







APRESENTAÇÃO: HISTÓRIAS ESQUECIDAS DE MULHERES ARTISTAS

<https://doi.org/10.22228/rtf.v17i1.1379>

Cláudia de Oliveira

 Universidade Federal do Rio de Janeiro
 Orcid: <https://orcid.org/0000-0001-6625-7114>
 E-mail: olive.clau@gmail.com

Paula Guerra

 Universidade do Porto, Portugal
Griffith Centre for Social and Cultural Research da Griffith University, Austrália
 Orcid: <https://orcid.org/0000-0003-2377-8045>
 E-mail: paula.kismif@gmail.com

Durante séculos, as mulheres foram sistematicamente excluídas dos registros da história da arte, apesar de seu envolvimento significativo em diversos papéis, como criadoras, mecenas, colecionadoras, fontes de inspiração, historiadoras e críticas de arte. Este apagamento deliberado não só obscureceu suas contribuições individuais, mas também distorceu a compreensão do desenvolvimento da arte ao longo do tempo¹. A narrativa tradicional da história da arte foi construída com base em uma perspectiva predominantemente masculina, que marginalizou e subestimou as realizações das mulheres. Muitas mulheres artistas enfrentaram uma resistência considerável ao tentar ingressar e prosperar no campo artístico. Quando suas obras eram reconhecidas, elas eram frequentemente descritas em termos que enfatizavam sua habilidade em "superar" as limitações de gênero, apresentando-as como exceções extraordinárias em um domínio considerado inerentemente masculino. Esse tipo de representação não apenas perpetuava estereótipos de gênero, mas também reforçava a ideia de que a arte era um campo dominado por homens, com as mulheres ocupando um lugar secundário².

Além disso, destacamos que a contribuição das mulheres à arte não se limitou apenas à criação de obras. Como mecenas e colecionadoras, desempenharam papéis cruciais no patrocínio e na preservação da arte. Como historiadoras e críticas, moldaram a interpretação e a valorização das obras de arte. No entanto, esses papéis foram igualmente marginalizados na historiografia oficial da arte. Este dossiê visa corrigir essas omissões históricas ao adotar uma abordagem teórico-empírica contemporânea. Ele busca explorar

¹ Guerra, P. (2023a). Sul, Sertão e Flores. *Anos 90*, 29, 1–15.

² Guerra, P. (2023b). DIY, fanzines and ecofeminism in the Global South: 'This city is my sister'. *DIY, Alternative Cultures & Society*, 1(3). DOI <https://doi.org/10.1177/27538702231211062>.

e ressaltar as narrativas das mulheres artistas que foram apagadas dos registros oficiais, bem como de outros campos de produção científica nas ciências sociais. O objetivo é não apenas reconhecer suas lutas e realizações, mas também reavaliar o impacto de suas contribuições na história da arte³.

O contexto de opressão patriarcal vivido pelas mulheres começou a transformar-se no século XX, quando elas começaram a deixar a esfera doméstica e a ingressar na esfera pública. Esta transição foi impulsionada em grande parte pelas teorias feministas que questionavam a falta de acesso das mulheres ao topo das hierarquias, especialmente no campo artístico, onde eram frequentemente retratadas como objetos e não como sujeitos⁴. O domínio masculino no campo artístico tem sido evidenciado desde os primórdios dos estudos de H. Becker⁵ (2010) que apresenta uma interpretação e reflexão sobre o mundo da arte, destacando a existência de uma série de relações que, apesar de terem uma base colaborativa envolvendo uma pluralidade de agentes institucionais e sociais (como artistas, museus e galerias), eram profundamente desiguais: as posições de destaque eram predominantemente ocupadas por homens⁶.

Como podemos aprofundar a explicação desta invisibilidade histórica? Segundo McRobbie e Garber⁷, essa situação engloba três dimensões. Primeiramente, a estrutura da própria academia, dominada por homens, frequentemente celebrava os grupos masculinizados que estudavam, replicando suas narrativas e, assim, reproduzindo valores patriarcais em suas pesquisas⁸. Em segundo lugar, o aumento de dinheiro disponível para os jovens, especialmente no pós-Segunda Guerra Mundial, foi distribuído de forma desigual, beneficiando mais os homens do que as mulheres jovens. A terceira dimensão refere-se à incompreensão dos acadêmicos em relação à diferença estrutural nos padrões de consumo. Enquanto os homens gastavam em bens culturais e lazer, as jovens mulheres eram confinadas à chamada "cultura de quarto". Este fenômeno decorre da expectativa social de que as jovens mantivessem uma "boa" reputação para o casamento, limitando suas saídas e circunscrevendo-as aos seus quartos.

³ Guerra, P. (2022). Barulho! Vamos deixar cantar o Fado Bicha. Cidadania, resistência e política na música popular contemporânea. *Revista de Antropologia (São Paulo, Online)*, 65(2), e202284. DOI <https://doi.org/10.11606/1678-9857.ra.2022.202284>.

⁴ Guerra, P. (2023c). Ninguém nos ensina como viver. Ana da Silva, The Raincoats e a urgência de (re)existir. *MODOS: Revista de História da Arte, Campinas, SP*, 7(1), 212-249.

⁵ Becker, H. S. (2010). *Mundos da arte*. Lisboa: Livros Horizonte.

⁶ Guerra, P & Oliveira, C. Seguimos numa busca incessante por um lugar. mulheres, natureza e cultura. *História da Historiografia*, v.16, n. 41, 2023.

⁷ McRobbie, A. (1988). *Zoot suits and second-hand dresses: an anthology of fashion and music*. Boston: Unwin Hyman.

⁸ Hebdige, D. (2018). *Subcultura. O significado do estilo*. Lisboa: Maldoror.

Ainda em consonância com McRobbie⁹ (1988), mesmo que uma cultura pareça manufaturada e massificada à primeira vista, ela não está desprovida de estratégias de negociação e resistência. Um exemplo disso é a moda, que pode ser usada como um contradiscurso contra as restrições impostas pela escola e pela sociedade em geral. Contudo, é essencial enfatizar o contexto social como um fator crucial, pois as possibilidades subculturais para essas jovens eram muito limitadas em comparação com os rapazes, devido à menor liberdade e recursos financeiros disponíveis. Apesar dessas limitações, McRobbie identifica a existência de universos subculturais que expressam a atividade, o ativismo e a identidade das jovens mulheres. Essas subculturas podem ser compreendidas como formas de resistência ao controle parental e social. Assim, embora as jovens mulheres tivessem menos oportunidades subculturais, elas ainda encontravam maneiras de criar e participar de espaços de resistência e expressão identitária.

A invisibilidade feminina nas subculturas persiste, mesmo com a crescente visibilidade dessas subculturas. Nos anos 1990, Thornton¹⁰ destacou a existência de papéis periféricos reservados às mulheres dentro de diversas subculturas, o que as impedia de ascender na hierarquia subcultural. Assim como em outros campos sociais, as subculturas são estruturadas por microestruturas de poder, que operam com base em padrões de exclusão e inclusão. Esse poder é sustentado pelo capital subcultural, que pode ser objetivado ou incorporado, e serve para analisar as hierarquias e desigualdades subculturais. Para Thornton, essas desigualdades estão principalmente relacionadas a duas variáveis: idade e gênero. No que diz respeito ao gênero, é necessário questionar se é plausível esperar mudanças efetivas em subculturas predominantemente masculinas, mesmo aquelas que promovem discursos progressistas, como o punk. As subculturas, apesar de muitas vezes se posicionarem como espaços de resistência e contestação, ainda reproduzem dinâmicas de poder que marginalizam as mulheres, limitando suas oportunidades de participação e reconhecimento.

No campo da história da arte, uma inovação significativa foi a emergência da história da arte feminista. Este campo não se limita à análise de arte produzida por mulheres, mas amplia a compreensão das relações entre gênero e produção artística. Historiadoras da arte feminista, como Linda Nochlin, destacam-se por suas contribuições, como evidenciado em seu trabalho seminal "Why Have There Been No Great Women

⁹ McRobbie, A. & Garber, J. (1997). Girls and subcultures. In Gelder, Ken & Thornton, Sarah (eds.). *The Subculture Reader* (pp. 112-120). Londres: Routledge.

¹⁰ Thornton, S. (1995). *Club Cultures: Music, media and subcultural capital*. Cambridge: Polity.

Artists?"¹¹. Nochlin argumenta que as diferenças sociais e políticas experimentadas pelas mulheres devem ser consideradas na análise de suas produções artísticas. Ela ressalta que essas experiências femininas são distintas das vivências políticas e sociais masculinas, influenciando profundamente a criação e a recepção da arte.

Na contemporaneidade, os debates têm sido enriquecidos por jovens artistas feministas que adotam abordagens que integram questões adicionais, como a interseccionalidade entre raça, classe e outras formas de privilégio, além de identidade e fluidez de gênero. A arte feminista, portanto, está cada vez mais alinhada com as pautas dos diversos movimentos feministas¹².

Diversas artistas exploram questões de identidade, tanto pessoais quanto transnacionais, ao examinar a política global e diaspórica, relatando experiências de perda e percepção que atravessam fronteiras nacionais, culturais e de gênero, revelando estereótipos racistas e a objetificação enfrentada no cotidiano. Essas artistas desafiam as imagens tradicionais da mídia com declarações provocativas e críticas. Algumas utilizam representações do próprio corpo para promover visões mais inclusivas da sexualidade lésbica, incentivando uma reflexão sobre a discrepância entre as imagens idealizadas do corpo feminino e as experiências de mulheres reais e vivas¹³.

Devemos considerar se cursos, livros e museus dedicados exclusivamente a mulheres artistas podem, paradoxalmente, resultar em exclusividade ou marginalização da produção cultural feminina, segregando-a dos cânones históricos da arte tradicional. Adicionalmente, a mera inclusão de nomes femininos nos cânones históricos pode reforçar uma abordagem convencional da história da arte sem realmente desafiá-la. Rotular artistas como "mulheres artistas" pode inadvertidamente estabelecer conexões enganosas entre gênero, biografia e produção criativa. No entanto, a visibilidade de mulheres artistas anteriormente excluídas do cânone tem também promovido uma reavaliação das práticas artísticas estabelecidas.

A questão da exclusão do cânone pode ser ampliada para considerar o próprio conceito de cânone: qual é o cânone? Como ele varia conforme diferentes contextos geográficos e culturais? A busca por mulheres artistas negligenciadas tem pressionado o Ocidente a integrar questões transversais, incluindo as étnico-raciais e o contexto do Sul Global e de países semiperiféricos e periféricos. Essas artistas demonstram que não existe

¹¹ Nochlin, L. (1973). Why have there been no great female artists? In: NOCHLIN, L. (Ed.) *Women, Art and Power and Other Essays* (pp. 147- 158). Nova Iorque: Harper & Row.

¹² Oliveira, C & Guerra, P. *Artes Feministas, Artivismos e Sul Global*. Porto: Universidade do Porto, 2022.

¹³ Guerra, Oliveira, C. Seguimos numa busca incessante por um lugar. mulheres, natureza e cultura. *História da Historiografia*, v.16, n. 41, 2023.

uma "arte feminina" homogênea; em vez disso, a arte é moldada pela cultura e sociedade, refletindo e questionando ideias sobre beleza, gênero e poder. A arte pode, portanto, servir como uma ferramenta crítica para explorar questões de raça, classe e identidade. Este dossiê pretende destacar e reinventar as narrativas por meio da visibilidade das histórias de mulheres artistas do Brasil e de Portugal, abrangendo literatura, cinema, cartoon, videoarte, teatro, música e artes plásticas.

Começamos estas "histórias" pelo artigo "Educação, socialização e identidade étnica nas peças teatrais de Marie Faulhaber" da autoria de Rosane Marcia Neumann. Neste texto, seguem-se os vestígios da produção literária de Marie Faulhaber (1867-1939), uma imigrante alemã, que chegou ao Sul do Brasil em 1902, acompanhada do marido, o pastor protestante Hermann Faulhaber. Trata-se de uma educadora que contribui decisivamente para o dinamismo do campo da literatura com poesias e peças teatrais. Como justamente refere a autora: "Do seu lugar de fala, Marie Faulhaber empenhou-se na preservação e reatualização da germanidade e da identidade étnica nos espaços sociais e culturais privilegiados da época: a escola e a igreja."

Prosseguimos com "Fotógrafas: existências e trajetórias no Recife" de Isabella Chianca Bessa Ribeiro do Valle. Este texto foca-se nas fotógrafas esquecidas, mais especificamente nas existências e nas trajetórias das fotógrafas do Recife desde a década de 1970 até meados dos anos 2010. A base investigativa deste artigo resulta de questionários aplicados a vinte e seis mulheres e entrevistas com as fotógrafas Mila Souza, Mariana Guerra, Maira Erlich, Thaisa Figueiredo, Ana Lira, Alcione Ferreira, Roberta Guimarães, Priscilla Buhr, Carol de Andrade, Cecília Urioste, Gleide Selma, Tuca Siqueira, Carol Pires, Juana Carvalho e Adelaide Ivánova. Neste texto, existe o imperativo claro de realizar uma arqueologia para reconstruir e fomentar as vidas e obras das fotógrafas. E este esforço é tanto mais salutar quanto a fotografia continua a ser um subcampo artístico votado ao desconhecimento e profundamente marcado por uma dominação masculina.

Viviane Gonçalves da Silva transporta-nos até "“Eu conhecia o Porto de cabo a rabo”: os registros de memórias da escritora cuiabana Dunga Rodrigues". Neste artigo, Viviane Gonçalves da Silva apresenta a trajetória de vida de Maria Benedita Deschamps Rodrigues, mais conhecida por Dunga Rodrigues, no cenário das letras de Cuiabá-MT, com ênfase na emergência e atuação da personagem como escritora e memorialista.

Cintia Lima Crescêncio e Conceição Pires patenteiam-nos com o artigo "Construindo Genealogias Feministas: cartunistas brasileiras do papel ao online (1970-2020)". Este texto transita por cinco décadas de história das artistas mulheres no humor gráfico, tendo como marco inicial a emergência dos feminismos dos anos 1970 até a

expansão, consolidação e popularização das mídias digitais em 2020. E esta história é tão mais relevante quanto a “ausência de registros de cartunistas mulheres na tradicional história do humor gráfico brasileiro nas últimas décadas do século XX tem motivado esforços situados no campo dos estudos de gênero e feministas”.

A vida de Chiquinha Gonzaga tem sido objeto constante de indagação. Mas a sua obra não. Por isso, Luiz Carlos Bento e Mona Mares Lopes da Costa Bento nos apresentam “Transgressão e emancipação feminina a partir da história de vida de Chiquinha Gonzaga”. Aqui, a trajetória da maestrina e compositora Chiquinha Gonzaga é uma hermenêutica acerca da forma “como a figura da mulher foi pensada a partir de um quadro social de valores que, de maneira geral, restringia o campo de atuação feminino à esfera doméstica, impondo comportamentos, modos de agir e pensar, cobrando uma postura feminina sob uma perspectiva patriarcal dominante”.

Renata Cristina de Oliveira Maia Zago e Amanda Mazzoni Marcato incidem o seu olhar e narração no texto “Rotular para vencer: vida e obra de Mira Schendel”. Como bem referem: “Quando chegou ao Brasil, Mira Schendel não trouxe uma obra madura, mas uma bagagem intelectual com inquietações filosóficas e religiosas que, atreladas ao meio cultural, estimulou a criatividade da artista”. Desta feita, as autoras almejam, neste artigo, delinear o conjunto de trabalhos de Schendel a partir de sua biografia e de três principais manifestações - as primeiras no ano de 1966 e 1974, com sua participação no Salão de Arte Contemporânea de Campinas, e a segunda em 1969, com sua participação na Bienal Internacional de São Paulo, a fim de demonstrar como a assimilação de sua produção artística pela historiografia da arte se relaciona diretamente com a singularidade de sua vida, suas obras e suas participações em exposições.

Paula Guerra transporta-nos ao outro lado do Atlântico para nos visibilizar Ondinar Pires com o texto “Free punk: um caleidoscópio chamado Ondina Pires”. Neste artigo, a autora explora a invisibilidade feminina no campo artístico-musical, usando a trajetória de Ondina Pires como estudo de caso. Pires, conhecida por seu trabalho em projetos no contexto underground português, ilustra a contínua marginalização apesar das estratégias de resistência. A análise se baseia na narrativa de vida e métodos qualitativos para entender as desigualdades de gênero, exclusão e práticas de contestação. No cerne do artigo, questionam-se os fatores que perpetuam a invisibilidade feminina nas artes, destacando a necessidade de reavaliar a emancipação feminina na cultura contemporânea.

Laura Cristina Souza da Silva e Fernanda Pequeno expõem-nos as “Intervenções feministas na videoarte brasileira: Anna Bella Geiger, Letícia Parente e Sonia Andrade. Neste trabalho, as autoras propõem uma análise feminista de cinco trabalhos em vídeo das

artistas brasileiras Anna Bella Geiger, Letícia Parente e Sonia Andrade, destacando sua contribuição fundamental para o desenvolvimento e a consolidação da videoarte no Brasil na década de 1970. E esta história é tão pertinente quanto “Os estudos sobre o vídeo se consolidaram como disciplina recentemente, a partir do final do século XX, com destaque aos anos 1980, conforme indicado pela pesquisadora Christine Mello no livro *Extremidades do vídeo*. Apesar da novidade da teoria, já é evidente que sua lógica híbrida é influenciada pelo contato com diversas experiências políticas e sociais, e que a incorporação do viés feminista é um caminho pertinente à sua cartografia conceitual na atualidade”.

“Um olhar sobre a produção artística de Vera de Figueiredo durante a ditadura civil-militar brasileira (anos 1970)” é o epítome de Alcilene Cavalcante Oliveira. Neste artigo, a autora ilustra a relação entre o cinema e outras artes, por meio da trajetória artística de Vera de Figueiredo (1934 – 2024), nos anos 1970. Mostra-nos que Vera de Figueiredo, que se tornou artista visual e cineasta, desafiou o cânone masculinista das artes, a censura da ditadura civil-militar brasileira e resistiu às tentativas de invisibilização e de silenciamento de suas obras.

Na última paragem desta viagem, Patrícia Giselia Batista apresenta-nos “No palco da literatura: uma análise do diário de uma atriz à luz do feminismo”. Nesta história, Patrícia Giselia Batista avalia as representações de gênero e sexualidade presentes na obra literária *Diário de uma atriz* (1976), de Wanda Marchetti, à luz das teorias feministas e das representações sociais. Tem como objetivo principal contribuir para o resgate de escritoras pouco conhecidas que publicaram seus livros na segunda metade do século XX, cujas produções artísticas e intelectuais foram negligenciadas, apagadas ou esquecidas. Esta obra faz parte da formação da literatura nacional brasileira e da escrita da história das mulheres nas artes no Brasil.

Recebido em 30 de junho de 2024
Aceito em 30 de junho de 2024