

A História da Cultura e das Artes no sistema educativo e os seus impactos para a cidadania

The History of Culture and Arts in the education system and its impact on citizenship

La Historia de la Cultura y de las Artes en el sistema educativo y su impacto en la ciudadanía

L’Histoire de la Culture et des Arts dans le système éducatif et son impact sur la citoyenneté

Virgínia Baptista

Investigadora do HTC – História, Territórios e Comunidades, NOVA FCSH–CEF–UC

Paulo Marques Alves

Professor Auxiliar do Iscte-IUL e Investigador do Dinâmia`CET- Iscte

Uma versão abreviada deste artigo foi apresentada no I Congresso Internacional “Escola, Identidades e Democracia”, na Faculdade de Psicologia e de Ciências da Educação da Universidade do Porto, em 7 de julho de 2022.

Resumo

Este artigo pretende analisar a situação da disciplina de História da Cultura e das Artes, concretamente a visibilidade das mulheres artistas nos documentos desta disciplina do ensino secundário, e os seus impactos para a inclusão e a cidadania em Portugal. Para este objetivo, analisámos os principais documentos emanados do Ministério da Educação: Lei de Bases do Sistema Educativo, o Perfil do Aluno à Saída da Escolaridade Obrigatória (12.º ano) e as

Aprendizagens Essenciais da disciplina de História da Cultura e das Artes. Debruçámo-nos, também sobre os manuais adotados pelo grupo disciplinar. Constatámos que nos dois manuais, do 10.º e 11.º anos, apenas foram retratadas 14 mulheres artistas, a maioria inseridas no período contemporâneo e no espaço geográfico europeu.

A partir das indagações, reflexões e críticas dos/as alunos/as sobre esta invisibilidade adotou-se uma prática docente que incluiu metodologias de investigação, sessões científicas com especialistas, realização de trabalhos que proporcionassem uma visão mais global da História da Cultura e das Artes, integrando mulheres artistas de todo o mundo. Finalizamos com o estado da arte sobre a visibilidade das mulheres nas artes.

Palavras-chave: Arte, Educação, Mulheres, Inclusão, Cidadania

Abstract

This article aims to analyse the situation of the History of Culture and the Arts, especially on the visibility of women artists in the secondary education, and its impact on inclusion and citizenship in Portugal. With this objective, we analyzed the main documents issued by the Ministry of Education: the Framework Law of the Education System, the Profile of the Student Leaving Compulsory Education (12th grade) and the Essential Learning for the subject of History of Culture and the Arts in secondary education. We also looked at the textbooks adopted by the disciplinary group.

We realized that in both the 10th and 11th grades textbooks, only 14 women artists were portrayed, most of them in the contemporary period in the European geographical area.

Based on the students' questions and criticisms about the invisibility of the women artists, we adopted a teaching practice with research methodologies, scientific sessions with specialists, and research work that would provide a more global vision of the History of Culture and the Arts, integrating women artists from all over the world. We ended with a state of the art on the visibility of women in the arts.

Keywords: Art, Education, Women, Inclusion, Citizenship

Resumen

Este artículo pretende analizar la situación de la disciplina de Historia de la Cultura y de las Artes, concretamente la visibilidad de las mujeres artistas en la enseñanza secundaria, y su impacto en la inclusión y la ciudadanía en Portugal. Para ello, analizamos los principales documentos emitidos por el Ministerio de Educación: la Ley Básica del Sistema Educativo, el Perfil del Alumno que Termina la Enseñanza Obligatoria (12º grado) y los Aprendizajes Esenciales para la disciplina de Historia de la Cultura y de las Artes en la enseñanza secundaria. También examinamos los libros de texto adoptados por el grupo docente de la materia.

Nos dimos cuenta de que, tanto en el libro de texto del 10º como en el del 11º grados, sólo aparecían retratadas 14 mujeres artistas, la mayoría de ellas de la época contemporánea y en el ámbito geográfico europeo.

A partir de las preguntas, reflexiones y críticas de los alumnos sobre esta invisibilidad, adoptamos una práctica docente con metodologías de investigación, sesiones científicas con especialistas y la realización de trabajos que proporcionaran una visión más global de la Historia de la Cultura y de las Artes, integrando a las mujeres artistas de todo el mundo. Terminamos con el estado de la situación sobre la visibilidad de las mujeres en las artes.

Palabras clave: Arte, Educación, Mujer, Inclusión, Ciudadanía

Résumé

Cet article vise à analyser la situation de l'Histoire de la Culture et des Arts dans l'enseignement, en particulier sur la visibilité des femmes artistes, et son impact sur l'inclusion et la citoyenneté au Portugal. À cette fin, nous avons analysé les principaux documents publiés par le Ministère de l'Éducation : la Loi Fondamentale du Système Éducatif, le profil de l'élève quittant l'école obligatoire (12e année) et les Apprentissages Essentiels pour la matière de l'Histoire de la Culture et des Arts dans l'enseignement secondaire. Nous avons également examiné les manuels adoptés par le groupe disciplinaire.

Nous avons constaté que dans les deux manuels, pour les classes du 10e et du 11e années, seules 14 femmes artistes étaient représentées, la plupart d'entre eux appartiennent à l'époque contemporaine et à l'Europe.

A partir des questions, réflexions et critiques des élèves, sur cette invisibilité, nous avons adopté une pratique pédagogique avec des méthodologies de recherche, des sessions scientifiques avec des spécialistes et des travaux qui fourniraient une vision plus globale de l’Histoire de la Culture et des Arts, en intégrant les femmes artistes du monde entier. Nous avons terminé par l’état des connaissances de la visibilité des femmes dans les arts.

Mots-clés: Art, Éducation, Femmes, Inclusion, Citoyenneté

Introdução

“Sinto-me bem em ser a única mulher! Ombreio com os homens. Porque houve uma exposição minha na Galeria Buchholz em que um colega meu entrou e disse: ‘Isto é de homem!’ (risos). Eu disse: ‘O quê? Tive uma discussão com ele! ‘Isto é de homem? Isto é de homem?’ Quando me escolhem para estar no meio dos homens sinto-me honrada. Tenho tanto valor como um homem”.

(Freitas, H. & Marchand, B., 2021, p.10)

Nas duas últimas décadas, surgiram alguns estudos, livros e exposições, em Portugal e a nível internacional, na área da História da Arte, que têm dado visibilidade às mulheres artistas. Relembramos a recente exposição (em 2021), na Gulbenkian, intitulada “Tudo O Que Eu Quero – Artistas Portuguesas de 1900 a 2020”, uma iniciativa do Ministério da Cultura e da Fundação Calouste Gulbenkian, sob a curadoria de Helena Freitas e Bruno Marchand, com obras de cerca de 40 mulheres artistas. Foi também publicado o catálogo “Tudo O Que Eu Quero. Artistas Portuguesas de 1900 a 2020”, com textos sobre as artistas, escritos por cerca de 300 investigadores especialistas e curadores.

O livro “A Arte Sem História. Mulheres e Cultura Artística, séc. XVI-XX” (Vicente, 2012), foi precursor sobre o desocultamento das mulheres na arte em Portugal,

a que se seguiram os livros “Mulheres Pintoras em Portugal”, e “Mulheres Escultoras em Portugal”, coordenados por Leandro & Silva (2013, 2027).

Deve mencionar-se o papel pioneiro da historiadora de arte feminista Linda Nochlin que, em 2015, escreveu o artigo “From 1971: why have there been no great women artists”, publicado pela revista *ArtNews*, o qual revolucionou a disciplina de História da Arte. Foi também curadora em várias exposições sobre mulheres artistas, tendo organizado nomeadamente, em conjunto com Ann Sutherland Harris, a exposição inaugurada em 21 de dezembro de 1976 no Museu de Arte de Los Angeles, que incluiu oitenta e três artistas de doze países.

A nível internacional é relevante a fundação em Washington, D.C. do primeiro Museu dedicado às mulheres nas artes, o *National Museum of Women In The Arts*, inaugurado em 1987, com uma mostra de 6000 obras de mulheres artistas, datando do século XVI até à atualidade. Paralelamente, foi publicado o catálogo *Women Artists*, com 239 páginas, onde encontramos uma entrada dedicada à artista portuguesa Maria Helena Vieira da Silva, incluída na página 134. Todos os textos foram escritos por N. G. Heller, professora de História da Arte.

Tendo em conta este crescente interesse sobre as mulheres nas artes enquanto objeto de estudo, propomo-nos abordar a (in)visibilidade das mulheres artistas nas Aprendizagens Essenciais (AE) e nos manuais escolares da disciplina de História da Cultura e das Artes (HCA), na vertente Artes Visuais, no ensino secundário, 10.º e 11.º anos, e perceber os seus impactos para a inclusão e a cidadania dos/as estudantes.

Pretendemos levantar as seguintes problematizações: Como surgem as mulheres artistas nos manuais de HCA? São vistas apenas como musas e modelos inspiradores e retratadas pelos artistas, ou surgem como mulheres artistas, realizando obras de arte, inseridas nas diversas correntes artísticas? Qual o estado da arte sobre a visibilidade das mulheres nas artes?

Partimos do pressuposto de que a educação tem impactos consideráveis na cidadania dos/as estudantes. Esta análise beneficiou da experiência da coautora como docente da disciplina de HCA, na Escola Artística António Arroio, nos 10.º a 12.º anos, entre os anos 2014 e 2021.

Em primeiro lugar, iremos debruçar-nos sobre diversos documentos emanados do Ministério da Educação (ME), nomeadamente a Lei de Bases do Sistema Educativo, o Perfil do Aluno à Saída da Escolaridade Obrigatória (12.º ano) e as AE da disciplina de HCA. Tentaremos identificar os objetivos científicos e pedagógicos propostos pelo ME, que refletem uma visão ideológica sobre o ensino. De notar que a Lei de Bases do Sistema Educativo foi publicada em 1986 e revista em 2022, mantendo-se em vigor. Verificamos que a nomenclatura o Perfil do Aluno à Saída da Escolaridade Obrigatória ainda está formulada no masculino, não seguindo, por exemplo, as normas do Guia para uma Linguagem Promotora da Igualdade entre Mulheres e Homens na Administração Pública, publicado pela Comissão para a Cidadania e Igualdade de Género (CIG), em 2009, para serem adotadas a nível nacional, na perspetiva da inclusão na linguagem, porque esta não é neutra.

Num segundo ponto, pretendemos identificar o número de mulheres artistas nos manuais de 10.º e 11.º anos, da Raiz Editora, adotados pelo grupo disciplinar, para comprovar a (in)visibilidade das mulheres artistas nos mesmos. É de salientar que no título do livro História da Cultura e das Artes 10 e 11, falta acrescentar o espaço geográfico que ele abarca – o ocidente, a Europa, para não induzir os estudantes em erro sobre o espaço em estudo. Num terceiro ponto, exporemos algumas reflexões e questões colocadas pelos estudantes sobre as AE (na realidade, o programa da disciplina) e as obras retratadas nos manuais, que nos levaram a adotar metodologias diversas na docência, tendo em atenção as investigações atuais da História da Arte visando a promoção da inclusão e da cidadania e retirando delas as respetivas conclusões.

Por fim, realizaremos uma breve resenha sobre o estado da arte em relação às mulheres na História da Arte.

A legislação emanada do Ministério da Educação

Partimos da seguinte questão: qual é a articulação entre a Lei de Bases do Sistema Educativo, o Perfil do Aluno à Saída da Escolaridade Obrigatória e as

AE da disciplina de HCA, com o manual adotado, para a formação das visões e ações dos/as estudantes relativamente à inclusão e à cidadania?

Primeiro debruçamo-nos sobre a Lei de Bases do Sistema Educativo (Lei n.º 46/86, de 14 de outubro). Para o nível do ensino secundário, destacámos os objetivos expressos na alínea b) do artigo 9.º.

“Facultar aos jovens conhecimentos necessários à compreensão das manifestações estéticas e culturais e possibilitar o aperfeiçoamento da sua expressão artística.

Fomentar a aquisição e aplicação de um saber cada vez mais aprofundado assente no estudo, na reflexão crítica, na observação e na experimentação”.

Pretende-se que estes objetivos, que consideramos estarem conceptualmente muito bem formulados, sejam aplicados nas temáticas e conteúdos estudados pelos/as estudantes.

No Perfil dos Alunos à Saída da Escolaridade Obrigatória é mencionado logo no prefácio, assinado por Guilherme d’Oliveira Martins (2017, p. 5).

“A referência a um perfil não visa qualquer tentativa uniformizadora, mas sim criar um quadro de referência que pressuponha a liberdade, a responsabilidade, a valorização do trabalho, a consciência de si próprio, a inserção familiar e comunitária e a participação na sociedade que nos rodeia. Perante os outros e a diversidade do mundo, a mudança e a incerteza, importa criar condições de equilíbrio entre o conhecimento, a compreensão, a criatividade e o sentido crítico. Trata-se de formar pessoas autónomas e responsáveis e cidadãos ativos”.

Também é explicitado:

“o reconhecimento do elo indissolúvel entre unidade e diversidade da condição humana; aprendizagem de uma identidade planetária considerando a humanidade como comunidade de destino; exigência de apontar o inesperado e o incerto como marcas do nosso tempo; educação para a compreensão mútua entre as pessoas, de pertenças e culturas diferentes; e desenvolvimento de uma ética do género humano, de acordo com uma cidadania inclusiva” (Martins, 2017, pp. 5-6).

Assim, este documento reforça as ideias da diversificação de quadros de referência para a formação de pessoas autónomas e a formação de uma educação inclusiva, pensando toda a humanidade e abarcando todas as culturas.

Passando à análise das AE de HCA. Logo na introdução é referido:

“As Aprendizagens Essenciais de História da Cultura e das Artes, para o 10.º ano, visam identificar as competências (conhecimentos, capacidades e atitudes) que os alunos devem desenvolver no contexto desta disciplina e que contribuem para o desenvolvimento das áreas de competência definidas no Perfil dos Alunos à Saída da Escolaridade Obrigatória” (AE, 2018, p.1).

E também:

“Recorrendo à multiperspetiva, à contextualização histórica e à análise de obras/objetos de arte relevantes para a História da Cultura e das Artes pretende-se que o aluno conheça, interprete e analise formas de expressão artística produzidas em determinadas épocas e espaços, construindo uma cultura visual e artística e desenvolvendo a sensibilidade estética e o juízo de gosto” (AE, 2018, pp.1-2).

Numa primeira análise, e embora continue a vigorar o masculino na linguagem, os pressupostos deste documento valorizam a multiperspetiva, a diversidade, a autonomia e a responsabilidade para a cidadania consciente, como objetivos do estudo da disciplina.

O documento para o 11.º ano mantém o objetivo principal.

No mesmo documento estão especificados os temas organizadores e os conhecimentos, capacidades e atitudes que os/as estudantes devem adquirir. Vejamos alguns exemplos.

As aprendizagens apresentam-se por módulos, referentes a épocas históricas. No 10.º ano, os módulos a estudar são cinco: “A Cultura da Ágora – O homem da democracia de Atenas”; “A Cultura do Senado – A lei e a ordem no Império”; “A Cultura do Mosteiro – Os espaços do Cristianismo”; “A Cultura da Catedral – As cidades e Deus”; “A Cultura do Palácio – Homens novos, espaços novos, uma memória clássica”. Verificamos que as nomenclaturas dos módulos destacam as culturas masculinas na Grécia e em Roma, a vida religiosa dos Mosteiros e Catedrais da Idade Média, a burguesia mercantil e a aristocracia palaciana – os encomendadores das obras de arte no Renascimento.

No 11.º ano também são especificados cinco módulos, que se enquadram nas épocas em estudo. São indicados: “A Cultura do Palco – Muitos palcos, um espetáculo”; “A Cultura do Salão – Das ‘revoluções’ à Revolução”; “A Cultura da Gare – A velocidade impõe-se”; “A Cultura do Cinema – A euforia das invenções”; “A Cultura do Espaço Virtual – A globalização impõe-se”. Estas nomenclaturas contextualizam o barroco régio e religioso, nos séculos XVII e XVIII, a Cultura do Salão, que demonstra o gosto requintado das mulheres da burguesia e da nobreza pelos salões, com algumas a promoverem encontros científicos, enquanto na Cultura da Gare, observamos a arquitetura do ferro, a mobilidade permitida pelos comboios aos trabalhadores, viajantes e artistas, que se articulam com invenções em diversas áreas científicas e tecnológicas, e, por fim, na atualidade, constatamos a época das tecnologias virtuais que se refletem na produção artística.

Notamos que, no 10.º ano, no módulo “A Cultura do Palácio – Homens novos, espaços novos, uma memória clássica”, no parâmetro “AE: conhecimentos,

capacidades e atitudes - o aluno deve ficar capaz de”, são especificados concretamente os artistas a estudar:

“Enunciar aspetos fundamentais da obra de Brunelleschi, Donatello, Masaccio, Piero della Francesca, Rafael, Leonardo da Vinci, Miguel Ângelo, identificando algumas obras destes artistas” (AE, 2018, p.10).

No 11.º ano, no módulo “A Cultura do Salão” é especificada nas AE:

“Reconhecer o impacto de A Declaração dos Direitos do Homem e do Cidadão e os novos valores de ‘liberdade’, de ‘igualdade’ e de ‘fraternidade’” (AE, 2018, p. 7).

É de relevar que atualmente nos referimos a Direitos Humanos para atingir os objetivos da inclusão, aliás o que destaca mais corretamente a participação das mulheres na Revolução liberal francesa, ou mesmo a anteciparem-na, ao exigirem, em frente ao palácio de Versalhes, a redução dos preços e o acesso ao pão que escasseava.

Estas aprendizagens explícitas levantam-nos várias questões que abordaremos no ponto seguinte.

Análise dos manuais de História da Cultura e das Artes – o reduzido número de mulheres artistas

Neste ponto, propomo-nos identificar o número de imagens sobre obras realizadas por mulheres artistas, presentes nos manuais da Raiz Editora dos 10.º e 11.º anos

No manual do 10º ano, que tem 304 páginas, encontramos, logo no início, dois casos práticos: o primeiro, de Paula Rego (1935-2022), “O Celeiro”, 1994 (pp. 20-21); o segundo, de Helena Almeida (1934-2018), “Sente-me, Ouve-me, Vê-me”, de 1979-1980 (pp.20-23), acompanhados por textos explicativos das

obras. Estas são as duas únicas artistas referidas no manual. A primeira conclusão para um/a aluno/a do 10.º ano é a existência de duas artistas portuguesas da contemporaneidade que serão geniais por serem as únicas merecedoras de destaque.

No manual do 11.º ano, também com 304 páginas, verificamos a referência a doze mulheres artistas, que vamos indicar segundo as épocas.

No módulo “A Cultura do Palco”, é referenciada a artista portuguesa: Josefa de Óbidos (1630-1684), com o quadro “Êxtase Místico de Santa Teresa”, de 1672 (p. 62).

No módulo “A Cultura do Cinema”, apresenta-se Hannah Höch (1889-1978), artista inserida na corrente do dadaísmo, com a fotomontagem em grande formato “Cut With the Dada Kitchen Knife Through the Last Weimer Beer-Belly Cultural Epoch in Germany”, de 1919 (p. 207).

No módulo “A Cultura do espaço virtual” são referidas dez artistas: Barbara Kruger (1945-), com três obras, representações de cartazes publicitários: “Don’t Be a Jerk”, de 1984 (p. 262), “Sem título (I Shop Therefore I am”, de 1987 (p. 267) e “Sem título (We are not What we Seem)”, de 1988 (p. 268); Bridget Riley (1931-), representante da Op Art, com a obra “Cataract 3”, de 1967, (p. 277); Jeanne-Claude (1935-) e o seu trabalho conjunto com Christo (1935-2020), “Reichtag Embrulhado”, uma obra inédita num resultado plástico, de 1995 (p. 283); Judy Chicago (1939-), com a instalação “The Dinner Party”, de 1979, não sendo apresentada uma explicação pormenorizada da obra (p. 286); Cindy Sherman (1954-), explorando o corpo da mulher, “Sem título (N.º 122)”, de 1983, (p. 286); Rachel Whiteread (1963-), com o edifício “Monumento ao Holocausto”, Viena, de 2000 (p. 286); Jenny Holzer (1950), artista neoconceptual com uma instalação no Museu Guggenheim, EUA, de 1989 (p. 286); Zaha Hadid (1950-2016), arquiteta, com “Quartel de Bombeiros de Vitra”, Alemanha, de 1991-1993 (p. 291); Clara Menéres (1943-2018), com a instalação “Mulher- Terra- Vida”, 1977 (p. 293); e a artista coreógrafa e dançarina Pina Bausch (1940-2009), com a peça “Café Muller”, de 1978, um caso prático que encerra o manual (pp. 298-299).

O que concluímos desta apresentação? Em primeiro lugar, estão invisíveis artistas até ao século XVII. Depois, surgem, ainda que timidamente, somente

artistas do século XX. Desta forma, são excluídas artistas de renome do Renascimento e do Maneirismo, como Diana Mantuana (1547-1612), Sofonisba Anguissola (1532-1625) e Lavínia Fontana (1552-1614), enquanto do mesmo século há múltiplas referências a Rafael (1483-1520), a Miguel Ângelo (1475-1564) e a Leonardo da Vinci (1452-1519) (pp. 260- 263, 265, 273, 279, 280, 281).

No período do barroco há referências em duas páginas a obras de Fragonard, Watteau e Boucher (pp. 89-90), mas não é referida Artemisa Gentilleschi (1593-1652), nascida em Roma e que trabalhou em Florença e Londres, nem Angelica Kauffman (1741-1807) ou Mary Moser (1744-1819), que pertenceram à Real Academia Inglesa. Nem às artistas Élisabeth-Louise Vigée- Lebrun (1755-1842), pintora em diversas cortes, ou Rosalba Carriera (1673-1757), pintora italiana.

Na escultura moderna há duas páginas referentes a Rodin (1840-1917) e às suas obras (pp. 158-159) e apenas uma breve menção, no final da página, a Camille Claudel (1864-1943), apresentada como colaboradora de Rodin e que viria “a destacar-se no domínio da escultura moderna”.

Do Neorrealismo mexicano estão representadas três imagens de obras de Diego Rivera (1886-1957), (pp. 222 e 223), mas não existe qualquer referência nem a Frida Kahlo (1907-1954), nem à fotógrafa Tina Modotti (1910-1937).

Do século XX ficam desconhecidas as fotógrafas Dorothea Lange (1895-1965) ou Gerda Taro (1910-1937), entre outras, bem como a pintora Vanessa Bell (1879-1961), irmã de Virginia Woolf. Também as artistas portuguesas Sarah Affonso (1899-1983), Maria Helena Vieira da Silva (1908-1992), Graça Morais (1848-), Maria de Lourdes Ribeiro (Maluda) (1934-199) ficaram esquecidas no manual escolar. Recordemos que Maria Helena Vieira da Silva e Joana de Vasconcelos são as artista portuguesas presente no *National Museum of Women in the Arts*, em Washington, D.C.

Também é ocultada a primeira realizadora de que há conhecimento, a francesa Alice Guy-Blaché (1873-1968), inovadora nas técnicas de realização e na montagem.

Por fim, existem oito imagens com ilustrações da Escola da Bauhaus (pp. 232-233), mas não é referido o trabalho de Anni Albers, Gertrud Arndt, Marianne

Brandt e das jovens que na Escola estudaram ou trabalharam em tecelagem, arquitetura, fotografia ou cinema.

Articulação das reflexões dos estudantes com a prática letiva

De início os/as estudantes não se interrogaram sobre as AE, nem sobre a visão do mundo artístico veiculada pelo manual, que reproduz uma conceção masculina e também etnocêntrica da Arte e da Cultura. Contudo, à medida que o programa avançava começaram a questionar se não existiriam mulheres artistas e por que não se estudava a arte realizada noutros continentes. Já fizemos alusão ao título do manual. Efetivamente, além da História da Arte ocidental só há referências às vanguardas russas, ao Neorrealismo no México, à Art Déco nos EUA e ao Estilo Internacional, no Brasil.

O que concluímos da nossa análise? Começando na “Cultura da Ágora”, os/as estudantes verificaram que ela era um espaço público masculino, enquanto o gineceu, o interior da casa, era o lugar reservado às mulheres. Esta visão androcêntrica está expressa na mitologia grega com o nascimento da deusa Atena, deusa da cidade de Atenas, da guerra, da sabedoria, da justiça, das artes e ofícios, que nasce da cabeça de Zeus, que anula os partos pelas mulheres, pelo menos numa situação divina. Aqui, começaram as reflexões sobre a conceção historiográfica das mulheres. Progressivamente, segundo os módulos em estudo, a partir do Renascimento, foram introduzidas artistas nas aulas, através de imagens, filmes e livros, o que conduziu os/as estudantes a terem perceção da existência de artistas que estavam invisíveis.

Para ultrapassar esta lacuna, foram convidados/as especialistas em História da Cultura e das Artes para fazerem apresentações na Escola e foi realizada uma visita de estudo ao Museu Municipal de Beja, sob a orientação da diretora, Dra. Deolinda Tavares.

A Dra. Sandra Leandro, diretora do Museu Frei Manuel do Cenáculo, em Évora, foi convidada para uma conferência sobre o tema “Artistas Plásticas em

Portugal”, apresentando também o livro recém-publicado em 2020, com o mesmo título.

No Dia Internacional da Mulher, realizou-se uma mesa-redonda em que participaram a Dra. Regina Tavares da Silva, política, investigadora e perita em direitos humanos, que falou sobre “Mulheres e Direitos Humanos”; a Dra. Teresa Sales, licenciada em História da Arte, que apresentou uma comunicação sobre “Mulheres Artistas”; e a doutoranda Andreia Santos Silva, que apresentou uma comunicação sobre Ofélia Marques (1902-1952).

Noutro evento participou a doutoranda Soraia Simões, diretora da Revista Mural Sonoro, que apresentou uma exposição sobre “As Mulheres no Rap”.

Posteriormente, a Dra. Teresa Sales foi novamente convidada para uma apresentação sobre “As Mulheres esquecidas da Bauhaus”.

Noutra comemoração do Dia Internacional da Mulher, a Dra. Patrícia Santos Pedrosa, professora universitária, cofundadora e presidenta do coletivo “Mulheres na Arquitetura – Portugal”, fez uma exposição sobre “Mulheres na Arquitetura”.

Numa manhã dedicada à obra da Maria Lamas, a Dra. Margarida Freire Moleiro, diretora do Museu Municipal Carlos Reis, de Torres Novas, apresentou uma parte da exposição sobre Maria Lamas, realizada em 2017, na Assembleia da República, e invocou aspetos da sua vida e obra.

Outro convidado foi o Dr. Alberto Júlio Santos, do Museu Nacional de Arte Contemporânea, que apresentou uma comunicação intitulada “O Modernismo em Portugal”, em que falou de mulheres artistas, nomeadamente Sarah Afonso.

Os/as estudantes repensaram, de forma crítica, os programas de História da Cultura e das Artes, incorporando as mulheres artistas e verificaram a existência de uma História da Arte mais global, que contribuiu para a aprendizagem da inclusão, visibilidade e cidadania em igualdade dos/as artistas.

Outro resultado relevante, foi o facto dos/as estudantes terem começado a incluir mulheres artistas nos trabalhos escritos e apresentados oralmente no final de cada período, sobre artistas nascidas fora da Europa, nomeadamente: Rosana Paulino (1967-), artista plástica brasileira, negra, que investiga temas

sobre a representatividade afro e os estereótipos da mulher negra; Ingrid Mwangi (1975-), artista que nasceu em Nairobi e que utiliza a arte para despertar as consciências sobre o continente africano; Shi Tou (1969-) artista e ativista lésbica, que organizou diversas ações antes da descriminalização da homossexualidade na China; Shamsia Hassani (1988-), artista de graffiti que nasceu no Irão, filha de pais afegãos refugiados, que regressou ao Afeganistão em 2005, mas que atualmente se encontra exilada.

O estado da arte sobre a visibilidade das mulheres na arte

Neste ponto o nosso objetivo foi identificar marcos sobre as mulheres nas artes, que permitam mostrar as (in)visibilidade das artistas ao longo da História e como se emanciparam do reduto masculino.

Até recentemente, na conceção artística dominante, as mulheres eram os temas das obras, segundo os cânones do olhar e do escrutínio masculino.

Argumentou-se, essencialmente, com a menor qualidade das suas obras e de não ter havido mulheres génios como Leonardo Da Vinci ou Pablo Picasso (1881-1973). Assim, quer nas Histórias Gerais, quer nos Museus, os leitores e os visitantes deparavam-se com uma minoria de obras realizadas por mulheres, tal como viria a denunciar o grupo ativista feminista Guerrilla Girls. Na arte, a emoção teria sexo, sendo considerada uma característica das mulheres artistas, que, por isso, tão bem produziriam segundo o expressionismo, o fauvismo ou o surrealismo, destacando a cor ou o mundo onírico, em contraponto à razão, uma característica do poder masculino e do rigor técnico do desenho na arte (Oliveira, 2015).

Até à Idade Média, muitas obras de arte eram realizadas em oficinas e é provável que algumas mulheres, nomeadamente as casadas com mestres e suas filhas, tenham participado na realização de algumas obras. Também

algumas freiras, executaram pinturas, como é o caso de Josefa dos Santos, (1631-1677), no Mosteiro de Santa Catarina de Sena, em Évora.

No Renascimento vigorou a representação idílica das deusas da mitologia, das personagens femininas cristãs com um conceito de beleza próprio, destacados por Botticelli (1445-1510), Tintoretto (ca. 1518-1594) e Veronese (ca. 1528-1588). Assim como se valorizaram os quotidianos palacianos da aristocracia, da burguesia, como por exemplo, Marietta Robusti (ca. 1560-1590), a filha mais velha do pintor Tintoretto, que se distinguiu, provavelmente, na pintura de retábulos.

Algumas mulheres artistas singraram individualmente no Renascimento e no Maneirismo, nomeadamente as já mencionadas Sofonisba Anguissola, pintora na corte do rei Filipe II e Lavinia Fontana. Apesar de reduzidas aos seus espaços privados, tiveram como temáticas o mundo em que se inseriam, sendo possível que algumas tenham sido aprendizas de mestres.

Nos séculos XVII e XVIII, com o Iluminismo, Angelica Kauffman (1741-1807) e Mary Moser (1744-1819) puseram fim ao monopólio académico masculino na história da pintura, ao serem incluídas entre os 36 homens fundadores da Real Academia Inglesa, em 1768. No entanto, num retrato de Johan Zoffany (1733-1810), “Os Académicos da Academia Real”, de 1771-1772, da Coleção Real de Londres, os seus membros são representados reunidos em redor de um modelo masculino nu. Num tempo em que as mulheres estavam excluídas destes treinos, supostamente para as suas virtudes serem protegidas, Angelica e Mary só foram incluídas através dos seus retratos pendurados numa parede. Só no século XX as mulheres voltariam à Real Academia.

No contexto da industrialização, da urbanização, do desenvolvimento dos meios de transporte e da crescente riqueza da burguesia, Paris surge como o centro cultural da época. Nos anos de 1870 encontram-se na cidade Luz, Mary Cassatt (1843-1926), Louise May Alcott (1832-1888) e Berthe Morisot (1841-1895), que convivem com artistas como Camille Pissarro (1830-1903), Pierre-Auguste Renoir (1841-1919), Edouard Manet (1832-1883) e Edgar Degas (1834-1917). Apesar do contacto com os impressionistas, as artistas continuaram excluídas da esfera pública, concretamente dos cafés e dos estúdios, locais de discussão por excelência.

Contudo, as mulheres artistas com maior poder económico criaram os seus próprios espaços, só femininos, tal como é reproduzido no retrato de Alice Berber Stephens (1858-1932), *The Female Life Class*, de 1879, um ateliê onde existiam mulheres a pintar, a observar ou que serviam de modelo (Chadwick, 2012, p. 231). De relevar que, em Paris, só em 1900 é que as raparigas entraram na Escola de Belas Artes “sob a vaia dos estudantes” que as afrontaram (Perrot, 2019, p. 101).

A partir dos finais do século XIX os feminismos conhecidos por primeira vaga reivindicavam uma cidadania alargada e progressivamente direitos em todos os domínios: a educação, o sufrágio, o trabalho remunerado fora de casa, as relações sociais e íntimas, os saberes, a arte, a literatura, a tomada da palavra pela mulher e a sua ação no espaço público.

Em França, em 1881, é fundada a *Union des Femmes Peintres et Sculpteurs (UFPS)*, criada pela escultora Hélène Bertaux (1825-1909) e, em dezembro de 1897, foi publicado o jornal *Fronde*, escrito e administrado por mulheres, sendo fundadora, a jornalista e feminista Marguerite Durand (1864-1936) (Auffret, 2018).

Na Alemanha, Käthe Kollwitz (1867-1945), nascida em Königsberg, uma artista socialista, feminista e pacifista, que fundou a *Women’Arts Union*, foi a primeira mulher eleita para a Academia Prussiana das Artes, em 1919. Os seus temas abordaram o trabalho feminino, as revoltas das mulheres e a pobreza das classes trabalhadoras, ficando conhecida a litografia “A Revolta das Tecelãs”, de 1895-1897.

Já depois da Primeira Guerra Mundial, Virginia Woolf (1882-1941), no ensaio “Um Quarto que Seja Seu”, resultado de dois documentos lidos nas Universidades de Newham e Odtaa, em Girton, em 1928, tornou evidente a relevância da existência no espaço doméstico de um espaço privado para as mulheres escritoras, logo a sua importância para todas as mulheres artistas (Woolf, 1996, p.15). Além do mais, Virginia Woolf constatou o que é válido para todas as áreas da cultura sobre o início histórico dos movimentos de mulheres: “A literatura isabelina teria sido, sem dúvida, muito diferente do que é, se o movimento de libertação da mulher se tivesse iniciado no século dezasseis e não no dezanove” (Woolf, 1996, p. 119).

Vanessa Bell (1879-1961), irmã da escritora, também feminista e fazendo parte do *Bloomsbury Group*, foi pintora e fez vários retratos de Virginia Woolf.

Era ainda necessário esperar pelo final da Segunda Guerra Mundial para a filósofa Simone de Beauvoir (1908-1986) pôr em causa a “natureza” das mulheres, como o faz em 1949 em “O Segundo Sexo”, afirmando: “Não nascemos mulheres, tornamo-nos mulheres” (Beauvoir, 1976, p. 6). Sem nunca introduzir o termo género, ou ainda se afirmar feminista ela é a precursora desta categoria na historiografia.

Progressivamente, a partir do final dos anos 60 do século XX, a questão da emancipação feminina tem sido profundamente analisada nos contextos dos estudos interseccionais pela história das mulheres e do género e os estudos pós-coloniais, sendo precursora Angela Davis (1983).

Sobre a invisibilidade das mulheres na Arte, Lippard (1976), crítica de arte e curadora norte-americana, confirmava que profissionalmente tinha analisado mais obras realizadas por homens do que por mulheres. Consciente das possíveis críticas, defendeu que era premente mostrar as artes dos grupos a que denominou de “guetos”:

“Sempre que há uma exposição de mulheres, ou de artistas negros, ou qualquer outro acontecimento ‘segregado’ se suscitam objeções sobre a base de que a arte é arte e não tem sexo nem ‘cor’. Tudo isto está muito bem, mas os artistas têm-no, e tem havido uma considerável discriminação contra artistas de certo sexo e de certa ‘cor’. Uma exposição de arte de uma mulher não é uma maneira mais arbitrária de reunir obras de arte que uma exposição de arte Checoslovaca desde 1945 ou de artistas com menos de 35 anos” (Giunta, 2019, p. 146).

Na década seguinte, em 1989, o grupo *The Guerrilla Girls* protestou por, na Bienal do *Whitney Museum*, em Nova Iorque, faltarem mulheres artistas. Continuando o seu ativismo e trabalho em museus e galerias, questionaram:

“As mulheres têm de estar nuas para poderem entrar no Metropolitan?”¹ (Frigeri, 2019, p. 164). Elas constatavam que nas exposições, menos de 5% dos artistas eram mulheres, enquanto 85% dos nus eram femininos.

A sua preocupação residia no facto dos corpos das mulheres serem os protagonistas da história da arte moderna, enquanto o trabalho das artistas se mantinha desconhecido. Por isso, numa ação humorística e provocatória, elas disfarçaram-se de gorilas e foram reproduzidas em serigrafia, com o objetivo de sensibilizar colecionadores, pessoas do mundo da arte e frequentadores do Museu. Foi nesta continuidade que a historiadora Irene Vaquinhas se pronunciou sobre a valorização da arte no feminino: “Em que medida a ‘aceleração da história’ alterou a sua vida, tanto em termos materiais como afetiva e profissionalmente? Quais as mudanças e o que se manteve?” (Vaquinhas, 2005, p. 57). Nos estudos que efetuámos no âmbito da História da Arte, constatamos que as mulheres artistas foram agentes de mudança ao longo da história, através de ações individuais e de novas experiências e conhecimentos, pelo acesso a Escolas de Arte e pelo contacto com os movimentos de mulheres. Foi desta forma que as artistas iniciaram carreiras impondo nas obras as suas múltiplas visões sobre os contextos pessoais, sociais, sexuais/género e culturais que as rodeiam.

Deste modo, verificamos que a apresentação da arte realizada pelas mulheres requer uma análise a partir das fontes ainda não visíveis. Relembremos que Pierre Bourdieu, nos finais de 1960, considerou a arte dos museus como um relicário onde a sociedade burguesa colocava as heranças do passado que não eram as suas (Nochlin, Haynes & Pedersen, 2019), logo, excluía as mulheres.

Reflexões finais

Verificámos que os documentos emanados do ME, Lei de Bases do Sistema Educativo e Perfil do Aluno à Saída da Escolaridade Obrigatória apontam para a necessidade de todos/as os/as estudantes adquirirem capacidades criativas, críticas e de exercerem uma cidadania inclusiva, consciente e responsável. No

¹ No original: “Do Women have to be naked to get into Met. Museu?”

entanto, a análise das AE da disciplina de HCA, evidenciam que os conhecimentos a adquirir se enquadram numa visão patriarcal e etnocêntrica da arte, em diversos contextos históricos, havendo um número muito reduzido de mulheres artistas reproduzidas nos manuais, o que põe em causa o pretendido perfil do aluno. Deste modo, não se cumprem os objetivos da inclusão e a própria visão da cidadania fica fragmentada e parcelar, devido à invisibilidade das mulheres artistas.

Foi possível mostrar a existência de mulheres artistas ao longo da história, contornando e completando as AE, convidando especialistas na área que mostraram as suas obras esquecidas aos/às estudantes e que com eles/as dialogaram. Também os trabalhos de investigação sobre mulheres artistas, frequentemente com o apoio da Biblioteca de Arte da Gulbenkian, permitiram uma nova perceção sobre as artistas e um novo olhar sobre a história da arte, pela inclusão de mulheres artistas de diferentes áreas geográficas nos seus trabalhos.

Verificamos, igualmente, que para além dos casos individuais de mulheres artistas, muitas impuseram-se no mundo artístico pelas chamadas de atenção e reivindicações de igualdade dos movimentos sociais e/ou dos feminismos, em diversos continentes.

É urgente alterar esta situação nas AE e nos manuais de HCA, em que as mulheres artistas são uma parte relevante dos/as excluídos/as, para permitir uma perspetiva e uma atuação de cidadania sem exclusões.

Referências

Auffret, S. (2018). *Historia del feminismo*. Editorial El Ateneo.

Bate, M. (2018). *The periodic table of feminism*. Pop Press.

Beard, M. (2018). *Mulheres & poder: um manifesto*. Lisboa.

Beauvoir, S. (1976). *Le deuxième sexe* (Vol.II). Gallimard.

Bourdieu, P. (1998). *La domination masculine*. Seuil.

Chadwick, W. (2012). *Women, art, and society*. Thames & London.

- Davis, A. Y. (1983). *Women, race & class*. Vintage Books.
- Davis, A. Y. (2020). *A liberdade é uma luta constante*. Antígona.
- Freitas, H., & Marchand, B. (2021). *Tudo o que eu quero. Artistas portuguesas de 1900 a 2020*. Fundação Calouste Gulbenkian.
- Frigeri, F. (2019). *Women artists*. Thames & Hudson.
- Giunta, A. (2019). *Feminismo y arte latinoamericano. Historias de artistas que emanciparon el cuerpo*. Siglo Veintiuno.
- Grosenick, U. (2003). *Mulheres artistas nos séculos XX e XXI*. Taschen.
- Heller, N. G. (2000). *Women artists*. Rizolli International Publications.
- Hooks, B. (2020). *Teoria feminista*. Orfeu Negro.
- Leandro, S. & Silva, R.H. (2013). *Mulheres pintoras em Portugal*. Esfera do Caos.
- Leandro, S., & Silva, R.H. (2016). *Mulheres escultoras em Portugal*. Caleidoscópio.
- Leandro, S. (Ed.) (2020). *Artistas plásticas em Portugal*. Manufactura.
- Lippard, R.L. (1976). Projecting a feminist criticism. *Art Journal*, 35(4), 337-339.
- Martins, G.d'O (Coord.) (2017). *Perfil do aluno à saída da escolaridade obrigatória*. Ministério da Educação.
- Nochlin, L., (2015, maio). *From 1971: why have there been no great women artists*. <https://www.artnews.com/art-news/retrospective/why-have-there-been-no-great-women-artists-4201/>
- Nochlin, L., Haynes, R., & Pederson, C. (2019). Acting out. Performing feminisms in the contemporary art museums. Em O. Tasha & P. Andrea (Eds.), *The Routledge handbook of contemporary feminism* (pp. 218-227). Routledge.
- Nunes, P. S. (2018). *História da Cultura e das Artes 10 e 11*. Raiz Editora.
- Oliveira, M. (2015). *Arte e feminismo em Portugal no contexto pós-revolução*. Húmus.
- Perrot, M. (2019). *Minha história das mulheres*. Contexto.

Rocheffort, F. (2018). *Histoire mondiale des féminismes*. Presses Universitaires de France.

Rössler, P. (2019). *Bauhaus mädels. A tribute to pioneering women artists*. Taschen.

Vaquinhas, I. (2005). *As mulheres no mundo contemporâneo*. Faculdade de Letras da Universidade de Coimbra.

Vicente, F. L. (2012). *A arte sem história*. Athena.

Woolf, V. (1996). *Um quarto que seja seu*. Vega.

Fontes primárias

Aprendizagens Essenciais da disciplina de HCA, 10.º e 11.º anos, secundário, 2018 (revisão em 4/2/2022).

Legislação

Lei n.º 46/86 de 14 de outubro - Lei de Bases do Sistema Educativo

Despacho n.º 6478/2017, 26 de julho - “Perfil dos Alunos à Saída da Escolaridade Obrigatória”

Notas Biográficas

Virgínia Baptista, licenciada em História pela Faculdade de Letras de Lisboa, Mestre e Doutora em História Moderna e Contemporânea pelo ISCTE. É Professora de História e de História da Cultura e das Artes. É investigadora do HTC- História, Territórios e Comunidades, CEF. Tem-se dedicado a investigações na área da História das Mulheres e do Género, nomeadamente no trabalho, associativismo e na arte. Tem participado em congressos e conferências nacionais e internacionais, com livros, artigos e capítulos publicados.

 <https://orcid.org/0000-0003-0490-6881>

NOVA FCSH, Avenida de Berna 26 C, 1069-061 Lisboa /
virbaptista@gmail.com

Paulo Marques Alves tem licenciatura, mestrado e doutoramento em Sociologia, pelo ISCTE-IUL. É Professor Auxiliar do ISCTE- Instituto Universitário de Lisboa. É investigador integrado do DINÂMIA’CET-Iscte. Tem participado em diversas investigações nacionais e internacionais, predominantemente sobre temas de sindicalismo, relações laborais e estudos de género. É autor de várias publicações e membro de diversas associações científicas, também integrando redes e sendo membro do conselho editorial de revistas científicas.

 <https://orcid.org/0000-003-4210-2235>

Iscte-IUL, Avenida das Forças Armadas 1649-026 Lisboa / paulo.alves@iscte-iul.pt

Datas de receção e de aceitação (02/01/24) (03/06/24)