

**UNIVERSIDADE FEDERAL DE GOIÁS**  
**FACULDADE DE ARTES VISUAIS**

HELOÍSA FERMINO LEMOS

**MASCARAR**

GOIÂNIA  
2024



UNIVERSIDADE FEDERAL DE GOIÁS  
FACULDADE DE ARTES VISUAIS

## TERMO DE CIÊNCIA E DE AUTORIZAÇÃO PARA DISPONIBILIZAR VERSÕES ELETRÔNICAS DE TRABALHO DE CONCLUSÃO DE CURSO DE GRADUAÇÃO NO REPOSITÓRIO INSTITUCIONAL DA UFG

Na qualidade de titular dos direitos de autor, autorizo a Universidade Federal de Goiás (UFG) a disponibilizar, gratuitamente, por meio do Repositório Institucional (RI/UFG), regulamentado pela Resolução CEPEC no 1240/2014, sem ressarcimento dos direitos autorais, de acordo com a Lei no 9.610/98, o documento conforme permissões assinaladas abaixo, para fins de leitura, impressão e/ou download, a título de divulgação da produção científica brasileira, a partir desta data.

O conteúdo dos Trabalhos de Conclusão dos Cursos de Graduação disponibilizado no RI/UFG é de responsabilidade exclusiva dos autores. Ao encaminhar(em) o produto final, o(s) autor(a)(es)(as) e o(a) orientador(a) firmam o compromisso de que o trabalho não contém nenhuma violação de quaisquer direitos autorais ou outro direito de terceiros.

### 1. Identificação do Trabalho de Conclusão de Curso de Graduação (TCCG)

Nome(s) completo(s) do(a)(s) autor(a)(es)(as): **Heloísa Fermino Lemos**

Título do trabalho: **MASCARAR**

### 2. Informações de acesso ao documento (este campo deve ser preenchido pelo orientador) Concorda com a liberação total do documento [ X ] SIM [ ] NÃO<sup>1</sup>

[1] Neste caso o documento será embargado por até um ano a partir da data de defesa. Após esse período, a possível disponibilização ocorrerá apenas mediante: a) consulta ao(à)(s) autor(a)(es)(as) e ao(à) orientador(a); b) novo Termo de Ciência e de Autorização (TECA) assinado e inserido no arquivo do TCCG. O documento não será disponibilizado durante o período de embargo.

#### Casos de embargo:

- Solicitação de registro de patente;
- Submissão de artigo em revista científica;
- Publicação como capítulo de livro.

**Obs.: Este termo deve ser assinado no SEI pelo orientador e pelo autor.**



Documento assinado eletronicamente por **Flavia Leme De Almeida, Professora do Magistério Superior**, em 13/12/2024, às 22:52, conforme horário oficial de Brasília, com fundamento no § 3º do art. 4º do [Decreto nº 10.543, de 13 de novembro de 2020](#).



Documento assinado eletronicamente por **Heloísa Fermino Lemos, Usuário Externo**, em 22/12/2024, às 14:35, conforme horário oficial de Brasília, com fundamento no § 3º do art. 4º do [Decreto nº 10.543, de 13 de novembro de 2020](#).

HELOÍSA FERMINO LEMOS

## **MASCARAR**

Trabalho de Conclusão do Curso de Graduação em Artes Visuais da Faculdade de Artes Visuais da Universidade Federal de Goiás, como requisito parcial para obtenção do título de Bacharela em Artes Visuais.

Orientadora: Profa.Dra. Flavia Leme de Almeida

Ficha de identificação da obra elaborada pelo autor, através do Programa de Geração Automática do Sistema de Bibliotecas da UFG.

Lemos, Heloísa Fermino

Mascarar [manuscrito] / Heloísa Fermino Lemos. - 2024. xxxvi, 36 f.: il.

Orientador: Prof. Flavia Leme de Almeida.

Trabalho de Conclusão de Curso (Graduação) - Universidade Federal de Goiás, Faculdade de Artes Visuais (FAV), Artes Visuais, Goiânia, 2024.

Bibliografia.

Inclui fotografias, lista de figuras.

1. máscaras. 2. identidade. 3. mulheres artistas. 4. autorrepresentação. I. Almeida, Flavia Leme de, orient. II. Título.

CDU 7



UNIVERSIDADE FEDERAL DE GOIÁS  
FACULDADE DE ARTES VISUAIS

## ATA DE DEFESA DE TRABALHO DE CONCLUSÃO DE CURSO

Aos onze dias do mês de dezembro do ano de 2024 iniciou-se, às 11:45 no Auditório da FAV/UFG, a sessão pública de defesa do Trabalho de Conclusão de Curso (TCC) intitulado **MASCARAR**, de autoria de **HELOÍSA FERMINO LEMOS**, estudante do curso Artes Visuais - Bacharelado, da Faculdade de Artes Visuais (FAV) da Universidade Federal de Goiás (UFG). Os trabalhos foram instalados pelo/a orientador/a e presidente da banca, Profa. Dra. Flavia Leme de Almeida (FAV/UFG), com a participação dos demais membros da Banca Examinadora: Profa. Dra. Adriana Aparecida Mendonça (FAV/UFG) e Profa. Dra. Marina Carmello Cunha (FAV/UFG). Após a apresentação, a banca examinadora realizou a arguição do/a estudante. Posteriormente, de forma reservada, a Banca Examinadora atribuiu a nota (N2) à/ao estudante, com base nos critérios presentes na Ficha de Avaliação do TCC, considerando o TCC Aprovado com correções mínimas sugeridas pela banca.

Proclamados os resultados, os trabalhos foram encerrados e, para constar, lavrou-se a presente ata que segue assinada pelos Membros da Banca Examinadora.



Documento assinado eletronicamente por **Flavia Leme De Almeida, Professora do Magistério Superior**, em 13/12/2024, às 22:33, conforme horário oficial de Brasília, com fundamento no § 3º do art. 4º do [Decreto nº 10.543, de 13 de novembro de 2020](#).



Documento assinado eletronicamente por **Marina Carmello Cunha, Professor do Magistério Superior**, em 13/12/2024, às 23:33, conforme horário oficial de Brasília, com fundamento no § 3º do art. 4º do [Decreto nº 10.543, de 13 de novembro de 2020](#).



Documento assinado eletronicamente por **Adriana Aparecida Mendonca, Assistente**, em 16/12/2024, às 08:43, conforme horário oficial de Brasília, com fundamento no § 3º do art. 4º do [Decreto nº 10.543, de 13 de novembro de 2020](#).



A autenticidade deste documento pode ser conferida no site [https://sei.ufg.br/sei/controlador\\_externo.php?acao=documento\\_conferir&id\\_orgao\\_acesso\\_externo=0](https://sei.ufg.br/sei/controlador_externo.php?acao=documento_conferir&id_orgao_acesso_externo=0), informando o código verificador **5031270** e o código CRC **EC22C9D0**.

## **AGRADECIMENTOS**

Gostaria de agradecer ao meu irmão, Luís Guilherme e aos meus pais, Lucimeire e Rodrigo, por todo apoio e motivação. Agradeço ao Matheus Elizeu, do Ateliê de Tipografia da Universidade Federal de Goiás, que sem o ateliê essa pesquisa não teria sido possível. Também agradeço à minha orientadora por me instruir sempre da melhor maneira possível. Agradeço a Arapuá, coletivo de mulheres artistas do qual faço parte. Por fim, agradeço às mulheres artistas que vieram antes de mim e àquelas que ainda virão.

## **RESUMO**

A partir de uma pesquisa acerca da representação e presença feminina na arte, selecionei e estudei obras de duas artistas mulheres, criando a partir dessa pesquisa duas matrizes de xilogravura em MDF. Nelas, incorporei elementos regionais de Goiás na composição a fim de criar um diálogo entre as vivências de artistas de antigamente e a minha vivência como mulher artista contemporânea goiana. Realizei uma busca de identidade cultural plural, explorando as múltiplas características e influências da minha produção. Assim, através do contato com as obras e história de vida de Sofonisba Anguissola e de Angelica Kauffmann, procurei entender como o apagamento das mulheres nas artes influencia na minha própria produção.

**PALAVRAS-CHAVE:** Máscara, identidade, mulheres artistas, autorrepresentação

## **ABSTRACT**

Based on research on the representation and presence of women in art, I select and study works by two female artists, creating two woodcut matrices in MDF inspired by this study. In these matrices, I incorporated regional elements from Goiás into the composition to establish a dialogue between the lives of past artists and my experience as a contemporary female artist from Goiás. I pursued a culturally plural identity, exploring the diverse characteristics and influences within my work. Thus, through engaging with the works and life stories of Sofonisba Anguissola and Angelica Kauffmann, I sought to understand how the erasure of women in the arts influences my own practice.

**KEYWORDS:** Mask, identity, women artists, self-representation

## LISTA DE ILUSTRAÇÕES

- Figura 01 - Série Mascarar, 2023.
- Figura 02 - Corvo simplificado, 2024.
- Figura 03 - Quem és tu?, 2024.
- Figura 04 - Cavaleiro mascarado típico de Pirenópolis.
- Figura 05 - Margaret Keane em sua casa em Napa, Califórnia, 2014.
- Figura 06 - Sofonisba Anguissola, *A partida de xadrez*, 1555.
- Figura 07 - Angelica Kauffmann, *Ariadne Abandonada por Teseu em Naxos*, 1774.
- Figura 08 - Guerrilla Girls, *Não é suficiente!*, 2017.
- Figura 09 - Pintura de boi utilizando urucum, 2022.
- Figura 10 - Pintura em aquarela, 2022.
- Figura 11 - Registro do caderno de desenhos, 2022.
- Figura 12 - Gravura em côncavo com matriz de caixa de leite, 2023.
- Figura 13 - Folhas marcadas a fogo com números, *Marcas*.
- Figura 14 - Folha em cerâmica de *Marcas*.
- Figura 15 - Harmonia Rosales, *A criação de Deus*, 2017.
- Figura 16 - Etapas de entalhe das matrizes.
- Figura 17 - Etapas de entalhe e desenho das matrizes.
- Figura 18 - Etapas de entalhe das matrizes.
- Figura 19 - Etapas de entalhe das matrizes.
- Figura 20 - Matriz de *Angelica* entintada em casa.
- Figura 21 - Prelo adaptado para tipografia no Ateliê Tipográfico da UFG
- Figura 22 - Tecido de chita no Ateliê Tipográfico da UFG
- Figura 23 - Matriz de *Sofonisba* no prelo adaptado para tipografia
- Figura 24 - Matriz de *Angelica* no prelo adaptado para tipografia.
- Figura 25 - *Sofonisba*, Mascarar, matriz de xilogravura em placa de mdf.
- Figura 26 - *Sofonisba*, Mascarar, xilogravura em tecido de chita.
- Figura 27 - *Sofonisba*, Mascarar, xilogravura em cetim.
- Figura 28 - *Angelica*, Mascarar, matriz de xilogravura em MDF.
- Figura 29 - *Angelica*, Mascarar, xilogravura em tecido de chita.
- Figura 30 - *Angelica*, Mascarar, xilogravura em cetim.
- Figura 31 - Artemísia, acrílica sobre tecido de chita, detalhe.
- Figura 32 - Esboço para projeto futuro.
- Figura 33 - Sofonisba na Galeria da Faculdade de Artes Visuais da UFG.

## SUMÁRIO

INTRODUÇÃO.....	1
1 DESMASCARAR.....	4
1.1 Mulheres na Arte.....	7
1.2 Máscaras e bois.....	12
1.3 Eu sinto, muito.....	18
2 MASCARAR.....	21
2.1 Xilogravura e a matéria.....	22
2.2 Mascarando.....	24
CONSIDERAÇÕES FINAIS.....	32
REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS.....	35

## INTRODUÇÃO

Ao longo da minha graduação, temas como o corpo, a sexualização e o silenciamento feminino se tornaram recorrentes no meu processo criativo. Quando iniciei minha jornada como artista, percebi que a maior parte das referências que nos eram apresentadas dentro da História da Arte eram artistas homens. Mesmo na contemporaneidade, o apagamento de artistas mulheres<sup>1</sup> ainda ocorre e nesse apagamento, questionamos nossa própria identidade e valor. Nas palavras de Beauvoir (2009, p.307), “Ninguém nasce mulher: torna-se mulher. Nenhum destino biológico, psíquico, econômico define a forma que a fêmea humana assume no seio da sociedade; é o conjunto da civilização que elabora esse produto intermediário entre o macho e o castrado, que qualificam de feminino”. Assim, divido essa pesquisa em dois momentos denominados: “Desmascarar” e “Mascarar”. Desmascarar é a pesquisa em si, o ato de entender como ocorrem esses processos de apagamento bem como entrar na minha própria necessidade por abordar o tema e características da minha produção, como o caráter regional de Goiás, estado onde nasci, na busca identitária. No segundo momento, Mascarar, faço um jogo de palavras com o nome, por inserir máscaras em minhas produções, neste capítulo falo sobre a produção em si, o porquê de escolher a linguagem da xilogravura, a materialidade, minhas referências visuais e o processo criativo como um todo.

Nesta pesquisa busco entender o processo de apagamento da figura feminina na arte e como ele me influencia enquanto mulher artista. Assim, busco dentro da história da arte, me baseando no artigo de Linda Nochlin “Por que não houve grandes mulheres artistas” (1971), refletir por quê ainda hoje a figura feminina é tão “mascarada” na Arte com “A” maiúsculo<sup>2</sup>. Apesar de ter sido publicado em 1971, o ensaio traz questões extremamente atuais e que contribuíram para pensar a minha pesquisa. Dentro dessa investigação, traço um paralelo também com a minha produção “Mascarar”, de mesmo nome que o capítulo e pesquisa, em xilogravura, inspirada em obras de outras três artistas mulheres. Mascarar

---

<sup>1</sup> Refere-se como mulheres ao longo do texto todas as pessoas alinhadas ao feminino passíveis de sofrerem de alguma forma pelo sistema patriarcal.

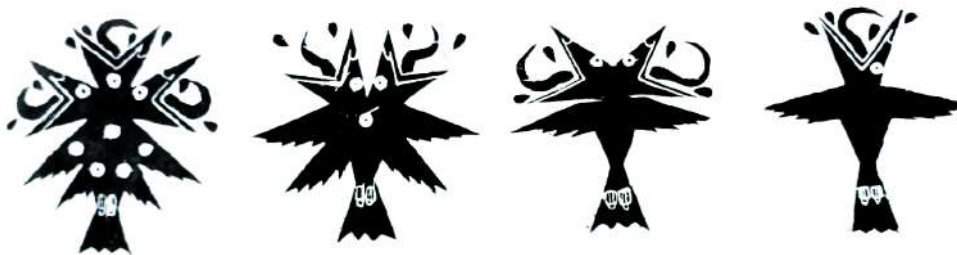
<sup>2</sup> Arte com “A” maiúsculo seria a História da Arte, na qual a maioria dos “gênios” eram homens. A ideia de talentos naturais justificaram o reconhecimento de jovens artistas homens, tendo a desculpa de que se não haviam grandes mulheres artistas isso se dava pela inexistência de meninas artistas talentosas (Nochlin, 1971).

reflete sobre papéis de gênero, traz também um pouco da minha própria jornada de identidade cultural e pertencimento, explorando a mistura de elementos regionais e europeus. Busco trabalhar com múltiplas referências, da Europa até o Cerrado, dos mitos gregos à cultura popular do estado de Goiás.

Nessa grande mistura cultural e imagética me encontro, uma artista contemporânea, goianiense, que como qualquer outra artista mulher encontrou muitas dificuldades relacionadas ao gênero em seu percurso nas artes. Assim, tenho o objetivo de investigar ao longo dessa pesquisa como o apagamento das mulheres nas artes influencia o meu próprio processo criativo e identitário enquanto mulher artista.

Inicialmente, cogitei a ideia de uma pesquisa da minha série “Anunciação”(fig. 01).

Figura 01- *Anunciação*, xilogravura, 2023.



Fonte: elaborado pela autora (2024).

Essa série mostra a figura de um pássaro preto que muda a cada matriz, aumentando a quantidade de olhos, asas e cabeças. Essa série é uma representação da minha percepção acerca da minha ansiedade. Com o tempo, essa ave se tornou uma representação de mim, se tornando minha logomarca, sendo também uma forma de me inserir e me mascarar nas minhas obras. A forma com o tempo foi se simplificando até chegar em algo que hoje, coincidentemente, também é apontado ter semelhanças com a imagem de um boi (fig. 02).

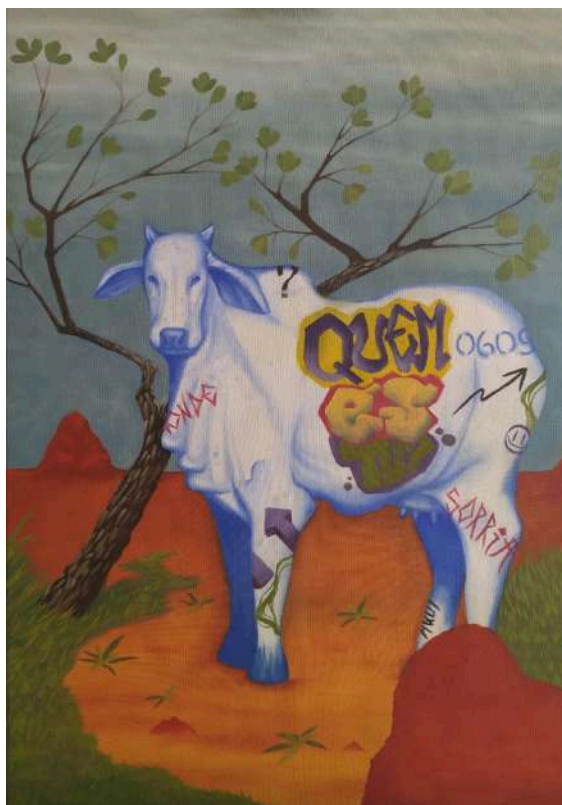
Figura 02 - Corvo simplificado, desenho digital, 2024.



Fonte: elaborado pela autora (2024).

O boi também aparece em outras produções minhas, em uma em específico ele também vem para questionar minha identidade própria, mesmo que hoje eu já tenha intenções de remover alguns detalhes e escritas do corpo do animal (fig. 3).

Figura 03 - *Quem és tu?*, óleo sobre tela, 2024.



Fonte: elaborado pela autora (2024).

Ao longo desse texto, mostro como cada símbolo se relaciona dentro de meus trabalhos, como foi o processo até chegar nesses símbolos e por quê estão presentes nas obras. Assim, “Mascarar” é uma pesquisa autobiográfica, que tem como objetivo principal entender como a falta de referenciais femininos ao longo da minha formação e de meu ensino básico entra dentro do meu processo de autodescoberta artística.

## 1 DESMASCARAR

Partindo do estudo sobre artistas mulheres, especificamente representando mulheres, tenho como objetivo entender como ocorre o processo de apagamento, que muitas vezes aqui dou o nome de “ato de mascarar”, da figura feminina dentro da arte, seja como objeto, seja como artista. Aqui também, mesclo à minha produção um pouco de símbolos regionais, a fim de explorar a minha própria identidade através desses símbolos numa forma de auto inserção em minhas obras. O símbolo substancial em minhas obras é a máscara de boi, comumente utilizada no estado de Goiás, principalmente nas comemorações das Cavalhadas da Festa do Divino Espírito Santo (fig.04).

Figura 04 - Cavaleiro mascarado típico de Pirenópolis.



Fonte: <https://pirenopolis.tur.br/cultura/folclore/festa-do-divino/cavalhadas>

As cavalhadas são uma festividade de origem europeia e cristã, comemoradas a mais de 200 anos no Estado de Goiás. Existem algumas teorias sobre a origem das máscaras utilizadas durante essa festividade. Uma das teorias é de que as máscaras surgiram durante a destruição do garimpo na região do Abade, em Pirenópolis. Outra é a de que as máscaras surgem em forma de protesto contra exclusão social, já que apenas homens da alta sociedade podiam ser cavaleiros, criando assim os mascarados que atrapalhariam o evento, da mesma forma que palhaços. O anonimato dos mascarados durante a festa é garantido por lei municipal, LEI Nº 720/ 12. De acordo com a entrevista exibida em 17 de Julho de 2019 pela TV UFG, durante a reportagem “50 anos do Museu Antropológico”, as

máscaras são originariamente feitas de papel e um tipo de cola artesanal feita pelos povos indígenas. A entrevistada, a artesã Maria Delma de Melo, diz que além de trazer alegria para festa, esses mascarados possuem o papel de também reivindicar os direitos do povo. Acredita-se que a máscara de boi servia como um espantalho para espantar maus espíritos.

Maria Delma revela durante a entrevista que inicialmente mulheres não podiam participar das Cavalhadas, mas que hoje já acompanham a festividade em uma forma de parceria (TV UFG, 2019). A participação feminina mostra que mesmo tradições podem ser readaptadas para além da dominação masculina. Dominação essa que por muitos e muitos anos foi vista como universal, porém que vem sendo contestada por historiadores ao analisarem antigas civilizações e como ocorriam os processos de submissão feminina dentro dessas sociedades<sup>3</sup>.

Segundo a pesquisadora Renata Lima Cremasco, a formação de povos como Gauleses e Iroqueses, do período Neolítico e Idade do Bronze, ocorria pela participação da mulher ocupando as mesmas funções que os homens: nas guerras, trabalhos no campo e tomadas de decisões de interesse conjunto (Cremasco, 2019). No mesmo texto a autora aponta que a reincorporação da Legislação Romana provocou um recuo na participação das mulheres na esfera pública. Porém, havia movimentos de resistência contra algumas divisões de papéis de gênero, mesmo de autores homens. O diplomata italiano Baldassare Castiglione (1478- 1529), escreveu no início do século XVI o manual de etiqueta “O Cortesão”, no qual defende que atributos necessários para um homem da corte também eram necessários às mulheres, que deveriam aprender a pintar, tocar instrumentos, cantar, entre outros. A pintora Sofonisba Anguissola (1532-1625) e seus irmãos foram criados segundo os ideais defendidos por Castiglione (Cremasco, 2019).

O acesso à educação de qualidade era exclusivo às classes mais abastadas, o que tornou possível que Sofonisba pudesse se desenvolver enquanto artista. Hoje em dia, o estudo e o ensino de artes ainda não alcança a todos e deixa de lado a maioria das artistas mulheres, ou as “mascaram”, de forma a ficarem quase imperceptíveis, ou em quantidade discrepante em meio a tantos nomes masculinos na História das Artes. A falta dessas referências durante a educação

---

<sup>3</sup> Afirmação feita a partir de uma perspectiva ocidentalizada e contemporânea

básica pode causar alguns impactos na vida de artistas mulheres, como por exemplo questionar se esse universo que lhes é apresentado, majoritariamente masculino, teria um espaço para elas.

## 1.1 MULHERES NA ARTE

A figura feminina idealizada em nossa sociedade foi e continua sendo representada através da figura virginal, inocente, ingênua, “bela, recatada e do lar”, mulheres que são objetos de desejo, que não questionam, que se comportam. Essa representação nada mais é do que o próprio olhar masculino para a mulher. Um olhar que limita os espaços que essa mulher pode ocupar, o que pode vestir, como pode se portar. Quando a mulher é representada constantemente de uma mesma forma, isso apenas mostra e reforça os valores daquela sociedade. A dificuldade em observar dentro da história da arte grandes mulheres artistas se inicia na falta de representatividade feminina em materiais didáticos de arte, como por exemplo o livro “História da Arte” (1950) de Gombrich<sup>4</sup>, amplamente utilizado ao redor do mundo, livro esse que inicialmente não mencionava uma artista mulher sequer.

O potencial de um artista não morre com ele, como podemos observar em artistas como Van Gogh (1853-1890), sendo assim, artistas já falecidas poderiam hoje receber reconhecimento tão grande quanto ou até maior do que muitos artistas homens, mas por que isso não ocorre? Apesar de existir sim um maior reconhecimento na contemporaneidade, incluindo pesquisadoras que fizeram resgates de outras mulheres artistas que foram apagadas ao longo da História da Arte, existe sim uma discrepância numérica e também desvalorização, possivelmente devido a um machismo estrutural, que todos estamos subjugados. Um exemplo disso é a história que foi o tema do filme “Big Eyes”(2014), do cineasta e produtor cinematográfico norte-americano Tim Burton(1958). O drama apresenta a história real da pintora Margaret Keane (1927-2022), interpretada por Amy Adams (1974), mostrando seus desafios ao enfrentar seu marido no tribunal após vê-lo afirmar que ele era o verdadeiro autor de suas obras. Keane foi uma das artistas mais comercialmente rentáveis dos anos cinquenta, fez sucesso ao produzir retratos de crianças com olhos exageradamente grandes (fig.05).

---

<sup>4</sup> A *História da Arte*, de Ernst Gombrich, é um livro que traça uma trajetória da arte, desde as pinturas nas cavernas até as criações dos dias mais atuais.

Figura 05 - Margaret Keane em sua casa em Napa, Califórnia, 2014.



Fonte: The Guardian. Fotografia: Robert Gumpert para o “The Guardian”.

Pensando em minha produção, seleciono as obras “A partida de xadrez” (fig.06), de Sofonisba Anguissola (1532-1625) e “Ariadne Abandonada por Teseu em Naxos” (fig.07), de Angelica Kauffmann (1741-1807), duas artistas que se tornam minhas referências visuais e referências em suas respectivas épocas.

Nascida na comuna de Cremona, na Itália em 1530, Sofonisba, provinda de uma família bem abastada, desde cedo aperfeiçoou sua vocação para a pintura, encorajada por seu pai. Seus esforços e seu talento foram reconhecidos, mesmo na época, algo raro e certamente uma exceção às regras no período, sendo convidada a atuar como pintora oficial e dama da corte da família real espanhola a pedido do Rei Felipe II. Sofonisba em “A partida de xadrez”, representa meninas jogando xadrez, um esporte que na época era predominantemente masculino. A menina à esquerda olha para o espectador enquanto realiza um movimento de xeque-mate em sua oponente, que levanta a mão em resposta ao perceber que perdeu o jogo.

Figura 06 - *A partida de xadrez*, óleo sobre tela, 72x97cm.



Fonte: Sofonisba Anguissola, 1555. Museu Nacional em Poznan, Polônia.

Assim como Sofonisba, Angelica Kauffmann recebeu educação ampla, aprendendo diversas formas de arte, em destaque a música e a pintura. Nascida em 1741 na Suíça, teve o apoio de seus pais desde cedo para seguir seu talento duplo. Inicialmente, Kauffmann tinha interesse em realizar pinturas históricas, que na época era um segmento da pintura extremamente masculino. Ela constrói uma rede de contatos ao redor da Europa para conseguir perseguir sua ambição. Muda-se para Londres em 1766, onde passa a ser patrocinada pela Rainha Mãe, fazendo duas pinturas grandes. Em 1768 participou como uma dos 22 membros fundadores da Royal Academy. Seu busto, feito por seu primo após sua morte em 1807, foi colocado no Panteão ao lado do busto de Rafael.

Apesar disso, ainda assim só tive acesso a sua história através dessa pesquisa, já que mesmo em minha formação ela nunca havia sido mencionada. Tanto Sofonisba quanto Angelica conseguiram criar uma base sólida para suas carreiras, se destacando tanto quanto os artistas homens de prestígio de suas épocas. Ambas utilizam uma “máscara” para fazerem críticas em seus trabalhos, porém de forma menos direta, de forma a ser aceita pelo público.

Mascarar foi uma estratégia adotada pelas mulheres intelectuais para garantir a recepção de suas obras. Dessa forma, elas poderiam evitar a penalidade imposta a críticas abertas à sua ordem social: a marginalização. Essa punição, como a observação de Lavater implica e as muitas críticas a Mary Wollstonecraft, frequentemente tomava a forma de ‘desfeminização’.(Rosenthal, 1992)<sup>5</sup>

Posso dizer que de forma semelhante, sendo de um estado no qual as tradições agropecuárias são tão expressivas, tento acrescentar elementos regionais nas minhas obras, que para além de questões identitárias, contribuem também para uma melhor aceitação de um possível público, como fazia Sofonisba.

Acredito que o principal motivo para não ter conhecido nenhuma dessas mulheres antes dessa pesquisa, se dá principalmente devido a uma falha no sistema educativo que ainda coloca a arte de artistas mulheres como algo pontual. Assim, quando a arte de mulheres é apresentada nos diversos sistemas de ensino, ela é introduzida geralmente fazendo uma diferenciação, da mesma forma que são apresentadas as artes produzidas por outras minorias. Continuamos a tratar o “neutro” como o masculino, cisgênero, branco, endossamos a ideia das mulheres serem a minoria ou a exceção à regra.

---

<sup>5</sup> Tradução livre feita por mim do artigo “Angelica Kauffmann Ma(s)king claims” de Angela Rosenthal.

Figura 07 - *Ariadne Abandonada por Teseu em Naxos*, óleo sobre tela, 63,8x90,9cm..



Fonte: Angelica Kauffmann, 1774.

<https://www.meisterdrucke.pt/impressoes-artisticas-sofisticadas/Angelica-Kauffmann/566082/Ariadne-Abandonado-por-Teseu-em-Naxos,-1774.html>

## 1.2 MÁSCARAS E BOIS

As máscaras nos dão uma confiança que, muitas vezes, não teríamos sem elas. Elas escondem, mas, ao mesmo tempo, nos oferecem uma nova identidade, mesmo que temporária. No final, rostos ocultos podem transmitir mensagens sem carregar o peso ou a responsabilidade de serem diretamente associados a elas. Um exemplo claro disso é o coletivo norte americano formado por mulheres artistas denominado Guerrilla Girls(1985) (fig. 08), que, além de usarem máscaras de gorila, adotam os nomes de artistas mulheres para preservar suas identidades. Coincidentemente, em minhas obras, as figuras femininas estão sempre mascaradas com a máscara de boi das cavalhadas, e os títulos das obras levam os nomes das artistas que me serviram de referência visual.

Figura 08 - *Não é suficiente!*, vídeo, 02'24", Museu Van Gogh.



Fonte: Guerrilla Girls, 2017. <https://masp.org.br/acervo/obra/nao-e-suficiente-museu-van-gogh>

As máscaras começaram a aparecer no meu trabalho no início do curso, em 2021, mas, na época, o significado era um pouco diferente do que exploro hoje. Eu via a máscara como algo sufocante, uma metáfora para o espaço limitado, a claustrofobia, a dificuldade de respirar e enxergar dentro de algo que bloqueia.

Naquela fase, minha temática girava em torno do Transtorno do Pânico<sup>6</sup>. Aos dezesseis anos, em 2018, fui diagnosticada com esse transtorno, e isso dificultava minha vida, já que nunca sabia quando um ataque poderia acontecer novamente. A sensação de um ataque era como usar uma máscara sem furos para os olhos, nariz e boca.

Com o tempo, minha relação com as máscaras foi se transformando. Comecei a combinar por meio da manipulação de imagem digital máscaras de látex pretas, ligadas ao sadomasoquismo, com babados de chita, um tecido que para mim sempre foi símbolo de algo popular e nacional. Foi então que senti a necessidade de representar algo mais ligado ao regional e ao nacional, sem abrir mão das referências visuais que já carregava. Foi assim que encontrei o boi — um dos maiores ícones da nossa cultura goiana. Passei meses desenhando bois, estudando sua anatomia, observando seu comportamento (fig.09 e 10).

Figura 09 - pintura de boi utilizando urucum

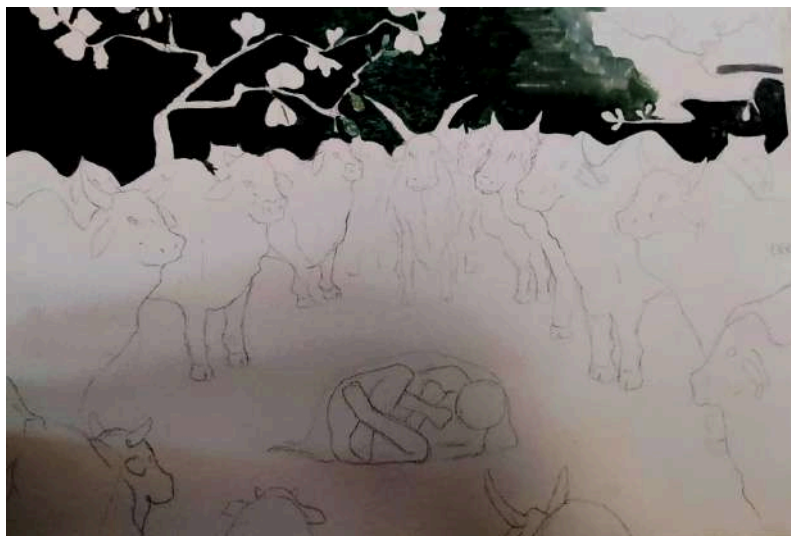


Fonte: elaborado pela autora, 2022.

---

<sup>6</sup> Transtorno do Pânico (TP): presença de ataques de pânico recorrentes acompanhadas por uma forte sensação de medo ou mal-estar intenso, acompanhada de sintomas muitas vezes físicos ou cognitivos com intensidade máxima de duração de até 10 minutos.(Miranda et al., 2022)

Figura 10 - Aquarela representando bois observando humano empelcado em posição fetal.



Fonte: elaborado pela autora, 2022.

Eu tinha o desejo de falar sobre o meu estado de forma crítica, questionar a economia construída em torno do sangue desse animal extraordinário, mas também reconhecendo que, de certa forma, eu também faço parte desse sistema. Queria explorar essa dualidade: crítica e admiração, amor e ódio, a vontade de ir embora e o desejo de ficar (fig.11).

Figura 11 - Registro do caderno de desenhos.



Fonte: elaborado pela autora, 2022.

Escolhi a UFG por conta do programa de mobilidade para a França, um país que sempre me fascinou desde a infância, quando assistia a “Madeline”. Sempre quis estudar lá, como grandes artistas fizeram, incluindo Tarsila do Amaral. Mas, com o tempo, fui me conectando profundamente à cultura regional e acabei me apaixonando por ela ao longo dos estudos. Resolvi, então, pensar em como seria misturar símbolos europeus com símbolos goianos. Foi aí que surgiu a ideia de usar Maria Antonieta, um ícone da França, e combiná-la com o meu fascínio pelos bois. Coloquei a máscara de boi das cavalhadas na figura de Maria Antonieta em alguns esboços feitos em sala de aula. A partir daí, desenvolvi uma série de gravuras em cômico com essa temática (fig. 12), utilizando caixas de leite e placas de offset.

Figura 12 - gravura em cômico com matriz de caixa de leite



Fonte: elaborado pela autora, 2023.

A quimerização<sup>7</sup> dessa figura através da máscara de boi também retoma a ideia da crítica e admiração pelo estado de Goiás e sua cultura ruralista. Em uma aula de arte contemporânea, fomos apresentados à obra “Partida de Xadrez”, de Sofonisba Anguissola.

---

<sup>7</sup> Mistura de animais, quimera é a combinação de elementos diversos.

Refletindo sobre a presença de mulheres em espaços tradicionalmente masculinos, decidi mascarar as personagens da obra também. Assim, a máscara, que antes representava apenas minha ansiedade, passou a incorporar também minha identidade regional. Assim como as Guerrilla Girls utilizam das máscaras para denunciar o sexismo e o racismo do mundo artístico, ao “mascarar” essas figuras femininas eu também denuncio o sistema artístico que me atravessa, carregando certa ambiguidade, pois ao me inserir através desses símbolos regionais também assumo um lugar de participação no qual consiste o problema desse sistema, por ser de um estado que se beneficia e cresce com o agronegócio.

Identidade e Cerrado é um tema que eu exploro nas artes desde 2022, com um trabalho chamado “Marcas”. Esse trabalho busca justamente trabalhar essa relação entre o agronegócio e a minha participação indireta enquanto uma pessoa de um estado que se beneficia desse mesmo agronegócio que queima e deixa marcas no Cerrado. Neste trabalho, faço números, “marcadores”, assim como os marcadores de gado, utilizando arame de cerca. Levo esses marcadores ao fogo e marco folhas que encontro na rua, dando preferência para as plantas nativas(fig.13)

Figura 13 - Folhas marcadas a fogo com números, *Marcas*.



Fonte: elaborado pela autora, 2022.

As marcações são feitas dos números do dia e mês do meu aniversário “0609” e o ano em que a minha família veio para Goiás, em 1986. Desse trabalho surge uma cerâmica em forma de folha de cajueiro com a marcação do meu aniversário (fig.14).

Figura 14 - Folha em cerâmica de *Marcas*.



Fonte: elaborado pela autora, 2022.

### 1.3 EU SINTO, MUITO

A necessidade de investigar os processos de silenciamento e apagamento de artistas mulheres nas artes vem da minha necessidade de definir quem sou. Como uma pessoa parda, bissexual, e que cresceu em um ambiente culturalmente diferente do da minha família, desde cedo enfrentei dilemas que tornaram difícil entender quem eu realmente sou. Essa complexidade me levou a buscar referências visuais e culturais que me ajudassem a encontrar um lugar de pertencimento. Lembro-me de bonecas com cabelos cacheados, como os meus, e pele mais escura, cantoras bissexuais e maquiagens que realçavam meus traços, exemplos de como a sociedade impõe padrões estéticos que podem ser sufocantes.

Na minha visão, essa pressão estética nos leva a "vestir máscaras", ocultando quem realmente somos para nos adequar a uma ideia de beleza que muitas vezes é prejudicial. Até meus treze anos, em 2015, por exemplo, os produtos para cabelos cacheados eram raros e caros. Como resultado, muitas de nós alisávamos nossos cabelos, tentando nos encaixar. Com o aumento da representatividade de cabelos cacheados e crespos, a aceitação desses estilos cresceu um pouco mais, e conseguimos deixar de lado algumas dessas "máscaras", impostas pela estética e pelo ambiente ao nosso redor. Da mesma forma, a falta de representatividade feminina no ensino de História da Arte tem um grande impacto na formação de jovens artistas, especialmente mulheres. Isso não apenas reduz o reconhecimento do trabalho de artistas mulheres, mas também reforça a ideia de que a arte é um campo predominantemente masculino.

Crescemos ouvindo nomes como Tarsila do Amaral (1886-1973), Anita Malfatti (1889-1964) e Frida Kahlo (1907-1954), mas que ainda representam apenas uma fração em comparação ao número de artistas homens que dominam os currículos e museus. Essa disparidade afeta a confiança de muitas mulheres, que podem acabar acreditando que seu trabalho é menos válido ou menos apreciado. A sociedade também tem um papel importante nesse ciclo de invisibilidade. As contribuições das mulheres nas artes muitas vezes são esquecidas, criando uma narrativa que marginaliza seus trabalhos.

Quando o livro “A História da Arte” (1950), de Ernst Gombrich, foi publicado, por exemplo, não havia sequer uma artista mulher citada. Isso reflete uma construção social que por muito tempo minimizou a importância das mulheres nas artes. E esse fenômeno não ficou restrito ao Gombrich, outros textos e currículos continuam a seguir essa mesma linha, perpetuando um ciclo prejudicial à diversidade e à inclusão no campo artístico. É por isso que é tão essencial continuar investigando e dando visibilidade às vozes silenciadas de artistas mulheres.

A historiadora inglesa Katy Hassel criou, em resposta ao livro de Gombrich, o livro “A História da Arte sem homens” (2024), onde são citadas apenas artistas mulheres, livro esse que apesar de ainda não ter comprado para ler, tenho imensa intenção em conseguir. Assim como Kathy, que “retira” os homens da História da Arte, a artista norte-americana de origem afro-cubana, Harmonia Rosales, em algumas obras, substitui homens e mulheres brancas de pinturas conhecidas por mulheres negras (fig.15)

(..) quis pegar uma pintura significativa, uma que fosse amplamente reconhecida e que subconscientemente ou conscientemente nos condiciona a ver figuras masculinas brancas como poderosas e autoritárias. E eu quis inverter o roteiro, estabelecer uma contra-narrativa”(Rosales, 2017).

Figura 15 - A criação de Deus, afresco.



Fonte: Harmonia Rosales, 2017.

[https://www.buzzfeed.com/michaelblackmon/god-is-a-black-woman?utm\\_term=.vuy7P00wNb](https://www.buzzfeed.com/michaelblackmon/god-is-a-black-woman?utm_term=.vuy7P00wNb)

A fala de Harmonia Rosales me faz refletir profundamente sobre minha proposta inicial, que envolve tomar uma figura icônica como Maria Antonieta e incorporar nela elementos que me representam pessoalmente e culturalmente. Utilizar uma figura já tão enraizada no imaginário coletivo como essa traz uma atração imediata — o olhar do espectador é capturado por algo familiar, reconhecível, mas logo em seguida ele percebe a modificação. Essa alteração na composição original não é apenas estética; ela carrega um contexto, uma mensagem que busca reimaginar e ressignificar essa personagem histórica.

Além disso, há um aspecto decolonial muito importante nesse processo. Ao desviar o foco de uma figura europeia amplamente reconhecida e exaltada, insiro em seu lugar elementos que trazem à tona a cultura goiana, as referências e símbolos regionais que ressoam com a minha vivência e identidade. É uma maneira de criar um diálogo entre o que é historicamente consagrado e aquilo que representa uma perspectiva regional, às vezes invisibilizada. Assim, através dessa troca de símbolos e desse olhar crítico, minhas obras buscam desafiar as narrativas estabelecidas, colocando a cultura goiana em destaque e afirmando-a em um espaço artístico que tradicionalmente foi dominado por referências eurocêntricas.

Dessa forma, ao adotar essas escolhas visuais e conceituais, estou não apenas criando uma obra nova, mas questionando o que merece ou não estar em evidência. Ao “mascarar” uma figura icônica com traços que refletem minha identidade, crio uma ponte entre o passado e o presente, uma conversa entre diferentes culturas e épocas, e, assim, abro espaço para que novas representações possam emergir.

## 2 MASCARAR

Em resposta ao silenciamento imposto pelo sistema das artes a tantas minorias, em especial, às mulheres artistas, procuro expressar o ato de “mascarar” de forma visual na minha própria produção. Neste capítulo, compartilho como é o meu processo prático: desde a escolha da xilogravura como técnica até as etapas de criação e o momento da impressão, tudo isso para chegar ao resultado final. Minha introdução às máscaras começou logo nos primeiros anos do curso, motivada por uma frase que ouvi em sala: “você não sabe representar emoções.” Esse comentário me levou a um mergulho pessoal, em busca de como expressar aquilo que sentia, iniciando pelas emoções mais difíceis: o medo, a frustração, a angústia, e, acima de tudo, a ansiedade.

Essas máscaras, no início, simbolizavam a ansiedade que eu sentia. Eram como uma camada que eu colocava para me adaptar às expectativas que colocavam sobre mim, quase como uma forma de proteção. Por mais que as máscaras normalmente sejam vistas como algo que esconde, no meu caso, elas começaram a revelar o que antes eu guardava: o desejo de pertencimento, a vontade de afirmar minha identidade como mulher artista goiana. Nesse processo, por necessidade ou escolha, me tornei minha própria referência, ao lado das minhas professoras e colegas, mulheres que também lutam por espaço e voz nas artes.

Curiosamente, ao mascarar as figuras femininas em minhas obras, sinto que estou me desmascarando, expondo minhas inquietações e insatisfações com o universo da arte. Esse processo se reflete na criação de personagens femininas mascaradas, baseadas em obras de mulheres artistas que foram apagadas da história da arte que me foi ensinada nas escolas onde estudei. As faces dessas figuras desaparecem, cobertas por máscaras carregadas de significado cultural do estado de Goiás, colocadas em um contexto onde elas originalmente não pertencem. O que resta para identificá-las são apenas os nomes, que antes estavam escondidos, mas que agora aparecem como uma forma de reconhecimento e resistência.

## 2.1 XILOGRAVURA E A MATÉRIA

Escolhi a xilogravura tanto pela textura, que sempre admirei nas páginas da literatura de cordel, quanto pelo processo físico de escavar o material com cortes. Esse gesto envolve o corpo inteiro, tornando a criação quase visceral, quase como um ritual. Cada corte é definitivo, quando removemos o material, não há volta. Mesmo que eu recomece em outra matriz (a superfície onde criamos a imagem que será impressa), os traços nunca serão os mesmos. Essa característica de não poder "voltar atrás" carrega uma honestidade que me fascina, porque os erros, acertos e mudanças acabam se tornando parte da obra, como uma memória visível do processo.

A xilogravura, no formato europeu, chegou ao Brasil em 1769, quando foi usada para produzir cartas de baralho na Bahia, então sob monopólio do Estado. Com o tempo e a liberação do comércio, as cartas começaram a ser feitas de forma alternativa e, provavelmente, foram os baralhos clandestinos, feitos no Brasil, que ajudaram a desenvolver a xilogravura localmente (COSTELLA, 2006).

Para compor minha obra, escolhi também tecidos utilizados em manifestações populares como a chita e o cetim, materiais cheios de história e significados. Eles aparecem em festividades como as Cavalhadas, do Divino Espírito Santo, onde são usados nas roupas dos cavaleiros e mascarados, nas bandeiras e nos detalhes artesanais.

A chita, especialmente, tem uma história de adaptação interessante: sua estamparia nasceu na Índia com o "chintz" e foi trazida pelos portugueses, adaptada e incorporada ao Brasil. Originalmente, o chintz era estampado com blocos de madeira para formar padrões florais em camadas. Como tecidos orientais, como seda e algodão, tinham alto valor, a chita foi transformada no Brasil em algo acessível, produzida com o morim, um algodão leve usado para forros (DUARTE, 2021). Hoje, a chita está presente nas tradições e celebrações populares, tingindo festas e vestimentas com suas cores vibrantes.

Para mim, o uso desses materiais vai além da estética. É um jeito de dialogar com as raízes culturais do país, de trazer um olhar decolonial para o trabalho e de homenagear esses elementos que fazem parte da identidade brasileira. Incorporar a chita e o cetim valoriza nossas tradições e dá visibilidade aos

símbolos culturais que nos moldam, que são a base da nossa identidade e que carregam histórias de adaptação e resistência.

## 2.2 MASCARANDO

Escolhi fazer minhas matrizes em MDF, uma em uma placa de aproximadamente 15mm e outra em uma placa de 0,75 mm. Gosto do MDF pela textura do material e a facilidade de entalhe, também sendo mais prático para a criação de matrizes maiores por encontrarmos com mais facilidade as placas em grandes formatos. Iniciei meu processo pelo esboço a lápis, mesclando minhas referências para criar a composição da matriz (fig.16, 17, 18,19). Em seguida, comecei o entalhe, começando pelas linhas básicas, contornos principais e passando uma camada fina de tinta para revelar meu desenho. O processo de entalhe durou cerca de oito meses até a finalização da matriz de Sofonisba e três meses para a matriz de Angelica. Finalizadas, a priori tive dificuldades para realizar as impressões em casa, tentando transferir a imagem da matriz para o tecido utilizando uma colher de madeira. Então, procurei por ajuda no Ateliê Tipográfico da UFG(fig. 21), para estudar a possibilidade de utilizar o tecido de chita na impressão(fig.22).

Figura 16 - Etapas de entalhe das matrizes.



Fonte: elaborado pela autora, 2023.

Figura 17 - Etapas de entalhe e desenho das matrizes.



Fonte: elaborado pela autora, 2023.

Figura 18 - Etapas de entalhe das matrizes.



Fonte: elaborado pela autora, 2023.

Figura 19 - Etapas de entalhe das matrizes.



Fonte: elaborado pela autora, 2023.

Figura 20- Matriz de *Angelica* entintada em casa



Fonte: elaborado pela autora, 2024.

Figura 21 - Prelo<sup>8</sup> adaptado para tipografia no Ateliê Tipográfico da UFG



Fonte: elaborado pela autora, 2024.

---

<sup>8</sup> Prelo- nome da máquina de tipografia.

Figura 22 - Tecido de chita no Ateliê Tipográfico da UFG



Fonte: elaborado pela autora, 2024.

Figura 23 - Matriz de *Sofonisba* no prelo adaptado para tipografia



Fonte: elaborado pela autora, 2024.

Figura 24 - Matriz de *Angelica* no prelo adaptado para tipografia.



Fonte: elaborado pela autora, 2024.

Utilizando o prelo de prova “Catu TP 960 - Tira-prova poli offset”<sup>9</sup>, adaptado para prelo tipográfico, conseguimos fazer os primeiros testes de impressão. A máquina foi escolhida por conseguir se adequar ao tamanho da matriz de 70 x 21,5cm, Sofonisba, já que a máquina comporta matrizes de até 66 x 96cm. Começamos pela matriz menor, Angélica. Nas primeiras tentativas a imagem não estava transferindo do lado esquerdo da máquina, porém, assim que descobrimos como aumentar a pressão a imagem saiu de forma mais satisfatória.

Ao começarmos<sup>10</sup> a trabalhar na maior matriz, descobrimos que deveríamos elevar a matriz até a altura de um “tipo”, já que o prelo havia sido adaptado para tipografia. Assim que conseguimos elevar até a altura necessária, as impressões passaram a sair com maior concentração de tinta e maior definição dos traços. Na chita, a impressão se mistura um pouco com as estampas, tendo que observar com olhar mais atento para captar detalhes. No cetim, a impressão saiu bem definida, sendo um alívio após tantas tentativas no período de duas semanas

---

<sup>9</sup> Nome da máquina de tipografia utilizada.

<sup>10</sup> Tive a ajuda de Matheus Elizeu, do Ateliê de tipografia da UFG para as impressões das gravuras criadas para esta pesquisa.

apenas de impressões. Por fim, foi obtido o resultado de 12 impressões, desconsiderando aquelas que não ficaram conforme o esperado.

Figura 25 - *Sofonisba*, Mascarar, matriz de xilogravura em placa de mdf.



Fonte: elaborado pela autora, 2024. Foto: Flávio Freire.

Figura 26 - *Sofonisba*, Mascarar, xilogravura em tecido de chita.



Fonte: elaborado pela autora, 2024.

Figura 27 - *Sofonisba*, Mascarar, xilogravura em cetim.



Fonte: elaborado pela autora, 2024.

Figura 28 - *Angelica*, Mascarar, matriz de xilogravura em MDF.



Fonte: elaborado pela autora, 2024.

Figura 29 - *Angelica*, Mascarar, xilogravura em tecido de chita.



Fonte: elaborado pela autora, 2024.

Figura 30 - *Angelica*, Mascarar, xilogravura em cetim.



Fonte: elaborado pela autora, 2024.

### 3 CONSIDERAÇÕES FINAIS

Percebo que o apagamento das mulheres nas Artes, que muitas vezes me fez questionar minha própria identidade, não é exatamente um apagamento, é como se essas mulheres estivessem mascaradas: sabemos que estão ali, mas não sabemos ao certo quem são, pois os destaques, os homens cisgêneros, sempre estão em evidência. Mesmo pessoas que, como eu, frequentaram escolas em que a arte era uma das prioridades pedagógicas, acabam por não terem tantos referenciais femininos se comparados à quantidade de referenciais masculinos, pois o homem branco e cisgênero é visto como a norma em nossa sociedade.

Pode até mesmo haver uma movimentação para a introdução de mais pessoas alinhadas ao feminino dentro do conteúdo das aulas, porém até mesmo ao escrever esse texto o corretor ortográfico teve diversas tentativas para mudar “as artistas” para “os artistas”. Para além da esfera de gênero, ser uma pessoa latina em um universo que é tão eurocêntrico, resgatar artistas de famílias abastadas, que contribuíram imensamente para o desenvolvimento dessa pesquisa, mas que ainda assim fazem parte do imaginário dessa arte européia. Deixo a minha admiração, porém, me insiro e insiro a minha cultura para inverter o cenário, de forma semelhante a de Harmonia Rosales.

O ponto de vista cognitivo eurocentrado, que influencia todos aqueles educados sob o domínio do capitalismo mundial, costuma naturalizar as perspectivas de poder instituídas. Isso ocorre por meio de noções como eficiência, competição e evolução (Costard, 2017). Isso quer dizer que o mundo é visto por uma perspectiva na qual a Europa é o neutro “por natureza”, o padrão de comparação. Assim, o que foge do padrão estético, técnico europeu é visto como algo simplório e de menor valor, como técnicas ancestrais ou tradicionalmente brasileiras. Ao trazer como referência o cerrado e manifestações culturais do Estado de Goiás eu coloco também uma inversão geográfica do cenário original da obra européia escolhida.

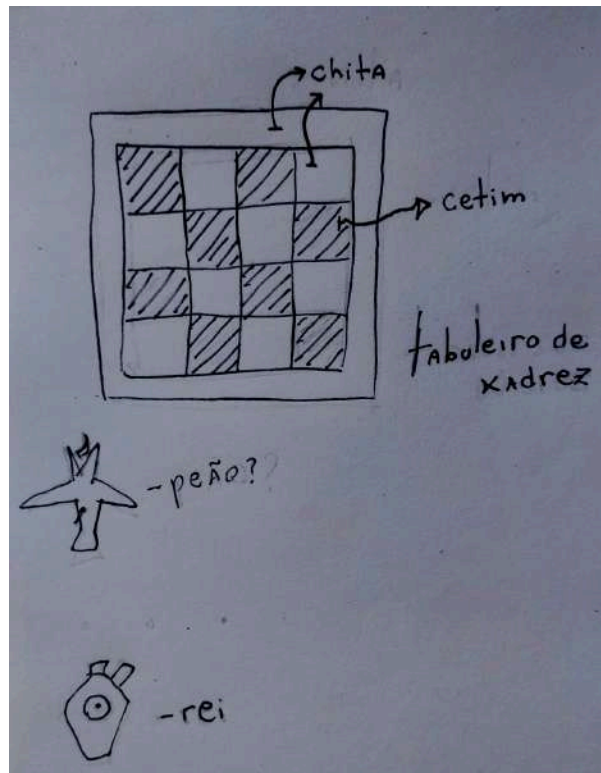
Dessa forma, minhas obras foram influenciadas por uma ausência de referenciais femininos, o que me fez buscar por meios de me inserir na minha arte, não apenas como forma de enaltecer de onde eu venho mas como também uma forma de ser vista, que cada elemento possa ter a chance de ser um dia reconhecido e visto, para não ser mascarado (fig.25, 26,27, 28, 29 e 30)

Acredito que ainda há muito a ser estudado e desenvolvido pensando no tema deste trabalho, tenho, por exemplo, a intenção de continuar a temática de representação de obras de mulheres artistas dando o nome delas à obra também na pintura, como por exemplo Artemísia, que foi feita no segundo semestre de 2024 (fig.31). Tenho a pretensão de continuar a pesquisa artística posteriormente, desenvolver um objeto, inclusive, enviá-lo como proposta para exposições e editais, recriando um tabuleiro de xadrez, jogo de origem europeia, utilizando cetim e chita para cada “casa” (fig.32). Nesse tabuleiro, cada peça original do xadrez será substituída por um símbolo desenvolvido por mim, como por exemplo o corvo simplificado (fig.02), será o peão. Darei continuidade a essa pesquisa iniciada no TCC, com enfoque cada vez maior na minha auto inserção, visando à minha representação também enquanto uma mulher artista. A obra Sofonisba foi exposta na Galeria da Faculdade de Artes Visuais da UFG no dia quatro de dezembro de 2024 até o dia dezenove de dezembro de 2024.

Figura 31 - Artemísia, acrílica sobre tecido de chita, detalhe.



Fonte: elaborado pela autora, 2024.  
Figura 32 - Esboço para projeto futuro.



Fonte: elaborado pela autora, 2024.

Figura 33 - Obra Sofonisba exposta na Galeria da Faculdade de Artes Visuais.



Fonte: elaborado pela autora, 2024.

## REFERÊNCIAS

- ANGELIKA KAUFFMANN MUSEUM. *Biography*. Disponível em: <https://www.angelika-kauffmann.de/en/biography/>. Acesso em: 6 nov. 2024.
- As Guerrilla Girls chegaram! Exposição no Masp faz retrospectiva do coletivo feminista - Editorial. Disponível em: <https://www.sp-arte.com/editorial/as-guerrilla-girls-chegaram-exposicao--no-masp-faz-retrospectiva-do-coletivo-feminista/>. Acesso em: 12 ago. 2024.
- BEAUVOIR, S. O segundo sexo. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2009
- BLACKMON, Michael. God Is a Black Woman. *BuzzFeed*, 2021. Disponível em: <https://www.buzzfeed.com/michaelblackmon/god-is-a-black-woman>. Acesso em: 6 nov. 2024.
- BROOKE, Michael. Art fraud: the story of Margaret and Walter Keane – Tim Burton's Big Eyes biopic. *The Guardian*, 26 out. 2014. Disponível em: <https://www.theguardian.com/artanddesign/2014/oct/26/art-fraud-margaret-walter-keane-tim-burton-biopic>. Acesso em: 25 nov. 2024.
- COSTARD, Larissa. Gênero, currículo e pedagogia decolonial: anotações para pensarmos as mulheres no ensino de História. in *Fronteiras e Debates*. Macapá, jun 2017. Disponível em: <https://core.ac.uk/download/pdf/233924288.pdf>. Acesso em: 14 nov. 2024.
- COSTELLA, Antonio F. Introdução à gravura e à sua história. 1ª edição. Mantiqueira, 1 de janeiro de 2006.
- CREMASCO, Renata Lima. As mulheres (in)visíveis na Arte Renascentista. *Encontro de História da Arte*, Campinas, SP, n. 14, p. 361–368, 2019. DOI: 10.20396/eha.vi14.3476. Disponível em: <https://econtents.bc.unicamp.br/eventos/index.php/eha/article/view/3476>. Acesso em: 25 out. 2024.
- DAS ARTES. Historiadora inglesa publica livro de história da arte sem homens. Disponível em: <https://dasartes.com.br/de-arte-a-z/historiadora-inglesa-publica-livro-de-historia-da-arte-sem-homens/>. Acesso em: 6 nov. 2024.
- DUARTE, Jorge José P. "O tecido chita como ícone cultural da moda brasileira." in *Encontro de estudos multidisciplinares em cultura*. Salvador, 2021. Disponível em: <https://www.enecult.ufba.br/modulos/submissao/Upload-568/132212.pdf> Acesso em: 13 nov. 2024
- ENREDO CULTURAL. Mascarados da Festa do Divino Espírito Santo em Pirenópolis - GO. 9 fev. 2021. Vídeo. Disponível em: <https://youtu.be/FCDaoc1q6Hc>. Acesso em: 17 out. 2024.

FERNANDES, Mariana Beatriz Marques. Big Eyes: Vida e Obra de Margaret Keane Pelos Olhos de Tim Burton. *Avanca Cinema*. Faculdade de Letras da Universidade do Porto, Portugal, 2020. Disponível em: <https://publication.avanca.org/index.php/avancacinema/article/view/98/180>. Acesso em: 25 nov. 2024.

GOMBRICH, E.H. A História da Arte. Rio de Janeiro: Editora Guanabara, 1978.

JONES, Sue Jenkyn. Fashion design - manual do estilista. Tradução: Iara Biderman. São Paulo: Cosac Naify, 2005.

Mascarados de Pirenópolis, Goiás. Disponível em: <https://www.agitapirenopolis.com.br/cidade-de-pirenopolis/mascarados-de-pirenopolis-goias>. Acesso em: 20 set. 2024.

MIRANDA, João Pedro Leal; TRINDADE, João Paulo Martins; MATSUDA, Matheus Heiji; LEÃO, Marcos Antônio Luchesi de; WOOD, Philip Caresia; SÁBER, Matheus de Souza Campanholi; CURY, João Gabriel de Melo; SANTOS, Júlia Bettarello dos. Transtorno do pânico e ansiedade: um relato de caso. *Atena Editora*. Disponível em: <https://atenaeditora.com.br/catalogo/post/transtorno-do-panico-e-ansiedade-um-re-lato-de-caso>. Acesso em: 25 nov. 2024.

NOCHLIN, L. Por que não houve grandes artistas mulheres?. Tradução: Juliana Vacaro. São Paulo, mai. 2016. Disponível em: <http://www.edicoesaurora.com/ensaios/Ensaio6.pdf>.

PEZZOLO, Dinah Bueno. Tecidos: história, tramas, tipos e usos. São Paulo: Editora Senac São Paulo, 2007

Pirenópolis. Lei Ordinária nº 720, de 2012. Disponível em: <https://leismunicipais.com.br/a/go/p/pirenopolis/lei-ordinaria/2012/72/720/lei-ordinaria-n-720-2012-dispoe-sobre-as-definicoes-das-caracte-risticas-dos-tradicionais-mascarados-da-festa-do-divino-espírito-santo-de-pirenopolis-e-da-outras-providencias>. Acesso em: 6 nov. 2024.

ROSENTHAL, Angela. Angelica Kauffman Ma(s)King Claims. *Art History*, Oxford, v. 15, n. 1, p. 38-59, mar. 1992. Disponível em: <https://doi.org/10.1111/j.1467-8365.1992.tb00468.x>. Acesso em: 6 nov. 2024.