

# **CANETA E PINCEL, MAS PARA VOCÊ A LOUÇA: A CASA E O FAZER ARTÍSTICO DAS MULHERES<sup>1</sup>**

*PEN AND BRUSH, BUT FOR YOU THE DISHES: THE HOUSE AND WOMEN'S ARTISTIC WORK*

**Maíra Khal FERRAZ**

Doutora em Geografia pela Unicamp. Vinculada ao Laboratório de Geografia dos Riscos e Resiliência (LAGERR/Unicamp). Professora no curso de licenciatura em Geografia do IFSP-Campus SP.  
E-mail: mairakferraz@gmail.com

**Taís Alves TEIXEIRA**

Mestranda no Programa de Pós-Graduação Interdisciplinar em Ciências Humanas Sociais e Aplicadas (ICHSA) da Unicamp.  
E-mail: t235001@dac.unicamp.br

## RESUMO

A casa se manifesta no imaginário das pessoas de diversas maneiras. Esse fato está relacionado com características interseccionais como gênero, raça, classe e sexualidade. Considerando esta afirmação, este artigo pretende discutir como a casa tem sido representada pelas mulheres nas artes visuais e na literatura. Buscamos questionar a ideia de casa harmônica e segura, por meio do tensionamento da violência doméstica e do trabalho doméstico. Enfatizamos o período da pandemia de coronavírus, pois a partir de medidas sanitárias de isolamento social houve mudanças na maneira de vivenciar a casa e uma sobreposição do trabalho, especialmente para as mulheres.

**PALAVRAS-CHAVE:** trabalho doméstico, violência doméstica, gênero, habitar, lugar.

## ABSTRACT

The house manifests itself in people's imagination in different ways. This fact is related to intersectional characteristics such as gender, race, class and sexuality. Accepting this statement, this article intends to discuss how the house has been represented by women in the visual arts and literature. We seek to question the idea of a harmonic and safe home, through the tensioning of domestic violence and domestic work. We emphasize the period of the coronavirus pandemic, because from sanitary measures of social isolation there were changes in the way of experiencing the house and an overlapping of work, especially for women.

**KEYWORDS:** domestic work, domestic violence, gender, dwelling, place.

<sup>1</sup> Artigo produzido no contexto do Projeto MobEx: “Mobilidades contemporâneas: transformações na experiência de casa e de rua a partir da pandemia” (CNPq n. 407325/2021-2), sediado no Laboratório de Geografia dos Riscos e Resiliência (LAGERR) da Universidade Estadual de Campinas (Unicamp).

## O CUIDAR EM UM RECORTE DE GÊNERO E RAÇA NO CONTEXTO PANDÊMICO

No final do ano de 2019, aqui em terras brasileiras, ouvimos rumores de uma pandemia que se espalhava pelo território chinês. Esperávamos esperançosas que tal mazela não chegasse por aqui. Porém, em um mundo globalizado, no qual os deslocamentos estão cada vez mais intensos, não houve como evitar o desembarque do vírus da COVID-19 em nosso território. Em decorrência desse fato, os governos estaduais e municipais tiveram que tomar algumas medidas, tendo em vista que o governo federal se isentou de adotar medidas de contenção e proteção contra a pandemia. No caso do estado de São Paulo, o governo emitiu o decreto nº 64.881, de 22/03/2020, tratando das medidas para combater a COVID-19.

O decreto previa a suspensão de atividades em diversos setores, públicos e privados, excluindo as atividades consideradas essenciais. Com isso, bares, lojas, restaurantes e escolas foram fechados e conseqüentemente muitas pessoas deixaram de circular pelas ruas e se fecharam em suas casas. O ano de 2020 se tornou assim um ano paradoxalmente curto e longo: um ano curto em termos de contato presencial com as pessoas fora do âmbito doméstico, e longo, bem longo em nossas casas, no caso de quem pode viver em isolamento.

A maneira que habitamos nossas casas tem estreita relação com a vida cotidiana moderna e o que ela, ao mesmo tempo, nos oferece e nos impõe. No entanto, essas experiências não são as mesmas para todas e todos, apresentando grande variabilidade. Como exemplo de alguns fatores que podem influenciar o habitar citamos: a faixa etária, raça, gênero, sexualidade e condição econômica. Essas características também influenciaram a maneira com que as pessoas vivenciaram a pandemia em suas moradias. Como para a maioria das mulheres a relação entre casa e trabalho se misturam, se considerarmos que o trabalho doméstico e de cuidado não remunerado é executado majoritariamente por nós, com a pandemia e o confinamento, essa realidade foi acentuada, evidenciando as desigualdades e as violências do sistema patriarcal.

Ainda no contexto da pandemia de COVID-19 uma frase era dita com certa frequência nos meios de comunicação, sobretudo na mídia televisiva: “Fique em casa!” ou “Se puder, fique em casa!”. A casa do imaginário social se caracterizava desse modo como refúgio, abrigo e lugar de segurança. O isolamento social passou a ser uma prerrogativa para conter um vírus desconhecido e letal. Todavia, no contexto de um governo conservador e autoritário, tal frase era constantemente ridicularizada. A então gestão acreditava que deveria acontecer a chamada “imunidade de rebanho”, assim todos seriam infectados e ocorreria a resistência ao vírus.

## CANETA E PINCEL, MAS PARA VOCÊ A LOUÇA: A CASA E O FAZER ARTÍSTICO DAS MULHERES. EK23027

Tal ideia foi amplamente combatida por epidemiologistas, como podemos verificar pela nota técnica Imunidade de Rebanho (2020)<sup>2</sup>, que alertava sobre o mau uso do termo. Além de explicar que não se tratava de um procedimento simples, dado a característica de mutação do vírus, que ao longo do tempo passou a apresentar variantes. Somado a este fator havia a impossibilidade de acompanhamento da produção de anticorpos na população. Ao mesmo tempo em que pesquisadoras/es ocupavam canais televisivos e portais de notícias online, informando que o distanciamento e o isolamento social eram os protocolos de segurança mais adequados para o controle do vírus da COVID-19. Posteriormente, com o surgimento das vacinas, a questão da imunidade passou a ser discutida por meio do convencimento da população em realizar a vacinação.

Isso tudo contribuiu para que a casa se tornasse um foco da atenção, à medida que o isolamento social, por meio da permanência entrincheirada em casa, configurava-se como maneira mais acertada para a minimização do contágio. A partir dessa condição, a paisagem cotidiana de muitas/os brasileiras/os mudou. A canção “O que temos”<sup>3</sup> do álbum Só de Adriana Calcanhotto, lançada no ano de 2020, exemplifica a sensação de quem vivenciou este período de quarentena em prédios. A paisagem urbana de uma parcela da sociedade brasileira, seja a da periferia do centro vivendo em ocupações e cortiços, ou da classe média nos condomínios, passou a ser mediada pelas janelas – janelas físicas ou online. O horizonte estreitou-se, o que o olhar alcançava era o acender e apagar das luzes dos prédios próximos, a rua vazia ou parcialmente e o transitar constante de motoboys transportando toda sorte de compras. Os ruídos característicos dos grandes centros urbanos deram lugar a outras sonoridades, crianças brincando, panelas de pressão no fogo, máquinas de lavar roupa, dentre tantas outras sonoridades cotidianas as quais nós não nos atentávamos no cotidiano.

As panelas e demais utensílios domésticos ganharam novas funções. Protagonizaram protestos em janelas, seus fundos foram amassados com a força empreendida por meio de colheres de madeira e/ou metal que faziam barulho em apoio aos profissionais da saúde, ou em protesto contra o presidente da república que minimizava a pandemia imitando pessoas sem ar em suas lives e afirmando que se tratava apenas de uma “gripezinha”. As panelas vazias da fome também explicitaram mazelas

<sup>2</sup> Disponível no site da Escola Politécnica de Saúde Joaquim Venâncio, escrita pela pesquisadora e professora de medicina Viviane Tavares: <https://www.epsjv.fiocruz.br/noticias/dicionario-jornalistico/imunidade-de-rebanho> Acesso em: 27/05/2023.

<sup>3</sup> Deixa eu te espiar  
Finge que não vê  
O que temos são janelas  
Em tempos de quarentena  
Nas sacadas, nos sobrados  
Nós estamos amontoados e sós  
O que temos são janelas  
O que temos são panelas  
(CALCANHOTTO, 2020)

## CANETA E PINCEL, MAS PARA VOCÊ A LOUÇA: A CASA E O FAZER ARTÍSTICO DAS MULHERES. EK23027

que marcaram o período pandêmico. Podemos também pensar nas janelas online que a internet, por meios das mais variadas plataformas, possibilitou realizar os diversos eventos, reuniões de trabalho, substituir funções antes realizadas presencialmente. Uma experiência singular no contexto do chamado “novo normal”, mas que deixava uma constante sensação de vazio e ausência. Ou seja, o que tínhamos eram janelas e painéis nas suas mais variadas funções e características.

No âmbito doméstico tínhamos ainda preocupações com ventilação, limpeza dos cômodos, asseio das compras, a restrição ao uso de elevadores, higienização dos sapatos e roupas ao retornar da rua. Todos esses protocolos de segurança passaram a fazer parte do cotidiano de muitas/os brasileiras/os. Os produtos sanitários saltavam nas propagandas televisivas, prometendo eficiência no combate aos vírus e aos germes. Posteriormente, saberíamos que o vírus não sobrevive em superfícies, mas já era tarde, litros de álcool em gel fator 70 já haviam sido comprados e gastos.

Aquele lugar que outrora possuía funções como, o convívio em família, o descansar, o receber amigos e parentes, se entreter e cuidar de espécies companheiras (HARAWAY, 2021), preparar alimentos, lavar roupas, agora possuía novas funções. A casa passou a ser um espaço em disputa: o âmbito privado foi invadido por reuniões, aulas, cultos, práticas esportivas, shows e peças de teatro que passaram a ser transmitidas online. Aquelas/es que tinham acesso a pacotes de dados e internet por fibra ótica, em um piscar de olhos tiveram seus quartos, salas, cozinhas e demais cômodos tomados por uma nova logística e organização de trabalho/casa/lazer. Entre as antigas funções e as novas, oriundas do contexto da pandemia, a casa também passou a ser um lugar de estranhamento. São inúmeras as situações gravadas e exibidas no mundo virtual, onde crianças e espécies companheiras interferiram em reuniões, aulas e outros eventos online, ou ainda, acontecimentos corriqueiros de uma casa como a queda de energia ou discussão entre vizinhos furavam a aparente normalidade da vida em rede.

À medida que boa parte das atividades cotidianas foram confinadas ao espaço da casa, sua imagem de lugar da segurança foi sendo colocada à prova e contestada. No Brasil, país marcado pelo racismo, pela desigualdade social, misoginia e lgbtphobia, emergiram no horizonte do tecido social pesquisas que demonstravam o crescimento de casos notificados de trabalhadoras domésticas em condições análogas à escravidão, “convidadas” a passar pela quarentena com seus patrões. Isso nos faz lembrar da herança colonial e escravocrata que ainda persiste, mesmo que de maneira velada. O que nos leva ao pensamento da cientista social e historiadora Françoise Vergés em “Feminismo decolonial” (2020). Quando, ao falar do trabalho doméstico, afirma que são as mulheres negras e racializadas que cotidianamente limpam espaços os quais o patriarcado e o capitalismo neoliberal precisam para funcionar. Segundo Françoise Vergés (2020) são essas mulheres que abrem as cidades, que organizam os espaços e casas de famílias ricas e de classe média. Nesse âmbito, o caráter ambíguo que a casa

## CANETA E PINCEL, MAS PARA VOCÊ A LOUÇA: A CASA E O FAZER ARTÍSTICO DAS MULHERES. EK23027

possui passou a ser mais evidenciado, ora a casa é elevada ao posto de lugar da segurança, ora é apontada como o *locus* da violência, racismo e opressão.

As complexidades das relações domésticas geradas ou intensificadas durante a pandemia, nos colocam para refletir acerca da ideia da crise do habitar, proposta por Heidegger (2002), pensada inicialmente no contexto da tecnificação e do pós-guerra europeu. Para Heidegger (2002), devemos buscar a essência do habitar, pois é o afastamento desta natureza que gera a crise do habitar, que para ele está associada ao desenraizamento. Neste sentido, podemos nos questionar, como habitamos? Quais são os lugares que habitamos? E mais, homens e mulheres habitam da mesma maneira? Como e quais foram as mudanças em nossas casas durante o período de pandemia?

Assim, nos propusemos a pensar as situações das mulheres no contexto da casa, levando em consideração que a atribuição do cuidar tem recaído historicamente sobre os ombros das pessoas do gênero feminino e com um recorte de raça explícito. Para tanto, iremos tecer diálogos entre as artes visuais e a literatura. Nesta trama o conjunto de fios que tecem nossa discussão são as obras de mulheres artistas das artes visuais e da literatura, que de algum modo estão entremeadas com as teorias feministas. Dessa forma, optamos por uma metodologia qualitativa baseada na leitura de imagem (ARAÚJO; OLIVEIRA, 2013) aliada a um caráter intertextual e interseccional, ao esboçar uma análise comparativa entre aspectos expostos nas produções artísticas visuais e literárias, que se relacionam com as situações das mulheres no contexto doméstico.

Nas ciências, dificilmente teremos um consenso sobre a definição dos conceitos que orientam nossas discussões. Entretanto, atualmente entendemos que esses significados não são estáticos, pois são influenciados pelas sociedades e épocas em que estão inseridos. O conceito de lugar, por exemplo, que vem permeando a geografia, especialmente com o desenvolvimento da geografia humanista em meados da década de 1970, recebe atenção e pode ser estudado por diferentes perspectivas a depender das questões a serem abordadas. Um desses pontos de vista, se faz por meio do diálogo entre lugar e a ideia de habitar. Sabemos que em uma sociedade patriarcal, como vivemos atualmente, as diferenças entre os homens e as mulheres são acentuadas, já que um dos princípios do patriarcalismo é a dominação dos corpos e das mentes femininas.

Virginia Woolf (2014), já apontava as desigualdades existentes entre homens e mulheres em vários âmbitos da vida, seja profissional ou pessoal. Discorrendo sobre os problemas que as mulheres enfrentam na sociedade, focando principalmente naquelas que gostariam de ser escritoras, Woolf (2014) abordou a necessidade de as mulheres escreverem em um ambiente silencioso, terem um “um cômodo todo seu”. Desde a primeira publicação do ensaio “Um teto todo seu”, em 1929, a questão de como nós mulheres habitamos o mundo, nossas casas e nossos trabalhos está longe de ser solucionada.

Tampouco é objetivo deste artigo suprir esta discussão, pelo contrário, buscamos aqui, por meio de obras de autoras que se identificam como mulheres, ampliar essa discussão.

## **SOBRE TORNAR-SE UMA DONA DE CASA**

Desde a tenra infância nossos corpos e subjetividades são moldados pelo ambiente e estímulos que recebemos. Porém, quem define se vamos brincar de casinha ou jogar bola? Será que sou eu mesma? Que tipo de brinquedos e ambientes eu tive acesso? Vestia rosa ou azul? Tinha que me comportar como uma menininha?

Pesquisas recentes (LEITE, et al, 2016; MORAES, 2004; MELLO, 2001) têm se dedicado a compreender as relações entre as brincadeiras das crianças e a questão do gênero. O brincar desenvolve habilidades socioemocionais, cognitivas e motoras, portanto, a brincadeira influencia a aptidão e a aprendizagem. As brincadeiras são construídas historicamente e de forma estereotipada, o que interfere nas corporeidades e nos papéis exercidos por esses corpos socialmente (MELLO, 2001). Simone de Beauvoir, no capítulo destinado à infância na obra “O segundo sexo” (BEAUVOIR, 2016), afirma que a boneca se configura como uma espécie de alter ego da menina. O cuidado e a simulação da maternidade tendem a encorajar a menina ao interesse pela procriação.

Odara Fernandes e Gleice Elali (2008) verificaram que as meninas tendem a brincadeiras mais passivas como brincar de casinha, reproduzir um bolo com terra, enquanto os meninos são mais ativos e exploram uma maior variedade de atividades. A constatação destas pesquisadoras nos permite refletir sobre os futuros trabalhos exercidos por homens e mulheres em nossa sociedade. Como sabemos, são as mulheres aquelas que mais se encarregam do trabalho doméstico, do cuidar, e o incentivo desde a tenra infância para essas incumbências são uma das maneiras de manter as mulheres exercendo essas funções sociais em casa e também fora dela. Neste contexto, a casa passa a ter um papel importante na vida de nós mulheres e, conseqüentemente, sobre nossos corpos e atitudes.

Provavelmente, essa pode ser a motivação para muitas artistas mulheres trazerem a temática da casa para suas obras e, por meio delas, podemos refletir como os arranjos sociais interferem em nossas condições de vida. Contudo, a carreira artística não é uma escolha fácil para nós mulheres, pois exercer profissões que fogem da lógica do cuidado ainda é uma tarefa desafiadora em nossa sociedade. No âmbito das artes, as dificuldades se ampliam se pensarmos que além de precisarmos de um “cômodo todo nosso”, necessitamos de materiais, como papéis, canetas, pincéis, telas e tempo para nos aprofundarmos no processo artístico.

## CANETA E PINCEL, MAS PARA VOCÊ A LOUÇA: A CASA E O FAZER ARTÍSTICO DAS MULHERES. EK23027

A já citada Virginia Woolf apontou que por ser o papel mais barato do que outros materiais, nós mulheres alcançamos, historicamente, êxito primeiramente na literatura, se comparada a outras profissões. O fator material é o que leva a autora a afirmar que o papel e a caneta são objetos de fácil acesso, em contraposição aos demais materiais e espaços necessários às outras práticas artísticas. Porém, mesmo sendo o papel e a caneta objetos mais baratos, nunca foi fácil para nós mulheres nos dedicarmos à literatura, ou a qualquer outra profissão e trilhar nosso caminho de sucesso sempre é mais tortuoso que para um homem, já que para nós muitas vezes nos restam pratos e panelas sujas.

Ao recebermos panelinhas e vassouras quando crianças, já estamos sendo conduzidas a emaranhar nossos corpos às nossas habitações e aos afazeres domésticos. Com isso normalizamos o fato de estarmos dentro de casa por tantos anos de nossa história, fazendo com que as paredes se impregnem “por sua força criadora, que, de fato, sobrecarregou de tal maneira a capacidade dos tijolos e da argamassa que deve precisar atrelar-se a caneta e pincéis e negócios e política” (WOOLF, 2014, p. 108).

Mesmo estando dentro de casa, seja em nossa própria casa ou trabalhando na casa alheia, nossa força criadora tem pulsado e nos impulsionado a transgredir as normas impostas. A falta de um cômodo nosso, a privação de efetuar esse ou aquele curso, estar neste ou naquele lugar, limitam o nosso agir, mas não o impede. Abrimos portas às vezes invisíveis, que nos levam a caminhos desafiadores e desconhecidos, mas seguimos.

As artistas visuais do contexto europeu, entre os séculos XVI e XIX, que foram durante muito tempo impedidas de frequentar Escolas de Belas Artes ou ateliês por estarem restritas ao ambiente doméstico, frequentemente representavam objetos de casa ou natureza morta. Essas mulheres precisavam de materiais mais diversos e um espaço para o trabalho em geral maior do que as escritoras. Contudo, quando observamos a produção da artista brasileira Maria Auxiliadora da Silva (1935-1974) em sua potencialidade criativa, ao partir do seu cotidiano doméstico retratando a vida em lares de famílias negras e suas práticas religiosas, nos deparamos com a possibilidade de compreendermos o âmbito doméstico em sua complexidade. Pois, quando há uma prática corporificada como a de Maria Auxiliadora, que utilizava seus próprios cabelos misturados à tinta e massa plástica para causar um efeito de relevo em suas pinturas, somos levadas a questionar: por qual perspectiva este ambiente é retratado? Quando nosso olhar é direcionado para uma artista, brasileira, negra, autodidata que não frequentou escolas de artes e o ensino regular, podemos compreender como a situação é um fator necessário para compreendermos o âmbito doméstico.



Figura 1- Sem título

Fonte: <https://masp.org.br/exposicoes/maria-auxiliadora-da-silva-vida-cotidiana-pintura-e-resistencia>

A cozinha de Maria Auxiliadora (Figura 1), representa o ambiente doméstico concentrando a sua atenção nas cores, na abundância de alimentos, nas conversas cordiais entre mulheres e homens, e crianças em uma mesa separada dos adultos. Neste quadro, a cozinha é representada como um cômodo vivo, em que negros e brancos convivem de forma aparentemente harmoniosa. Apesar da artista ter ganhado reconhecimento, sabemos que as primeiras artistas mulheres desse ramo só puderam desenvolver suas obras, ao ter apoio de suas famílias, que geralmente eram ricas e/ou formadas por artistas. Mesmo assim, a obra de Maria Auxiliadora só ganhou repercussão no mercado de arte após sua morte. Em vida, ela expunha suas obras na Praça da República, no centro da capital de São Paulo e na cidade de Embu das Artes.

Como reflexo desse processo histórico, o que se verifica é o baixo número de obras expostas de artistas mulheres em museus e galerias. Em 1984, após a exposição: *An international survey of recent painting and sculpture*, no Museu de Arte Moderna de Nova York, onde dos 165 expositores apenas 13 eram mulheres, o coletivo de artistas mulheres estadunidenses, *Guerrilla Girls*, tomou a iniciativa de denunciar a desigualdade de gênero na produção e exposição das artes visuais. Vestidas com cabeças de gorilas, elas foram às ruas e espalharam pela ilha de Manhattan cartazes provocativos.

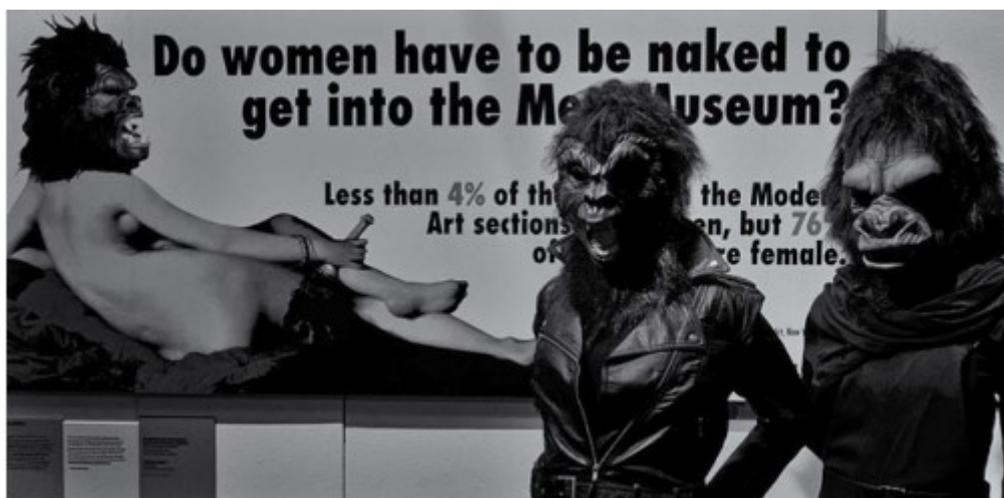


Figura 2 - Guerrilla Girls, 1988  
Fonte: Guerrilla Girls: gráfica 1985-2017<sup>4</sup>

Além de questionar a baixa incidência de trabalhos feitos por artistas mulheres nas exposições, o coletivo apontou aspectos relevantes sobre a representação do corpo feminino e a situação das artistas mulheres no contexto de produção, exibição e inserção no mercado de arte. No cartaz, “As vantagens de ser uma artista mulher”, o coletivo demonstra como a situação das mulheres artistas é permeada por experiências que as restringem e dificultam o processo criativo.

<sup>4</sup> Em tradução livre: “As mulheres precisam estar nuas para entrar no museu?”



Figura 3 - Guerrilla Girls, 1988  
Fonte: Guerrilla Girls: gráfica 1985-2017<sup>5</sup>

O que o coletivo Guerrilla Girls tem feito ao longo do tempo é demonstrar como as permanências de opressão continuam operando. O cartaz acima traz apontamentos importantes para pensarmos como as situações de vida das mulheres artistas são permeadas por demandas, arranjos, acordos que dificilmente um artista homem teria. Desse modo, nossos questionamentos e angústias, quando representados por uma mulher tomam, muitas vezes, outras dimensões que contrapõem os modelos predestinados a nós pelo sistema patriarcal. Isso tem ocorrido ao longo da história da arte, mesmo quando a narrativa patriarcal busca através da imposição de seus valores dominar nossos corpos ou nos silenciar. Inúmeros são os exemplos de mulheres artistas que ficaram marginalizadas na história da arte.

## AS REPRESENTAÇÕES DA MULHER, DO TRABALHO DOMÉSTICO E DA MATERNIDADE NA PRODUÇÃO ARTÍSTICA FEMININA

Neste sentido, gostaríamos de destacar Artemisia Gentileschi-Lomi, nascida no final do século XVI, filha de um artista, portanto incentivada por seu pai desde a infância a pintar, se tornou a primeira mulher a ser membro da academia de artes de Florença. Apesar de ter experienciado um certo

<sup>5</sup> Em tradução livre: “As vantagens de ser uma artista mulher: trabalhar sem a pressão pelo sucesso. Não ter que participar de exposições com homens. Poder descansar do universo da arte nos seus outros 4 empregos. Saber que sua carreira pode deslanchar depois dos 80 anos. Saber que não importa o tipo de arte que você faça, ela sempre será rotulada como ‘feminina’. Não ficar presa em um trabalho estável de professora. Ver suas ideias ganharem vida no trabalho de outras pessoas. Ter a oportunidade de escolher entre sua carreira e a maternidade. Não precisar engasgar-se com charutos ou pintar vestindo ternos italianos. Ter mais tempo para trabalhar depois que seu companheiro te largar por alguém mais jovem. Ser incluída em versões revisadas da história da arte. Não passar pelo constrangimento de ser chamada de ‘gênio’. Aparecer em revistas de arte vestindo uma roupa de gorila”.

## CANETA E PINCEL, MAS PARA VOCÊ A LOUÇA: A CASA E O FAZER ARTÍSTICO DAS MULHERES. EK23027

reconhecimento em sua época, Artemisia é deixada de lado em muitos compêndios de história da arte. Contemporânea de Caravaggio, suas obras trazem características do barroco italiano, como cores escuras no fundo e a ênfase no contraste entre luz e sombra. Não é somente por sua técnica que Artemisia merece destaque na história da arte, mas também por ser considerada a primeira artista a representar cenas bíblicas e mitológicas nas quais as mulheres são protagonistas.

A biografia de Artemisia, se confunde com as tramas de muitas de nós. Isso se dá não somente pelo fato de seu talento artístico ter sido subjugado, e muitas vezes atribuído ao seu pai ou a outros homens que frequentavam o ateliê. Mas pelo estupro que sofreu por volta de seus dezoito anos, cujo agressor era um artista que frequentava o ateliê de seu pai. Ela denunciou o agressor que, após ser considerado culpado, não cumpriu a pena prevista. A revolta por essa injustiça passou a ser expressa em suas obras.

Historiadores de arte atribuem as cenas representadas por ela, como em “Judite decapitando Holofernes”, uma maneira dela expressar seus sentimentos de vingança contra o abusador. Já em “Susana e os Anciões” (Figura 4), Susana está nua, aflita. Segundo, Julian Bell (2008) esta cena já havia sido pintada por muitos artistas, contudo, quando representada por homens exploravam o erotismo. Nesse caso, Artemisia retrata o evento como algo traumático: Susana gesticula com seus braços afastando os velhos e seu corpo retorcido a coloca em uma posição incômoda.



**Figura 4** - Susana e os Anciões

Fonte: <https://www.wikiart.org/pt/artemisia-gentileschi/suzana-e-os-ancioes-1610>

O estupro e o abuso são crimes que acompanham a vida de nós mulheres. Dificilmente alguma de nós não sofreu ou não conhece outra mulher que tenha sido vítima desse tipo de violência. O tema que acompanhou a vida e obra de Artemisia poderia ter sido um fato histórico passado, mas dados recentes mostram o contrário. Em pesquisa publicada em 2023, o IPEA<sup>6</sup> apontou que cerca de 822 mil mulheres são vítimas de estupro em nosso país, cerca de dois estupros por minuto no intervalo de um dia. A maioria das vítimas são jovens e 70% dos abusadores são conhecidos da família, tornando a casa um lugar de risco.

Lisandra Moreira et al (2020), ao analisarem o papel da casa em nossa sociedade, buscam romper a visão romantizada que recai sobre esse ambiente. Para isso, as autoras se embasam na compreensão do trabalho doméstico e da violência doméstica. Como citado anteriormente muitos dos abusadores são conhecidos dos familiares ou são os próprios familiares, por isso a casa pode se tornar um ambiente truculento e inseguro, se pautando nas ideias de Wailselfisz (2015):

<sup>6</sup> Pesquisa disponível em: <https://www.ipea.gov.br/porta1/categorias/45-todas-as-noticias/noticias/13541-brasil-tem-cerca-de-822-mil-casos-de-estupro-a-cada-ano-dois-por-minuto>. Acesso em: 25 de maio de 2023

## CANETA E PINCEL, MAS PARA VOCÊ A LOUÇA: A CASA E O FAZER ARTÍSTICO DAS MULHERES. E K23027

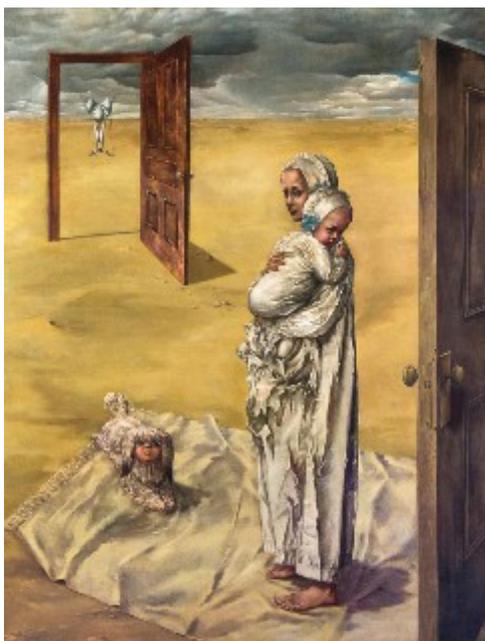
para algumas, o ambiente da casa nada tem de pacífico ou seguro, tornando-se, muitas vezes, um campo de batalha contra as violências e pela sobrevivência, uma vez que os índices de homicídio de mulheres apresentam uma alta domesticidade, tanto em relação ao local onde ocorrem quanto aos meios utilizados (MOREIRA et al, 2020, p. 5).

Já com relação ao trabalho doméstico Silvia Federici (2019) ressalta sua importância para a manutenção do sistema capitalista, enfatizando que a maior parte dele é realizado por mulheres e, por isso, propõe o pagamento de salários para essa atividade. Dentre as atividades domésticas, a maternidade é uma questão central, porque ela se torna um fator de diminuição de nossa autonomia individual e coletiva (BIROLI, 2018). Por isso, a questão da maternidade tem sido um tema constante em obras feitas por nós mulheres, já que a demanda pelo cuidado das crianças é majoritariamente nossa.

Na obra “Maternidade” (Figura 5) de Dorothea Tanning (1910-2012), uma mulher segura uma criança sobre um tapete branco, onde há um cachorro com rosto de criança. O ambiente é árido, seco, alude a um lugar solitário. O céu está escuro, com nuvens carregadas, mas uma pequena fresta de azul se abre, sugerindo a possibilidade de algo vir a ser. A mulher, com seu rosto exaurido, deixa uma porta para trás e à sua frente uma outra porta aberta por onde se vê uma figura que lembra uma marionete, com suas cordas, composta por pernas, uma barriga e algo que parecem dois seios.

A atmosfera desértica remete ao sentimento de solidão que acomete muitas mulheres ao se tornarem mães. A mulher parece estar entre dois lugares e a figura na outra porta, sem cabeça, pode representar a maternidade, pois o corpo representa o que é essencial para gerar e nutrir uma criança – o ventre e os seios (WATZ, 2022).

Apesar de não ter tido filhos, Tanning tratou em muitos de seus trabalhos da maternidade, pois, como sabemos, esse tema circunda a vida de todas nós mulheres, queiramos ou não ter filhos. No caso da artista, ela revisitou essa questão durante toda sua vida e uma vez expôs em entrevista que: "Isso teria arruinado minha vida" (TANNING *apud* WATZ, 2022, p. 13). Nessa entrevista ela continua dizendo que quando se é rico está tudo bem com a maternidade, mas não quando se é pobre. O que Tanning sinaliza é que quando nos tornamos mães somos privadas de muitas coisas e essas privações são mais intensas a depender da classe social que ocupamos e o trabalho que exercemos. A preocupação de nós mulheres com a maternidade abrange vários âmbitos que vão desde questões psicossociais até financeiras.



**Figura 5-** Maternidade  
**Fonte:** Watz, 2022, p. 14

No romance “Maternidade”, Sarah Heti (2019) reflete sobre a maternidade compulsória, questionando, o quanto os valores e práticas socioculturais nos levam a nos tornarmos mães, ou desejarmos ter filhos, sem que isso seja um desejo realmente genuíno. Trazendo estas questões para sua narrativa, junto com preocupações financeiras a protagonista, que não tem filhos se questiona:

Será que quero ter filhos porque quero ser admirada como o tipo admirável de mulheres que têm filhos? Ou porque quero ser vista como uma mulher normal, ou porque eu quero ser uma mulher do melhor tipo, aquela que não só tem trabalho, mas tem também o desejo e a capacidade de cuidar, tem um corpo que pode produzir bebês e ainda é uma pessoa com que outra pessoa quer fazer um bebê? Será que quero ter um filho para me apresentar como o tipo (normal) de mulher que quer, e por fim, tem um filho? (HETI, p. 43, 2019)

Muitas são as reflexões que surgem com a maternidade ou com a opção de não maternagem, porém aqui queremos ressaltar uma, a do cuidado com o outro. O cuidar não é visto como um trabalho, o que gera tensões entre as diversas linhas feministas. No caso das mulheres negras e do chamado feminismo negro, essa discussão já é difundida há anos. Quando olhamos para a história do Brasil, sabemos que além de se incumbirem das atividades domésticas, muitas mulheres negras escravizadas também trabalhavam nas lavouras e nos engenhos. Fato este que coloca em xeque a narrativa de que o privado e a vida da casa estão associados às mulheres e a vida pública e do trabalho fora de casa aos homens. Aliás, essa foi uma questão colocada por Sojourner Truth em meados do

## CANETA E PINCEL, MAS PARA VOCÊ A LOUÇA: A CASA E O FAZER ARTÍSTICO DAS MULHERES. EK23027

século XIX, quando em um discurso ela questionou: “Olhem para mim? Olhem para meus braços! Eu arei e plantei, e juntei a colheita nos celeiros, e homem algum poderia estar à minha frente. E não sou uma mulher?” (TRUTH, 1851)<sup>7</sup>.

A questão do trabalho tem sido muito cara ao movimento feminista, pois quando a primeira onda do feminismo, liderada por mulheres brancas, levantou como principais pautas o direito ao voto e o ingresso da mulher no mercado de trabalho, não considerou que as mulheres negras já estavam inseridas no mercado de forma desumana. O trabalho doméstico associado às mulheres, especialmente as mulheres negras, perpetuou nos países escravocratas como os Estados Unidos e o Brasil uma série de violências e desigualdades.

Pesquisas recentes apontam que “as mulheres e meninas são responsáveis por mais de três quartos do cuidado não remunerado realizado no mundo, e representam dois terços da força de trabalho envolvida em atividades de cuidado remuneradas” (OXFAM, 2020). Apesar de as mulheres comporem majoritariamente a força de trabalho das atividades domésticas, cerca de 92%, as mulheres negras são maioria neste setor, somando 65% (AGÊNCIA BRASIL, 2022). Esse índice não vem sozinho, pois além do trabalho doméstico, não ou mal remunerado, o acesso à moradia por mulheres negras é menor do que por mulheres brancas. Dessa maneira, 67% da população das favelas é composta por pessoas negras (AGÊNCIA BRASIL, 2022).

Ao exercerem o trabalho doméstico, seja remunerado ou não, muitas mulheres sobrepõem jornadas de trabalho. Com a pandemia essa situação se agravou, isso porque muitas de nós tivemos o trabalho, que era exercido fora trazido para dentro de nossas casas. Tânia Araújo e Iracema Lua (2020) ao analisarem o histórico do trabalho remoto, concluíram que a pandemia trouxe uma justaposição sem precedentes. As autoras ressaltam, ainda a ambiguidade sobre as características desse tipo de trabalho e o papel da mídia em reforçar o teletrabalho como algo positivo. Mas as autoras são enfáticas quanto à percepção desse tipo de trabalho, já que “depende de características como gênero, composição familiar, tipo de ocupação, entre outras” (ARAÚJO; LUA, 2020, p. 5).

Sendo assim, a ideia de ficar em casa e conciliar o trabalho externo com o trabalho doméstico têm variáveis interseccionais. Neste sentido, as autoras expõem que mais mulheres do que homens declararam ser mais difícil conciliar o trabalho remoto com os serviços domésticos (ARAÚJO; LUA, 2020). Isso tem relação com o que temos discutido até o momento, ou seja, reforça o fato de as mulheres se sobrecarregarem com os trabalhos domésticos.

<sup>7</sup> Discurso intitulado *Ain't I a Woman?*, publicado online, sem numeração. Disponível em: [https://thehermitage.com/wp-content/uploads/2016/02/Sojourner-Truth\\_Aint-I-a-Woman\\_1851.pdf](https://thehermitage.com/wp-content/uploads/2016/02/Sojourner-Truth_Aint-I-a-Woman_1851.pdf). Acesso em 25 de maio de 2023.

## CANETA E PINCEL, MAS PARA VOCÊ A LOUÇA: A CASA E O FAZER ARTÍSTICO DAS MULHERES. E23027

Na obra *Home Office* (Figura 6), a brasileira Déia Corazzini (1986) representa uma cena que se tornou comum em muitos lares de famílias de classe média e média alta – isso porque as mulheres pobres continuaram a trabalhar fora. Não podemos deixar de lembrar que a primeira vítima letal do coronavírus no Brasil foi uma empregada doméstica, que trabalhava em uma residência de luxo no Rio de Janeiro.

A tela de Corazzini faz parte da série “Parábola para o fim do mundo”, na qual a artista, durante o período de isolamento social, produziu obras que retratavam fatos cotidianos enfatizando o papel da mulher, as violências e angústias vivenciadas por nós. Em um outro quadro da série “Um pouco de droga um pouco de salada”, alguns remédios aparecem sobre uma mesa com um ramo de plantas. Frisando o fato de que: “sobreposição/conflito de funções profissionais e familiares, associada ao aumento das demandas e à falta de apoio, crescem e intensificam estressores e riscos psicossociais, que podem produzir sofrimento psíquico e transtornos mentais” (ARAÚJO; LUA, 2021, p. 7).



**Figura 6** - Home Office

Fonte: <https://www.artistaslatinas.com.br/artistas-1/d%C3%A9ia-corazzini>

### O SER MULHER E A ESCRITA SOBRE A CASA

Nas artes podemos encontrar diversas manifestações de como a casa permeia o imaginário e as vivências cotidianas das pessoas. A palavra casa pode ser encontrada em vários títulos de romances, poemas e ensaios, como “A Casa dos Espíritos” de Isabel Allende, “Estórias da Casa Velha da Ponte”, de Cora Coralina, “A Casa do Penhasco”, de Agatha Christie, e a lista poderia se estender mais e mais. Mesmo quando não aparece na denominação primeira da obra ela está lá, ora em mais evidência ora

## CANETA E PINCEL, MAS PARA VOCÊ A LOUÇA: A CASA E O FAZER ARTÍSTICO DAS MULHERES. E23027

menos, como no “Diário de Anne Frank”, “O quarto de despejo” de Carolina Maria de Jesus, “Pertencimento: uma cultura do lugar” de bell hooks e outras tantas.

Em “Pertencimento: uma cultura do lugar”, bell hooks (2022) nos mostra como a ambiguidade, a não homogeneidade estão presentes nas muitas formas de habitar e ser habitada, como isso requer algum nível de pertencimento, e isso não se dá de maneira pacífica. É possível pertencer a um lugar mesmo tendo algum nível de repulsa e questionamento a respeito de determinados valores sociais e culturais ali cultivados. Ao narrar a experiência de retorno ao seu Estado de origem, o Kentucky no sul dos Estados Unidos da América, bell hooks demonstra seu processo de reconhecimento das marcas deixadas por sua forma de vida, desde a morfologia apalache na grande cadeia de montes dobrados, resultado da convergência das placas tectônicas, até a cultura agrícola de produção artesanal de fumo somada aos valores religiosos de seu avô. A partir da narrativa de bell hooks a respeito da constante sensação de inadequação aos outros lugares onde viveu e da recusa em reconhecer seu pertencimento a um lugar marcado pela opressão de gênero, racial e de classe, é que podemos observar a influência dos lugares sobre as pessoas.

Assim, quando a escritora olha para sua casa da infância, em um exercício que nos remeteu ao que Gaston Bachelard propõe em "A Poética do Espaço" (BACHELARD, 2008), ela o faz observando suas nuances e dialéticas. O seu canto no mundo, forjou seus valores sociais e culturais. hooks reconhece que ao pendurar ramos de fumo em seus armários, de algum modo, estava lembrando sua casa da infância, seja no apartamento de Nova York ou da Califórnia. Ao passo que, a experiência de retorno da escritora ao Kentucky demonstra seu reconhecimento do pertencimento, não há essencialismo nesse processo, o que há é o reconhecimento de pertencer, mesmo a contragosto, a um lugar. A violência patriarcal, o racismo, a misoginia e o classismo são aspectos presentes no Kentucky e criticados pela autora, assim como as experiências de caminhar pelos apalaches, acompanhar o processo de costura das colchas de retalho por sua avó e das tardes quentes na varanda com suas irmãs.

Por meio da leitura de bell hooks, é possível reconhecer sua relação com a natureza por meio de sua experiência ao caminhar com seu avô pelos campos de fumo, aprender que ser humano nenhum será capaz de controlar as forças da natureza e que não há separação entre a natureza e a vida humana, sendo isso essencial para viver dignamente com a terra. Com isso, hooks demonstra que a experiência do habitar deve ser compreendida em sua situação. Quando Simone de Beauvoir (2016) defende a situação como maneira de posicionar a mulher no tempo e espaço, nos permite tanto questionar a categoria de mulher universal, quanto compreender o habitar de maneira diversificada. Neste sentido, refletimos acerca da situação da habitação na experiência e expressão artísticas de mulheres relacionadas ao ambiente doméstico, enquanto fenômeno heterogêneo.

## CANETA E PINCEL, MAS PARA VOCÊ A LOUÇA: A CASA E O FAZER ARTÍSTICO DAS MULHERES. EK23027

Tais observações nos levam aos diários de Carolina Maria de Jesus, autora brasileira que ficou conhecida após a publicação de “Quarto de despejo: diário de uma favelada” (2007). Nos seus relatos cotidianos, narrava a vida em um barraco na favela do bairro do Canindé, na zona norte da cidade de São Paulo, entre os anos 1950-1960. Ela e seus filhos viveram à margem e sonhando um dia residir em uma casa de alvenaria.

O meu sonho é andar bem limpinha, usar roupas de alto preço, residir numa casa confortável, mas não é possível. Eu não estou descontente com a profissão que exerço. Já habituei andar suja. Já faz oito anos que cato papel. O desgosto que tenho é residir em favela (JESUS, 2007, p. 22).

Este desejo por uma casa de alvenaria vai perpassar todo o diário, sua profissão de catadora e a ausência de asseio não são aparentemente problemas de maior gravidade, o que Carolina Maria de Jesus desejava profundamente era deixar a favela e viver em um núcleo decente, onde a violência e o alcoolismo não estivessem aos olhos de seus filhos. Sobre este desejo, bell hooks (2019), em referência ao contexto do *apartheid*, diz que, “as mulheres negras resistiram construindo lares onde todos os negros pudessem se empenhar em ser sujeitos, não objetos” (HOOKS, 2019, p.105). Dessa forma, compreender a casa e a construção de um lar exige uma perspectiva interseccional, pois a casa em suas nuances e dialéticas pode nos revelar tanto o espaço do abrigo quanto da opressão.

### CONSIDERAÇÕES FINAIS

Partimos do contexto de isolamento social no período da pandemia da COVID-19, no qual a casa esteve em evidência, para observarmos como o habitar ocorre em situação. Como foi apontado, a casa tem a potencialidade de ser considerada tanto um abrigo ou refúgio, quanto o *locus* da violência e da opressão. Isso se dá em decorrência das diferentes situações em que habitamos. Com um olhar sensível a esta realidade, buscamos ver como a casa emerge nas artes visuais e na literatura produzida por mulheres, a fim de compreendermos diferentes formas de representação desse espaço em trabalhos artísticos circunscritos em tempos e localidades distintas, mas que de algum modo dialogavam com uma perspectiva feminista e interseccional.

A casa apresentada nos trabalhos escolhidos no campo das artes visuais, está relacionada às problemáticas da representação do cotidiano de pessoas subalternas, do trabalho doméstico e da maternidade. Em Maria Auxiliadora o cômodo da cozinha tem como prerrogativa apresentar a abundância dos alimentos, ressaltando as cores vivas e texturas diversas. Já em *Home Office*, de Déia Corazzini, o aspecto do cuidado está relacionado à exaustão, os tons pastéis nos remetem à ausência de

## CANETA E PINCEL, MAS PARA VOCÊ A LOUÇA: A CASA E O FAZER ARTÍSTICO DAS MULHERES. EK23027

vitalidade e cansaço; com uma criança debruçada sobre os ombros, a mulher em frente ao computador trabalha nas muitas jornadas cotidianas, em referência ao contexto pandêmico, onde esta foi uma realidade vivida por inúmeras mães.

Já no campo da literatura, observamos a casa em relação à noção de pertencimento e de um espaço para produção artística. A casa de alvenaria em Carolina Maria de Jesus é uma ideação por um lugar seguro. A partir dessas impressões, podemos compreender que a casa possui o potencial de exercer papéis paradoxais na vida das pessoas pois, para algumas, ela é o lugar de descanso e privacidade, enquanto para outras é o local de trabalho. Contudo, para a grande maioria das mulheres a casa consiste em um ambiente onde o ofício e o habitar são indissociáveis. A casa em um recorte de gênero, raça, sexualidade e classe apresenta uma infinidade de especificidades, sempre relacionada à situação de cada mulher. O que buscamos evidenciar, por meio da teoria feminista, foi que o cuidado e o trabalho doméstico são aspectos incorporados desde a tenra infância pelas meninas. Ao passo que a casa pode ser compreendida como uma espécie de clausura e entrincheiramento para as mulheres, mesmo distantes de um contexto pandêmico.

### REFERÊNCIAS

AGÊNCIA BRASIL. *Mulheres negras são 65% das trabalhadoras domésticas no Brasil*. Disponível em <https://agenciabrasil.ebc.com.br/geral/noticia/2022-04/mulheres-negras-sao-65-das-trabalhadoras-domesticas-no-pais#:~:text=As%20mulheres%20representam%2092%25%20das,inferior%20a%20um%20sal%C3%A1rio%20m%C3%ADnimo>. Acesso em: 25 de maio de 2023.

ARAÚJO, Tânia Maria de; LUA, Iracema. O trabalho mudou-se para casa: trabalho remoto no contexto da pandemia de COVID-19. *Revista Brasileira de Saúde Ocupacional*. n. 46, 2021. Disponível em: Acesso em: 20 de maio de 2023.

ARAÚJO Gustavo Cunha; OLIVEIRA Ana Arlina, Sobre métodos de leitura de imagem no ensino da arte contemporânea. *Imagem e educação*, V 3, n 2, p 70-79, 2013.

BEAUVOIR, Simone de. *O segundo Sexo: fatos e mitos*, Vol. I, Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2016.

BEAUVOIR, Simone de. *O segundo sexo: Experiência vivida*, Vol.II, Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2016.

BACHELARD, Gaston. *A poética do espaço*. São Paulo: Martins Fontes, 2008.

BELL, Julian. *Uma Nova História da Arte*. São Paulo, Martins Fontes, 2008.

BIROLI, Flávia. *Gênero e desigualdades: limites da democracia no Brasil*. São Paulo: Boitempo, 2018.

## CANETA E PINCEL, MAS PARA VOCÊ A LOUÇA: A CASA E O FAZER ARTÍSTICO DAS MULHERES. EK23027

FERNANDES, O. S.; ELALI, G. A. Comportamento infantil no pátio escolar: reflexões sobre o comportamento infantil em um pátio escolar: O que aprendemos observando as atividades das crianças. *Paidéia*, Ribeirão Preto, v. 18, n. 39, p. 41-52, 2008.

FEDERICI, Silvia. *O ponto zero da revolução: trabalho doméstico, reprodução e luta feminista*. São Paulo: Elefante, 2019.

HARAWAY, Donna. *O manifesto das espécies companheiras – Cachorros, pessoas e alteridade significativa*. Tradução de Pê Moreira. Revisão técnica e posfácio Fernando Silva e Silva. Rio de Janeiro: Bazar do Tempo, 2021.

HEIDEGGER, Martin. Construir, Habitar, Pensar. In: HEIDEGGER, Martin. *Ensaio e Conferências*. Tradução de Emanuel Carneiro Leão, Gilvan Fogel e Márcia Sá Cavalcante Schuback. 2. ed. Petrópolis: Vozes, 2002. p. 125-141.

HETI, Sheila. *Maternidade*. São Paulo: Companhia das Letras, 2019.

HOOKS, bell. *Anseios: raça, gênero e políticas culturais*. Trad. Jamille Pinheiro. São Paulo: Elefante, 2019.

HOOKS, bell. *Pertencimento: uma cultura do lugar*. trad. Renata Balbino. São Paulo: Elefante, 2022.

IPEA. *Brasil tem cerca de 822 mil casos de estupro a cada ano, dois por minuto*. Disponível em: <https://www.ipea.gov.br/portal/categorias/45-todas-as-noticias/noticias/13541-brasil-tem-cerca-de-822-mil-casos-de-estupro-a-cada-ano-dois-por-minuto>. Acesso em: 25 de maio de 2023

JESUS, Maria Carolina. *Quarto de despejo*. São Paulo: Editora Ática, 2007.

LEITE, FEIJÓ, CHIÉS. Qual o gênero do brincar? Aprendendo a ser “menino”... Aprendendo a ser “menina”. *Revista de Educação Física, Esporte e Lazer*, v. 28, 2016.

MELLO, L. M. P. S. *Gênero e suas implicações no desempenho psicomotor e desempenho escolar entre meninos e meninas do 1º ciclo do ensino fundamental*. Dissertação de Mestrado (Ciência da Motricidade Humana). Universidade Castelo Branco, Rio de Janeiro, 2001.

MORAIS, M. L. S. *Conflitos e(m) brincadeiras infantis: Diferenças culturais e de gênero*. Tese de Doutorado. Instituto de Psicologia da Universidade de São Paulo, São Paulo, 2004.

MOREIRA, Lisandra Espíndula; ALVES, Júlia Somberg Alves; OLIVEIRA, Renata Ghisleni de; NATIVIDADE, Cláudia. Mulheres em tempos de pandemia: um ensaio teórico-político sobre a casa e a guerra. *Revista Psicologia & Sociedade*, v. 32, 2020.

OXFAM, Brasil. *Trabalho de cuidado: uma questão também econômica*. Disponível em: [https://www.oxfam.org.br/blog/trabalho-de-cuidado-uma-questao-tambem-economica/?gclid=CjwKCAjwTlaVBhBkEiwAsr7-czxsE4-mfqHuUqihLKHFBvJaFySrjNU5VSkpdDX-qindDs8dIG3F\\_hoCY\\_gQAvD\\_BwE](https://www.oxfam.org.br/blog/trabalho-de-cuidado-uma-questao-tambem-economica/?gclid=CjwKCAjwTlaVBhBkEiwAsr7-czxsE4-mfqHuUqihLKHFBvJaFySrjNU5VSkpdDX-qindDs8dIG3F_hoCY_gQAvD_BwE). Acesso em: 25 de maio de 2023.

CANETA E PINCEL, MAS PARA VOCÊ A LOUÇA: A CASA E O FAZER ARTÍSTICO DAS MULHERES. EK23027

TRUTH, Sojourner. *Ain't I a Woman?* Disponível em: [https://thehermitage.com/wp-content/uploads/2016/02/Sojourner-Truth\\_Aint-I-a-Woman\\_1851.pdf](https://thehermitage.com/wp-content/uploads/2016/02/Sojourner-Truth_Aint-I-a-Woman_1851.pdf). Acesso em: 25 de maio de 2023.

VERGÈS, Françoise. *Um feminismo decolonial*. São Paulo: Ubu, 2020.

WATZ, Anna. Maternities: Dorothea Tanning's Aesthetics of Touch. *Art History*, v. 45, p. 12 - 34. 2022

CANETA E PINCEL, MAS PARA VOCÊ A LOUÇA: A CASA E O FAZER ARTÍSTICO DAS MULHERES. eK23027

WOOLF, Virginia. *Um teto todo seu*. Trad.: Bia Nunes de Sousa, Glauco Mattoso. 1. ed. São Paulo: Tordesilhas, 2014.



Khal FERRAZ, Máira; TEIXEIRA, Thaís Alves. CANETA E PINCEL, MAS PARA VOCÊ A LOUÇA: A CASA E O FAZER ARTÍSTICO DAS MULHERES. *Kalagatos*, Fortaleza, vol.20, n.2, 2023, eK23027, p. 01-19.

Recebido: 05/2023

Aprovado: 06/2023