

Futuros da História da Arte: 50 anos do CBHA

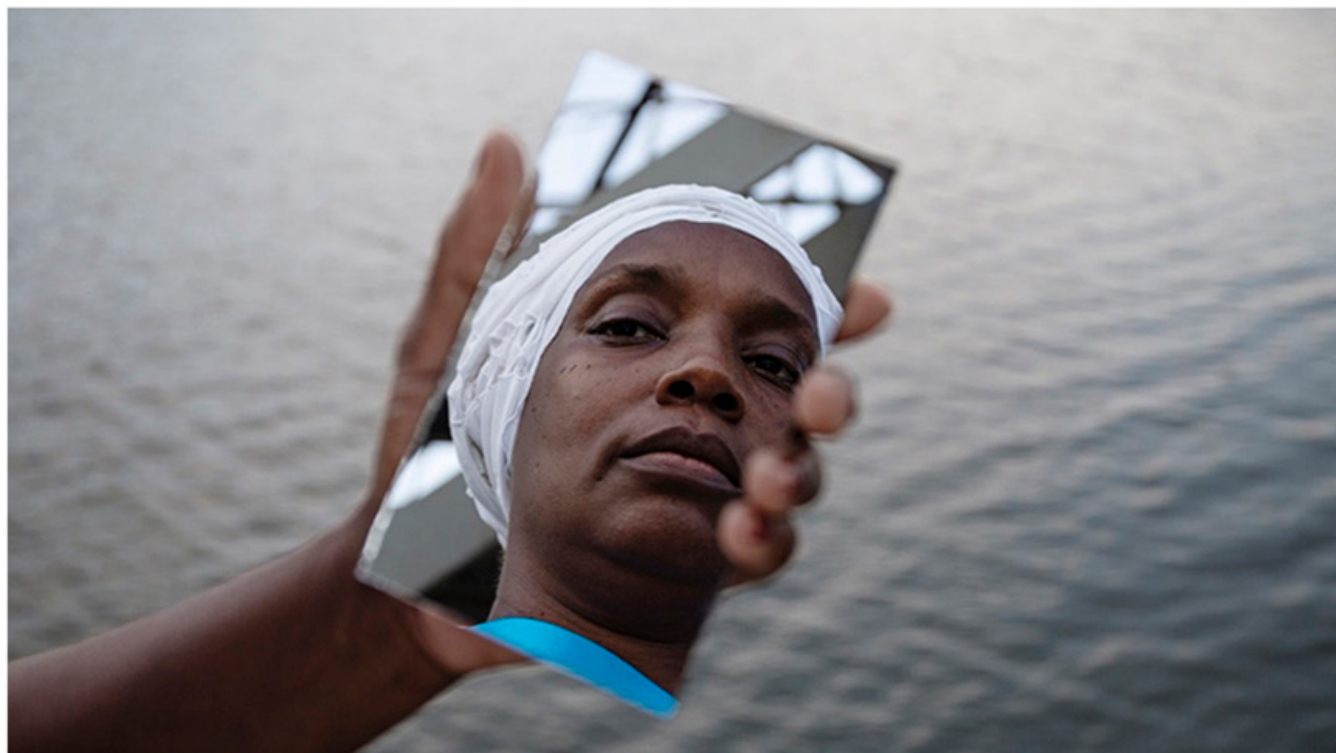


Imagem: Aline Motta, (Outros) Fundamentos, 2017-2019

Anais | Edição especial

42º Colóquio do Comitê Brasileiro de História da Arte
07 a 12 de novembro de 2022 - Rio de Janeiro, Brasil

Locais de realização:
Universidade Federal do Rio de Janeiro
Museu de Arte Moderna do Rio de Janeiro



Futuros da História da Arte: 50 anos do CBHA

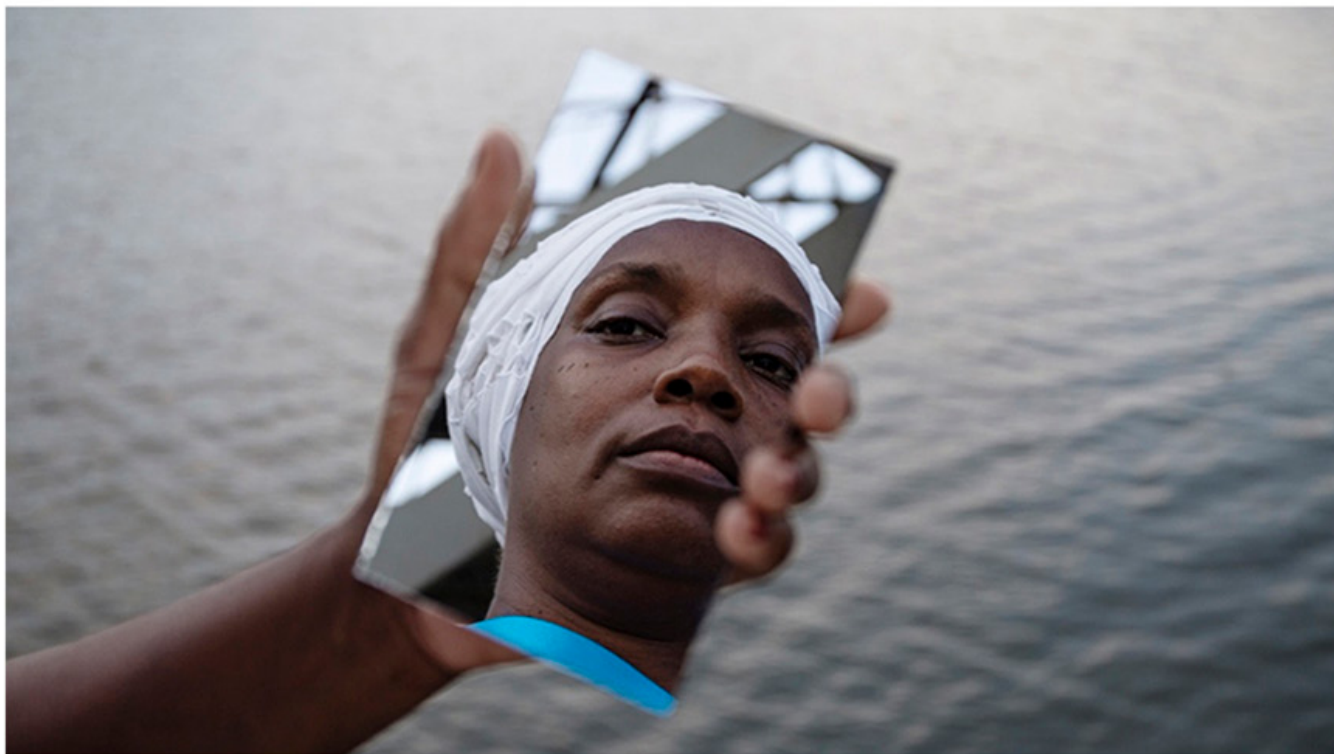


Imagem: Aline Motta, (Outros) Fundamentos, 2017-2019

Anais | Edição especial

42º Colóquio do Comitê Brasileiro de História da Arte
07 a 12 de novembro de 2022 - Rio de Janeiro, Brasil

Locais de realização:
Universidade Federal do Rio de Janeiro
Museu de Arte Moderna do Rio de Janeiro



Organização



Apoio



42º COLÓQUIO DO COMITÊ BRASILEIRO DE HISTÓRIA DA ARTE (2022)

PRESIDÊNCIA DE HONRA (*in memoriam*) – Walter Zanini

DIRETORIA DO CBHA (2023-2025)

Presidente - Vera Maria Pugliese de Castro (UnB/CBHA)
Vice-presidente - Eduardo Ferreira Veras (UFRGS/CBHA)
Secretário - Ivair Junior Reinaldim (UFRJ/CBHA)
Tesoureira - Daniela Pinheiro Machado Kern (UFRGS/CBHA)

DIRETORIA DO CBHA (2020 - 2022)

Presidente - Marco Antonio Pasqualini de Andrade (UFU/CBHA)
Vice-Presidente - Neiva Maria Fonseca Bohns (UFPEL/CBHA)
Secretária - Rogéria Moreira de Ipanema (UFRJ/CBHA)
Tesoureiro - Arthur Gomes Valle (UFRRJ/CBHA)

COMISSÃO ORGANIZADORA DO 42º COLÓQUIO DO CBHA- 2022

Presidente - Marco Antonio Pasqualini de Andrade (UFU/CBHA)
Angela Brandão (UNIFESP/CBHA)
Arthur Gomes Valle (UFRRJ/CBHA)
Camila Carneiro Dazzi (CEFET-RJ/CBHA)
Fernanda Pequeno (UERJ/CBHA)
Ivair Junior Reinaldim (UFRJ/CBHA)
Neiva Bohns (UFPEL/CBHA)
Rogéria Moreira de Ipanema (UFRJ/CBHA)
Sheila Cabo Geraldo (UERJ/CBHA)

COMITÊ CIENTÍFICO DO 42º COLÓQUIO DO CBHA- 2022

Elisa Souza Martinez (UnB/CBHA)
Maria Izabel Branco Ribeiro (FAAP/CBHA)
Maria Inez Turazzi (IBRAM/CBHA)
Paulo Knauss de Mendonça (UFF/CBHA)
Rita Lages (UFMG/CBHA)

COMISSÃO ORGANIZADORA DO PRÊMIO CBHA DE TESES/ 2022

Camila Carneiro Dazzi (CEFET-RJ/CBHA)
Dária Jaremtchuk (USP/CBHA)
Maria de Fátima Morethy Couto (UNICAMP/CBHA)
Paula Ramos (UFRGS/CBHA)
Vera Beatriz Siqueira (UERJ/CBHA)

COMISSÃO ORGANIZADORA DOS ANAIS DO 42º COLÓQUIO DO CBHA

Daniela Pinheiro Machado Kern (UFRGS/CBHA)
Eduardo Ferreira Veras (UFRGS/CBHA)
Fernanda Pequeno da Silva (UERJ/CBHA)
Rogéria Moreira de Ipanema (UFRJ/CBHA)

IMAGEM: Aline Motta, (*Outros Fundamentos*, 2017-2019).

DIAGRAMAÇÃO: Thaís Franco

Dados Internacionais de Catalogação na Publicação (CIP)

C72 - Colóquio do Comitê Brasileiro de História da Arte (42: 2022)

Anais do 42º Colóquio do Comitê Brasileiro de História da Arte - Futuros da História da Arte: 50 anos do CBHA, Rio de Janeiro, 7-12 nov. 2022. (Organizadores: Vera Marisa Pugliese de Castro, Eduardo Ferreira Veras, Ivair Junior Reinaldim, Daniela Pinheiro Machado Kern, Fernanda Pequeno da Silva e Rogéria Moreira de Ipanema. Porto Alegre: Comitê Brasileiro de História da Arte, 2023 [2022].

Vários autores

1367 p. 21x29,7 cm: ilustrado

ISSN: 2236-0719

<https://doi.org/10.54575/cbha.42>

1. História da Arte. I. Comitê Brasileiro de História da Arte. II. Anais do 42º do Colóquio do CBHA.

CDD: 709.81

Os textos dos artigos e as imagens reproduzidas nesta publicação são de responsabilidade dos respectivos autores.

Comitê Brasileiro de História da Arte (filiação ao *Comité Internationale de Histoire de l'Art*).

<http://www.cbha.art.br/index.html>

e-mail: cbha.secretaria@gmail.com

Carnes femininas e pedras urbanas: corpos femininos em carne encontram o bronze

Rita Lages Rodrigues, Universidade Federal de Minas Gerais/

<https://orcid.org/0000-0001-9821-4864>

ritalagesrodrigues@gmail.com

Resumo

Nos anos 1940 criou-se uma Escola de Artes em Belo Horizonte, dirigida por Alberto da Veiga Guignard. Nas décadas seguintes, corpos femininos em carne, as estudantes de arte da Escola do Parque, encontrariam-se com o corpo-busto-bronze de Anita Garibaldi, inaugurado em 1913 na Praça da Estação, junto a outras representações de corpos femininos. A partir de uma perspectiva em que se buscam as tensões e os dissensos que permeiam a presença de corpos femininos no espaço público, aproximando-se de perspectivas da história das mulheres, dos estudos urbanos e da geografia feminista, faz-se uma leitura a contrapelo de imagens que, à primeira vista, podem parecer pertencentes a um mundo harmônico. No entrecruzamento de reflexões sobre o espaço público do Parque, monumentos e mulheres estudantes de arte, busca-se refletir sobre a presença de representações de mulheres e de mulheres artistas no espaço público do Parque Municipal de Belo Horizonte, em suas múltiplas temporalidades.

Palavras-chave: História das Mulheres. Estudos Urbanos. Belo Horizonte . Representações . Espaço Público.

Abstract

During the 1940s, a School of Arts was created in Belo Horizonte, directed by Alberto da Veiga Guignard. In the following decades, female bodies in flesh, the art students of the Escola do Parque, would meet the bronze bust-body of Anita Garibaldi, inaugurated in 1913 at Praça da Estação, along with other representations of female bodies. From a perspective that seeks the tensions and dissensions that permeate the presence of female bodies in public space, approaching perspectives from women's history, urban studies, and feminist geography, a reading is made against the grain of images that, at first glance, may seem to belong to a harmonious world. In the intersection of reflections on the Park's public space, monuments and women art students, we seek to reflect on the presence of representations of women and women artists in the public space of the Parque Municipal de Belo Horizonte, in its multiple temporalities.

Keywords: Women's History. Urban Studies. Belo Horizonte. Representations. Public Space.

Este trabalho, ainda em processo, é parte da minha pesquisa de pós-doutoramento que atualmente desenvolvo na USP intitulada “Carne e Pedra: mulheres artistas na cidade de fins do século XIX aos anos 1970”, que objetiva dar continuidade ao levantamento de artistas mulheres e suas produções em Belo Horizonte neste período, analisando estas produções a partir da presença do gênero feminino no mundo das artes, incluindo sua corporeidade, a partir das relações entre o universo privado e o universo público e da ideia do comum, assim como das mudanças presentes na própria conceituação de arte, sem deixar de lado as produções artísticas específicas destas mulheres, entrecruzando questões conceituais sobre mulheres artistas, estudos urbanos, gênero e arte.

Para auxiliar nas análises sobre esta presença feminina no território da cidade, estudos sobre o espaço público, a esfera pública, o espaço privado, espaços limiares, como a galeria, e a rua serão personagens importantes da pesquisa. Dos estudos clássicos sobre o público e o privado aos questionamentos feitos por Seyla Benhabib, estas dimensões estão sendo pensadas no âmbito da pesquisa. Um aporte importante é a ideia do comum, que não traz estas divisões rigidamente estabelecidas sobre o público e o privado. No entanto, é necessário aprofundar a dimensão teórica acerca do comum ao longo do percurso do pós-doutorado. Benhabib apresenta, para mim, uma dimensão central sobre o que significa ocupar o espaço dito público, em diálogo com Hannah Arendt:

“A distinção entre o fazer social e político não tem sentido no mundo de hoje, não porque toda a política se tornou administração ou porque a economia tornou-se a quintessência pública, como Hannah Arendt pensou, mas principalmente porque a luta de tornar algo público é uma luta por justiça. (BENHABIB, 1992, p.79).

Continuando estas reflexões, Benhabib aponta, ao refletir sobre algumas proposições de Habermas, que no seu entender, a distinção de público e privado é uma distinção binária: “o que o movimento das mulheres e a teoria feminista nas últimas décadas mostraram é que os modos tradicionais de se desenhar essa distinção têm sido parte de um discurso de dominação que legitima a opressão das mulheres no domínio privado.” (BENHABIB, 1992, p.93).

Para as questões de gênero e estudos sobre as mulheres, algumas autoras serão ainda objeto de reflexão como Joan Scott, Judith Butler, Lelia Gonzalez, Michelle Perrot, Margareth Rago, Heleieth Saffioti, Rachel Soihet serão referências para os debates. Os estudos sobre o corpo e a cidade, Richard Sennet e seu clássico *Carne e Pedra*, além de Foucault seus estudos sobre o corpo e a perspicaz crítica de Silvia Federici sobre os instrumentos de controle do corpo feminino a partir da Idade Moderna. Sobre as mulheres artistas, não poderiam faltar as reflexões clássicas de Linda Nochlin e as

pesquisas bem fundamentadas e inaugurais de Ana Paula Cavalcanti Simioni sobre a presença de mulheres artistas na Academia e no Modernismo Brasileiro.

No recorte específico deste texto trato, a partir de um exercício de imaginação, do encontro de dois temas de pesquisa sobre os quais me debruço e que tratam da presença do corpo feminino na cidade em formas e existências artísticas: o busto de Anita Garibaldi e a presença de estudantes de arte, futuras artistas, no Parque Municipal de Belo Horizonte. É um espaço partilhado no sentido de divisão, de usos distintos por diversos grupos, e também do comum. Esta proposta insere-se na minha busca por analisar as representações de corpos femininos na cidade a partir do entrecruzamento de questões relacionadas ao universo feminino e o fato de estas obras serem obras de homens artistas, como é o caso da obra da Anita em questão. Esta obra foi alvo de polêmica no momento de sua inauguração pois se por um lado Anita era considerada uma heroína entre nações pelos italianos e seus descendentes que então habitavam o Brasil, sua moral, vista como duvidosa por um grupo dentro da Igreja Católica, foi questionada em panfletos espalhados pela cidade no momento de sua inauguração, em 1913, conforme consta em reportagens daquele momento. Isto fez com que a escultura se deslocasse pela cidade, terminando, nos anos 1920, por aportar na denominada Ilha dos Amores no Parque Municipal de Belo Horizonte.

Faço um salto agora para os anos 1940 quando é criada a Escola de Artes em Belo Horizonte, sob a direção de Alberto da Veiga Guignard. Nas décadas seguintes, corpos femininos em carne, as estudantes de arte da Escola do Parque, encontrariam-se com o corpo-busto-bronze de Anita Garibaldi, Outras representações de corpos femininos encontram-se no Parque, uma escultura nomeada Afrodite, dos primeiros anos da capital, Belo Horizonte foi inaugurada em 1897, e um Monumento às Mães, dos anos 1950. Uma delas, afastada do público, uma representação clássica, de um nu feminino, que poderia ser questionado por alguns grupos católicos exatamente por trazer a nudez, como outras obras em outros espaços da cidade, e outra, inaugurada já no momento em que estes corpos femininos de estudantes de arte ocupavam o Parque, que trazia a representação de uma mãe com seu filho no colo, retratando a maternidade, obra que não trazia aspectos polêmicos e representava um dos principais ideais/temas relacionados à mulher: a ideia de mãe-mulher, um ideal presente tanto no cristianismo quanto na moral burguesa. Os corpos femininos aqui apresentam-se em dupla representação: o bronze que representa Anita Garibaldi e as carnes das estudantes de arte analisadas a partir de imagens fotográficas coletadas em arquivos na cidade de Belo Horizonte, na internet, em pesquisas de jornais.

Na tradicional cidade mineira, o espaço do Parque era considerado inadequado à presença das mulheres de família, de acordo com os valores morais das classes mais

abastadas da cidade. Alguns estudos mostram como o lugar do Parque no imaginário e no uso dos habitantes da cidade foi se transformando ao longo do tempo: da concepção e nas primeiras décadas era visto como um espaço de todos, com o surgimento de outros espaços de lazer para a elite e classe média ele foi se tornando espaço popular, visto como perigoso, local de encontros fortuitos de casais e também de encontros de homossexuais masculinos, assim como um espaço de criminalidade. Em 1946 acontece um crime no Parque que encontra largos ecos nos jornais da cidade, com o julgamento acontecendo alguns anos depois, já nos anos 1950, fazendo com que esta história movimentasse a sociedade belorizontina de então e contribuísse para o imaginário do parque como um local de moral duvidosa, de encontros de homossexuais. e criminalidade. Oscilando entre a representação de espaço bucólico, com a presença domada da natureza e como este local do perigo, da criminalidade, frequentado por classes populares, a presença do Parque na cidade é marcante. Ao longo do dia e da noite a frequência do Parque modifica seus usos, assim como aos finais de semana.

Nos anos 1940 a 1960, as mulheres que frequentam a escola são de origem social de classes alta e média, branca, e podemos perceber por algumas listas que era efetivamente grande a presença feminina na Escola: ao que tudo indica, os registros de matrículas dos primeiros estudantes perderam-se. No entanto, é possível atentar para a presença dos seguintes estudantes, de acordo com levantamento de Antônio de Paiva Moura: "Amilcar de Castro, Aparecida Barbosa, Arlinda Corrêa Lima, Ariadna Bohomoletz, Chanina, Edith Behring, Estevão, Franz Weissman, Farnese Andrade, Heitor Coutinho, Holmes Neves, Ione Fonseca, Jefferson Lodi, Letícia Renault, Lizete Meimberg, Maria Helena Andrés, Marília Giannetti Torres, Mário Silésio, Mary Vieira, Nely Frade, Petrônio Bax, Solange Botelho, Vicente de Abreu e Wilde Lacerda" (MOURA, 1993, p. 15). Neste breve lista percebemos o equilíbrio entre o número de artistas mulheres (12) e artistas homens (12).

A questão de gênero é apontada pelo próprio Guignard ao convidar alunas da Escola de Arquitetura para integrar as suas turmas: "Caso que deve ser examinado é o das alunas do curso de Belas Artes da Escola de Arquitetura. Por que as moças que frequentam aquele curso, repudiadas pelos outros alunos da faculdade não se unem a nós e passam para a nossa escola?" (MOURA, 1994, p. 22) O próprio artista conclamava estudantes mulheres de outra escola a se matricularem em sua escola, que serve como indício de que, para além das fotografias com ampla presença feminina em volta de Guignard, as mulheres eram efetivamente chamadas a participar dos cursos.

Em uma primeira foto analisada, sem data, podemos ver que de 18 pessoas retratadas, 3 eram homens e 15 mulheres. Em diversas imagens analisadas, há a presença majoritária de mulheres. Em reportagem da Revista O Cruzeiro intitulada

Guignard, o íntimo do Maravilhoso, de 1956, o artista é retratado como um dos grandes pintores vivos, apresentando fotos da Escola no Parque Municipal e um momento de aula, em espaço interno, do professor Guignard para um público de 14 mulheres, que atentamente atendiam à aula do mestre. Na mesma reportagem, em aula externa, são 15 alunas a compartilharem do espaço com o artista/professor. No relato da reportagem, abarcando a trajetória do artista, ao citarem os nomes dos alunos que se projetaram, a presença de nomes femininos, alguns já aqui citados, é clara:

De seu primeiro grupo de alunos surgiram pintores já de nome firmado como Mário Silésio, Maria Helena Andrés, Mary Vieira, Marília Gianneti Torres, Arlinda, Ariadna, Heitor Coutinho, Nely Frade, Nina Xavier, Estevam, Amílcar, Irene Libânio, Ione, isso não falando na turma recente, que apresenta valores positivos e que trabalha com idealismo e entusiasmo no precário studio de emergência, instalado numa dependência do teatro inacabado de Niemeyer, no Parque Municipal de Belo Horizonte. (ALMEIDA, 1956, p. 34)

Na última foto apresentada da Revista O Cruzeiro, quatro mulheres são fotografadas em um prédio/ruína em construção no Parque Municipal, mostrando a precariedade de funcionamento da Escola, mas seus corpos com saias e preparados para a foto, sempre se apresentam performando feminilidade nas fotografias.

A fotografia não retrata a realidade de forma absoluta, bem sabemos, mas apresenta indícios desta, aponta para possibilidades e nos faz trabalhar com dimensões temporais diversas ao presentificar um momento passado. Neste trabalho, propõe-se um olhar microscópico a partir da presença das artes visuais na cidade, seja de obras escultóricas feitas por homens representando mulheres, seja por meio de presença de corpos femininos na urbe. Assim, Michel de Certeau, ao oferecer instrumentos para abordagem das práticas cotidianas, das ações cotidianas, acrescenta-se ao referencial teórico apontado. No entanto, Certeau foca seu trabalho não no indivíduo, mas “nas combinatórias de operações que compõem também (sem ser exclusivamente) uma cultura e exumar os modelos de ação característicos dos usuários, dos quais se esconde, sob o pudico nome de consumidores, o estatuto de dominados (o que não quer dizer passivos ou dóceis)” (CERTEAU, 2009, p. 37-38). Aliás, Certeau é bem claro ao dizer que “o exame destas práticas não implica um regresso aos indivíduos.” (CERTEAU, 2009, p. 37). O foco de seu trabalho encontra-se na operação dos usuários, nos modos de proceder da criatividade cotidiana, nas “maneiras de fazer que constituem as mil práticas pelas quais usuários se reapropriam do espaço organizado pelas técnicas da produção sociocultural. «(CERTEAU, 2009, p.41). De Certeau tomamos de empréstimo a ideia de *praticantes ordinários da cidade*. As mulheres, as mulheres artistas, as artistas estudantes, seriam, neste sentido, praticantes ordinárias da cidade.

Sobre a dimensão da transformação promovida pela ação e pela presença de mulheres nas cidades, é necessário abordar estas questões lançando reflexões sobre o aspecto generificado do espaço urbano, que estabelece usos específicos e distintos para homens e mulheres, trans, cis, homossexuais, heterossexuais, assim como para pretos, brancos, ricos e pobres, dentre tantas outras possíveis divisões, apontadas pelas perspectivas ditas interseccionais. Assim, um dos focos centrais de nosso trabalho é refletir sobre os lugares das mulheres artistas em Belo Horizonte, apontando que o grupo tratado era composto por mulheres de classe média ou classe alta e brancas, de acordo com os dados fornecidos pelas pesquisas realizadas até o momento.

Como último aspecto a ser tratado, reflito sobre as temporalidades e o exercício imaginação que inicialmente norteou as escolhas temáticas e o encontro entre o bronze e as carnes femininas. Pausa para auto-reflexão: deve-se considerar a estreita relação existente entre movimentos sociais e a entrada dos estudos sobre mulheres na academia, largamente abordado no campo da história por Joan Scott, pioneira nestes estudos e nos estudos de gênero. A demanda pelo uso do espaço das cidades pelas mulheres contribui com parte do meu olhar sobre os usos destes espaços, além de trazer as reflexões sobre as necessárias mudanças relacionadas a estes usos. Foram estas questões, do presente, que me impulsionaram a olhar para o passado destas imagens, do bronze e das representações de Anita e o encontro de Anita com os corpos femininos retratados nas fotografias aqui apresentadas. As pequenas transgressões, as mudanças dos usos do corpo e do espaço em disputa do parque são objetos de reflexão desta pesquisa. A princípio minha pesquisa em Belo Horizonte tem como marco temporal final a Manifestação do Corpo à Terra, com a proposta de Lótus Lobo, de interferir na paisagem do Parque plantando um milharal em um dos canteiros do espaço, marcando uma presença ação efêmera, que não se efetiva. Outras portas se abrem para o uso do espaço público por mulheres, neste caso, mulheres artistas.

Referências

- ALMEIDA, Lúcia Machado de. Guignard, o íntimo do Maravilhoso. *Revista O Cruzeiro*. Rio de Janeiro, 18 de agosto de 1956.
- ARENDT, Hannah. As esferas pública e privada. In: *A condição humana*. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 1993. p.31-89.
- BENHABIB, Seyla. Models of Public Space: Hannah Arendt, the Liberal Tradition, and Jürgen Habermas. In: CALHOUN, Craig (editor). *Habermas and the public sphere*. Cambridge, Massachussets: The Mit Press, 1992.
- BUTLER, Judith. Atos performáticos e a formação dos gêneros. In: HOLLANDA, Heloísa Buarque de (org.) *Pensamento Feminista: conceitos fundamentais*. Rio de Janeiro: Bazar do Tempo, 2018. p. 213-230.
- _____. *Problemas de Gênero*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2017.
- CERTEAU, Michel de. *A invenção do cotidiano*. 1 – Artes de fazer. Petrópolis, Rio de Janeiro: Editora Vozes, 2009.
- FEDERICI, Silvia. *Calibã e a bruxa: mulheres, corpo e acumulação primitiva*. Rio de Janeiro: Editora Elefante, 2017.
- _____. O feminino e a política dos comuns. n: HOLLANDA, Heloísa Buarque de (org.) *Pensamento Feminista: conceitos fundamentais*. Rio de Janeiro: Bazar do Tempo, 2018. p. 379-394.
- GONZALEZ, Lélia. A categoria político-cultural da Amefricanidade. n: HOLLANDA, Heloísa Buarque de (org.) *Pensamento Feminista: conceitos fundamentais*. Rio de Janeiro: Bazar do Tempo, 2018. p. 341-352.
- _____. Por um feminismo afro-latino-americano. In: HOLLANDA, Heloísa Buarque de (org.) *Pensamento Feminista Hoje: Perspectivas Decoloniais*. Rio de Janeiro: Bazar do Tempo, 2020. p. 38-51.
- MOURA, Antonio de Pádua. *Memória Histórica da Escola Guignard*. Belo Horizonte: Usina de Livros, 1993.
- NOCHLIN, Linda. Por que não houve grandes mulheres artistas? São Paulo: Edições Aurora, 2016. Disponível em: <http://www.edicoesaurora.com/ensaios/Ensaio6.pdf>
- _____. *Women Artists*. The Linda Nochlin Reader. Londres: Thames and Hudson, 2015.

PERROT, Michelle. *Minha História das Mulheres*. 2a ed. São Paulo: Contexto, 2015.

_____. *Mulheres Públicas*. São Paulo: Fundação Editora da UNESP, 1988.

_____. Práticas da Memória Feminina. In: *Revista Brasileira de História*. São Paulo, v.9, n.18, p.13 ago/set 1989.

RAGO, Margareth. Epistemologia feminista, gênero e história. In: HOLLANDA, Heloísa Buarque de (org.) *Pensamento Feminista Brasileiro: formação e contexto*. Rio de Janeiro: Bazar do Tempo, 2019. p. 371-387.

RODRIGUES, Rita Lages. Outras Histórias nos Mundos da Arte: Mulheres Artistas, Questões de Gênero e Histórias das Artes em Belo Horizonte dos anos 1940 aos anos 1960 In: CASANOVA, Andrea (org.) *Recortes do Feminino*. Cristais de memória e histórias de mulheres nos arquivos do tempo.1 ed.Rio de Janeiro: Editora Tellha, 2020, p. 131-152.

_____.Da Galeria à Rua, Mulheres Artistas na Mostra Objeto e Participação e na Manifestação Do Corpo à Terra In: Festival Durante: Do Corpo à Terra.1 ed. .Belo Horizonte: Editora ABCA, 2021, p. 101-116.

SCOTT, Joan. História das Mulheres. In: BURKE, Peter. *A escrita da história: novas perspectivas*. São Paulo: UNESP, 1992.

SAFFIOTI, Heleieth. Violência de Gênero: o lugar da práxis na construção da subjetividade. In: HOLLANDA, Heloísa Buarque de (org.) *Pensamento Feminista Brasileiro: formação e contexto*. Rio de Janeiro: Bazar do Tempo, 2019. p. 139-161.

SCOTT, Joan. Gênero: uma categoria útil para análise histórica. In: HOLLANDA, Heloísa Buarque de (org.) *Pensamento Feminista: conceitos fundamentais*. Rio de Janeiro: Bazar do Tempo, 2018. p. 49-80.

SENNET, Rcihard. *Carne e Pedra*. O corpo e a cidade na civilização ocidental. 5a edição. Rio de Janeiro: Bestbolso, 2020.

SIMINONI, Ana Paula Cavalcanti. *Mulheres Modernistas*. Estratégias de consagração na arte brasileira. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 2022.

_____. *Profissão Artista*. Pintoras e Escultoras Acadêmicas Brasileiras. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 2008.

Como citar:

RODRIGUES, Rita Lages. Carnes femininas e pedras urbanas: corpos femininos em carne encontram o bronze. *Anais do 42º Colóquio do Comitê Brasileiro de História da Arte: Futuros da História da Arte: 50 anos do CBHA*, São Paulo: CBHA, n. 42, p. 735-743, 2022 (2023). ISSN: 2236-0719.

DOI: <https://doi.org/10.54575/cbha.42.058>

Disponível em: <http://www.cbha.art.br/publicacoes.htm>