

REPRESENTAÇÕES DE GÊNERO:

um desvio ao *cor-de-rosa*

Morgana de Oliveira Antonioli

UNIVERSIDADE DE CAXIAS DO SUL
ÁREA DO CONHECIMENTO DE ARTES E ARQUITETURA
LICENCIATURA EM ARTES VISUAIS

MORGANA DE OLIVEIRA ANTONIOLLI

REPRESENTAÇÕES DE GÊNERO:
UM DESVIO AO *COR-DE-ROSA*

CAXIAS DO SUL / RS
2023

MORGANA DE OLIVEIRA ANTONIOLLI

REPRESENTAÇÕES DE GÊNERO:

UM DESVIO AO *COR-DE-ROSA*

Trabalho de Conclusão de Curso, da Área do conhecimento em Artes e Arquitetura da Universidade de Caxias do Sul, apresentado como requisito parcial para obtenção do título de Licenciada em Artes Visuais.

Orientadora:

Profa. Dra. Glaucis de Moraes Almeida.

CAXIAS DO SUL / RS
2023

MORGANA DE OLIVEIRA ANTONIOLLI

**REPRESENTAÇÕES DE GÊNERO:
UM DESVIO AO *COR-DE-ROSA***

Trabalho de Conclusão de Curso, da Área do conhecimento em Artes e Arquitetura da Universidade de Caxias do Sul, apresentado como requisito parcial para obtenção do título de Licenciada em Artes Visuais.

Banca Examinadora

Professora Dra. Silvana Boone
Universidade de Caxias do Sul

Professora Dra. Glaucis de Moraes Almeida (Orientadora)
Universidade de Caxias do Sul

AGRADECIMENTOS

Difícilmente realizaria tamanha conquista sem o apoio daqueles que mais amo. Agradeço imensamente a todos que acompanharam meu percurso acadêmico e contribuíram para o meu crescimento durante todo esse processo. Sou feliz por ter uma família que se fez meu porto seguro e me ofereceu proteção, atenção e paciência nesse período tão delicado e importante para minha vida acadêmica e profissional. Em especial, agradeço à minha mãe, Sonia, e minhas irmãs, Ketelin, Caroline e Poliana, por serem minha principal fonte de acolhimento, proporcionando ao longo dos anos carinho, compreensão e motivação para eu continuar. Estendo ainda meus sinceros agradecimentos às amigas lindas que construí, cujo suporte incondicional e incentivo se tornaram essenciais nesta jornada de pesquisa.

Eternamente serei grata à minha orientadora, Glaucis de Moraes, e a Silvana Boone, por fazer parte da banca examinadora. Além de acompanharem a etapa final da minha graduação, foram referências importantes durante toda a minha formação. Da mesma forma, agradeço sinceramente às demais professoras dos cursos de Artes Visuais da Universidade de Caxias do Sul com quem eu tive o prazer de trocar experiências e foram as responsáveis pela minha educação e pelo meu desenvolvimento, tanto profissional, quanto pessoal. Todas são mulheres inspiradoras. Agradeço, ainda, aos colegas de curso pela colaboração e troca de ideias, que enriqueceram significativamente este trabalho.

Expresso também meu profundo agradecimento ao Programa Universidade para Todos (PROUNI), que tornou possível minha entrada e permanência no espaço acadêmico, o que foi crucial para a minha chegada até aqui.

E, por fim, gostaria de agradecer a mim mesma, por não ter enlouquecido por completo!

RESUMO

Partindo da capacidade que os seres humanos têm de dar significado às suas ações e ao mundo, esta pesquisa explora as relações do *cor-de-rosa* com identidade de gênero por lentes da cultura visual. A materialidade da cor é examinada como expressão de emoções, identidades e significados culturais, tendo sua narrativa influenciada por hierarquias sociais, pela história e pela cultura. O *cor-de-rosa*, cor central desta pesquisa, tem sua investigação pautada na análise de estereótipos, tais quais a fragilidade e a domesticação feminina. A generificação das cores evoluiu influenciada por ícones populares e narrativas históricas masculinas, destacando o papel do gênero como construção social mantenedora de estruturas opressoras. A pesquisa enfatiza a resistência de mulheres marginalizadas na sociedade patriarcal, onde o controle e subjugação dos corpos femininos são evidentes. O estudo ressalta ainda a importância da arte-educação na desconstrução de normas opressoras e na promoção da revolução social. Dessa forma, o "cor-de-rosa", pensado aqui como conceito, destaca complexas relações entre cor e gênero, desafiando estereótipos e promovendo compreensão abrangente das identidades de gênero.

Palavras-chave: *cor-de-rosa*, identidade de gênero, cultura visual, generificação das cores.

RESUMEN

Partiendo de la capacidad que tienen los seres humanos para dar significado a sus acciones y al mundo, esta investigación explora las relaciones del color rosa con la identidad de género a través de las lentes de la cultura visual. Se examina la materialidad del color como expresión de emociones, identidades y significados culturales, con su narrativa influenciada por jerarquías sociales, historia y cultura. El *color rosa*, centro de esta investigación, tiene su análisis centrado en la exploración de estereotipos como la fragilidad y la domesticación femenina. La génesis de la feminización de los colores ha evolucionado bajo la influencia de íconos populares y narrativas históricas masculinas, resaltando el papel del género como una construcción social que mantiene estructuras opresivas. La investigación destaca la resistencia de las mujeres marginadas en la sociedad patriarcal, donde el control y la subyugación de los cuerpos femeninos son evidentes. El estudio subraya además la importancia de la educación artística en la deconstrucción de normas opresoras y en la promoción de la revolución social. De esta manera, el "color rosa", concebido aquí como un concepto, resalta las complejas relaciones entre el color y el género, desafiando estereotipos y promoviendo una comprensión amplia de las identidades de género.

Palabras clave: *color rosa*, identidad de género, cultura visual, generificación de los colores.

LISTA DE FIGURAS

Figura 1 - Círculo Cromático de Goethe.....	17
Figura 2 - Registro da Apresentação “Anthropométries de l'Époque Bleue”, 1960.....	28
Figura 3 - Registro da Apresentação “Anthropométries de l'Époque Bleue”, 1960.....	28
Figura 4 - Foto “Dance With Me”, 2018-2019.....	29
Figura 5 - Registro da Performance “Dance With Me”, 2018-2019.....	30
Figura 6 - Armário da Barbie, 2023.....	36
Figura 7 - Allan, 2023.....	36
Figura 8 - “Pink Project: table” (detail), 1997-2016.....	37
Figura 9 - “Pink Project: bedroom”, 2023.....	38
Figura 10 - “The Pink Project - SeoWoo and Her Pink Things”, 2006.....	40
Figura 11 - “The Blue Project - Jeonghoon and His Blue Things”, 2008.....	40
Figura 12 - “Material Girl”, 2015.....	41

SUMÁRIO

1 PRÓLOGO: O <i>COR-DE-ROSA</i>.....	9
2 COR: MATERIALIDADE E EXPRESSÃO CULTURAL.....	16
2.1 COR: REPRESENTAÇÕES DE GÊNERO.....	20
3 DESVIO DO <i>COR-DE-ROSA</i>: GÊNERO SOB UMA ANÁLISE FEMINISTA.....	24
3.1 ELABORAÇÃO DE UMA IMAGEM IRREAL DA MULHER NA ARTE E NA CULTURA.....	27
4 INSÍGNIA DA CONDIÇÃO FEMININA: RUMO AO <i>COR-DE-ROSA</i>.....	32
4.1 <i>COR-DE-ROSA</i> ENQUANTO ELEMENTO IDENTITÁRIO.....	35
5 ARTE-EDUCAÇÃO: <i>COR-DE-ROSA</i> COMO INSTRUMENTO PARA RUPTURA..	42
6 EPÍLOGO: REFLEXÕES DE UMA FUTURA PROFESSORA.....	45
GLOSSÁRIO.....	48
REFERÊNCIAS.....	49
APÊNDICE A - PROJETO DE CURSO.....	53

1 PRÓLOGO: O *COR-DE-ROSA*

Este Trabalho de Conclusão de Curso em Licenciatura em Artes Visuais apresenta estudos que relacionam o *cor-de-rosa*¹ a uma abordagem feminista ligada a questões de gênero, analisadas através da cultura visual, ou seja, da relação entre o visível e os nomes que damos ao que é visto. O ponto de partida para a pesquisa surge de minha trajetória pessoal de negação do rosa. Essa negação partia do que eu presumia que a cor representava e, por consequência, o que eu “deixaria” o mundo enxergar: algo frágil, feminino e delicado, adjetivos esses ligados à domesticação².

No ano de 2021 me vi impelida a usar rosa. Ofereci meu cabelo como alguém oferece uma tela a uma artista e a deixei criar com total liberdade criativa. A artista, uma mulher, me surpreendeu utilizando tinta *cor-de-rosa*. Tinta permanente e com pigmento vivo, vibrante, e que ultrapassava todo o comprimento dos meus fios de cabelo. Naquele momento, eu tive duas escolhas: apagar a tela vibrante com uma coloração próxima a minha natural, ou assumir o rosa e a exposição de algumas de minhas inquietações. Optei pela segunda.

É importante ressaltar que naquele período, quando precisei escolher, já me encontrava aprofundando os estudos sobre feminismo classista³. Esse fato se torna relevante para o contexto presente nesta pesquisa, visto que essas demandas sensíveis da sociedade estão ligeiramente relacionadas às questões de gênero⁴ e acredito que não há como falarmos sobre questões de gênero sem envolver o feminismo classista.

¹ *Cor-de-rosa* aqui é utilizado como termo conceitual. O conceito "cor-de-rosa" refere-se à associação cultural e simbólica dessa cor com elementos tradicionalmente considerados femininos, como a delicadeza, a feminilidade e a passividade. No entanto, é importante ressaltar que a autora não acredita que as cores possuem uma essência de gênero intrínseca; em vez disso, acredita que são construções sociais que variam ao longo do tempo e através de diferentes culturas.

² “A mulher foi relegada à esfera doméstica pela divisão do trabalho entre os sexos, enquanto se desenvolvia, através de milênios, uma poderosíssima ideologia que ainda determina a imagem da mulher e o seu papel na vida social” (Montenegro, 1981, p. 15).

³ “Corrente do movimento feminista alinhada ao marxismo. Não se limitando à igualdade entre os sexos, o feminismo classista luta pela libertação das mulheres mediante o fim da propriedade privada e da divisão sexual do trabalho. Não acredita ser possível emancipar verdadeiramente as mulheres sem derrubar o sistema capitalista que também é patriarcal. O feminismo classista diferencia as condições de vida das mulheres trabalhadoras e burguesas e não exclui a participação e educação dos homens trabalhadores nesse movimento” (Pinheiro, M. Disponível em: <<https://anamontenegro.org/cfcam/sobre/>>).

⁴ “Para as ciências sociais e humanas, o conceito de gênero se refere à construção social do sexo anatômico. Ele foi criado para distinguir a dimensão biológica da dimensão social, baseando-se no raciocínio de que há machos e fêmeas na espécie humana, no entanto, a maneira de ser homem e de ser mulher é realizada pela cultura. Assim, gênero significa que homens e mulheres são produtos da realidade social e não decorrência da anatomia de seus corpos” (Barreto *et al.* 2009).

Assim sendo, me vi questionando as intenções dessa cor tão imponente. “Qual o seu papel no meio artístico? Qual impacto pode exercer dentro de uma sala de aula? O quanto as cores podem mexer com os sentimentos dos seres humanos? De onde vieram essas suposições? Qual a sua relação e influência sobre nós mulheres? Cor tem gênero?!”

Nesse contexto, o *cor-de-rosa* se torna um exemplo vívido de como as convenções sociais moldam nossas percepções e julgamentos, muitas vezes de maneira inconsciente, sendo reverberadas através da nossa fala, das mídias sociais e das ações tomadas diariamente. Como o pesquisador e professor brasileiro Israel Pedrosa (1989) menciona em seus estudos, cada cor traz consigo uma longa história. A reflexão sobre a relação entre a cor rosa e a feminilidade me incentivou a questionar, desafiar e desconstruir estereótipos de gênero, visto que em grande maioria das vezes esses preceitos são baseados em construções culturais que não refletem a diversidade das experiências e identidades. De encontro a isso, a pergunta norteadora desta pesquisa é:

De que modo o *cor-de-rosa* enquanto elemento visual pode interrogar o processo de formação humana, partindo da arte-educação e agindo como instrumento para ruptura de estereótipos?

Dessa maneira, o início da problemática se dá por meio da exploração da relação entre o rosa e a identidade feminina. Como estratégia de aproximação e análise do conceito *cor-de-rosa*, esta pesquisa é ancorada pelo campo da Cultura Visual⁵, que acontece “ao olhar e às maneiras culturais de olhar a vida contemporânea” (Hernández, 2007, p. 22). As imagens, consideradas como símbolos e narrativas visuais, desempenham um papel contínuo na experiência das pessoas. Cruzam significados e desempenham uma função crucial na construção de conhecimento. O educador espanhol Fernando Hernández (2000, 2007) destaca a presença de um debate significativo relacionado ao campo de cultura visual quando afirma que existe um encontro de diversas propostas intelectuais ao considerar as formas de observar e as perspectivas culturais que envolvem a vida contemporânea, “especialmente sobre as práticas que favorecem as representações de nosso tempo e levam-nos a repensar as narrativas do passado” (Hernández, 2007, p. 22).

⁵ Para Hernández (2007), o termo "cultura visual" abrange uma variedade de práticas e interpretações críticas que exploram as relações entre perspectivas subjetivas e as práticas culturais e sociais da observação. Neste contexto, refere-se ao movimento cultural que guia a reflexão e as práticas associadas às formas de ver e visualizar as representações culturais. Especificamente, as abordagens subjetivas e intra-subjetivas de perceber o mundo e a própria identidade.

A materialidade da cor é um campo repleto e intrigante, não é apenas um elemento visual, mas também expressão de emoções, identidades e significados culturais. As cores simbólicas, desde o início dos tempos, podem ser vistas ainda como posição de poder dentro da sociedade. Por exemplo, a relação entre as cores das vestimentas e a hierarquia social pode variar significativamente de acordo com a cultura, a época histórica e o contexto específico. Em muitas sociedades, as cores das roupas têm sido usadas como símbolos de classe, poder e identidade social.

Voltando um pouco no tempo, para o ano de 2019, cito as palavras de pronunciamento de Damares Regina Alves, “menino veste azul e menina veste rosa”⁶. Nesse fatídico pronunciamento, a ex-ministra da Mulher, da Família e dos Direitos Humanos comemora a sua posse expressando, eufórica, seus sentimentos de alegria para ‘uma nova era no Brasil’. Palavras essas também ditas pela ex-ministra em tom entusiasmado quando se refere aos seguintes quatro dolorosos anos de um governo fascista e opressor que viemos a enfrentar.

Dessa forma, podemos perceber que os pigmentos são, de fato, substâncias complexas. Um fenômeno multifacetado que se manifesta em diferentes contextos culturais. Considerar a cor como um fenômeno visual relacionado à linguagem não exclui a possibilidade de explorar suas características fenomenológicas. Nesse sentido, as cores podem ser percebidas pelo homem não apenas como fenômenos visuais no espaço, mas também como experiências temporais em constante evolução. Em vista disso, se é a humanidade que dá sentido às cores e estamos em contato constante com as ações do tempo, nós modificamos as interpretações e os significados dessas mesmas cores conforme a sua realidade, pois “[...] o homem existe no tempo. Está dentro. Está fora. Herda. Incorpora. Modifica.” (Freire, 1967, p. 40).

Vivemos num mundo repleto de cores desde o início dos tempos e, para além disso, também convivemos cotidianamente com emoções. Nossas e de terceiros. Tudo à nossa volta é capaz de representar e expressar algo. A influência da cor no processo educacional, por exemplo, pode despertar a imaginação e a criatividade das crianças. Está presente desde o início da nossa formação. Dentro da arte, as cores em particular desempenham um papel fundamental no processo de desenvolvimento, principalmente quando compreendemos que “arte não é enfeite, arte é cognição, é uma profissão e é uma forma diferente da palavra

⁶G1, 2019. Disponível em:

<<https://g1.globo.com/politica/noticia/2019/01/03/damares-diz-que-video-e-metafora-e-que-meninos-e-meninas-podem-usar-qualquer-cor.ghtml>>.

interpretar o mundo, a realidade o imaginário e é conteúdo” (Barbosa, 2002, p. 4). Enquanto futura professora de arte, sou instigada a investigar mais profundamente essas representações e significados.

Assim, relacionando as cores às expressões, conforme a escritora e cientista social alemã Eva Heller (2013, p 105) aponta em “A Psicologia das Cores”, o vermelho “foi a primeira cor que o homem batizou, a mais antiga denominação cromática do mundo”. Já na era pré-colombiana do México, tanto os Astecas quanto os Maias desenvolveram uma tinta vermelha denominada cochonilha. Por outro lado, em relação ao azul, Heller (2013) nos situa que era comum ser utilizado na antiguidade como a cor representante da feminilidade da mulher, por denotar passividade, tranquilidade e introversão. No entanto, em algumas ocasiões, o azul também era visto como sinônimo do masculino, representando força e atividade. Contudo, a cor azul teve um papel menos influente em comparação ao *cor-de-rosa*, por exemplo, na manifestação de gêneros. O rosa se tornou fortemente associado à feminilidade, enquanto o azul também podia ser usado por meninas.

É importante observar que as associações entre cores de vestimentas e hierarquia social podem mudar ao longo do tempo e variar amplamente de uma cultura para outra. Dessa forma, podemos citar as cores reais, nobres e difíceis de serem adquiridas devido ao alto valor de certos pigmentos, que eram reservadas para a realeza e a nobreza da sociedade. O uso de cores complexas costumava ser restrito a membros da alta hierarquia, enquanto cores mais simples eram associadas às classes sociais mais baixas.

Ainda, em muitas organizações militares, bem como em instituições escolares e de serviços públicos, cores específicas de uniformes podem indicar hierarquia e posição. Graduações, insígnias e distintivos de cor podem denotar autoridade e experiência. Em eventos formais e cerimônias, a escolha de cores específicas nas vestimentas já serviu como um meio de simbolizar o poder do indivíduo. O vermelho, como por exemplo na cultura indiana, é frequentemente associado a celebrações matrimoniais, assim como “as noivas na China tradicionalmente usam vermelho, mas muitas passaram a usar branco nas últimas décadas” (Pater, 2019, p. 107). Em algumas culturas ocidentais, já é tradição o uso do branco para tais ocasiões. Já o preto, comumente a cor do luto em muitos países, nem sempre está diretamente relacionado à morte, tal como nas representações de magia, do submundo e, quando aliado ao vermelho, ao próprio diabo. Para os egípcios da antiguidade, “a cor preta

podia ser associada à noite, à morte e ao sub-mundo mas, paradoxalmente, ser símbolo da ressurreição dos mortos” (Fernandes, 1998, p. 432).

Por sua vez, o tom *cor-de-rosa*, protagonista desta pesquisa, passou a ser amplamente associado ao seu estereótipo de “cor feminina” após a Segunda Guerra Mundial, para servir como indicador e separador dos gêneros, tomando diversos significados culturais a partir daí. De acordo com Pedrosa (2009), as cores podem ter um efeito substancial na percepção humana, influenciando a experiência ao gerar estímulos. E, se por um lado temos na materialidade da cor um campo complexo e forjado pela interpretação do ser humano, por outro, a concepção de gêneros como construções sociais não escapa desta ideia.

As imagens comunicam múltiplas mensagens, muitas vezes transcendendo as barreiras da linguagem escrita. Assim, é possível analisar como as escolhas também podem transcender barreiras temporais, estilísticas e culturais. Desse modo, as imagens aqui analisadas se encarregam de evidenciar e explorar as problemáticas iniciais.

Portanto, a análise de uma obra de arte pode revelar informações históricas, culturais e sociopolíticas. E, da mesma forma, a produção de uma imagem pode expressar perspectivas pessoais e sociais. Por isso as interações entre as expressões culturais visuais e as linguagens artísticas dominantes na atualidade devem estar entrelaçadas, pois, como anuncia a professora Analice Dutra Pillar (2001, p. 12) “ao ler estamos entrelaçando informações do objeto, suas características formais, cromáticas, topológicas; e informações do leitor, seu conhecimento acerca do objeto, suas inferências”. As imagens servem como veículos poderosos para a troca de informações e o desenvolvimento de um entendimento mais profundo, especialmente no que diz respeito aos conteúdos culturais transmitidos pelos meios de comunicação de massa, que são predominantemente visuais, como nos casos de audiovisuais e da arte urbana.

Assim, a generificação das cores evoluiu gradualmente devido a influências como ícones populares, consumismo, publicidade e conflitos sociais, levando à vinculação crescente das cores com identidades de gênero. O gênero enquanto uma construção social desempenha um papel fundamental na manutenção de uma estrutura opressora, de dominação do comportamento social e das estruturas de poder. Narrativas históricas foram entalhadas por homens, excluindo experiências e vozes femininas. Isso é ainda mais evidente ao abordar histórias de mulheres marginalizadas que resistem dentro da sociedade patriarcal, que subjuga e atua de modo a controlar os corpos presentes na sociedade.

Desta maneira, a presença cultural da cor é abordada no segundo capítulo, intitulado “Cor: materialidade e expressão cultural“, destacando a contribuição de diversos autores e pesquisadores, como Leonardo da Vinci, Isaac Newton e Goethe. Esses autores contribuíram para o enriquecimento do estudo das cores, promovendo sua importância em diversos campos, da arte à ciência. Ainda, autores como Israel Pedrosa, Luciana Martha Silveira, João Paulo Baliscei e Eva Heller contribuem para a compreensão multifacetada das cores, examinando como as percepções e significados atribuídos a elas são moldados por diversos fatores, auxiliando na compreensão das relações entre cor, cultura e identidade.

No capítulo três, “Desvio do *Cor-de-rosa*: gênero sob uma análise feminista”, destacam-se bell hooks, Guacira Lopes Louro, Judith Butler, Silvia Federici e Angela Davis, onde procuro tratar de temas como a construção social do gênero, a performatividade de gênero, a objetificação do corpo feminino na arte, a marginalização de artistas mulheres na história, a influência cultural da estética burguesa e a representação controversa da feminilidade. Neste capítulo, ainda trago um contraponto entre os trabalhos artísticos de Yves Klein e Elle de Bernardini, fornecendo perspectivas críticas sobre as normas de gênero, questionando o papel da arte na perpetuação ou desconstrução dessas normas, bem como a relação entre a cultura visual e a opressão de gênero.

Em “Insígnia da condição feminina: rumo ao *cor-de-rosa*”, exploro a associação do *cor-de-rosa* com a feminilidade e as implicações sociais, culturais e econômicas disso na sociedade contemporânea. Discorro em como a cor é utilizada pela indústria e pelo *marketing* para reforçar estereótipos de gênero, limitar escolhas das consumidoras e perpetuar desigualdades, especialmente para mulheres da classe trabalhadora e que compõem grupos minoritários da sociedade. Artistas como Joana Vasconcelos, Portia Munson e JeongMee Yoon são destacadas por meio de suas obras artísticas que criticam a cultura de consumo, a objetificação feminina e a associação entre *cor-de-rosa* e feminilidade, provocando reflexões sobre a influência da cor na formação das identidades de gênero desde a infância. Ainda, analiso o ícone que Barbie se tornou e abordo seu papel na representação de padrões irreais de beleza.

No capítulo cinco, “Arte-educação: *cor-de-rosa* como instrumento para ruptura”, trago a importância desse ensino na construção de significados e conhecimento cultural, explorando o *cor-de-rosa* na construção de identidades de gênero e na provocação de reflexão crítica. Assim, aponto para a necessidade de romper com paradigmas opressores, utilizando a

arte-educação como uma ferramenta para questionar e transformar a cultura conservadora. Como referencial teórico para este capítulo, trago autores como Paulo Freire, Ana Mae Barbosa e Fernando Hernández para analisar em como interagimos ativamente com a expressão artística e como a arte pode contribuir para o desenvolvimento de uma compreensão realista do mundo.

Por último, em “Epílogo: reflexões de uma futura professora”, apresento as conclusões da pesquisa deste Trabalho de Conclusão de Curso. Volto aos questionamentos iniciais de como associações tradicionais entre cores, em especial o *cor-de-rosa*, e gênero são percebidas, destacando a importância da arte-educação como uma ferramenta para questionar e transformar.

2 COR: MATERIALIDADE E EXPRESSÃO CULTURAL

A cor tem sido um elemento cultural presente ao longo de toda a história da humanidade. Os seres humanos tinham costume de criar seus próprios pigmentos a partir de pigmentos naturais para retratar sua vida cotidiana nas paredes de cavernas. À medida que evoluímos, a relação do homem com o uso da cor se expandiu e a melhoria das tintas se tornou crucial para a criação de uma ampla gama de cores, atualmente feitas a partir de diversos materiais naturais e sintéticos. Com o avanço da tecnologia e as mudanças culturais, a cor passou a ser uma fonte de inspiração para artistas, pintores, desenhistas, produtores de arte e em diversas outras áreas do conhecimento.

De acordo com Pedrosa (2013), a cor invadiu praticamente todos os campos da atividade humana e desempenha um papel de destaque na cultura contemporânea. No entanto, definir a cor sempre representa um desafio, pois requer compreensão de sua origem, das interações fisiológicas e psicológicas associadas a ela, bem como dos efeitos de luz que emana ou acolhe.

Muitos teóricos e pesquisadores, incluindo figuras como Leonardo da Vinci (1452-1519), Isaac Newton (1643-1727) e Johann Wolfgang von Goethe (1749-1832), abordaram o conceito de cor sob perspectivas variadas e profundamente elaboradas. Cada um deles contribuiu com sua compreensão única sobre a natureza e a interpretação da cor, potencializando assim o campo do estudo das cores.

Dessa forma, conforme as investigações da professora brasileira Luciana Martha Silveira (2015), Da Vinci explorou a fisiologia da percepção visual, desafiando ideias convencionais sobre como os olhos captam imagens. Ele propôs uma teoria inovadora de que os olhos não emitem raios visuais, mas, em vez disso, recebem informações visuais. As contribuições de Leonardo da Vinci à Teoria da Cor não se limitaram à prática artística, mas também influenciaram a maneira como percebemos e representamos o mundo visualmente, promovendo o uso da cor como um elemento essencial na criação de profundidade e realismo nas pinturas renascentistas. Segundo Silveira (2015, p. 21) “ele foi o pintor renascentista mais preocupado com o estudo da sombra e luz, percebendo que entre a luz e as trevas há um meio de revelação dos fenômenos cromáticos”.

Já Isaac Newton, por um lado, desempenhou um papel pioneiro na compreensão das cores por meio de suas experimentações sobre a dispersão e composição da luz branca. Ele

demonstrou que a luz branca era composta por várias cores monocromáticas e usou prismas para separá-las. “Newton mostrou que a separação da luz branca nas suas componentes de diferentes cores (espectro) dá-se pelos diferentes desvios sofridos pelas componentes ao atravessar o prisma” (Silveira, 2015, p. 25). Assim, as diferentes cores no espectro resultavam da refração da luz no prisma e da dispersão do índice de refração.

Por outro lado, Goethe desafiou a visão de Newton sobre a cor, argumentando que as cores não eram apenas fenômenos físicos, mas também “ideias subjetivas ou coisas que existiam apenas em nossa percepção” (Silveira, 2015, p. 27). Ele categorizou as cores em fisiológicas, físicas e químicas e desenvolveu um círculo cromático (Figura 1) que destacava a complementaridade das cores. As ideias de Goethe influenciaram a compreensão contemporânea da cor e a aplicação de princípios cromáticos na arte e na ciência.

Figura 1 - Círculo Cromático de Goethe.



Fonte: Silveira (2015).

Silveira (2015) ainda relata sobre como Goethe estabeleceu o conceito de cores-pigmento, aquelas que podem ser criadas, fixadas e intensificadas em objetos. Considerou as cores primárias, que são indivisíveis, a classificação das cores com base nas características e manifestações cromáticas, e, quando misturadas em proporções variáveis, resultam em todo o espectro de cores visíveis. Desse modo, até a chegada dos pigmentos sintéticos, a coloração *cor-de-rosa*, por exemplo, foi criada a partir da junção do vermelho + branco ou magenta + branco.

Segundo Lais Nogueira Corrêa e Castro (2019, p. 112), os pigmentos ocre, tal qual o vermelho ocre, continuam sendo os mais acessíveis para os artistas “devido à excelente permanência da cor e à abundância de matéria-prima”. Ainda, o vermelho ocre é um pigmento histórico, utilizado desde as pinturas pré-históricas nas cavernas até os dias atuais. Em contrapartida, os chineses desenvolveram o *vermilion*, extraído de uma espécie de pulgão, cerca de 2000 anos antes da civilização romana. Os romanos utilizaram este pigmento “como cosmético, pelas mulheres, aplicado nas maçãs do rosto e nos lábios para dar um tom avermelhado à pele” (Castro, 2019, p. 113). Por sua vez, os gregos utilizaram ainda outro pigmento, o vermelho de chumbo, conhecido como *minium* pelos romanos e amplamente empregado em iluminuras medievais. Segundo o *designer* holandês Ruben Pater (2019), tanto os Astecas quanto os Maias utilizavam a tinta de cochonilha para conquistar um vibrante tom de vermelho e aplicar às suas criações religiosas.

Após a invasão dos espanhóis, o pigmento passou a ser exportado para a Europa e, em pouco tempo, virou o segundo produto mais valioso da colônia mexicana, abaixo apenas da prata. Ao final do século XIX, a invenção das tintas sintéticas reduziu de forma significativa o custo dos pigmentos. Mas a cochonilha continua sendo usada como corante natural para cosméticos e alimentos (Pater, 2019, p. 102).

Em contrapartida, de acordo com Castro (2019), o uso de pigmentos brancos ao longo da história incluiu o carbonato de cálcio, que era resistente à luz e não tóxico, e foi empregado desde o Egito antigo até a Roma antiga, onde frequentemente era misturado com outras cores para obter tons mais claros. Ainda, o gesso, uma forma mineral de sulfato de cálcio hidratado, serviu não apenas como pigmento branco, mas também como substrato em pinturas murais e outras aplicações. Já o branco de chumbo foi desenvolvido pelos gregos e utilizado até o século XIX, inclusive como pó facial sem conhecimento dos efeitos prejudiciais do chumbo para a saúde e “permaneceu como a coloração branca mais utilizada pelos artistas até o século XIX, quando surgiu o branco de zinco, e ainda é considerado o mais branco” (Castro, 2019, p.

120). O branco de zinco, conforme Castro (2019), foi produzido a partir de 1835 e, devido ao seu alto custo, foi usado em menor escala. Por fim, o branco de titânio ganhou popularidade entre os artistas a partir do século XX, após a descoberta de um método de purificação economicamente viável.

Esses pigmentos representam uma parte importante da história da arte e da cultura, mostrando a criatividade e engenhosidade de diferentes sociedades ao longo do tempo, bem como a variedade de aplicações, desde a pintura de cavernas pré-históricas até o uso em manuscritos medievais e cosméticos.

Fazendo uma transição temporal para o final do século XIX, com o desenvolvimento de novas tecnologias, a introdução de corantes químicos causou uma profunda transformação na paleta cromática, que passou a incorporar um número cada vez maior de cores artificiais. As cores utilizadas nos pigmentos, e, por consequência, também na pintura, foram tomando novos tons, produzindo novos efeitos e pigmentos distintos às cores encontradas puras na natureza, tornando-se signos independentes das tonalidades naturais e adquirindo uma identidade própria, como nos casos de tintas que brilham no escuro, de tonalidade fluorescente ou até mesmo diferentes nuances dos tons já conhecidos.

Ao final do século XIX, a invenção das tintas sintéticas reduziu de forma significativa o custo dos pigmentos. Mas a cochonilha continua sendo usada como corante natural para cosméticos e alimentos. Embora não sejam tão atraentes quanto o ouro e o ultramarino, algumas cores são mais caras que outras. Tintas fluorescentes ou que brilham no escuro exigem uma pigmentação maior. As douradas e as prateadas contêm partículas metálicas, o que as deixa mais opacas do que as outras tintas de impressão. As mais vivas continuam sendo as mais caras (Pater, 2019, p. 102).

A expressão da identidade cultural frequentemente ocorre por meio de representações visuais, sendo a cor um elemento crucial nesse processo. As cores podem ser empregadas para simbolizar elementos como bandeiras, tradições e outros símbolos que refletem a identidade cultural de uma comunidade ou até mesmo a identidade de um indivíduo. A interpretação das cores, ainda, pode variar significativamente entre diversas sociedades, grupos culturais e variar de acordo com o tempo. Conforme afirma Pedrosa (2009), as cores que predominam no ambiente podem exercer um impacto significativo na percepção humana, moldando a experiência de forma a criar estímulos.

O *cor-de-rosa*, por exemplo, assumiu mais amplamente seu “papel feminino” posteriormente à Segunda Guerra Mundial na Euro-América “como parte da padronização das

roupas e acessórios infantis durante o período de crescimento pós-guerra dos bebês” (Yano, 2013, p. 33). No século XX, o rosa tomou diversos significados culturais, representando desde a feminilidade e romantismo até a conscientização sobre o câncer de mama através do uso da cor como símbolo da campanha internacional do Outubro Rosa⁷. A cor rosa continua a desempenhar um papel importante na moda, na arte e na cultura contemporânea, evoluindo constantemente em seu simbolismo e finalidade e "está mais intimamente associado às emoções do que qualquer outra cor" (Nemitz *apud* Yano, 2013, p. 26).

2.1 COR: REPRESENTAÇÕES DE GÊNERO

Diferentemente do que o discurso de Damares Alves fez ressoar em janeiro de 2019, nem sempre a convenção relacionada ao cerne de sua fala, onde euforicamente exprime que meninos vestiriam azul e meninas o rosa, foi uma realidade. O uso das cores como meio para identificação simbólica de figuras pode ser visto ainda antes do século XX. Michel Pastoureau (1997, 2006), historiador e professor francês, defende a ideia de que a cor só é possível de ser analisada do ponto de vista social e cultural. Segundo ele,

Os componentes de compreensão das cores são: o léxico e os fenômenos de nomenclatura, a química dos pigmentos e dos corantes, as técnicas de pintura e tintura, os sistemas relativos ao vestuário e os códigos que os apoiam, o lugar da cor na vida cotidiana e na cultura material, as regras que precedem das autoridades, as moralizações dos religiosos, as especulações dos cientistas e as criações dos artistas. (Pastoureau, 1997, p. 19).

Conforme o professor e pesquisador brasileiro João Paulo Baliscei (2019, 2020) apresenta em seu artigo “Abordagem Histórica e Artística do Uso das Cores Azul e Rosa como Pedagogia de Gênero e Sexualidade”, durante os séculos XVII e XVIII, o branco foi a cor predominante utilizada para caracterizar bebês, independentemente de gênero. Essa escolha cromática, de acordo com a pesquisadora semiótica Ana Paula Passarelli (2018), visava a praticidade e funcionalidade das vestes, visto que o branco poderia demandar menos esforço nos cuidados de lavagem e até mesmo do desbotamento das peças. A pureza da cor branca sugere que a inocência e a obediência não estão ligadas ao estereótipo de gênero, mas são qualidades inerentes à juventude.

⁷ Outubro Rosa é um movimento internacional de conscientização para o controle do câncer de mama, criado no início da década de 1990. (BRASIL. Ministério da Saúde. Disponível em: <<https://bvsmis.saude.gov.br/outubro-rosa-mes-de-conscientizacao-sobre-o-cancer-de-mama-2/>>).

Heller (2013) apresenta que as cores e emoções não se entrelaçam ao acaso, nem são meramente uma questão de preferência pessoal e complementa que essas relações “desde a infância, foram ficando profundamente enraizadas em nossa linguagem e em nosso pensamento” (Heller, 2013, p. 20). Dessa forma, podemos concluir que a cor é influenciada por elementos externos, nunca existindo de forma pura e isolada em sua essência. Ela está sempre acompanhada por algum componente que lhe confere uma interpretação, seja visual ou emocional, estabelecido desde os primeiros momentos de nossas vidas. Seu significado varia de acordo com o contexto em que está inserida, pois “o significado cultural das cores não é estável, está em constante transformação” (Pater, 2019, p. 108).

Da mesma forma, as narrativas sobre as mulheres que conhecemos também podem ser apresentadas a partir de interpretações culturais, sociais e hierárquicas. Como nos situa a teóloga Ana Pinheiro Santos (2007, p. 32), “desde a Antigüidade as mulheres são representadas, antes de serem descritas ou narradas, antes de terem a palavra”. Suas histórias são construídas e transmitidas por homens que dominam não apenas as cidades, mas também as sociedades, e, conseqüentemente, moldam o curso das suas narrativas. Isso exprime a maneira como o poder e a autoridade nas esferas públicas, predominantemente masculinos, apagam experiências, vozes e histórias femininas. Deixadas em segundo plano. Esse fenômeno se intensifica ainda mais quando citamos as histórias e vivências de mulheres pretas, periféricas, lgbt+ e demais mulheres à margem da sociedade patriarcal.

A influência iconográfica na utilização do rosa/vermelho e do azul para representar figuras de grande significado histórico foi uma fonte de inspiração adotada por artistas que emergiram após o período medieval. A menção à Maria como o exemplo de uma figura feminina associada ao azul também ressalta como a religião e a iconografia desempenham um papel na construção de significados culturais das cores em relação ao gênero. A cor das vestes usadas por figuras religiosas não apenas indicava sua identidade, mas também refletia as características atribuídas a essas figuras, influenciando assim a percepção pública e cultural das cores. Enquanto cor associada ao “feminino sagrado”, intocável e puro dentro do contexto catolicista, o azul teve seu maior valor justamente por ser a cor simbólica de representação da Virgem Maria, a mulher de maior destaque no cristianismo. Essas interpretações nas representações das cores destacam como a percepção das cores é moldada por normas culturais e sociais e como o mesmo pigmento pode adquirir significados diferentes ao longo do tempo e em contextos diversos.

A concepção de que o azul era visto tal qual uma cor representante da feminilidade, por denotar passividade, tranquilidade e introversão, destaca como as percepções das cores podem ser adaptadas por questões estereotipadas das convenções de gênero como conhecemos atualmente. Isso ilustra como a cultura e a sociedade atribuem certos significados às cores com base em elementos específicos, o que pode impactar a forma como as cores são utilizadas e interpretadas.

Seguindo as cores simbólicas da pintura cristã, e segundo Heller (2013), o azul foi associado à Maria e o vermelho a Jesus. Conforme a autora, a cor vermelha, nesse contexto cristão, foi considerada uma cor masculina, tendo o rosa como uma variante. Uma espécie de vermelho mais suave e desbotado, especialmente usado para simbolizar a infância, seguindo as regras hierárquicas dos santos nas pinturas. Ainda,

Na Idade Média, o azul era mais feminino (para a Virgem) e o vermelho, masculino (sinal de poder e guerra); Agora, porém, as coisas se invertem e o azul passa a ser masculino (porque é mais discreto), e o vermelho passa a ser feminino. Preservamos alguns vestígios dele: azul se o bebê for menino e rosa para meninas. (Pastoureau e Simonnet, 2006, p. 41, tradução nossa).

Conforme evidenciado, em culturas ocidentais anteriores ao século XX, houve momentos em que o azul foi associado à representação de mulheres, enquanto o vermelho/rosa estava ligado à representação de homens. A intensificação da generificação das cores, principalmente do *cor-de-rosa*, e as mudanças de significados e atribuição de sentidos para esse elemento se deu de forma gradativa e por inúmeros motivos. Isso, João Paulo Baliscei (2019, 2020) nos explica ser:

Pela influência de ícones populares, pela expansão do consumismo, por estratégias publicitárias e por disputas entre movimentos sociais e grupos religiosos com convicções e defesas conflitantes entre si. Juntos, esses e outros fatores culturais contribuíram para que tais cores fossem, paulatinamente, vinculadas aos corpos, produtos e identidades femininas e masculinas (Baliscei, 2020, p. 230).

Um exemplo notável desse processo ocorreu na cultura ocidental da América do Norte, especificamente nos Estados Unidos, onde as roupas das crianças, anteriormente neutras em termos de gênero, começaram a ser generificadas a partir de 1900. A generificação das roupas masculinas visava diferenciá-las das roupas femininas e reforçar uma visão rígida da masculinidade, afastando qualquer traço socialmente considerado feminino. No entanto, o azul, nesse contexto, não desempenhou um papel tão poderoso quanto o *cor-de-rosa*. O *cor-de-rosa* tornou-se cada vez mais associado às meninas, à feminilidade e à fragilidade,

enquanto o azul continuou a ser uma cor que meninas podiam usar, desde que fosse suficientemente “feminizado” com outros elementos visuais, tais quais enfeites, babados e ornamentos adicionados às peças.

De acordo com a professora e historiadora estadunidense Jo Paoletti (2012), a generificação das roupas para meninos ocorreu principalmente através da adoção e apropriação de elementos e peças do vestuário dos homens adultos, como a calça, e não foi principalmente determinada pelo elemento cromático azul.

O azul nunca foi tão poderoso simbolicamente quanto o rosa. Meninas podem usar qualquer tom de azul, desde que ele seja suficientemente modificado com flores, babados e outros toques femininos. Mas o uso de roupas rosas por meninos tem sido cada vez mais raro desde 1940 (Paoletti, 2012, p. 85-86, tradução nossa).

A história do *cor-de-rosa* como uma “cor de menina”, que a autora Jo Paoletti (2012) descreve como “*pinkification*”, pode ser dividida em quatro estágios na cultura norte-americana. Essas etapas incluem a transição de roupas não generificadas para roupas generificadas, a queda do uso de tons pastéis e do rosa, a conexão do rosa com a feminilidade tradicional e, finalmente, uma era de resistência e problematização em relação ao uso dicotômico e generificado dessa cor a partir dos anos 2000.

O primeiro estágio, de 1900 a 1950, marcou a mudança de roupas que não eram especificamente associadas a um gênero para roupas claramente identificadas como femininas. Nesse período, elementos anteriormente considerados infantis, como vestidos, decotes e a própria cor, *cor-de-rosa*, gradualmente passaram a ser percebidos como símbolos de feminilidade. No segundo estágio, de 1960 a 1980, os tons pastel caíram em desuso, incluindo o *cor-de-rosa*. Paoletti (2012) atribui isso tanto aos estudos sobre o desenvolvimento infantil, sugerindo que cores mais saturadas e contrastantes eram mais adequadas para representar roupas, brinquedos e ambientes infantis, quanto aos movimentos feministas que questionaram os estereótipos que retratavam as mulheres como inferiores aos homens. No terceiro estágio, de 1980 a 2000, o rosa foi novamente associado à feminilidade tradicional, tornando-se uma espécie de mandato moral para crianças de três a sete anos de idade, como reação às propostas mais progressistas dos movimentos feministas por grupos conservadores. O quarto e último estágio corresponde ao século XXI, quando, de acordo com a autora, surgiram críticas e questionamentos mais intensos sobre o uso binário, estereotipado e restrito do *cor-de-rosa*.

3 DESVIO DO *COR-DE-ROSA*: GÊNERO SOB UMA ANÁLISE FEMINISTA

Se por um lado temos na materialidade da cor um campo complexo, tendo seu significado moldado pela humanidade e pelo tempo, por outro, os gêneros não fogem muito desse ponto de vista. O patriarcado supremacista branco marca a construção das sociedades ocidentais há inúmeras gerações. A concepção de gênero como uma construção social, a partir de uma visão feminista, é fundamental para entendermos as relações entre gênero, comportamento social e estruturas de poder e a distinção sexista que nos permeia.

A discriminação, a opressão e a exploração sexista deflagraram uma guerra entre os sexos. O campo de batalha tradicional foi sempre o espaço doméstico. De algum tempo para cá, essa batalha vem ocorrendo em qualquer esfera, não importa se privada ou pública, frequentada por homens e mulheres, meninos e meninas. A importância do movimento feminista (quando não é cooptado por forças reacionárias, oportunistas) é que ele oferece uma nova plataforma ideológica para o encontro dos sexos, um espaço para crítica, luta e transformação. O movimento feminista pode pôr fim à guerra dos sexos (hooks, 2019, p. 73).

Essa abordagem em relação ao gênero, profundamente influenciada pelos movimentos feministas, defende que as concepções de masculinidade e feminilidade não são inerentes nem biologicamente predefinidas. Em vez disso, são moldadas por crenças, valores, atitudes e normas sociais relacionadas à aparência física, ao corpo humano e à sua representação na sociedade capitalista patriarcal em que vivemos. Ainda, essas atitudes são influenciadas de maneira cultural, social e histórica por meio das camadas mais poderosas na hierarquia social⁸, sendo que “uma nova ordem patriarcal na qual os corpos das mulheres, seu trabalho, seus poderes sexuais e reprodutivos foram colocados sob o controle do Estado e transformados em recursos econômicos” (Federici, 2017, p. 310).

A perspectiva de gênero como construção social sustenta que os papéis, comportamentos e identidades de gênero são moldados pelos valores, pelas normas e expectativas da sociedade. Dessa forma, o que é considerado "masculino" e "feminino" varia conforme a cultura e a história de um povo e não é algo fixo ou natural. Para a pesquisadora e professora brasileira Guacira Lopes Louro (2001, 2020) “a inscrição dos gêneros — feminino ou masculino — nos corpos é feita, sempre, no contexto de uma determinada cultura e, portanto, com as marcas dessa cultura” (2020, p. 6).

⁸ Neste contexto, não reduzo a uma mera hierarquização de grupos, mas enfatizo o peso da mais-valia e da relação dialética na compreensão de que uma classe social não pode existir isoladamente. Dessa forma, as camadas mais poderosas que moldam a estrutura social só subsistem graças à exploração do trabalho, à opressão, à apropriação de riqueza, à dominação patriarcal e à subordinação das classes oprimidas, entre outras estratégias que sustentam essa estrutura.

Na teoria da performatividade de gênero, proposta pela filósofa estadunidense Judith Butler (2018), a autora argumenta que identidades de gênero são construídas por meio de ações repetidas e performadas, que contribuem para a construção do gênero através das eras.

É justo dizer que certos tipos de atos são geralmente interpretados como expressão de um núcleo ou identidade de gênero, e que esses atos ou estão em conformidade com uma identidade de gênero esperada ou questionam, de alguma forma, essa expectativa – expectativa que, por sua vez, é baseada na percepção do sexo, sendo o sexo entendido como dado factual e distinto das características sexuais primárias. Essa teoria implícita e popular sobre os atos e gestos como expressivos do gênero sugere que o gênero em si existe anteriormente aos diversos atos, posturas e gestos pelos quais ele é dramatizado e conhecido (Butler, 2018, p. 14).

A sociedade impõe normas rígidas de gênero através de atos cotidianos, como a escolha de roupas, refletindo princípios estabelecidos por esse sistema. Essas normas ditam comportamentos com base no sexo atribuído, deixando marcas visíveis nos corpos e estabelecendo expectativas sobre vestimenta, comportamento, linguagem e emoções. Tais normas, segundo a professora Louro (2020), estão enraizadas em padrões historicamente ligados ao homem branco, heterossexual, de classe média urbana e cristão. Elas podem ser opressivas, restringindo a liberdade individual e perpetuando estereótipos. Também limitam a visão de gênero a uma dicotomia, excluindo a diversidade e marginalizando os que não se enquadram nesse padrão normativo.

Os atos repetidos e performados que constroem as identidades de gênero têm um impacto significativo. Para Butler (2018, p. 14), “dizer que a realidade de gênero é performativa significa, de maneira muito simples, que ela só é real na medida em que é performada”. Portanto, dentro das características de identidade de gênero que são consideradas “essenciais” e “normativas”, que reproduzem os comportamentos culturais, “a mulher é representada como ‘o segundo sexo’ e *gays* e lésbicas são descritos como desviantes da norma heterossexual” (Louro, 2020, p. 9). Vale ressaltar que essa “essência” serve apenas para uma pequena minoria do conjunto da civilização que busca controlar os corpos presentes na sociedade.

Para que se efetivem essas marcas, um investimento significativo é posto em ação: família, escola, mídia, igreja, lei participam dessa produção. Todas essas instâncias realizam uma pedagogia, fazem um investimento que, freqüentemente, aparece de forma articulada, reiterando identidades e práticas hegemônicas enquanto subordina, nega ou recusa outras identidades e práticas; outras vezes, contudo, essas instâncias disponibilizam representações divergentes, alternativas, contraditórias. A produção dos sujeitos é um processo plural e também permanente (Louro, 2020, p. 16).

Essas identidades, conforme observado no trabalho de Branca Moreira Alves e de Jacqueline Pitanguy (2005), também se manifestam como identidades corporais e, ao mesmo tempo, como modos específicos de comportamento que, ao longo da história, acabam se transformando em instrumentos para exercer e manter o poder dos homens à custa da autonomia do espaço feminino. Na obra “Mulheres, cultura e política” (1989), Angela Davis, filósofa e professora norte-americana, aborda a presença de uma estética burguesa que historicamente procurou elevar a arte a um campo “superior”, desvinculada da ideologia, das realidades socioeconômicas e da luta de classes. A associação do *cor-de-rosa* a certas representações de feminilidade não apenas reflete escolhas estéticas, mas pode ser interpretada como uma expressão da influência cultural da burguesia, que ao longo da história moldou específicas normas e valores. A crítica à estética burguesa frequentemente ressalta que essas representações estéticas não são neutras, mas estão vinculadas a sistemas de poder e controle social. Assim, ao investigar o emprego do *cor-de-rosa*, especialmente em contextos artísticos, é viável analisar como essa cor integra as representações culturalmente construídas de feminilidade, influenciadas, por sua vez, por estruturas sociais, econômicas e de classe.

Essa mesma estética impõe restrições à arte. Sugere a incapacidade de abordar explicitamente ou discutir as relações hierárquicas e binárias de gênero que fundamentam as noções de indivíduo e universalidade. No âmbito desta pesquisa em Artes Visuais, estamos interessados em desafiar as convenções estereotipadas que determinam o que é considerado apropriado para as identidades de gênero, principalmente àqueles destinados ao feminino, que são moldadas pela cultura. Através da exploração artística, o intuito aqui é exibir como essas relações hierárquicas de gênero podem resultar em subordinação e opressão. Ao estabelecer estereótipos de gênero, a sociedade abre caminho para a influência de diferenças que moldam preferências distintas entre os gêneros, visando à conformidade dos indivíduos com os papéis sociais para os quais estão sendo educados. Diante dessa perspectiva, parece adequado examinar o discurso associado à adoção e utilização do *cor-de-rosa*. É fundamental questionar as restrições impostas às representações de gênero e, ao fazê-lo, buscar evidenciar como essas concepções limitadas podem restringir a liberdade e a expressão das pessoas em relação aos papéis pré-estabelecidos. Além disso, essa pesquisa visa fomentar a discussão sobre como a arte pode ser uma ferramenta poderosa na desconstrução desses estereótipos.

3.1 ELABORAÇÃO DE UMA IMAGEM IRREAL DA MULHER NA ARTE E NA CULTURA

“O feminismo voltou para vingar-se do mundo da arte.”

Amelia Jones

A submissão da imagem feminina a um olhar masculino pode ter um impacto profundo na autoimagem das mulheres. Isso pode levar à internalização de padrões de beleza e comportamentos que são definidos de acordo com uma perspectiva irreal, frequentemente resultando em inseguranças e pressões para atender a esses moldes. A perpetuação desses comportamentos culturais contribui para a manutenção da opressão de gênero. Ao aceitar e promover a cultura da imagem feminina sendo sexualizada, sem nenhuma intencionalidade para além da exibição do corpo, acontece um reforço estrutural de poder sobre esse corpo. Conforme exprime o sociólogo e filósofo polonês Zygmunt Bauman (2000, 2010), “a cultura também se transforma num armazém de produtos destinados ao consumo” (2010, p. 25). Existem ainda interpretações da mulher sexualizada na cultura visual moderna, signos de erotização, geralmente retratadas com os corpos nus, que fortalecem um formato aceitável para o consumo dessa imagem.

Se tomarmos como exemplo Yves Klein e sua obra intitulada “*Anthropométries de l'Époque Bleue*”, o artista francês apresenta uma performance ao vivo e com plateia, de modelos despidas, sendo usadas como meros suportes para realizar suas pinturas. Nesse ato, Klein, formalmente vestido de terno e gravata em contraponto às figuras nuas, aparece comandando as mulheres enquanto elas se revestem de tinta Yves-Klein⁹. Após devidamente lambuzadas, elas produzem impressões de seus corpos nas telas postas em paredes e chão do ambiente. Na execução da performance, uma orquestra apresenta a Sinfonia Monótona de Klein, uma única nota tocada durante vinte minutos, seguida por um silêncio de outros vinte minutos. O artista expõe corpos femininos, nus e cobertos de tinta azul Yves Klein, objetificando-os e rotulando-os. As marcações dos corpos nas telas foram feitas tais quais carimbos, mas com peças vivas. Ele utilizou os corpos de mulheres modelos, com um padrão de cor, peso e beleza.

As modelos, despidas e lambuzadas pela tinta de Klein, esfregaram-se, carimbando e friccionando uma à outra (figura 2) nas telas brancas. No mesmo ato, o próprio Yves Klein

⁹ Esta tinta é uma tonalidade que o artista patenteou como 'azul Yves-Klein internacional'. Para Klein, o azul era a cor das possibilidades ilimitadas (Heller, 2012, p. 54).

manuseia o seu pigmento, com as suas próprias mãos, em “seu” pincel vivo (figura 3). A performance como um todo é a exibição de um espetáculo comandado por Klein.

Figura 2 - Registro da Apresentação
“Anthropométries de l'Époque Bleue”,
1960.



Fonte: Yves Klein (s. d.)

Figura 3 - Registro da Apresentação
“Anthropométries de l'Époque Bleue”,
1960.



Fonte: Yves Klein (s. d.)

Nessa obra, o artista recorreu ao corpo nu de mulheres como objetos para sua expressão criativa. Fortaleceu uma nociva ideia de mulheres enquanto meros instrumentos. Ali, são itens a serviço da sua visão. Uma visão masculina. Isso reflete um padrão histórico em que o corpo feminino foi frequentemente objetificado e subjugado em prol da criação artística masculina.

Ao longo da história da arte, um fenômeno persistente tem sido o apagamento sistemático das contribuições de muitas artistas mulheres, perpetuando um estereótipo de gênero opressor que marginaliza as realizações de artistas femininas.

No projeto "Dance With Me", a artista brasileira Elle de Bernardini (1991) explora a percepção social dos corpos transexuais e não binários¹⁰, incluindo o seu próprio. Para além do apagamento sistemático do trabalho de artistas mulheres, Bernardini destaca como corpos trans são frequentemente interpretados de maneira degradante e indecente. Através da cobertura do corpo com mel e folhas de ouro 18k (Figura 4), a artista sobe um tablado elevado e convida o público a dançar com ela no ringue (Figura 5). Diferentemente de Klein, ela busca uma aproximação que visa desfetichizar esses corpos. Bernardini se apropria da expressão “não aceito nem pintada de ouro”, fazendo ainda referência ao valor material dos pigmentos metálicos.

Figura 4 - Foto “Dance With Me”, 2018-2019.



Fonte: Elle de Bernardini (s/ d).

¹⁰ O termo não-binário é aplicado a pessoas que não se identificam exclusivamente com um gênero específico. Isso implica que sua identidade de gênero e expressão não estão restritas aos tradicionais padrões masculino e feminino.

Figura 5 - Registro da Performance “Dance With Me”, 2018-2019.



Fonte: Elle de Bernardini (s/ d).

Ao expor apenas o rosto nu, em contraste com o órgão fático, destaca-se a “feminilidade trans”. A artista comenta que as metáforas e demais mecanismos visuais que utiliza na performance “se manifestam no uso da beleza e da riqueza que adornam meu corpo considerado abjeto, elevando-o ao nível da aceitação ou aproximação do outro, que, ao final da dança, leva o ouro em suas mãos ou em partes de seu corpo que tocaram o meu” (Bernardini, 2019). O ato desafia estereótipos e estigmas relacionados ao conceito de feminilidade.

A obra de Klein serve como ponto de partida para discussões cruciais sobre o papel das mulheres na arte e na sociedade em geral. Ela nos convida a refletir sobre como a representação das mulheres nas artes visuais tem sido historicamente entalhada por visões masculinas e hegemônicas, endossando a opressão de gênero, que se torna persistente em todos os aspectos da vida.

É essencial reconhecer o legado dessas discussões e, ao mesmo tempo, defender as conquistas e contribuições das artistas mulheres que desafiaram essas normas ao longo da história. O trabalho de Klein, justamente por ter em sua abordagem a exploração do corpo e da mulher, confirma a importância de continuarmos questionando e redefinindo as narrativas de gênero nas artes e na sociedade como um todo.

Quem também desempenhou um papel central nesse debate acerca dos corpos femininos foi Barbie, a icônica boneca criada por Ruth Handler em 1959. A boneca foi idealizada num projeto que buscava associar os conceitos relacionados aos corpos, comportamentos e valores femininos da época, trazendo o rosa como principal elemento visual para esse vínculo. A Barbie gerada por Handler usa roupas *cor-de-rosa* e adorna sua vida com um carro, uma casa e móveis também *cor-de-rosa*. Em uma época em que as bonecas frequentemente representavam bebês, a introdução de uma boneca adolescente, com curvas e formas que reproduziam uma certa realidade, possibilitando a troca de roupas semelhantes às dos catálogos de moda “representava uma extensão coerente, embora irônica, dos papéis de gênero, das normas matrimoniais e dos valores consumistas da década de 1950” (Coontz *apud* Yano, 2013, p. 35). O conceito subjacente à Barbie expandiu significativamente o significado do “brincar com boneca”, indo além da tradicional ideia de cuidado e maternidade. Nesse sentido, é plausível afirmar que os trajes, acessórios e móveis *cor-de-rosa* que acompanham a boneca, contribuíram para reforçar as relações entre identidades femininas, vaidade, consumo e, principalmente, quando pensamos na domesticação da mulher.

A Barbie não era apenas uma boneca. Ela se tornou um ícone cultural com ênfase na moda, nas roupas, acessórios e mobília *cor-de-rosa*. Trouxe à tona a ideia de que a feminilidade estava intrinsecamente ligada ao estilo, à autoexpressão e ao desejo de consumir produtos relacionados à imagem pessoal. Essa abordagem é controversa, já que a representação da Barbie frequentemente exhibe padrões irrealistas de beleza, criando expectativas pouco realistas em relação à aparência e ao comportamento feminino.

4 INSÍGNIA DA CONDIÇÃO FEMININA: RUMO AO *COR-DE-ROSA*

“A luta feminista ocorre a qualquer época onde quer que uma mulher ou um homem se erga contra o sexismo, contra a exploração sexista e a opressão.”

bell hooks

Ao examinarmos o predomínio do *cor-de-rosa* nos diversos espaços de comercialização, que incluem mercados, drogarias, lojas de conveniência, estabelecimentos de produtos domésticos, infantis e direcionados ao público adulto, podemos identificar um uso frequente e muitas vezes automático desse pigmento para associar produtos especificamente ao público feminino, abrangendo mulheres, meninas, jovens garotas e crianças. Essa associação entre o *cor-de-rosa* e o universo feminino é uma prática que tem sido amplamente explorada pela indústria e pela estratégia de *marketing* empresarial, por meio da adequação da produção e da oferta de mercadorias. Assim, “as empresas podem assumir, em uma economia de mercado, o papel que tinham os príncipes da Renascença, isto é, produzir encomendas que possam fazer viver o mundo da arte” (Grefe, 2013, p. 237).

Quando empregado como parte da estratégia de marca, o *cor-de-rosa* costuma reforçar estereótipos de gênero, contribuindo para a perpetuação de ideias preconcebidas sobre os interesses e preferências das mulheres. Isso pode ser observado, por exemplo, nas prateleiras de estabelecimentos comerciais, nos brinquedos, roupas, produtos de higiene pessoal e até mesmo em cosméticos e eletrônicos sensuais direcionados ao público adulto feminino. Essa padronização do *cor-de-rosa* como símbolo do “universo feminino” pode limitar as escolhas das consumidoras, restringindo suas opções a produtos que, muitas vezes, estão associados a princípios convencionalmente femininos já demarcados aqui, como a delicadeza, a fragilidade e a passividade.

É importante destacar que, junto com essa associação do *cor-de-rosa* ao público feminino, é comum que se encontre preços elevados e superfaturados em produtos comercializados com essa estratégia empresarial da sociedade capitalista. Isso pode ser interpretado como uma forma de explorar o estereótipo e afirmar que a sociedade está disposta a pagar mais por produtos que se encaixam em suas expectativas de gênero. Essa prática, propositalmente, não considera a realidade da grande maioria das mulheres, sobretudo da classe trabalhadora.

A utilização do *cor-de-rosa* como um rótulo feminino é uma simplificação excessiva que não reflete a complexidade das identidades de gênero e das preferências individuais. A limitação do *cor-de-rosa* como um símbolo feminino é uma redução da força que a cor carrega consigo. A conexão simplista entre uma cor e um gênero específico não apenas limita nosso entendimento da diversidade das vivências humanas, mas também mantém estereótipos. Estereótipos estes endossados por interesses comerciais da iniciativa privada dentro do sistema capitalista, que busca evitar discussões e debates complexos sobre os fatores sociais, econômicos e culturais intrinsecamente ligados. Assim, mulheres trabalhadoras vivenciam a opressão de uma forma que reflete a complexidade e a realidade, como nos situa Davis (2017, p. 34), “as mulheres da classe trabalhadora, em particular as de minorias étnicas, enfrentam a opressão sexista de um modo que reflete a realidade e a complexidade das interconexões”.

A imposição de cores específicas com base no gênero pode reforçar a divisão tradicional das tarefas e responsabilidades entre homens e mulheres. Essa ideia de que o *cor-de-rosa* é exclusivo para meninas pode influenciar os tipos de brinquedos, roupas e atividades que são consideradas apropriadas para o gênero “frágil”, perpetuando preconceções limitantes ao desenvolvimento pleno e diversificado de crianças. Além disso, essa influência vai além do modo de brincar ou vestir. Impacta diretamente nas formas de expressão dos indivíduos, sejam crianças ou adultos. A delimitação do uso do *cor-de-rosa* pode incitar vivências de exclusão ou inadequação em pessoas cujas preferências de gênero não se alinham com essa norma cultural.

Outro aspecto importante é a comercialização dessa associação de cores. A indústria do consumo, muitas vezes, explora estereótipos de gênero para lucrar, incentivando a segmentação de produtos e a compra de itens específicos para meninos ou meninas. Isso levanta questões sobre a exploração comercial a partir das normas de gênero e como essas estratégias empresariais podem perpetuar a opressão de gênero, a desigualdade e o consumismo em detrimento das pessoas.

A associação simbólica do uso do *cor-de-rosa* para retratar as mulheres não é apenas uma questão de preferência de cores, mas um reflexo mais amplo de como as normas de gênero e a busca do lucro se entrelaçam em nossa sociedade. Questionar essas normas e reconhecer a diversidade de gêneros e preferências individuais é essencial para promover a auto expressão e a aceitação das pessoas em toda a sua complexidade. A arte e a cultura atuam como veículos poderosos para a expressão, desafiando estruturas tiranas que se

estendem ao acesso desigual à cultura, frequentemente restringido à parcela subjugada da sociedade. Ambos os contextos - as normas de gênero e a expressão cultural - desempenham um papel significativo na contraposição ao capitalismo, pois,

Como água, a arte traz e leva mensagens de libertação, perturbando consciências, movendo-se contra uma cadeia sistêmica de opressão que está desde o acesso aos espaços onde se mostra a cultura do povo sem o povo até seus principais expoentes, encarcerados nos salões do poder. A cultura é, portanto, uma das formas para montar a contraofensiva capitalista (Davis, 2017, p. 4)

Da mesma maneira, a supressão histórica das mulheres não apenas perpetua uma visão limitada do que implica a identidade feminina na sociedade, mas também marginaliza e silencia o poder e a expressão de cada indivíduo. A identidade de gênero é uma questão profundamente pessoal e multifacetada. A história da arte, bem como a cultura de forma mais ampla, tem sido influenciada por convenções regidas por agentes culturais e estereótipos de gênero que moldaram a criação e a interpretação artística ao longo do tempo. Historicamente, com grande frequência as mulheres foram retratadas de maneira estereotipada, como objetos de desejo ou figuras passivas, muitas vezes subjugadas ao olhar masculino, como apontado por Luana Saturnino Tvardovskas (2013, p. 25):

Na medida em que o feminismo se insere numa batalha por um terreno culturalmente estratégico, compromete-se com uma outra política do conhecimento que evidencia as profundas relações entre a discriminação contra as mulheres e sua ausência da história da arte.

As representações femininas, muitas vezes, eram pintadas ou esculpidas com cores suaves, como o rosa, que eram consideradas apropriadas para a delicadeza e a feminilidade. Essa limitação de cores e representações contribuiu para a criação e perpetuação de normas de beleza e comportamento que oprimem as mulheres.

A representação feminina foi concebida como um objeto de beleza destinado a agradar o olhar masculino. Isso se manifestou na exploração do corpo feminino, na exposição da sua nudez, na ênfase das suas curvas e na idealização da sua beleza. Adicionalmente, muitas dessas representações foram criadas a partir da perspectiva masculina, inclusive no âmbito da comunicação social, que continuou a perpetuar essa escolha na utilização da imagem da mulher estereotipada:

O estereótipo feminino opera como um termo necessário de diferença, pelo qual o privilégio masculino, nunca reconhecido pela arte, se mantém. Nunca dizemos homem artista ou arte de homens; simplesmente dizemos arte e artista. Essa

prerrogativa sexual escondida se encontra assegurada pela asserção de uma negativa, um “outro”, o feminino como um ponto necessário de diferenciação. A arte feita por mulheres tem que ser mencionada e logo depreciada, precisamente para assegurar essa hierarquia. (Parker e Pollock, 1981, p. 3).

Essa tendência de submeter a imagem feminina a um olhar masculino está profundamente enraizada em questões culturais. Ela está ligada ao poder patriarcal que permeia as relações familiares, geração após geração, bem como nas relações conjugais. O patriarcado, historicamente, conferiu aos homens um papel de maior poder na sociedade, o que se reflete na maneira como a imagem da mulher é moldada e apresentada na arte e na mídia, frequentemente subjugando-a a uma perspectiva masculina e reforçando estereótipos de gênero opressores.

4.1 *COR-DE-ROSA* ENQUANTO ELEMENTO IDENTITÁRIO

Ao trazermos o ícone visual Barbie para o contexto atual, não mais imagina-se apenas uma boneca, de origem objetificada, pois é evidente a evolução deste personagem dentro da cultura aceita e difundida globalmente. O longa-metragem “Barbie”, lançado em 2023, traz um novo aspecto para a figura de brinquedo. O filme apresenta a personagem da Barbie Estereotipada¹¹ como uma figura empoderada, capaz de realizar suas ambições e superar desafios. Isso contrasta com a origem da Barbie, que retratou a boneca como um ícone de moda, um modelo de beleza e de postura a ser seguida enquanto uma representação objetificada. O filme recente da Barbie têm se esforçado para ser mais inclusivo e diversificado, abordando questões de representatividade étnica, racial e de gênero. Mas, ainda assim, representa assuntos sensíveis de modo meio leviano, sem chegar ao cerne da problemática e sem atingir de forma significativa um ponto que busque a mudança dessa conjuntura. Esses assuntos são caros para quem vivencia as opressões diárias, mas ficam à mercê daqueles presentes nas camadas mais poderosas da hierarquia social.

Barbie (2023) tenta retratar a personagem como uma figura que desafia estereótipos de gênero e assume papéis diversos na sociedade, promovendo uma mensagem de “empoderamento feminino”. No entanto, é importante reconhecer que a Barbie dos tempos atuais ainda gera debates sobre representação, ideal de beleza e impacto na autoimagem.

¹¹ Barbie Estereotipada é o nome da protagonista do filme, que representa fisicamente o imaginário coletivo sobre a boneca. É a boneca “padrão”, composta pelos estereótipos de cor da pele branca, cabelos loiros, olhos azuis, corpo magro e curvilíneo.

Essas questões podem variar de acordo com a interpretação individual, mas se engana quem acredita que esse empoderamento positivo está ligado e direcionado ao bem-estar do espectador.

A estética do filme é brilhante. Temos acesso às referências imagéticas inspiradas pelo artificialismo deliberado (Figura 6). O uso da cor rosa proporciona certa nostalgia àqueles que tiveram em sua infância a boneca como brinquedo. Podemos ver rosas por toda parte, desde as roupas até as casas de bonecas. Além da tradicional dicotomia binária entre Barbies e Kens, encontramos Allan (figura 7), um boneco que aborda o conceito de *queer*¹² ao ser introduzido inicialmente na cena de apresentação dos Ken's, mas que acaba ficando do lado das Barbie's. Para essa representação, o personagem de Allan é posto com traços menos marcados em comparação aos traços masculinos de Ken e faz a apropriação dos elementos azuis e rosas.

Figura 6 - Armário da Barbie, 2023.



Foto: Omelete (2023).

Figura 7 - Allan, 2023.



Fonte: Omelete (2023).

O longa é claramente um produto de uma marca influente. A tendência estética do fenômeno "*Barbiecore*"¹³ é sempre bem recebido. Quando olhamos além da perspectiva capitalista que impulsionou essa estratégia empresarial, é legítimo questionar a inovação do

¹² "Queer é tudo isso: é estranho, raro, esquisito. Queer é, também, o sujeito da sexualidade desviante-homossexuais, bissexuais, transexuais, travestis, drags. É o excêntrico que não deseja ser integrado e muito menos tolerado. Queer é um jeito de pensar e de ser que não aspira ao centro e nem o quer como referências; um jeito de pensar que desafia as normas regulatórias da sociedade, que assume o desconforto da ambiguidade, do entre lugares, do indecível. Queer é um corpo estranho que incomoda, perturba, provoca e fascina." (Louro, 2004, p. 6).

¹³ "Inspirada nos looks da boneca Barbie, a moda *barbiecore* tem se mostrado uma tendência cada vez mais forte no mundo fashion. Dos desfiles e tapetes vermelhos para as ruas, as peças cor de rosa trazem uma nova visão para quebrar padrões sobre feminilidade, beleza e moda" (CNN, 2023)

Figura 9 - “Pink Project: bedroom”, 2023.



Fonte: Portia Munson (2023).

“Pink Project”, exibido pela primeira vez na exposição Bad Girls do New Museum em 1994, consiste em milhares de objetos rosa descartados cuidadosamente dispostos sobre uma grande mesa. É uma sobrecarga visual de produtos que foram criados para atrair especificamente mulheres e meninas, incluindo grampos de cabelo, chupetas, unhas postiças, pentes, vibradores, produtos de limpeza, brinquedos, aplicadores de absorventes internos, utensílios de cozinha e centenas de outros itens, todos representando massa sedução e consumo. O “Projeto Rosa” assumiu diversas formas: como escultura, apresentada em vitrines de vidro, como um monte do tamanho de uma sala, um quarto e como um caixão de vidro (Munson, 2023).

A artista aborda de maneira crítica como a cultura de consumo molda nossa relação com o mercado. Em ambas as instalações traz ambientes recheados de produtos que saturam nossa percepção. Na figura 8, no detalhe da obra “*Pink Project: table*”, organiza sobre uma grande mesa vibradores, brinquedos infantis, itens de cozinha, e inúmeros outras coisas que são consumidas e fabricadas em larga escala, pensadas para o público feminino. A quantidade de peças presentes na obra surpreende ainda mais por serem todos objetos descartados. Da mesma série, mas com temática focada em objetos de um quarto de dormir, “*Pink Project: bedroom*” apresenta bonecas, manequins, sapatos, roupas, lingeries sensuais e recipientes

sugestivos. Entre suas críticas expõe como os objetos, que produzimos e descartamos com tanto descaso, têm um impacto significativo em nossa sociedade e no meio ambiente ao nosso redor. Sobre isso, a artista comenta:

Minhas instalações artísticas são contemplações e comentários sobre nossas percepções fabricadas da natureza. Nós, como cultura, somos definidos pelos objetos que produzimos, consumimos e jogamos fora em massa. Eu coleciono esses objetos e os monto em instalações congestionadas, em essência usando como recurso o lixo da cultura de consumo que geralmente acaba em aterros sanitários, o que você poderia chamar de “parte de trás do *shopping*” (Munson, 2023).

O texto e as obras da artista sugerem que nossa visão é muitas vezes moldada pela maneira como consumimos mercadorias e as descartamos e como somos induzidos a repetir esse ciclo de modo infinito. Isso indica como o consumo influencia nossa conexão com o mundo e como a publicidade e a cultura de consumo podem distorcer nossa percepção, fazendo ligação direta com a forma que performamos e reproduzimos comportamentos perante a sociedade.

Também fazendo essa relação dicotômica, o trabalho "Os Projetos Rosa e Azul" (2005 - em andamento) da artista e fotógrafa sul-coreana JeongMee Yoon (1969), explora as preferências culturais em relação as cores, especialmente no “O Projeto Rosa” (Figura 10), onde referencia elementos femininos, e “O Projeto Azul (Figura 11), onde referencia elementos masculinos. Destaca neles a influência cultural, publicitária e de gênero nessas escolhas. Iniciado essa pesquisa a partir da preferência rosa de sua filha, o projeto da artista evidencia como as categorias de cores influenciam a identidade de gênero desde a infância, refletindo padrões estereotipados na sociedade. Examina criticamente o uso extensivo dessas cores em produtos para crianças, revelando a persistência desses estereótipos desde a infância.

“As diferenças entre objetos para meninas e objetos para meninos também estão divididas e afetam seus padrões de pensamento e comportamento. Muitos brinquedos e livros para meninas são cor-de-rosa, roxos ou vermelhos, e estão relacionados a maquiagem, vestir-se, cozinhar e assuntos domésticos. No entanto, a maioria dos brinquedos e livros para meninos é feita nas diferentes tonalidades de azul e estão relacionados a robôs, indústria, ciência, dinossauros, etc. Isso é um fenômeno tão intenso quanto a febre da Barbie” (Yoon, s/d, tradução nossa).

Figura 10 - “The Pink Project - SeoWoo and Her Pink Things”, 2006.



Fonte: JeongMee Yoon (s/ d).

Figura 11 - “The Blue Project - Jeonghoon and His Blue Things”, 2008.



Fonte: JeongMee Yoon (s/ d).

As imagens capturadas pela artista, e acima apresentadas, expõem acúmulos exacerbados de objetos. Quando olhamos a imagem que representa o *cor-de-rosa*, os elementos são voltados às atividades domésticas, à maquiagem, roupa e demais componentes referentes à beleza estética e de cuidados, sejam eles para com as bonecas nos carrinhos, aparência física ou para com a casa. Já na imagem que representa o azul, os elementos exploram e instigam a criatividade em diferentes âmbitos, tornando muito mais amplo o referencial imagético e a cultura propagandeada a essas crianças. Exploram diferentes profissões, brincadeiras e até mesmo estampas das roupas.

Remetendo às questões globalizadas, sociopolíticas e ainda relacionando o *cor-de-rosa* às violências de gênero, a artista portuguesa Joana Vasconcelos (1971) nos apresenta em sua obra intitulada “*Material Girl*” (figura 12) a imponente instalação de 23 metros de comprimento. Segundo a própria artista, “*Material Girl*” representa o espírito criativo e combativo da mulher. A composição da obra incorpora uma variedade de tecidos, crochê e bordados, que são tradicionalmente associados a trabalhos artesanais subestimados, predominantemente realizados por mulheres. No entanto, nesta reapresentação, são introduzidos de maneira monumental.

Figura 12 - “*Material Girl*”, 2015.



Fonte: Art Attack (2015).

Os artistas aqui apresentados investigam a influência das cores, especialmente o rosa, na formação das identidades de gênero. Expressam a relação influente da generificação das cores, das quais somos afetados desde a infância. Além disso, abordam questões sociopolíticas relacionadas à associação cultural do *cor-de-rosa* e suas ramificações na discussão sobre a estruturação da violência de gênero, impregnada desde nossa origem enquanto seres humanos.

5 ARTE-EDUCAÇÃO: *COR-DE-ROSA* COMO INSTRUMENTO PARA RUPTURA

Desde o nascimento, as crianças são imersas num repertório de símbolos e significados construídos pelas gerações anteriores. Ao participar das práticas culturais presentes ao seu redor, reconstrói os significados do mundo em suas dimensões física, psicológica, social, estética e cultural. A compreensão desse mundo simbólico se desenvolve no convívio e acesso aos modos de pensar e fazer, pois,

É na cotidianidade que os conceitos sociais e culturais são construídos pela criança, por exemplo, os de gostar, desgostar, de beleza, feiúra, entre outros. Esta elaboração se faz de maneira ativa, a criança interagindo vivamente com pessoas e sua ambiência (Ferraz e Fusari, 1993, p. 42).

A construção de conceitos sociais e culturais ocorre no cotidiano da criança, onde ela ativamente interage com pessoas e seu ambiente. Essa elaboração é um processo dinâmico, no qual a criança não apenas reproduz o que percebe, mas também cria novos sentidos, utilizando a imaginação para preencher lacunas em sua leitura do mundo. Quando as pessoas se envolvem na interpretação ou criação de imagens, estão participando ativamente da construção de significados e do processo de adquirir conhecimento.

Herdamos a experiência adquirida, criando e recriando, integrando-se às condições de seu contexto, respondendo a seus desafios, objetivando-se a si próprio, discernindo, transcendendo, lança-se o homem num domínio que lhe é exclusivo – o da História e o da Cultura. (Freire, 1993, p 41).

Segundo Maria Lúcia de Arruda Aranha (1996), a educação desempenha um papel fundamental na humanização, socialização e aprimoramento das atividades. A arte-educação visa a construção de um indivíduo capaz de se posicionar com uma compreensão realista do ambiente em que está inserido.

Arte-educação é uma área de estudos extremamente propícia à fertilização interdisciplinar e o próprio termo que é designo de nota pelo seu binarismo a ordenação de duas áreas num processo que se caracterizou no passado por um acentuado dualismo, quase que uma colagem das teorias da educação ao trabalho com material de origem artística na escola, ou vice e versa, numa alternativa de subordinação (Barbosa, 2006, p. 12 e 13).

Não se pode negar que a criança está imersa na arte criada pelos adultos em sua rotina, exercendo uma influência intensa sobre ela. A interação com essa expressão artística ocorre de várias maneiras, desempenhando um papel essencial em seu desenvolvimento. A estruturação de significados para o mundo simbólico acessível às crianças é uma ação

criativa, tanto de forma individual quanto coletiva. Ao reconfigurar os significados das experiências, a criança conecta essas vivências às suas percepções e interpretações do mundo.

Dessa forma, o estudo da cultura visual tem como objetivo investigar em que medida o processo de aprendizado através da arte contribui para a construção efetiva do conhecimento cultural. Naturalmente, as crianças exploram o mundo sensível, construindo um repertório perceptivo de formas, cores, texturas, sabores, gestos e sons. Elas atribuem sentidos e organizações diferentes a esse mundo e o papel do professor é considerar essas significações já construídas enquanto desafia a construção de novas.

Desde o momento em que o ser humano passou a ter pensamentos racionais, a sociedade experimentou transformações significativas, como o surgimento do capitalismo e do consumismo, entre outros. Esse contexto resultou em uma intensificação do trabalho e uma redução do tempo disponível para atividades imaginativas e para a criação imagética da pessoa adulta. Essa condição reflete especialmente dentro das escolas, onde a presença da arte torna-se cada vez mais dispersa, perdendo o sentido genuíno de expressão de ideias. Como consequência, observa-se o desenvolvimento de uma massa de pensamentos predefinidos, carente do conhecimento necessário para aprimorar uma estrutura social crítica. Assim, a “arte-educação pretende utilizar a arte no processo de formação humana para dar sentido ao sentir e a percepção de mundo do ser, utilizando-se das emoções e referências simbólicas (cultura, memória, criatividade) do indivíduo” (Rodrigues *et al*, 2017, p. 117).

Nossa vivência é caracterizada pela onipresença das imagens, sejam elas nas artes, na moda, nas fotografias, na realidade virtual, nas redes sociais, nas imagens digitais ou no audiovisual. Segundo o teórico da cultura visual Nicholas Mirzoeff (2016, p. 24), “uma cultura visual é a relação entre o visível e os nomes que damos ao que é visto. Também abrange o invisível ou o que está oculto à vista”. A cultura visual tem o poder de transcender as barreiras linguísticas e culturais. Para Hernández (2000, 2007), esse campo reflete as transformações nas concepções de arte, cultura, imagem, história, educação e outras áreas, e está intrinsecamente ligada ao conceito de “mediação” de representações, valores e identidades. Esses elementos servem para uma variedade de propósitos, incluindo finalidades estéticas, simbólicas, ritualísticas, político-ideológicas, bem como aqueles direcionados para a experiência visual ou para um significado mais amplo, como por exemplo a insígnia do *cor-de-rosa* relacionado aos estereótipos de feminilidade, da cor presente nos brinquedos

infantis direcionados às meninas, bem como nos brinquedos adultos direcionados às mulheres, e assim por diante.

Assim, ao revisitar os temas explorados anteriormente e ao compreender a formação dos papéis de gênero na sociedade, juntamente com a construção cultural, pode-se concluir que seja possível utilizar a arte-educação como ferramenta para o rompimento ou desconstrução de paradigmas opressores, perpetuados através da cultura conservadora. Nesse contexto, o *cor-de-rosa* adquire uma relevância que ultrapassa a mera representação estereotipada, possuindo a capacidade de provocar. Emerge como um elemento com habilidades de manifestar reflexão crítica. Desse modo, a desconstrução visual do *cor-de-rosa* pode ser realizada por meio de diversas estratégias, visando desvincular essa cor de estereótipos. Essas abordagens incluem desde a contextualização histórica e cultural, explorando a trajetória do *cor-de-rosa* e sua relação com o gênero, até à expressão artística crítica, promovendo uma compreensão mais abrangente e dialética da diversidade de expressões de gênero e individualidade. Pois, como aponta Fernando Hernández (2000), ao realizar uma atividade com um componente artístico, o indivíduo pode experimentar uma potencialização de seus sentidos e expansão de sua mente. Além disso, essa prática dialética contribui para fortalecer suas capacidades cognitivas em relação ao ambiente ao seu redor e a si mesmo.

6 EPÍLOGO: REFLEXÕES DE UMA FUTURA PROFESSORA

“A evolução das mulheres, suas novas aspirações, a exigência de uma justa igualdade, o desejo de liberar-se dos constrangimentos que a oprimem, constituem um acontecimento de nossa época.”

Ana Montenegro

Ao conduzir a pesquisa para este Trabalho de Conclusão de Curso, tive a oportunidade de analisar assuntos que já me atraíam, revisitando conceitos previamente estabelecidos e introduzindo novas perspectivas à minha linguagem. A introdução do conceito de "*cor-de-rosa*" no texto ressalta as nuances complexas das relações entre cores e gênero, profundamente enraizadas na cultura e no consumo, evidenciando a natureza dessas conexões construídas socialmente. As análises trazidas me desafiam a questionar e confrontar os estereótipos de gênero enraizados na sociedade, fomentando uma compreensão mais abrangente das diversas identidades e expressões de gênero que coexistem em nossa realidade.

Ao retomar a questão inicial sobre o *cor-de-rosa* na pesquisa - “De que modo o *cor-de-rosa* enquanto elemento visual pode interrogar o processo de formação humana, partindo da arte-educação e agindo como instrumento para ruptura de estereótipos?” -, torna-se claro que a construção social dessa cor está intrinsecamente ligada à construção do conceito de gênero, cuja narrativa é moldada ao longo do tempo por fatores culturais, sociais e históricos. Cada cor, como salientado por Heller (2013), evoca uma gama única de sensações e sentimentos, formando uma linguagem visual que permeia nossa existência desde a infância.

A cor, conforme observado, é uma entidade dinâmica, influenciada por elementos externos e sempre acompanhada por interpretações visuais ou emocionais estabelecidas desde os primeiros momentos de vida. Seu significado é fluído, adaptando-se aos contextos atuais de cada sociedade. Dessa forma, as associações tradicionais entre cores e gênero podem ser desafiadas e reinterpretadas à medida que indivíduos, conscientemente ou não, subvertem essas normas. Além disso, as pessoas têm a capacidade de reinterpretar essas associações de cores de acordo com seus próprios valores e identidades. Portanto, enquanto as cores das vestimentas podem desempenhar um papel na expressão da hierarquia social, essa relação não é fixa e pode ser influenciada por uma série de fatores culturais, sociais e individuais. A associação tradicional entre cores e gênero, como o azul sendo associado à feminilidade na

antiguidade, é um exemplo de como as normas de gênero da época influenciam nossa percepção e como podem ser alteradas ao longo da história.

A aplicação cuidadosa da cor é um instrumento de comunicação e expressão, com a capacidade de realçar elementos dentro de um conceito. A aplicação consciente da cor na cultura não é apenas uma escolha estética, mas uma forma de criar simbolismos e de comunicar algo. Ao empregar variações de cor de maneira estratégica, é possível que se direcione o olhar do espectador, estabeleça ênfases significativas e comunique narrativas de forma visual. Seu uso transcende barreiras linguísticas. É capaz de encapsular essências culturais, preservar tradições e transmitir ideias. Cada matiz, tonalidade e combinação de cores pode conter referências a mitos, rituais, crenças, ou até mesmo a história compartilhada de um povo. Essas escolhas cromáticas tornam-se, assim, um modo de comunicação visual múltipla em significado cultural.

Como pode ser visto, as cores por si só são elementos da percepção visual, mas é a sociedade que confere a elas valores, simbolismos e associações específicas. Da mesma forma, o gênero não é uma característica estritamente biológica, mas sim uma construção social que busca separar e distinguir aspectos relacionados à dimensão biológica da dimensão social. Nessa linha, a obra da artista Elle de Bernardini (1991), apresentada no terceiro capítulo, exemplifica a dimensão dessas esferas, social e biológica. Quer desfeticizar a visão dos corpos e põe em perspectiva a dicotomia de gêneros quando expõe seu corpo trans coberto de ouro, fazendo referência ao ditado popular e ao valor material do pigmento.

O uso do *cor-de-rosa* como um rótulo feminino em algumas culturas do mundo ocidental, capitalizado e carregado com preceitos patriarcais como mencionado no texto, está enraizado em uma história opressora que se estende à cultura visual e, mesmo que indiretamente, à cultura contemporânea. A utilização dos cromas para definir e separar gêneros, como apresentado no projeto da artista JeongMee Yoon (1969) e evidenciado no capítulo quatro, exprime o impacto e a ampla relação cultural contribuinte para a opressão e imposição das identidades de gênero desde a infância. Portanto, a atribuição de cores específicas a gêneros, como o rosa para meninas e o azul para meninos, não é uma característica intrínseca, mas sim uma convenção cultural moldada. Essas associações de cores são produtos de construções sociais que refletem e reforçam normas e expectativas de gênero estabelecidas socialmente.

Nesse contexto, a arte-educação surge como uma ferramenta poderosa para impulsionar esse movimento de questionamento e transformação, conforme apontado anteriormente no capítulo cinco. Sua natureza formativa e crítica a posiciona como agente de mudança, influenciando o desenvolvimento do pensamento e da criatividade da população. Ao desafiar as convenções de cores e gênero na arte e na cultura, a arte-educação não apenas cria espaços para a expressão individual, mas também desempenha um papel vital na emancipação das mulheres e na resistência às opressões sociais.

Essa compreensão me ofereceu um terreno sólido para contestar estereótipos e desafiar as normas de gênero impostas pela sociedade. Questionar a suposição de que certas cores são inerentemente ligadas a características específicas de gênero me proporcionou abertura para uma visão mais flexível e inclusiva em relação à manifestação subjetiva de cada um, inclusive da minha própria subjetividade. A rejeição dessas convenções não só implica na revolta de certas expectativas culturais, mas também desempenha um papel crucial na desconstrução de estruturas que perpetuam dominação e repressão.

Ainda, a partir dessa compreensão, me surgem diversos outros questionamentos para futuras explorações, de pesquisa poética e prática, envolvendo principalmente minha futura área de atuação, a arte-educação. “De que maneira é possível integrar o *cor-de-rosa* nas atividades artísticas de uma sala de aula em um ambiente escolar público? Como ocorre, na prática, a interação entre os alunos e a presença do *cor-de-rosa* enquanto elemento estético?”. É importante ter em mente que as pesquisas sem a prática se tornam esvaziadas.

Em suma, desafiar as associações preestabelecidas entre cores e gênero através da arte-educação não se trata apenas de uma forma de expressão artística, mas sim de uma parte essencial para um movimento amplo em direção à libertação das opressões. Pois, como nos situa a poeta, jornalista e militante comunista brasileira Ana Montenegro (1981) em sua obra literária “Ser ou Não Ser Feminista”, identificar as raízes, considerar responsabilidades e determinar alvos e mudanças são fundamentais para transformar. A arte-educação, ao estimular os indivíduos e fomentar a reflexão crítica, contribui significativamente para a desconstrução de normas opressoras. Portanto, a exploração do *cor-de-rosa* representa para mim algo além de uma simples pesquisa ou Trabalho de Conclusão de Curso. É o ponto de partida para uma significativa descoberta relacionada ao potencial transformador da arte-educação e da cultura.

GLOSSÁRIO

Capitalismo: é um sistema econômico que visa o lucro e a acumulação das riquezas e está baseado na propriedade privada dos meios de produção.

Comunismo: busca a emancipação do proletariado e almeja uma sociedade igualitária através da abolição da propriedade privada, das classes sociais e do Estado.

Cultura: exclusivamente humana, a cultura envolve a capacidade de atribuir significado às ações e ao ambiente. É compartilhada por grupos, não sendo um fenômeno individual. Diferentes grupos, em diversas épocas e lugares, conferem significados distintos a elementos e experiências aparentemente semelhantes.

Dialética: é um método de investigação e discussão que explora a interação de ideias opostas para alcançar uma síntese mais avançada, propondo o desenvolvimento do pensamento.

Feminilidade: associada a um conjunto de comportamentos e decisões que se espera das mulheres em um determinado contexto social.

Feminismo Classista: alinhado ao marxismo, busca a verdadeira emancipação feminina através da abolição da propriedade privada e da divisão sexual do trabalho, enfatizando a necessidade de derrubar o sistema capitalista, intrinsecamente patriarcal, e valorizando a participação e educação dos homens trabalhadores no movimento.

Gênero: criado nos anos 70 sob a influência do pensamento feminista, esse conceito foi formulado para diferenciar a dimensão biológica da dimensão social. Sua base reside na ideia de que, embora existam machos e fêmeas na espécie humana, a expressão de ser homem ou mulher é moldada pela cultura. Dessa forma, o termo "gênero" indica que as identidades masculinas e femininas são construções sociais, não determinadas pela anatomia corporal.

Hierarquia Social: divisão presentes na estrutura social, considerando uma variedade de elementos, como gênero, raça, etnia e apropriação de mais-valia.

Identidade: construção em constante evolução da identidade consciente do indivíduo, por meio de relações subjetivas, de comunicação, linguagem e vivências sociais e culturais.

LGBT+: sigla oficial adotada pelo Brasil nas políticas voltadas para essa população. *L*: mulheres que sentem atração afetivo-sexual por pessoas do mesmo gênero; *G*: homens que sentem atração afetivo-sexual por pessoas do mesmo gênero; *B*: pessoas que sentem atração afetivo-sexual por pessoas de gênero masculino e feminino; *T*: pessoas que não se identificam com o gênero ao qual foi designado em seu nascimento; *+*: inclui outras orientações sexuais e identidades de gênero, refletindo diversidade.

Mais-valia: representa a disparidade entre o salário pago e o valor produzido pelo trabalho.

Patriarcado: sistema de opressão caracterizado pela dominação masculina sobre as mulheres, configurando-se como um sistema social e cultural em que os homens exercem o poder predominante e desempenham funções centrais na liderança, autoridade e controle das instituições e estruturas sociais.

Performance: é a ativação do corpo nos espaços. Pode partir de simples gestos apresentados por um único artista, até complexos eventos através de experiências coletivas.

REFERÊNCIAS

- ALVES, B. M.; PITANGUY, J. **O Que é Feminismo**. São Paulo. Brasiliense, 2005.
- ANCHIETA, I. **Imagens da Mulher no Ocidente Moderno 1: Bruxas e Tubinambás Canibais**. São Paulo: EDUSP, 2019.
- ARANHA, Maria Lúcia Arruda. **Filosofia da educação**. 2 ed. São Paulo: Moderna, 1996.
- Art Attack, 2015. Joana Vasconcelos “Material World”. Disponível em: <https://artattackapp.wordpress.com/2015/07/27/joana-vasconcelos-material-world-phillips-auction-london/>. Acesso em: 8 nov. 23.
- BALISCEI, João Paulo. **Abordagem Histórica e Artística do Uso das Cores Azul e Rosa como Pedagogia de Gênero e Sexualidade**. Revista Teias, 2020. Disponível em: <https://www.e-publicacoes.uerj.br/index.php/revistateias/article/viewFile/46113/34718>. Acesso em: 07 out. 23.
- _____. STEIN, Vinícius. **Mas, Por Que Rosa?** Aspectos Históricos e Artísticos do Uso Generificado da Cor Rosa. In: Simpósio Internacional de Educação Sexual, Maringá, 2019.
- BARBOSA, Ana Mae. **Arte-Educação no Brasil**. São Paulo: Perspectiva, 2006.
- _____. **Inquietações e mudanças no ensino da arte**. São Paulo: Cortez, 2002.
- BAUMAN, Zygmunt. **Capitalismo Parasitário: e outros temas contemporâneos**. Tradução de Eliana Aguiar. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed., 2010.
- _____. **Modernidade Líquida**, Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor, 2000.
- BARRETO, A.; ARAÚJO, L.; PEREIRA, M. E. (Org.). **Gênero e diversidade na escola: formação de professoras/es em gênero, orientação sexual e relações étnico-raciais - livro de conteúdo**. Rio de Janeiro: CEPESC; Brasília: SPM, 2009.
- BRASIL. Ministério da Saúde. **Outubro Rosa**. Disponível em: <https://bvsmis.saude.gov.br/outubro-rosa-mes-de-conscientizacao-sobre-o-cancer-de-mama-2>
- BURKE, P. **Testemunha Ocular: o uso de imagens como evidência histórica**. São Paulo: Editora Unesp, 2017.

- BUTLER, Judith. **Problemas de Gênero: feminismo e subversão da identidade**. Tradução de Renato Aguiar. Rio de Janeiro, Civilização Brasileira, 2018.
- CASTRO, L. N. C. **Análise de Camadas e Misturas de Pigmentos em Obras de Artes Utilizando a Técnica $K\alpha/K\beta$ por Fluorescência de Raio X**. RJ: Tese, COPPE, 2019.
- CAUQUELIN, Anne. **Arte Contemporânea: uma introdução**. São Paulo: Martins, 2005.
- DAVIS, Angela. **Mulheres, Cultura e Política**. Tradução: Heci Candiani. SP:Boitempo, 2017.
- Elle deBernardini,s/d.Disponívelem:<<https://www.elledebernardini.com/>>.Acessoem:9nov.23.
- ESSABAA, Lobna. **É Proibido Menino Usar Rosa: educação das artes visuais e desobediência de imagens e discursos naturalizados**. TCC, UFRGS. Porto Alegre, p. 48, 2021.
- FEDERICI, S. **Calibã e a Bruxa: mulheres, corpo e acumulação primitiva**.SP:Elefante, 2017.
- FELIX, Fil. **Maria Vestia Azul**. SITE, 2020. Disponível em:
<<https://osimaginarios.wordpress.com/2020/07/15/maria-vestia-azul-breve-historia-das-cores-azul-e-vermelha-fil-felix/>>. Acesso em: 07 out. 23.
- FERNANDES, S. **A pintura egípcia:a mensagem do eterno momento presente**.Colibri, 1998.
- FREIRE, P. **Educação como Prática da Liberdade**. RJ: Paz e Terra, 1967.
- _____. **Educação e Mudança**. 21 ed. RJ: Paz e Terra, 1993.
- FUSARI, Maria Felisminda de Rezende; FERRAZ, Maria Heloisa C. de T. **Arte na educação escolar**. São Paulo: Cortez, 2002.
- GOMBRICH, E. H. **A História da Arte**. RJ: LTC, 2015.
- GREFFE, Xavier. **Arte e Mercado**. Org. Teixeira Coelho. SP: Iluminuras Itaú Cultural, 2013.
- HELLER, Eva. **A Psicologia das Cores**. 1. ed. [s.l.] Olhares, 2012.
- HERNÁNDEZ, Fernando. **Catadores da Cultura Visual: transformando fragmentos em nova narrativa educacional**. Porto Alegre: Mediação, 2007.
- _____. **Cultura Visual, Mudança Educativa e Projeto de Trabalho**. PoA: Artmed, 2000.
- HOOKS, bell. **Teoria Feminista: da margem ao centro**. São Paulo: Perspectiva, 2019.

JeongMee Yoon, s/ d. **The Pink & Blue Project**. Disponível em:

http://www.jeongmeeyoon.com/aw_pinkblue.htm. Acesso em: 12 nov. 23.

JONES, Amelia. “**Cerrando El Círculo? 1970-2008: el regreso del arte feminista**”. Revista Exit Book, Nº 9, Feminismo y arte de género, Madri, 2008.

Yves Klein, s/d. **Works**. Disponível em: <https://www.yvesklein.com/en/oeuvres/>. Acesso em: 26 set. 23.

LOURO, Guacira Lopes. **O Corpo Educado: pedagogias da sexualidade**. Belo Horizonte: Repositório Institucional da UFSC, 2020. Disponível em:

<<https://core.ac.uk/download/pdf/30353576.pdf>>. Acesso em: 30 out. 23.

_____. **Teoria Queer: uma política pós-identitária para a educação**. 2001. Disponível em:

<<https://www.scielo.br/j/ref/a/64NPxWpgVkt9BXvLXvTvHMr/?format=pdf&lang=pt>>.

Acesso em: 28 out. 23.

MANGUEL, Alberto. **Lendo Imagens: uma história de amor e ódio**. SP: Cia das Letras, 2001.

MIRZOEFF, Nicholas. **How to See The World**. NY: Basic Books, 2016.

MONTENEGRO, Ana. **Ser ou Não Ser Feminista**. Recife: Guararapes, 1981.

Portia Munson, s/d. **Instalações**. Disponível em:

<<https://www.portiamunson.com/work/installations>>. Acesso em: 28 out. 23.

PAOLETTI, Jo. **Pink and Blue: Telling the Boys from the Girls in America**. Pasadena: Open Road Integrated Media, 2012.

PARKER, Rozsika; POLLOCK, Griselda. **Old Mistresses: Women, Art and Ideology**. London: Pandora, 1981.

PASTOUREAU, Michel; SIMONNET, Dominique. **Breve Historia de Los Colores**. Barcelona: Ediciones Paidós Ibérica, 2006.

_____. **Dicionário das Cores do Nosso Tempo**. Lisboa: Editorial Estampa, 1997.

PASSARELLI, Ana Paula. **O Gênero na Propaganda de Moda Brasileira Analisada a Partir dos Elementos de Design do Vestuário**. SP: Dissertação, PUC, 2018.

PATER, Ruben. **Políticas do Design: um guia (não tão) global de comunicação visual**. Amsterdã: UBU Editora, 2019.

PEDROSA, Israel. **Da Cor à Cor Inexistente**. RJ: Léo Christiano Editorial Ltda, 1989.

PILLAR, A. D. **A Educação do Olhar no Ensino das Artes**. PoA: Mediação, 2003.

PINHEIRO, Milton. **O Coletivo Feminista Classista Ana Montenegro**. Disponível em: <<https://anamontenegro.org/cfcam/sobre/>>. Acesso em: 07 out. 23.

PINTO, Flávio. **Barbie**. Omelete, 2023. Disponível em: <<https://www.omelete.com.br/filmes/casa-barbie-filme-cenario-revista>>. Acesso em: 27 out. 23.

RODRIGUES, R. N. L.; SOUZA, L. J.; TREVISIO, V. C. **Arte-educação: a relevância da arte no processo de ensino e aprendizagem**. SP: , 2017.

SANTAELLA, Lúcia. **Corpo e Comunicação: Sintomas da Cultura**. São Paulo: Paulus, 2004.

SANTOS, Ana Pinheiro. **Maria Madalena no Cristianismo Primitivo: desafio para reflexões cristãs modernas**. Revista Caminhando, 2007.

sem autor: **Barbiecore: confira como usar esta tendência com dicas de looks**. CNN. Disponível em: <<https://www.cnnbrasil.com.br/lifestyle/barbiecore>>. Acesso em: 27 out. 23.

sem autor: **Damares diz que fez 'metáfora' e que meninos e meninas podem vestir 'azul, rosa, colorido'**. G1, 2019. Disponível em: <<https://g1.globo.com/politica/noticia/2019/01/03/damares-diz-que-video-e-metafora-e-que-meninos-e-meninas-podem-usar-qualquer-cor.ghtml>>. Acesso em 17 ago. 23.

SILVEIRA, Luciana Martha. **Introdução à Teoria da Cor**. Curitiba: Ed. UTFPR, 2015.

TATE, 2013. **Yves Klein, Anthropometries**. Disponível em: <<https://www.tate.org.uk/art/artists/yves-klein-1418>>. Acesso em: 11 nov. 23.

TVARDOVSKAS, L. S. **Dramatização dos Corpos: arte contemporânea de mulheres no Brasil e na Argentina**. 2013. Tese (doutorado) - Universidade Estadual de Campinas, Instituto de Filosofia e Ciências Humanas, Campinas, SP. 66 Disponível em: <<https://repositorio.unicamp.br/Acervo/Detalhe/909029>>. Acesso em: 22 set. 23.

YANO, Christine R. **Pink Globalization**. London: Duke University Press, 2013.

APÊNDICE A - PROJETO DE CURSO

1. DADOS DE IDENTIFICAÇÃO

1.1. ÁREA DO CONHECIMENTO

Artes Visuais.

1.2. RESPONSÁVEL

Morgana de Oliveira Antonioli.

1.3. E-MAIL PARA CONTATO

moantonioli@ucs.br

2. DADOS ESPECÍFICOS DO CURSO

2.1. TÍTULO

Cor-de-rosa e Questões de Gênero: o lambe-lambe enquanto veículo da cultura visual.

2.2 JUSTIFICATIVA

Este curso aborda investigações que exploram a associação do cor-de-rosa com questões de gênero, examinadas por meio da cultura visual. Ou seja, ele se dedica a analisar a relação entre o que é perceptível e os termos que atribuímos ao que é observado. Nesse contexto, as imagens, concebidas como símbolos e narrativas visuais, desempenham um papel fundamental na experiência humana, entrelaçando significados e participando ativamente na construção do conhecimento. Fernando Hernández (2000, 2007) destaca a relevância do debate sobre Cultura Visual, enfatizando as diversas propostas intelectuais relacionadas à observação e às perspectivas culturais na vida contemporânea, “especialmente sobre as práticas que favorecem as representações de nosso tempo e levam-nos a repensar as narrativas do passado” (Hernández, 2007, p. 22).

Vivenciamos a onipresença das imagens em diversas formas, sejam elas nas artes, na moda, nas fotografias, na realidade virtual, nas redes sociais, nas imagens digitais ou no

audiovisual. Segundo Nicholas Mirzoeff (2016), a cultura visual envolve a relação entre o visível e os nomes atribuídos ao que é visto, abrangendo o invisível. Dessa forma, a interpretação ou criação de imagens significa ativamente contribuir para a construção de significados e adquirir conhecimento. Como nos situa Paulo Freire (1967, 1993):

Herdamos a experiência adquirida, criando e recriando, integrando-se às condições de seu contexto, respondendo a seus desafios, objetivando-se a si próprio, discernindo, transcendendo, lança-se o homem num domínio que lhe é exclusivo – o da História e o da Cultura. (Freire, 1993, p 41).

As imagens servem como veículos poderosos para a troca de informações e o desenvolvimento de um entendimento mais profundo, especialmente no que diz respeito aos conteúdos culturais transmitidos pelos meios de comunicação de massa, que são predominantemente visuais.

Por este motivo, a expressão cultura visual refere-se a uma diversidade de práticas e interpretações críticas em torno das relações entre as posições subjetivas e as práticas culturais e sociais do olhar. Desse ponto de vista, quando me refiro neste livro à cultura visual, estou falando do movimento cultural que orienta a reflexão e as práticas relacionadas a maneiras de ver e de visualizar as representações culturais e, em particular, refiro-me às maneiras subjetivas e intra-subjetivas de ver o mundo e a si mesmo (Hernández, 2007, p.22).

Nesse cenário, o cor-de-rosa emerge como um exemplo marcante de como as convenções sociais influenciam nossas percepções e julgamentos, muitas vezes de maneira subconsciente, permeando nossa linguagem, mídias sociais e ações cotidianas. Desse modo, a arte-educação busca empregar a expressão artística no processo de desenvolvimento humano, conferindo significado à sensação e à percepção do mundo pelo indivíduo. Enquanto uma área de estudos interdisciplinar, dentro da arte-educação é possível trabalhar de forma lúdica e desenvolver o pensar crítico, levando o indivíduo a se expressar de modo amplo. Assim, enquanto veículo transmissor de imagens em massa e com poder imagético, o lambe-lambe pode ser utilizado artística e visualmente na arte urbana, buscando intervir no espaço urbano por meio de um diálogo dialético com a cidade.

No lambe-lambe, aspectos como localização, dimensão, acessibilidade, fluxo de pessoas e impactos visuais incorporam-se ao processo de produção desta arte urbana. A experiência de apreciação do lambe-lambe é imediata, efêmera e vinculada ao aqui-e-agora. A comunicação urbana destaca-se pelo elemento visual, que exerce influência intensa no campo visual. Comunica sem necessariamente usar palavras e atrai a atenção de forma estratégica. A escolha cuidadosa dos espaços é crucial para alcançar diversos públicos, enquanto a

articulação entre lambe-lambe e espectador envolve estratégias visuais e semânticas para provocar reações em meio à concorrência com outras formas de informação visual e publicidade urbana.

2.3. OBJETIVOS

2.3.1. Objetivos Gerais

Compreender a influência do cor-de-rosa na sociedade atual, através da interação do público espontâneo.

Como já prevê a Base Nacional Comum Curricular nos objetos de conhecimento e habilidades, os objetivos desse projeto também buscam:

(EM13LGG102) Analisar visões de mundo, conflitos de interesse, preconceitos e ideologias presentes nos discursos veiculados nas diferentes mídias, ampliando suas possibilidades de explicação, interpretação e intervenção crítica da/na realidade (BNCC, 2018, p. 491).

2.3.2. Objetivos Específicos

- Compreender o emprego e os efeitos do cor-de-rosa no contexto social;
- Questionar o uso do cor-de-rosa;
- Reconhecer elementos artístico-cultural na contemporaneidade e no contexto sociopolítico e a sua relação com a identidade de gênero;
- Reconhecer o lambe enquanto cultura visual e praticar sua produção;

2.4. METODOLOGIA

O desenvolvimento do trabalho, inicialmente, será baseado na investigação da vivência do público e como os hábitos culturais impactam a sociedade como um todo, para assim, compreender a realidade. A pesquisa relaciona o cor-de-rosa às questões de gênero na contemporaneidade englobando a arte e a cultura, e irá permear o trabalho prático.

A pergunta norteadora que fará a mediação investigativa e exploratória do público participante será “Cor Tem Gênero?!”, sendo o ponto de partida para o pensar crítico. Tendo como pressuposto que todos os espaços podem se tornar e ser ambientes educativos, este projeto pretende a utilização de um espaço público para realizar uma intervenção, através da

colagem de lambes produzidos durante o curso, e instigar o pensar crítico, individual e coletivo. Como já dizia a educadora brasileira Ana Mae Barbosa (2002,2006),

Não é possível o desenvolvimento de uma cultura sem o desenvolvimento de suas formas artísticas. Não é possível uma educação intelectual, formal ou informal, de elite ou popular, sem arte, porque é impossível o desenvolvimento integral da inteligência sem o desenvolvimento do pensamento divergente, do pensamento visual e do conhecimento presentacional que caracteriza a arte. Se pretendermos uma educação não apenas intelectual, mas principalmente humanizadora, a necessidade da arte é ainda mais crucial para desenvolver a capacidade criadora necessária à modificação dessa realidade (Barbosa, 1991, p. 5).

O projeto pretende também pretende referenciar a pesquisa de Diogo Oliveira (2015), especialista em Gestão de Projetos Culturais, que oferece um resumo essencial sobre a origem e aplicação da técnica de lambe-lambe. O lambe-lambe, conhecido também como "lambe", desempenha um papel significativo como veículo de transmissão de imagens e cultura visual devido à sua acessibilidade e baixo custo. Essa prática envolve a produção e disseminação de obras visuais, como cartazes e pôsteres, que são afixados em espaços públicos, como muros e postes, utilizando uma mistura de água e cola para fixação. A elaboração de lambe-lambes poderá ser feita a partir do recorte, da colagem e demais intervenções no papel. A colagem dos lambes será realizada nos meios urbanos da cidade de Caxias do Sul, com a proposta de instigar além dos participantes da oficina.

Levando em consideração que a avaliação é um passo importante para a prática pedagógica e envolve a análise de todo o processo de aprendizagem e, ainda, tendo como base os princípios de Fernando Hernández (2000, 2007) e sua proposta de avaliação formativa, onde a mediação não é tida como algo concreto e maciço, mas como algo que se modifica conforme o processo e conforme aquilo que os participantes trazem à tona, a avaliação se fará presente na participação do público, instigado com o questionamento, e nas indagações e possibilidades levantadas por eles.

Além disso, a abordagem de leitura de imagens proposta e promovida por Maria Helena Wagner Rossi (2005, p. 66) se aplica igualmente como um alicerce para a avaliação, uma vez que "o desenvolvimento estético perdura ao longo de toda a vida" e o pensamento crítico se origina do nosso desenvolvimento social, considerando a constante exposição aos estímulos visuais que recebemos ao longo da nossa jornada.

2.5. PÚBLICO ALVO

Adolescentes e adultos interessados.

2.6. CARGA HORÁRIA DA OFICINA

16 horas, divididas em 8 encontros semanais.

3. RECURSOS HUMANOS E MATERIAIS

- Espaço para os encontros, com mesas e cadeiras;
- Folhas de papel A4 branca, jornais ou revistas;
- Revistas para recorte e colagem;
- Lápis de cor, canetas, tintas;
- Cola branca;
- Pincéis, trinchas e rolinhos;

4 RESULTADOS ESPERADOS

Esse projeto busca a dialética e a instigação dos participantes como traço fundamental, através de uma abordagem crítica e performativa da intervenção concebida. Assim, o projeto também visa dialogar e questionar o papel social da arte e da cultura presente em cada momento de nosso cotidiano. É a intenção de ativação do pensar crítico em espaços comuns à sociedade que devem ser ocupados com arte, cultura e, principalmente, para manter acesa a chama do questionamento constante. O curso servirá como base para o entendimento e aprofundamento da compreensão de gêneros, bem como para a criação de lambes e posterior colagem destes.

REFERÊNCIAS

- BARBOSA, Ana Mae. **Arte-Educação no Brasil**. São Paulo: Perspectiva, 2006.
- _____. **Inquietações e mudanças no ensino da arte**. São Paulo: Cortez, 2002.
- BRASIL. Ministério da Educação. **Base Nacional Comum Curricular**. Brasília, 2018.
- FREIRE, P. **Educação como Prática da Liberdade**. RJ: Paz e Terra, 1967.
- _____. **Educação e Mudança**. 21 ed. RJ: Paz e Terra, 1993.
- FUSARI, Maria Felisminda de Rezende; FERRAZ, Maria Heloisa C. de T. **Arte na educação escolar**. São Paulo: Cortez, 2002.
- HELLER, Eva. **A Psicologia das Cores**. 1. ed. [s.l.] Olhares, 2012.
- HERNÁNDEZ, Fernando. **Catadores da Cultura Visual**: transformando fragmentos em nova narrativa educacional. Porto Alegre: Mediação, 2007.
- _____. **Cultura Visual, Mudança Educativa e Projeto de Trabalho**. PoA: Artmed, 2000.
- LOURO, Guacira Lopes. **O Corpo Educado**: pedagogias da sexualidade. Belo Horizonte: Repositório Institucional da UFSC, 2020. Disponível em: <https://core.ac.uk/download/pdf/30353576.pdf>. Acesso em: 30 out. 23.
- MIRZOEFF, Nicholas. **How to See The World**. NY: Basic Books, 2016.
- ROSSI, Maria Helena Wagner. **Imagens que falam**: leitura da arte na escola. 3ª Edição. Porto Alegre: Mediação, 2003.
- _____. A Estética no ensino das artes visuais. In: **Educação e realidade** – v. 30, n. 2. Porto Alegre: Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Faculdade de Educação, 2005.