de forma transformá-la em sua cúmplice, converte a limitação do seu mundo na expansão do seu desejo, compreende a técnica sem desvincular-se do sensitivo, sua contribuição para o que entendemos como arte no contemporâneo é evidente, são noções de estética e simbologia cultivadas no feminino, a sensibilidade atribuída às mulheres, sem estereótipos, aparece como resultado da sua presença tão ativa nesta área.

2.5 Cecilia Fajardo-Hill

Um movimento certamente sem volta, se com Linda Nochlin em 1971, estávamos trazendo para debate o descaso, o apagamento do trabalho dessas mulheres, saltamos décadas à frente e o que vemos são imagens de artistas, curadoras, trabalhadoras da arte tomando o espaço ao seu redor, não há mais discussão sobre sua existência, estamos agora em um ponto de ascensão, com o devido entendimento do que significou Nochlin e suas pautas, com clareza também, do que se deve melhorar, mas, a dúvida então, está em qual lugar a mulher irá escolher para se colocar, como salienta a curadora e historiadora de arte Cecilia Fajardo Hill:

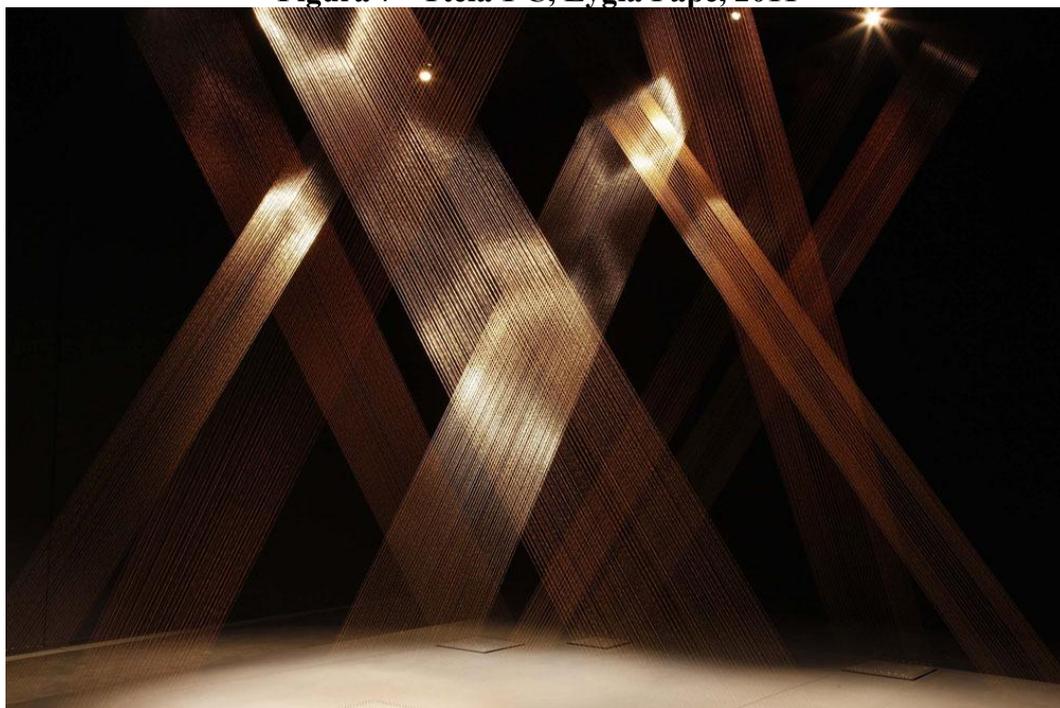
Eu acho que este ensaio³ é um texto absolutamente fundamental, ele gerou uma pergunta que é muito importante. Mas sempre digo que a pergunta que eu me fiz é “onde estão as mulheres?”. Eu não parto de um pressuposto negativo, parto de uma afirmação: se elas existem, onde estão? É preciso encontrá-las. HILL, Cecilia. Onde estão as artistas mulheres?. Arte Que Acontece, Internet, ago 2018. Disponível em: <<https://www.artequaeacontece.com.br/onde-estao-as-artistas-mulheres/>>.

[...] não podemos mais usar essa pergunta [posta por Linda Nochlin]. Já sabemos que elas existem, porque depois desse texto encontraram Artemisia Gentileschi, e muitas outras mulheres. Hoje sabemos que muitas mulheres pintavam sob pseudônimos masculinos ou que não eram reconhecidas. HILL, Cecilia. Onde estão as artistas mulheres?. Arte Que Acontece, Internet, ago 2018. Disponível em: <<https://www.artequaeacontece.com.br/onde-estao-as-artistas-mulheres/>>.

A artista contemporânea compõe uma mescla, do espaço conquistado pelo movimento de impulsão das suas antecessoras, uma articulação de extrema paciência, fazendo concessões quando necessário, a mulher artista das últimas décadas, que ultrapassa quase todas as questões anteriormente citadas, não por terem alcançado a igualdade, mas, pelo fato que depois de anos reivindicando, podem agora fazer uso de quase todo lugar que também lhe pertence como indivíduo social atuante, uma conquista sentida principalmente no ocidente. Destaca-se o território nacional como um dos mais férteis para ser explorado por este grupo, em comparação com outras nações, apesar de ainda pouco satisfatório, é um dos mais razoáveis, nomes femininos se fazem presente em nossa memória cultural, Lygia Clark, Lygia Pape, Tarsila do Amaral, Anita Malfatti, são algumas das representantes desta força latina.

³ Referindo-se ao artigo de Linda Nochlin. Por que não houve grandes mulheres artistas?.

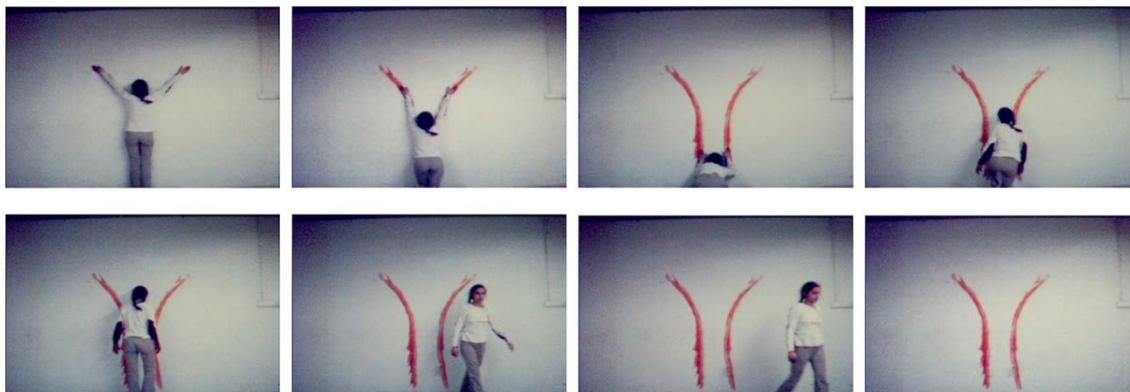
Figura 7 - Ttéia 1 C, Lygia Pape, 2011



Fonte: <https://www.serpentinegalleries.org/whats-on/lygia-pape-magnetized-space/>

Além desses emblemáticos exemplos, estão todas as outras que não se comenta, mas, cujas obras são igualmente importantes, como as curadoras Cecília Fajardo-Hill e Andrea Giunta, acabam por contar com a exposição “Mulheres radicais: arte latino-americana, 1960-1985” em 2018 recepcionada pela Pinacoteca de São Paulo, foram expostos trabalhos de pintoras, fotografas, artistas visuais, que tinham em sua produção parte de uma sobrevivência, algumas delas, Leticia Parente e sua experimentação com a videoarte, Teresinha Soares com suas obras que reuniam uma reflexão do erótico e a representação do corpo, e tantas mais, que foram descobertas ao decorrer da pesquisa.

Figura 8 - Signo de sangue # 2 / Pegadas corporais, Ana Mendieta, 1982



Fonte: <https://historia-arte.com/obras/sin-titulo-senal-de-sangre-n-o-2-huellas-del-cuerpo>

Este estudo se caracteriza como um trabalho de base, qual Cecilia e Andrea encontraram resistência para executar, não esteve como uma unanimidade entre seus colegas historiadores de arte, existiam comentários sobre um esforço desnecessário para a ordem atual, só após o Hammer Museum em de Los Angeles demonstrar interesse em impulsionar os esforços das curadoras ao longo desses três anos de estudo, puderam ter a visualidade de que ainda há muito o que se dizer sobre este assunto, entre a relação, mulher e arte, o suposto equilíbrio no meio artístico acerca de mulheres e homens, é apenas existente na superficialidade dos achismos, dos que não consideram criar um pensamento profundo sobre as estruturas.

O argumento era de que essa exposição não era necessária, que as mulheres artistas já têm espaço, e que fazer uma mostra só de mulheres era um conceito patriarcal, estereotípico. Mas eu sou historiadora da arte, tenho direito de estudar um assunto que me importa, que é importante! A base da história da arte é a pesquisa, como podiam me dizer que esse campo não é necessário? Quando íamos aos países fazer pesquisa e perguntávamos a alguns pesquisadores, curadores e artistas locais se conheciam artistas mulheres desse período, várias vezes a resposta era “não conheço nenhuma”. HILL, Cecilia. Onde estão as artistas mulheres? Arte Que Acontece, Internet, ago 2018. Disponível em: <<https://www.artequaeacontece.com.br/onde-estao-as-artistas-mulheres/>>.

Dessa forma compreendemos o quanto a ideia de que já chegamos à uma harmonia, em se tratando de oportunidades da ocupação de lugares, que se instalou na nossa sociedade, pode ser perigosa, porque nos guia por caminhos inexistentes, uma fala que quando colocada a prova, não será sustentada, o real atual se desvenda com novos descasos a se combater, não se é negada a significativa melhora que acumula-se ao longo do tempo, mas, encarar o assunto como resolvido está longe do que as mulheres vivenciam nos espaços.

Quando analisamos um novo tempo, percebemos também que o “novo”, por si só não é capaz de alavancar mudanças com intuito de justiça, o “novo” pode estar inclinado tanto para o progresso quanto para o retrocesso, isto em meio a todo dualismo que as duas palavras carregam, a atenção deve ser intensificada, encontram-se uma quantidade de temas que crescem a cada área qual a artista indica interesse, há uma pluralidade sobre a coletividade de mulheres, são necessidades particulares de cada corpo e construção social, a mulher negra, indígena, trans e tantas outras identidades a se discutir. O caminhar das mulheres na arte atravessa realidades distintas, tão complexas, tão extensas, a percepção de algo “concluído” é efêmera, só a busca por respeito e espaço é constante.

Figura 9 - Museus, Carrie Mae Weems, 2006



Fonte: <http://carriemaeweems.net/galleries/museums.html>

2.6 Design

Há o que se discutir também, sobre as mídias envolvidas no emaranhado desse movimento, muito do que se tem queixa atualmente, foi impulsionado por veículos de comunicação. O Design como um destes, percorre campos causadores de impacto no pensar social, de maneiras visíveis ou imperceptíveis, o que esteve em produção como forma a

enaltecer trabalhos de artistas homens, livros, revistas, cartazes, podem ser recriados a partir de uma ótica mais igualitária de informações, onde páginas sejam diagramadas de formas diversas, abordando assuntos de natureza distintas, quando no meio digital para a criação de um “post”, resista um pensamento crítico do que irá passar adiante, é importante saber e divulgar novos tipos de narrativas.

Tomando o pensamento de Rafael Cardoso em seu livro “Design para um mundo complexo”, referindo-se aos Arcos da Lapa e sua mutação de sentidos ao longo do tempo, quando o artefato adere o significado qual o meio o projetava, segundo o modo usual, estrutural e visual, pode-se atribuir o conceito para o próprio Design estando artefato “maleável”, suas ferramentas possíveis de decidir direções, com capacidade de contribuir para uma visão mais plural de um social.

O fato é que elegemos perspectivas melhores ou piores, corretas ou erradas, e formamos uma hierarquia de modos de ver. Essas hierarquias são constituídas culturalmente, ao longo dos anos. Um dos principais desafios das artes visuais é o de formar, deformar e transformar o olhar. (CARDOSO, 2011, p. 35, p. 36)

O trabalho como designer, tem em sua essência o poder de amplificação de histórias, sempre um compromisso com o humano, seja na criação de um produto, uma marca, no contato com o virtual ou físico, métodos de relação com a sociedade e uma afinidade pessoal com o fazer artístico, se mostra um indivíduo completamente capaz de mudar o tom de certos preceitos sócias, está na cenografia de um ambiente para uma performance, no catálogo de uma exposição e neste momento, como olhar pesquisador do que tem produzido em seus espaços, a artista contemporânea.

Linda Nochlin nos contou sobre uma tentativa de afastar a figura da mulher dos lugares de arte, Hill e Giunta nos apresentam um novo estado, o da certeza, estiveram à disposição do resgate da produção de artistas até mesmo desconhecidas, trouxeram uma nova proposta de busca, dessa vez não mais pensando na antiguidade sem possibilidades, mas, no atual momento efervescente do fazer da artista, elas as encontraram para a sua pesquisa. As artistas contemporâneas se mostram para quem “passar”, estão por todo lugar, dessa vez quando alguém decidir comentar a história da arte, a imagem da pintora, escultora, curadora, performer mulher, estará tão presente, tão simples, tão viva em sua mente, que as palavras contando sobre suas obras, serão as mais fáceis de escrever sobre o significado da arte.

[...] para os pesquisadores do futuro, especialmente aqueles que não se perguntam sobre onde estavam as mulheres, a ideia é que entendam que a história da arte que vai ser feita a partir de agora não pode ser feita sem mulheres. Eu digo sempre que meu papel, uma mulher de mais de 50 anos, foi de fazer uma declaração muito simples: há mulheres, hay mujeres, there are women! Isso é uma declaração tão básica. Mas agora o que fazer com essa informação é o dever da próxima geração, perguntar onde estão, quais são as outras histórias, que mais podemos descobrir dessas artistas? A nova pergunta não deverá ser onde estão. Estão aqui. E há muitas mais. HILL, Cecilia. Onde estão as artistas mulheres? Arte Que Acontece, Internet, ago 2018. Disponível em: <<https://www.artequaacontece.com.br/onde-estao-as-artistas-mulheres/>>

A nova história será registrada também por elas, da maneira que lhe for possível, por mídias sociais, dentro de museus e galerias, na rua, as restrições sobre sua arte, caem à medida que o entendimento da sua causa, dialoga com todos da sociedade, para um grupo delas, estar em lugares de prestígio, como assim o museu se consagra, é reparação pelo estereótipo do seu corpo e uma inversão de cenários, o corpo que o social indicava para espaços inóspitos, agora se encontra num ambiente de aclamação, assim como a rua e a internet, se estendem como um abrigo para muitas das trabalhadoras da arte, informarem da sua produção, neste momento a artista pode ser tanto personagem quanto narradora de sua jornada, relatando negligências, às vezes atos de censura, mas, sobretudo amplificando o seu discurso, não é possível apagá-las.

3 RELAÇÃO COM O ESPAÇO DE ATUAÇÃO

O segundo capítulo, trará o lugar em sua concretude para o centro do debate, os que aqui serão analisados, rua, museu, internet, fazem parte do contexto artístico inaugural, assim como seguem restaurando e criando tipos de abordagens, para que sua relevância de existência se mantenha inegável. Entretanto, sendo artefatos de visualização do trabalho de incontáveis grupos, há uma espera por certo déficit de equilíbrio, sobre como esses espaços se preocupam em acolher a diversidade que por eles perpassa, como no caso do recorte selecionado para esta pesquisa, as trabalhadoras da arte, apropriando-se cada vez mais das ruas, museus e meios virtuais, expandindo com suas obras, conceitos de movimentos tanto artísticos quanto políticos.

Reconhecendo que também se configuram, como mecanismos de manipulação político social, encontra-se em suas estruturas, reproduções de hábitos excludentes que, presenciamos em diferentes instituições de convívio, posicionamentos incentivadores para o surgimento de ações contrárias a este modo de vivenciar da arte, a exemplo, o ato ativista em prol da igualdade, iniciado em 1985 pelas artistas feministas Guerrilla Girls, com suas denúncias da desproporção de reconhecimento entre mulheres e homens, principalmente nos acervos de grandes instituições.

Tamanho desafio, não se restringe apenas às mediações das galerias do museu, está nas ruas, como nos relatos da muralista Hanna Lucatelli, assim como também circulam pela rede virtual, observa a curadora Legacy Russeull, mesmo com empecilhos sociais, e logo financeiro, como apurou a revista ArtLuv no artigo, “Como a Igualdade de Gênero pode mudar uma Indústria Bilionária”. As trabalhadoras da arte instalam nesses ambientes, seus trabalhos, desejos e expressões, os tornando com ações diárias, lugares de mais acolhimento para seus grupos.

3.1 RUA

3. 1. 1 Graffiti – Cenário Inaugural

Um espaço que indica democracia, o sentido público dado às ruas está como um convite para determinados indivíduos, tornarem-se participantes de uma sociedade, este lugar que em seu estado físico toma forma em diferentes matérias e sentidos, recebe um fim distinto a cada cidade que organiza, a função de nos indicar destinos dentro das possibilidades, parece a mais banal de um sistema complexo de movimentos, é de fato para muitos o ponto de trabalho do dia a dia, ambulantes, feirantes, pedestres, tudo que acontece em seu interior, toma o seu nome como complemento de identificação, comida de rua, feira de rua, arte de rua, permite a todos a sua utilização e talvez por isso sua “fama” e de seus colaboradores, seja a de estarem à margem, como setores secundários, mas, quando analisado mesmo que brevemente, logo sua característica de principal símbolo de união, sobre diversidade, salta a percepção.

Acolhe manifestações culturais e políticas, plataforma para o nascimento de marcos artísticos, como o graffiti, onde seus primeiros murais foram criados nas ruas de Nova Iorque, em meados da década de 70, está estética enfrentou todos os estereótipos de pensamento, que um movimento de rua poderia ter, a expressão estava partindo dos subúrbios, com ideias de mentes jovens, um grupo que ansiava por ser visto, tanto que suas primeiras marcas, fora gravar seus nomes nas paredes dos trens da cidade. Uma vertente com raízes na pichação, mas, que se separou quando buscou alegorias gráficas para aplicação aos desenhos, trazendo uma preocupação diferente a cena, agora não somente sobre suas assinaturas, mas sim, sobre o desejo de representar os desenhos que, passavam horas rabiscando em seus cadernos de anotações, a expansão, a proporção que as paredes poderiam doar ao grafite, era alvo de uma disputa amigável, de garotos que mudariam os parâmetros sobre arte.

Figura 10 - Os arquivos de hip-hop: fotografias, Martha Cooper, 1979-1984



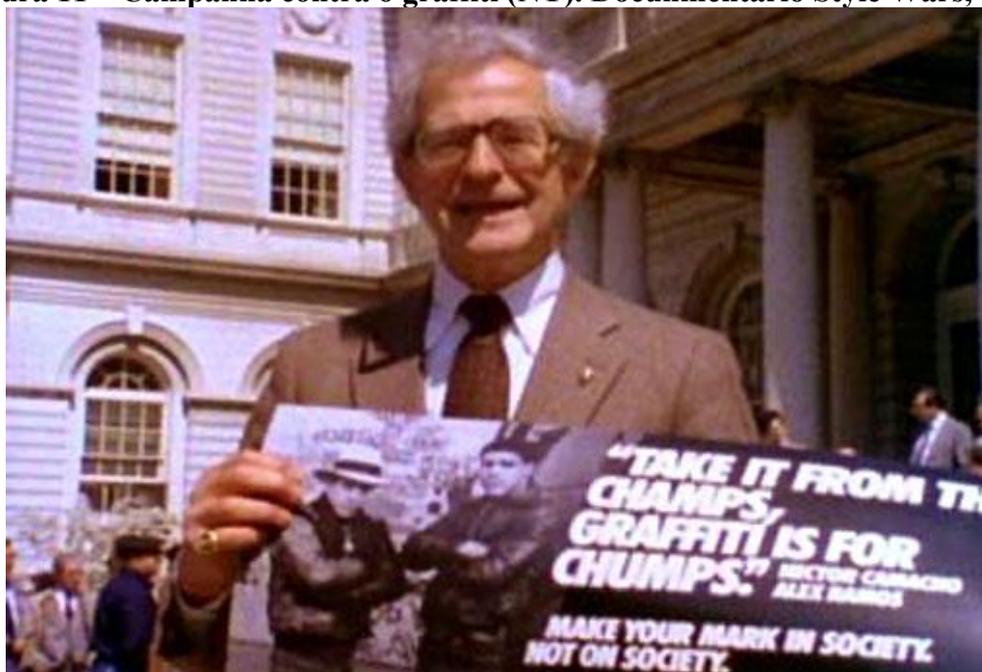
Fonte: <https://pt.mcny.org/story/city-play-martha-coopers-new-york>

O grafite dividia as ruas com atos de criminalidade de grupos fora do movimento, que representavam riscos a população dos bairros, agiam pelo mesmo circuito percorrido pelos artistas, fazendo com que existisse a teoria, de que a arte poderia ter algum papel de incentivo na ação dos atos de violência, é possível encontrar propagandas deste período com estrelas do Boxe, repetindo frases alertando do suposto “mal” que a prática de grafitar, poderia acarretar ao jovem Nova-iorquino, a sociedade esteve em contato com o graffiti já empregando o rotulo de ilegal ao seu conceito.

Houve um momento de organização, dirigentes da cidade a fim de acabar com a prática que, estava a poluir visualmente o ambiente, uma verdadeira missão para apagar todo e qualquer rastro de tinta das pinturas, foi estabelecida. Martha Cooper na época, fotojornalista do New York Post, conta sua experiência ao chegar no centro. “Cheguei em Nova Iorque em 1975, a cidade estava realmente passando por tempos difíceis, estava perto da falência, havia vastas áreas de prédios fechados com tábuas e terrenos baldios, lugares realmente perigosos, havia muitos traficantes de drogas.” (COOPER, 2016)

O graffiti se tornou amplamente notado em Nova York em 1970, quando um adolescente da região de Washington Heights, em Manhattan, começou a escrever seu apelido, Taki, seguido por sua rua, 183, nas paredes da cidade. Embora Taki pareça ter desaparecido de cena, o movimento do graffiti explodiu em meados dos anos 70, junto com a crise fiscal da cidade e o conseqüente abandono dos serviços municipais, intensificando a percepção de que Nova York estava fora de controle. BUTTERFIELD, Fox. Nas paredes de Nova York, o desbotamento do graffiti. The New York Times. Disponível em: <<https://www.nytimes.com/1988/05/06/nyregion/on-new-york-walls-the-fading-of-graffiti.html>>. Acesso em: 10 jan. 2021.

Figura 11 – Campanha contra o graffiti (NY). Documentário Style Wars, 1983



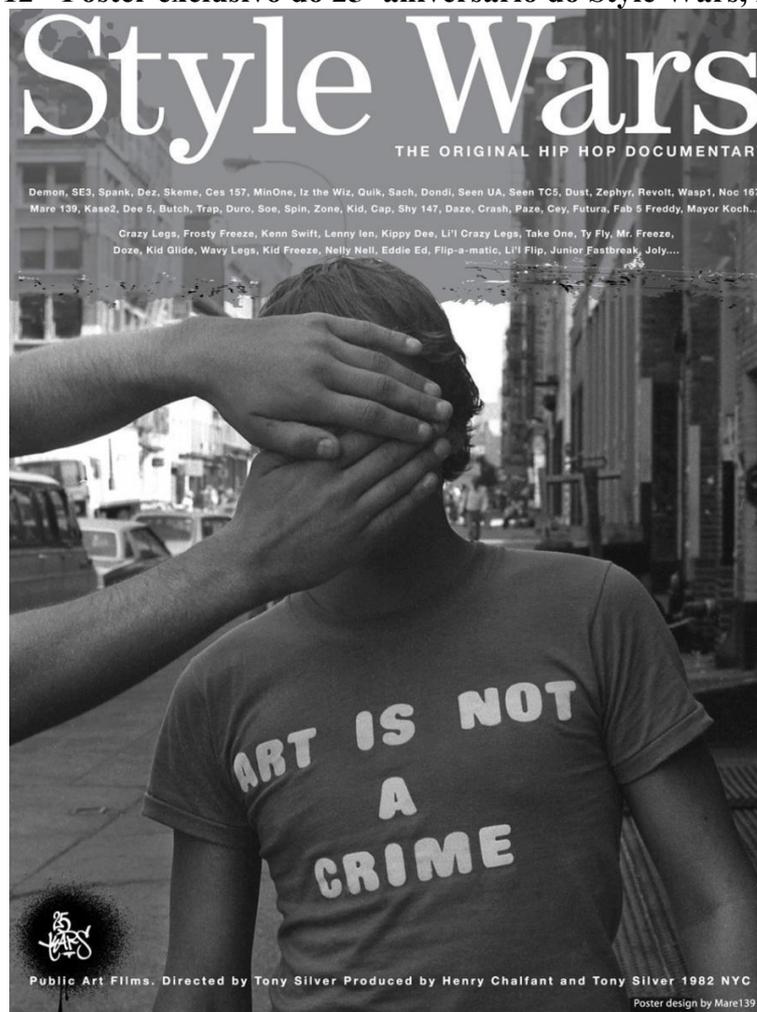
Fonte: <https://johnny5000.wordpress.com/2008/05/30/>

Os artistas passaram por este constrangimento, alguns anos até que houvesse um cuidado genuíno em se verificar, o que de fato era o seu trabalho e qual realmente era o impacto que poderia causar no meio social, a comunidade que compunha o grafite na época, era formada por poucas pessoas, sem recursos para uma campanha contrária as falácias, considerando também, que estavam muito mais engajados em aprimorar seus estudos, do que necessariamente tentar mudar o modo como alguém pudesse pensar de suas obras, então que a ajuda de terceiros, esteve decisiva para essa mudança de perspectiva do que simbolizava o ato.

Interessados na fala dos garotos do novo movimento, revistas e jornais se colocaram dispostos a divulgar, a versão do que estava acontecendo do lado de dentro da questão, entrevistas foram solicitadas, dando espaço para profissionais que já demonstravam desejo por este trabalho, como a fotojornalista Martha Cooper e o fotógrafo Henry Chalfant.

Inicia-se os anos 80 com o graffiti dominante por todos os setores da cidade, se tornava impossível não ser o assunto principal entre os jovens, para o departamento de prevenção ao crime da polícia de trânsito de Nova Iorque, instalou-se uma “guerra” reunindo os dois lados interessados, os governantes revoltos, não viam nada além de algo ser apagado nas letras estilizadas dos grafiteiros ou writers⁴ como nomearam-se os próprios, este momento de pura tensão foi compactado no documentário Style Wars 1983, produzido pelo cineasta Tony Silver e o já citado Henry Chalfant, um passeio imersivo no mundo dos garotos que estavam arriscando ser os primeiros nas linhas de graffiti e passos de break dance. “Nos anos 70, o Graffiti de NY, o Rap e o Break, tornaram-se a principal expressão de uma ‘subcultura’ de jovens chamada, Hip Hop”. (STYLE, 1983)

Figura 12 - Pôster exclusivo do 25º aniversário do Style Wars, Mare139



Fonte:

<https://www.facebook.com/StyleWarsBrasil/photos/a.397582556994504/397584600327633/?type=3&theater>

⁴ “Escritores”, tradução livre.

Embora a trilha sonora das ruas ainda estivesse tomada por Rock n' Roll e fosse também preferido de muitos dos artistas com latas de spray, destaca Aileen Esther Middel, a Mick La Rock, uma das primeiras mulheres a fazer parte do meio “Quando cheguei em Nova Iorque pela primeira vez, uma das primeiras coisas que eles foram muito claros para mim, foi sobre: ‘Nunca pense que éramos do hip hop’”. (MIDDEL, 2020). O artista plástico Jean-Michel Basquiat, antes de se tornar frequente em galerias, esteve parte de uma banda de rock alternativo chamada Gray, Basquiat começou no graffiti onde se identificava pela tag⁵ SAMO qual dividia autoria com seu amigo, Al Diaz.

Para o grupo de writers, seus nomes com adornos, números e posições que de maneira complexa, estava legível apenas para quem fazia parte do movimento, soava como uma boa retaliação de um sistema que os excluía, algo evidente considerando que a maioria dos escritores, eram negros e latinos, utilizando dos desenhos construía sua própria linguagem, os bombing⁶ aconteciam como importantes cerimônias para meninos e meninas que buscavam seus próprios espaços. “É para mim, não é para mais ninguém ver, não me importo se mais ninguém vê ou o fato de conseguirem ler ou não. É para mim, e para os outros escritores de graffiti, que podem ler, todas as outras pessoas que não escrevem são excluídas”. (STYLE, 1983)

Figura 13 - Grafiteiro SKEME, documentário Style Wars, 1983



Fonte: <https://www.youtube.com/watch?v=wuRr4n1ZTRM&t=2s>

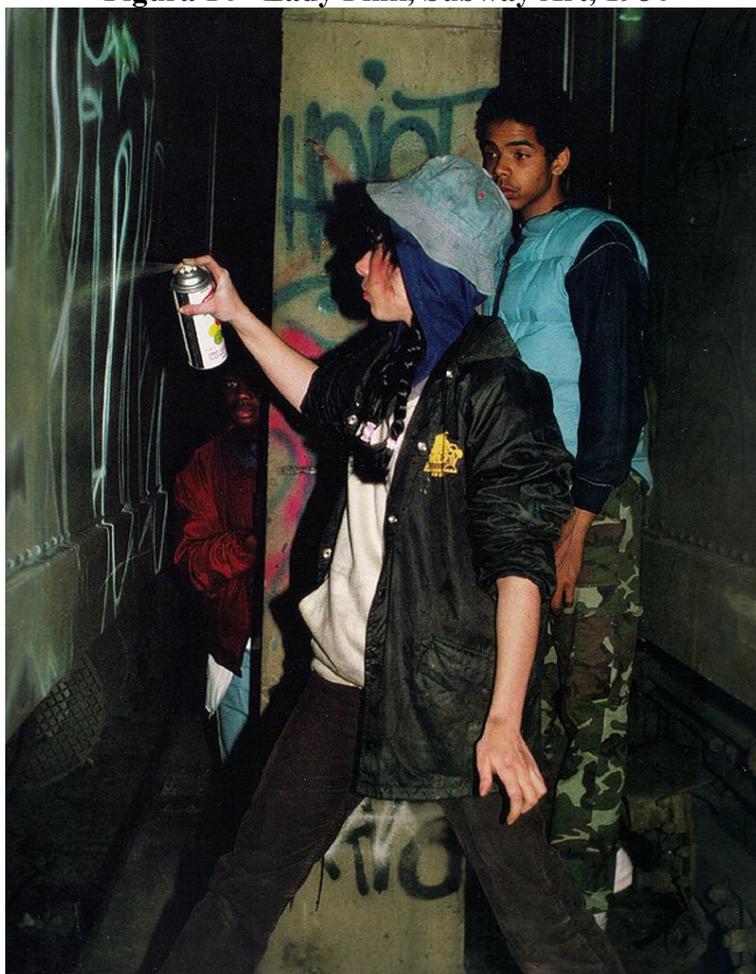
⁵ Assinatura do grafiteiro.

⁶ Sair pra fazer graffiti

3. 1. 2 Lady Pink

As escritoras de graffiti também marcavam territórios com seus nomes nos vagões dos trens, e nas paredes das plataformas de embarque, nos primeiros anos estavam em pequena quantidade, aqui e ali, podiam avistar as letras de estilo “rudimentar” que Barbara 62 e Eva 62 grafiteiras da primeira geração a dar começo para o que estava por vir, marcavam a cidade, incentivando outras garotas como Lady Pink (Sandra Fabara) e Mick La Rock (Aileen Esther Middel), neste período, meninas com disposição e curiosidade, para descobrir e participar de uma Nova York um tanto perigosa, mas, que lhes oferecia cultura por todos os cantos, criaram contato, ousaram com suas pinturas, tão relevantes que, Lady Pink, carrega o título de Primeira-dama do graffiti, forma de reconhecimento por seus pares, de mérito inquestionável.

Figura 14 - Lady Pink, Subway Art, 1984



Fonte: <https://www.spuffish.com/2016/07/subway-art-photography.html>

Lady Pink, de nacionalidade equatoriana, mudou-se com sua família para a capital da arte urbana aos 7 anos de idade, e aos 15 já ostentava suas tags, fazendo com que os veteranos visualizassem sua familiaridade com as latas de spray e as formas das letras, extremamente profissionais, em 1980 participou de uma das inaugurais exposições a levar o graffiti para as galerias, no espaço Fashion Moda, a mostra Graffiti Art For America, Pink, entrou também para o grupo de hip-hop chamado The Cool 5, atuou como protagonista no filme Wild Style, feitos estes além, de criar o (LOTA) Ladies of the Arts, a primeira equipe completa por mulheres.

Figura 15 - Claw Money - Queen Andrea -Lady Pink - Mickey, Lower East Side NYC, 1994



Fonte: <https://www.micklarock.com/the-early-days/claw-queen-andrea-lady-pink-mickey-mick-la-rock-new-york-1994>

Colaborou com Cooper e Chalfant, sendo consultora para o livro Subway Art, um item a mais para as contribuições já citadas, trilhou uma vida de sucesso junto ao graffiti, em 2020 aos 56 anos, dedica-se a pintura em tela no conforto do seu estúdio, mantém também ao lado do artista e marido Smith, uma empresa de murais comissionados, tudo, sem se desligar da arte

urbana, reserva algumas das suas horas diárias para ser mentora em colégios, ensinando pintura em spray para os jovens alunos, os alertando sobre o significado de se fazer arte nas ruas, Pink, segue exemplo de possibilidade artística, para garotas e garotos que imaginam fazer de seus desenhos em cadernos, grandes murais contemplados por multidões, construiu um passado admirável e ainda vive um presente que deixará como legado.

Figura 16 - Sandra Fabara, 2018



Fonte: <https://www.bbc.com/mundo/noticias-internacional-43236519>

3. 1. 3 Graffiti – Cenário Nacional

Em terras brasileiras o graffiti apareceu pelos muros de São Paulo, no começo dos anos 80, nas mãos de Alex Vallauri, artista etíope radicado no Brasil, em protesto à ditadura que imperou pelo país, Vallauri, pintava araras e frangos, modo a demonstrar seu apoio às Diretas Já, slogan da campanha a favor de eleições democráticas, sua intervenção neste período foi tão significativa, sendo a data de seu falecimento, 27 de março de 1987, tida como o dia nacional do graffiti. Logo estavam por toda a cidade seus primeiros amantes, assim como em NY, também envolvidos com o break dance e o rap, podemos descobrir ao assistir a outro importante documentário sobre a arte, lançado em 2013, chamado Cidade Cinza, direção de Guilherme Vallengo e Marcelo Mesquita.

Os muros de São Paulo nunca mais foram os mesmos depois da passagem kitsch, colorida, cheia de mistérios e também personagens icônicos do trabalho de Alex Vallauri. O artista plástico que morreu há 30 anos foi o guia dos grafiteiros, aquele que iniciou os trabalhos nos muros. O pioneiro dessa arte urbana tão discutida nos dias atuais. Ainda sob o impacto da perda, um ano depois da morte de Vallauri, em 1988, artistas e amigos já articulavam a instituição do dia do Grafite em 27 de março, que viria em lei municipal em 2004. Estadão. Dia do grafite, uma homenagem a Alex Vallauri. Estadão, 2017. Disponível em: <<http://m.acervo.estadao.com.br/noticias/acervo,dia-do-grafite--uma-homenagem-a-alex-vallauri,12736,0.htm>>.

Em se tratando de movimentos políticos, denúncias e reivindicações, rua e graffiti parecem se complementar, Panmela Castro, grafiteira conhecida em seus tempos de pichação como Anarkia Boladona, nascida e criada na Penha (RJ), após sofrer violência doméstica aos 24 anos, decidiu direcionar seu trabalho para abordar temas que alertam mulheres e jovens sobre atos de agressão, como agir para buscar espaços de segurança, desta iniciativa nasce a fundação Nami – Rede feminista de artistas urbanas, com ações a fim de discutir a figura da mulher na sociedade, usando principalmente a arte como ponto de ligação, entre os desafios encontrados, Panmela, é prestigiada por sua dedicação aos direitos sócias, tendo recebido diversos prêmios e nomeações nacionais e internacionais, a exemplo, Prêmio Hutúz, como grafiteira da década em 2009 e o Vital Voices Global Leadership Awards na categoria de direitos humanos.

Originalmente pichadora do subúrbio do Rio, Panmela Castro interessou-se pelo diálogo que seu corpo feminino marginalizado estabelecia com a urbe, dedicando-se a construir performances a partir de experiências pessoais, em busca de uma afetividade recíproca com o outro de experiência similar. É Mestre em artes pela UERJ; realizou projetos em mais de 15 países; teve seu trabalho exposto em instituições como o Stedelijk Museum; e está em coleções como das Nações Unidas. Recebeu inúmeras nomeações por seu ativismo pelos direitos humanos. Simone Cadinelli. Disponível em: <<https://www.simonecadinelli.com/panmela-castro-ato2>>.

“[...] quando em 2006 a lei foi aprovada, em 2008 eu comecei a fazer oficinas, eu criei uma metodologia para usar o graffiti para promover a Lei Maria da Penha, então eu ia nas comunidades, nas escolas, reuníamos as mulheres ou grupos de jovens e durante 1hr conversávamos com uma especialista sobre a construção do gênero, os tipos de violência contra mulher e por fim a Lei Maria da Penha e depois jogávamos isso na parede, pintávamos um mural” VIVIOUVI Ep. 11 - Arte confessional (com Panmela Castro). Entrevistada: Panmela Castro. Entrevistadora: Vivian Villanova. 04 mar. 2020. Podcast. Disponível em: <<https://podcasts.google.com/feed/aHR0cHM6Ly9hbmNob3luZm0vcy9hODUwOTMwL3BvZG9hc3QvcnNz/episode/ZjUxZDBmMzMtYTQxZC00ZTk0LTgwNTktYTg1MGJhOTVIMTA5?sa=X&ved=0CAUQkfYCAhKEWjoeL655TvAhUAAA AHQAAAAAQ3QE>>.

Figura 17 - Dororidade, Quarteirão Cultural da Lavradio, Panmela Castro, 2018



Fonte: <https://www.premiopipa.com/panmela-castro/>

As particularidades que se somam em ser mulher, para as grafiteiras aparecem em suas obras quase de modo inevitável, tantas vezes além de suas histórias próprias, muito por ser a base de sustentação de suas vidas, são os ensinamentos com suas avós, mães, tias, introjetados em suas lembranças, e deste sentido a artista visual Hanna Lucatelli se apropria para formar suas entidades femininas nos murais, paulistana, sempre se sentiu estando ligada a rua, na rua com o graffiti, uma conexão que lhe cabia até parecer em determinados momentos uma ameaça ao seu corpo, Hanna, destaca e tem preferência em contar suas experiências libertadoras estando no meio urbano, mas, sem esquecer e discutir sobre os desafios que só uma mulher poderia ter, ao tentar se lançar no mundo da pintura em spray, concessões acontecem como regra, quando a cultura do espaço, o modo de funcionamento das ruas, não colabora para a permanência da mulher como artistas de suas paredes.

“...sempre a rua foi um espaço que era muito meu, eu nunca vi a rua como um lugar ao qual eu não pertencia, isso é uma grande vantagem que eu tenho, mas um certo momento a rua começou a ficar perigosa demais pra mim, quando eu comecei a ter mais corpo, comecei a virar mais mulher, a rua começou a ficar perigosa demais pra mim... fui cobrada a “tomar jeito” virar a menininha, ai muitos namorados, porque eu gostava de estar nesses lugares, mas, só podia se eu estivesse acompanhada de um homem, engravidei muito cedo... o fato de eu ser mulher me afastou muito da rua, de tomar tapa na cara de policial, de acontecer várias coisas porque eu estava junto, ser xingada de várias coisas porque, como eu podia ser mulher e estar junto de um bando de vagabundo? Comecei a ter problemas em casa, me vi tendo que cuidar da casa e da minha mãe, tive esse afastamento da rua, que muitas mulheres têm” VIVIOUVI Ep. 1 - Como me descobri artista (com Hanna Lucatelli e Raphael Escobar). Entrevistada: Hanna Lucatelli. Entrevistadora: Vivian Villanova. 15 abr. 2019. Podcast. Disponível em:

<<https://podcasts.google.com/feed/aHR0cHM6Ly9hbmNob3luZm0vcy9hODUwOTMwL3BvZG9hc3QvcnNz/episode/NDRjOGI0YzZmOTY5My05ZjBILc4YTktOGU2NzU1MTZhNzNi?sa=X&ved=0CAUQkfYCahgKEwjooeL655TvAhUAAAAAHQAAAAAQ3QE>>.

Figura 18 - Projeto #tarsilainspira, Hanna Lucatelli, 2019



Fonte: <https://www.instagram.com/p/B7YWG9mHjjl/>

O graffiti se expande de forma plural, extremamente diverso são os rostos de seus artistas, como o conteúdo de seus trabalhos, Hanna, abre portais entre o feminino e o místico, com suas “Deusas” reais de etnias distintas, celebrando de seu gênero, um contorno vibrante de beleza. A rua por sua vez, entrega para o público, recados da arte, política, modifica cenários além do suporte das paredes dos trens, prédios e casas, pode-se dizer a galeria mais popular de

todas? Não é necessário roupas específicas, sapatos específicos, para olhar suas pinturas é necessário apenas atenção, pois interage a todo instante conosco, na ida dos dias para trabalho, na volta de um passeio.

Figura 19 - Ajo y vio, Milu Correch, Belo Horizonte, 2018



Fonte: <https://www.milucorrech.com/?pgid=klrg140s-f4552b08-4847-4ae4-9243-d31127dd839d>

3.2 MUSEU

3.2.1 Significado

A origem do museu carrega aspecto de divindade desde o seu nome, derivado da palavra Mouseion, casa das musas, frutos do envolvimento mitológico de Mnemosine a deusa da memória e da lembrança, e Zeus o Deus absoluto do Olimpo, suas filhas, nove ninfas com deveres específicos, assegurar cuidado as artes e as ciências, bem como apresentar conhecimento sobre o presente, passado e o futuro, Melpômene: musa da tragédia, Tália: musa da comédia, Euterpe: musa da música, Clio: musa da história, Calíope: musa da eloquência, Urânia: musa da astronomia, Érato: musa da poesia lírica, Terpsícore; musa da dança, Polímnia: musa da música sacra. Então está casa, protegida por mulheres de virtudes fascinantes, amparava como instituição do saber filosófico, os homens que buscavam por conhecimento.

[...] As musas na mitologia grega, eram filhas que Zeus gerara com Mnemosine, a divindade da memória. As musas, donas de memória absoluta, imaginação criativa e presciência, com suas danças, músicas e narrativas, ajudavam os homens a esquecer a ansiedade e a tristeza. O mouseion era então esse local privilegiado, onde a mente repousava e onde o pensamento profundo e criativo, liberto dos problemas e aflições cotidianas, poderia se dedicar as artes e as ciências. (SUANO, 1986, p. 10)

Figura 20 - Apolo e a dança das Musas no Hélicon, Berthel Thorvaldsen, 1807



Fonte: <https://helenicas.wordpress.com/2016/10/25/musas/>

O primeiro mouseion que se tem registro estava localizado na cidade de Alexandria, um espaço dedicado à compreensão de toda cultura cultivada no século II, do que se entendia como religião, medicina, filosofia entre tantos outros setores de saberes que podiam ser estudados e aprendidos. A ideia de colecionismo caminha juntamente com a necessidade de adquirir e guardar para si, artefatos que despertem algum senso de importância histórica, na idade média a igreja como grande detentora do poder, recebia “doações” e tinha acesso a quase toda produção artística elaborada em seu tempo.

Prática essa dividida com alguns poucos nobres da realeza, colocavam-se como autoridade, determinando quem poderia usufruir de tais peças de inestimável valor, algo restritivo, já no século XVI as coleções principescas tomaram frente em relação a quantidade de peças em seus acervos, muito pela descoberta de novas terras de onde traziam objetos nativos, e não satisfeitos, financiavam artistas para acrescentar ainda mais riqueza a sua coleção, já que o ato de colecionar era visto como símbolo de poder entre as famílias reais.

Os príncipes das casas reinantes europeias, felizmente não satisfeitos com os tesouros que obtinham de todas as partes do mundo com que comerciavam e dos novos mundos que descobriam (é a época dos descobrimentos das terras de além do mar), ainda financiavam os artistas contemporâneos (Botticelli, Leonardo da Vinci, Michelangelo, Rafael, Palladio, Tintoretto, Fran Angelico, etc...) e incorporavam boa parte dessa produção em suas já magníficas coleções. (SUANO, 1986, p. 16)

[...] De maneira geral, são essas grandes coleções principescas e reais do Renascimento que vão dar origem a instituição “museu” que conhecemos hoje. A ampliação do acesso a tais coleções – normalmente restrita apenas às famílias e amigos colecionadores – foi de lentíssima e motivada por razões várias. (SUANO, 1986, p. 21)

A atividade de visitação a museus de forma livre para a população, veio século após, no final de XVII na França com a montagem de quatro instituições que serviriam como centros de aprendizado, principalmente sobre a história Grega como modo de comportamento para os Franceses, o Palácio do Louvre o mais importante deles, ficaria a disposição do público três dias a cada dez, logo o hábito de utilizar um local emblemático da cidade para expor artefatos valiosos, tanto da estética quanto enciclopédicos, espalhou-se pelos continentes, um movimento de ambientes gloriosos, em suas construções instalam-se escolas de belas artes, laboratórios de ciência, e esteve por um longo período determinado como mais um ponto de separação social, entre os ditos dignos e os não dignos de vivenciar o saber, ou os que teriam capacidade de compreensão e os que não poderiam compreender, os símbolos sagrados de outros tempos.

O museu do Louvre, aberto 1793 e disponível ao público, indiscriminadamente, três dias em cada dez, com fim de educar a nação francesa nos valores clássicos da Grécia e de Roma e naquilo que representava sua herança contemporânea. (SUANO, 1986, p. 28)

Foi na esteira dessa movimentação social que, entre o fim do século XVII, foram inaugurados aqueles que, além do Louvre, são, hoje, os maiores e mais importantes museus da Europa: o Belvedere de Viena (1783), o museu Real dos Países Baixos, em Amsterdam (1808), o museu do Prado em Madri (1819), o Altes Museum, Berlim (1810) o museu Hermitage em, Língrado (1852). (SUANO, 1986, p. 29)

3. 2. 2 Mudança de panorama

Na modernidade se vê nítidas mudanças do propósito que se esperar de um museu, ainda mantém sua redoma de sagrado, mas, hoje, muito menos intocável, século XXI, a forma como se pensa os espaços de exposição recebe tons de revisionismo, primeiro permitindo o livre acesso, uma vez que cultura é um bem social, depois, revisitando seus acervos e percebendo que muito das peças adquiridas com a colonização, foram pegadas de forma ilegal, fazendo necessária a devolução a seu país de origem. A Europa foi líder desse modo de exploração, nada mais justo ser exemplo na revisão de seus atos, mesmo que um pouco relutante, como fez

em 2018, um relatório encomendado pelo presidente francês, Emmanuel Macron, sugeriu que artes saqueadas da África subsaariana durante a era colonial deveriam ser devolvidas por meio de uma restituição permanente.

Museus da Europa estão sob crescente pressão para devolver artefatos saqueados durante os tempos coloniais. Arqueólogos europeus se beneficiam da conveniência do acesso fornecido pelos museus ocidentais, ao mesmo tempo em que sofrem com o dilema ético de como foram levados por meios ilegais. HORTON, Mark. França planeja devolver peças de museus para seus povos de origem. GALILEU, 2018. Disponível em: <<https://revistagalileu.globo.com/Ciencia/noticia/2018/12/franca-planeja-devolver-pecas-de-museus-para-seus-povos-de-origem.html>>.

O estudo de 108 páginas, escrito pelo historiador de arte francês Bénédicte Savoy e pelo escritor e economista senegalês Felwine Sarr, fala do “roubo, pilhagem, espoliação, trapaça e consentimento forçado” pelo qual as potências coloniais adquiriram as obras. O pedido de “restituição” ecoa a abordagem que busca devolver a arte nazista saqueada aos seus legítimos proprietários. HORTON, Mark. França planeja devolver peças de museus para seus povos de origem. GALILEU, 2018. Disponível em: <<https://revistagalileu.globo.com/Ciencia/noticia/2018/12/franca-planeja-devolver-pecas-de-museus-para-seus-povos-de-origem.html>>.

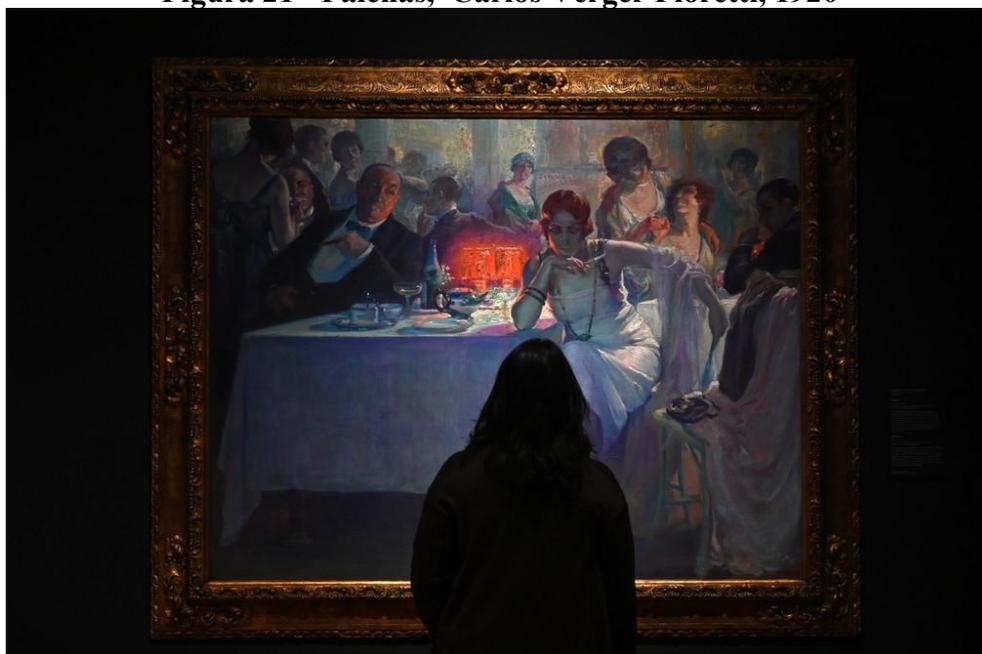
Este revisionismo se estende para o comportamento em relação com o gênero, devido às circunstâncias que resultaram na invenção do museu, sobre época, contexto social e histórico, não havia tantas mulheres como produtoras de arte, ao menos na lista dos mecenas, encontravam-se apenas homens como patrocinados, porém, algumas personagens que se incluíam, já no século 17, como o caso de Madame Lebrun: “no século 17, de Elisabeth Louise Vigée Le Brun que ocupou o cargo de ‘primeira pintora’ da rainha da França” (MASP, 2017).

Mas, são exceções que fogem a certo padrão, como agora os museus parecem reconhecer, a exemplo o museu do Prado em Madri, após 200 anos, se mostrou preocupado com a falta de pluralidade em seu acervo, tanto por constar poucas pintoras, quanto por notar, que quando se encontrava mulheres retratadas em obras, o ar invasivo existia quase como parte da composição, assim surge em 2020 a exposição: Fragmentos sobre mulheres, ideologia e artes plásticas na Espanha (1833-1931), tão precisa, como foi a exposição individual da artista Clara Peeters em 2016.

Pinturas, esculturas, fotografias ou vídeos entre 1833 e 1931 constituem esta exposição “sobre a mulher, a ideologia e as artes plásticas em Espanha”. Tratam-se de alguns "fragmentos" históricos que evidenciam o "pensamento burguês que quer validar o papel que a sociedade atribui às mulheres", continua Navarro. O Prado, uma das maiores galerias de arte do mundo com dois séculos de história, se reconhece como corresponsável por esta misoginia com essa mostra. A instituição reconhece que houve discriminação contra as mulheres artistas, mas também na forma como as mulheres foram representadas nas obras adquiridas pelo Estado e expostas pelo museu na época. PRESSE, France. Exposição do Museu do Prado faz reflexão sobre papel da mulher na arte espanhola entre 1833 e 1931. G1, 2020. Disponível em: <<https://g1.globo.com/pop-arte/noticia/2020/10/27/exposicao-do-museu-do-prado-faz-reflexao-sobre-papel-da-mulher-na-arte-espanhola-entre-1833-e-1931.ghtml>>.

Comemorando 200 anos de sua inauguração, o Museu do Prado, em Madri, abre nesta terça-feira a primeira mostra dedicada a uma mulher em sua história. Vindas do Museu Real de Belas Artes, na Antuérpia, as obras da artista belga Clara Peeters, um dos principais nomes da natureza morta, ficarão expostas até o dia 19 de fevereiro de 2017. Ao todo, serão 15 pinturas da artista, uma das poucas mulheres a se profissionalizar como pintora na Europa do século XVII, e pioneira do gênero natureza morta. Clara é uma das 41 mulheres com obras no acervo permanente do museu espanhol – contra 5 mil homens. A exposição, apesar de representar um grande avanço, ocupará apenas uma sala. Nascida no final da década de 1580 na Antuérpia, Clara Peeters foi contemporânea de Jan Brueghel, Peter Paul Rubens e Anthony van Dyck. Apenas 11 das 39 atribuídas a ela foram datadas: a mais antiga sendo de 1607 e a mais recente de 1621. O GLOBO. Museu do Prado abre primeira exposição dedicada a uma mulher em 200 anos. O GLOBO, 2016. Disponível em: <<https://oglobo.globo.com/cultura/artes-visuais/museu-do-prado-abre-primeira-exposicao-dedicada-uma-mulher-em-200-anos-20354443>>.

Figura 21 - Falenas, Carlos Verger Fioretti, 1920



Fonte: <https://g1.globo.com/pop-arte/noticia/2020/10/27/exposicao-do-museu-do-prado-faz-reflexao-sobre-papel-da-mulher-na-arte-espanhola-entre-1833-e-1931.ghtml>

3. 2. 3 Guerrilla Girls

Estes fatos que envolvem o afastamento de parte da sociedade, devido à etnia, gênero, classe econômica, da instituição museu, levanta questionamento e a busca por mudança do cenário, conta com grupos destas minorias, se mobilizando na tentativa de trazer estas comunidades ao setor, pelas trabalhadoras da arte, o mais emblemático deles, atende pelo nome Guerrilla Girls, formado em 1985 na cidade de Nova Iorque, como protesto a exposição que ocorreria no MoMA, “Panorama internacional de pinturas e esculturas recentes”, contava com

cerca de 165 artistas, mas, apenas treze desse número eram mulheres, o que causou revolta em cinco amigas frequentadoras do meio artístico nova-iorquino, artistas e também feministas, decidiram explorar suas habilidades na montagem de cartazes, para denunciar por toda a cidade, a falta de diversidade presente nas galerias, a iniciativa não acabou definitivamente com tal problemática, mas, foi a incentivadora de melhorias e outros atos de denúncias que viriam após.

Figura 22 - AS VANTAGENS DE SER UMA ARTISTA MULHER, Guerrilla Girls, 2017

AS VANTAGENS DE SER UMA ARTISTA MULHER:

Trabalhar sem a pressão do sucesso
 Não ter que participar de exposições com homens
 Poder escapar do mundo da arte em seus quatro trabalhos como freelancer
 Saber que sua carreira pode decolar quando você tiver oitenta anos
 Estar segura do que, independentemente do tipo de arte que você faz, será rotulada de feminina
 Não ficar presa à segurança de um cargo de professor
 Ver as suas ideias tomarem vida no trabalho dos outros
 Ter a oportunidade de escolher sua carreira ou a maternidade
 Não ter que engasgar com aqueles charutos enormes nem ter que pintar vestindo ternos italianos
 Ter mais tempo para trabalhar quando o seu homem lhe deixar por uma mulher mais nova
 Ser incluída em versões revistas da história da arte
 Não ter que passar pelo constrangimento de ser chamada de gênio
 Ver sua foto em revistas de arte usando uma roupa de gorila

UMA MENSAGEM DE UTILIDADE PÚBLICA DAS **GUERRILLA GIRLS** CONSCIÊNCIA DO MUNDO DA ARTE

Fonte: <https://www.guerrillagirls.com/projects>

As Guerrillas, foram inovadoras no modo de comunicar suas insatisfações, utilizam do humor como a grande “isca” para capturar a atenção do público, consideram esse caminho o mais compreensível para acessar a empatia de quem estiver lendo, como dizem: “Se você pode fazer alguém que discorda de você rir, bem, você tem um gancho no cérebro deles, e estando lá, você tem oportunidade para mudar suas mentes”. (GIRLS, 2016). Dessa maneira acessaram o conteúdo acervado dos mais importantes museus do mundo, com frequência sendo solicitadas pelo próprio espaço, como no caso do Masp de São Paulo e o Tate de Londres. O foco se estabelece no reconhecimento de dados, cedidos pelo museu, transformados em outdoors, quadros e onde for possível a leitura, o projeto mis reproduzido, “As mulheres precisam estar nuas para entrar no Museu?” (1989), ganhou versões em diferentes países e para diferentes segmentos da arte, cinema, música e política.

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”. Constituído por ativistas anônimas, e conhecido por usar máscaras de gorila em suas aparições públicas, o grupo foi formado em 1985 em resposta a uma exposição realizada em 1984 no Museum of Modern Art (MoMA), em Nova York. Com o título *International Survey of Recent Painting and Sculpture* [Panorama internacional de pinturas e esculturas recentes] e curadoria de Kynaston McShine, essa mostra incluiu 165 artistas, no entanto, apenas treze eram mulheres. Masp. Título: *GUERRILLA GIRLS: GRÁFICA, 1985-2017*. Masp, 2017. Disponível em: <<https://masp.org.br/exposicoes/guerrilla-girls-grafica-1985-2017>>.

Figura 23 - AS MULHERES PRECISAM ESTAR NUAS PARA ENTRAR NO MUSEU DE ARTE DE SÃO PAULO?, Guerrilla Girls, 2017



Fonte: <https://www.guerrillagirls.com/projects>

As ativistas prezam por suas identidades verdadeiras, se camuflam com as máscaras de gorila para que a liberdade sobre seus trabalhos e a segurança em suas vidas, se mantenha garantida, atualmente o grupo conta com muito mais além das cinco amigas, que usam o nome de grandes pintoras já falecidas, como parte dos disfarces, o ato se desenvolveu para uma organização com possibilidade de acolhimento de novos membros, interessados em tornar o mundo da arte, utilizável para a pluralidade de artistas. As Guerrilla Girls seguem propagando a ação de reclamar como o maior “combustível” de seus projetos, estão dispostas a levar seu conhecimento para o público em qualquer mídia que pareça interessante, em talks shows de tv aberta, palestras em colégios, assim como em livros, o mais recente lançamento, *Guerrilla Girls: The Art of Behaving Bad* (2020), é um resumo de três décadas, com seus trabalhos mais relevantes, pensamentos e métodos utilizados para a captação de dados.

Mais de 55 pessoas foram membros ao longo dos anos, alguns por semanas, alguns por décadas. Nosso anonimato mantém o foco nas questões e longe de quem podemos ser. Usamos máscaras de gorila em público e usamos fatos, humor e recursos visuais ultrajantes para expor preconceitos étnicos e de gênero, bem como corrupção na política, arte, cinema e cultura pop. Minamos a ideia de uma narrativa dominante ao revelar o que está subjacente, o subtexto, o que é negligenciado e o que é totalmente injusto. Acreditamos em um feminismo interseccional que combate a discriminação e apoia os direitos humanos para todas as pessoas e todos os gêneros. Fizemos mais de 100 projetos de rua, pôsteres e adesivos em todo o mundo, incluindo Nova York, Los Angeles, Minneapolis, Cidade do México, Istambul, Londres, Bilbao, Rotterdam e Xangai, para citar apenas alguns. REINVENTANDO A PALAVRA 'F': FEMINISMO. Women Street Artists. Disponível em: <<https://womenstreetartists.com/guerrilla-girls-1>>.

O coletivo ativista, escolheu projetar toda a vivência que tinham como artistas, fundir com a falta perceptível de diversidade no meio e fazer disso um propósito, infelizmente, ainda muito necessário, as Guerrilla já não são as únicas atentas a situação da mulher trabalhadora da arte, sites especializados na área, fazem pesquisas próprias sobre o panorama que vem sendo moldado, como a plataforma ArtLuv, um portal exclusivo para assuntos de natureza artística, em setembro de 2020 na sua aba de notícias, lança a matéria sobre o mercado de vendas de obras de arte, intitulada “Como a Igualdade de Gênero pode mudar uma Indústria Bilionária”.

Pontuam fatos sobre como o mercado vem lidando com esta parcela predominante em criações, mas, que quando se trata de remuneração, o índice de retorno não condiz com tamanha produção, nota-se um ambiente sendo tomando por elas, nos cargos de chefia dentro dos museus, como restauradora, como participante de leilões, porém, trabalham mais, para ainda receber menos que seus colegas, o trabalho executado e o valor pago, não é proporcional ao seu esforço, algo agravante quando muitas se satisfazem com a não remuneração, para ter o poder de estar dentro desses espaços.

Em 2018, 87% de todos os artistas nas coleções de museus dos EUA eram homens brancos. E não é porque as mulheres não estão trabalhando. Elas estão criando tanta arte quanto os homens, mas estão obtendo apenas um terço das oportunidades de exibir sua arte em museus. De acordo com pesquisas consolidadas 51% dos artistas visuais que trabalham hoje são mulheres, mas apenas 27% das exposições individuais foram para artistas mulheres nos últimos seis anos. Essa desigualdade também se estende aos bastidores. A pesquisa mostra que as trabalhadoras de arte ganham em média US\$ 20.000 a menos por ano do que os homens. E enquanto as mulheres compõem a maioria da equipe profissional de museu de arte, eles permanecem sub-representadas em posições de liderança, de acordo com um Inquérito Demográfico Art Museum Staff 2018. Artluv. Título: Como a Igualdade de Gênero pode mudar uma Indústria Bilionária. Artluv, 2020. Disponível em: <<https://artluv.net/como-a-igualdade-de-genero-pode-mudar-uma-industria-bilionaria/>>.

A AIR Gallery (Artists in Residence) foi fundada em 1972 como a primeira galeria cooperativa exclusivamente feminina dos EUA, impulsionada pela missão de desafiar os estereótipos sobre as mulheres artistas e destacar seu talento e diversidade, a AIR liderou a exibição de arte por mulheres em galerias comerciais na cidade de Nova York em uma época em que eram quase todas exclusivamente masculinas. Na década de 1980, as Guerrilla Girls entraram em cena como um grupo de artistas feministas cansadas, que convocou líderes e instituições específicas no mundo da arte que não haviam feito sua parte pela igualdade. Não é nenhuma surpresa que elas ainda estejam ativas hoje. Artluv. Título: Como a Igualdade de Gênero pode mudar uma Indústria Bilionária. Artluv, 2020. Disponível em: <<https://artluv.net/como-a-igualdade-de-genero-pode-mudar-uma-industria-bilionaria/>>.

Percebe-se que a fiscalização do mundo da arte para que ele seja mais diverso, não tem descansado desde que iniciativas importantes, como o Guerrilla Girls, decidiu não só coletar estatísticas mas, modificá-las, e houveram mudanças, dentro de galerias e em outras visíveis áreas de mercado, que contam com trabalhadoras da arte, muito em função de todo um levante das próprias, que visa não mais tolerar certos modos de coerção em seu cotidiano, movimentos como o #MeToo⁷ nascido na área do cinema, impulsionou o debate para o centro midiático, encorajando denúncias de casos existentes em outros setores sociais.

De forma que as mulheres se dispõem a realizar uma função extra, das demais que já acumulam, de estar atenta e engajada sobre as transformações do lugar que ocupa, atenção que se multiplica por um grupo nada homogêneo, há um universo de diferenciações, dentro da minoria já em processo de acessão, está presente recortes de igual importância, como a narrativa das mulheres negras e transexuais.

Obras de mulheres continuam sendo uma pequena minoria de todas as obras de arte vendidas em leilão. Em 2018, 92% de todos os lotes e 95% do valor total da arte vendida em leilão foram criados por homens, de acordo com o Art Basel e o UBS Global Art Market Report 2019. Artluv. Título: Como a Igualdade de Gênero pode mudar uma Indústria Bilionária. Artluv, 2020. Disponível em: <<https://artluv.net/como-a-igualdade-de-genero-pode-mudar-uma-industria-bilionaria/>>.

De acordo com um relatório do Secretário-Geral da ONU (em inglês) “Os custos de desenvolvimento econômico e humano das grandes e persistentes lacunas de gênero na economia são enormes”. O relatório também mostra que níveis mais altos de igualdade de gênero levam a maiores níveis de crescimento econômico. Quando as mulheres alcançam posição igual no mundo da arte, imagine quão rapidamente esse valor de mercado de US \$ 760 bilhões aumentaria? As artistas femininas estão ansiosas por ocupar seus lugares nas paredes das galerias e não há dúvida de que o mundo da arte se beneficiaria com seu talento e liderança. Artluv. Título: Como a Igualdade de Gênero pode mudar uma Indústria Bilionária. Artluv, 2020. Disponível em: <<https://artluv.net/como-a-igualdade-de-genero-pode-mudar-uma-industria-bilionaria/>>.

⁷ Campanha que se multiplicou entre atrizes de Hollywood contra a cultura de assédio no principal cenário do cinema mundial.

Desses pequenos números, a prova das conquistas, demonstra uma parcela ainda mais nova quando falamos sobre aquisição de direitos, o caso das transexuais a exemplo, no Brasil, artistas em atividade asseguradas por uma galeria, não seria suficiente ao menos para se projetar estatísticas, fazem parte do recente movimento reparatório que traje os museus, somente duas artistas aparecem, Lyz Parayzo ⁸e Élle de Bernardini, que estão povoando com suas obras, vezes políticas, um espaço de familiaridade para suas contemporâneas, que tenham o desejo de participar dessa cena. Outros nomes como Rosa Luz, cantora, artista visual, vê as paredes do museu como barreiras não interessantes para se ultrapassar, por ser um lugar que já havia lhe rejeitado, onde o mundo da internet parece ser mais instigante, compreende seu projeto de uma arte vasta por diferentes corpos.

De centro celestial, não por um acaso cuidado por mulheres, das musas até os senhores, com intuito de exibir suas conquistas de artefatos e saberes, o museu parece agora ter encontrado, formas de oferecer vias para o seu acesso, sem impor regras de merecimento baseadas em prejulgamentos.

Figura 24 - Fato-Indumento, Lyz Parayzo, 2015-2018



Fonte: <https://www.premiopipa.com/pag/artistas/lyz-parayzo/>

3. 3 INTERNET

⁸ Campo Grande, RJ, 1994. Escultora e performer.

Aqui, o mais novo espaço dentre os demais citados, a internet já está em sua sexta década de existência, a trabalho inicialmente para fins militares, cumprindo a função de conectar as mentes estratégicas que discutiam a Guerra Fria, sem riscos de interferências por decorrência de bombardeios. Cabe mencionar, os computadores, então receptores de tal descoberta dos anos 40, hoje sabemos que a lógica criada para o uso da máquina, veio de Alan Turing, cientista, revolucionário da Segunda Guerra e do modo como representamos o mundo, o virtual.

Logo o sistema, internet, foi adaptado ao meio acadêmico, utilizado como modo de armazenamento de dados e algumas poucas trocas de informação entre universidades norte-americanas, após a adequação da tecnologia, se tornando assim possível de acesso para a população, foi recebida com curiosidade e grande entusiasmo por certos grupos. Artistas como desbravadores, foram com rapidez captados pelas possibilidades, que pareciam se formar em criações de interação, pensar o futuro a partir desta conexão, especulações do que iria ser, parecia o mais estimulante.

A internet foi criada em 1969, nos Estados Unidos. Chamada de Arpanet, tinha como função interligar laboratórios de pesquisa. Naquele ano, um professor da Universidade da Califórnia passou para um amigo em Stanford o primeiro e-mail da história. Essa rede pertencia ao Departamento de Defesa norte-americano. O mundo vivia o auge da Guerra Fria. A Arpanet era uma garantia de que a comunicação entre militares e cientistas persistiria, mesmo em caso de bombardeio. Eram pontos que funcionavam independentemente de um deles apresentar problemas. SILVA, Leonardo. Título: Internet foi criada em 1969 com o nome de "Arpanet" nos EUA. Folha De S.Paulo, 2001. Disponível em: <<https://www1.folha.uol.com.br/folha/cotidiano/ult95u34809.shtml>>.

A partir de 1982, o uso da Arpanet tornou-se maior no âmbito acadêmico. Inicialmente, o uso era restrito aos EUA, mas se expandiu para outros países, como Holanda, Dinamarca e Suécia. Desde então, começou a ser utilizado o nome internet. Por quase duas décadas, apenas os meios acadêmicos e científicos tiveram acesso à rede. Em 1987, pela primeira vez foi liberado seu uso comercial nos EUA. SILVA, Leonardo. Título: Internet foi criada em 1969 com o nome de "Arpanet" nos EUA. Folha De S.Paulo, 2001. Disponível em: <<https://www1.folha.uol.com.br/folha/cotidiano/ult95u34809.shtml>>.

Destes artistas, Shigeo Kubota, nascida em 1937, Japão, nos anos 60 se tornou integrante da arte vanguardista japonesa, mas, o apoio a seus projetos não se concretizou, para o momento no país, o trabalho que exibia como performer, era entendido de modo intenso para a cena japonesa, pois geralmente eram atos que questionavam a atitude autoritária do governo. Sendo assim, ao se mudar para Nova Iorque, tornou-se parte do movimento artístico Fluxus, onde iniciou suas primeiras obras em videoarte, o grupo prezava por uma arte liberta, com princípios Dadaísta, se concentravam pelo centro da cidade, sempre em busca de

experimentação, originalmente organizado por George Maciunas, o Fluxus contava também com a artista visual Yoko Ono, além de outros nomes, como Nam June Paik, companheiro de Kubota, o Fluxus doou muito do seu pensamento para o que conheceríamos como Net.Art.

Como os críticos japoneses ignoravam a maior parte da arte de vanguarda e desprezavam as mulheres artistas, Kubota decidiu que teria melhores oportunidades de carreira em Nova York, onde foi imediatamente aceita na comunidade do Fluxus. MoMA. Título: Shigeo Kubota Japanese, 1937–2015. MoMA. Disponível em: <<https://www.moma.org/artists/3277>>.

A performance de Kubota fundiu dicotomias, combinando alta e baixa artes, elementos masculinos e femininos e culturas orientais e ocidentais. Após a Vagina Painting, Kubota se afastou da performance e começou a explorar novas mídias, principalmente o vídeo, que constituiria a maior parte de sua produção pelo resto de sua carreira. Duchampiana: Nude Descending a Staircase (1976) - que apresenta três monitores de vídeo embutidos em uma escada de compensado mostrando uma mulher nua descendo escadas - revela sua dívida para com Marcel Duchamp . Esta foi a primeira vídeo-escultura adquirida pelo MoMA. Kubota e seu marido, Nam June Paik , foram os pioneiros no desenvolvimento da videoarte, explorando o potencial estético, tecnológico, emotivo e até orgânico desse novo meio. MoMA. Título: Shigeo Kubota Japanese, 1937–2015. MoMA. Disponível em: <<https://www.moma.org/artists/3277>>.

"Fluxus não foi um momento na história ou um movimento artístico. É um modo de fazer coisas [...], uma forma de viver e morrer", com essas palavras o artista americano Dick Higgins (1938-1998) define o movimento, enfatizando seu principal traço. Menos que um estilo, um conjunto de procedimentos, um grupo específico ou uma coleção de objetos, o movimento fluxus traduz uma atitude diante do mundo, do fazer artístico e da cultura que se manifesta nas mais diversas formas de arte: música, dança, teatro, artes visuais, poesia, vídeo, fotografia e outras. Itaú Cultural. Título: Fluxus. Itaú Cultural. Disponível em: <<http://enciclopedia.itaucultural.org.br/termo3652/fluxus>>.

Figura 25 - Video Girls and Video Songs, Shigeko Kubota, 1973



Fonte: https://www.moma.org/collection/works/120575?artist_id=3277&page=1&sov_referrer=artist

A Net.Art tem seu começo nos anos 90, com o surgimento da Web que irá desencadear uma migração de artistas, saindo dos suportes tradicionais de exposição, para a rede de computadores, um deslocamento que segue pelo sentido anarquista que a atividade on-line carregava, em seus anos iniciais. Os portais que arriscam escrever sobre ela, destacam o quão longe pode se chegar, quando conectado às possibilidades deste espaço. “O espectro da Net Art é tão amplo que é difícil definir: inclui diferentes manifestações que vão desde scripts e linhas de código a navegadores da web, algoritmos e mecanismos de pesquisa [...]”.(RICCI, 2020)

Não sempre a internet foi “delimitada” por sites de relacionamentos sociais, dos quais o domínio parece monopolizado, pelo menos no que está pela Surface Web⁹, houve um momento em que, construir uma presença virtual, partia de um trabalho bem mais “artesanal”, o que pode instigar pessoas criativas e aquelas ainda não sintonizadas com o mundo padrão, a estabelecer suas bases neste local que até aquele instante, não estava colonizado.

⁹ Parte indexada da internet, monitorável.

A net art (ou arte na Internet) descreve o trabalho feito na década de 1990 até o início dos anos 2000, que usa a Internet como meio principal. Com a popularização da navegação na web na década de 1990, os artistas começaram a contornar os modos tradicionais de exibição em ambientes artísticos institucionais, criando experiências de visualização interativas e interconectadas. Frequentemente usada de forma intercambiável com “nova arte de mídia”, a net art inclui uma ampla gama de obras criadas por artistas usando navegadores da web, códigos de desenvolvedor, scripts, mecanismos de pesquisa e várias outras ferramentas online. Artistas notáveis e coletivos associados a este movimento incluem Natalie Bookchin, Heath Bunting, Jodi (ou jodi.org), Olia Lialina, Eva e Franco Mattes (ou 0100101110101101.org), Evan Roth, Alexei Shulgin e UBERMORGEN.COM. Muitas obras seminais de net art foram arquivadas e preservadas digitalmente no Rhizome ArtBase, um banco de dados para new media art fundado em 1999. Artsy Net. Título: Net Art. Artsy Net. Disponível em: <<https://www.artsy.net/gene/net-art>>.

3.3.1 Olia Lialina

Nesta narrativa bastante utópica que a net.art propunha, navegava Olia Lialina, artista exploradora desse universo, da estética particular projetada com o hardware anos 90, em seu trabalho *My Boyfriend Came Back from the War*, 1996, cria um diálogo entre este casal que vive a tentativa da reconexão, após anos separados, ao visitar a página, o público interage com textos trocados pelos personagens, assim, desvendando a relação entre os dois.

Nada que não pudesse ser edificado em um museu ou em um espaço urbano talvez, o tentador da internet vive na suposta independência de criação, no pensamento de controle do artista sobre sua arte, sem a necessidade da aprovação de terceiros, para que sua obra se encontre num local possível de visualização, a internet é suporte totalmente dinâmico para projetos, porém, o conteúdo qual ela irá ajudar a projetar, reconhecemos, parte da ação humana em reação a algo, o indivíduo em contato social ou pela falta de contato, a relação com o meio, inquietações próprias da arte.

“A arte na rede nada mais é do que a documentação da arte que não se cria na rede, mas fora dela e, em termos de conteúdo, não estabelece qualquer relação com a rede. A Net Art funciona apenas na rede e escolhe a rede ou o “mito da rede” como tema”. COSIC, Vuk. Agentes de mudança: a Internet. Net Art e como a World Wide Web criou um meio. Artland. Disponível em: <<https://magazine.artland.com/agents-of-change-internet-net-art-how-the-world-wide-web-has-affected-the-way-we-make-art/>>.

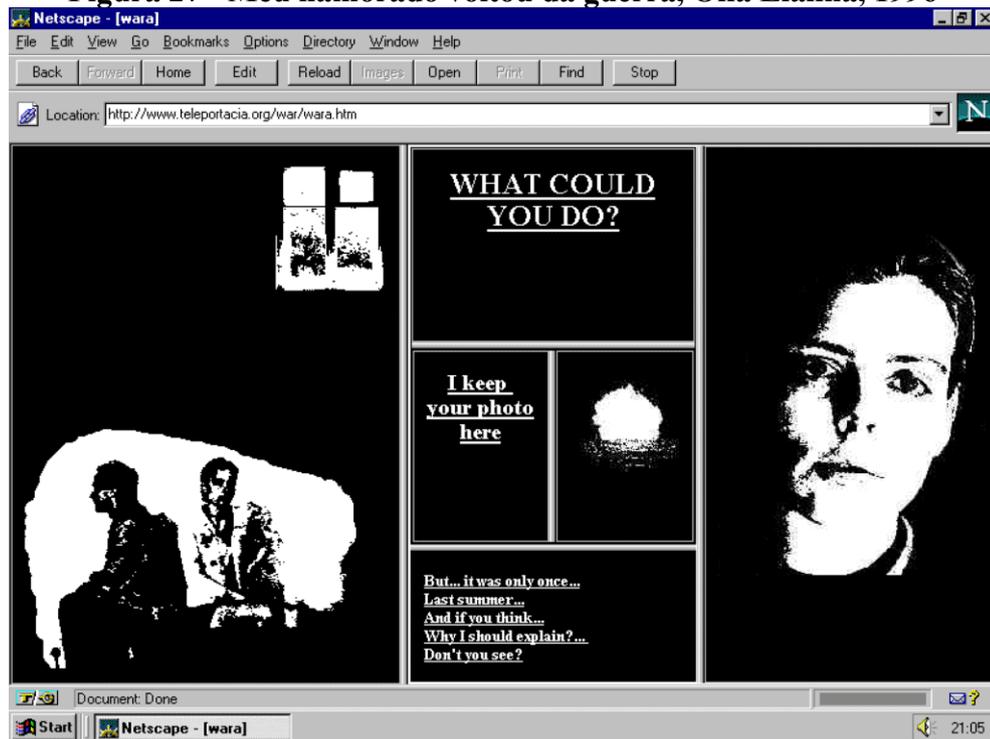
Figura 26 - Olia Lialina at MU, 2016

Fonte: <https://equltura.com/arte/net-art-5-obras-de-olia-lialina-que-debes-visitar-en-la-red/>

Do princípio da Net.Art para o que temos hoje como produto dessa mídia, foi realizado em uma velocidade de tempo, característica da internet, tudo nesta rede se transforma de modo veloz, em segundos o novo se torna antigo, nesta atividade de ultrapassagens inovadoras diárias, é preciso tomar certos cuidados para que esse senso, não interfira na própria validade que a artista transfere para o seu projeto, alguns deles, a conservação exata do cenário criado, faz parte da composição da peça, ainda utilizando o exemplo de Olia Lialina, a sua história criada em 1996, perderia certo sentido caso não pudesse ser reproduzida conforme a aparência original, assim, com o reconhecimento da Net.Art um marco, mais um movimento a ser documentado, criaram-se estruturas para o suporte e manutenção digital dessas artes, como o site Rhizome, despertando também o interesse de preservação em acervos de museus, sendo Whitney Museum of American Art e Tate Modern, os mais empenhados.

Novas plataformas online, como a Net Art Anthology apresentada pela Rhizome, estão desenvolvendo ativamente metodologias para arquivamento na internet, incluindo a Net Art. Eles fornecem suporte essencial para o desenvolvimento de ferramentas e modelos para enfrentar os desafios colocados pela arte contemporânea com fundamentos teóricos e prática expandidos - sem ultrapassar a ética da conservação. Operando na interseção entre conservação, arquivamento e ciências da computação, eles também destacam a necessidade de expandir o conjunto de habilidades das pessoas envolvidas na conservação - variando de historiadores da arte a engenheiros de software. Hoje, mais do que nunca, a conservação está fadada a se tornar um campo interdisciplinar. RICCI, Benedetta. Agentes de mudança: a Internet. Net Art e como a World Wide Web criou um novo meio. ARTLAND. Disponível em: <<https://magazine.artland.com/agents-of-change-internet-net-art-how-the-world-wide-web-has-affected-the-way-we-make-art/>>.

Figura 27 - Meu namorado voltou da guerra, Olia Lialina, 1996



Fonte: <https://magazine.artland.com/agents-of-change-internet-net-art-how-the-world-wide-web-has-affected-the-way-we-make-art/>

Não só de se tornar mais veloz tratou a transformação da internet, o número de usuários cresceu, sua utilidade tomou outras dezenas de configurações para estar em nossa vida, meio de comunicação por texto, imagem, vídeo, se mostrou abrangente no que já era seu propósito, assim, nesta interação social constante, tornando virtual até mesmo os espaços de manifestação já citados, museu, rua, correspondente a um lugar possível para a arte. Repete-se no contemporâneo, o encontro dos que a usam estrategicamente para fins de fortalecimento financeiro, com os que em certa medida descendem do Fluxus, pautados por motivações políticas, novamente com aspectos Dadas, com novas linguagens, memes, softwares de modelagens, fotos em baixa definição, pixelizadas, conteúdo independente, criações que estão contidas no pensamento teórico de Legacy Russell, Glitch Feminism, pesquisa destinada a este mecanismo digital.

Em Glitch Feminism, Legacy Russell revela como essa oportunidade é incorporada - e catalisada por - a falha, através das lentes de artistas e obras de arte inovadoras e experimentais que exigem "novas estruturas e novas visões de futuros fantásticos". DAMIANI, Jesse. Sobre a incorporação do erro estático e catastrófico do feminismo glitch: resenha de livro. Forbes. Disponível em: <<https://www.forbes.com/sites/jessedamiani/2020/10/15/on-embodiment-the-ecstatic-and-catastrophic-error-of-glitch-feminism-book-review/?sh=79c16cc2ede1>>. Acesso em: 20/02/2021

Figura 28 - Dear mister Compression, Rosa Menkman, 2010



Fonte: <https://beyondresolution.info/ABOUT>

A internet compactou debates enérgicos em suas interfaces, sua imaginada segurança, desperta desejo em artistas com questões expandidas para além da sua arte, como os de grupos minoritários que precisam de ambientes, minimamente receptíveis ao diálogo que relaciona o corpo com seus trabalhos, Legacy Russell em *Glitch Feminism* busca se aproximar dessas histórias construídas em lugares virtuais, mas, que suas questões vivem do lado de fora da tela de um celular ou computador. A rede demonstra potencial para se tornar a grande coordenadora, dos movimentos artísticos que surjam a partir do olhar que almeja o futuro, com ressalvas sobre o nível de controle, que as empresas monitoras exercem sobre o funcionamento das plataformas de exposição, como Instagram, Behance, sites que abrigam obras a fim de comercializá-las como o Artsy, não sejam os únicos cercos, a internet deve continuar abrir dimensões para se explorar o inimaginável na arte.

3. 4 BAUHAUS

Este espaço qual muito dos valores do Design fora forjado, criou-se vanguardista, seus métodos, filosofia, precisos e muito a prever o futuro, pois esteve perfeitamente adaptável aos anos frente, porém, é lamentável que tanto desejo por experimentação e culto a criação em grupo, não tenha alcançado as mulheres de forma unânime, as mesmas responsáveis por ser a

maioria¹⁰, no espaço fundado por Walter Gropius, estiveram cerceadas de decidir livremente, o modo que iriam transitar entre os cursos disponível na escola, de certo, Gropius não esperava que os mais entusiasmados com o seu manifesto, tivera sido as alunas, assim o gerenciamento da vontade de muitas, que iriam para a escultura, metal, cerâmica, chegava até a tecelagem, as mais insistentes, provando suas habilidades, alcançavam lugares antes restritos.

Enquanto mulheres eram aceitas na escola alemã — e seu manifesto atestava que eram bem-vindas "qualquer pessoa de boa reputação, sem consideração por idade ou sexo" — um forte viés de gênero estava presente em sua estrutura. Estudantes do sexo feminino, por exemplo, eram encorajadas a prosseguir na tecelagem em vez de áreas predominantemente masculinas como pintura, escultura e arquitetura. O fundador da Bauhaus, Walter Gropius, encorajava essa distinção através de sua crença de que homens pensavam em três dimensões, enquanto as mulheres lidavam apenas com duas. GOTTHARDT, Alexxa. As Mulheres da Escola Bauhaus. Artsy, 2017. Disponível em: <<https://www.artsy.net/article/artsy-editorial-women-bauhaus-school>>. Acesso em: 10 de abr. de 2021.

Mesmo com políticas um tanto resistentes sobre um espaço igualitário, a Bauhaus se fez acolhida para as jovens estudantes, fornecendo para elas a chance de aprimoramento profissional, para que prosseguissem com suas carreiras, em parceria com a instituição ou na indústria formal, um suporte que não estava presente em todos os setores, de ensino a arte da época em questão, os incentivos de lá recebidos, foram primordiais para que hoje tenhamos o conhecimento dos seus trabalhos. “A Bauhaus fortaleceu a autoconfiança artística das mulheres. Além disso, o conceito da Bauhaus possibilitou que muitas delas não apenas se engajassem na arte, mas, pela primeira vez, concluíssem a formação na área artesanal.” (MÜLLER, 2016)

¹⁰ “Em 1919, 84 estudantes do sexo feminino e 79 do sexo masculino iniciaram os estudos. Mas logo depois Gropius pediu “uma seleção estrita (...) especialmente do sexo feminino super-representado”. (MÜLLER, 2016)

Figura 29 - Grupo da aula de tecelagem de Gunta Stölzl (em gravata), 1927



Fonte: <https://www.goethe.de/en/kul/des/dos/bau/21356319.html>

3. 4. 1 Gunta Stölzl

Na tecelagem foram prosperas, sendo a oficina concentração das alunas, produziram tanto quanto puderam, extremamente inventivas, as padronagens lá desenvolvidas, atingiram sucesso em sua época para influenciar o que viria após, como uma de muitas notáveis, Gunta Stölzl, aos 22 anos ingressou logo no período de inauguração da Bauhaus (1919), entregou-se ao processo têxtil, segundo Alexxa Gotthardt escritora do site especializado em arte Artsy, Stölzl, conquistou o posto de mestre, o qual ocupou de 1926 à 1931, sua técnica mais emblemática consistia em complexos padrões de patchwork, acreditando em seu próprio trabalho, confiante desde o princípio, escreve em seu diário ‘Nada me impede em minha vida exterior, posso moldá-la como quiser’, assim o fez, mais tarde após ser deportada pelo regime Nazista, instalou-se em Zurique, onde abriu um empreendimento têxtil com seus antigos colegas da Bauhaus.

Depois de ser expulsa da Alemanha pelo regime nazista por se casar com um judeu, o colega estudante da Bauhaus Arie Sharon, Stölzl fundou a empresa de tecelagem manual SPH-Stoffe em Zurique com os ex-colegas da Bauhaus Gertrud Preiswerk e Heinrich-Otto Hürlimann. Ela dirigiu a empresa até 1967 e projetou inúmeros tapetes e tecidos populares. “Queríamos criar coisas vivas com relevância contemporânea, adequadas para um novo estilo de vida”, disse ela uma vez. “Foi essencial definir o nosso mundo imaginário, dar forma às nossas experiências através do material, ritmo, proporção, cor e forma.” GOTTHARDT, Alexxa. As Mulheres da Escola Bauhaus. Artsy, 2017. Disponível em: <<https://www.artsy.net/article/artsy-editorial-women-bauhaus-school>>. Acesso em: 10 de abr. de 2021.

Figura 30 - GUNTA STÖLZL, PROFESSORA E DIRETORA DA OFICINA TÊXTIL BAUHAUS, 1927



Fonte: <https://www.metalocus.es/es/noticias/gunta-stolzl-profesora-y-directora-del-taller-textil-de-la-bauhaus>

3. 4. 2 Marianne Brandt

No grupo das artistas que partiram para oficinas fora do roteiro sugerido, Marianne Brandt, fez das práticas metalúrgicas, peças históricas dignas de estarem em museus, como hoje estão, em acervos do Museu de Arte Moderna (MoMA) e um de seus primeiros projetos como aluna, o infusor e filtro de chá prata que está entre as instituições Museu Metropolitano de Arte e o Museu Britânico, seu trabalho com metais se tornou admirado por colegas, suas criações estão entre as de mais forte associação ao conceito Bauhausiano. De competência indiscutível, assumiu o cargo de mestra da oficina de metal, sucedendo Moholy-Nagy, qual tinha impressionado anos atrás, com sua desenvoltura na área.

Durante seus anos na Bauhaus, Brandt tornou-se uma das designers industriais mais celebradas da Alemanha. E após Moholy-Nagy deixar o cargo de chefe da oficina de metais em 1928, foi Brandt quem o substituiu, disputando a posição com seus colegas homens. No mesmo ano, ela desenvolveu um dos objetos mais bem sucedidos comercialmente oriundo da escola: o abajur Kandem. GOTTHARDT, Alexxa. As Mulheres da Escola Bauhaus. Artsy, 2017. Disponível em: <<https://www.artsy.net/article/artsy-editorial-women-bauhaus-school>>. Acesso em: 10 de abr. de 2021.

Figura 31 - Auto-retrato, Marianne Brandt, German, 1928



Fonte: http://www.artnet.com/artists/marianne-brandt/self-portrait-QbcA6B5_zgQqA9le7fGATw2

Brandt exercia uma arte e design completos, sem precedentes nos metais, mas, também desenhava, fotografava e desenvolvia colagens igualmente marcantes, muitas delas carregavam um teor documental, do que estava sendo vivido pela sociedade da época, evidentemente, o que era vivido em seus próprios dias, desde a relação com o seu marido Erik Brandt, ao que sentia sendo aluna de uma escola que tinha suas liberdades, porém, parecia a ela cobrar um “valor” um tanto mais caro para obtê-las, dentre as fotomontagens, encontra-se o título “Mit allen zehn Fingern” (Com os dez dedos)¹¹, extremamente literal em sua mensagem, as fotomontagens foram reunidas pela autora Elizabeth Otto no livro Tempo, tempo!, por Marianne Liebe, seu

¹¹ Tradução do Google Tradutor, plataforma online.

nome dado ao nascer em 1893. "Tempo, Tempo! The Bauhaus Fotomontagens de Marianne Brandt".

Marianne Brandt, nascida Marianne Liebe, nasceu em 1893 em Chemnitz. Seu pai, advogado, dá uma boa educação às três filhas. De 1911 a 1917, Marianne estudou pintura e escultura na Escola Superior de Arte do Grand-Ducal da Saxônia, Weimar. Depois de completar seus estudos, em 1918 obteve seu diploma; Aqui ela conheceu um estudante de arte, o norueguês Erik Brandt, com quem acabou se casando em 1919 e indo para a Noruega por um ano para depois estudar arte em Paris. MARIANNE BRANDT. Seearch, 2016. Disponível em: <<https://seearch.es/blog/marianne-brandt/>>. Acesso em: 10 de abr. de 2021.

[...] Mas a atual mostra de 29 fotomontagens de Brandt no International Center of Photography, organizada pela acadêmica Libby Otto e representando a maior parte de sua produção nesse meio, não é apenas mais um olhar sobre o apogeu da escola pioneira. As colagens, que datam de 1924 a 1930, são um vislumbre de um lado incômodo do programa utópico da Bauhaus. DAVIS, Ben. TEMPO PARA BAIXO. Artnet. Disponível em: <<http://www.artnet.com/magazineus/reviews/davis/davis8-3-06.asp>>. Acesso em: 10 de abr. de 2021.

Figura 32 - Com os dez dedos, Marianne Brandt, 1930



Fonte: <https://seearch.es/blog/marianne-brandt/>

Os relatos sobre a existência destas mulheres neste espaço de design, coloca-se de forma essencial para esta pesquisa, pois é atribuído às suas figuras, os feitos que corriqueiramente

estão ligados aos nomes de seus colegas, sendo esta a informação mais difundida sobre a área. Anteriormente foram destacadas, duas das artistas que tiveram projeção, após entrarem na Escola de artes e ofício Bauhaus, apenas como curiosidade para ir à busca, desta metade promissora e valiosa, que caracteriza as alunas e mestras nos dias dos primeiros passos deste movimento.

O design foi por elas utilizado como fonte direta, da sua criatividade, da sua obra, e não permitiram que fossem postos limites, para descobrir em qual vertente deste modo de fazer, iriam atribuir seus nomes, assim, estiveram na tecelagem, metalurgia, cerâmica, marcenaria, moldando o destino estético e ideológico do setor, quanto mais se revelar sobre suas práticas, virá junto uma possibilidade de aperfeiçoamento ao design.

Figura 33 - A vida na Bauhaus Dessau: Alunas da turma de tecelagem à janela da cantina da Bauhaus, 1927-1929



Fonte: <https://www.edit-magazin.de/bauhausfrauen.html>

3. 5 DESIGN GRÁFICO

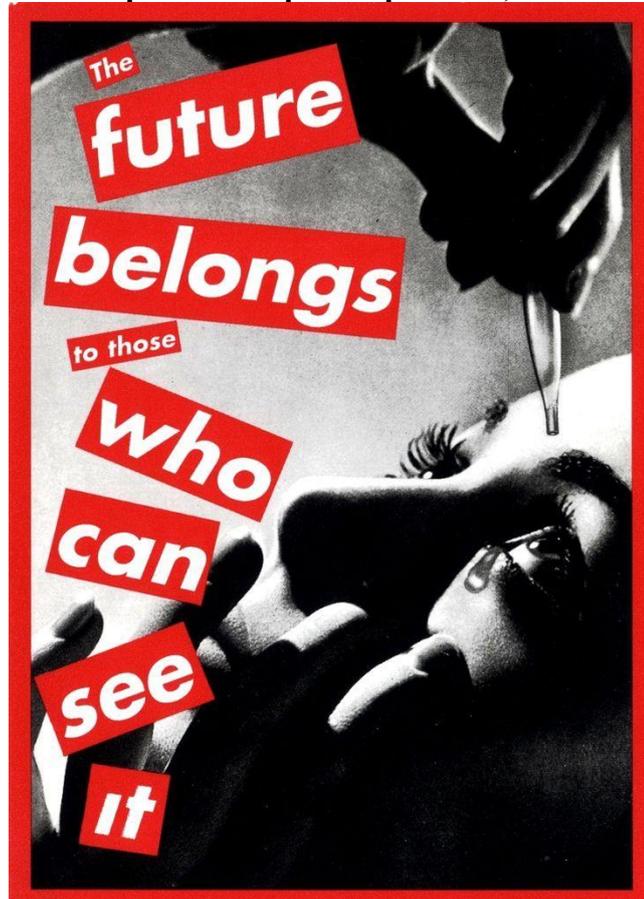
3. 5. 1 Barbara Kruger

Barbara Kruger construiu o seu trabalho sobre características tão potentes, com estética e posicionamentos que a colocam como uma das personalidades mais impactantes, no que trata comunicação gráfica desde a década de 70, até os dias de hoje. Norte-americana, nascida em 1945 na cidade de Newark (Nova Jersey), frequentou a Syracuse University por um curto

período, mas, logo ingressou para Parsons School of Design, onde obteve aulas com outros artistas que viriam a se destacar na história, como a fotógrafa Diane Arbus, após este período acadêmico, trabalhou ativamente como designer gráfico para revistas e editoras de livros, transferiu-se para a marca editorial Mademoiselle, assumindo o cargo de diretora de arte, por onze anos seguidos, neste meio tempo, Kruger deu profundidade a sua relação com a poesia, fazendo o entusiasmo com a palavra, fixo em seus projetos, viria ser o uso do tipo acompanhado de fotografias preto e branco, sua maneira marcante e inconfundível de se comunicar através do Design.

Barbara Kruger é uma artista conceitual americana conhecida por sua combinação de tipo e imagem que transmite uma crítica cultural feminista direta. Seus trabalhos examinam estereótipos e os comportamentos do consumismo com texto em camadas sobre imagens da mídia de massa. Nascida em 26 de janeiro de 1945 em Newark, NJ, Kruger trabalhou como designer gráfico e diretora de arte depois de estudar na Syracuse University e na Parsons School of Design (onde estudou com Diane Arbus e Marvin Israel) na década de 1960. Seu início de carreira influenciou diretamente o estilo que sua arte acabaria por assumir. Barbara Kruger (Americana, nascida em 1945). artnet. Disponível em: <<http://www.artnet.com/artists/barbara-kruger/>>. Acesso em: 10 de abr. de 2021.

Figura 34 - O futuro pertence a quem o pode ver, Barbara Kruger, 1997



Fonte: <https://www.artsy.net/artwork/barbara-kruger-untitled-the-future-belongs-to-those-who-can-see-it>

A designer escolheu suas ferramentas de criação, encontrou o seu discurso e jamais se desvinculou destes, nos slogans adota frases ambíguas, com traços sarcásticos e bom humor, instalando-se entre as mídias subvertendo-as para apontar os sistemas frágeis, que refletem a própria sociedade, aspectos necessitados sempre de renovação, como o consumismo, Kruger escolhe propositalmente imagens já conhecidas pelo o público, manipula utilizando tons de preto e branco, podendo também inserir retículas, em conjunto do uso das famílias tipográficas Futura e Helvetica, enfatizando a mensagem no contraste branco e vermelho, assim se mantém infiltrada circulante com os textos críticos ao consumo excessivo, sexismo e racismo, não limitando-se as quatro pontas do papel em 2D, atravessando nas dimensões de perspectivas nas paredes dos museus, shoppings e ruas, espaços físicos a serem inundados por seu trabalho.

Figura 35 - 'forever' Installation, Berlin, Barbara Kruger, 2017



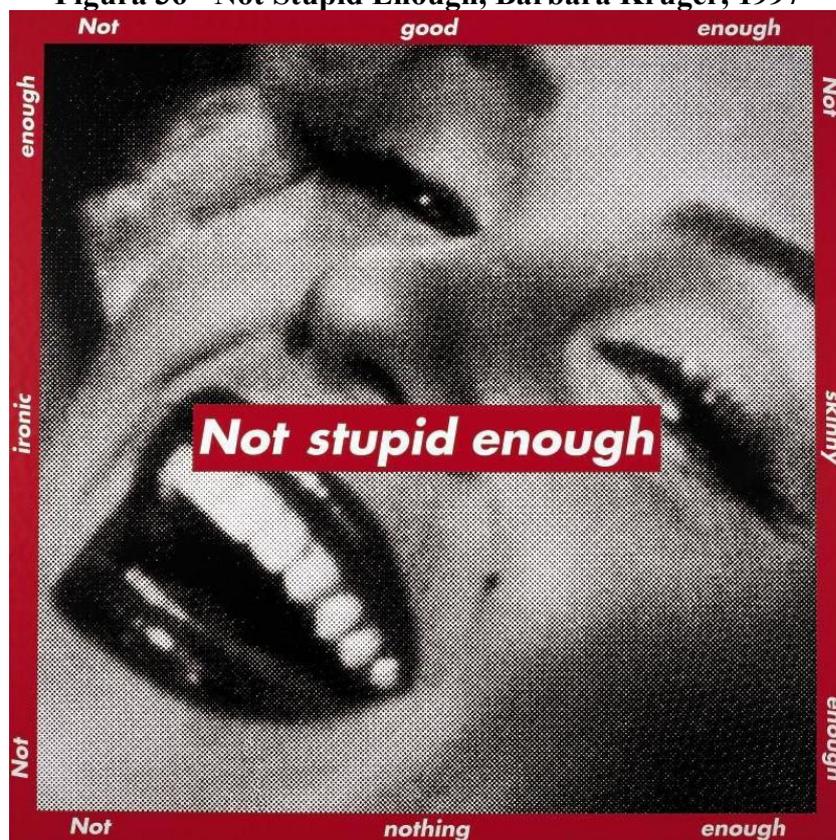
Fonte: <https://www.designboom.com/art/barbara-kruger-spruth-magers-berlin-forever-10-01-2017/>

O seu estilo irá impactar diretamente o modo de comunicação de grupos como Guerrilla Girls, que compartilha de pensamentos semelhantes aos de Kruger, com destaque para o feminismo, de modo que a artista não nega o próprio sistema que a envolve, quando não possível eliminar os resultados que se critica, demonstra não compactuar com os mesmos, a manipulação que exerce nos fatores, muda o significado do elemento que viria alimentar uma lógica nociva, desviando o discurso da imagem para despertar questionamentos ligados à

palavra, suas frases se colocam a emitir comandos, a exemplo, utilizando a imagem de Marilyn Monroe, imagem que Andy Warhol também explorou, enquanto Warhol constrói ligações de consumo e mídia usando repetição e alternância de cores, Kruger é direta, expõe adjetivos sobre o rosto da atriz, com dizeres que socialmente podem ter sido projetados a ela.

Barbara Kruger e sua orientação feminista colocam em xeque os limites de exposições da arte como socialmente indiscriminadas e sexualmente indiferentes. Para tal, a artista usa diversas imagens e textos, de maneira a desfazer a natureza especular das representações que submetem a mulher ao olhar de um sujeito masculino unívoco, desorientando a norma e levando a linguagem a uma crise. [...] Porém, a artista tem noção do risco que essa operação envolve, uma vez que a realização desses trabalhos pode soar como confirmação ou mesmo corroboração de certas representações. Se os papéis sociais são construídos como representações, eles podem ser revisados e reconstruídos através do discurso. A teoria feminista contrasta com a multiplicidade de posições subjetivas dentro da linguagem e seus rígidos paradigmas de identidade gerados por e para a ordem social. PEQUENO, Fernanda. Barbara Kruger: [entre] arte e publicidade. Mestranda em História e Crítica de Arte Pelo Programa de Pós-Graduação em Artes Da Universidade do Estado do Rio de Janeiro. Revista Garrafa, v. 4, n. 8. 2006 Disponível em: <<https://revistas.ufrj.br/index.php/garrafa/article/view/7500>>. Acesso em: 8 jan. 2019.

Figura 36 - Not Stupid Enough, Barbara Kruger, 1997

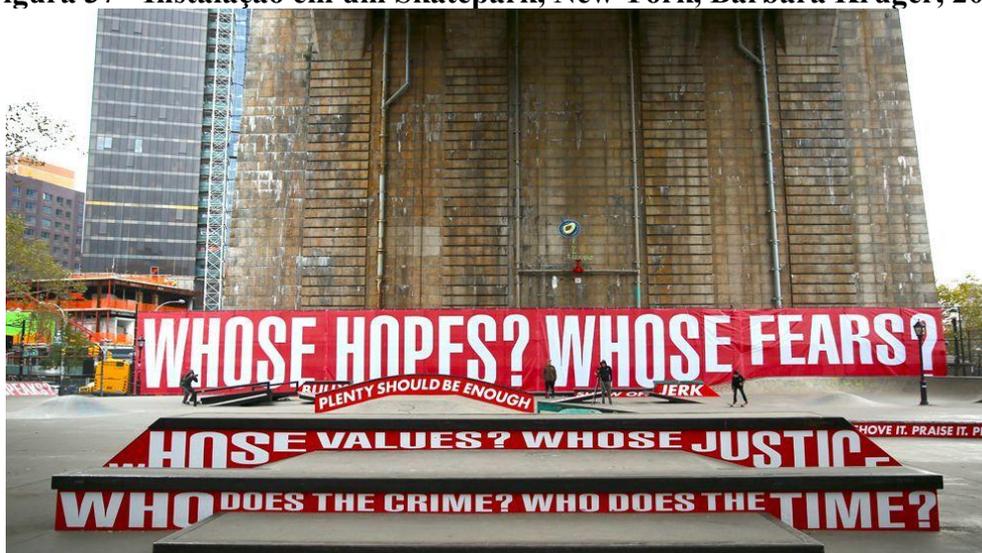


Fonte: <https://www.artsy.net/artwork/barbara-kruger-untitled-not-stupid-enough>

Uma passagem irônica em sua trajetória, está presente no suposto caso de plágio, exercido pela marca de roupas streetwear¹² Supreme, em 1994 quando James Jebbia entregou ao um amigo designer, o livro de Kruger para que ele buscasse inspiração, do que viria ser a logo do projeto, tal influência ganha caráter de cópia, comparado ao estilo da artista, hoje a marca arrecada bilhões todos anos, tornou-se o símbolo perfeito contrário a ideologia anticapitalista, mas, desta ligação com o movimento, comenta a designer para a revista Complex (2013) “Eu trabalho sobre esse tipo de farsa tristemente tola. Estou esperando que todos eles me processem por violação de direitos autorais.”, é clara sua despreocupação, em 2017 para a Bienal de Nova Iorque, Kruger chegou a realizar uma “paródia” do que seria uma loja da marca.

Seu relacionamento com a Supreme é tão interessante quanto sua carreira. Alguém poderia pensar que ela ficaria chateada com eles rasgando seu design e ainda mais diretamente, algumas de suas impressões. Na realidade, Kruger está menos do que incomodada. Sua resposta quando ela é questionada sobre Supreme usando o estilo de arte é totalmente desdenhosa: “Eu não tenho uma fonte”, ela disse ao The Cut . Sua ideia de propriedade intelectual é relativamente nula. Ela considera isso “um eufemismo para controle corporativo”, conforme afirmado em uma entrevista à revista Interview. [...] James Jebbia emprestou um livro sobre Kruger para seu designer gráfico para ajudá-los a criar o logotipo. Se o logotipo foi ou não um levantamento direto ou foi inspirado por ele é um pouco fora de questão, no entanto; afinal, Barbara Kruger nem mesmo reconhece o estilo de arte dela. MATTHIES, Nick. Supreme Logo e Barbara Kruger: uma história. Stockx. 2019. Disponível em: <<https://stockx.com/news/barbara-kruger-supreme-box-logo/>>. Acesso em: 10 de abr. de 2021.

Figura 37 - Instalação em um Skatepark, New York, Barbara Kruger, 2017



Fonte: <https://www.newyorker.com/culture/culture-desk/barbara-krugers-supreme-performance>

¹² O streetwear é um estilo de vestimentas que representa uma estética cultural urbana, diferente em cada país.

Ela fez parte do conselho do MOCA (Museu de Arte Contemporânea) por vários anos e exibiu no MOMA (Museu de Arte Moderna) e no Museu Hirshhorn em DC. Seu estilo mudou muito pouco, ainda chamando a injustiça social em relação às mulheres e zombando da cultura do consumismo. Em 2005, Kruger recebeu o prêmio “Leão de Ouro” pelo conjunto de sua obra na 51ª Bienal de Veneza. Hoje ela passa seu tempo entre Los Angeles e Nova York, ensinando como professora na UC-Davis e criando instalações públicas. MATTHIES, Nick. Supreme Logo e Barbara Kruger: uma história. Stockx. 2019. Disponível em: <<https://stockx.com/news/barbara-kruger-supreme-box-logo/>>. Acesso em: 10 de abr. de 2021.

Barbara Kruger coleciona momentos icônicos para o Design por meio do seu trabalho, as primeiras fotomontagens, juntamente com os objetos para os quais transferiu sua estética e política, habitam nos acervos das galerias do Museu de Arte Moderna de Nova Iorque (MoMA) e Galeria Nacional de Arte de Washington, em 2005 recebeu o Leão de Ouro pelo o conjunto de sua obra, Kruger dedicou-se também como educadora tendo lecionado no programa de estudos do Whitney Museum e se tornando parte dos profissionais docentes do Instituto de Artes da Califórnia (CalArts), atualmente a artista transita entre Nova Iorque e Los Angeles, participando quando desejável, de exposições e ações que necessitam do seu discurso, que ainda causa comoção no âmbito profissional, inspirando os colegas de profissão, e como social, cooperando para uma revisão estrutural notória.

Figura 38 - Não precisamos de outro herói, Barbara Kruger, 1987



Fonte: <https://www.artsy.net/artwork/barbara-kruger-untitled-we-dont-need-another-hero>

4 PERSONAGENS AMPLIFICADORAS

Após a visualização dos artefatos que compõem o campo de exercício das trabalhadoras da arte nos capítulos antecessores, alcançamos o terceiro, apresentando personagens representantes dos espaços selecionados, nas ruas com histórias distintas, mas, com um movimento em comum, coloca-se Martha Cooper e Hanna Lucatelli, levando para o mundo a expressão artística do graffiti, Cooper, foi essencial logo nos primeiros passos do movimento nos anos 70 e 80, usou sua função como fotojornalista, para eternizar os traços dos primeiros artistas da cena, como Sandra Fabara (Lady Pink). Já do lado atual, temos a artista visual Hanna Lucatelli, que representa no muralismo, toda uma crescente de importante debate sobre a narrativa da mulher, paralelos, de importância ímpar para a perpetuação da arte de rua.

O museu será visitado a partir das obras da performer, Élle de Bernardini e o grupo artista ativista Guerrilla Girls, com seus projetos em forma de posicionamento político, buscam abrir caminhos para tantas, que como elas não se sentiram pertencentes a este espaço, neste momento seguem empenhadas, não apenas mostrar seus trabalhos, mas, em preparar o campo para que em um futuro próximo, artistas de diferentes identidades, sejam recebidas nestes ambientes, com devida dignidade e igualdade de recepção artística.

Como terceiro universo que se tem muito a desbravar, Vivian Villanova e Legacy Russell, agem com muita intimidade aplicando a internet como amplificadora da arte, Villanova, por intermédio de suas redes sociais, como quando youtuber produzindo conteúdo audiovisual abordando pautas artísticas, com enfoque na criação de mulheres, como faz também Russell, após anos dedicados a curadoria em museus, cunhou o termo Glitch Feminism, fazendo dele um manifesto, emproou da figura da artista e das minorias que encontram na web, local de razoável liberdade, para a exposição de seus trabalhos, ressaltando teorias sobre o corpo e o modo como é estabelecido.

4.1 Martha Cooper

Representante das ruas, com seu empenho a enaltecer, um tipo de arte ainda nascente nos anos 70, Cooper destinou o tempo da sua profissão como fotógrafa, a estabelecer um dos seus objetos mais amados de capturar, o graffiti, sua atmosfera urbana e o cenário social que o completava, como um movimento potencialmente histórico para arte. Sua mudança para o grande centro nova-iorquino que em 1975, se destacava como o mais distinto da mídia editorial, quando contratada pelo New York Post, tornou-se a primeira mulher a fazer parte do seu departamento.

Suas funções diárias correspondiam a registrar figuras famosas, que seriam o assunto da matéria ir para as ruas, mas, entre um trabalho essencial e outro, havia as matérias com interesses de temática aberta, chamadas matérias “clima”, nesses momentos de registro, encontrou um tipo de paisagem que a deixava intrigada, com uma Nova Iorque quase que em completo abandono, sem tantas opções de lazer para os jovens do subúrbio, as crianças transformavam prédios abandonados e objetos largados nas ruas, em um verdadeiro parque de diversão, muito inventivos, estavam sempre criando novos jogos, os melhores personagens para os clicks de Martha.

Cooper ficou intrigada com os jogos que as crianças faziam, seja andando na traseira dos ônibus ou rolando dentro de pneus. Ela começou a criar um corpo de trabalho documentando suas vidas que foi publicado no livro *Street Play (From Here to Fame)*. Enquanto fotografava crianças no Lower East Side, ela conheceu um menino chamado Edwin, que disse que escrevia grafite. Ele perguntou se ela já fotografava graffiti e perguntou se ela gostaria de conhecer o "rei do graffiti". Uma coisa levou à outra e Cooper se viu no leste de Nova York, no Brooklyn, na casa do lendário escritor DONDI. Por meio desse encontro, Cooper ganhou acesso a um mundo secreto, convidado para missões nos estaleiros de trem na calada da noite, quando os escritores explodiam. ROSEN, Miss. Martha Cooper: cinco décadas de arte e cultura de rua ao redor do globo. *Feature Shoot*, 2017. Disponível em: <<https://www.featureshoot.com/2017/05/martha-cooper-five-decades-street-art-culture-around-globe/>>. Acesso em: 15/03/2021

Figura 39 - Martha Cooper trabalhando na Alphabet City, Nova York, Dan Brinzac, 1970s



Fonte: <https://indaily.com.au/inreview/film/2019/11/28/film-review-martha-a-picture-story/>

Cooper é facilmente fisgada pela a individualidade, a sensação única qual alguém ou algum espaço lhe transmite, antes mesmo do seu encontro com os meninos de Lower East Side¹³, em sua viagem para Tóquio, percebeu a cultura das tatuagens japonesas, enquanto passava pelas pessoas, entre os semáforos de suas caminhadas, foi o suficiente para que seu lado investigativo viesse à tona, nesta época, o ato de se fazer tatuagens já havia sido descriminalizado, mas, ainda assim não se via de forma frequente, os mais engajados com a ideia, seriam os integrantes de gangues locais formadas pela a Yakusa, que fez das tatuagens, um elemento para sua identidade. Seguindo por informações de amigos, Martha, chegou a conhecer alguns dos mestres, que dominavam a técnica manual da arte, estabelecendo intimidade com o grupo, capturou cenas históricas que teriam como destino, o livro Tokyo Tattoo 1970, fotos preto e branco fazem as folhas do catálogo, um ensaio sutil sobre um breve capítulo de sua vida.

¹³ Bairro na parte sudeste da cidade de Nova Iorque, tradicionalmente um bairro de imigrantes e da classe trabalhadora, ele passou por um rápido processo de gentrificação em meados dos anos 2000.

Em 1970, Cooper se viu caminhando por uma rua de Tóquio quando avistou um homem no meio da multidão. Em suas costas havia uma tatuagem japonesa, com figuras desenhadas no estilo de uma impressão em xilogravura. Em transe, Cooper o seguiu até que ele desaparecesse, então começou a perguntar a sua amiga sobre tatuagens - um assunto delicado. A tatuagem foi proibida em 1872, legalizada novamente em 1948 e rapidamente se tornou um símbolo de status para a yakuza e o submundo japonês. Mas Cooper não é de desistir quando tem seus olhos postos, então ela seguiu em sua busca até a conclusão: entrar no estúdio de Horibun I, um mestre de tatuagem. ROSEN, Miss. Martha Cooper: cinco décadas de arte e cultura de rua ao redor do globo. Feature Shoot, 2017. Disponível em: <<https://www.featureshoot.com/2017/05/martha-cooper-five-decades-street-art-culture-around-globe/>>. Acesso em: 20/03/2021

Figura 40 - Tokyo Tattoo, Martha Cooper, 1970



Fonte: <http://fashioninstallation1.blogspot.com/2011/12/tokyo-tattoo-1970.html>

O vínculo profissional e afetivo que entrelaça a vida de Cooper com a fotografia, começa a ser nutrido desde sua infância, com a relação próxima do seu pai, Ben, que era dono de uma loja de câmeras, o negócio da família e a paixão compartilhada diariamente, Ben, não perderia a chance de ser o primeiro a contar-lhe sobre todo o espaço plural, que sua filha poderia alcançar se rendendo a fotografia, então logo aos quatro anos de Martha, os dois já passeavam pelas ruas observando as cenas, onde as pessoas vivendo suas rotinas podiam proporcionar, a grande conquista estava em localizar no cotidiano, aquele singelo movimento peculiar que emergia do já visto antes, é esta característica que podemos captar nos trabalhos de Cooper, a aposta no peculiar, a habilidade de reconhecer algo valioso, no modo como as pessoas constroem

esteticamente suas vidas. Fez com que toda sua carreira andasse, perto deste pensamento, o inesperado que vem das ruas, chama muito mais a sua atenção do que qualquer outro espaço, que pudesse controlar.

A fotografia não era novidade para mim, eu cresci em Baltimore, Maryland. Meu pai Ben e meu tio eram donos de uma loja de câmeras, e meu pai costumava me levar na frente delas, quando eu tinha três ou quatro anos, ele me deu minha primeira câmera quando eu estava na creche, e isso é exatamente o que costumávamos fazer, costumávamos sair à procura de fotos, então para mim, era isso que fotografia era, hoje cerca de 70 anos depois, ainda é o tipo de foto que gosto de fazer, não estou interessada em iluminação dramática, não estou interessada em ângulos incomuns, eu realmente não quero ser uma artista. Penso em mim, como documentarista e hoje acho que faria exatamente o mesmo tipo, de fotografia que eu fazia naquela época. COOPER, Martha. Graffiti e arte de rua, uma busca de fotos para toda a vida. 2016. (16m13s). Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=20Ixp8aXw&t=600s>>. Acesso em: 15 mar. 2021.

Figura 41 - Martha Cooper quando criança, Baltimore, 1948



Fonte: <http://www.kodakgirl.com/meframe.htm>

Ainda para consolidar seu interesse pelo outro, pela cultura que cada ser pode desenvolver, dedica parte da sua vida a estudar Antropologia em Oxford, além de sua graduação em Artes, levou seu conhecimento acadêmico como complementação, da interminável pesquisa

de campo, sobre momentos de expressões humanas, não perdendo a chance de registrar algo novo, assim esteve logo após a conclusão dos cursos.

Integrou-se ao grupo Peace Corps e como voluntária, partiu para a capital da Tailândia, se tornando professora de inglês por uma temporada, no término de sua missão encantada com a atmosfera do país, decidiu que iria retornar para casa onde morava em Londres, guiando uma motocicleta, para que assim pudesse registrar o máximo de vivência que se deparasse pelo caminho, uma viagem de tomada de fôlego para encarar o que viria a seguir, nos dias em busca de emprego nos jornais de Nova Iorque.

Depois de ensinar inglês como voluntária nas forças de manutenção da paz na Tailândia, ela embarcou em uma viagem de motocicleta de Bangkok a Londres, terminando por se formar em antropologia em Oxford. Depois, de volta aos Estados Unidos, começou seu trabalho como fotógrafa em diversos jornais, até trabalhar para o New York Post, descobriu o mundo do graffiti, uma cultura suburbana em seus primórdios. Seus passos a levariam a encontrar o rei desta arte. GARCIA, Rodolfo. A senhora das fotos. Joia Magazine. Disponível em: <<https://joiamagazine.com/martha-cooper/>>. Acesso em: 17/03/2021.

Figura 42 - Martha Cooper, Peace Corps na Tailândia



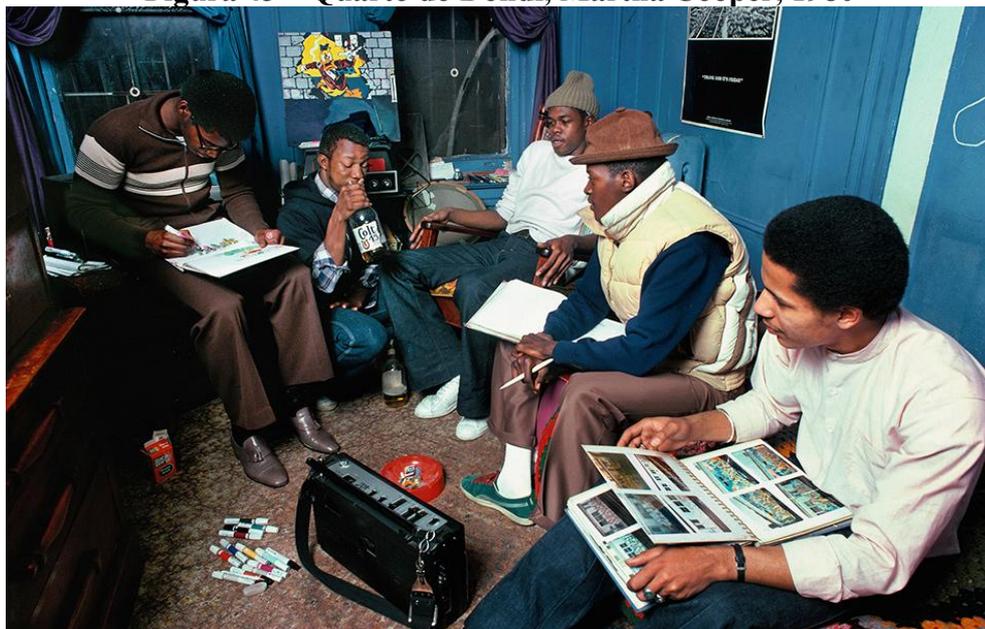
Fonte: Documentário Martha: A Picture Story

Parte para Nova Iorque, iniciando seu trabalho no New York Post, quando em uma de suas saídas para fotografar o “clima”, conhece o garoto Edwin Serrano, Martha fica curiosa ao ver seu caderno de esboços, com letras desenhando seu nome, então o mesmo lhe conta que os esboços, se tornariam graffiti e lhe convida para conhecer a pessoa, qual chamou de Rei do graffiti, sabendo o mínimo de suas características, imaginamos que Martha jamais recusaria o

convite, tanto não recusou quanto que em seu primeiro encontro com Dondi White, (O rei), lhe foi dada a permissão de registrar todo o processo, que Dondi percorria até finalmente seu nome aparecer nas paredes dos trens, nesse momento surgia a parceria dos sonhos, Dondi e seus amigos teriam a lembrança dos seus feitos, eternizados nas fotos de Martha, a medida que a fotógrafa traçava uma relação intensa com a temática, fazendo vir à mente inúmeros projetos, que poderiam resultar desse movimento, do qual agora, ela também fazia parte.

Por meio desse encontro, Cooper ganhou acesso a um mundo secreto, convidado para missões nos estaleiros de trem na calada da noite, quando os escritores explodiam. Ela foi rapidamente fígada e largou seu emprego no The Post para fotografar graffiti em tempo integral, criando as fotografias icônicas que ajudaram a lançar o graffiti em todo o mundo com a publicação de 1984 da Subway Art (Thames & Hudson) com o co-autor Henry Chalfant. ROSEN, Miss. Martha Cooper: cinco décadas de arte e cultura de rua ao redor do globo. Feature Shoot, 2017. Disponível em: <<https://www.featureshoot.com/2017/05/martha-cooper-five-decades-street-art-culture-around-globe/>>. Acesso em: 17/03/2021

Figura 43 – Quarto do Dondi, Martha Cooper, 1980



Fonte: <https://www.thebridgesofgraffiti.com/artist/martha-cooper/>

O primeiro produto deste interesse, ganha forma no ano de 1984, o que hoje sabemos ser, o emblemático livro Subway Art, Martha já com material de qualidade suficiente, para ter seu trabalho publicado, unindo-se ao também fotógrafo e entusiasta do graffiti, Henry Chalfant, organizaram um exemplar com as fotos resultadas de dias e noites nas ruas, dedicados a documentar os rituais artísticos dos jovens grafiteiros.

Encontrar uma editora disposta a custear os gastos com as edições, fora tão cansativa como correr entre um trem e outro, fotografando os cenários, de maneira abrangente o graffiti era visto apenas como vandalismo, as empresas se mantinham longe, de qualquer ideia que poderia vincular seu nome, a um movimento pouco aceito por grande parte da sociedade consumidora, mas, longe de Nova Iorque, os fotógrafos tiveram a ajuda de que precisavam. “[...] finalmente encontramos Henson, na Inglaterra, que publicou um volume muito pequeno, 96 páginas em brochura... lentamente começaram desaparecer das livrarias e cair nas mãos dos grafiteiros.” (COOPER, 2016)

O livro, que é considerado a “Bíblia” do graffiti, capturou a segunda geração enquanto eles levavam o fenômeno subterrâneo para cima. Assim que o livro foi publicado, ele viajou pelo mundo, inspirando novas gerações de adolescentes a deixar sua marca na sociedade de uma forma que ninguém poderia controlar. As fotos de Cooper de obras-primas rolando ao longo das trilhas e os escritores que fizeram essas obras tornaram-se ícones próprios. ROSEN, Miss. Martha Cooper: cinco décadas de arte e cultura de rua ao redor do globo. Feature Shoot, 2017. Disponível em: <<https://www.featureshoot.com/2017/05/martha-cooper-five-decades-street-art-culture-around-globe/>>. Acesso em: 17/03/2021

Martha proporcionou maneiras, com que a arte feita nos trens de Nova Iorque, fosse contemplada por milhares de pessoas em diferentes cidades, em diferentes países, o Subway Art deu partida para tantas outras mídias com a temática do graffiti, e cultura adjacente como a breakdance, foi produtora junto ao seu colega Chalfat, no filme Style Wars, assim como idealizadora de outros livros, Hip Hop Files: Photographs 1979-1984, Name Tagging, We B*Girly, para citar alguns.

Após este período intenso de produção, voltou a viajar, colocou seu instinto desbravador novamente à frente, o que a fez em 2015 chegar ao Brasil, em parceria com o artista ativista Mundano, trouxeram visibilidade para a função do catador de reciclados, com o projeto Viva Os Catadores, a documentarista se dispôs a relatar em suas fotos, a realidade desses trabalhadores, logo mais em 2017, esteve em Duque de Caxias no maior mutirão de arte urbana do mundo, Meeting Of Favela, além de ser amiga da dupla mais importante do graffiti nacional, Os Gêmeos, sua relação com o país é de grande admiração e carinho.

Nessas andanças da Martha pelo mundo, ela veio parar algumas vezes aqui no Brasil, em 2015 ela fez o projeto maravilhoso, chamado Viva Os Catadores em parceria com o artista e ativista Mundano que é o idealizador do Pimp My Carroça, com esse projeto eles buscaram dar voz para os catadores, do Brasil e do mundo. Em 2017 ela esteve em Duque de Caxias no Rio de Janeiro para cobrir o M.O.F Meeting Of Favela, o maior mutirão de arte urbana no mundo. MELLO, Carol. QUEM É MARTHA COOPER (EM MENOS DE 6 MINUTOS). 2019. (5m38s). Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=by1HtXBAsYo&t=139s>>.

Figura 44 - Encontro de Martha com pinxadores de São Paulo, 2015



Fonte: <http://besidecolors.com/o-encontro-de-martha-com-pinxadores-de-sao-paulo-materia-exclusiva/>

Em seus dias nas ruas de Nova Iorque, esteve muito próxima de artistas que viriam a ser de grande relevância para as cenas seguintes do graffiti, Lady Pink (Sandra Fabara), era presente nas fotos de Martha, grafitando sempre em conjunto com os meninos, Cooper retrata a participação dessas mulheres, de igual importância na história da arte, o que vale para sua própria profissão, seu website é um cartão de visitas para o seu trabalho, e para o trabalho de outras fotografias que admira, Lady Pink também foi parte no início da arte de rua, onde as letras davam espaço para desenhos com diferentes temáticas, Cooper participou deste momento, fotografando grandes como Keith Haring¹⁴.

¹⁴ Foi um artista americano cuja arte pop e trabalho semelhante ao graffiti surgiu da cultura de rua da cidade de Nova York dos anos 1980.

Tão cheia de vida e cor quanto a arte de rua que ela fotógrafa, Martha Cooper é a pessoa mais legal de quem você nunca ouviu falar - e se você já ouviu falar dela, provavelmente ainda pensa que ela é a pessoa mais legal. O documentário vibrante e absolutamente vital "Martha: A Picture Story" apresenta ao público a fotógrafa agora setuagenária enquanto ela se arruma para uma saída à noite, carregando uma mochila com sua câmera para acompanhar os marcadores, ansiosa pela foto perfeita evite ser pego. MYERS, Kimber. Resenha: 'Martha: A Picture Story' compartilha a alegria de uma septuagenária fotógrafa de rua de Nova York, 2021. Disponível em: <<https://www.latimes.com/entertainment-arts/movies/story/2021-03-17/review-martha-cooper-a-picture-story-documentary>>. Acesso em: 18/03/2021

Em sua estreia no longa, a diretora e cineasta Selina Miles narra a vida de Cooper, começando com seus primeiros anos sendo a única estagiária “garota” da National Geographic até a primeira mulher na equipe como fotógrafa do New York Post. Se sua biografia terminasse aí, você ficaria impressionado, mas “Martha” compartilha como sua história se desenvolve, ao se tornar a fotógrafa de graffiti mais notável nos primeiros dias do movimento nas décadas de 1970 e 1980. MYERS, Kimber. Resenha: 'Martha: A Picture Story' compartilha a alegria de uma septuagenária fotógrafa de rua de Nova York, 2021. Disponível em: <<https://www.latimes.com/entertainment-arts/movies/story/2021-03-17/review-martha-cooper-a-picture-story-documentary>>. Acesso em: 18/03/2021

Os feitos de Martha como documentarista, projetando o belo por trás de cenários antes não apreciados, são festejados por todos que tiveram suas vidas tocadas por seu trabalho, grafiteiros são sem dúvidas os mais empolgados com sua figura, não faltam homenagens por iniciativa deste grupo, o nome e o rosto da fotógrafa já estiveram em murais como forma de gratidão a sua presença no movimento, em 2020 foi dedicado a toda a sua carreira, uma exposição exibida no museu Alemão de Arte Urbana - Urban Nation, com curadoria de Steven P. Harrington e Jaime Rojo, o espaço será ponto para conhecer a trajetória impressionante da sua produção, contendo itens raros do seu acervo, como cadernos de rascunhos ofertados a ela, no início de sua história com o graffiti, e centenas de fotografias distribuídas pela galeria, das icônicas, as ainda desconhecidas do público, assim como, exemplares dos seus projetos literários, há muito o que se celebrar por seus serviços prestados à arte, o documentário Martha: A Picture Story (2019) de Selina Miles, funciona como uma janela, para apreciarmos o longo de seus 78 anos, sendo 60 destes, dedicados à fotografia

4. 2 Hanna Lucatelli

Hanna tem a arte em sua vida, como base para projetar suas convicções, paulistana, criada pelas ruas já coloridas de graffiti, nos anos 90, o conhecimento teórico sobre arte qual guarda, capturou da sua mãe professora de práticas artísticas, quando criança teve acesso de imediato, dentro de casa com o discurso completamente favorável, ao trabalho da pintora,

escultura, dançarina e quais vertentes carregassem arte, acompanhava a sua mãe, enquanto a mesma lecionava para seus alunos da faculdade.

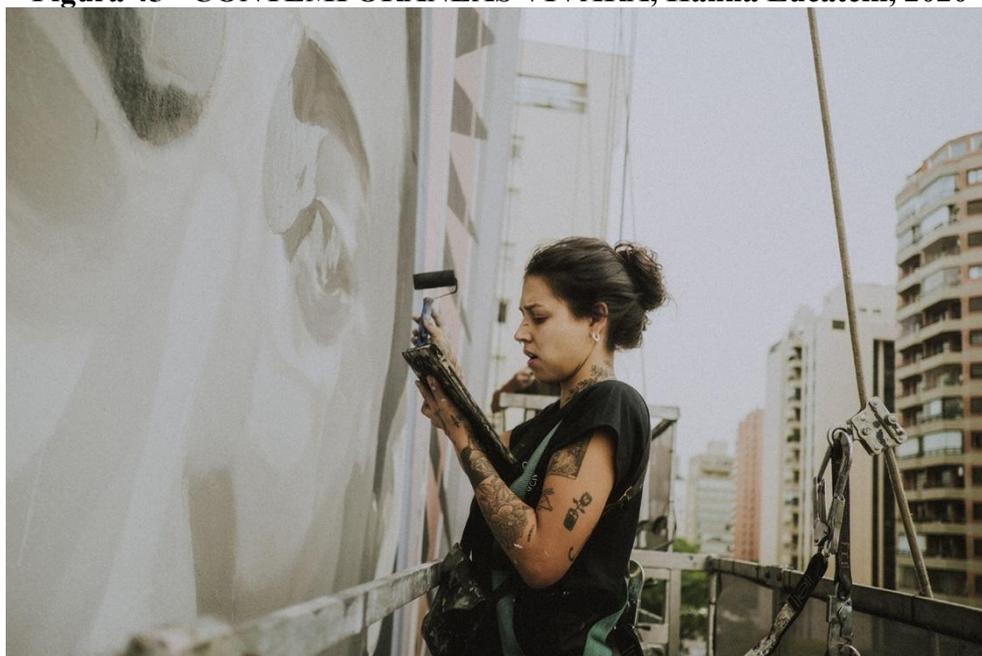
Toda a dinâmica proposta, de liberdade, de expressão existente nas aulas, contagiou o modo como, iria lidar com as demandas padrões da sociedade, uma vez estando rodeada por tantas pessoas que possibilitavam, uma infinidade de formas de se estar no mundo, seguir regras não atraía sua atenção, mais tarde para formação acadêmica, Hanna, desviando deste caminho, aventurou-se em Administração, algo que não a interessou, fazendo-a mudar para algo familiar, aos seus antigos e presentes gostos artísticos, o estudo da Moda.

Nasci em uma família tradicional mas, com uma mãe professora de Arte e Educação, então estou dentro deste berço da arte desde pequena, mas, uma arte não tão figurativa, uma arte mais filosófica, uma arte mais subjetiva, então é como eu tinha contato com a arte desde pequena, a relação que eu tinha com a arte, era ficar vendo as aulas da minha mãe e achava aquilo, tudo muito fantástico, ela dava aula em uma faculdade só de artes e aquele ambiente todo, as linguagens possíveis de arte, teatro, música, eu ficava encantada com o ambiente. LUCATELLI, Hanna. WOW . Aula 6 . Arte & Sensibilidade com Hanna Lucatelli. 2020. (1h44m7s). Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=ZVX7BSSDhbs&t=1027s>>. Acesso em: 20 mar. 2021.

Em seu curso de Moda parecia se encaixar perfeitamente, os métodos de trabalho, as técnicas utilizadas, trouxeram inspiração até para que Hanna, voltasse a dedicar seu tempo na criação de desenhos, neste período, já havia engravidado do seu primeiro filho, chegava agora na vida da artista, mais uma paixão que tinha de cuidar, assim o fez, as dificuldades que poderiam surgir em conciliar suas atividades como mãe e as atividades como profissional, foram amenizadas, pelo suporte que recebia da sua mãe. O que a encorajava a continuar prosseguindo com seus planos, ganhou um concurso da faculdade, que a permitiu viajar para fora do país, algo que muito desejava, formou-se, mas, após experiência decepcionante com o mercado de trabalho da área, planejou formas de exercer sua profissão de maneira menos nociva, abrindo um brechó, já que como a mesma conta “Entendi que já tinham fabricado roupas suficientes para muitas gerações, antes mesmo que eu começasse a criar as minhas”.

Fiz faculdade de moda, gostava muito da parte da costura, da parte da moda mas, eu não sabia como era o mercado, eu criava muito fora da casinha, achando que eu ia transformar o mundo com roupa, fazia algo super conceitual, ganhei um concurso que me possibilitou o sonho de viajar pra fora e isso tudo sendo mãe, era o maior sonho que eu tinha, viajar para fora e eu consegui por mérito, mesmo depois de ser mãe e foi quando eu comecei a entender, mesmo sendo mãe minha vida não tinha parado, porque estava realizando sonhos de antes, mesmo neste momento. LUCATELLI, Hanna. WOW . Aula 6 . Arte & Sensibilidade com Hanna Lucatelli. 2020. (1h44m7s). Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=ZVX7BSSDhbs&t=1027s>>. Acesso em: 20 mar. 2021.

Figura 45 - CONTEMPORÂNEAS VIVARA, Hanna Lucatelli, 2020



Fonte: <https://www.hlucatelli.com.br/pieces/13>

Novamente, motivada por sua mãe, após primeira experiência como muralista, ao pintar o muro da sua casa, percebe um novo suporte para explorar, acostumada somente com a superfície do papel, pois seu contato com paredes e graffiti, teria sido anos antes quando ainda andava, com um grupo de amigos da vizinhança, Hanna foi em busca de lugares para praticar, oferecia seus desenhos até mesmo sem cobrar nada, além da oportunidade de treinar sua habilidade, para a pintura em grandes dimensões.

Desde o primeiro momento, seu tema central como desenhista, foi retratar mulheres, destacando o rosto de suas personagens, algo consciente em contraponto, a representação quase sempre sexualizada do corpo feminino, que tinha acesso em todas as mídias, nas paredes com graffiti, no cinema, na tv com seus programas diários, de maneira que quis, por a versão do seu imaginário, o seu olhar simbólico, construído a partir do convívio de toda uma vida, rodeada por mulheres divinas.

Larguei tudo. Fiquei totalmente sem rumo nessa época, mas o universo acabou me levando para um caminho novo e em 2015 abri um brechó que me permitiu unir viagens, que amo, com um trabalho mais coerente e sustentável dentro da moda. A pintura e o desenho entram nessas fases como hobby, mas fui sentindo que depositava cada vez mais energia e tempo nesses projetos. Os amigos foram incentivando, indicando trabalhos, fui estudando e testando novas técnicas. Quando me dei conta, estava levando esses meus desenhos para a rua. Não sei bem como aconteceu... foi acontecendo, fui sentindo e fui seguindo. Desde sempre pinto e desenho somente mulheres, mas atualmente tento as enaltecer como deusas e tento passar a mensagem de que o amor é a única salvação. LUCATELLI, Hanna. Projeto Curadoria. Disponível em: <<https://projetocuradoria.com/hanna-lucatelli/>>. Acesso em: 31/03/2021

A artista se mostra confiante em seu posicionamento, por abordar mulheres como o centro de suas obras, algo que para ela não poderia ser diferente, como diz em resposta ao seu filho quando a questiona sobre suas referências, “Eu perguntei quais as pessoas que estavam na rotina dele e ele disse; ‘Você, minha vó, minhas duas professoras, minha motorista, minha professora de música, minha bisá, minha médica....’ Assim como ele, me vejo, desde pequena rodeada por mulheres inteligentes, fortes, amorosas... guerreiras. Isso é o que mais me inspira.” (HANNA, 2017)

O que Hanna faz em seus murais, é projetar as personagens da sua rotina, para fora da sua vida restrita, exibe para o público como uma homenagem, conecta com sua criatividade, caminha pelas ruas observando com olhar de quem acabou de chegar, com curiosidade, sentindo-se receptível ao novo.

Figura 46 - Mural #4, CONTEMPORÂNEAS VIVARA, 2020



Fonte: <https://www.hlucatelli.com.br/pieces/13>

O filho de 8 anos da muralista Hanna Lucatelli já entendeu, e às vezes escreve no cantinho de seus desenhos a mensagem onipresente do trabalho da mãe: "amai-vos". A força das mulheres e do amor move a jovem artista que, aos 28 anos, já recomeçou seu caminho mais vezes do que muita gente com o dobro da sua idade. Todos os recomeços, no entanto, foram passos na mesma direção de uma revolução de iluminação, afeto e um novo lugar para o feminino. [...] O "amai-vos" tornou-se uma espécie de assinatura, mas são muitas as mensagens de exaltação ao amor na humanidade levadas por suas mulheres. "Atualmente, minha ferramenta é o desenho. Mas o que me interessa de verdade é a mensagem", diz Hanna, deixando os caminhos sempre abertos para recomeçar, desde que sigam em direção à sua mensagem. LUCATELLI, Hanna. UOL. Disponível em: <<https://www.uol.com.br/vivabem/especiais/conteudo-de-marca/coristina-d-hanna-lucatelli.htm#cover>>. Acesso em: 31/03/2021

Hanna segue cada vez mais confortável, em sua decisão de migrar completamente, para seu chamado nas artes, no graffiti, com os murais, nas ruas, neste espaço seus ideais transitam, entre as pessoas de uma forma que sempre a interessou, sua mensagem chega tão rápido, de forma tão potente, visto a dimensão de suas pinturas, muitas em empenas grandiosas, trazendo a certeza do encontro com sua voz e o contato com a atenção do público.

Vive hoje, ascendente, inúmeros projetos, parcerias quais se orgulha, como a campanha ao lado da sua amiga, Vivian Villanova, intitulada Contemporâneas Vivara, também estrelando a campanha da marca Hering, JUNTAS SOMOS INFINITO, com camisetas estampadas pela arte da sua parceira de profissão, Verena Smit, ainda em 2020, esteve relacionada na lista da revista Forbes Under 30, sendo parte dos jovens que estão transformando seus setores de atuação, conquistas que se somam aos desafios e a felicidade de ser mãe de duas crianças, que seguem o ciclo da criação que Hanna, recebeu da sua mãe, guiados por mulheres, entre pincéis e tintas, herdando o respeito a arte, sabendo que com ela, pode-se materializar liberdade.

4.3 Élle de Bernardini

Para a artista visual Élle de Bernardini, o conceito de limite, barreiras, obstáculos, não é considerado em sua vida, embora tenha esbarrado por tantos, durante seus 30 anos de vida, superá-los parece como uma reação natural em sua posição, mas, tanto desgaste não deve ser encarado com normalidade, pois é para tornar o viver de seu grupo mais leve, que, Élle oferece sua arte, enquanto também é liberdade de si.

Seus passos em direção à arte começam ainda na infância, entrando para escola de balé, um encantamento que durou tempo suficiente para levá-la, ser uma das primeiras bailarinas transgênero a se tornar parte do Royal Academy of Dance de Londres, porém, visto que sua posição não poderia, ir além do corpo de baile, por convenções da dança, decide indicar seu

desejo criativo para outro estilo, em 2012, conhece o Butoh com seus movimentos extremamente fortes, acompanhavam o respeito a criatividade de cada dançarino, pois o mesmo é livre para compor sua coreografia, no ritmo criado por Tatsumi Hijikata e Kazuo Ohno.

Élle de Bernardini (Itaqui, Rio Grande do Sul, 1991). Artista visual, performer e bailarina. Muitos trabalhos de Bernardini têm como suporte a própria figura da artista ou outras estruturas que remetem ao corpo. As obras criam experiências sensoriais que se opõem às investidas contra a liberdade de gênero. Bernardini estuda balé clássico desde a infância e se torna uma das poucas bailarinas transgênero a ingressar em uma turma feminina de balé da Royal Academy of Dance de Londres (2011). Estuda Butô com os artistas japoneses Yoshito Ohno (1938-2020) e Tadashi Endo (1947), em 2012. ÉLLE de Bernardini. In: ENCICLOPÉDIA Itaú Cultural de Arte e Cultura Brasileiras. São Paulo: Itaú Cultural, 2021. Disponível em: <<http://enciclopedia.itaucultural.org.br/pessoa640305/elle-de-bernardini>>. Acesso em: 07 de Abr. 2021.

Figura 47 - Tapas pra que te quero?, Élle de Bernardini, 2016



Fonte: <https://www.elledbernardini.com/performances>

Mas, foi quando em contato com os ensinamentos da Filosofia, que o despertar para a arte visual e a performance, tornaram-se o ponto alto da sua expressão como artista, em suas palavras “Eu comecei a tomar contato dos conceitos filosóficos, conceito de bem, de beleza, e eu comecei a pensar, aqui está todo o conhecimento da humanidade. Como transpor esse conhecimento para a plasticidade, para os sentidos?” (BERNARDINI, 2019) Élle, encontrou no seu corpo a resposta para as suas questões, ele a guiaria, faria a tradução das suas obras para o público.

Em sua primeira performance realizada, chamada O afogamento, pretendia com a ação de se auto afogar, acionar uma memória sensorial de quem a assistia, o ato ocorreu na data em que marca o golpe militar de 1964, 01 de abril, o afogamento era a forma de tortura mais utilizada na época, nesta linha de chamar atenção para atos de violência, que por muitas ocasiões foram institucionalizados, em outras banalizados, leva seu discurso, pois vieram Corpo à Beira da Crise e Báárbaros, com o mesmo tom político, nestas, estava exposta ao seu próprio limite, citando Báárbaros, a performer esbravejava a palavra, até que esvaisse a sua voz. Como uma progressão, a possibilidade de interação com a plateia, atraia sua imaginação, o desejo agora por visualizar o entendimento de limite do outro, quando a permissão lhe é oferecida, nascia a série Campo de Contato, em situações que chama de “limítrofe”, em Campo de Contato II - Tapas Pra Que Te Quero? O convite ao gesto em direção a seu rosto é feito, Élle espera passivamente a reação do convidado.

[...] Todo trabalho de performance tem um grau de risco e se não tem um grau de risco, não é uma boa performance, na minha opinião, eu acho porque o artista de performance tem que se colocar em uma situação que eu chamo de “limítrofe”, ele tem que criar uma situação que rotineiramente não existiria, porque se ele criar uma situação que rotineiramente existiria. Pra que forjar algo que já existe na realidade? Mas a gente também tem como artista, saber que nós não somos só ativistas políticos, a gente também tem que entender, que quando a gente faz um trabalho político, ele tem que ter um cuidado estético. VIVIOUVI Ep. 5 - Arte: Cura e Risco (com Élle de Bernardini). Entrevistada: Élle de Bernardini. Entrevistadora: Vivian Villanova. 12 ago. 2019. Podcast. Disponível em: <<https://podcasts.google.com/feed/aHR0cHM6Ly9hbmNob3luZm0vcy9hODUwOTMwL3BvZG9hc3QvcnNz/episode/ZDhmMjlmYmQtNzE2Ni01NGRmLTczMjYtZmY4OTk5ZjYyMzAy?sa=X&ved=0CAUQkfYCAhgKEwigpLWF6uzvAhUAAAAAHQAAAAAQjgs>>.

Figura 48 - A Imperatriz, Élle de Bernardini, 2019-2020



Fonte: <https://enciclopedia.itaucultural.org.br/pessoa640305/elle-de-bernardini>

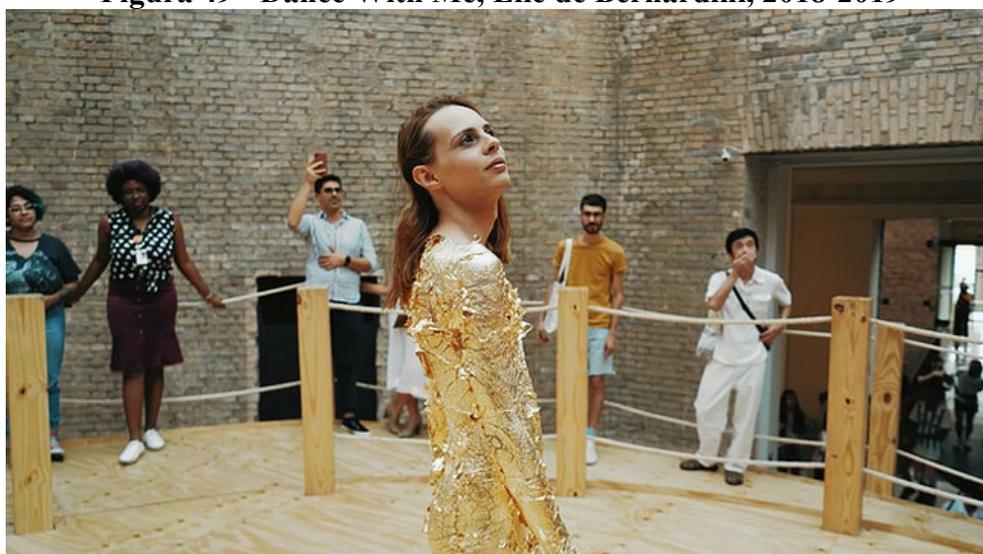
Élle transita entre o visceral e a sutileza, construindo para cada projeto, a persona adequada, transfere-se do grito literal em Bááárbaros, à dama de vermelho de postura altiva em A Imperatriz, nesta performance a artista, se coloca em espaços simbólicos para arte, museus, galerias, teatros, um comportamento de conciliação, do seu corpo com esses meios, que agora permitem receber sua presença, comenta:

“A Imperatriz” surge de um desejo por preencher uma lacuna histórica na representação de pessoas transexuais na história da arte. É do jogo entre: arquitetura, performatividade de gênero e poder, que emerge a figura da Imperatriz encarnada em mim. É um processo em andamento, e até o presente momento já contou com o apoio das seguintes instituições: Santander Cultural (Porto Alegre), MAC-Niterói (Niterói), MAM-Rio (Rio de Janeiro), Parque Lage (Rio de Janeiro), e Biblioteca Nacional (Rio de Janeiro).” Élle de Bernardini: A Imperatriz. ARTEQUEACONTECE, 2018. Disponível em: <<https://www.artequacontece.com.br/elle-de-bernardini-a-imperatriz/>>.

“É quase um processo de cura, tem trabalhos que eu faço, como exemplo a Dance With Me, é um grande processo de cura, estar ali coberta de mel, pintada de ouro, com todos os clássicos da Bossa Nova, completamente aberta pra receber o público pra dançar comigo, e ver que vem aquela multidão, que as pessoas fazem fila pra dançar comigo, que fica todo mundo querendo me tocar pra levar aquele ouro consigo, é um processo de cura, você recebe um afeto, um amor... Eu tenho trabalhos que recebo uma carga imensa de afeto, é um processo de cura, eu saio de lá me sentindo realizada, me sentindo pertencendo”. VIVIOUVI Ep. 5 - Arte: Cura e Risco (com Élle de Bernardini). Entrevistada: Élle de Bernardini. Entrevistadora: Vivian Villanova. 12 ago. 2019. Podcast. Disponível em: <<https://podcasts.google.com/feed/aHR0cHM6Ly9hbmNob3luZm0vcey9hODUwOTMwL3BvZGNhc3QvcnNz/episode/ZDhmMjlmYmQtNzE2Ni01NGRmLTczMjYtZmY4OTk5ZjYyMzAy?sa=X&ved=0CAUQkfYCahgKEwigpLWF6uzvAhUAAAAAHQAAAAAQjgs>>.

Explorando também sua capacidade na criação de objetos, a arte provocativa transpassa para quadros e esculturas, que dialogam com a dança e performance, os elementos de sua vida, que somam no momento de dar vida a uma peça, Pink & Blue e Peludinhos, são séries que integram essa vertente de artefatos. Élle, inicia novas conexões, ao lado de Lyz Parayzo se estabelecem como mulheres transexuais pioneiras no campo nacional, suas obras são parte dos acervos do Museu de Arte de São Paulo (MASP), também Museu de Arte do Rio / MAR, à medida que se arrisca a buscar, o que acredita ser também de pertencimento da sua comunidade, não apenas de violência e denúncia, constitui a sua arte e a relação que o público constrói com ela, é possível enxergar uma base de apoio forte, para que sua existência nesses espaços esteja assegurada, juntamente celebrada, como assistimos em Dance With Me, paços divididos entre a artista e as pessoas que se colocam à sua espera, para ocupar o museu com cumplicidade e música.

Figura 49 - Dance With Me, Élle de Bernardini, 2018-2019



Fonte: <https://www.elledebernardini.com/performances>

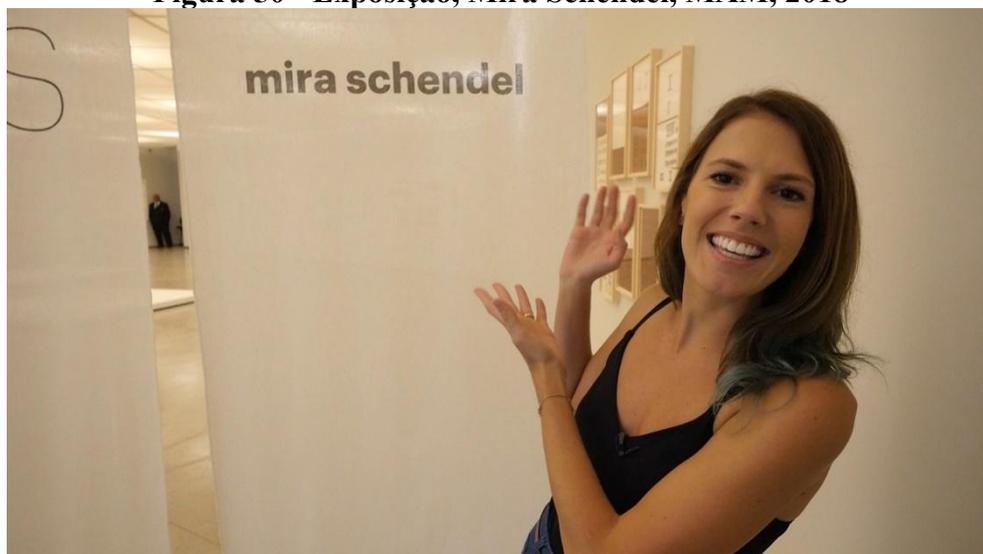
4.4 Vivian Villanova

Entre questões e descobertas, foram os primeiros quatro anos dedicados inteiramente a cultura, na vida de Vivian Villanova, formada em Comunicação Social, começando com passagens trabalhando na produção de material, para emissoras de tv e revistas, foi quando em atividade na área das artes, que encontrou o nicho qual viria explorar pelos últimos anos, sendo produtora, era de suas funções frequentar museus e galerias, lugares que de fato pareciam oferecer uma grande motivação, a estimulava como profissional, traçar um caminho do público até estes espaços.

Não teve um caminho muito claro pra mim, foi uma série de coisas, eu estava trabalhando com cultura a quatro anos e eu fui descobrindo a cultura e me maravilhando, entendendo a vida através da cultura, vendo como era especial e importante. [...] e bom a cultura tem várias vertentes, música, cinema, teatro, literatura e as artes visuais foram me chamando. 301.yt. Como ter um canal nichado de sucesso? | Vivian Villanova. Youtube, 2017. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=tL_grzN1b60>.

Porém, havia atravessado neste projeto, o sentimento comum de desencaixe, que estar naqueles meios proporciona, existia mais do que um distanciamento dos olhos do observador e a obra de observação, toda a combinação do ambiente, pede por uma compreensão que chega nos enganar, parecendo indecifrável, ríspida, algo que repele os não iniciados na prática, fazendo de um ato que pode ser prazeroso, como ir a exposições, um momento de inibição para os interessados.

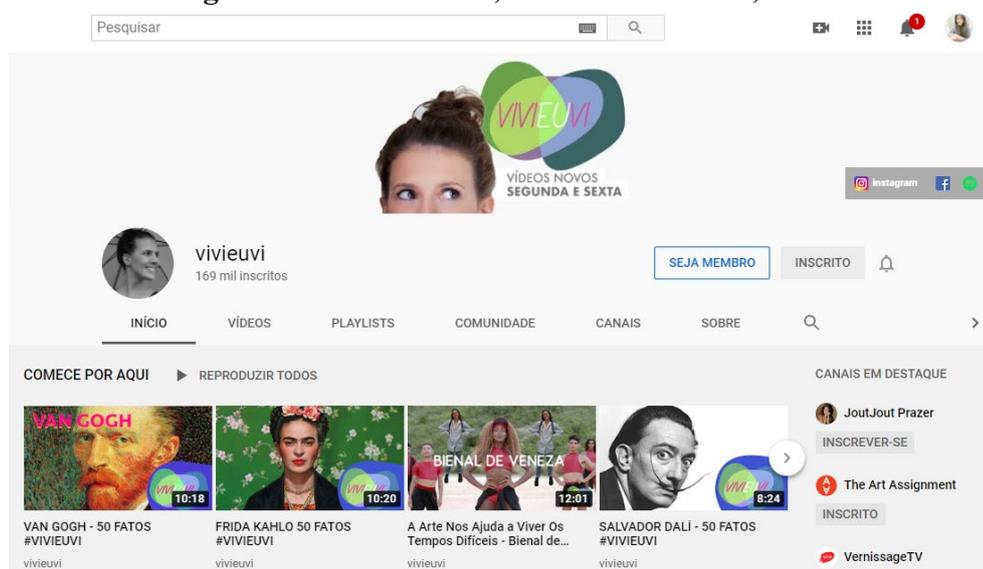
Figura 50 - Exposição, Mira Schendel, MAM, 2018



Fonte: <https://www.youtube.com/watch?v=r81VqeaUxEs&t=149s>

Villanova divulga o seu primeiro vídeo do canal VIVIEUVI, na plataforma YouTube em 2015, desde então, segue idealizando maneiras de aproximar arte e público, decifrando os movimentos artísticos, do Renascimento a PopArt, da Bauhaus ao Graffiti, dividindo seu engajamento em aprendizagem, não construindo barreiras de distinção, sobre a importância que um período teria a outro, a comunicadora preza por destacar a singularidade, existente de acordo com cada passagem de cenário, ressaltando que o intuito está em oferecer ferramentas de críticas visuais, aos seus mais de 180 mil inscritos, para que possam observar a obra com o sentido emocional, mas, que em seguida se questionem sobre processos técnicos e históricos, que a artista pensou em transmitir para o trabalho, que estão a admirar.

Figura 51 - Printscreen, Canal VIVIEUVI, 2021



Fonte: <https://www.youtube.com/channel/UCxIruXzvmLkaH-a-QGnnKQ>

No canal VIVIEUVI, existe uma predileção a certos assuntos, particularmente sensíveis a Vivi, como a arte Latino Americana, dando ênfase a produção brasileira, assim como destina espaço específico para as mulheres artistas, com vídeos roteirizados a partir de leituras de base biográfica da personagem da vez, este projeto comunicacional, percorre consistente por toda rede on-line, contando com página no Facebook, Instagram, produção de entrevistas para o Podcast VIVIOUVI, mídias paralelas que possibilitam conteúdos distintos de alcance ao público. Os locais de encontro concentram-se, nas mediações da internet de modo tão absoluto, levando a idealizar maneiras cada vez mais profundas de exploração, do meio que se tornou o seu habitat natural, como ocorreu sobre a organização da Bienal de Curitiba, Vivian recebeu o

convite, para se juntar como uma das curadoras da edição 2019, quando a sua locação não poderia ter outro contexto, que não estivesse no virtual.

Eu cheguei a ir em Curitiba, a gente visitou alguns espaços para fazer uma exposição física e eu pensando muito, o que é arte pra mim? O que é cultura? O que eu acredito que é essa troca entre pessoas em relação a arte? Olhando para meu trabalho no YouTube, na Internet, tudo que eu já estava pesquisando, o que faz sentido pra mim, é estar conectada com essa comunidade que eu criei, eu só fui chamada para ser curadora da Bienal de Curitiba por causa desse trabalho. Eu pensei, então eu preciso fazer uma coisa que esteja na internet e que eu consiga conversar com maior número de pessoa, abrir essa oportunidade para artistas brasileiros que quiserem me escrever e enviar alguma proposta. VIVIEUVI. Como é ser curadora - Vivi Arte News #VIVIEUVI. Youtube, 2019. Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=fIJSmBmQveQ&t=322s>>. Acesso em: 27, abr. 2021.

Figura 52 - Printscreen, Instagram VIVIEUVI, 2020



Fonte: <https://www.instagram.com/vivieuvi/>

Estando à frente de um dos muitos canais brasileiros a falar sobre arte, porém, diretamente ligado a arte visual está entre poucos, entende com a ajuda das pesquisas que realiza ao longo desses seis anos voltados a produção, a vivência do artista em transmissão com a obra, e quais resultados esta dupla pode receber como resposta social, a trabalhadora da arte estimula

a ação em colaboração, assim começa uma segura expansão dos movimentos virtuais, para atividade no ambiente físico.

O recente projeto pelo qual também foi curadora, *Contemporâneas Vivara* (2020) ultrapassou a internet, Villanova convocou muralistas e poetisas, concedendo a cidade de São Paulo projetos artísticos urbanos, com a temática a dar “holofotes” as mulheres com suas narrativas, somando expressões de vida com as falas dos de mais que já ocupam a rua, com diversos artistas, com diversos públicos. Nas suas palavras ‘Meu objetivo é reunir amigos que queiram dividir essa arte toda comigo e construir. Até agora o caminho tem sido muito rico. Eu quero continuar fazendo os vídeos e trazer essa convivência da internet cada vez mais para vida real também. Estou atenta aos sinais’, (VILLANOVA, 2019) anuncia a continuação de uma jornada.

4.5 Legacy Russell

A artista, escritora e curadora Legacy Russell, nasceu na cidade de Nova Iorque, quando ainda criança esteve próxima da arte, pelas fotografias capturadas por seu pai Ernest Russell, anos após, deu início a sua trajetória acadêmica frequentando o Macalester College, obtendo formação dupla sobre os cursos História da Arte e Inglês, Escrita Criativa com foco em Estudos de Gênero e Sexualidade, possuindo mestrado em História da Arte e Cultura Visual, pela Goldsmiths, University of London, os essenciais suportes teóricos e práticos, que somam a experiência pessoal de Russell, permeando hoje, o todo de suas pesquisas.

Nascida e criada na cidade de Nova York, ela é curadora associada de exposições no The Studio Museum no Harlem. Russell tem bacharelado duplo com distinção pelo Macalester College em História da Arte e Arte de Estúdio e Inglês e Escrita Criativa com foco em Estudos de Gênero, e um MRes com Distinção em História da Arte pela Goldsmiths, Universidade de Londres com foco em Cultura Visual. Seu trabalho acadêmico, curatorial e criativo concentra-se em gênero, performance, autodomínio digital, idolatria da internet e novo ritual de mídia. Legacy Russell. Conheça Legacy. Legay Russell, 2021. Disponível em: <<https://legacyrussell.com/MEET-LEGACY>>. Acesso em: 01 de maio. de 2021.

Como curadora, Russell apresenta uma vasta experiência, tendo desenvolvido projetos para os espaços do Metropolitan Museum of Art, Whitney Museum of American Art e Brooklyn Museum, citando alguns para os quais sua presença esteve marcante, atualmente, atua como responsável pela coordenadoria de exposições do Studio Museum in Harlem, em 2016 direcionou suas habilidades do meio institucional da arte, para a plataforma virtual Artsy, sendo a representante da empresa, nas negociações de expansão para o mercado Europeu, envolve-se

também como editora colaborativa pela revista BOMB, quando antes de dividir-se nestas funções, em 2013 cunhou o termo Glitch Feminism, pesquisa que resultaria em seu primeiro livro, *Glitch Feminism: A manifesto*.

Seu primeiro livro, *Glitch Feminism*, será lançado pela Verso. Suas exposições e projetos incluem uma série de eventos multimídia de 2017 explorando o feminismo digital e celebrando a vida noturna queer no Institute of Contemporary Arts, Londres, e "Wandering / WILDING: Blackness na Internet", que ela organizou em colaboração com a IMT Gallery e o Instituto of Contemporary Arts, Londres, em 2016. Russell também sediou o 2017 GUEST, GHOST, HOST: MACHINE! Maratona nas Galerias Serpentine. Mais recentemente, ela trabalhou na Artsy como líder de relações com galerias na Europa. Russell também ocupou cargos no Museu do Brooklyn, na Fundação de Alta Qualidade Bruce, na Creative Time, no Metropolitan Museum of Art e no Whitney Museum of American Art. Desde 2014, ela trabalha como editora de artes visuais para o Apogee Journal, e seus ensaios e entrevistas foram amplamente publicados na revista Bomb, na White Review, em Guernica e na Rhizome, entre outras fontes. Artforum. STUDIO MUSEUM IN HARLEM NOMEIA LEGACY RUSSELL COMO CURADOR ASSOCIADO, EXPOSIÇÕES. Artforum, 2018. Disponível em: <<https://www.artforum.com/news/studio-museum-in-harlem-names-legacy-russell-associate-curator-exhibitions-76161>>. Acesso em: 01 de maio. de 2021.

Figura 53 - Montagem #GLITCHFEMINISM, 2020



Fonte: <https://www.legacyrussell.com/GLITCHFEMINISM>

O despertar para tal criação do termo, bem como sua teoria, instala-se inicialmente nas experiências pessoais da escritora, em questionamentos sobre o seu próprio corpo quando adolescente, pelos chats de conversas em redes sociais, na persona posta on-line a partir de uma idealização, encontrava uma maneira confortável de experimentar o mundo, como conta Legacy na primeira conceituação do Glitch Feminism publicado na plataforma de arte digital Rhizome, de seus refúgios da adolescência, para as pautas políticas que teria como vivência, sendo uma mulher negra, trabalhando para a indústria artística, notando o quanto o corpo físico, completo

por significados comportamentais sociais, agregaria limitações para a mente, capaz de desejos e ações transpassáveis a pele, assim, aproximou-se do pensamento de Donna Haraway, autora da obra *Manifesto Ciborgue: ciência, tecnologia e feminismo-socialista*.

Quando criança, eu poderia ser um adolescente. Quando adolescente, eu poderia ser mulher. Como mulher, poderia ser homem. Como homem, poderia ser um ciborgue (obrigado, Haraway). Mudando de forma entre todos esses eus projetados, eu poderia esquecer que era um corpo esquisito e bronzeado que, ao nascer e ser ejetado ao mundo, teve a feminilidade forçada a ele pelos costumes implacáveis da sociabilidade. Experimentando essas diferentes concepções corporais, cheguei a corrigir - e despir - as ilusões fictícias de sexo e gênero. RUSSELL, Legacy. Em outro lugar, após o dilúvio: *Glitch Feminism e a Gênese da Política Glitch Corporal*, 2013. Disponível em: <<https://rhizome.org/editorial/2013/mar/12/glitch-body-politic/>>. Acesso em: 01 de maio. de 2021.

A *Glitch Feminism*, trata de apontar ao paço que sugere, rompimentos com o ideal de dois polos, do estado mulher, homem, do feminino, masculino, acenando para a narrativa “trans”, como um ponto de partida para que o sentido de igualdade se permita, preencher lacunas que estão presas ao sentido do corpo, Legacy evoca o “trans” não apenas como possibilidade corpórea, mas, como o sentido do termo na sua derivação, que corresponde “Para além de”

A segunda faceta destacada neste manifesto é o elemento do corpus. Isso pode ser abordado como um deslizamento entre as identificações, um aceno para a política trans que se estende além da noção de "trans" como fixo para modificar noções de sexo atribuído, a psicologia do gênero e as histórias de autonegação, mas sim trans como um meio de extrapolar as variações liminais do self. Trans- é um substantivo latino, mas também um prefixo que significa através, além, através ou no lado oposto. Judith Butler observa: "Um homem em seu estereótipo é uma pessoa incapaz de lidar com sua própria feminilidade." (Judith Butler e Beatriz Preciado, Têtuentrevista na revista, 20 de abril de 2012) Por outro lado, uma mulher, em seu "estereótipo", é uma pessoa incapaz de lidar com sua própria masculinidade. RUSSELL, Legacy. Em outro lugar, após o dilúvio: *Glitch Feminism e a Gênese da Política Glitch Corporal*, 2013. Disponível em: <<https://rhizome.org/editorial/2013/mar/12/glitch-body-politic/>>. Acesso em: 03 de maio. de 2021.

Figura 54 - DEVICEPLAY, SHAWNÉ MICHAELAIN HOLLOWAY, 2018



Fonte: <https://www.frieze.com/article/glitching-masters-house-legacy-russell-and-momtaza-mehri-conversation>

Justamente com os ditos fatores de transposição, a falha contempla a vivência como redenção, para grupos que ainda estão um tanto à margem dos padrões vigentes, os mesmos assumem o papel de interceptores, mudando a roda de signos já determinados, ser a falha é um movimento necessário de mudança, da repetição dos aspectos discriminatórios, que por sua vez construiu sistemas cercados por paredes, incapazes de conter, o desejo de quem decide estar no mundo, sobre as bases de um roteiro redigido sem censura externa, a falha será amplitude do conhecimento, como fará o compartilhamento destes, o desalinhamento com o convencional, reflete a obsolescência do que era tido como parâmetro não mutável, deslocando-se para setores que buscam questionar o dado como caminho único, do que espera-se do corpo, o que espera-se da língua, o que espera-se da arte.

"Em uma sociedade que condiciona o público a encontrar desconforto ou medo absoluto nos erros e defeitos de nossa mecânica sociocultural - encorajando ilicitamente e implicitamente um ethos de " Não balance o barco! "- uma " falha " se torna uma aptidão metonímia. O feminismo glitch, no entanto, adota a causalidade do "erro" e ignora a implicação sombria do glitch ao reconhecer que um erro, em um sistema social que já foi perturbado por fatores econômicos, raciais, sociais, sexuais e culturais, a estratificação e a bola de demolição imperialista da globalização - processos que continuam a decretar violência em todos os corpos - podem, na verdade, não ser um erro, mas sim uma errata muito necessária. Esta falha é uma correção para a "máquina", e, por sua vez, uma partida positiva. " (L. Russell, *The Society Pages* , 2013). RUSSELL, Legacy. #GLITCHFEMINISM, 2021. Disponível em: <<https://legacyrussell.com/GLITCHFEMINISM>>. Acesso em: 03 de maio. de 2021.

Neste sentido a internet oferta níveis de cumplicidade, quando no ciberespaço projeta-se, a ideação do que no meio físico não se pode alcançar, sem que pelo menos atravesse maior

ou menor grau de objeção, para um artista transexual expor sua arte virtualmente, pode significar resguardo do seu estado corpóreo, sendo assim para qualquer um que observe em si, algum tipo de inadequação aos cânones. Legacy com o Glitch Feminism, considera também a ambiguidade do que o virtual expressa, não há ingenuidade de reflexão, para analisar os mecanismos de controle deste lugar, a autora destaca o pensamento de que a plataforma não é existente além da concretude, não há mais distinção do off-line e on-line, o comportamento em ambos se transpassa.

Como ferramenta, a internet nos deu um lugar para nos reunirmos, o que é importante de uma forma diferente do que é para uma pessoa branca, cisgênero, heterossexual. É importante reconhecer isso. Isso nos permitiu sobrevivência e mecanismos de enfrentamento: sermos capazes de dialogar, coletivizar e congregar sem o mesmo tipo de dano que se apresenta no mundo quando estamos andando na rua. Claro, é importante pensar sobre como esses espaços operam no nível do algoritmo e quem os está projetando. Tenho sido muito encorajada nos últimos cinco a dez anos por ver um grande aumento nas conversas sobre os arquitetos de espaços online: quem são eles? Como esse poder é distribuído? Como pode ser distribuído de forma diferente? MEHRI, Montaza. Glitching the Master's House: Legacy Russell e Momtaza Mehri em conversa, 2020. Disponível em: <<https://www.frieze.com/article/glitching-masters-house-legacy-russell-and-momtaza-mehri-conversation>>. Acesso em: 03 de maio. de 2021.

Figura 55 - Peaceful Warrior, Tabita Rezaire, 2015



Fonte: <https://www.frieze.com/article/glitching-masters-house-legacy-russell-and-momtaza-mehri-conversation>

O comitê de seleção reconheceu o “Glitch Feminism” de Russell como uma categoria potencialmente definidora de campo da arte digital, chamando o texto de “claro e radical em sua abordagem” ao ciberfeminismo. O próximo livro de Russell sobre este tópico será publicado pela Verso Books. O trabalho acadêmico, curatorial e criativo de Russell concentra-se em gênero, performance, autodomínio digital, culto a internet e novo ritual de mídia. Contemporaryand. Legacy Russell ganha prêmio de redação em artes 2019 em artes digitais. Contemporaryand 2019. Disponível em: <<https://contemporaryand.com/magazines/legacy-russell-wins-2019-arts-writing-award-in-digital-arts/>>. Acesso em: 03 de maio. de 2021.

Enquanto fomos levados a acreditar que a criação do mundo dentro das geografias e práticas digitais não pode ser um terreno fértil para novas construções de identidade, política, socialidade e potencialidade, nos limitaremos a imitar e replicar as mesmas estruturas que nos feriram por toda história. Cabe a nós começar a perceber esses novos caminhos e reencaminhar. Erro de sistema, comece ou deixe-o #GLITCH começar. RUSSELL, Legacy. Em outro lugar, após o dilúvio: Glitch Feminism e a Gênese da Política Glitch Corporal, 2013. Disponível em: <<https://rhizome.org/editorial/2013/mar/12/glitch-body-politic/>>. Acesso em: 03 de maio. de 2021.

Mas, Legacy propõe uma intencional atenção para os aspectos revolucionários da expressão coletiva e individual, qual este espaço motiva, sua pesquisa envolve-se com os trabalhos políticos artísticos, de atores como Manuel Arturo Abreu, Kia LaBeija e Tabita Rezaire, manejadores das técnicas virtuais para discutir sobre suas circunstâncias. O Glitch Feminism resgata no contemporâneo a conexão do corpo, com o tecnológico, com o sociocultural.

A aparente relevância do seu tema, proporcionou a Russell, prêmios confirmando a contribuição de sua obra, para os pensamentos que irão seguir da teoria Glitch, por ser uma promessa ao desenvolvimento teórico artístico, obteve em 2019 o prêmio em redação artística em artes digitais pela Fundação Thoma, tendo destacado também, Glitch Feminism: A manifesto, entre os melhores livros de arte produzido em 2020 pela revista Forbes, hoje compartilha sua disponibilidade entre disseminar as ideias da Glitch Feminism, suas funções como curadora, enquanto aguarda o lançamento do segundo livro, BLACK MEME.

5 FORMAÇÃO PROJETUAL

EXPEDIÇÃO – Uma vez decidido conhecer os alicerces existentes, por de trás da trajetória das artistas mulheres, tornou-se imediato o desejo por amplificar tal contato com tamanho conhecimento, tantos relatos de pura dedicação e profissionalismo a esta área, o que se ressalta a cada descoberta de seus feitos, para a integridade da arte, parece ser a gratidão em compartilhar suas vidas, exercendo a função, há uma nítida troca entre as pinturas, performances, desenhos, livros, exposições e suas produtoras, algo introjetado em dois pólos, a trabalhadora da arte e suas obras, ambos necessitando da vontade do outro para viver.

A ideia de amplificação desses notórios trabalhos, nasce nos caminhos de pesquisa, por reconhecer o quão importante, este momento das últimas décadas, foi decisivo para a construção da mulher artista, de modo que, esforços a fim de unir-se à potência dos seus movimentos, servem as questões levantadas em estudo. A valiosa diversidade cultural característica em cada localidade nacional, cria modos de visualização de mundo, distintos uns dos outros, todos em plena capacidade para a transmissão de saberes, assim, a artista que desenvolve suas obras na capital do Pará, terá traços únicos da sua cultura, como também a muralista de Goiás terá, na conexão desses dois mundos, está a amplificação.

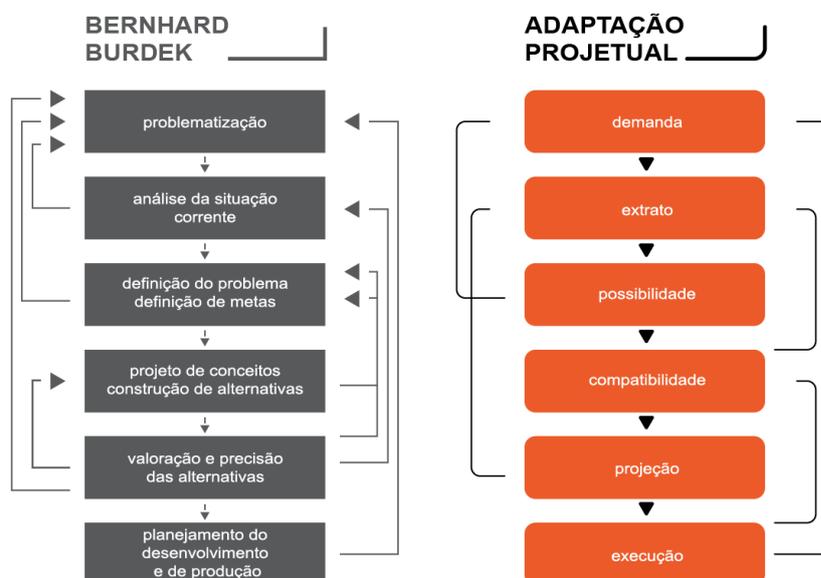
Neste contexto, a conexão será promovida através da Expedição Artística e Cultural, visitando todo território nacional, uma ação intercambiaria de um estado à outro, causando encontros de artistas locais com visitantes, interagindo profissionais e comunidade, com a possibilidade de acesso também virtual, além do espaço físico, o projeto busca inspiração em iniciativas semelhantes, como o Contemporâneas Vivara (2020). Expedição Eva Era. Parte de todo lugar – nome título para o projeto aqui sugerido, propõe descentralizar a recepção dos eventos de arte, hoje concentrados no Sudeste, enquanto há efervescência artística, cultivada pelas regiões de todo o país, prontas para cooperar, por uma cultura e arte, plurais.

5.1 Metodologia

Para compreender, bem como organizar, informações reunidas ao longo da pesquisa, com o intuito de arquitetar possíveis caminhos, guias a resolução das necessidades sinalizadas, adquiridas com dados, o sistema idealizado em meados da década de 70, pelo designer Bernhard E. Bürdek, torna-se compatível, para desvendar a complexidade observada a partir do estudo desenvolvido.

Bürdek sobre seu mecanismo: "Em primeiro plano, está o processo de design como um sistema de manipulação de informações. Este modelo é caracterizado por várias possibilidades de realimentação (feedback) que não deixavam o processo de projeto parecer como um processo linear de resolução de problemas." (2006, p. 255). Assim, para adequá-lo a característica específica, de entendimentos próprios da autora, nascem derivações dos métodos apresentados por Bürdek. Contendo seis passos, podendo ser utilizados de maneira linear, como combinadas em posições diferentes, as ordens: Demanda, Extrato, Possibilidade, Compatibilidade e Execução, dialogam entre si, com a proposta de ser assertiva, adotando flexibilidade e objetividade como regras. Esquema abaixo:

Figura 56 - Metodologia projetual



Fonte: Bernhard E. Bürdek (1975) / Autora

Figura 57 - Metodologia projetual - (Passo 2)



Fonte: Autora

Figura 58 - Metodologia projetual - (Passo 3)



Fonte: Autora

Figura 59 - Metodologia projetual - (Passo 4)



Fonte: Autora

5. 2 Projeto base – ContemporâneasVivara

Cultura e arte, são imprescindíveis para a construção do senso crítico, para despertar a percepção do universo social, que as mesmas se propõem a projetar, um bem de tanto valor, sendo o direito ao seu acesso, garantia para todo cidadão, assim, colaborações a favor desta prática, sejam elas de iniciativa pública ou privada, são de extrema importância para que a relação sociedade e arte, venha se fortalecer a cada mudança de tempo. O projeto ContemporâneasVivara, idealizado por Vivian Villanova, curadora, e a produtora Stefania Dzwigalska, surge baseado nestes preceitos, a ideia tomou vida a partir da junção dos dois meios, público e privado, Ministério da Cidadania e joalheria Vivara, uniram-se ao time de trabalhadoras da arte, para a realização de intervenções artísticas, no cenário urbano da cidade de São Paulo, atribuindo novas perspectivas para os passantes da paisagem.

ContemporâneasVivara tem como objetivo estimular a produção de artistas mulheres e celebrar o protagonismo feminino nas artes, ao mesmo tempo que encoraja um olhar ativo sobre a paisagem da cidade e os elementos que compõem a experiência subjetiva e coletiva do espaço público. Primeira Edição. ContemporâneasVivara, 2020. Disponível em: <<https://contemporaneasvivara.com.br/sobre/>>.

ContemporâneasVivara te convida a olhar a cidade através dos caminhos propostos pela arte. As cores de uma pintura mural criam novas texturas para o olhar. As palavras de uma poesia ativam emoções que são pessoais, mas também coletivas. Intervenções no espaço criam novas formas de descolamento. Primeira Edição. ContemporâneasVivara, 2020. Disponível em: <<https://contemporaneasvivara.com.br/>>.

Figura 60 - Material gráfico da campanha, 2020



Fonte: <https://contemporaneasvivara.com.br>

A campanha conecta-se especialmente, com o fazer das mulheres em sua produção, o setor artístico conta com três notórias artistas nacionais, os murais, pincéis e latas de graffiti ficam encargo da muralista Hanna Lucatelli, logo está a poesia, dividida nas palavras de Ryane Leão e Verena Smit, as empenas¹⁵ foram cobertas com a figura divina das personagens de Lucatelli, acompanhada das frases precisas da poetisa Leão, enquanto Smit revestia outdoors com suas metáforas. Todo o processo pode ser seguido através de links, que transmitiam a produção das obras em tempo real, uma cuidadosa estrutura de suporte esteve em ação, página na web exclusiva para detalhes do projeto, divulgação em revistas e redes sociais, contando também com o Ciclo Formativo, completamente on-line, intitulado Mulheres nas Artes, abordando temas como “Economia da Cultura” e “Arte nas Periferias”, todos os encontros, através do canal no YouTube VIVIEUVI, moderado por Vivian Villanova.

A 1ª edição do projeto volta sua atenção para a cidade de São Paulo e convida três artistas brasileiras a criar interações simbólicas através da arte. Os traços da artista visual Hanna Lucatelli se juntam às palavras da poetisa Ryane Leão para gerar cinco murais pintados em espaços públicos na cidade de São Paulo. A artista visual Verena Smit cria intervenções urbanas que produzem novas formas de relação com o espaço. O conjunto de obras que tem como suporte a rua, joga luz para a experiência subjetiva do espaço urbano. Primeira Edição. ContemporâneasVivara, 2020. Disponível em: <<https://contemporaneasvivara.com.br/sobre/>>.

¹⁵ Empena é a parte superior das paredes externas, acima do forro, fechando o vão formado pelas duas águas da cobertura.

Figura 61 - Mural #1, São Paulo, CONTEMPORÂNEAS VIVARA, 2020



Fonte: <https://www.hlucatelli.com.br/pieces/13>

A equipe de desenvolvimento do projeto, esteve empenhada no processo, em que participam diferentes empresas cuidando de setores específicos, a participação de trabalhadoras mulheres esteve em 90%, tratando dos tópicos financeiros, até a criação visual de identidade que contempla todo o evento, em evidência estão: Stefania Dzwigalska (Realização), Vivian Villanova (Curadora), Priscila Czuka (Identidade Visual), Luana Devechiati (Gestão de projetos) e Leticia Frungillo (Produção).

Dessas companhias em particular, Bendita Prosa - Gestão de Projetos Culturais, foi responsável por grande parte da porcentagem, sendo sua administração exclusiva por mulheres. Para que se tivesse o entendimento destes sistemas de suporte, que atuam por de trás das “cortinas”, cumprindo com todos os procedimentos, para tirar a ideia do papel e transformá-la no evento desejado, foram recolhidas informações de relações jurídicas e técnicas, que apontam a trajetória necessária a seguir, para o desenvolvimento de uma campanha.

Figura 62 – Arte, pesquisa referente à função específica de cada setor envolvido



Fonte: Autora

Figura 63 – Arte, pesquisa referente à função específica de cada setor envolvido



Fonte: Autora

Figura 64 – Arte, pesquisa referente à função específica de cada setor envolvido



Fonte: Autora

Um dos conceitos mais lembrados, diria, o representante deste projeto, atende por “Amplificação”, a pesquisa busca conhecer o que foi e o que tem sido feito, por mulheres dentro do mundo arte, artistas, curadoras, profissionais do meio que fazem do seu trabalho, mais do que apenas expressões individuais nas suas vidas, visualizam a arte de modo colaborativo, uma troca com a rede que compõe seus campos de convívio, procuram levar para o público, reflexões de natureza diversa, de forma que questionamentos e logo adiante, soluções sejam identificadas.

A mulher compreende a idealização do que foi representado, usando sua figura como identificação na arte, de musas protetoras e inspiradoras, responsáveis por elucidar os homens, em seus espaços de conhecimento, como conta a mitologia Grega, assim também, tantos outros arquétipos culturalmente estimulados. Mas, como criadora de suas próprias narrativas, ocupam espaços incríveis de demonstrar sua expressão, no que há criado por elas na rua, no museu, na internet, como tem pensado este estudo, e de fascínio por suas trajetórias, contém o desejo de amplificá-las. Como fazê-lo? Como elevar um movimento de potência incomparável?

Tendo considerado me incluir nesta força, encontro ações que obtiveram resultados positivos, em suas propostas de colaboração, como a aqui escolhida Contemporâneas Vivara. A iniciativa de promover uma expedição nacional sobre arte e cultura, visa expandir o trabalho feito por este grupo, replicando em todas as capitais, estendendo-se também aos interiores brasileiros, o que foi produzido na cidade de São Paulo, descentralizando o papel de suporte

que carrega a suas ruas, para uma troca de saberes, promovendo um intercâmbio artístico, de forma que as convidadas sejam de diferentes vertentes, então, performance, graffiti, poesia, oficinas, ciclo formativo, levando para a região de destino, um desejo de troca, um pedido de que em conjunto com as artistas locais, possam criar coletivamente.

Sobre certas limitações ao lidar com o mercado, estando em Goiânia, centro-oeste, a produtora Malu da Cunha para a FARGO (Feira de Arte Goiás) 2021 diz:

A gente retrocedeu muito últimos anos, perdemos muitos direitos, perdemos o fundo de arte e cultura, a lei goyazes. [...] A gente vive no centro-oeste do Brasil, não temos acesso à produção em massa, a grandes shows, a gente não tem acesso ao empresário, aquele que patrocina diretamente, esse mercado não existe para quem é de Goiás.” MULHERES PRODUTORAS – FARGO. 2021 (1h33m45s). Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=ZaybAG2oall>>.

Território de grande riqueza cultural sendo o Brasil, é um tanto injusto que tenhamos concentrado os maiores incentivos a arte, na região sudeste, que cumpre de fato um papel de extrema importância para o setor, porém, não única em se tratando de quantidade e qualidade, de seus trabalhadores da arte e os projetos dos mesmos, fora dos holofotes existe uma parcela desses, que encontram dificuldades a mais, no momento de obter recursos para manter a si próprio e por consequência suas obras.

5.3 Similares

São essas distâncias de oportunidades e seus efeitos, que a expedição pretende amenizar, com esforços de todos da comunidade, a possibilidade de criarmos algo tão extenso, capaz de proporcionar resultados verdadeiramente benéficos para a população, é completamente real, com suporte de leis públicas, parcerias com empresas privadas, com o acervo de artistas que temos pelo país, com todas as pessoas que estão dispostas apreciar arte em suas vidas.

Expedições culturais já são práticas em alguns estados, de proporção regional, em 2020 o Amazonas por meio da sua Secretaria de Cultura e Economia Criativa, levou para os municípios diversas atividades, artísticas e educacionais para a população, Tabatinga, São Paulo de Olivença, Benjamin Constant e Atalaia do Norte, foram contempladas com oficinas de graffiti, além de dança com o Balé Folclórico do Amazonas, a realização do movimento não se deu no momento mais adequado, por estarmos em pandemia, porém, a palestra sobre a Lei Aldir Blanc, esteve essencial para que os trabalhadores da arte tivessem acesso ao seu direito.

A “Expedição Cultural”, iniciativa do Governo do Amazonas, por meio da Secretaria de Estado de Cultura e Economia Criativa, atendeu 263 pessoas, entre jovens e idosos, com oficinas artísticas em Tabatinga, São Paulo de Olivença, Benjamin Constant e Atalaia do Norte, em outubro. Com patrocínio da Companhia de Saneamento do Amazonas (Cosama), a programação incluiu oficinas de dança, grafite, elaboração de projetos culturais, Língua Brasileira de Sinais (Libras) e, ainda, uma palestra sobre a Lei Aldir Blanc, além de apresentações de dança e sessões de cinema. Todas as ações seguiram os padrões de segurança em prevenção a Covid-19. Expedição Cultural beneficia mais de 260 pessoas em municípios do interior do AM. Portal Cultura Amazonas, 2020. Disponível em: <<https://cultura.am.gov.br/portal/expedicao-cultural-beneficia-mais-de-260-pessoas-em-municipios-do-interior-do-am/>>.

“O interior do Amazonas é rico em cultura e talentos, e a ‘Expedição Cultural’ é um catalisador para a descoberta destes artistas e para inspirar os jovens e crianças no mundo cultural, além de proporcionar opções de desenvolvimento, como a oficina de elaboração de projetos culturais, em que os participantes podem aprender a implementar ações dentro de seus próprios municípios. O objetivo é que alcancemos cada vez mais a população no interior do estado”, afirmou o secretário de Cultura e Economia Criativa, Marcos Apolo Muniz. Expedição Cultural beneficia mais de 260 pessoas em municípios do interior do AM. Portal Cultura Amazonas, 2020. Disponível em: <<https://cultura.am.gov.br/portal/expedicao-cultural-beneficia-mais-de-260-pessoas-em-municipios-do-interior-do-am/>>.

Figura 65 - Mural, São Paulo de Olivença, 2020



Fonte: <https://cultura.am.gov.br/portal/expedicao-cultural-beneficia-mais-de-260-pessoas-em-municipios-do-interior-do-am/>

Figura 66 - Oficina de graffiti. São Paulo de Olivença, 2020



Fonte: <https://cultura.am.gov.br/portal/expedicao-cultural-beneficia-mais-de-260-pessoas-em-municipios-do-interior-do-am/>

A expedição tem em seus objetivos, levar a produção das artistas convidadas, também para o espaço virtual, para que o debate proposto por essas trabalhadoras, possam transitar não somente pelas ruas urbanas, como pelas plataformas on-line. A estratégia de execução é organizar “rodadas” exploratórias, com equipes de artistas de diferentes estados, sendo que o grupo em viagem anteriormente, terá se conectado com a equipe da cidade “anfitriã”, para recebê-los e assim dar início aos planos de ação nos locais determinados, de modo que, a cada edição acontecerá uma troca de posições, o grupo antes anfitrião será o viajante e o inverso, haverá sempre este vínculo, com redes artísticas de suporte estrutural local. Cenário hipotético utilizando os casos citados neste projeto: Contemporâneas Vivara = Grupo Viajante (SP); FARGO = Grupo Anfitrião (GO).

Neste percurso e em toda a trajetória do evento, será gerada uma imensa quantidade de conteúdo visual, fotos, vídeos, notícias, comunicações que podem existir a partir de um aplicativo ou site, que concentre e organize tais encontros, que possa ser acessado tanto pelas trabalhadoras da arte, para a hospedagem de suas obras, como também o Ciclo Formativo, logo o público terá participação no espaço, podendo postar suas experiências em contato com a expedição.

O que você faria se tivesse a oportunidade de viajar 1000 km pela Europa por 7 dias com destino à Holanda? Essa é a proposta do Red Bull Can you Make It, uma competição maluca com 60 times do mundo todo. Um ‘pequeno’ detalhe: durante todo o trajeto, os participantes não poderão usar nenhum dinheiro e terão apenas as latas de Red Bull para trocar por caronas, bebida, comida e abrigo. Brasileiros estão cruzando a Europa apenas com latas de Red Bull como moeda. Red Bull, 2018. Disponível em: <<https://www.redbull.com/br-pt/braza-red-bull-can-you-make-it>>.

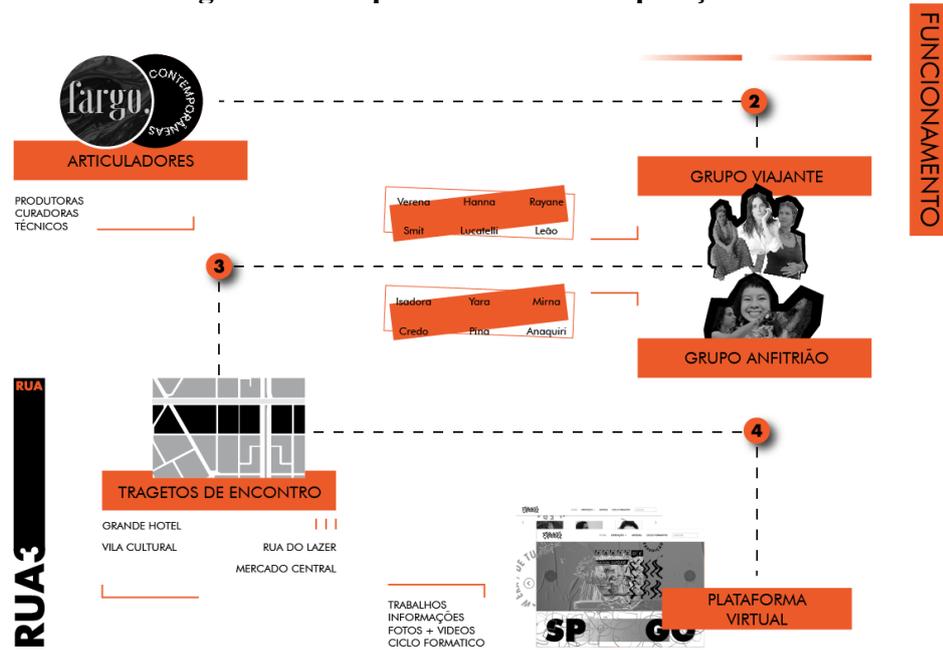
Sistema esse que já esteve em teste, pela empresa de bebidas energéticas, Red Bull, em seu evento Can You Make It?, enviando jovens mundo afora com apenas possibilidade de garantir recursos, usando algumas de suas latinhas, os participantes compartilham aventuras na plataforma criada como “diário”, que automaticamente distribui para redes comuns, como Facebook e Instagram, tendo um processo semelhante, a expedição se tornará ainda mais dinâmica e socialmente próxima.

5. 4 Projeções

Considerando as informações obtidas, sobre o processo de gestão necessária para a realização da expedição, inicia-se o pensamento das delimitações setoriais, do que se imagina ser as atividades, que serão desenvolvidas ao longo do evento, além do já citado título Eva Era: Parte de todo lugar, está demarcada a área que irá receber o tópico Trajetos de Encontro, como também foi indicado nomes de artistas, para que se tenha noções do funcionamento prático do projeto.

No esquema a seguir, visualizamos os quatro pilares organizacionais da expedição, 1 - A equipe de articuladoras, onde estão produtoras, curadoras, artistas e técnicas, que serão responsáveis pelo andamento dos setores complementares. 2 - Grupo Viajante e Grupo Anfitrião, como dito anteriormente, o propósito deste encontro é a criação em colaboração, uma vez selecionadas as artistas participantes de cada grupo e estado, as mesmas irão se reunir em conversas, para projetarem o que irá ser exposto ao público. Artistas escolhidas como exemplo: Grupo Anfitrião Goiás: Artistas visuais - Isadora Credo, Mirna Anaquiri, Yara Pina. Grupo Viajante: Hanna Lucatelli, Rayane Leão e Verena Smit. 3 - Trajetos de encontro, artistas, obras e público. 4 - Plataforma Virtual, onde será possível ter acesso ao ciclo formativo com palestras e conteúdos extras, bem como informações do evento, abrigando mapas, fotos e vídeos, reservando um espaço para o trabalho das artistas.

Figura 67 - Esquema setoriais: Expedição



Fonte: Autora

Figura 68 - Trajeto de encontros: Rua3



Fonte: Autora

Rua 3 – Este trecho específico do Setor Central, foi estabelecido como espaço adequado para a proposta da Expedição, destacando as atrações que encontramos ao percorrer a extensão da rua, da Praça Dr. Borges Dias até a Alameda dos Buritis, passamos pelo Mercado Central,

Grande Hotel, Rua do Lazer, Vila Cultural Cora Coralina contando com o Teatro Goiânia, isto sem mencionarmos outras localidades presentes adjacentes a rua, uma área considerada fácil para acessar, inúmeras linhas de transporte coletivo, fazem o percurso até um dos pontos ressaltados, lembrando que, esta é uma região já acostumada a receber eventos públicos, como no caso da Vila Cultural e o Grande Hotel, cenário do famoso Chorinho¹⁶, sobre este setor, o público é o mais atrativo para a pesquisa, sendo o centro, lugar que recebe a movimentação mais diversa de pessoas todos os dias, torna o sentido de amplificação real.

O Design está envolvido no pensamento de gestão do serviço, como se dispõe a configurar sua identidade visual, qual a expedição irá carregar, para estrutura física e virtual, sabendo dos aspectos faltantes que nesta etapa ainda não foram projetados, como postos de atendimento ao público, mobiliário que irá compor estes postos, objetos de sinalização do trajeto, que segue como prioridade para a próxima etapa da pesquisa.

¹⁶ Projeto Grande Hotel Vive o Choro, mais conhecido pelos goianienses como Chorinho, tem atrações voltadas para grupos de Choro, MPB e Samba.

6 CONCLUSÃO

Tratei nestas páginas, de um assunto marcante a mim, escolhi perceber a dinâmica da vida, pelo o que a narrativa da arte pode me contar, neste trabalho, lanço mais uma vez a curiosidade, que carrego sobre este mundo de sublimação, assim, a arte me ofereceu suas formas e o Design me trouxe a razão, venho lidando com seus métodos por quase sete anos, em dias quais, pude aprender que qualquer ponto para fincar seu significado, se torna um ponto que ele irá superar, o mesmo também, forneceu ferramentas capazes de incluir-me no mundo, como alguém que projeta algo para um outro alguém.

Esta pesquisa volta-se para A artista contemporânea, onde buscou-se apreender saberes sobre sua trajetória, um aprofundamento nos aspectos responsáveis, pelos elementos de composição do seu atual cenário, histórico, político, nos espaços por este projeto considerado, rua, museu, internet e design, nestes, pode-se observar sua ascensão, de fato ainda dividida entre o fazer artístico, enquanto se defende de reflexos sociais, a ela destinados, porém, observa-se sua presença ativa no lugar do seu interesse, do contato on-line às ruas, vive uma rede estendida por mulheres, artistas, curadoras, produtoras e as de mais que exercem papéis de suporte, para fortalecer sua permanência neste setor.

Quando o Design adere a este movimento, se vê aliado como amplificador, aqui permitiu-se fugir do seu título de solucionador, quando a mulher assume este lugar, promovendo uma parceria, onde está valorizada a observação sobre a relação artista, obra e público, uma vez que se estipula como prioridade, a divulgação do exercício das trabalhadoras, para um social abrangente, coloco-me como designer conectando estes conceitos, sugerindo uma expedição cultural, sendo ela contribuidora para a troca de técnicas entre as artistas e o envolvimento com a plateia, que por sua vez também poderá interagir com as ações.

Todo pensamento expresso em direção a este tema, se mostra como mais um estímulo, a vontade do ser humano em se reconhecer na arte, neste momento está grifada a mulher, por este ambiente ter sido particularmente hostil para a sua natureza, entretanto, tem-se mudanças, desse modo, compartilhando da ideia de Legacy Russell em Glitch Feminism, o ser ultrapassa as características do corpo, para que melhor seja a manifestação do que se sente. Por fim, encerra-se um período de aprimoramento dos estudos em design, de suas possibilidades transformadoras, no que corresponde sua metodologia que abarca questões próximas da pessoa, esteve neste texto em função da mulher, reverenciando tais contribuições para a arte, encerra-se um projeto de um estado onde, vislumbra-se o caminhar para novos inícios, os quais se tem desejo de continuar.

REFERÊNCIAS

ARTLUV, *Como a Igualdade de Gênero pode mudar uma Indústria Bilionária*. Disponível em: <<https://artluv.net/como-a-igualdade-de-genero-pode-mudar-uma-industria-bilionaria/>>.

BARBARA Kruger. Artnet. Disponível em: <http://www.artnet.com/artists/barbara-kruger/>. Acesso em: 10 abr. 2021.

BEAUVOIR, Simone. *O Segundo sexo – fatos e mitos*. São Paulo: Difusão Européia do Livro, 1960a.

BENNETTS, Leslie. *CELEBRIDADES JUNTAM-SE AO PREFEITO NA NOVA BATALHA CONTRA OS ESCRITORES DE GRAFITES*. Nytimes, 30 abr 1982. Disponível em: <https://www.nytimes.com/1982/04/30/nyregion/celebrities-join-mayor-in-new-battle-against-graffiti-writers.html>. Acesso em: 20 jan. 2021.

BENEDETTA, Ricci. *Agentes de mudança: a Internet, Net Art e como a World Wide Web criou um novo meio*. Artland Magazine. Disponível em: <https://magazine.artland.com/agents-of-change-internet-net-art-how-the-world-wide-web-has-affected-the-way-we-make-art/>. Acesso em: 10 fev. 2021.

BUTTERFIELD, Fox. Nas paredes de Nova York, o desbotamento do graffiti. The New York Times. 6 mai. 1988. Disponível em: <<https://www.nytimes.com/1988/05/06/nyregion/on-new-york-walls-the-fading-of-graffiti.html>>. Acesso em: 10 jan. 2021.

CARDOSO, Rafael. CONTEXTO, MEMÓRIA, IDENTIDADE O OBJETO SITUADO NO TEMPO-ESPAÇO. In: CARDOSO, Rafael. (org). *Design para um mundo complexo*. São Paulo. Cosac Naify, 2012. p. 25-50.

CIDADE Cinza. Direção: Marcelo Mesquita. Produção: Marcelo Mesquita. [S. l.: s. n.], 2013. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=svFLNSQevag>. Acesso em: 20 jan. 2021.

CONTEMPORÂNEASVIVARA: celebra a cultura brasileira a partir da produção de mulheres artistas. Contemporâneas Vivara. 2020. Disponível em: <https://contemporaneasvivara.com.br/>. Acesso em: 15 jun. 2021.

DAMIANI, Jesse. *Sobre a incorporação do erro extático e catastrófico do Glitch Feminism: resenha de livro*. Forbes, 15 out. 2020. Disponível em: <https://www.forbes.com/sites/jessedamiani/2020/10/15/on-embodying-the-ecstatic-and-catastrophic-error-of-glitch-feminism-book-review/?sh=33addf3dede1>. Acesso em: 12 mar. 2021.

DAVIS, Ben. *TEMPO PARA BAIXO*. Artnet, 9 jun. 2006. Disponível em: <http://www.artnet.com/magazineus/reviews/davis/davis8-3-06.asp>. Acesso em: 10 abr. 2021.

ÉLLE de Bernardini: A Imperatriz. Arte Que Acontece, 8 nov. 2018. Disponível em: <https://www.artequaeacontece.com.br/elle-de-bernardini-a-imperatriz/>. Acesso em: 20 abr. 2021.

ÉLLE de Bernardini. In: ENCICLOPÉDIA Itaú Cultural de Arte e Cultura Brasileiras. São Paulo: Itaú Cultural, 2021. Disponível em: <http://enciclopedia.itaucultural.org.br/pessoa640305/elle-de-bernardini>. Acesso em: 1 mai. 2021. Verbete da Enciclopédia.

EXPEDIÇÃO Cultural beneficia mais de 260 pessoas em municípios do interior do AM. Cultura AM, 10 mar. 2021. Disponível em: <https://cultura.am.gov.br/portal/expedicao-cultural-beneficia-mais-de-260-pessoas-em-municipios-do-interior-do-am/>. Acesso em: 15 jun. 2021.

FLUXUS . In: ENCICLOPÉDIA Itaú Cultural de Arte e Cultura Brasileiras. São Paulo: Itaú Cultural, 2021. Disponível em: <<http://enciclopedia.itaucultural.org.br/termo3652/fluxus>>. Acesso em: 22 abr. 2021. Verbete da Enciclopédia.

GARCIA, Rodolfo. Martha Cooper: La Señora de las fotos. Joia Magazine. 2010. Disponível em: <https://joiamagazine.com/martha-cooper/>. Acesso em: 20 abr. 2021.

GOTTHARDT, Alexxa. *As Mulheres da Escola Bauhaus*. Artsy, 3 abr. 2017. Disponível em: <https://www.artsy.net/article/artsy-editorial-women-bauhaus-school>. Acesso em: 12 mar. 2021.

GUERRILLA GIRLS: GRÁFICA, 1985-2017. MASP, 29 set. 2017. Disponível em: <https://masp.org.br/exposicoes/guerrilla-girls-grafica-1985-2017>. Acesso em: 10 fev. 2021.

GUERRILLA Girls: REINVENTANDO A PALAVRA 'F': FEMINISMO. Women Street Artists, 8 maio 2017. Disponível em: <https://womenstreetartists.com/guerrilla-girls-1>. Acesso em: 10 fev. 2021.

HANNA LUCATELLI. Projeto Curadoria. 2017. Disponível em: <https://projetocuradoria.com/hanna-lucatelli/>. Acesso em: 20 abr. 2021.

HISTÓRIAS DAS MULHERES: ARTISTAS ATÉ 1900. MASP, 28 ago. 2017. Disponível em: <https://masp.org.br/exposicoes/historias-das-mulheres>. Acesso em: 15 jan. 2021.

HORTON, Mark. *França planeja devolver peças de museus para seus povos de origem*: Devolução de artefatos saqueados em tempos coloniais restaurará as heranças culturais dessas nações, argumenta arqueólogo britânico. Revista Galileu, 3 dez. 2018. Disponível em: <https://revistagalileu.globo.com/Ciencia/noticia/2018/12/franca-planeja-devolver-pecas-de-museus-para-seus-povos-de-origem.html>. Acesso em: 15 jan. 2021.

HOMEM, Maria. *A mulher do futuro*. YouTube. 30 set. 2020 Disponível em: https://www.youtube.com/watch?v=Gdz_2znGjaA&t=83s

KEHL, Maria R. *Feminismo, feminilidade e a "mínima diferença"*. YouTube. 28 mai. 2018 Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=d9zvtW4UTz8&t=207s>>

KEHL, Maria Rita. *A mínima diferença*. Boitempo, 15 mai. 2015. Disponível em: <https://blogdaboitempo.com.br/2015/03/02/maria-rita-kehl-a-minima-diferenca/>. Acesso em: 22 set. 2020.

LIMA, Julia. *Onde estão as artistas mulheres?*. Arte Que Acontece, 21 ago. 2018. Disponível em: <https://www.artequaacontece.com.br/onde-estao-as-artistas-mulheres/>. Acesso em: 22 set. 2020.

LUCATELLI, Hanna. *WOW . Aula 6 . Arte & Sensibilidade com Hanna Lucatelli*. YouTube, 12 jun. 2020. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=ZVX7BSSDhbs&t=1032s>

MARIANNE BRANDT. SEEARCH, 3 mar. 2016. Disponível em: <https://seearch.es/blog/marianne-brandt/>. Acesso em: 10 abr. 2021.

MATTHIES, Nick. *Supreme Logo e Barbara Kruger: uma história*. Stockx, 25 jan. 2019. Disponível em: <https://stockx.com/news/barbara-kruger-supreme-box-logo/>. Acesso em: 10 abr. 2021.

MEHRI, MOMTAZA. *Glitching the Master's House: Legacy Russell and Momtaza Mehri in Conversation*. Frieze, 19 ago. 2020. Disponível em: <https://www.frieze.com/article/glitching-masters-house-legacy-russell-and-momtaza-mehri-conversation>. Acesso em: 15 jun. 2021.

MISS, Rosen. *Martha Cooper: cinco décadas de arte e cultura de rua ao redor do globo*. Feature Shoot, 15 maio 2017. Disponível em: <https://www.featureshoot.com/2017/05/martha-cooper-five-decades-street-art-culture-around-globe/>. Acesso em: 10 maio 2021.

MODELLI, Lais. *De crime a arte: a história do grafite nas ruas de São Paulo*. BBC Brasil, 28 jan. 2017. Disponível em: <https://www.bbc.com/portuguese/internacional-38766202#:~:text=%22O%20grafite%2C%20mais%20associado%20%C3%A0,e%20dif%C3%ADcil%20de%20ser%20capturada.&text=tiro%20no%20p%C3%A9%22,-,%22Por%20tr%C3%AAs%20de%20um%20grafite%20existe%20uma%20hist%C3%B3ria%20que,pode%20ser%20ignorada%22%2C%20diz>. Acesso em: 21 jan. 2021.

MULHERES PRODUTORAS - FARGO 2021. Arte Plena Produção em Cultura, 10 mar. 2021. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=ZaybAG2oaII>. Acesso em: 15 jun. 2021.

MUSEU do Prado abre primeira exposição dedicada a uma mulher em 200 anos: Antes de Clara Peeters, nenhuma mulher havia tido tanto destaque no museu espanhol. O Globo, 25 out. 2016. Disponível em: <https://oglobo.globo.com/cultura/artes-visuais/museu-do-prado-abre-primeira-exposicao-dedicada-uma-mulher-em-200-anos-20354443>. Acesso em: 10 fev. 2021.

MYERS, Kimber. *Crítica: 'Martha: A Picture Story'*: compartilha a alegria de uma septuagenária fotógrafa de rua de Nova York. Los Angeles Times, 15 mar. 2021. Disponível em: <https://www.latimes.com/entertainment-arts/movies/story/2021-03-17/review-martha-cooper-a-picture-story-documentary>. Acesso em: 20 abr. 2021.

NET Art. Artsy. Disponível em: <https://www.artsy.net/gene/net-art>. Acesso em: 12 abr. 2021.

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

O FUTURO de acordo com Nam June Paik: Descubra como o artista previu o futuro da tecnologia. TATE. Disponível em: https://www.tate.org.uk/art/artists/nam-june-paik-6380/the-future-according-to-nam-june-paik?utm_source=youtube&utm_medium=video&utm_campaign=tate_future_according_nam_june_paik. Acesso em: 10 fev. 2021.

PANMELA Castro. Simone Cadinelli, 28 jan. 2017. Disponível em: <https://www.simonecadinelli.com/panmela-castro-ato2>. Acesso em: 21 jan. 2021.

PEQUENO, Fernanda. Barbara Kruger: [entre] arte e publicidade. *Programa de pós graduação em ciências da literatura*, Revista Garrafa, v. 8, 15 abr. 2006. Disponível em: <https://revistas.ufrj.br/index.php/garrafa/article/view/7500>. Acesso em: 10 maio 2021.

PRESSE, France. *Exposição do Museu do Prado faz reflexão sobre papel da mulher na arte espanhola entre 1833 e 1931*: Museu faz 'mea-culpa' em primeira exposição após reabertura e reconhece discriminação contra mulheres artistas e misoginia na forma em que foram retratadas historicamente. G1, 27 out. 2020. Disponível em: <https://g1.globo.com/pop-arte/noticia/2020/10/27/exposicao-do-museu-do-prado-faz-reflexao-sobre-papel-da-mulher-na-arte-espanhola-entre-1833-e-1931.ghtml>. Acesso em: 15 jan. 2021.

ROCHA, Cristal. *Dia do grafite, uma homenagem a Alex Vallauri*. Acervo Estadão, 2017. Disponível em: <http://m.acervo.estadao.com.br/noticias/acervo,dia-do-grafite--uma-homenagem-a-alex-vallauri,12736,0.htm>. Acesso em: 20 jan. 2021.

ROUDINESCO, Elisabeth; PLON, Michel. Dicionário da psicanálise. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1998. p.734.

RUSSELL, Legacy. *Em outro lugar, após o dilúvio*: Glitch Feminism e a gênese da política corporal glitch. Rhizome, 12 mar. 2013. Disponível em: <https://rhizome.org/editorial/2013/mar/12/glitch-body-politic/>. Acesso em: 15 jun. 2021.

SILVA, Leonardo. *Internet foi criada em 1969 com o nome de "Arpanet" nos EUA*. Folha de S.Paulo, 12 ago. 2001. Disponível em: <https://www1.folha.uol.com.br/folha/cotidiano/ult95u34809.shtml>. Acesso em: 10 fev. 2021.

SHIGEKO Kubota: Japonês, 1937–2015. MoMA, 12 ago. 2001. Disponível em: <https://www.moma.org/artists/3277>. Acesso em: 10 fev. 2021.

SUANO. Marlene. As origens da instituição. O museu como instituição pública. In: SUANO. Marlene. (org). *O que é museu*. São Paulo. Brasiliense, 1986. p. 10-34

STYLE Wars. Direção: Tony Silver. Produção: Henry Chalfant. [S. l.]: PBS, 1983. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=wuRr4n1ZTRM&t=2s>. Acesso em: 22 set. 2020.

TEDx Talks. Graffiti e arte de rua, uma busca por fotos para toda a vida | Martha Cooper. YouTube, 14 dez. 2016. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=20IxPsf8aXw>.

URBAN Nation. Martha Cooper: Taking Pictures. YouTube, 2 out. 2020. Disponível em: https://www.youtube.com/watch?v=Zrm5AhSm5J8&list=PL1XLhOpa9OuSyQgljG6l_Rh0K_nwRYeHwE&index=81&t=1961s

VILLANOVA, Vivian. Como ter um canal nichado de sucesso?. YouTube. 17 ago. 2017. Disponível em: https://www.youtube.com/watch?v=tL_grzN1b60&t=100s

VIVIOUVI Ep. 1: *Como me descobri artista*. Entrevistados: Hanna Lucatelli e Raphael Escobar. Entrevistadora: Vivian Villanova. [S. 1.]. 15 abr. 2019. Podcast. Disponível em: <https://anchor.fm/vivian-villanova/episodes/VIVIOUVI-Ep--1---Como-me-descobri-artista-com-Hanna-Lucatelli-e-Raphael-Escobar-e3ob46>. Acesso em: 30 jan. 2021.

VIVIOUVI Ep. 5: *Arte: Cura e Risco*. Entrevistada: Élle de Bernardini. Entrevistadora: Vivian Villanova. [S. 1.]. 12 ago. 2019. Podcast. Disponível em: <https://anchor.fm/vivian-villanova/episodes/VIVIOUVI-Ep--5---Arte-Cura-e-Risco-com-Ile-de-Bernardini-e4ue88>. Acesso em: 30 abr. 2021.

VIVIOUVI Ep. 11: *Arte confessional*. Entrevistada: Panmela Castro. Entrevistadora: Vivian Villanova. [S. 1.]. 4 mar. 2020. Podcast. Disponível em: <https://anchor.fm/vivian-villanova/episodes/VIVIOUVI-Ep--11---Arte-confessional-com-Panmela-Castro-eakufo>. Acesso em: 30 jan. 2021.

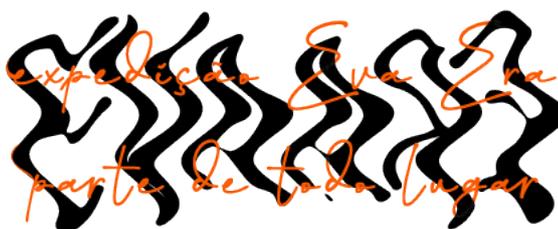
APÊNDICE 1

Peças gráficas para a identidade visual da expedição

Para a estrutura visual dos setores existentes, da Expedição Eva Era – Parte de todo lugar, foram criadas peças gráficas buscando ressaltar pontos significativos, da estética que envolve o trabalho das personagens desta pesquisa, com ênfase no que está próximo de Martha Cooper e o espaço urbano, nas décadas de 70 e 80, que foram introjetados pelo segmento da arte do graffiti.

Logomarca – Tipografia estilizada a partir da família Futura BT, com interferência de tagline na família Paris, versão oficial.

Figura 69 - Logomarca versão oficial



Fonte: Autora

Figura 70 - Emblema versão horizontal



Fonte: Autora

Figura 71 - Emblema versão alternativa



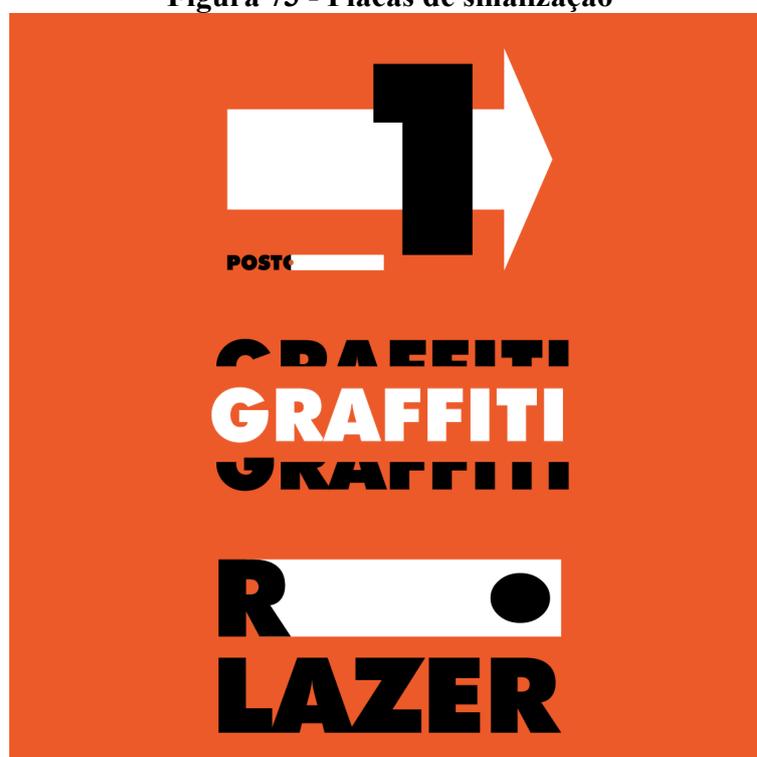
Fonte: Autora

Figura 72 - Posters para divulgação



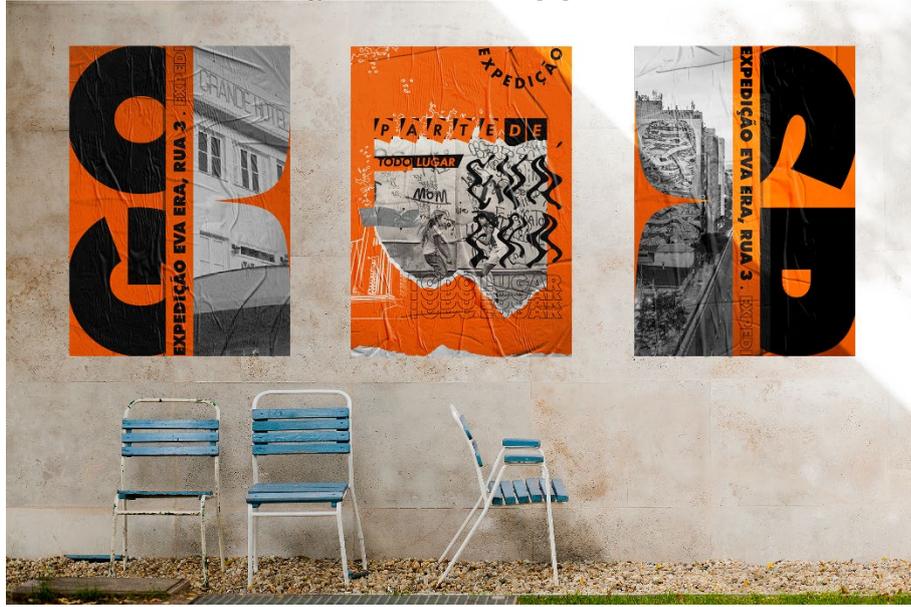
Fonte: Autora

Figura 73 - Placas de sinalização



Fonte: Autora

Figura 74 - Mockup poster



Fonte: Autora

Figura 75 - Mockup banner



Fonte: Autora

Figura 76 – Desenhos de possíveis locações para atendimento, Rua 3, Grande Hotel



Fonte: Autora

RESOLUÇÃO n°038/2020 – CEPE

ANEXO I

APÊNDICE ao TCC

Termo de autorização de publicação de produção acadêmica

A estudante **DÉBORA FERNANDA SOUZA CEREIJO** do Curso de DESIGN, matrícula 2018.1.0042.0033-2, telefone: (62) 98457-5511 e-mail fernandacereijo7@gmail.com, na qualidade de titular dos direitos autorais, em consonância com a Lei n° 9.610/98 (Lei dos Direitos do autor), autoriza a Pontificia Universidade Católica de Goiás (PUC Goiás) a disponibilizar o Trabalho de Conclusão de Curso intitulado **A ARTISTA CONTEMPORÂNEA E O DESIGN COMO AMPLIFICADOR DA SUA VOZ**, gratuitamente, sem ressarcimento dos direitos autorais, por 5 (cinco) anos, conforme permissões do documento, em meio eletrônico, na rede mundial de computadores, no formato especificado (Texto (PDF); Imagem (GIF ou JPEG); Som (WAVE, MPEG, AIFF, SND); Vídeo (MPEG, MWV, AVI, QT); outros, específicos da área; para fins de leitura e/ou impressão pela internet, a título de divulgação da produção científica gerada nos cursos de graduação da PUC Goiás.

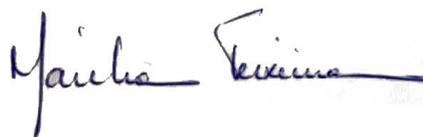
Goiânia, 16 de junho de 2021.

Assinatura do(s) autor(es):



Nome completo do autor: DÉBORA FERNANDA SOUZA CEREIJO

Assinatura do professor-orientador:



Nome completo do professor-orientador: MARÍLIA ALVES TEIXEIRA MARIANO