



REDESCOBRINDO AS PINTORAS OCULTAS PELA HISTÓRIA- UMA REVISÃO

Cristina de Jesus Sousa, Maria Liz Cunha de Oliveira



<https://doi.org/10.36557/2009-3578.2025v11n2p512-538>

Artigo recebido em 17 de Junho e publicado em 17 de Julho de 2025

ARTIGO ORIGINAL

Resumo

Este estudo está relacionado à redescoberta das mulheres pintoras nas diversas fases da História da Arte. Utilizando a revisão narrativa, o objetivo foi conhecer as pintoras em destaque em cada fase da História da Arte, por meio de revisões em livro de texto, bases de dados e em *sites* especializados em artes. Embora as histórias das pintoras mulheres tenham sido marcadas por desigualdade e invisibilidade devido à diferença de oportunidades e reconhecimento entre os sexos, conquistas importantes foram realizadas ao longo da história, mas, certamente, há muito para se alcançar e realizar.

Palavras-chave: Pintoras mulheres, Artistas mulheres, Mulheres na História, Mulheres na Arte.



REDISCOVERING THE WOMEN PAINTERS HIDDEN BY HISTORY

Abstract

This study is related to the rediscovery of women painters in the different phases of Art History. Using narrative review, the objective was to get to know the prominent female painters in each phase of Art History, through reviews in text books, databases and specialized art websites. Although the stories of female painters have been marked by inequality and invisibility due to the difference in opportunities and recognition between the sexes, important achievements have been made throughout history, but there is certainly much to achieve and achieve.

Keywords: Women painters, Women artists, Women in History, Women in Art.



Introdução

O enfoque no mundo da arte sempre foi masculino, visando omitir o papel das mulheres artistas. O nome “gênio” já demonstra uma clara correlação entre genialidade artística e artistas do sexo masculino. Enquanto, a partir do século XX, é encontrada uma espécie de rejeição à arte produzida por artistas mulheres, a representação do corpo feminino na arte, tema muito frequente, passa a ter um contexto cada vez mais sexualizado e machista através de um olhar masculino sobre a imagem das mulheres, com a intenção de solidificar a imagem feminina como passiva e submissa. Vê-se, nas pinturas a óleo europeias, principalmente a partir do Renascimento, o nu feminino sendo o foco principal. Esse papel submisso de progenitora fica evidente nas representações bíblicas de Maria. Apesar disto, as mulheres artistas dessa época são até hoje ignoradas pelos livros de História da Arte (Loponte, 2002; Nunes, 2021; Pontes; Zamperetti, 2020).

As mulheres, ao longo da história da arte, sofreram preconceito e seu desenvolvimento foi tolhido. No final do século XIX, vê-se a representação do nu feminino mudar para pinturas do cotidiano feminino. Em contraste a isto, nessa mesma época, as artistas femininas eram proibidas de ter aula prática de desenho a partir do nu, restando a elas pinturas de interior ou de naturezas-mortas (Cabral, 2018; Loponte, 2002).

O conhecimento do corpo humano era imprescindível para a carreira de um pintor, pois era essencial como parte da formação de um artista estudar modelos vivos. Excluir as mulheres dessas aulas lhes concedia acesso apenas às artes inferiores, como a pintura em porcelana ou o bordado em tapeçaria, já que era considerado impróprio para as mulheres olhar para um corpo nu. Acresce-se a isso outra dificuldade na época: para serem aceitas nas academias de artes, as mulheres teriam que conseguir uma indicação real atestando sua excepcionalidade, sendo que o número máximo mulheres por aulas era de quatro. Daí vem a grande importância das escolas privadas de artes, cujas aulas eram ministradas por artistas consagrados como os ateliês de David, Adelaide Labille-Guillard, Abel Pujol, Léon Cogniet, Henry Scheffer, Charles Chaplin, e Mme. Trélat; o ateliê para escultoras de Mme. Léon Bertaux; e, o mais importante e inclusivo, a *Academie Julian*, fundada em 1867 por Rudolf Julian. Essa academia não só aceitava mulheres, como também estrangeiros, inclusive brasileiras. Assim, no século XIX, devido ao grande número de ateliês voltados à formação de pintoras e escultoras, nascidos a partir de expectativas sociais de demarcação de lugar na sociedade patriarcal e por desejo de autoafirmação, foram produzidos muitos autorretratos femininos no ocidente, mais notadamente na França (Cabral, 2018; Simioni, 2002, 2013b).

A *Academie Julian* ganhou justa fama devido a sua superioridade do ensino academicista, já que vários professores eram artistas famosos. Em 1880, já possuía turmas exclusivamente femininas com formação semelhante às turmas masculinas utilizando modelos vivos. Na renomada *École des Beaux-Arts* de Paris somente em 1896, as mulheres tiveram permissão de frequentar a biblioteca e os cursos, mesmo assim com várias restrições e exigências. Nota-se, então, que a História da Arte e a da literatura foram caracterizadas por uma falta de destaque das mulheres. Em uma exposição de arte moderna, 85% das pinturas são de nus femininas, porém, apenas 5% dos artistas são mulheres, demonstrando uma clara hiperexposição, como criatura representada, e hiperobscuridade, como criadoras. Assim, vê-se que a história das mulheres nas artes é marcada por desigualdade, invisibilidade, dominação, exploração do seu corpo e de sua arte. A maioria dos grandes nomes citados na mídia e ao longo da história são artistas homens (Alvaro; Ferreira; Nascimento, 2015; Simioni, 2002).



No século XIX, as mulheres, mesmo as talentosas, eram consideradas amadoras, e ser artista genial não era passível a elas. Eram consideradas conservadoras, sem originalidade, deficientes intelectualmente e com preocupações mais importante, como a maternidade. As profissionais eram consideradas transgressoras das expectativas sociais, alvo de desenhos e comentários depreciativos da imprensa da época. Na França, por exemplo, todas as artistas sofriam de um conflito pela angústia do ser profissional *versus* o ideal feminino. Por um grande período da História da Arte, ser artista profissional e mulher não era admirado pela sociedade e não era passível de ter igualdade de reconhecimento no meio artístico com a arte produzida por homens. Algumas artistas, inclusive, optavam por pseudônimos masculinos para exporem suas obras e ter reconhecimento do público (Assis, 2012; Cabral, 2018; Queiroz, 2020).

Nessa época, no Brasil, às mulheres só era permitido acesso ao Liceu de Artes e Ofícios, fundado em 1881, em uma turma especial para mulheres, cujo propósito era apenas a capacitação técnica e artesanal para mulheres pobres que precisavam sustentar a família, cuja disciplina artística era o desenho, e disciplinas gerais como línguas, aulas de música e gesso, nunca visando à capacitação como profissional em Belas Artes, existente apenas na Academia Imperial de Belas Artes. Várias obras dessa época, com qualidade artística, foram proibidas de serem expostas por serem de artistas mulheres e, quando expostas, só em salões acessórios, impossibilitando sua citação e catalogação (Assis, 2012; Simioni, 2013b).

O impedimento da matrícula de mulheres na Academia de Belas Artes só foi permitido após a Proclamação da República, em 1889. Ainda assim, como o mundo das artes brasileiro no decorrer do século XIX tinha essa Academia como ditadora de valores, era a pintura histórica a escolhida como o mais importante tema. Com isso, não há sequer um nome feminino de pintoras no Brasil até 1922, ano de contestação direta da legitimidade da Academia como instituição definidora de valores para as artes. Aí, enfim, a pintura de uma mulher é aceita: a tela *Sessão do Conselho de Estado* de 1922, realizada por Georgina de Albuquerque (1885-1962), artista formada pela Escola Nacional de Belas Artes do Rio de Janeiro, tendo estudado ainda na *Academie Julian* e na *École Nationale Supérieure des Beaux-Arts*, o que lhe possibilitou ter um aprendizado aperfeiçoado, o que a levou a se dedicar a vários gêneros, inclusive o histórico, o mais importante na época (Pedrão, 2009; Simioni, 2002; Souza, 2012).

Na década de 1960, o Movimento Feminista auxiliou a atuação artística das mulheres, lutando por seus direitos de se expressarem livremente, repercutindo em todos os âmbitos da vida feminina, responsável por uma ruptura teórica importante para alterar, reorganizar e ampliar o debate das questões de gênero. Assim, no século XX, surge uma “nova mulher”, diferente no modo de se comportar, de cobrar, de interagir com a cultura e de se fazer presente. É a partir desse momento que se estabelece um novo olhar sobre a produção e sobre as críticas de artes realizadas por artistas mulheres, pois, artistas do sexo feminino eram bastante comuns na segunda metade do século XX, com grande produção, porém, desprovidas de exposição, sendo sua importância minimizada. As artistas mulheres brasileiras, graças ao feminismo, passam a ser, inclusive, mais prestigiadas qualitativa e quantitativamente do que em outros países. Apesar disso, mesmo atualmente, no Museu de Arte Contemporânea de São Paulo, apenas 28,09% do acervo atual é de obras de artistas mulheres (Assis, 2012; Nunes, 2021; Polignac, 2021; Santos, 2001).

Figura 1: Faixa do Grupo de ativistas feministas colocada na porta do MASP em 2017



Fonte: Internet

Revisão histórica: as mulheres de destaque em cada fase da história da arte

Renascimento

Destaca-se, nesse período da arte, Sofonisba Anguissola, mulher nascida em uma nobre família de Cremona, na Itália, por volta de 1535, tendo sido a primeira mulher a ter sucesso profissional nas artes no período do Renascimento. Seu pai, Amilcar Anguissola, e a mãe, Bianca Ponzoni, ofereceram aos sete filhos – seis mulheres, sendo Sofonisba a mais velha – uma educação completa com ensino de artes, latim, letras e instrumentos musicais. Sua genialidade se sobressaiu em seu *Autorretrato no Cavalete* (Figura 1), na qual se retratou pintando *Madona e o Menino*, representação nunca feita por nenhum outro artista italiano com ousada demonstração de suas habilidades. Para que chegasse aí, seu pai conseguiu colocar as filhas estudando no ateliê de Bernardino Campi, e dava de presente aos nobres seus retratos pintados por elas, com a finalidade de se apresentar a potenciais patronos, em uma sociedade competitiva e sofisticada. Acabou, assim, obtendo elogio inclusive de Michelangelo e, após uma década de produções de quadros como presentes, um cargo na corte de Felipe II, da Espanha, cuja noiva, Isabel de Valois, manifestou interesse em aprender a pintar. Nesse cargo, a artista permaneceu por 13 anos, ganhando fama e reconhecimento maior do que muitos pintores homens de sua época. Quando a então já Rainha Isabel morreu, o rei realizou um casamento aristocrático para Sofonisba com um membro de uma família nobre da Sicília, Fabrício Moncada, que, infelizmente, morreu em um navio atacado por piratas quatro anos depois. Após um ano deste fato, indo a Cremona visitar a família, conheceu um capitão de navio, Orazio Llomelino, vindo a se casar novamente. Pinta e leciona até quase o final da sua vida, quando, já quase sem visão, é retratada por Anthony Van Dyck. Morre aos 93 anos de idade, em Palermo (Hargrave, 2010; Maye, 2013; Santos, 2021).

Figura 2 - *Self-portrait at the easel* - Sofonisba Anguissola- 1556.



Fonte: Página do Wikiart.org¹.

Barroco

Nesta fase, destaca-se uma pintora italiana chamada Artemísia Gentileschi (1593-1653), filha mais velha do pintor Orazio Gentileschi e de Prudentia Montone. Começou a pintar no estúdio de seu pai, amigo do renomado pintor Caravaggio, o que lhe garantiu acesso à arte. Foi a primeira mulher a entrar na Academia de Arte de Florença, com quadros de cenas históricas e temas religiosos em uma época em que mulheres, como eram proibidas de pintarem nus, só pintavam retratos. Seu tema frequente eram mulheres históricas com profunda dramaticidade. Ela era nessa época uma mulher fazendo o que fosse possível para ganhar o máximo respeito como artista em um mundo dominado por homens (Assis, 2012; Gregory, 2002; Houle, 2019).

O uso de seu próprio rosto em suas pinturas, de modo repetitivo, principalmente em papéis heroicos, como *Judith* (Figura 2), é visto como um modo de superar seu trauma após um estupro, em 1612, por seu professor de arte e pintor consagrado Agostino Tassi, dando início a um longo julgamento iniciado por ela. Gentileschi, para provar inocência, suportou inclusive tortura com parafusos de dedo, mas Tassi, mesmo considerado culpado, uma rara vitória para a época, cumpriu menos de nove meses de prisão por seu crime. Um mês após o julgamento, o pai casou a filha com Pierantonio Stiattesi, um artista pouco conhecido de Florença, com quem teve uma filha, em 1618. Teve também um caso com um nobre chamado Francesco Maria Maringhi, que seu marido aceitava apenas por causa do apoio financeiro necessário para sustentar a família. Em 1621, voltou a Roma só, sem o marido, e, em 1638, juntou-se ao pai em Londres, onde ele era o pintor oficial na corte do Rei Carlos I, grande colecionador de arte, recebendo a incumbência de decorar o teto da casa da Rainha Henriqueta Maria de França, em Greenwich. Envelhecendo, suas pinturas foram de mulheres fortes, inspiradas em lendas bíblicas. Acredita-se que ela tenha morrido em um surto de peste bubônica que devastou Nápoles, em 1656, aos 63 anos (Assis, 2012; Garrard, 1989; Gregory, 2002; Houle, 2019; Tedesco, 2016).

Figura 3 - *Judith decapitando Holofernes* - Artemisia Gentileschi, 1612-1613.

² Disponível em: <https://uploads5.wikiart.org/images/sofonisba-anguissola/self-portrait-at-the-easel-1556.jpg!Large.jpg>. Acesso em: 27 nov. 2021.



Fonte: Página do Wikiart.org².

Judith, heroína bíblica, viúva bonita e ousada, usa da beleza e da sensualidade da mulher como arma poderosa contra os invasores, representando a ambivalência feminina. Infiltrando-se no campo inimigo junto com sua ama, consegue a confiança do General Holofernes, embebedando-o e decapitando-o com a ajuda de sua ama, retratada na pintura homônima de Caravaggio (Figura 3) como sendo uma idosa (CreaZY, 2021; Oliveira, 2008;).

Figura 4 - *Judith decapitando Holofernes* - Caravaggio: 1598-1599



Fonte: Página do Wikiart.org³.

Seus quadros expressam o temor do assédio sexual, como visto em “Suzana e os Velhos” (Figura 4), cena ilustrativa de uma história do Antigo Testamento, onde a mulher olha aterrorizada para os dois anciãos, atitude diferente do quadro homólogo de Jacopo Tintoretto (1518-1594), no qual a mulher expressa uma atitude passiva, resignada (Cohen, 2000; Houle, 2019; Loponte, 2002).

³ Disponível em: <https://uploads6.wikiart.org/images/artemis-gentileschi/judith-beheading-holofernes-1620.jpg!PinterestSmall.jpg>. Acesso em: 27 nov. 2021.

⁴ Disponível em: <https://uploads7.wikiart.org/00129/images/caravaggio/judith-beheading-holofernes.jpg!Large.jpg>. Acesso em: 3 jul. 2022

⁵ Disponível em: <https://uploads1.wikiart.org/images/artemis-gentileschi/susanna-and-the-elders-1610.jpg!PinterestSmall.jpg>. Acesso em: 27 nov. 2021



Figura 5 - *Susanna and the Elders* - Artemisia Gentileschi: 1610.



Fonte: Página do Wikiart.org⁴.

Rococó

Neste período, o destaque na História da pintura francesa é a parisiense Élisabeth Vigée Le Brun, ou Madame Lebrun. nascida em 16 de abril de 1755, filha do pintor e retratista, Louis Vigée (com quem começou o aprendizado da pintura) e de uma cabeleireira, Jeanne Maissin. Casou-se com Jean-Baptiste-Pierre Le Brun, em 1776, pintor e negociante de artes, com quem teve uma filha, em 1780. Começou a expor seus trabalhos em sua casa em Paris, no Hôtel de Lubert e em salões de pinturas. Na sua época, foi reconhecida como uma das melhores retratistas europeias (Figura 5). Apesar disto, sua carreira teve várias limitações pelo fato de ser mulher, tendo sido, inclusive, negado a ela acesso às escolas oficiais de arte. Suas primeiras tentativas de pintura foram no seu ambiente familiar, usando seus membros da família como modelos. Le Brun chegou a ser a retratista oficial de Maria Antonieta e da família real (Figura 6), ajudando a tornar a imagem de Antonieta mais simpática para o povo, porém, contribuindo negativamente para a carreira da artista. Após a Revolução Francesa, Le Brun se viu exilada e obrigada a fugir para a Itália, depois para Áustria e Rússia, retratando cabeças coroadas da Europa, nobres franceses exilados e membros da monarquia russa para se sustentar. Aos 50 anos de idade, comprou uma casa na *Île-de-France*, onde viveu até a ocupação da casa pelo exército da Prússia durante as Guerras Napoleônicas, em 1814. Morreu em 1842, aos 87 anos, em Paris, provavelmente por causa de uma arteriosclerose. Seu corpo está enterrado em um cemitério próximo à sua antiga casa e em sua lápide está escrito: *Ici, enfin, je repose...* (Aqui, finalmente, descanso...). Apesar de um número expressivo de obras, 660 retratos e 200 paisagens, apenas em 2015 foi realizada uma exposição de seus trabalhos no *Grand Palais*, em Paris (Chrisman-Campbell et al., 2016; Hyde et al., 2017; Karvouni, 2014; May, 2008; Nicholson, 2003).



Figura 6 – Autorretrato - Élisabeth Vigée Le Brun: 1790



Fonte: Página do Wikiart.org⁵.

Figura 7 - Maria Antonieta e suas crianças - Élisabeth Vigée Le Brun: 1787



Fonte: Página do Wikiart.org⁶.

Neoclassicismo

Destaca-se neste período a pintora Maria Anna Angelika Kauffmann, ou simplesmente Angélica Kauffman, nascida em 1741 na Suíça, filha de Johann Joseph Kauffmann, também pintor e de quem foi assistente, e Cleophea Lutz, com quem aprendeu vários idiomas. Mulher que rompeu barreiras no mundo das artes, contribuiu para trazer à tona grandes preocupações culturais de seu tempo, com sensibilidade, focando em temas históricos, mas sempre trazendo dilemas femininos (Figura 7), principalmente os das mulheres enlutadas e abandonadas. Kauffman dirigiu seu próprio negócio em um momento histórico hostil às mulheres empreendedoras, no qual apenas as viúvas tinham o direito de dirigir os negócios de seus maridos mortos (Faktorovich, 2020; Royal Academy, 2020; Vickery, 2020).

Patrocinada por nobres e bispos, Angélica tornou-se pintora aos 12 anos. Em 1765, considerada sucessora de Van Dyck, foi eleita membro da Academia de S. Luca de Roma. Em 1767, casou-se com o conde Frederick de Horn, desmascarado como falso nobre, de quem se separa no ano seguinte. Em 1781, casou-se pela segunda vez com Antônio Zucchi, pintor veneziano, e se estabeleceu com ele em Roma, onde se manteve pintando. Sua última mostra de arte foi em 1797 e, até sua morte, em 1807, aos 66 anos, pouco mais produziu (1840-1917)

⁵ Disponível em: <https://www.wikiart.org/en/louise-elisabeth-vigee-le-brun/self-portrait-1790>. Acesso em: 28 nov. 2021.

⁶ Disponível em: <https://www.wikiart.org/en/louise-elisabeth-vigee-le-brun/marie-antoinette-and-her-children-1787>. Acesso em: 28 nov. 2021.



(Cabral, 2018; Loponte, 2002; Soussloff, 1994).

Figura 8 - *Three singers* - Angélica Kauffman: 1795.



Fonte: Página do Wikiart.org⁷.

Romantismo

O destaque deste período é Sophie Gengembre, pintora francesa, nascida em Paris em 1823, filha de Charles Antoine Colomb Gengembre, arquiteto e artista francês, e de sua esposa britânica, Marianne Hubert. Começou a se interessar por arte aos 17 anos, quando um pintor de retratos passou pela cidade onde morava no interior da França. Em 1848, por causa da Revolução Francesa, a família mudou para Ohio, nos Estados Unidos, onde conheceu seu marido, o artista britânico Walter Anderson. Em 1854, o casal se mudou para Londres, onde Sophie fez muito sucesso. Morreu aos 80 anos, em 1903, em sua casa em Falmouth, no Reino Unido (Delgado, 2020; Ferreira, 2012; Weidman, 2000).

Figura 9 - *Elaineor, The Lily Maid of Astolat* - Sophie Gengembre Anderson: 1870.



Fonte: Página do Wikiart.org⁸.

Realismo

Kitty Lange Kielland, artista plástica norueguesa, representante do Romantismo, nasceu em 1843. Filha de Alexander Kielland, escritor, Kitty resolveu, após os 30 anos, ter aulas de pintura com Hans Gude, um dos melhores pintores de paisagem da Noruega. Depois, em 1875, mudou-se para Munique, também para ter aulas de pintura com outros dois artistas realistas e, três anos depois, para Paris, onde expõe seus trabalhos pela primeira vez. Pioneira ativista feminista reconhecida mundialmente, participou de debates públicos sobre direitos das mulheres, em uma época em que as artistas e as mulheres no geral largavam seus ofícios

⁷ Disponível em: <https://uploads6.wikiart.org/images/angelica-kauffman/three-singers-1795.jpg>. Acesso em: 29 nov. 2021.

⁸ Disponível em: <https://uploads1.wikiart.org/00268/images/sophie-gengembre-anderson/elaineor-the-lily-maid-of-astolat-1870.jpg!Large.jpg>. Acesso em: 30 nov. 2021.



após o casamento. Por esse motivo, diferente de várias artistas da época, nunca se casou. Pintou até muito idosa e faleceu em 1914, com demência senil, em Kristiania, na Noruega, aos 70 anos de idade (Grove Art Online, 2002; Sjøstad, 2020).

Figura 10 - *Parisinterior* - Kitty Lange Kielland: 1881.



Fonte: Página do Wikiart.org⁹.

Impressionismo

Berthe Pauline Morisot, nascida em 1841 na França, filha de Edmé Tiburce Morisot, arquiteto, formado na renomada *École des Beaux-Arts*, e de Marie-Joséphine-Cornélie Thomas, sobrinha-neta do pintor Jean-Honoré Fragonard, foi a única mulher artista a fazer parte do grupo dos Impressionistas. Desde tenra idade, teve acesso a aulas particulares de arte, hábito comum na época. Começou a trabalhar no Museu do Louvre, quando se interessou por pinturas ao ar livre. Casou-se em 1874 com Eugène Manet, irmão de seu amigo Edouard Manet, mas sempre assinou suas obras com seu nome de solteira. Dessa união, tiveram uma única filha. Aos 23 anos expôs pela primeira vez, no Salão de Paris, dois quadros de paisagens (Figura 10). Aos 36 anos um crítico do *Le Temps* escreveu que ela seria a verdadeira impressionista do grupo dos Impressionistas. Aos 39 anos, em uma exposição no Salão de Paris, com vários artistas, seus trabalhos foram classificados como sendo os melhores da exposição por vários críticos de arte. Morreu em Paris, em 1895, aos 54 anos, de pneumonia decorrente de gripe asiática, pandemia da época (Assis, 2012; Gusmão; Silva, 2017; Lewis, 1991; Silva; Pando, 2017).

Figura 11 - *Young Lady Seated on a Bench* - Berthe Morisot: 1864.



⁹ Disponível em: <https://uploads8.wikiart.org/00335/images/kitty-lange-kielland/parisinteri-r-1881.jpg!PinterestSmall.jpg>. Acesso em: 30 nov. 2021.



Fonte: Página do Wikiart.org¹⁰.

Início do século XX

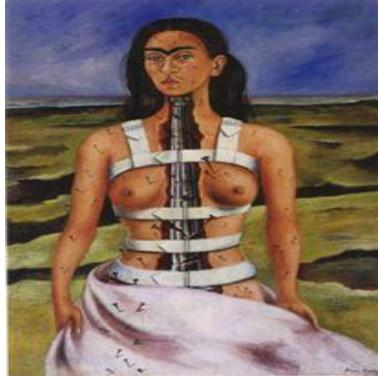
Ocorreram mudanças na representação artística das pinturas das artistas, com autorretratos e com cenários considerados até então exclusivos dos homens. Destaca-se, neste período, a mexicana Frida Kahlo, que utilizava a pintura para retratar sua própria vida (Figura 11) e suas vivências como mulher, admirada pela coragem de romper com os padrões de sua época. Nascida em 1907, Magdalena Carmen Frida Kahlo y Calderón, filha do fotógrafo Guillermo Kahlo e de Matilde Calderon, foi reconhecida como uma das artistas mais importantes para a história de seu país, inclusive “mudando” o ano de seu nascimento para 1910, em alusão ao “renascimento” do México pós-revolução. Teve uma vida carregada de dores, tristezas e emoções intensas, ricamente exteriorizados em seus quadros, deixando um acervo importante e marcante (Assis, 2012; Fachin, 2016).

Sua saga de dores e dramas se iniciou aos 6 anos de idade, quando contraiu poliomielite e passou 9 meses trancada em seu quarto, tendo como seqüela a perna direita ficar mais fina que a esquerda. Aos 18 anos, sofreu um grave acidente de bonde que iria marcar sua vida para sempre, pois, teve a coluna vertebral e a pelve fraturadas em três pontos cada, clavículas e duas costelas quebradas, deslocamento do ombro esquerdo, 12 fraturas na perna direita e esmagamento do pé direito, o que lhe deixou como seqüela dores físicas e emocionais até o fim de sua vida e um total de 32 cirurgias, em uma luta contra as dores e as deformidades, que lhe destruiu inclusive o sonho de ser médica. Desta luta interminável e do tédio pela imobilidade, surgiu a pintura, que fez parte de sua luta pela superação. Sua primeira obra foi um autorretrato para seu ex-namorado, Alejandro, uma espécie de súplica de paixão. Várias outras obras representaram suas dores, seus dramas e traumas físicos e emocionais. Em 1928, Frida conheceu o pintor especialista de arte em muros, Diego Rivera, um amor forte, inconstante, porém eterno. A roupa que usou em seu casamento, cedida por uma empregada indígena, mudou o seu estilo de vestir até o fim de sua vida, abandonando as roupas masculinizadas e adotando roupas mexicanas típicas. O casamento com um homem boêmio e liberal fez aflorar o bissexualismo dela. Porém, mais frustrações a aguardavam depois do casamento. Primeiro, vários abortos e Frida nunca conseguiu realizar o sonho de ser mãe. E depois, a descoberta de que seu marido tinha um caso com sua irmã, além de outras mulheres. Só mesmo a pintura para preencher as lacunas de tristeza e perdas de sua vida, como ela mesma confidenciou a um amigo no ano em que morreu. E foram muitas obras nesse período. Tentou cometer o suicídio inúmeras vezes com facas e martelos. Apesar de fazer várias exposições no exterior, apenas no ano anterior à sua morte expôs suas obras no México. Em 1954, aos 47 anos, foi encontrada morta. No seu atestado de óbito consta embolia pulmonar, no seu diário está registrado um adeus. Sua importância para arte ficou ignorado até fim dos anos 70, quando foi descoberta por historiadores de arte e militantes políticos e se tornou respeitada como artista e emblemática para os movimentos feministas LGBTQ+ (Broude; Garrard, 1992; Cruzeiro, 2017; Fachin, 2016; Herrera, 2013).

¹⁰ Disponível em: <https://uploads5.wikiart.org/images/berthe-morisot/young-lady-seated-on-a-bench.jpg!Large.jpg>. Acesso em: 30 nov. 2021.



Figura 12 - *Autorretrato La Columna Rota* - Frida Kahlo: 1944.



Fonte: Página do Wikiart.org¹¹.

Expressionismo

As principais pintoras expressionistas foram: Paula Modersohn-Becker (1876- 1907), Mary Abbott (1921-2019), Agnes Martin (1912-2004), Perle Fine (1905-1988), Lee Krasner (1908-1984), Anne Ryan (1889-1954), Joan Mitchell (1925-1992) e Helen Frankenthaler (1928-2011). Essas pintoras representavam em suas telas a expressão do mundo que viam e sentiam, trazendo temas como a evolução da vida, entre outros, e exibindo as transformações da pessoa humana no processo de envelhecimento. No Brasil, encontram-se pinturas expressionistas realizadas principalmente por Anita Malfatti (Capelato, 2005).

Anita Catarina Malfatti nasceu em São Paulo, em 1889, filha do engenheiro italiano Samuel Malfatti e da pintora norte-americana Eleonora Elizabeth "Betty" Krug. Pintora, desenhista, gravadora, ilustradora e professora, é considerada a pioneira da Arte Moderna no Brasil. Nasceu com uma deficiência congênita no braço direito, tendo sido submetida, aos três anos, a uma cirurgia na Itália, infrutífera na recuperação dos movimentos. Em 1910, foi para a Alemanha frequentar a Academia Real de Berlim, onde estudou gravura, desenho e pintura e conheceu os mestres do expressionismo alemão. Em 1914, fez sua primeira exposição individual no Brasil e foi para Nova York estudar. Em 1917, nova exposição, Exposição de Pintura Moderna - Anita Malfatti, onde expôs *A Boba* (Figura 12) e *Torso*. Ganhou admiração e amizade de Mário de Andrade, mas também críticas de Monteiro Lobato. As críticas e reações conservadoras geraram resposta também de Oswald de Andrade, Menotti del Picchia e Emiliano Di Cavalcanti, o que levou à afinidade daqueles que viriam a ser os "modernistas". Essas amigas, aliada à amizade de Tarsila do Amaral, fizeram nascer a "Semana de Arte Moderna" de 1922, cuja proposta era comemorar o Centenário da Independência do Brasil junto com a independência da cultura brasileira, sob inspiração das novidades artísticas europeias: o futurismo, o cubismo, o expressionismo e o dadaísmo. A Semana de 1922, porém, só se tornou um marco, um "divisor de águas", muitos anos depois de ter acontecido pelos debates e trabalhos dela advindos. Em 1928, retornou definitivamente ao Brasil, fez nova

¹¹ Disponível em: <https://uploads8.wikiart.org/images/magdalena-carmen-frieda-kahlo-y-calder%C3%B3n-de-rivera/the-broken-column1944.jpg!Large.jpg>. Acesso em: 02 dez. 2021.



exposição em São Paulo e passou a dar aulas, além de continuar a pintar. Morreu em São Paulo, em 1964, aos 74 anos (Coelho, 2021; Lopes, Rundvalt, 2019; Nascimento, 2015; Ribeiro, 2011; Simioni, 2013a).

Paula Modersohn-Becker nasceu em 1876 na cidade alemã de Dresden, filha de Carl Woldemar Becker, engenheiro, e Matilde von Bültzingslöwen. Quando Paula tinha 12 anos, seu pai recebeu uma proposta de trabalho em Bremen, cidade ativa culturalmente, para onde mudaram. Aos 16 anos, foi enviada à Inglaterra para estudar inglês, onde também recebeu cursos artísticos. Retornando a Bremen, iniciou aulas de pintura com um pintor, quando começou a pintar retratos, seu (Figura 13) e de seus irmãos. Continuou seus estudos em Berlim e, depois, no interior da Alemanha, na cidade de *Worpswede*, onde conheceu seu futuro marido, o artista Otto Modersohn. Em um conturbado casamento, entre ida e vindas, engravidou de Mathilde, cujo parto, difícil, a fez ficar de repouso por 20 dias e, quando se levantou, sofreu uma embolia pulmonar, morrendo aos 31 anos, deixando para a posteridade muitos quadros, estampas e desenhos. Em vida, vendeu apenas cinco quadros, mas, após sua morte, foi enfim reconhecida. Na cidade de Bremen, há um museu dedicado à sua obra (Modersohn-Becker, 1998).

O Expressionismo explorou o lado inconsciente do ser humano, rude e animal. É retirar o véu da fantasia que cobre o caos. A antiga harmonia é substituída pela intensificação dos sentimentos com uma tendência trágica, e o antigo belo é substituído pelo êxtase, rompendo os limites com o mundo exterior, em uma valorização da atitude passional do sujeito em relação à sua realidade. A deformação é a característica do Expressionismo, rompendo com a forma clássica de representação com oscilação da figura com o fundo, sendo este um lugar instável. Para o artista deste período, a vida moderna é sufocante e é preciso, então, denunciá-la com cores fortes, pesadas, expressando o interior de insatisfação, como o fizeram Edward Munch e Vincent van Gogh (Castro, 2008; Dias, 2012).

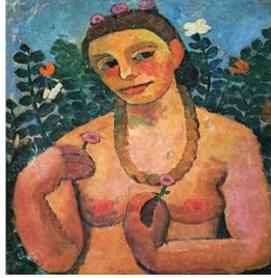
Figura 13 - *A Boba* - Anita Malfatti: 1917.



Fonte: Página do Wikiart.org¹².

Figura 14 - *Self Portrait* - Paula Modersohn-Becker: 1906.

¹² Disponível em: <https://uploads5.wikiart.org/images/anita-malfatti/o-homem-amarelo-1917.jpg>. Acesso em: 02 dez. 2021.



Fonte: Página do Wikiart.org¹³.

Fauvismo

A artista francesa Émilie Espérance Barret, ou Emilie Charmy, nascida na França, em 1878, é o destaque deste período. Órfã aos 14 anos, ela e seu irmão foram para Lyon. Como mostrou cedo talento para as artes, começou a estudar com o pintor Jacques Martin. Pintou paisagens marcantes, retratos e nus durante as primeiras sete décadas do século XX. Charmy lançou sua carreira em Paris e trabalhou intimamente, antes da Primeira Guerra Mundial, com artistas do fauvismo, como Henri Matisse, ganhando fama durante o período entre guerras. Foi aclamada pelos críticos, em particular, pela qualidade sensual de seus nus, com representações ousadas e subversivas do corpo (Figura 14), em uma época em que os pintores masculinos expressavam sua engenhosidade e sexualidade nas pinturas de nus, e para as artistas femininas competirem era duvidoso, se não impossível. Em 1912, conheceu o pintor George Bouche e tiveram um filho, Edmond. Faleceu em Paris, em 1974, aos 96 anos (Jimerson, 2016, 2018; Perry, 1995).

Figura 15 - *Young Girl with Flower* - Émilie Charmy: 1900.



Fonte: Página do Wikiart.org¹⁴.

Cubismo

Nesta fase da história da pintura, sobressaem, como exemplo de pintoras cubistas mulheres, que se destacaram pela genialidade, originalidade e coragem para transgredir os rótulos preestabelecidos, Remedios Varo, Maruja Mallo, Norah Borges, Ángeles Santos e Maria Blanchard (Mangini, 2018).

¹³ Disponível em: <https://uploads3.wikiart.org/images/paula-modersohn-becker/self-portrait-1906.jpg!Large.jpg>. Acesso em: 02 dez. 2021.

¹⁴ Disponível em: <https://uploads2.wikiart.org/00323/images/emilie-charmy/young-girl-with-flower-c1900.jpg!Large.jpg>. Acesso em: 03 dez. 2021.



María Gutiérrez-Cueto y Blanchard nasceu na Espanha, em 1881, com uma deformidade da coluna vertebral por uma doença chamada cifoescoliose o que gera uma infância sofrida marcada por preconceitos, que influenciou sua profissão, escolhida por seu pai, Enrique Gutiérrez-Cueto, por ser a mais adequada a uma pessoa com deficiência. Sua tristeza foi compensada com um religiosismo marcante, que influenciou sua obra, cujos quadros têm sempre a maternidade estampada ou como tema principal ou como secundário. Aos 22 anos, foi para Madri estudar arte, onde se destacou. Mudou-se, depois, para Paris, a fim de continuar os estudos, momento em que passa grandes privações financeiras. A deficiência física também lhe causava muitas dores e dificuldades respiratórias. Maria foi uma das precursoras do Cubismo, movimento de arte cujas pinturas tinham com frequência mesas e objetos em cima delas (Figura 15). As obras de Maria têm também como característica a mistura de elementos figurativos e geométricos. Em 1927, entrou em depressão profunda após a morte de seu amigo e colega Juan Gris. Os últimos 5 anos de sua vida passou cuidando de pessoas carentes e ela mesma viveu em situação miserável; em 1932, morreu aos 51 anos (De La Campa, 2013; Zapata, 2018).

Figura 16 - *La Echadora De Cartas* - Maria Blanchard: 1924.



Fonte: Página do Wikiart.org¹⁵.

Futurismo

Natalia Sergeyevna Goncharova, russa, um dos poucos nomes femininos eventualmente lembrado nesta fase da pintura, nascida em 1881, filha de Sergey Mikhaylovich Goncharov, arquiteto e um homem liberal, ingressou aos 20 anos na Escola de Pintura, Escultura e Arquitetura de Moscou, onde iniciou fazendo esculturas. Dois anos depois, já expunha. Apesar de a Rússia teoricamente não ter diferenças por gênero nos institutos de arte, as mulheres não recebiam diploma no final do curso. Assim, após oito anos, saiu do instituto para ter aulas complementares de desenho de nus femininos e masculinos. Natalia foi membro de grupos artísticos de vanguarda na Rússia e na Europa, para onde se mudou em 1914. Passou muitos anos de sua vida com dores devido à artrite reumatoide. Morreu em Paris, aos 81 anos. Teve sua pintura *Colhendo maçãs* (Figura 16), de 1909, leiloadada pela Christie's em 2007, em Londres, com valor que superou os recordes para artistas mulheres mais famosas, 5 milhões de libras esterlinas. Ainda assim, permanece até hoje pouco conhecida (Kramer, 2008; Mardilovich, 2011; Nunes, 2018).

¹⁵ Disponível em: <https://uploads3.wikiart.org/00334/images/maria-blanchard/la-echadora-de-cartas-1924.jpg!Large.jpg>. Acesso em: 04 dez. 2021.



Figura 17 - *Colhendo maçãs* - Natalia Goncharova: 1909.



Fonte: Página do blogger.com¹⁶.

Abstracionismo

Como expoentes de artistas femininas abstracionistas, são citadas cinco formas diferentes de abstração, mas com uma escolha em comum, a de não medir sacrifícios para se ter sucesso em um mundo dominado, até então, pelos homens: Marie Raymond (1908-1989), pintora e crítica de arte; Huguette Arthur Bertrand (1920-2005), criou uma forma exaltada de abstração; Pierrette Bloch (1928-2017), conhecida por um estilo abstrato repetitivo e uso econômico de materiais; Roswitha Doerig (1929-2017), expressando-se por meio do monumental; e Loïs Frederick (1930-2013), conhecida pelo uso da cor para expressão.

Huguette nasceu no interior da França, em 1920, e se mudou para Paris após a Segunda Guerra Mundial, para se dedicar à sua arte e por nunca ter querido se casar, se identificando como Arthur Bertrand. Fez sua primeira exposição individual em 1951. Aos 34 anos, ganhou o importante *Prix Fénéon*, e passou a ser conhecida internacionalmente. Morreu em Paris, aos 85 anos (Hanina, [2020]; Polignac, 2021).

Figura 18 - *Composition abstraite* - Huguette Arthur Bertrand: 1957.



Fonte: Página do Wikiart.org¹⁷.

Dadaísmo

¹⁶ Disponível em:

https://1.bp.blogspot.com/_fGbNjy2kz9I/S2ROVhnMqII/AAAAAAAAGuA/A0IIVzyi7_M/s280/03b-Picking+Apples-1909_Art+Info.jpg. Acesso em: 04 dez. 2021.

¹⁷ Disponível em: <https://uploads3.wikiart.org/images/huguette-arthur-bertrand/composition-abstraite-1957.jpg>. Acesso em: 04 dez.2021.



Nascida em Genebra, em 1872, Alice Bailly iniciou sua carreira artística em sua cidade natal. Filha de um carteiro e de uma professora de alemão, entrou aos 17 anos na Escola de Belas Artes local. Como fez pouco sucesso em sua cidade, decidiu se mudar para Paris, aos 32 anos. Seis anos depois, fez sua primeira exposição individual. Durante esses anos, ela se interessou pelo Fauvismo, a partir de 1911, pelo Cubismo, em fevereiro de 1912, Futurismo, e, após o salão *Section d'Or*, em outubro de 1912, abraçou de vez a vanguarda, o Dadaísmo. Morreu aos 66 anos de tuberculose (Butler, 1980; Jaccard, 2015).

Figura 19 - *The Battle of Tolothenaz* - Alice Bailly: 1916.



Fonte: Página do Wikiart.org¹⁸.

Surrealismo

Kay Sage é o nome artístico de Katherine Linn Sage (Figura 19), uma artista surrealista, pintora e poetisa, nascida em 1898, em Albany, Nova York, em uma família de classe alta. Filha de Henry Sage, empresário e político, e de Anne Wheeler Ward Sage, viciada em álcool e morfina, o que a levou para a Europa. Com isso, tornou-se fluente em italiano e francês. Iniciou seus estudos de arte na *Corcoran Art School*, em Washington, e continuou em Roma. Casou-se com um nobre italiano, em 1923, e o deixou em 1935 com a finalidade de fazer sua carreira como artista. Fez sua primeira exposição individual em 1936, em Milão, e, no ano seguinte, mudou-se para Paris. Em 1938, após ver uma exposição internacional de surrealismo, começou a pintar nesse estilo. Nesse mesmo ano, conheceu seu segundo marido, o pintor surrealista Yves Tanguy, que, casado, separou-se para assumir seu relacionamento com Kay. Em 1939, com o início da Segunda Guerra Mundial, voltou para os Estados Unidos. Apesar da grande fama que obteve, ficou sempre oculta na sombra da fama de seu marido. Relacionamento abusivo, além de agressões físicas, Tanguy ainda não gostava das obras de Kay e falava isso abertamente. Apesar disto, ficou arrasada com a morte de seu marido e começa a pintar freneticamente, tanto para suplantar a depressão quanto por preocupação devido à perda visual por catarata bilateral. Em 1959 e 1960, operou as cataratas, porém, os resultados foram ruins, tanto no não retorno da visão quanto por dores residuais. Sua saúde

¹⁸ Disponível em: <https://uploads0.wikiart.org/00145/images/alice-bailly/display-image-21.jpg!Large.jpg>. Acesso em: 04 dez. 2021.



nessa época ainda estava seriamente abalada em consequência de anos de tabagismo e abuso de álcool. Morreu em 1963, por suicídio, mas permanece conhecida por ter ajudado a disseminar o surrealismo da Europa para a América (Curtis, 2018; Sage, 1953; Suther, 1997).

Figura 20 - *Margin of Silence* - Kay Sage: 1942.



Fonte: Página do Wikiart.org¹⁹.

Conclusão

Mesmo com tanto reconhecimento na época, as mulheres, além de batalharem para serem reconhecidas no mundo artístico, sem a liberdade nem o apoio ofertado aos homens, ainda tinham que combater preconceitos, como a ideia de que uma mulher não seria capaz de se engajar profissionalmente e que, se essa mulher tivesse sensibilidade e noção estética além da média, deveria se ater a atividades como cuidar da casa, bordar e pintar apenas aquarelas, e não transgredir expectativas sociais. O processo de luta por igualdades nas artes foi lento e custoso. Muitas mulheres, para conseguirem expor seus trabalhos, tinham que se vincular a um artista homem, como ocorreu com a escultora Camille Claudel (1864-1943), por muitos anos mantida na sombra de seu marido, o escultor Rodin (Cabral, 2018; Loponte, 2002).

Conquistas importantes no âmbito da igualdade de direitos e oportunidades, independente de gênero, foram realizados ao longo da história, mas, com certeza, muito ainda há por alcançar e realizar. O Brasil e o mundo hoje são muito diferentes da Idade Média ou mesmo, mais recente, do século passado, para as mulheres onde mudanças significativas fortaleceram sua participação e expuseram a necessidade de rompimento das desigualdades ainda hoje constatadas.

¹⁹ Disponível em: <https://uploads1.wikiart.org/images/kay-sage/margin-of-silence-1942.jpg>. Acesso em: 04 dez. 2021.



Assim, desvendar o trabalho das mulheres é de grande importância e significação. Encontrar sua presença na história e expor seus trabalhos e trajetórias na atualidade, como nos diz Godinho (2016), é realizar um encontro das antigas com as novas referências, é mostrar e demonstrar que nós, mulheres, fizemos e fazemos história, e o legado artístico precisa ser descoberto e honrado. As artistas do passado e do presente ocultas têm que ser reveladas e evocadas para que possam fazer parte do registro da história do Brasil e do mundo.

Referências bibliográficas

- ALVARO, Mirla Cisne; FERREIRA, Fernanda Monique de Lima; NASCIMENTO, Aryanny Fajda Bernardo. Artemisia Gentileschi e Juana Inés de la Cruz: expressões do feminismo na história da arte e literatura. In: ENCONTRO NACIONAL DE PESQUISADORES EM SERVIÇO SOCIAL, 16, 2018, Vitória. *Anais [...]*, UFES, Vitória, 2018, pp. 1-14 [<https://periodicos.ufes.br/abepss/article/view/22328> - acesso em: 6 jan. 2021].
- ASSIS, Sissa Aneleh Batista de. Mulheres artistas: narrativas, poéticas, subversões e protestos do feminino na arte contemporânea paraense. Dissertação de mestrado, Artes, Universidade Federal do Pará, Belém, 2012 [<http://repositorio.ufpa.br/jspui/handle/2011/7730> - acesso em: 25 set. 2021].
- BROUDE, Norma; GARRARD, Mary D. (eds.). *The Expanding Discourse: Feminism and Art History*. New York: HarperCollins Publishers, 1992.
- BUTLER, Judith. Alice Bailly, Cubo-Futurist Pioneer (1872–1938). *Oxford Art Journal*, Oxford, volume 3, n. 1, 1980, pp. 52-57 [<https://doi.org/10.1093/oxartj/3.1.52> - acesso em: 17 jul. 2022].
- CABRAL, Ana Claudia de Moura. A profissionalização da mulher no campo artístico. *Ícone: Revista Brasileira de História da Arte*, Rio Grande do Sul, v. 3, n. 3, 2018, pp. 86-126 [<https://www.seer.ufrgs.br/icone/article/view/85556> - acesso em: 12 ago. 2020].
- CAPELATO, Maria Helena Rolim. Modernismo latino-americano e construção de identidades através da pintura. *Revista de História*, São Paulo, n. 153, 2005, pp. 251-282 [<https://www.revistas.usp.br/revhistoria/article/view/19012/21075> - acesso em: 17 ago. 2021].
- CASTRO, Márcio Sampaio de. A modernidade como campo de tensão criativa para o impressionismo e o expressionismo: uma análise sócio-política. *Anuário da Produção Acadêmica Docente*, Campinas, v. 2, n. 3, 2008, pp. 391-400 [<https://repositorio.pgskroton.com.br/bitstream/123456789/1574/1/v.2,%20n.3,%202008-391-400.pdf> - acesso em: 21 ago. 2020].
- CHRISMAN-CAMPBELL, Kimberly et al. Review: Elisabeth Louise Vigée Le Brun. *Woman's Art Journal*, Philadelphia, v. 37, n. 2, 2016, pp. 50-52 [<https://www.jstor.org/stable/26430783> - acesso em: 4 out. 2021].



- COELHO, Fred. A semana de cem anos. **ARS** (São Paulo), São Paulo, v. 19, n. 41, 2021, pp. 26-52 [<https://doi.org/10.11606/issn.2178-0447.ars.2021.184567> - acesso em: 10 jul. 2022].
- COHEN, Elizabeth S. The trials of Artemisia Gentileschi: a rape as history. *Sixteenth Century Journal*, Kirksville, v. 31, n. 1, 2000, pp. 47-75 [<https://www.jstor.org/stable/2671289> - acesso em: 4 out. 2021].
- CREASY, Bill. *The Deuterocanonical Books*. 2021 [[Syllabus, Deuterocanonical Books \(squarespace.com\)](https://www.squarespace.com)] - acesso em: 3 set. 2021].
- CRUZEIRO, Victor. “Você não faz ideia de como dói”: mecanismos de tradução da dor física nas biografias da pintora Frida Kahlo. In: Encontro Nacional de Pesquisadores em Jornalismo ECA/USP, 15, 2017, São Paulo. *Anais [...]*, São Paulo: USP, nov. 2017. Acesso em: 5 jul. 2022.
- CURTIS, Molly. A Combination in Context: Kay Sage and Surrealism. Dissertação de mestrado, Artes, University of California Irvine, Califórnia, 2018 [<https://escholarship.org/uc/item/Oxs6q424> - acesso em: 7 nov. 2021].
- DE LA CAMPA, Benito Madariaga. El Arte y Mundo Interior en María Blanchard. In: GOBIERNO DE CANTABRIA, *Altamira 84 (2013)*, Santander, Espanha, Centro de Estudios Montañeses, 2013, pp. 343-353 [https://centrodeestudiosmontaneses.com/wp-content/uploads/DOC_CEM/HEMEROTECA/ALTAMIRA/Altamira84_2013-preimpresion.pdf#page=341 - acesso em: 14 jul. 2022].
- DELGADO, Rocío Soto. La muerte retratada: ninfas acuáticas y bellas durmientes en la pintura victoriana. *Revista Eiverna*, Málaga, n. 7, 2020, pp. 184-197 [<https://doi.org/10.24310/Eivernare.v0i7.8393> - acesso em: 5 out. 2021].
- DIAS, Fernando Paulo Rosa. *O Expressionismo e a Estética do feio*. Lisboa: Centro de Filosofia da Universidade de Lisboa, 2012, pp. 147-155 [https://repositorio.ul.pt/bitstream/10451/6634/2/ULFBA_p147%20a%20155_O%20expressionismo%20e%20a%20est%C3%A9tica%20do%20feio.pdf - acesso em: 21 ago. 2020].
- FACHIN, Paulo Cesar. Frida Kahlo: Contextualização Histórica a partir da Obra Frida: A Biografia de Hayden Herrera. *Revista de Literatura, História e Memória*, Cascavel, v. 12, n. 19, 2016 [<https://e-revista.unioeste.br/index.php/rlhm/article/view/14730> - acesso em: 5 jul. 2022].
- FAKTOROVICH, Anna. Angelica Kauffman: If She Is New to You... In: BAUMGÄRTEL, Bettina (ed.). *Pennsylvania Literary Journal*, [s. l.], v. 12, n. 3, 2020, pp. 60-62 [<https://www.proquest.com/openview/a6bbe9c5f89766c9a2bbc13b304fd660/1?pq-origsite=gscholar&cbl=1356369> - acesso em: 5 out. 2021].
- FERREIRA, Júlio Flávio Vanderlan. Romantismo: A formação da literatura brasileira. *Revista Vozes do Vale: Publicações Acadêmicas*, Minas Gerais, n. 02, Ano I, 2012, pp. 1-12 [<http://www.ufvjm.edu.br/vozes> - acesso em: 1º out. 2021].



- GARRARD, Mary D. *Artemisia Gentileschi: the Image of the Female Hero in Italian Baroque Art*. Nova Jersey: Princeton University Press, 1989 [[Mary D. Garrard, Artemisia Gentileschi the Image of the Female Hero in Italian Baroque Art - PhilPapers](#) - acesso em: 3 jul. 2022].
- GODINHO, Tatau. Mulheres brasileiras: reinventando a vida, a história, a cultura. In: ASSIS, Maria Elisabete Arruda de; SANTOS, Taís Valente dos (orgs.). *Memória feminina: mulheres na história, história de mulheres*. Recife: Fundação Joaquim Nabuco, Editora Massangana, 2016, pp. 15-23 [<https://www.museus.gov.br/wp-content/uploads/2017/03/Mem%C3%B3ria-feminina-mulheres-na-hist%C3%B3ria-hist%C3%B3ria-de-mulheres.pdf> - acesso em: 25 fev. 2023].
- GREGORY, John. Artemisia Gentileschi and the Authority of Art: Critical Reading and Catalogue Raisonné. *Parergon*, Maryland, v. 19, n. 2, 2002, pp. 171-173 [[Project MUSE - <i>Artemisia Gentileschi and the Authority of Art: Critical Reading and Catalogue Raisonné</i> \(review\) \(jhu.edu\)](#) - acesso em: 3 jul. 2022].
- GROVE ART ONLINE. *The Concise Grove Dictionary of Art*. Oxford, 2002 [<http://www.oxfordartonline.com/groveart> - acesso em: 4 jul. 2022].
- GUSMÃO, Isabella C.; SILVA, Tarcisio T. Concepções de Belo e Feio: a representação feminina na Arte e sua influência sobre o imaginário contemporâneo. In: Congresso de Ciências da Comunicação na Região Sudeste, 23, 2017, Volta Redonda-SP. *Anais [...]*, Volta Redonda-SP, 22 a 24 jun. 2017 [<https://portalintercom.org.br/anais/sudeste2017/resumos/R58-0172-1.pdf> - acesso em: 25 ago. 2020].
- HANINA Fine Arts. Artists: Huguette Arthur Bertrand (1920-2005). London: HFA, [2020] [[Huguette Arthur Bertrand - Artists - Hanina Fine Arts](#) - acesso em: 17 jul. 2022].
- HARGRAVE, Isabel. Sofonisba Anguissola (1532/38-1625): Uma pintora italiana no renascimento espanhol. In: Encontro de História da Arte, 6, 2010, Campinas. *Anais [...]*, Campinas, Unicamp, 2010, pp. 211-219 [[isabel_hargrave.pdf \(unicamp.br\)](#) - acesso em: 3 jul. 2022].
- HERRERA, Hayden. **Frida - A biografia**. Rio de Janeiro: Globo Livros, 2013 [https://books.google.com.br/books?hl=pt-PT&lr=&id=YnQuvvgpDAsC&oi=fnd&pg=PP15&dq=frida+kahlo+biografia&ots=nFWBP4fcDt&sig=NK1SJ1eoj4Y-dn5MjmmGlliqQ0&redir_esc=y#v=onepage&q=frida%20kahlo%20biografia&f=false - acesso em 5 jul. 2022].
- HOULE, Nina. The Tempestuous Life and Work of Artemisia Gentileschi: An Analysis of Women and Art in the Italian Renaissance. In: DENNO, Sebastian et al. (eds.) *HiPo: The Langara Student Journal of History and Political Science*, [s. l.], v. 2, 2019, pp. 43-50 [<https://langara.ca/departments/history-latin-political-science/HiPo/Issue%20pdfs/HiPo%20Vol%20%20March%202019.pdf> - acesso em: 4 out. 2021].



- HYDE, Melissa L. et al. Review of Elisabeth Louise Vigée Le Brun. *Early Modern Women*, Chicago, v. 11, n. 2, 2017, pp. 179-191 [<https://www.jstor.org/stable/26431491> - acesso em: 4 out. 2021].
- JACCARD, Paul-André. Alice Bailly, Ambassador of Futurism in Switzerland. In: BERGHAUS, Günter (ed.). *International Yearbook of Futurism Studies*, Berlin, München, Boston: De Gruyter, v. 5, 2015, pp. 3-20 [<https://doi.org/10.1515/9783110422818-002> - acesso em: 18 jun 2022].
- JIMERSON, Lauren. "Emilie Charmy". *Woman's Art Journal*, Philadelphia, v. 37, n. 1, 2016, pp. 60-62 [<https://link.gale.com/apps/doc/A464162760/AONE?u=anon~3bf51f22&sid=googleScholar&xid=455ff92e> - acesso em: 25 out. 2021].
- JIMERSON, Lauren. Female artists and the body in early 20th century Paris. theses, ETD doctoral, Rutgers, The State University of New Jersey, 2018.
- KARVOUNI, Evangelia. Elisabeth Louise Vigée Le Brun: a historical survey of a woman artist in the eighteenth century. *Journal of International Women's Studies*, [s. l.], v. 15, n. 2, 2014, pp. 268-285 [<https://vc.bridgew.edu/jiws/vol15/iss2/18> - acesso em: 4 out. 2021].
- KRAMER, Cheryl. Review of Russian Modernism between East and West: Natal'ia Goncharova and the Russian Avant-Garde, by J. A. Sharp. *Woman's Art Journal*, Philadelphia, n. 29, v. 2, 2008, pp. 56-58 [<http://www.jstor.org/stable/20358168> - acesso em: 17 jul. 2022].
- LEWIS, Mary Tompkins. Review: Berthe Morisot. *Woman's Art Journal*, Philadelphia, v. 50, n. 3, 1991, pp. 92-95 [<https://doi.org/10.2307/777224> - acesso em: 4 jul. 2022].
- LOPES, Bruna Alves; RUNDVALT, Darcio. A produção artística de Anita Malfatti e o modernismo brasileiro. In: MIRANDA, Juliana Aparecida dos Santos. (org.) *O que pode a arte?* Editora Bordô-Grená: Alagoinhas, 2019, pp. 22-37 [[d0c995db39850b34a54aa6a207ae19f807b884.pdf\(editorabordogrena.com\)](https://doi.org/10.2307/777224) - acesso em: 10 jul. 2022].
- LOPONTE, Luciana Gruppelli. Sexualidades, artes visuais e poder: pedagogias visuais do feminino. *Revista Estudos Feministas*, Florianópolis, v. 10, n. 2, 2002, pp. 283-300 [<https://doi.org/10.1590/S0104-026X2002000200002> - acesso em: 19 ago. 2020]
- MANGINI, Shirley. Introduction Out of the Ordinary: Women of the Spanish Avant-Garde. *Bulletin of Spanish Studies*, [s. l.], v. 95, n. 5, 2018, pp. 379-392 [<https://doi.org/10.1080/14753820.2018.1497322> - acesso em: 29 out. 2021].
- MARDILOVICH, Galina. Review: Natalia Goncharova. The Art and Design of Natalia Goncharova. *Print Quarterly*, London, v. 28, n. 2, 2011, pp. 211-213 [<http://www.jstor.org/stable/43826153> - acesso em 17 jul. 2022].



- MAY, Gita. *Elisabeth Vigée Le Brun: the odyssey of an artist in an age of revolution*. Yale University Press, 2008 [https://books.google.com.br/books/about/Elisabeth_Vig%C3%A9e_Le_Brun.html?id=wI2e_-ZVvaMC&redir_esc=y - acesso em: 2 jul. 2002].
- MAYE, Kira. Performing for the Court: Sofonisba Anguissola's Self-Portraits at the Easel as Court Gifts. *Athantor*, Flórida, v. 31, 2013, pp. 35-43 [https://journals.flvc.org/athanor/article/view/126724/126277 - acesso em: 4 out. 2021].
- MODERSOHN-BECKER, Paula. *Paula Modersohn-Becker, the Letters and Journals*. Illinois, EUA: Northwestern University Press, 1998.
- NASCIMENTO, Evando Batista. A Semana de Arte Moderna de 1922 e o modernismo brasileiro: atualização cultural e "primitivismo" artístico. *Gragoatá*, Niterói, v. 20, n. 39, 29 dez. 2015 [https://doi.org/10.22409/gragoata.v20i39.33354 - acesso em: 10 jul. 2022].
- NICHOLSON, Kathleen. Le Brun, Elizabeth-Louise. *Grove Art Online*, Oxford, 2003 [https://doi.org/10.1093/gao/97818844446054.article.T089458 - acesso em: 3 jul 2022].
- NUNES, Thiane. Companheiras de revolução, dissidentes da história: a questão da mulher artista soviética. *Aurora: revista de arte, mídia e política*, São Paulo, v. 10, n. 30, 2018, pp. 23-38. [https://revistas.pucsp.br/index.php/aurora/article/view/35085/24857 - acesso em: 29 out. 2021].
- NUNES, Thiane. Misoginia modernista e a invisibilidade da mulher artista: resgate, legado e repercussões contemporâneas. Tese de doutorado, Artes Visuais, Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Porto Alegre, 2021 [http://hdl.handle.net/10183/230220 - acesso em: 10 jul. 2022].
- OLIVEIRA, Fernanda Ribeiro Queiroz de. O feminino e o sagrado em Cecília Meireles. In: Congresso Internacional da ABRALIC, 11, 2008, São Paulo. *Anais [...]* São Paulo: USP, 2008, s/p [https://abralic.org.br/eventos/cong2008/AnaisOnline/simposios/pdf/044/FERNANDA_OLIVEIRA.pdf - acesso em: 3 jul. de 2022].
- PEDRÃO, Maria Augusta Ribeiro. Georgina de Albuquerque e Anita Malfatti: mulheres e artistas. In: ENCONTRO NACIONAL DE ESTUDOS DA IMAGEM, 2, 2009, Londrina-PR. *Anais [...]*, Universidade Estadual de Londrina, 2009, pp. 786-791 [http://www.uel.br/eventos/eneimagem/anais/trabalhos/pdf/Pedrao_Maria%20Augusta%20Ribeiro.pdf - acesso em: 21 ago. 2020].
- PERRY, Gillian. *Women Artists and the Parisian Avant-Garde: Modernism and Feminine Art, 1900 to the Late 1920s*. Manchester University Press, 1995.
- POLIGNAC, Diane de. *Women in Abstract Art: Five Women - Five Artistic Visions*. march 8 - april 16, 2021 [catalogue-exposition-cinq-femmes-cinq-expressions-artistiques-2021.pdf - acesso em: 7 nov. 2021].



- PONTES, Alessandra Gurgel; ZAMPERETTI, Maristani Polidori. As mulheres na história da arte, na cultura visual e as percepções visuais. *Seminário de História da Arte*, Pelotas, v. 2., n. 8, 2020 [<https://doi.org/10.15210/sha.v2i8.18840> - acesso em: 7 nov. 2021].
- QUEIROZ, Mariana Fernandes de. Recuperando a memória de pintoras: o uso do mangá “Arte” e o debate sobre a situação sociocultural envolvendo mulheres artistas. In: VERGUEIRO, Waldomiro et al. (orgs.). *Cyberjornadas Internacionais de Histórias em Quadrinhos*. São Paulo: USP, 2020. 4 p. (Área Temática: Quadrinhos e Arte) [<https://www.arca.fiocruz.br/handle/icict/44364> - acesso em: 11 ago. 2021].
- RIBEIRO, Roney Jesus. Anita Malfatti: O início de uma ruptura das mais radicais na pintura brasileira do século XX. *Revista do Colóquio*, Vitória, v. 1, n. 1, 2011, pp. 74–90 [<https://periodicos.ufes.br/colartes/article/view/7734> - acesso em: 10 jul. 2022].
- ROYAL ACADEMY OF ARTS COLLECTIONS: RA Collection: People and Organisations Academicians. London: *Royal Academy of Arts*, 2020 [https://www.royalacademy.org.uk/art-artists/name/angelica-kauffman-ra?birth_date=&commit=Search&form=names&gender=female&index=1&member_type=ras&name=angelika+kauffmann&preferred_media=&total_entries=1&utf8=%E2%9C%93 - acesso em: 4 jul. 2022].
- SAGE, Kay. *Kay Sage*. 1953 [-[https://enwik.org/dict/Kay Sage](https://enwik.org/dict/Kay_Sage) . acesso em 19 jul. 2022].
- SANTOS, Silvana Sidney Costa. Envelhecimento: visão de filósofos da antiguidade oriental e ocidental. *Revista da Rede de Enfermagem do Nordeste*, Fortaleza, v. 2, n. 1, jul./dez. 2001, pp. 88-94 [<http://periodicos.ufc.br/rene/article/view/5837/4146> - acesso em: 24 jul. 2020].
- SANTOS, Silvina M. dos. A importância das mulheres na história da arte. *Cine-Fórum UEMS*, Dourados-MS, v. 2, n. 2, 2021 [<https://anaisonline.uems.br/index.php/cineforumuems/article/view/7605> - acesso em: 3 jul. 2022].
- SILVA, Rafaela Maria Martins da; PANDO, Rosimeire Aparecida. Visibilidade feminina na história da arte. *Revista Caminhos Unifadra*, Dracena, v. 2, n. 1, 2017, pp. 1-16 [https://fundec.edu.br/portal/revista_caminhos/artigos_v02/art006/pdf/artigo006.pdf - acesso em: 25 set. 2021].
- SIMIONI, Ana Paula Cavalcanti. Entre convenções e discretas ousadias: Georgina de Albuquerque e a pintura histórica feminina no Brasil. *Revista Brasileira de Ciências Sociais*, São Paulo, v. 17, n. 50, 2002, pp. 143-159 [<https://doi.org/10.1590/S0102-69092002000300009> - acesso em: 6 jan. 2021].
- SIMIONI, Ana Paula Cavalcanti. Modernismo brasileiro: entre a consagração e a contestação. *Perspective. Actualité en histoire de l'art*, 2, 2013a [<https://doi.org/10.4000/perspective.5539> - acesso em: 10 jul. 2022].



- SIMIONI, Ana Paula Cavalcanti. O Auto-retrato Feminino no Brasil Oitocentista: Abigail de Andrade e os impasses da representação. *Caiana - Revista del Historia del Arte y Cultura Visual y Cultura Visual del Centro Argentino de Investigadores de Arte*, Buenos Aires, n. 3, 2013b
[http://caiana.caia.org.ar/template/caiana.php?pag=articles/article_2.php&obj=119&vo=3 - acesso em: 26 ago. 2020].
- SJÅSTAD, Øystein. Kitty Kielland as a “New Woman”. *Scandinavian Studies*, Maryland, v. 92, n. 4, 2020, pp. 492-520 [<https://doi.org/10.5406/scanstud.92.4.0492> - acesso em: 5 out. 2020].
- SOUZA, Viviane Viana de. Dois pesos e duas medidas: analisando obras de Abigail de Andrade e Almeida Junior. In: Encontro de História da Arte, 8, 2012, Campinas. *Anais [...]*, Unicamp, Campinas, 2012, pp. 725-733
[<https://www.ifch.unicamp.br/eha/atas/2012/Viviane%20Viana.pdf> - acesso em: 26 ago. 2020].
- SOUSSLOFF, Catherine M. Review: Angelica Kauffman: A Continental Artist in Georgian England. *The Art Bulletin*, New York, v. 76, n. 1, 1994, pp. 175-177
[<https://doi.org/10.2307/3046012> - acesso em: 4 jul. 2022].
- SUTHER, Judith D. *A House of Her Own: Kay Sage, Solitary Surrealist*. University of Nebraska Press, Nebraska, 1997.
- TEDESCO, Cristine. Entre a vida e a obra: a trajetória de Artemisia Gentileschi na perspectiva da historiografia da arte. *Visualidades*, Goiânia, v. 14, n. 1, 2016.
[<https://revistas.ufg.br/VISUAL/article/view/35290> - acesso em: 3 jul. 2022].
- VICKERY, Amanda. Branding Angelica: Reputation Management in Late Eighteenth-Century England. *Journal for Eighteenth-Century Studies*, [s. l.], v. 43, n. 1, 2020, pp. 3-24
[<https://doi.org/10.1111/1754-0208.12667> - acesso em: 5 out. 2021].
- WEIDMAN, Jeffrey. *Artists in Ohio, 1787-1900: a biographical dictionary*. [S. l.]: Kent State University Press, 2000 [https://books.google.com.br/books?hl=pt-PT&lr=&id=ZdlCm_W8xKwC&oi=fnd&pg=PR7&dq=Mary+Sayre+Haverstock%3B+Jeannette+Mahoney+Vance%3B+Brian+L.+Meggitt.+Artists+in+Ohio,+1787-1900:+A+Biographical+Dictionary&ots=s8jlGfQl8j&sig=EWl18_5CUK6CNsMpJnZ1xEXfp7g&redir_esc=y#v=onepage&q=Mary%20Sayre%20Haverstock%3B%20Jeannette%20Mahoney%20Vance%3B%20Brian%20L.%20Meggitt.%20Artists%20in%20Ohio%2C%201787-1900%3A%20A%20Biographical%20Dictionary&f=false - acesso em: 4 jul. 2022].
- ZAPATA, Aitana Monge. María Blanchard, una mujer en la vanguardia. *Razón y fe*, Madrid, v. 267, n. 1373, 2018, pp. 265-269
[<https://revistas.comillas.edu/index.php/razonyfe/article/view/10034> - acesso em: 14 jul. 2022].