

## *Apresentação*

### *Mulheres e criações artísticas na História: tramas e poderes*

A historiadora da arte Gisela Breitling escreveu em capítulo publicado na coletânea *Estéticas Feministas* a seguinte frase: “De repente, me dei conta de que era sobretudo um problema de linguagem, de falar ou de sufocar, de um discurso artístico que tentava quebrar um voto de silêncio de mais de mil anos” (1986, p. 214). Ela vinha tentando responder à pergunta de como as artistas mulheres estavam elaborando, na esteira dos movimentos de emancipação dos anos 1970, um discurso próprio, ou seja, uma estética que ela chamou *feminista*. Essa nova linguagem irrompeu como uma força vital e criativa que levou as mulheres a colocarem questões com a ousadia de respondê-las, sendo esta disposição parte de um lento processo subversivo de desconstrução de representações e de um lugar social feminino estagnados na sociedade. Contudo, para a autora, ao passo que o problema de linguagem foi identificado, paradoxalmente, outro se impôs, revelando a tragédia oculta “da falta de tradição artística das mulheres, bem como de sua história silenciada” (1986, p. 214). No seio dessa contradição, as artistas desbravaram possibilidades de expressão, buscando novas imagens de si mesmas, principalmente, e como consequência, começaram a encontrar o caminho para abalar a falsa universalidade do masculino.

Propor um dossiê dedicado a pensar *mulheres e criações artísticas* é um desafio que não pode escapar à reflexão dessas contradições instaladas na conformação binária e androcêntrica da nossa cultura ocidentalizada. Por isso, abordar a temática desde uma perspectiva de gênero é tão importante e

fundamental. As principais correntes de pensamento sobre gênero buscam, em consonância, questionar e implodir arquétipos dicotômicos como um caminho para dismantelar discursos naturalizantes das diferenças sexuais, o que certamente abre para um horizonte de possibilidades infinitas de sentidos e de autorreferenciação (BUTLER, 2003). É nesse cruzamento de possibilidades que Arte e História também se encontram.

História e Arte entram aqui como campos disciplinares nômades, em trânsito corrente e ininterrupto, cujas fronteiras devem ser vistas em constante deslocamento. No entanto, para além de pensá-los como campos de saber específicos, ainda que em contato, nos move a ideia de que estamos falando de territórios complementares, indispensáveis um ao outro, relacionais em sua profundidade. Reconhecemos, neste sentido, o que a pesquisadora Annateresa Fabris pontua como uma dependência recíproca, quer dizer, a noção de que se consideramos a arte uma parte substancial da história, não há caminho mais válido do que afirmar que a “história é um instrumento para conhecer melhor a arte” (1998, p. 8). Partir desse entendimento permite não só colocar em interação obra e contexto, mas de fato desenvolver um horizonte crítico desde onde a arte possa ser compreendida em suas funções de interpelação, ou como prefere o antropólogo Etienne Samain, entender a “obra artística como uma espécie de campo magnético, uma confluência de intencionalidades” (2019, p. 137).

Assim, mais do que um objeto de fruição estética, de prazer visual e sensorial, a arte se dilata, se expande e transborda, mesclando sua existência com a da memória, sendo ela mesma ação e projeto, cuja capacidade de “mudar o mundo por meio de símbolos” (SAMAIN, 2019, p. 136) é sempre atualizada. Arte também engloba relações de poder. Se, por um

lado, é “doação generosa”, por outro, é política (ZOLADZ, 2011, p. 24). Talvez a mais escancarada das evidências que corroboram tal afirmativa seja a experiência de exclusão e/ou invisibilidade que marca a presença/ausência de mulheres no campo da criação artística. A arte entra no jogo da identidade/alteridade que está inscrita como forma de exercício do poder em toda a dinâmica de diferenciação dos corpos que, sexuados e racializados, pré-formatados de múltiplas formas, se transformam no “outro”, categoria de subjugação e inferioridade.

Quando mergulhamos na história das mulheres e na história da arte, cotejando uma e outra, a construção sistemática e ideológica dessas categorias fixas, normativas e redutoras não podem ser ignoradas. São elas que irão definir, estruturar e legitimar o que é arte, quem pode produzir arte, com qual valor e reconhecimento, se será universal ou particular, se arte canônica ou menor, se pertencente ou segregada. Para a historiadora Whitney Chadwick, “a produção de sentido é inseparável da produção de poder” (1997, p. 9), e é essa conexão entre significado e poder que assegura e corrobora as relações de dominação e subordinação. Porém, como Michel Foucault (2004) nos lembra, não sem possibilidades de resistência e negociação.

Feminismos e arte então finalmente se entrecruzam na possibilidade de resistir, de criar estratégias, linguagens, significados, de subverter e praticar a liberdade poética, de enfrentar e transgredir a força coercitiva e uniforme da cultura dominante. Uma consequência fundamental desse esforço autoconsciente de existir na resistência aos enunciados patriarcais está na dissolução da ideia de uma “arte feminina” marginal e secundária, destinada a um lugar especial, à parte do todo. Breitling é categórica ao rebater a tendência que existe no meio em criar um fluxo direcionando

a produção artística de mulheres a um núcleo reservado, que ela chama de “gueto”, onde mulheres só podem ser expostas ao lado de outras mulheres e apenas referenciadas dentro deste “grupo identitário”, quando, na verdade, esse tal “gueto feminino” não oferece outra coisa senão um conjunto heterogêneo de obras, saberes e experiências situadas, distintas e até divergentes (1986, p. 219). Os artigos que compõem este dossiê interagem neste ponto que consideramos crucial para discutir a temática das “mulheres artistas”, pois apontam para experiências complexas e particulares de mulheres no campo da arte, fugindo não só ao risco de generalizações como de essencializações.

Como estudar a “ausência” de mulheres na arte? Afinal, como entender os persistentes obstáculos ao seu reconhecimento na esfera institucional e profissional? A quem interessa a obscuridade feminina nos mais diferentes campos históricos e artísticos? Quais histórias não foram contadas? É sobre essas interrogações que Lívia de Azevedo Silveira Rangel e Maria Beatriz Nader tratam no artigo “Artistas fotógrafas e travessias latino-americanas: a experiência de Tina Modotti”. As autoras levantam uma série de questões sobre o enfoque entre gênero e fotografia tomando como centro do debate a trajetória política e artística de uma das fotógrafas mais conhecidas de seu tempo, Tina Modotti, uma italiana que saiu de seu país e levou uma vida de travessias, residindo no México, nos Estados Unidos, na Alemanha, como também na União Soviética e na Espanha. O artigo avança na reflexão sobre mulheres artistas na fotografia e recupera apontamentos teóricos sobre a abordagem das epistemologias feministas na investigação sobre a presença da mulher artista na História.

Discutindo também travessias e deslocamentos, a pesquisadora Bárbara Figueiredo Souto nos apresenta a intelectual argentina Juana Manso, uma

mulher que viveu no século XIX e foi precursora, no Brasil, do debate na imprensa sobre a emancipação feminina. Elegendo dois periódicos, o *Jornal das Senhoras* (1852-1855) e *Álbum de Señoritas* (1854), a autora provoca uma reflexão sobre os impactos das experiências peregrinas de sua personagem na conformação do pensamento feminista que fará repercutir nesses dois veículos, fundados por ela, respectivamente, na cidade do Rio de Janeiro e em Buenos Aires. Para tanto, empreende uma importante discussão sobre o que entende por *feminismo* e nos convida a pensar nas potencialidades de leitura que uma abordagem comparada pode oferecer em associação a uma perspectiva transnacional. Ângulo de análise que, neste caso, lhe permite observar o trânsito de ideias e as mútuas influências dos contextos políticos e culturais que percorreu e interagiu como uma intelectual feminista sem fronteiras.

Sem deixar os percursos da arte e da história na América Latina, no terceiro artigo do dossiê lemos a instigante pesquisa de Carolina Vieira Filippini Curi, que propõe um estudo da *Pop Art* a partir de três artistas sul-americanas que, não obstante a vigorosa aproximação de estilo de suas obras com o movimento artístico pop, tiveram pouco reconhecimento como representantes deste conceito. Compreendido tal apagamento como parte de uma narrativa mais ampla, negligente em relação às produções de artistas mulheres, a autora situa seu trabalho no cerne da problemática da marginalização feminina na história da arte pop, que veio à tona no momento de retomada do debate com o lançamento de publicações e a realização de exposições com obras emblemáticas. Repercutida amplamente nos anos 1960 e 1970, em especial nos Estados Unidos e na Europa, o artigo traz uma importante contribuição ao pensar a arte pop no contexto de países da América do Sul, como Peru, Brasil e Argentina. Partindo de um estudo comparado entre as obras da brasileira

Cybèle Varela, da peruana Gloria Gómez-Sánchez e da argentina Dalila Puzzovio, somos instigadas/os a ler textual e iconograficamente o modo como essas artistas delinearam uma estética pop em diálogo com elementos centrais do feminismo, como a crítica à objetificação do corpo da mulher e a denúncia dos estereótipos de gênero, apresentados em referência à cultura de massa e à sociedade de consumo.

A seguir temos o artigo da historiadora Aryanny Thays da Silva. O trabalho dialoga com sua pesquisa sobre a trajetória de mulheres fotógrafas em Recife a partir dos anos 1970. O recorte que nos apresenta, contudo, se detém especificamente no estudo da produção fotográfica da artista pernambucana Priscilla Buhr. Voltada para um conjunto de imagens que foram produzidas no contexto de um ensaio investigativo intitulado *Não Reagente*, iniciado em 2015 e concluído em 2017, Aryanny explora as diversas facetas de um processo criativo que durou dois anos e que foi marcado pela experiência do não lugar da maternidade vivida pela artista visual. A linha de interpretação pela qual a autora envereda pensa arte em sua relação com as práticas de si, ou como nomeia, com a “experiência de si”, a arte como um embate, desde uma visão pessoal para atingir o outro e constituir a si mesmo. Somando forças com outros trabalhos que fomentam na historiografia brasileira estudos ainda muito incipientes sobre fotografia desde o prisma das relações de gênero, “Práticas visuais: análise da fotografia artística contemporânea no ensaio Não Reagente de Priscilla Buhr” nos dá a oportunidade de refletir sobre questões como misoginia, desigualdade de gênero, violência patriarcal, corpo feminino e imaginário social, perpassando as reverberações das práticas e poéticas feministas no fazer artístico contemporâneo.

Outro artigo de trato minucioso com o tema e que provoca a pensar

o envolvimento de mulheres com diferentes formas de expressão artística é “Arte e alimento: expressões históricas e culturais em telas de patchwork”. Seleccionando quatro obras que estampam comidas e bebidas representativas das identidades culturais brasileiras expostas na Feira Brazil Patchwork Show, edição de 2015, produzidas essencialmente por mulheres, Cristiane A. Fernandes da Silva, Claude G. Papavero e Monica Chaves Abdala, retratam elementos relevantes da história, dos costumes e dos valores simbólicos que figuram no imaginário de uma sociedade. A análise se concentra em problematizar o quanto as manifestações culturais do Brasil, tecidas por mãos femininas, expressam e revelam a existência de um repertório variado de paixões enraizadas no imaginário popular forjadas em torno de relações de sociabilidade, as quais reconstroem a trama social da coletividade na qual se inserem.

Abordando outras questões e desde uma perspectiva centrada no caso particular da artista Cybèle Varela, as autoras Almerinda da Silva Lopes e Tamara Silva Chagas trazem novamente ao dossiê uma análise do cenário político dos anos de 1960, o qual oportunizou a mulheres artistas brasileiras que se identificassem, no contexto da Nova Figuração Brasileira, dita Tropicalista, com a linguagem estética da *Pop Art*. O artigo “Intersecções entre a obra de Cybèle Varela e a sociedade de consumo” destaca a artista observando que, apesar de se fazer intrusa em um universo predominantemente masculino, ela se destacou no universo artístico nacional e se empenhou em realizar obras que expressavam críticas manifestas ao contexto social, além de discutir a conjuntura política. Varela fazia uso de elementos retirados da cultura de massa, adaptando-os a uma linguagem brasileira, dialogando com elementos do cotidiano popular, ironizando instâncias de poder instituídas e de forte vinculação com a realidade sócio-política do país. Sua produção

sofreu censura e algumas de suas obras foram interditadas e impedidas de serem apresentadas em exposições. Para as autoras, pesquisar a obra premiada de Cybèle Varela é, de certa forma, fazer justiça às artistas que ultrapassaram os signos próprios da conjuntura nacional, criando um diálogo com a tendência internacional, ao mesmo tempo em que deram sua contribuição à arte de vanguarda.

Movida por uma preocupação de pesquisa semelhante a respeito do diálogo entre a arte nacional e os circuitos internacionais de produção artística, a pesquisadora Ana Beatriz Mauá Nunes investiga o processo de reconhecimento de artistas contemporâneas estudando especificamente o despontar da carreira da artista visual argentina Marta Minujín, entre 1960 e 1970. Sob o título “Yo soy Genial, pero nací en Argentina: gênero, nacionalidade e consagração na trajetória de Marta Minujín”, a autora traz uma relevante contribuição para as discussões que tratam do alcance de notoriedade internacional de mulheres artistas. Para tanto, aborda as temáticas da autonomia e subordinação com o foco nas relações entre nacionalidade e gênero. Conforme explica a autora, as artistas que partem das “margens” em relação aos centros hegemônicos sofrem uma dupla invisibilidade: por serem mulheres e por se situarem como artistas de países considerados “periféricos” na dinâmica do capitalismo global. Tal problemática a acompanha no caminho por desvendar as circunstâncias que propiciaram a artista alvo de sua pesquisa alcançar reputação internacional ainda no início de sua carreira, sendo reconhecida como uma das artistas mais promissoras da vanguarda argentina. Conforme avalia, foi determinante a confluência de alguns fatores, como apoio institucional, recursos materiais, como bolsas de residência artística, e aval simbólico, pautado em particular numa crítica especializada de prestígio. Todas essas condições teriam permitido à artista argentina driblar o que

a Ana Beatriz Mauá identifica como “dupla invisibilidade”, expondo como consequência as tensões e contradições instaladas no processo de reconhecimento e validação internacional de obras de mulheres artistas latino-americanas.

O oitavo artigo, “Desvelando o campo da Arquitetura: discriminação de gênero no Espírito Santo”, de autoria das professoras Karla do Carmo Caser e Ileana Wenez, discute os resultados de uma pesquisa feita com profissionais do Conselho de Arquitetura e Urbanismo do Espírito Santo (CAU-ES). Objetivando compreender temas relacionados a assédio entre colegas e desigualdade de remuneração na área profissional da arquitetura, a pesquisa debate as tensões que atravessam a prática de mulheres arquitetas no estado do Espírito Santo, a qual é ainda dominada majoritariamente por profissionais do sexo masculino. Marcando os aspectos da discriminação e da invisibilidade que reafirmam estereótipos de gênero, o estudo dialoga com a metodologia bourdieusiana da “praxeologia” para desvelar questões de poder presentes na construção de realidades envolvendo o corpo e as estruturas de lugar, pensando igualmente nas elaborações binárias das identidades de gênero para entender, segundo lógicas internas próprias, como a arte e a estética da profissão transcendem as dicotomias masculino/feminino.

Já os estudos históricos sobre as produções de subjetividades da cultura feminina pensada no âmbito da arte de bem cozinhar e receber são a temática do artigo “Ensinaamentos de Rosa Maria em A arte de comer bem (1931-1933)”, escrito por Maria Cecília Barreto Amorim Pilla. Nele, a autora analisa as cartas contidas no livro de receitas de Rosa Maria, pseudônimo de Marieta de Oliveira Leonardos, publicado na década de 1930. Para a estudiosa, o livro de receitas, assim como as cartas

nele contidas, são fontes que demonstram que a educação, mesmo a mais informal, tinha papel fundamental na construção do ideal de que a mulher, naquele contexto inicial do século XX, deveria ser educada para exercer funções especialmente dedicadas ao lar e à família. Com isso, as reflexões promovidas no texto nos remetem à importante questão do entrelaçamento entre saberes aplicada às relações entre arte, educação e comportamento.

O artigo que encerra o dossiê – “A intelectualidade telúrica de Ada Curado: uma grande escritora em Goiás no século XX” –, assinado pelas historiadoras Ana Carolina Eiras Coelho Soares e Danielle Silva Moreira dos Santos, retoma a trajetória da intelectual paulista de nascimento e goiana por escolha que buscou ao longo do século XX desmistificar as marcas discriminantes que estruturam a lógica de hierarquia de gênero que perpassa a arte e a literatura. Na cidade de Goiânia, Ada Curado desenvolveu a sua atividade intelectual se destacando como escritora, ensaísta, pesquisadora, literata, memorialista, oradora e ativista política, ressaltando com sua atuação no mundo das letras e das artes as práticas e estratégias possíveis de participação feminina em espaços de ocupação historicamente negados. Assim, o que se impõe como perspectiva é a noção de memória adotada pelo cânone historiográfico, literário e artístico que, fundamentado na falsa noção de neutralidade, por muito tempo omitiu a presença de mulheres nas diferentes instâncias da cultura, como leitoras, escritoras, artistas e intelectuais.

Em comum, os artigos que compõem este dossiê avançam, em diferentes direções, para ampliar a compreensão de como as mulheres desenvolveram práticas, poéticas e estéticas próprias no campo das criações artísticas e culturais no decorrer da história. Este é um debate ainda pouco explorado

na historiografia brasileira, o que significa dizer que além da busca por tornar visíveis a existência de mulheres artistas e mulheres pensadoras ao longo dos séculos, também é necessário discutir as marcas de gênero responsáveis por assimetrias no modo como os espaços de criação e saberes artísticos foram e são estruturados e acessados. Nesse sentido, a nossa proposta quis abarcar contribuições que tivessem por premissa aproximar criticamente os elos que vinculam arte e poder, desconstruindo noções de neutralidade que, desde uma perspectiva tradicional, tendem a apagar as tensões e as relações desiguais no universo criativo das artes e do pensamento. Os trabalhos que ora se apresentam abordam o tema proposto a partir de múltiplos olhares, pensando os protagonismos e os estereótipos, os corpos e as representações de gênero, as estéticas feministas, bem como a relação entre arte e subjetividades. Desejamos uma boa leitura!

As organizadoras

Profa. Dra. Maria Beatriz Nader

Profa. Dra. Livia de Azevedo Silveira Rangel

## Referências

- BREITLING, Gisela. Lenguaje, silencio y discurso del arte: sobre las convenciones del lenguaje y la autoconciencia femenina. In: ECKER, Gisela (Org.). *Estetica Feminista*. Barcelona: Icaria Editorial, 1986.
- BUTLER, Judith. *Problemas de gênero: feminismo e subversão da identidade*. Tradução Renato Aguiar. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2003.
- CHADWICK, Whitney. *Women, art and society*. 2ª ed. New York: Thames & Hudson, 1997.
- FABRIS, Annateresa (Org.). *Arte e política: algumas possibilidades de leitura*. São Paulo: FAPESP, 1998.
- FOUCAULT, Michel. A ética do cuidado de si como prática da liberdade. In: *Ditos & Escritos: Ética, Sexualidade, Política*. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2004.
- SAMAIN, Etienne. A arte enquanto olho e memória da história. In: VILELA, Ana Lucia; BORGES, Maria Elizia (Orgs.). *História e Arte: temporalidades do sensível*. Vitória: Editora Milfontes, 2019.
- ZOLADZ, Rosza W. Vel. *Profissão artista*. Rio de Janeiro: Aeroplano, 2011.