

Mulheres artistas, decolonialidade e arte contemporânea: os modos de ver e as fricções criadoras

Women artists, decoloniality and contemporary art: ways of seeing and creative frictions

Mujeres artistas, decolonialidad y arte contemporáneo: formas de ver y fricciones creativas

FLÁVIA PEDROSA VASCONCELOS

Universidade Federal de Santa Maria, Centro de Artes e Letras - CAL Departamento de Artes Visuais

Docente do Departamento de Artes Visuais e do Programa de Pós Graduação em Artes Visuais-PPGART, Centro de Artes e Letras - CAL da Universidade Federal de Santa Maria - UFSM. Líder do Grupo de Pesquisa Artes Visuais e Criatividade - AVEC - CNPQ/UFSM e coordenadora do Laboratório de Criatividade e Inovação - LACRIA. Doutora em Educação Artística pela Universidade do Porto - Portugal, bolsista CAPES Doutorado Pleno no Exterior. Diplomação reconhecida no Doutorado em Arte e Cultura Visual da Universidade Federal de Goiás - UFG. Mestra em Artes Visuais - UFPB/UFPE. Especialização em Arte-Educação e Língua Portuguesa pela Universidade Regional do Cariri - URCA e em Educação Artística pela UPORTO, graduada em Artes Plásticas com habilitação para o ensino de Arte pelo Instituto Federal de Educação, Ciência e Tecnologia do Ceará - IFCE. Lattes: <http://lattes.cnpq.br/7285933895645743>. Orcid: <https://orcid.org/0000-0001-9853-5588>. E-mail: flavia.p.vasconcelos@ufsm.br

Resumo

Este artigo é fruto de pesquisa em andamento sobre as Artes Visuais na América Latina numa perspectiva decolonial no Projeto de Pesquisa Arte Contemporânea na América Latina, Criatividade e Inovação e das discussões no Laboratório de Criatividade e Inovação em Artes Visuais – LACRIA e no Grupo de Pesquisa Artes Visuais e Criatividade – AVEC. Dos caminhos encontrados no percurso investigativo, optamos por discutir aqui alguns meandros da produção de mulheres artistas, revisitando os modos de ver, percebendo desafios e fricções quando se observa o mercado da Arte e as narrativas históricas que determinam e visibilizam prioritariamente a produção de homens artistas. Desse modo, procuramos demonstrar questões relevantes para a construção de discursos e revisão da Arte Contemporânea tendo como base o trabalho de algumas mulheres artistas que dialogam diretamente em suas obras com a ótica decolonial na América Latina. Por fim, destacamos na análise a produção em Artes Visuais de Santa Maria-RS, preocupação contextualizadora para uma reflexão crítica sobre os processos de criação numa perspectiva decolonial e sinalizamos a necessidade de continuidade do registro e visibilização desses e de outros trabalhos de mulheres artistas.

Palavras-chave: Arte Contemporânea; criatividade; mulheres artistas

Abstract

This article is the result of ongoing research on Visual Arts in Latin America from a decolonial perspective in the Contemporary Art in Latin America, Creativity and Innovation Research Project and from discussions in the Visual Arts Creativity and Innovation Laboratory - LACRIA and the Research Group Visual Arts and Creativity - AVEC. From the paths found in the investigative path, we chose to discuss here some intricacies of the production of women artists, revisiting the ways of seeing, perceiving challenges and frictions when observing the Art market and the historical narratives that determine and prioritize the production of male artists. In this way, we seek to demonstrate relevant issues for the construction of discourses and the revision of Contemporary Art based on the work of some women artists who dialogue directly in their works with the decolonial perspective in Latin America. Finally, we highlight in the analysis the production in Visual Arts of Santa Maria-RS, contextualizing concern for a critical reflection on the creative processes in a decolonial perspective and we signal the need for the continuity of the registration and visibility of these and other works of women artists.

Keywords: Contemporary Art; creativity; women artists.

Resumen

Este artículo es el resultado de una investigación en curso sobre las Artes Visuales en América Latina desde una perspectiva decolonial en el Proyecto de Investigación Arte Contemporáneo en América Latina, Creatividad e Innovación y discusiones en el Laboratorio de Creatividad e Innovación en Artes Visuales – LACRIA y el Grupo de Investigación Artes Visuales y Creatividad – AVEC. A partir de los caminos encontrados en el camino investigativo, optamos por discutir aquí algunos entresijos de la producción de mujeres artistas, revisitando los modos de ver, percibir desafíos y fricciones al observar el mercado del Arte y las narrativas históricas que determinan y visibilizan principalmente la producción de hombres artistas. De esta forma, buscamos evidenciar cuestiones relevantes para la construcción de discursos y la revisión del Arte Contemporáneo a partir de la obra de algunas mujeres artistas que dialogan directamente en sus obras con la perspectiva decolonial en América Latina. Finalmente, destacamos en el análisis la producción en Artes Visuales de Santa Maria-RS, una preocupación contextualizadora por una reflexión crítica sobre los procesos de creación en una perspectiva decolonial y señalamos la necesidad de continuidad en el registro y visibilidad de estas y otras obras. por mujeres artistas.

Palabras clave: Arte Contemporáneo; creatividad; mujeres artistas.

Das trilhas na investigação... Decolonialidade e produção da mulher artista

No percurso do ano de 2020, estivemos no Laboratório de Criatividade e Inovação em Artes Visuais – LACRIA e no Grupo de Pesquisa Artes Visuais e Criatividade – AVEC experienciando em pesquisas e debates sobre conceitos e contextos da Arte Contemporânea. Dentre esses, temos o presente trabalho como indicador de estudos e encontros do percurso trilhado via Projeto de Pesquisa Arte Contemporânea na América Latina, Criatividade e Inovação, cuja base conceitual dialoga a criatividade com a proposta decolonial. Assim, tem sua trajetória em caminhos que compartilham interpretações, revisitando as teorias e a História das Artes Visuais, entre silenciamentos e apagamentos e desenvolvendo uma postura amplificada sobre a relevância dos processos criativos e da inovação seja em termos técnicos, estéticos ou cognitivos na constituição da produção artística contemporânea.

Caminhando na trilha que seguimos ao interpretar os discursos que separam, inviabilizam apagando e silenciando obras de Arte de mulheres artistas na Arte oficial, em exposições de museus e espaços expositivos no Brasil, desconfiamos das escolhas, ou seja, dos filtros construídos na História da Arte. Homens brancos, europeus, predominantemente escreveram e continuam a ser citados em uma História da Arte masculina, branca e europeia no Ocidente. Esse discurso teve prioridade nas narrativas registradas e, diante delas, encontramos o contexto decolonial e as discussões em busca de outras narrativas como aporte para nossas questões, as quais se debruçam sobre: quem são as mulheres artistas que conhecemos desde a graduação, na formação de professores de Artes Visuais? Em que livros são encontradas? Quais são mulheres artistas na América Latina e por que aparecem? Quem são as mulheres artistas brasileiras e santa marienses na Arte Contemporânea?

Com o objetivo de aprofundar o conceito de decolonial, reunimos algumas reflexões que rememoram proposições do que seria o pensar decolonial, desvinculando toda narrativa histórico-social da Arte segundo a visão branca, masculina e europeia. Isto posto, queremos dizer que não defendemos ignorar ou tornar não verídico todo conhecimento já produzido, mas sim estar em estado de questionamento sobre os registros e sobre como estas histórias se tornaram a História, revelando também um espelhamento cultural, ou acultramento do olhar, enquanto narrativas do ver as Artes Visuais no Ocidente.

Demarcado o território das Artes Visuais, composto majoritariamente por conceitos fundamentados na cultura europeia e norte-americana, é possível que desloquemos o discurso para a estratégia do ver de acordo com um viés específico, indagando acerca da regularidade dos discursos coloniais em textos escritos e visuais como se configurando no alicerce de uma prática bem elaborada, estratégia do poder ainda evidente na contemporaneidade.

Essa estratégia do poder é desenvolvida pelas abordagens colonizadoras invisíveis, mas presentes no cotidiano, que mediam formas de perceber e consumir, idealizadas para a massificação cultural. São abordagens que traduzem meios de afirmação do poder e, conforme destaca Nascimento (2013) ao diferenciar essas abordagens em dois modelos, evidenciadas em colonialismos e colonialidades. Sendo o primeiro uma prática antiga da sociedade onde ao longo da história a formação de colônias se dava como uma prática de organização elementar conseguinte a conquista sobre territórios e seus povos nativos. Já o segundo modelo confere diretamente associado com o colonialismo, sendo colonialidade a extensão e permanência de formas de dominação. Neste sentido, a colonialidade se expande a partir da micropolítica e da macropolítica, controlando os discursos através das instituições, corporações e grupos que detém o poder, mantendo os mesmos princípios coloniais.

Refletindo sobre esses modelos, constatamos a intenção de pesquisar sobre a produção artística contemporânea na América Latina, tendo em vista o trabalho referencial de Loponte (2005), tanto em termos feministas nas Artes Visuais quanto em concepção decolonial. Um olhar atento, consegue observar as construções que a autora desenvolve, analisando e descrevendo meandros das narrativas que subjugam o papel da mulher na produção artística a partir dos modos de ver ampliados, tanto quanto o campo expandido que Krauss (1984) resgata como espaço-tempo indispensável para Arte Contemporânea, especialmente nos tempos atuais, em plena pandemia de covid19.

Assim, percebe-se que o que está em registro é filtrado em narrativas que compõem e divulgam a representação na produção de mulheres artistas de modo a atenuar ou diminuir as características de criação e criatividade. A arquitetura desigual nesses modos de ver influenciam a Arte na América Latina e, por conseguinte, a produção, seleção e divulgação de mulheres artistas brasileiras. Por todas essas questões enunciadas, encontramos motivos para os caminhos que percorremos nesta investigação e descreveremos com maior acuidade abaixo.

América Latina, decolonialidade e narrativas de mulheres artistas

Diante do exposto, consideramos que a América Latina é uma região que foi predominantemente dominada pelos impérios coloniais europeus espanhol e português, com influência direta e indireta de fatores culturais, sociais e econômicos tanto na construção de seu território geográfico quanto da promoção do que devia ou não ser narrado, por consequência, ensinado e aprendido enquanto produção em Artes Visuais. Esse processo de escolha é fruto de um processo colonizatório em que colonialismo e colonialidade cooperaram e permanecem cooperando no sentido de atribuir espaços demarcados para quem pode e quem deve estar evidenciado enquanto referência.

Dessa maneira, entendemos que o atravessamento de pontes entre esse passado e o futuro fazem parte essencial do conceito de colonialidade, marcado por um começo relacional entre matriz e colônia, persuadido por indicações da cultura estadunidense e, mais recentemente, também imbricado em movimentos entre culturas do Ocidente e do Oriente, de países que atuam como potências econômicas: China, Coreia do Sul, Japão, Alemanha, Inglaterra, França, entre outros países.

Diante disso, traduzimos a vontade de se discutir a produção de mulheres artistas com a construção da identidade nacional, em termos de que referências temos, por que temos essas referências e não outras? Como somos e nos tornamos mulheres artistas na América Latina? As perguntas surgem na escrita como parte de um processo que desmistifica esses modos de ver arraigados no processo de criação e atuam como, Agamben (2009) suscita, um dispositivo, cruzando instituições, leis, discursos em um conjunto de práticas e mecanismos que manipulam os modos de ver e, por essa razão, os modos de perceber.

Traduzimos essas questões e outras já citadas na investigação em uma escrita que na narrativa atue como um contradispositivo, com a insistência de dissuadir os campos, abrir espaços buscando reflexões e não insinuando uma única resposta, mas propondo diferentes abordagens e formas de se pensar a produção de mulheres artistas na América Latina, diante da identidade, da colonialidade e da memória cultural que nos é ensinada desde a escola, chegando aos cursos de formação em nível superior na área de Artes Visuais.

A pesquisa de Vasconcelos (2015) destaca os modos de ver em que as narrativas históricas evidenciaram como modelos ou modos de ensinar o desenho e instauraram determinadas concepções do processo criador como meios

necessários à reprodução numa História da Arte e de seu ensino em que as Artes Visuais permaneceram sob o domínio europeu, branco e masculino. Compreendemos que a colonização do saber em Artes Visuais se dá através de uma perspectiva que lineariza, classifica um território, mapeando estruturas que devem ser seguidas.

Por defender que os modos de ver de mulheres artistas precisam estar em registro tanto quanto as narrativas existentes, indicamos que a decolonialidade nos apoia como um movimento conceitual de revisitação histórica, atravessando compreensões mais expressivas e contextualizadoras da Arte Contemporânea, indo além do que já foi erigido como Arte pelo Mercado ou pelo cânone.

Diante desse movimento, pensamos que Quijano (2005) nos traz um conceito instigante para pensar as narrativas decoloniais, a necessidade de uma desobediência epistêmica na pesquisa, onde todos os grupos sociais que foram oprimidos pois não se encaixam no discurso patriarcal, machista e heteronormativo, devem ter um posicionamento. Esse conceito erige discursos que atuam em questões de forma política e epistêmica. No âmbito do epistemológico, estuda o conhecimento que é adquirido a partir dos princípios da crença, verdade e justificativa, confrontando a ordem vigente e o discurso dominante.

Concordando com Quijano, Mignolo (2017), traduz esse posicionamento na revisão do aparato que determina a colonialidade entre discursos estruturados na história que influenciam modos de fazer e, por conseguinte, modos de ver. A colonização imposta da América Latina provocou uma corporificação engessada da região, na qual as plataformas de percepção foram mapeadas conforme o projeto colonial dispunha, entre Modernidade e Ocidentalização.

Vale destacar que Quijano e Mignolo discutem os termos decolonialidade e descolonialidade. Termos que do espanhol para a língua portuguesa brasileira mudam os sentidos e significados. Por isso, consideramos como decolonial uma manifestação de ir contra o olhar colonizador, previsto, uma forma de resistência através de outras narrativas, onde a intenção não é desfazer o colonial, mas superá-lo através de investigações e propagações no momento pós-colonial. Como descolonial, enxergamos uma proposta radical, na qual pressupõe a negação da colonização, ou seja, não aceitar nenhum tipo de colonização, um discurso que implica em um posicionamento mais rígido.

O pensamento decolonial nessa investigação é imbricado em todo o processo, como forma de posicionamento teórico, político e cultural, não pretendendo anular ou tirar a veracidades impostas e promulgadas destas narrativas, mas questionar e

mostrar outros caminhos, em outros discursos. Sejam eles não registrados por terem sido apagados, de forma sutil dessas narrativas ou silenciados de maneira abrupta, violenta nos modos de ver legitimados. Indicar a decolonialidade nessa pesquisa é também um ato de desafio a essas narrativas e uma sugestão de ir adiante, procurando quais outras narrativas possíveis que não foram e não estão sendo registradas, consideradas.

Mulheres artistas em foco

Percorrendo o caminho, com enfoque na discussão sobre mulheres artistas, desvelamos o olhar em modos de ver a mulher em suas funções sociais previamente estabelecidas na Modernidade e que chega à contemporaneidade. Conceitos expostos em atos, afazeres, espaços que devem ser preenchidos social e culturalmente. Podemos com isso, citar Souza (2012) por destacar relações entre a Arte produzida por mulheres e o Dicionário do Lar, livro que entre as décadas de 1950 e 1960, no Brasil, se destina interagir como uma espécie de consultoria para as mulheres, um manual de como manter a casa, cuidar dos filhos e ser uma boa esposa.

O livro supracitado reafirma uma visão sobre a mulher como um aglomerado de dotes, com comportamentos mecânicos visando manter um status quo e um corpo-objeto que deve satisfazer as normas de beleza, para que seja apreciado. O contraponto que a autora nos traz acerca da Arte produzida pelas mulheres, que tem uma ascensão na década de 1970 nos Estados Unidos, é uma resposta dessas mulheres que ao longo dos anos foram oprimidas. Isso acaba surgindo como uma força desta experiência coletiva vivida por todas, almejando romper fronteiras e ocupar espaços. Apagamentos e silenciamentos de mulheres artistas na modernidade provém desta opressão sistemática e colonizadora, que criou modos de agir, ser, parecer e modos de ver para todas as mulheres, pois

“A questão ‘Por que não existiram grandes mulheres artistas?’ nos levou à conclusão de que a arte não é uma atividade autônoma, de um indivíduo superdotado, ‘influenciado’ por artistas anteriores e, mais vaga e superficialmente, por ‘forças sociais’ mas, antes, a situação da produção artística, tanto os termos do desenvolvimento do artista, quanto a qualidade e natureza do trabalho em si, ocorrem num contexto social, são elementos integrais dessa estrutura social e são mediados e determinados por específicas instituições sociais, sejam elas academias de arte, patrocinadores, mitologias do divino criador, o artista como he-man ou exilado social.” (TVARDOVSKAS apud NOCHILIN, 2008, p.3)

Neste sentido, observamos a produção de mulheres artistas e não de artistas mulheres. Cabe explicitar essa questão com maior acuidade. Nossa escolha se deu pela reflexão diante dos conceitos discutidos e a concordância da denominação em que a mulher é artista e não a mulher é adjetivo de uma artista o gênero incorpora a artista e não o oposto, mesmo sendo esse também possível em aberturas poéticas.

Ao passo do caminho da investigação e buscando refletir sobre esse assunto, destacamos o pensamento de Simione (2011) quando infere que

Organizar as artistas apenas em função do gênero é de fato um critério que subsiste às décadas de uma história da arte compromissada com a crítica da separação entre os gêneros, que tanto tem insistido em sua dimensão “relacional”? Não teria sido também oportuna uma reflexão sobre as políticas de aquisição institucionais a partir da década de 1960? Quais são, afinal, os critérios que guiaram a constituição dos acervos e, portanto, que permitiram a formação desse conjunto notável mobilizado pela exposição e reproduzido em seu catálogo, mas ainda assim sujeito a ausências de outras artistas? (p.387).

Por essas razões, atentamos ao compromisso de seguir o caminho decolonial na pesquisa, nos aproximamos do pensar e refletir sobre como a construção de discursos se dá dentro do sistema das Artes e trazemos a relação entre escolha, curadoria e exposição, entendendo que para que haja essas obras em espaços expositivos, alguém as selecionou e organizou na demanda de um espaço. A estratégia de sistematização de obras e de inter-relação com o local onde elas estarão em exibição faz parte de um processo intrínseco que se iniciou nas primeiras grandes mostras que influenciaram a formação de artistas. Em uma primeira fase, nas Academias italianas a partir do século XV, depois em fins do século XIX nas Academias francesas e em escolas inglesas de Arte, quando a Arte teve que se aproximar da indústria para que essa última florescesse em sua reprodutibilidade técnica e competitividade.

Expor ou sucumbir a um mercado da Arte que se enumera como principal fonte de renda para artistas iniciantes e experientes. O mito do gênio solidificado e vendido como parte desse produto a ser consumido, o artista que cria é o mesmo que para sobreviver cria em função de um mercado. A divisão de classes traduz o valor, o poder e as possibilidades da profissão. A curadoria de uma exposição faz parte desse jogo político em que a Europa dominou e exportou como modelo. A colonização se apresenta nessas escolhas, assim, a separação do que pode ou deve ser visto pelo público é desigual e, até os dias atuais com uma forte presença

masculina, branca e europeia. Quando não encontramos essa presença, ela está invisível, atuando na seleção, nas narrativas que ditam o que está dentro ou fora de um espaço expositivo, pois a Arte, se tornou objeto de destaque na fruição das elites e, onde modos de ver são negligenciados no distanciamento do povo, de maneira que reforça a existência alienante, tal qual Vásquez (1978) destaca.

A inserção das mulheres artistas na História da Arte é tardia e incipiente. No século XIX, a presença delas se limita ao uso do feminino para modelos, em função de musas, corpos que deveriam situar determinados modos de ver, idealizados e irreais, distanciados do público. Com toda a movimentação das vanguardas artísticas, no século XX encontramos, mesmo em sua maioria provenientes de classes altas, a representatividade de mulheres artistas que buscam expôr em grandes centros, dialogando efetivamente com produção de homens artistas e com os mercados da Arte, encontrando brechas para outras narrativas. Acerca desta limitação presente no século XIX e que ainda, por diversos mecanismos permanece no século XXI, destacamos o pensamento de Mayayo (2003)

“A las dificultades objetivas (el llamado “techo de cristal” y otros mecanismos de discriminación), se añaden las que podríamos llamar “subjetivas”: la inseguridad, la incomodidad u la falta de motivación que experimentan muchas mujeres cuando se adentran en esferas de poder que han sido definidas en términos exclusivamente masculinos. En ese sentido, el mundo del arte no es muy diferente del de la política o las grandes finanzas y son muchas las mujeres artistas que han sentido la tentación de inhibirse o retirarse a un segundo plano frente a un universo (el del mercado artístico y las grandes exposiciones y museos) cuyas reglas no acaban de acatar ni comprender.” (p.13)

À medida em que as narrativas vão sendo registradas e revisitadas, alguns espaços vão sendo conquistados, principalmente no século XXI, por mulheres artistas nos museus da América Latina. No caso do Brasil, a presença de mulheres artistas é percebida na Semana de Arte Moderna de 1922 e vai sendo construída até os dias atuais “[...] se estendendo, em vertentes inovadoras.” (GODINHO, 2016, p.16).

Mulheres artistas que advém da Semana de 1922 tornam-se referência que chega até a contemporaneidade em livros didáticos de Arte, tais como Anita Malfatti e Tarsila do Amaral. Como elas, outras vão somando à construção de uma narrativa ampliada e, no final dos 1960, com o movimento de Arte feminista que expõe as mulheres enquanto artistas, são fortalecidas. Assim, temos um jogo dialético entre a pesquisa e a investigação sobre a representatividade das mulheres artistas que ao longo dos anos vem se fortalecendo, mas que por outro lado, é problemático depois de tanto tempo e lutas ainda termos que persistir na luta decolonial para

que apagamentos e silenciamentos não persistam.

Tratando as narrativas históricas como pedaços da memória que se tornaram uma base colonial, e, considerando este contexto de narrativas que abrangem as questões sociais, étnico-raciais e culturais, podemos voltar o nosso olhar para as mulheres artistas diante da questão de gênero onde indicamos que experienciamos um território colonizado na América Latina. Indagamos sobre a representação das mulheres na história da Arte, percebendo uma seleção em que a classe social era determinante no sentido de ter ou não pouca ou alguma visibilidade. O apagamento, mesmo como um processo de denotação entre quem era melhor (e o homem artista ganhava sempre), ainda deixava resquícios de produção quando a mulher artista pertencia à burguesia ou classe dominante da época. Pode-se inferir que a narrativa era silenciada quando a mulher artista pertencia ao povo e de maneira brutal, quando era mulher negra.

Diante disso, revemos o papel do corpo da mulher, como o feminino é retratado, como se dá essa criação imagética e simbólica que implica no olhar do homem sobre este corpo feminino, dentro de um mercado de Arte que emana uma visão colonizadora.

Pode-se inferir que os espaços expositivos, especialmente os museus, colaboram com modos de ver sintetizados e colonizadores, pois são locais onde o registro da delimitação do que deve ser visto ou não como Arte é promulgado, ao transmitir valores e significados que comunicam miradas específicas ao público. Atuam tanto como veículo de comunicação entre a produção artística e o público, é espaço de formação do olhar que peneira e expõe a relação intrínseca entre Arte, Mercado e, contemporaneamente os novos colonizadores, as grandes corporações.

O tempo nos modos de ver em uma exposição, então é tratado como uma espécie de elemento aglutinador de temporadas, séries, instantes destacados das Artes Visuais que devem ser deglutidos em conta-gotas, privando o debate amplo, promotor da criticidade, é medido, por conseguinte, em conformidade com

“(...) protelações temporais, a administração do tempo ou mesmo a determinação de nossas biografias dentro de uma narrativa (hetero-)normativa estão todas conectadas às formas pelas quais a política — ou, em outras palavras, o policiamento, o disciplinamento e o controle — tem sido usada para criar as estruturas de poder, acesso e exclusão desiguais com as quais a maioria das instituições são confrontadas. Esse é um tema comum na discussão em torno da descolonização.” (ADUSEI-POKU, Nana. Alcance-me se for capaz!, 2019, p.4)

Por outro lado, ainda temos que continuar promovendo a pauta das mulheres artistas e ampliar suas visibilidades, adentrando o espaço escolar como um espaço cultural de difusão do conhecimento artístico, questionando sobre as imagens que indicam uma maior quantidade de homens artistas desde os livros didáticos, como se as mulheres artistas fossem mesmo poucas e não tão expressivas na produção.

Diante desse espaço de representação modificado e segregado, podemos trazer uma inferência pontual. Em um primeiro patamar, percebemos o contato difusor sobre o mercado da Arte e sua promulgação por meio das exposições. Podemos situar que esses espaços foram expressivos e começaram a estar evidenciados em títulos como os das exposições que tem nos últimos 10 anos povoado museus pelo Brasil, tendo como uma das referências que marcam esses caminhos, a exposição realizada em 2011, com título “O Museu Sensível: Uma visão da Obra de Artistas Mulheres na Coleção do MARGS”, no Museu de Arte do Rio Grande do Sul - MARGS. Interessante pontuar as que tiveram retrospectivo em foco num contexto específico anterior ao século XX, como a que houve recentemente, em 2019, no Museu de Arte de São Paulo Assis Chateaubriand – MASP, com título “Histórias das mulheres: artistas até 1900”, a qual situa algumas obras de mulheres artistas do séc. XX e XIX no Museu de Arte Brasileira - MAB.

Esse resgate histórico é presentificado em um segundo patamar, quando atentamos a difusão, na década de 1980 e com maior divulgação a partir dos anos 2000, do trabalho de mulheres artistas que friccionam espaços e atingem e influenciam com perseverança a Arte Contemporânea na América Latina. O trabalho dessas mulheres artistas é revolucionário tanto pelas novas narrativas possíveis para outras que desejem seguir os caminhos da profissão, quanto pela ousadia de permanecer atuando em um espaço que em vias de regramento, é socialmente e culturalmente masculino.

Modos de ver e fricções: mulheres artistas

Assim, seguimos as trajetórias que nos são apresentadas na construção de um discurso que retome a presença das mulheres artistas em modos de ver visibilizados, trazendo algumas delas, reconhecidas mais recentemente na Arte Contemporânea e escolhidas aqui por dialogarem com temáticas e posicionamentos decoloniais.

Figura 1:



Três trabalhos da Silueta Series, 1973–1980 - Ana Mendieta

Ana Mendieta foi uma mulher artista cubana, que migrou para os Estados Unidos da América (EUA) ainda criança e teve uma forte produção em que questionava a identidade e os processos de produção de vez e voz de mulheres artistas. Influenciou uma série de mulheres artistas latino-americanas, no borrar os limites entre corpo feminino e representação simbólica, em um campo também político na investigação artística. Locker (1999) instiga o olhar sobre a obra de Mendieta na desterritorialização quando identidades, Arte e Natureza conversam, inseridos no espaço poético entre imagens de performances e vídeos. O deslocamento presente em grande parte de suas obras, traduz uma construção em temas como a imigração ilegal, a natureza e o místico, questões de identidade, violência e feminismo.

Na Fig.1, demonstramos 3 trabalhos da série intitulada Silueta, uma série com 200 fotografias produzidas entre 1973 e 1978 no México e nos EUA, em intervenções earth body art, marca a linha de trabalho da Arte Contemporânea de mulheres artistas que concebem a narrativa a partir do contato com a natureza e com elementos naturais fazendo a marca e inserção do corpo em diferentes lugares que tem uma conexão com questões de profundidade decolonial. As Siluetas de

Mendieta revelam uma ambientação de ritual, considerando a extensão deste corpo que marca os lugares por onde esteve, que é um corpo físico e terreno mas também de uma ordem do espírito, causa abstrata que permeia a existência, a força do feminino que sobrepõe o plano físico. Uma condição de entrega, de marcas, de ausências, de resistência que tem enorme aproximação com o trabalho e a trajetória de mulheres artistas brasileiras como Marina Abramovic, Rosana Paulino e Cláudia Lara.

Figura 2:



A Salvação Das Almas? (2017), Impressão digital sobre tecido e costura - Rosana Paulino

Das mulheres artistas brasileiras que dialogam com o trabalho de Mendieta, trazemos a Rosana Paulino, pois além de atuar como uma expoente no campo dos estudos da Arte Contemporânea, é brasileira, mulher artista negra, investigadora em Arte e professora, uma identidade profissional múltipla que influencia em seus processos e pensares. Traz em seu trabalho a representação de uma mulher negra, uma representação deste corpo, deste feminino, desta história que foi silenciada e fortemente apagada. Seu lugar de fala é explícito e abre horizontes, correlacionando as vozes de Ribeiro (2019), em um processo decolonial articulando um espaço que rompe as categorias discursivas como mulher artista negra

O trabalho na fig. 1, uma impressão digital em tecido no formato de costura, tece uma análise sobre a imagem da mulher negra em um construto de figura e fundo com uma imagem de azulejo português, o que ao mesmo tempo contesta a colonização, imiscui uma imagem de ser quase em transparência. A mulher, menina? Que negra, quicá escrava, foi realmente salva na abolição da escravatura

no Brasil? Que Salvação das Almas? Por conseguinte, podemos inferir o que dentro das narrativas tradicionais traz uma abordagem de salvação, uma falsa piedade em representar mulheres negras, mulheres indígenas, mulheres como objeto de apreciação, ou como um tópico meramente ilustrativo dentro dos conceitos de fantástico, primitivo em uma concepção alegórica. Este trabalho nos leva a questionar quem são os protagonistas dessas narrativas onde as problemáticas são suavizadas, quando não retiradas, pois estes temas quando apresentados a partir de quem tem propriedade destas vivências se dá de outra forma e reluz em uma potência outra.

As duas artistas citadas diante de tantas outras, marcam nosso olhar investigativo, e, trazendo semelhanças na reflexão sobre a presença da mulher artista na América Latina, situamos o local de onde falamos, Santa Maria, Rio Grande do Sul, Brasil. Neste lugar, os territórios da construção e visibilidade de mulheres artistas sofrem influência de uma série de fatores.

Conforme encontramos em Foletto e Bisognin (2001), a cidade de Santa Maria - RS, é um polo formador de artistas, principalmente devido ao Centro de Artes e Letras da Universidade Federal de Santa Maria - UFSM e, as mulheres artistas foram professoras e estudantes que começaram suas trajetórias a partir da universidade. A constituição de muitas delas se deu no confronto com as visões oficiais da Arte e de seu ensino, dialogando ampla e abertamente com o contexto em que viveram.

Diante disso, destacamos algumas entre as mulheres artistas santa-marienses catalogadas por um esforço de busca de registros, tendo em vista que os dados sobre as artistas santa-marienses, só nos foram repassados pela Secretaria de Cultura, após a efetivação do cadastro de artistas da cidade, via Museu de Arte de Santa Maria - MASM, em janeiro de 2021. Com base nos dados que conseguimos coletar ainda em 2020, mesmo com a pandemia de covid19 e a quarentena atravessada desde a UFSM, indicamos mulheres artistas que fizeram uma ou mais exposições e tem trabalhos divulgados e disponíveis para visualização na internet.

Figura 3:



(Des) Brotamentos, escultura em resina - Catiuscia Dotto

Uma artista que dialoga com o contexto a partir de Santa Maria e tem um trabalho que vem demarcando um território revisitador do olhar é Catiuscia Dotto, Mestra em Artes Visuais, Bacharel em Desenho e Plástica e Licenciada em Artes Visuais pela UFSM. Pode-se inferir que seus trabalhos partem do desenho, mas são na escultura que eles aparecem. Possui sua trajetória artística na área de tridimensional e já em 2020 conta com uma série de exposições em seu portfólio em diversos países da América Latina.

Na fig.3 acima, demonstramos seu trabalho intitulado (Des) Brotamentos, exposto em 2018, no Centro de Artes e Letras da UFSM em comemoração aos 55 anos do espaço. Foi uma obra que esteve em outros locais, em itinerância e, atualmente está na cidade de Punta del Este, no Uruguai. O título deste trabalho nos instiga um refletir próximo do meio ambiente, sobre a prática de desbrotar, prática essencial para longevidade na plantação revelando uma poética que preenche questões sobre as relações entre Arte e natureza, natureza também humana. Nesse trabalho também percebemos uma conexão com os processos de cultivo, que demandam cuidado, atenção e tempo. As cores vivas e os formatos orgânicos apresentam-se como parte de um todo, que é mundano e abstrato e, por essa razão, colaboram para uma síntese de contato próximo que muda à medida em que o objeto escultórico atinge outros lugares e contextualiza olhares.

Figura 4:



Além Do Corpo #8, 2016, fotografia - Walesca Timmen Santos

Com uma produção na área da fotografia que destaca o papel do corpo no espaço, em corporeidades que ressignificam o contexto, encontramos Walesca Timmen, mestra em Arte Contemporânea com ênfase em Arte e Tecnologia pelo Programa de Pós Graduação em Artes Visuais - PPGART/UFSM e Bacharel em Artes Visuais pela Federação de Estabelecimentos de Ensino Superior em Novo Hamburgo – FEEVALE. A artista propõe práticas de experimentação da fotografia através de celulares ou câmeras, edição de fotos através de diferentes aplicativos, conhecer outras dinâmicas dentro da área de arte e tecnologia, gerar debates sobre a representação dos corpos e também do que vai além dos corpos, como nos sugere o nome da obra. Na fig.5, o trabalho escolhido intitulado Além Do Corpo #8 é uma fotografia impressa em foam board, nas dimensões 49,5 x 49,5 cm e tem uma configuração potente para se pensar por que esse olhar sobre o corpo masculino, poderia ser uma revelação de sua fragilidade, como ser humanos?

Destarte, essas análises e narrativas enunciadas, nos levam a adotar a reconexão com a potência da imaginação e da criação, defendido por Vergès (2020), numa arqueologia que reconhece uma memória apagada e silenciada, uma memória que teve atravessada uma série de violências e que de todas elas, atentamos à que atinge os modos de ver. Ao destinar narrativas e discursos que potencializam a história de mulheres artistas, estamos assumindo as vozes que também deslocamos como profissionais em constante formação no universo das Artes Visuais.

Considerações

Assumimos um papel que tangencia perigos, desafia as palavras de ordem e vai de encontro a outros gestos que possam contribuir e por que não para nossos processos criadores diante de uma ou outra poética? Nos modos de ver ampliados, sendo outras, a partir de outras, as outras que decidiram seguir um caminho complexo, habitando territórios em retirada de fronteiras, na incessante procura, e interpretando as disputas e os desencontros que nem sempre estão aparentes numa investigação.

Ao mesmo tempo que intentamos costurar as questões, discursos, entendimentos sobre as mulheres artistas, nos influenciaram entre leituras e análises, os modos de ver já instaurados e os modos de ver que íamos revisitando, nos emprestaram lentes para que pudéssemos repensar muitas questões aqui delineadas e outras, ainda não atingidas em análises.

Para além da investigação local entre as artistas santa-marienses, há a investigação correlacional destas artistas com outros latino-americanos, pretende-se observar como diversas produções podem se aproximar considerando a região histórica e geográfica do artista que as produz, existe uma aproximação entre a produção artística dos países que compõem a América Latina. Ao analisar as linguagens de produção e os temas recorrentes, vemos que compartilhamos diversas angústias e problemas estruturais em comum, como aspectos sociais, culturais e políticos.

Como possibilidades de continuidade dessa pesquisa apontamos: O aprofundamento dos estudos decoloniais com ênfase em um segmento, por exemplo o decolonial e as relações de gênero, o decolonial e as manifestações geopolíticas. A continuidade da catalogação de artistas locais, para que se amplie o número de dados coletados e posteriormente que esses dados atinjam em larga escala o segmento de pesquisa em artes em Santa Maria. E que em um momento pós pandemia possamos criar seminários e rodas de debate sobre o tema, convidando os artistas presentes na pesquisa para expor e criar diálogos.

Referências

ADUSEI-POKU, Nana. **Alcance-me se for capaz!** Museu de Arte de São Paulo Assis Chateaubriand e os autores, Ed.2019.

AGAMBEN, Giorgio. **O que é contemporâneo? e outros ensaios.** Chapecó, SC: Argos, 2009.

FOLETTTO, Vani Terezinha.; BISOGNIN, Edir Lucia. **As Artes Visuais em Santa Maria:** contextos e artistas. Santa Maria: Palotti, 2001.

GODINHO, Tatau. Mulheres brasileiras: reinventando a vida, a história e a cultura. In: ASSIS, Maria Elisabete Arruda de; SANTOS, Taís Valente dos (Org.) **Memória feminina:** mulheres na história, história de mulheres. Recife: Fundação Joaquim Nabuco, Editora Massangana, 2016. pgs. 13-23.

KRAUSS, Rosalind. A escultura como campo ampliado.(reedição). **Gávea. Revista do Curso de Especialização em História da Arte e Arquitetura no Brasil.** Nº1. Rio de Janeiro: PUC, 1984. pgs. 87-93.

LOCKER, Jane. **Where Is Ana Mendieta? Identity, Performativity, and Exile.** Duke University Press Books,1999.

LOPONTE, Luciana Grupelli. **Docência artista:** Arte, Estéticas de si e subjetividades femininas. Tese (Doutorado). Universidade Federal do Rio Grande do Sul. Faculdade de Educação. Programa de Pós-Graduação em Educação. Porto Alegre, RS, 2005. 208f.

MIGNOLO, Walter. Colonialidade. O lado mais obscuro da modernidade. **Revista Brasileira de Ciências Sociais.** Vol. 32. Nº 94. junho 2017. pgs 1-18.

NASCIMENTO, Erinaldo. Colonialidades na relação entre educação e visualidades. **Revista Digital do LAV** - Santa Maria, ano VI, n.11, p.59-72, set.2013.

MAYAYO, Patricia. **Historia de mujeres, historias del arte.** Ediciones Cátedra (Grupo Anaya, S.A.), 2003.

QUIJANO, Aníbal. Colonialidade do poder, Eurocentrismo e América Latina. **CLACSO. Consejo Latinoamericano de Ciencias Sociales.** 2005.

pgs 117-142 Disponível em: <http://bibliotecavirtual.clacso.org.ar/clacso/sur-sur/20100624103322/12_Quijano.pdf>. Acesso em 11 de janeiro de 2021.

RIBEIRO, Djamila. **Lugar de fala**. São Paulo: Sueli Carneiro; Pólen, 2019.

SIMIONE, Ana Paula Cavalcanti. A difícil arte de expor mulheres artistas. **Cadernos Pagu** (36). Janeiro-junho. 2011. 375-388.

SOUZA, Sílvia Amélia Nogueira de. **Mulheres, Arte e domesticidade**: entre a arte feminista e o Dicionário do Lar. Dissertação de Mestrado. Programa de Pós Graduação em Artes. Escola de Belas Artes. Universidade Federal de Minas Gerais. 2012. 126f.

TVARDOVSKAS, Luana Saturnino. **Figurações feministas na arte contemporânea**: Márcia X, Fernanda Magalhães e Rosângela Rennó. Dissertação (mestrado). Campinas (SP): Unicamp, 2008.

VASCONCELOS, Flávia Pedrosa. **Designare**: pontes artístico/educativas na formação docente em Artes Visuais. Lisboa: Chiado, 2015.

VÁSQUEZ, Adolfo Sanchez. **As idéias estéticas de Marx**. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1978.

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

Submissão: 27/10/2022

Aprovação: 28/11/2022