

ENTRE ARGILA E MURAL: UMA ABORDAGEM DE GÊNERO DA ARTISTA MARIAN RABELLO

Between clay and mural: a gender approach by of artist Marian Rabello

Fabricio do Rosário Moreira¹
Fabíola Fraga Nunes²
Giuliano de Miranda³
Aparecido José Cirillo⁴

Resumo: O artigo trata as relações de gênero na arte pública de Vitória, Espírito Santo, dialogando com a produção da artista, pintora e muralista, Marian Rabello. Tratamos de suas obras no ecossistema urbano capixaba e de seu processo criativo, permeado pela artesanaria produtiva sem dispensar novas possibilidades inventivas. Suas obras conversam com a tradicional experiência da azulejaria, praticada em ateliês. Nasceu em Vitória, 1931, autodidata, seu trabalho em painéis de azulejaria tornou-se relevante para estudos sobre arte pública, em particular, suas obras entre 1965-1980. Sua produção reflete um mosaico a céu aberto. Impossível dissociar a obra dessa artista da paisagem urbana ou da natureza. Marian é quase onipresente nos espaços públicos, isso, de alguma forma, interfere e ajuda a construir a identidade visual da paisagem urbana do estado, principalmente na década de 1970.

Palavras-chave: processo de criação; arte pública; arte mural; gênero; Marian Rabello.

Abstract: *The article deals with gender relations in public art in Vitória, Espírito Santo, dialoguing with the production of the artist, painter and muralist, Marian Rabello. We deal with his works in the urban ecosystem of Espírito Santo and the creative process, permeated by productive craftsmanship, without dispensing with new inventive possibilities. His works converse with the traditional tile-making experience, practiced in ateliers. Born in Vitória, 1931, self-taught, his work on tile panels became relevant for*

¹ Possui graduação em Bacharel em Música- piano pela Faculdade de Música do Espírito Santo (2003). De 2006 a 2010 estudou no Vienna Konservatorium, em Viena, Áustria, na classe da professora Blazenka Arnic Lemez. Em 2011 cursou pós-graduação em Artes e Educação no CESAP em Vitória ES. Foi professor acompanhador na Faculdade de Música do Espírito Santo de 2011 a 2020. É mestrando do PPGA/UFES na turma de 2021

² Graduada em Artes Visuais pela Universidade Federal do Espírito Santo, Mestranda do Programa de pós-graduação da Universidade Federal do Espírito Santo, pesquisadora em Artes (LEENA/UFES), Professora da Educação Básica do Município de Vitória do Espírito Santo, bolsista pela FAPES

³ Graduado em Pedagogia pela Faculdade Leonardo Da Vinci (Uniasselvi), Graduado em História pela Faculdade Venda Nova do Imigrante (Faveni). Pós-Graduado em EJA pela Faculdade Brasileira Cristã (Fabra).

⁴ Artista e professor permanente no Programa de Pós-graduação em Artes da Universidade Federal do Espírito Santo. Possui pós-doutorado em Artes (Universidade de Lisboa), doutorado em Semiótica (PUC-SP) e mestrado em Educação (UFES). Coordena o Laboratório de Extensão e Pesquisa em Artes (LEENA/UFES). Realiza projetos e pesquisas com financiamento da CAPES, CN

studies on Public Art his works between 1965-1980, his production reflects an open-air mosaic. Impossible to dissociate the work of this artist from the urban landscape or nature, Marian is almost omnipresent in public spaces, which somehow interferes and helps build the visual identity of the State's urban landscape, especially in the 1970s.

Keywords: poetic; teacher-artist; education; creative process.

Introdução

Esta pesquisa tem como objetivo central a análise dos documentos de processos da artista Marian Rabello (Figura 1) e seu processo criativo, visto por meio de seus arquivos pessoais (escritos, rabiscos e outros), elementos essenciais no processo de elaboração e fabricação de uma obra. Nesta pesquisa, colocamos o foco em evidenciar aspectos da produção feminina na arte pública capixaba. Observamos o fazer cotidiano das mulheres artistas, propondo a reflexão sobre a pouca presença dessas mulheres na composição de obras no ecossistema urbano, e por qual motivo, aparentemente, suas histórias, intervenções, colaboração, produção e pesquisas passam por um processo de possível apagamento.



Figura 1 - Marian Rabello ao lado de uma de suas obras. Imagem em preto e branco de uma mulher sentada vestida com calça cinza e blusa estampada, calçando sapato preto fechado, atrás dela está um mural com desenhos de casas, igreja e um mar onde um barco a vela flutua. Ao fundo quadrados que lembram azulejos onde o desenho foi realizado. Fonte: CEDOC-LEENA.

Abordar a questão de gênero na arte pública capixaba é, também, contextualizar o papel da mulher na sociedade, debatendo os mecanismos do patriarcado e seu reflexo na produção artística. Ao estudar a presença feminina na produção de arte local, temos percebido que essas artistas têm sua identidade negada, na medida que, embora atuantes, permanecem fora do foco e da atenção do sistema das artes no estado do Espírito Santo, assim como têm seu protagonismo invisibilizado e, muitas vezes, a sua própria produção. Pesquisar, conhecer, reportar e valorizar essas artistas, antes de qualquer coisa, é uma reposição daquilo que lhes foi retirado: o pagamento de uma dívida, sua própria existência histórica como artistas.

Nesse contexto, a artista Marian Rabello se destaca pela riqueza de suas obras, assim como o provável apagamento de sua relevância social, artística e urbana. Nascida em Vitória, atuou profissionalmente no cenário das artes desde a década de 1960 até o ano de 2014. Realizou diversas obras em pintura (como a Procissão dos Homens, no Convento da Penha) e painéis em azulejo (como o da Real Café, em Viana). São obras que revelam uma sintonia da artista com o crescimento da cultura e das cidades capixabas, ultrapassando até mesmo os limites do Espírito Santo.

Para nossa pesquisa, nos centramos especificamente nas suas obras destinadas ao espaço público. Por ser uma artista autodidata, a escolhemos para iniciar esse debate sobre a representatividade feminina na arte pública capixaba, pois o fato de ter sua formação alheia ao sistema formal de ensino das artes já a coloca em uma situação que tende à invisibilidade antes dos anos 2000, quando artistas ligados a correntes naifs ganharam certo destaque na produção artística nacional e internacional. Nesse sentido, destacamos, também, o nome de Nice Avanza, também pintora autodidata e esquecida pelo sistema das artes no Estado.

Gênero e Arte

A noite não adormecerá jamais nos olhos das fêmeas pois do nosso sangue mulher de nosso líquido lembradiço em cada gota que jorra um fio invisível e tônico pacientemente cose a rede de nossa milenar resistência (EVARISTO, 2017, p. 124).

Durante muito tempo, foi negado as mulheres o exercício de atividades diversas daquelas consentidas pelo modelo social vigente, principalmente em função de toda uma conjuntura secular de privilégios patriarcais que as impediam de exercer qualquer atividade além das preestabelecidas por esse sistema excludente. Isso, contudo, não as impediam de produzir, inclusive artisticamente, ainda que, com pouco reconhecimento formal. Não raro, tomamos conhecimento de que a irmã, prima, tia, ou parente de alguém com relevância artística, (que também tem ou teve uma trajetória importante), foi absolutamente encoberta por sua condição de mulher. O mais intrigante, no entanto, é que quando, mesmo vencendo as barreiras da desigualdade e chegando à academia, o apagamento aparentemente se perpetua.

A trajetória feminina nas artes tem sido marcada por uma completa desigualdade de condições, no que diz respeito ao reconhecimento de seus fazeres artísticos no âmbito da sociedade como um todo (NOCHLIN, 2016). Não obstante as suas produções artísticas, é notória a posição que a mulher, impostamente, ocupa na história da arte: a de quase impotência, em função de um *status quo* patriarcal, tornando-a artista oprimida e apagada. De modo geral, esses fatores têm impossibilitado que elas sejam conhecidas e/ou tenham uma condição de igualdade nas relações sociais. Fruto de uma total disparidade de condições, as artistas se veem, ao longo da história, inviabilizadas na perspectiva de ocupação do seu verdadeiro lugar: o de protagonista.

Aqueles que dispõem de privilégios, inevitavelmente se agarram a eles com força, não importando o quão marginal a vantagem envolvida é até que sejam persuadidos a render-se a um poder superior de alguma ordem ou outra. Dessa maneira, a questão da igualdade das mulheres, na arte ou em qualquer outro campo, recai sobre a relativa benevolência ou a má intenção de certos homens, ou sobre a autoconfiança ou “natureza desprezível” de certas mulheres, mas sim na natureza de nossas estruturas institucionais e na visão de realidade que estas impõem sobre os seres humanos que as integram. (NOCHLIN, 2016, p.12).

Nesse contexto de pouco reconhecimento, muitas mulheres transitaram pela arte urbana acadêmica capixaba e não tiveram seu protagonismo registrado dignamente na história, ou mesmo, no contexto artístico local. Essa investigação propõe trazer essas mulheres para o contexto atual, oferecendo a possibilidade de resgate da representatividade que lhes foi aparentemente negada; e seguimos em um estudo de caso, recortado em Marian Rabello.

Direcionando o olhar para uma realidade próxima, a efetivação da participação das mulheres na construção do Centro de Artes na Universidade Federal do Espírito Santo não seria diferente. A história de uma escola de artes no Espírito Santo remonta ao governo de Jerônimo Monteiro e sua perspectiva de modernização da capital capixaba. Para além das benfeitorias urbanas e sanitárias, seu projeto de governo previa o investimento em cultura; e o fez com a criação do Instituto de Belas Artes, inaugurado em 1910 e fechado em 1913. Somente nos anos de 1950, o estado cria a Escola de Belas Artes, que é federalizada em 1961, ocupando a mesma sede do antigo estabelecimento escolar. Essa escola foi incorporada à UFES em 1969. O Centro de Artes foi formalmente inaugurado em junho de 1971.

Não existem registros oficiais acessíveis que destaquem a participação e contribuição das mulheres nesse cenário importante para arte capixaba,

no qual artistas, professores e curadores eram formados. A participação feminina nesse processo teve destaque. Sabe-se que Freda Jardim, Jerusa Samu, Hilária Rato, dentre outras, estiveram ligadas à formação dessa primeira geração de mulheres do Centro de Artes. Quem são essas mulheres em sua totalidade? Qual sua contribuição para o cenário artístico capixaba? As respostas para estas perguntas ainda são muito vagas, mesmo se tratando de estrutura formal e acadêmica de uma universidade. Há registros funcionais, mas pouco há de fato sobre a contribuição delas.

Se mesmo na Universidade Federal do Espírito Santo (UFES) essa presença tem sido apagada há décadas, o que sobra para as artistas mulheres capixabas que se desenvolveram às margens desse sistema hegemônico? Quais e quem são essas autodidatas que podem ter corroborado com o cenário cultural? Estudar Marian Rabello se justifica já como resposta a estas primeiras perguntas.

Marian e o cenário urbano artístico capixaba

Marian Rabello é uma artista autodidata que, mesmo sendo filha de Fernando Duarte Rabello, ex-reitor da UFES, se recusou a ter formação acadêmica nas artes. Como profissional, ela tem obras em pintura e de murais em azulejo com forte representação pictórica, em especial nos anos de 1970. Nos interessa, em sua obra, murais para áreas externas. Seus murais estão espalhados em vários municípios da grande Vitória e no interior do Estado. Dessa forma, é inacreditável a sua invisibilidade, ante a quantidade de obras que compõe seu acervo, inúmeras delas adquiridas por órgãos públicos e diversas instituições privadas.

Trazer à luz a trajetória de Marian Rabello é muito mais do que uma abordagem singular de suas obras, é, de alguma forma, a partir do desconhecimento artístico a que foram submetidas, abrir possibilidades para a história da arte capixaba, revisitar e conhecer

percursos que se confundem com a cultura artística do estado. Como Archer (2001) aponta, é preciso reescrever a história e desvelar a participação feminina na arte:

Desde o início, uma série de iniciativas de porte se fez sentir. A primeira delas era um exercício de recuperação Histórica; a segunda, uma crítica e reavaliação dos critérios de julgamento; e a terceira, um prolongado exame, por meio da produção de trabalho ulterior, de como se poderia relacionar esta atividade chamada “arte” e este conjunto de ideias chamado “feminismo”, e como eles poderiam agir reciprocamente um sobre o outro. Antes de mais nada, havia uma necessidade de rever a História da arte a fim de redescobrir o trabalho daquelas muitas artistas mulheres cujas carreiras haviam sido obscurecidas pelo descaso e cujos trabalhos até haviam sido, em certas ocasiões, atribuídos a homens. (ARCHER, 2001, p.126)

Para além do resgate social, histórico e artístico, cabe à essa pesquisa, na perspectiva de investigação da produção imagética com recorte de gênero na obra da artista mencionada, buscar entendimento de como se deu esse processo de apagamento, provocado por uma significativa invisibilidade no contexto regional, que nos parece operada pelo próprio sistema capixaba das artes.

Em qualquer pesquisa que, de alguma forma, mencione a arte pública capixaba e sua construção, indubitavelmente, nos depararemos com a artista Marian Rabello. Nascida em Vitória, essa muralista transita com extrema naturalidade entre o fazer artesanal da azulejaria, assim como a magnitude e grandiosidade dos painéis/murais em territórios coletivos.

Um exemplo muito conhecido na região do município de Serra é o mural da antiga fábrica de madeira (Figura 2) Atlantic Veneer, que mesmo fechada e, posteriormente, em seu lugar, um supermercado foi construído, o mural permanece e em boas condições (Figura 3). Impossível caminhar pelas ruas da grande Vitória sem nos depararmos com Marian.



Figura 2 – Painel da Atlantic Veneer (6,90m x 5,25m). 1968, esmalte s/ azulejo. Imagem de duas figuras pretas carregando um barco em tons azuis, troncos de árvores marrons com laranja e amarelo, o chão colorido com desenhos de formas geométricas brancas, azuis, verdes, laranjas, vinho, na paisagem ao fundo bem colorida a direita no canto observamos pássaros pretos a voar. Fonte: CEDOC-LEENA



Figura 3 – Painel da Atlantic Veneer (6,90m x 5,25m). 2022, configuração atual depois da modificação do prédio que o sustentava. Imagem com um painel colorido em tons de laranja, amarelo, vermelho, azul, preto, verde, marrom, vinho. Ao fundo a direita a frente de um supermercado de nome Atacadão. O céu azul com algumas nuvens brancas completam a paisagem. Fonte: CEDOC-LEENA

Foi em casa que Marian Rabello aprendeu a gostar e admirar as artes. O pai, escultor por lazer, e mãe, pintora, abriram espaço para o desenvolvimento do talento inato de Marian. Segundo Celante et al (2014), ela também tinha habilidades para a música, tendo sido educada para ser uma moça “refinada” e conhecer as artes como entretenimento para recitais familiares. Mas, a mulher Marian, aparentemente, queria mais da vida, e negou-se a ser exibida como um troféu/objeto de um marido. Ela galgava a liberdade. Desde sempre, sua presença em meios antes povoado apenas por homens mostrava o simbolismo de seu trabalho e a sua representatividade, na medida em que, de alguma forma, estava abrindo caminhos para aquelas que iriam vir.

Entre as décadas de 1960 e 1970 foi intensa sua produção, em especial, grandes murais, tanto para empresas particulares quanto para o poder público. A partir desses trabalhos, sua repercussão e grandiosidade, Marian estava, definitivamente, apresentada ao mercado artístico capixaba como um de seus expoentes. Com característica própria, firmou sua importância no cenário nacional das artes plásticas, sendo citada como uma referência nacional no mosaico (CELANTE *et al*, 2014).

Especificamente na azulejaria, ela lança mão de técnicas artesanais, de composições variadas, originárias de Portugal. Embora notabilizada pela grandiosidade de seus murais, Rabello foi responsável, também, por vários trabalhos menores, adequados ao espaço a ser ocupado. As obras da artista, mais especificamente seus grandes murais, há a décadas povoando a cena pública capixaba, de maneira quase imperceptível, toma nosso pensamento toda vez que por eles passamos com a naturalidade daquele que vê e ignora, não se atenta. Focaremos as reflexões seguintes para uma obra ímpar no contexto das artes na década de 1970, pois entendemos ser uma obra que dialoga com proposições internacionais que relacionam obra, natureza, corpo e paisagem.

Calvário da Criação

Em função do grande número de obras dessa artista direcionadas para o espaço externo, grandiosas não só em tamanho, mas na representatividade, lançaremos luz sobre uma, notadamente pelo seu caráter estético e expressividade na comunhão entre obra e espaço físico, quase uma fusão. Trata-se da obra "Calvário da criação", de 1979 (Figuras 4 e 5), realizada na fazenda Veloso, interior do Espírito Santo, tendo como referência à Via Sacra, simbolismo forte no cristianismo católico.



Figura 4 - Via Sacra (Fazendo Veloso). Nova Venécia, ES. Imagem de uma estrada de terra marrom avermelhado com gramado verde, na lateral direita um painel com desenho de um Cristo com vestes amarela, carregando uma cruz marrom e ao seu lado direito e esquerdo soldados romanos com uniformes marrons, azul e vinho. Ao fundo um céu azul com algumas nuvens brancas e outras poucas acinzentadas. Fonte CEDOC-LEENA.

De maneira quase umbilical, a obra faz uma analogia entre o percurso do Cristo, em seu calvário, e estabelece uma rota pela fazenda, partindo de sua sede. Todos estão presentes nessa transmutação, o Cristo, os visitantes e a artista. Toda uma relação entre a criação,

conclusão e execução dessa obra compõe um cenário de plena comunicação entre criador, criatura e público. A obra se integra à paisagem que ajuda a compor. De maneira quase que uniforme, percebe-se a harmonia desse conjunto.



Figura 5 - Marian Rabello. Vista da parte superior da Via Sacra. Imagem de painéis que representam o martírio de Cristo, predominam os tons de azul. Na lateral esquerda uma cruz, tudo sobre uma grama verde, ao fundo um cemitério. Fonte: CEDOC-LEENA

Ela dialogava, involuntariamente, com as experiências estéticas já em discussão nos Estados Unidos da América, essas deram origem ao conceito obras com mediação e diálogos entre arte, paisagem e natureza (FINKELPEARL, 2000; LIPPARD, 1997; KNIGHT, 2008). Nessa obra, Rabello eleva a paisagem e o corpo às matérias sensíveis de seu projeto poético. O corpo de Cristo e seu conceito de martírio são compartilhados com o corpo do visitante, um quase peregrino que vê seu corpo tomado pelo esforço de vencer o monte do calvário. Por momentos, seu corpo rompe a natureza, desbrava seus limites, enquanto vivencia a obra. Corpo e paisagem como obra.

Da casa grande e branca entre as montanhas, seguem as Estações do Calvário. A dor para ver a obra sob o sol se estende pelos joelhos cansados. Ádua jornada sem a cruz nas costas. Doce martírio que transforma dor em cor. As estelas se sucedem. O caminho da crucificação se estende aos que a ele tentam chegar. Quilômetros de poeira até ao pé do morro. Dezenas de metros de uma caminhada sob o sol ardente. Acompanhamos a tortura do Cristo. Sentimos na carne as chibatadas do pincel que mistura os pigmentos. As chibatadas deslizam sobre o óleo de copaíba que aglutina o pó que lhe dá cor.

O calor dos fornos, que fixam o pigmento sobre as tesselas do azulejo queima a pele, como o sol escaldante sobre o corpo curvado. Do Cristo, em sua missão. Do visitante, em seu percurso. Da artista, nas árduas horas de trabalho. Chibatadas do tempo e do desejo de ver realizada a obra. Estendem-se as estações.

Do pretório, compartilhado no projeto da obra, até ao calvário das dores da criação em direção a uma missão predestinada. Não se pode fugir dela. Percorremos mentalmente a jornada de Jesus, sentimos o calor e a dor da Montanha por onde se estende o percurso da obra. A cruz da artista é a dimensão da obra. Dezenas de metros quadrados separam a condenação do sepultamento. Centenas de peças separam a artista de sua tarefa. Alvas em sua pureza branca. Maculadas pelo pigmento que lhes imprime uma forma. Uma função. Quinze estações se interpõem ao percurso. Via dolorosa. Via prazerosa. Dor do calvário, da caminhada. Prazer da angústia transformada em arte. Entregues à natureza humana.

Na paisagem dura da paisagem rural, que se atribui a missão de recuperar. Inevitável destino do calvário. Dor para realizar a missão daqueles que não se subjugaram aos papéis sociais. Uma mulher que desbrava os limites do feminino. Uma artista que exorciza os limites do gênero na arte. Transpõe os limites do espaço e do esforço físico. Face feminina da criação. (CELANTE *et al*, 2014, p. 11)

A amplitude da obra de Marian Rabello, assim como sua diversidade, nos impossibilita, finalizar um trabalho que desse conta, por completo, de todo seu arcabouço produtivo. Ainda precisaremos conhecer mais do

processo criativo dessa artista. Marian, a despeito da imponência de seus murais em espaços coletivos, é muito mais complexa e abrangente. São inúmeros os relatos de suas produções, tanto em espaços residenciais quanto públicos, não só no Espírito Santo, mas fora do país.

Considerações finais

Investigar os trabalhos, nesse caso, se confunde com entender Marian Rabello, especificamente, nas técnicas utilizadas por ela, consideradas, até certo ponto, arcaicas; porém, com resultados eficientes, inclusive no que diz respeito a sua preservação. Marian Rabello é um mosaico de informações, uma complexidade simples, uma composição múltipla de sensibilidade e objetividade. Seguiremos ao encontro dessa artista, entendendo ser essa uma tarefa árdua, porém prazerosa.

Marian mergulhava em suas obras com a plenitude de seu corpo e alma, segundo ela própria, em depoimentos para o livro sobre sua obra (CELANTE *et al*, 2014). Nos parece que a artista nascia e morria em cada obra, se refazia, fênix. Meticulosa no fazer artístico, essa conexão entre mulher e obra acabaria produzindo trabalhos de valor artístico ímpar. Muitas vezes esquecida pelo próprio meio cultural e artístico, essa artista serve de estímulo àqueles que se pretendem artistas ou, simplesmente, procuram proporcionar calor para a alma dos sensíveis.

Referências

- ARCHER, Michael. **Arte Contemporânea**. São Paulo: Martins Fontes, 2001. 263p.
- BUTLER, J. **Problemas de gênero: feminismo e subversão da identidade**. Tradução de Renato Aguiar. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2003.
- CELANTE, Ciliani; BELO, Marcela; CIRILLO, José **Marian Rabello e os Azulejos Murais Experiências em Arte Pública**. Vitória: Proex UFES, 2014. 80p.

CIRILLO, Aparecido José; GRANDO, Ângela. **Arqueologias da Criação: estudos sobre o processo de criação**. Belo Horizonte, C / Arte, 2009.

EVARISTO, Conceição. **Poemas da recordação e outros movimentos**. Rio de Janeiro: Malê, 2017.

FINKELPEARL, Tom. **Dialogues in Public Art**. London: Mit Press, 2001.

KNIGHT, Cher Krause. **Public Art: Theory, Practice and Populism**. Nova Jersey: Wiley Blackwell, 2008.

LIPPARD, Lucy R. **The lure of the local: senses of place in a multicentered society**. New York: New Press, 1997.

NOCHLIN, Linda. **Por que não houve grandes Mulheres Artistas?** São Paulo: Edições Aurora, 2016.

SALLES, Cecília Almeida. **Gesto inacabado: processo de criação artística**. Annablume, 1998.

Recebido em: 16 de maio de 2023.

Publicado em: 09 de agosto de 2023.