



UNIVERSIDADE  
ESTADUAL DE LONDRINA

---

BIANCA EUGENIA CANDIDO

**ARTE FEMININA?**

*FEMINILIDADE NAS OBRAS DAS ARTISTAS NA DIVISÃO DE ARTES  
PLÁSTICAS (DaP) – Londrina/PR, (2017 – 2019)*

---

Londrina  
2023

BIANCA EUGENIA CANDIDO

**ARTE FEMININA?**

*FEMINILIDADE* NAS OBRAS DAS ARTISTAS NA DIVISÃO DE ARTES  
PLÁSTICAS (DaP) – Londrina/PR, (2017 – 2019)

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação da Universidade Estadual de Londrina – UEL como requisito parcial para a obtenção do título de Mestre em História Social.

Orientadora: Prof.<sup>a</sup> Dr.<sup>a</sup> Cláudia Eliane Parreiras Marques Martinez

Londrina  
2023

Ficha de identificação da obra elaborada pelo autor, através do Programa de Geração Automática do Sistema de Bibliotecas da UEL

Candido, Bianca Eugenia.

ARTE\_FEMININA? FEMINILIDADE NAS OBRAS DAS ARTISTAS NA DIVISÃO DE ARTES PLÁSTICAS (DaP) – Londrina/PR, (2017 – 2019) / Bianca Eugenia Candido. - Londrina, 2023.  
182 f.

Orientador: Cláudia Eliane Parreiras Marques Martinez .

Dissertação (Mestrado em História Social) - Universidade Estadual de Londrina, Centro de Letras e Ciências Humanas, Programa de Pós-Graduação em História Social, 2023.

Inclui bibliografia.

1. Arte - Tese. 2. História - Tese. 3. Feminino - Tese. 4. Mulheres - Tese. I. Parreiras Marques Martinez , Cláudia Eliane . II. Universidade Estadual de Londrina. Centro de Letras e Ciências Humanas. Programa de Pós-Graduação em História Social. III. Título.

CDU 93

BIANCA EUGENIA CANDIDO

**ARTE FEMININA?**

*FEMINILIDADE NAS OBRAS DAS ARTISTAS NA DIVISÃO DE  
ARTES PLÁSTICAS (DAP) – LONDRINA/PR, (2017 – 2019)*

Dissertação de Mestrado apresentada ao Curso de Pós-Graduação, Stricto Sensu, em História Social, da Universidade Estadual de Londrina, como requisito parcial à obtenção do título de Mestre em História Social.

Orientadora: Prof.<sup>a</sup> Dr.<sup>a</sup> Cláudia Eliane Parreiras Marques Martinez

BANCA EXAMINADORA

---

Orientadora: Profa. Dra. Cláudia Eliane Parreiras Marques Martinez  
Universidade Estadual de Londrina – UEL

---

\_Prof.Dr. Danillo Gimenes Villa  
Universidade Estadual de Londrina – UEL

---

\_Prof. Dr. Cláudio Luiz DeNipoti  
Universidade Estadual de Londrina – UEL

Londrina, 06 de abril de 2023.

## **Agradecimentos**

À Mirella, Monica, Ana Calzavara, Karola, Viviane, Simone, Neiliane, Malu, Nani, Bianca, Luana, Alice, Angela, Raquel, Suellen, Ana Takenaka e Marília. Agradeço por terem possibilitado a execução desta pesquisa, pela disponibilidade, pelo compartilhamento, pelas produções e pelos posicionamentos.

À minha orientadora Cláudia, por toda sabedoria, direcionamento e compreensão, que aconteceu muito além de apenas questões acadêmicas. Aos integrantes da banca Cláudio e Danillo, por trazerem apontamentos, questionamentos e conhecimentos que tornaram o trabalho mais potente.

À Universidade Estadual de Londrina por ter sido lar por tanto tempo. Ao Departamento de História e ao Departamento de Artes Visuais da Universidade Estadual de Londrina e seus discentes, pelas oportunidades e capacitações.

À Thai, que foi suporte de todas as maneiras possíveis. Por me incentivar e me lembrar da importância de minha pesquisa, por me ouvir, ajudar, amparar, acolher, guiar, suavizar.

À minha mãe, avó e família, por terem compreendido, aceitado e ajudado nas pequenas-grandes necessidades do cotidiano.

Aos meus amigos de longa data, pelos momentos de distração e de bem-estar, que foram essenciais durante todo processo. Aos amigos de graduação e de mestrado, por todo conhecimento e afetações compartilhadas, sentidas e enriquecidas. Aos recém amigos, pelo acolhimento e pertencimento.

A todas as mulheres, pela existência e pela resistência.

CANDIDO, Bianca Eugenia. **ARTE FEMININA?** FEMINILIDADE NAS OBRAS DAS ARTISTAS NA DIVISÃO DE ARTES PLÁSTICAS (DAP) – LONDRINA/PR, (2017 – 2019). 2023. 182f. Dissertação de Mestrado: Programa de Pós-Graduação em História Social – Universidade Estadual de Londrina, Londrina, 2023.

### **Resumo**

A dissertação objetivou explorar as diferenças de gênero na Arte e o entendimento sobre o que seria a arte feminina a partir de entrevistas, via *e-mail*, com participantes mulheres do evento *Arte Londrina 6* e *Arte Londrina 7* realizado pela Divisão de Artes Plásticas, Casa de Cultura da Universidade Estadual de Londrina. Foram levadas em consideração as respostas dessas artistas junto à leitura de imagem de suas obras expostas no evento, tendo, então, as entrevistas, imagens das obras e os catálogos dos eventos *Arte Londrina 6* e *7* como fonte historiográfica. Buscou-se entender as permanências, ou não, de comportamentos machistas e preconceituosos enraizados da História da Arte na atualidade e como esses estão ligados à suposta arte feminina.

**Palavras-chave:** Feminino; Feminismo; Londrina; Artista; Mulheres.

CANDIDO, Bianca Eugenia. **FEMININE ART? FEMININITY IN THE WORKS OF ART OF THE ARTISTS IN THE NA DIVISÃO DE ARTES PLÁSTICAS (DAP) – LONDRINA/PR, (2017 – 2019).** 2023. 182p. Master Thesis: Post-Graduate Program in Social History – State University of Londrina, Londrina, 2023.

### **ABSTRACT**

The master's thesis goal was to explore the differences between genders in Art and the understanding of what the feminine art would be based on interviews granted by e-mail with the women participants of the event *Arte Londrina 6* and *Arte Londrina 7*, organized by the Divisão de Artes Plásticas, Casa de Cultura [Fine and Arts division - House of Culture] of the state University of Londrina. The answers of these artists were taken in consideration, along with the image reading, having the interviews, the works of art photos and the catalogue of the events *Arte Londrina 6* and *7* as historical resource. It was aimed the understanding of the permanences, or not, of the misogynists and prejudices behaviors rooted in the Art History nowadays and how these are connected with the supposed feminine art.

**Keywords:** Feminine; Feminism; Londrina; Artist; Women.

## LISTA DE ILUSTRAÇÕES

<b>Imagem 1:</b> As mulheres precisam estar nuas para entrar no Museu de Arte de São Paulo? .....	15
<b>Imagem 2:</b> Frames da obra Sem Título.....	58
<b>Imagem 3:</b> Autorretrato com chave de fenda .....	60
<b>Imagem 4:</b> Mulher de Marte .....	61
<b>Imagem 5:</b> Assim Seja .....	62
<b>Imagem 6:</b> Fome de Quê? .....	63
<b>Imagem 7:</b> Minha aparência fez com que eu aprendesse a me defender.....	64
<b>Imagem 8:</b> Minha mãe acha bonito, na escola acham estranho .....	65
<b>Imagem 9:</b> Uma vez alguém disse que tinha nojo de mim, tudo bem .....	66
<b>Imagem 10:</b> O médico disse rosto purulento, os outros me chamam de choqueto .....	67
<b>Imagem 11:</b> Eu estava aqui agora .....	68
<b>Imagem 12:</b> Visão interrompida .....	69
<b>Imagem 13:</b> Olhando e olhados .....	70
<b>Imagem 14:</b> Encontrar algo perdido .....	70
<b>Imagem 15:</b> Por um obscuro caminho ele me acha .....	71
<b>Imagem 16:</b> Ilustrando fantasias .....	71
<b>Imagem 17:</b> Tão longe como nos sonhos .....	72
<b>Imagem 18:</b> Bestiário do cara da espada.....	73
<b>Imagem 19:</b> Bestiário .....	75
<b>Imagem 20:</b> Uma.....	76
<b>Imagem 21:</b> mulher X igreja .....	78
<b>Imagem 22:</b> amor X pessoas .....	78
<b>Imagem 23:</b> comunicação X abandono .....	79
<b>Imagem 24:</b> paciência X tempo.....	79
<b>Imagem 25:</b> tempo X distância.....	80
<b>Imagem 26:</b> Sorrisos em Caixa (Yeda, Franklin e seus amigos).....	81
<b>Imagem 27:</b> Fotografia da instalação Campoamor .....	83

<b>Imagem 28:</b> Estruturas I .....	84
<b>Imagem 29:</b> Como atravessar uma montanha .....	86
<b>Imagem 30:</b> Cidade-corpo .....	87
<b>Imagem 31:</b> Rastreamento .....	88
<b>Imagem 32:</b> Todas as esposas são troféus .....	90
<b>Imagem 33:</b> Mulheres Rodadas .....	91
<b>Imagem 34:</b> The Eyefull .....	92
<b>Imagem 35:</b> A I M P L I C A Ç Ã O D E U M ‘ N Ã O ’ .....	94
<b>Imagem 36:</b> DERIVA #1 .....	94
<b>Imagem 37:</b> Intervalo - uma área de terra contendo 6.000 pés de eucaliptos de quatro cortes e 120 bananeiras .....	95
<b>Imagem 38:</b> Intervalo — numa casa de moradia .....	95
<b>Imagem 39:</b> Bandeira .....	96
<b>Imagem 40:</b> Mastro .....	97
<b>Imagem 41:</b> Tentaremos não nos esquecer .....	98
<b>Imagem 42:</b> Eu estava te olhando para ver se você me olhava de volta .....	99
<b>Imagem 43:</b> Pequenos rastros e singelas ações preliminares .....	99

## SUMÁRIO

<b>INTRODUÇÃO</b> .....	<b>10</b>
<b>I.PLURALIDADE FEMININA NA HISTÓRIA</b> .....	<b>21</b>
<b>II.HIPÓTESES DO FEMININO</b> .....	<b>43</b>
<b>III.OBRAS GERADORAS DE ARTE E HISTÓRIA</b> .....	<b>54</b>
III.I DIFERENÇAS E APROXIMAÇÕES .....	57
III.II RELATOS DECOMPOSTOS EM HISTÓRIA E ARTE .....	100
Arte feminina .....	100
Arte não feminina .....	105
<b>CONSIDERAÇÕES FINAIS</b> .....	<b>111</b>
<b>REFERÊNCIAS</b> .....	<b>116</b>
Fontes .....	116
Referências Bibliográficas .....	122
<b>ANEXOS</b> .....	<b>127</b>

## INTRODUÇÃO

A partir do Trabalho de Conclusão de Curso (TCC) apresentado ao Departamento de Artes Visuais da Universidade Estadual de Londrina (UEL), realizado nos anos de 2018/2019, retomo a pesquisa, no mestrado, a partir de uma perspectiva histórica, sem abandonar as Artes Visuais. Intitulado “*a (in) visibilidade das mulheres artistas na arte contemporânea: estudo a partir das edições dos Arte Londrina (2012 a 2017)*”, tive por objetivo realizar uma pesquisa a respeito do evento Arte Londrina, produzido pela Divisão de Artes Plásticas (DaP) – Casa de Cultura da UEL. Para tal, é importante salientar que a DaP é um espaço expositivo com o objetivo de suplementar o curso de Artes Visuais da Universidade Estadual de Londrina, que tem por objetivo

[...] a permanente atualização em consonância com a produção contemporânea de arte, que implica numa permanente atenção aos riscos implicados em se considerar o instante como o momento onde efetivamente acontecem os fenômenos que devem ser considerados pertinentes. Nesse sentido de urgência, são desenvolvidos projetos, curadorias e mediações que criem territórios de contaminação entre as linguagens, que permitam que o repertório e o vocabulário sejam também atualizados e assim se estabeleça o perfil da Divisão de Artes Plásticas, que entre museu e galeria de arte, se estabelece como centro de discussão e produção de arte contemporânea. (VILLA, s.d.).

Fundada em 1971, a Divisão de Artes Plásticas (DaP), Casa de Cultura do Departamento de Arte Visual (DAV) da Universidade Estadual de Londrina (UEL), teve início de suas atividades, efetivamente, apenas em 1992, após um período desativada, quando a Professora Maria Carla Guarinello de Araújo Moreira traçou o perfil da Divisão, estabelecendo uma relação mais direta e clara com o cenário da arte contemporânea.

A mesma aborda em seus catálogos e exposições distintas vertentes da arte contemporânea, como desenhos, pinturas, gravuras, esculturas, vídeos, performances, áudios, instalações, entre outros. Atualmente, o Professor Dr. Danillo Villa, membro da presente banca, atua como chefe da instituição.

A Universidade Estadual de Londrina se encontra no norte do Estado do Paraná, compondo o cenário universitário que a cidade, Londrina, possui. Município

esse que, apesar de ser relativamente novo, fundado em 1934, é bem populoso e possui destaque no cenário econômico e estudantil do Estado. E, tendo isso em vista, abordar a Divisão de Artes Plásticas também compõe a pesquisa da história da cidade.

A Companhia de Terras do Norte do Paraná, fundada em 1924, foi um projeto de colonização, ou melhor dizendo, de (re) ocupação de terras, que realizava loteamentos de terrenos na região em questão, tendo ingleses como diretores e fundadores.

Londrina, município de 500.000 habitantes localizado na região norte do estado do Paraná, e seus arredores foram colonizados, em sua maior extensão, pela Companhia de Terras Norte do Paraná, subsidiária da Paraná Plantations Ltd., que adquiriu do governo do estado 515000 alqueires de terra a partir da década de 1920. A venda dos primeiros lotes de terra ocorre no princípio de 1930, quando da veiculação de propagandas que atraíram grande número de pessoas. (YASHO; ARIAS NETO, s.d., p. 3).

Em homenagem aos colonizadores ingleses, a cidade recebeu tal nome por significar pequena Londres, referindo-se à capital da Inglaterra. Deve ser levado em consideração o fato de que as terras do norte do Paraná eram ocupadas por pequenos sítios e por indígenas, desmistificando, portanto, a ideia de "vazio demográfico"<sup>1</sup>.

Apesar da relevância do Museu Histórico de Londrina (MHL), a pesquisadora Claudia Martinez expõe, em *Patrimônio religioso e museus em perspectiva: Paraná e Minas Gerais*,

O apagamento da importância da presença indígena no MHL se dá, assim, pelo descarte, pela narrativa expográfica adotada que privilegia a história da região a partir da compra das terras pela Companhia Norte do Paraná e pela recusa de recebimento de acervo arqueológico. (MARTINEZ, 2020, p. 139).

---

<sup>1</sup>Uma ampla rede de pesquisadores vem demonstrando interesse pelo assunto com suas pesquisas. Para mais informações historiográficas ver os trabalhos de Claudia Martinez e Leilane de Lima. Claudia Martinez relata, em *Patrimônio religioso e museus em perspectiva: Paraná e Minas Gerais*, o desinteresse e a negação da direção do Museu Histórico de Londrina em obter um acervo e objetos dos indígenas que habitavam a região, e, conseqüentemente, a história do norte do Paraná. Em seu artigo *Entre sambaquis, museus e memórias: um pouco da história da Arqueologia no Paraná*, Leilane de Lima discursa sobre a arqueologia do Paraná, procurando um mostruário de sambaquis, como também o surgimento do Museu Histórico e da Universidade Estadual de Londrina.

Reforçando tal acontecimento, Leilane de Lima aponta, em seu artigo para o Boletim Museu Histórico de Londrina, que

Mesmo mantendo parte dos vestígios arqueológicos na instituição, parece que não havia interesse em debater questões indígenas. Testemunhos orais sobre a constituição da exposição de longa duração e a postura institucional defendida naquela época ajudam a evidenciar esta perspectiva. (LIMA, 2009, p. 19).

Devido a tais fatos, a cidade não se tornou conhecida pela cultura de seus povos originários, mas sim devido à produção agrícola local, tendo o café como principal produto. Em certo período, chegou a ser nomeada a “Capital do Café”, até o ano de 1975, o qual houve um enfraquecimento devido à forte geada que queimou as safras.

Na década de 60 a lavoura cafeeira, foi a principal fonte de divisas do Paraná, chegando a representar 60% do valor total da produção agrícola do Estado. Em 1962, a superprodução de café em nível mundial condicionou a política de erradicação de cafeeiros, fato que provocou mudanças profundas nas relações de produção no campo. [...] A partir de 70 ocorre o processo de "modernização" em nível nacional, implantando em quase todo o Paraná o cultivo da soja e do trigo, que em conjunto com a geada negra de 1975 determinou o fim da cafeicultura. (YASHO; ARIAS NETO, s.d., p. 3).

A despeito das mulheres, Edson Holtz destaca que Londrina possui um histórico em relação à prostituição durante a época cafeeira da cidade, sendo esse um dos destaques que o município possuía nacionalmente. Tal ordem econômica foi se dissolvendo com medidas do poder local, mas também a partir de tentativas de controle por parte da Igreja.

Se a presença da prostituta representava um risco à estabilidade da família cristã londrinense, era preciso que a igreja mantivesse o corpo e a mente das demais mulheres sob controle. A forma de se trajar, de se pintar, seus gestos, a forma de falar, poderiam, segundo a visão da igreja, igualar as mulheres honestas às públicas. (LEME, 2001, p. 85).

Paralelo a esses episódios, a Universidade Estadual de Londrina foi fundada em 1970. No presente, ultrapassa o número de 240 cursos de Graduação até Doutorado nas diversas áreas do conhecimento humano, assim como a comunidade

universitária passa o número 25.000 pessoas, entre discentes, servidores e estudantes, segundo o site da mesma<sup>2</sup>.

O Departamento de História da UEL existe desde 1958, antes de se integrar com a Universidade, e tem, desde 2006, o curso de Mestrado em História Social credenciado pela CAPES (Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior)<sup>3</sup>). Já o Departamento de Artes Visuais foi implantado na Universidade em 1974 com a Licenciatura em Educação Artística, atualmente denominada Artes Visuais<sup>4</sup>.

Inserida nesse meio, a DaP promove eventos, editais (incluindo os que são objeto de estudo da presente pesquisa), oficinas, espaço para estágio, mesas redondas e abertura de exposições, que reúnem pessoas da população local, regional e internacional. Considerando o contexto atual de Londrina, faz-se relevante e importante a análise de obras que a Instituição recebeu em *Arte Londrina 6 e 7*. Além de ser possível entender o cunho social, as exposições possibilitam o olhar para os espaços da própria Universidade, com a valorização do espaço público governamental.

Sua intenção é aproximar a população e integrar o curso de Artes Visuais com três principais vertentes, sendo elas: arte, ciência e pesquisa, tendo obtido sucesso e trazido nomes muito importantes para o cenário cultural de Londrina, como Raquel Stolf, artista e discente no curso de Artes Visuais da UDESC (Universidade do Estado de Santa Catarina) a qual realizou a Oficina de Escuta e Escrita<sup>5</sup>.

A Instituição situava-se na Avenida Juscelino Kubitschek, número 1973, área privilegiada no centro da cidade. O edifício tornou-se ponto de reconhecimento devido à estrutura da galeria, que possuía grandes vitrais no segundo andar, podendo ter uma perspectiva da população do lado de fora, como também o entorno da mesma, onde existem praças que se tornaram ponto de encontro entre os jovens. Entretanto, em 2022, após 12 anos, a DaP mudou-se para uma nova localização, na Rua Pernambuco, nº 540, fazendo parte do prédio da Clínica Odontológica Universitária (COU) da UEL.

---

<sup>2</sup> Disponível em: <<https://portal.uel.br/conheca-a-uel/>>. Acesso em: 27 fev. 2023.

<sup>3</sup> Disponível em: <<https://pos.uel.br/historiasocial/>>. Acesso em: 27 fev. 2023.

<sup>4</sup> Disponível em: <<https://www.uel.br/ceca/educacaoartistica/>>. Acesso em: 27 fev. 2023.

<sup>5</sup> Disponível em <Disponível em <http://www.uel.br/cc/dap/?p=1500>>. Acesso em: 27 fev. 2023.

As exposições do evento *Arte Londrina*, iniciadas em 2012, ocorrem por chamadas anuais, gerando cerca de três exposições por edição. Para execução do trabalho, foi selecionada da primeira à quinta edição. Os objetos de estudo não eram as exposições em si, mas as mulheres artistas participantes. Uma análise prévia foi feita a partir dos catálogos a partir das informações identitárias, que utilizei para que fosse possível a noção de faixa etária e cidades que residiam. Para isto, os catálogos das exposições se fizeram essenciais, tanto pela listagem dos artistas que foram selecionados, quanto por possuírem breves apresentações dos mesmos. Ainda assim, as informações presentes nos catálogos variam de artista para artista e de edição para edição<sup>6</sup>.

Pensar em metodologias é pensar sobre modos de fazer, modos de ser, pensar e transitar que possibilitam modos diversos de construir caminhos, de caminhar e de compartilhar algo do que foi compreendido/apreendido nas empreitadas. (DEMARCHI, 2016, p. 33).

Por isso, recorri, também, ao contato via e-mail solicitando informações técnicas e pessoais. Para tal, foi elaborado questionários, para que fosse possível apresentar dados mais fidedignos. Na formação acadêmica em Artes Visuais, a escrita poética não se restringe apenas a conteúdos poéticos, mas também teóricos. A escrita não é rígida, não necessita de autores consagrados para ser válida, a primeira pessoa é visível. Falar sobre arte também pode *ser* arte.

*Ser arte*, falar de arte cabe tanto que falta. Reivindicar minhas concepções de arte a favor de uma ideia que mostre o cuidado com o próximo, principalmente com histórias tão singulares e plurais, priorizando a empatia para com cada concepção de cada artista que tentei dar voz, foi um trabalho árduo. Pensar a definição de arte como objeto a ser pesquisado é dar voz para o inútil: ninguém nunca conseguiu e, a cada dia que passa, a academia de arte está mais distante de obter uma resposta. Com isso, aponto, usando as palavras de Sonia Tramujas Vasconcellos,

No cenário artístico, esse pensamento resultou em trabalhos ecléticos, no repúdio de artistas à pureza e o interesse pela mistura de linguagens e materiais, pelo questionamento do corpo, da natureza, da cidade e das interpretações hegemônicas de mundo. (VASCONCELLOS, 2016, p. 17).

---

<sup>6</sup> Disponíveis em: <[http://www.uel.br/cc/dap/?page\\_id=2776](http://www.uel.br/cc/dap/?page_id=2776)>. Acesso em: 21 nov. 2021.

Para esta pesquisa, então, foram comparadas, exposição por exposição, quantos homens artistas expuseram e quantas mulheres artistas expuseram, inspirado no trabalho do grupo **Guerrilla Girls**. O grupo, que surgiu em 1985 e é formado por ativistas feministas anônimas, realiza aparições públicas, em que mantêm seus rostos cobertos por máscaras de gorilas, e apresentam trabalhos para ressaltar preconceitos de gênero.

Na arte, costumam selecionar espaços expositivos específicos, rever seus acervos e expor, em quantidade numérica, a desigualdade de gênero, entre homens e mulheres artistas. Apresentam também comparações entre a quantidade de obras com nus femininos e quem as produz, sendo, majoritariamente, homens artistas. Recentemente, expuseram no Museu de Arte de São Paulo (MASP) e, em texto presente no site do museu sobre a exposição, consideram que “o discurso humorado das *Guerrilla Girls* se articula com questões mais abrangentes e profundas como o eurocentrismo, o privilégio branco, a heteronormatividade e o domínio masculino”. (MASP, 2017).

**Imagem 1:** As mulheres precisam estar nuas para entrar no Museu de Arte de São Paulo?



**Fonte:** *Guerrilla Girls*. 2017. Acervo Digital do Museu de Arte de São Paulo.

No referido TCC, junto a apresentação dos números, que me levou a uma aparente igualdade entre os gêneros, foram disponibilizados trechos de conversas estabelecidos com as artistas via *e-mail*. Estas se constituíam de perguntas em relação à visão delas como mulheres, sobre a arte, os processos expositivos e suas formações acadêmicas. Dentre reflexões a respeito das mulheres na História, apareciam observações sobre o campo da arte atual, envolvendo os processos de

curadoria e seleção de artistas, bem como citações de falas. A pesquisa foi elaborada de modo a problematizar o machismo e o preconceito enraizados na história da arte e tentar perceber as permanências (ou não) desses comportamentos na atualidade.

Foi deliberada minha tentativa de evitar utilizar palavras como “feminino”. Quando alguma artista mulher, participante de minha pesquisa, falava a respeito de sua produção como algo feminino, ligando a palavra ao sensível, ao materno, foi buscado apresentar argumentos sobre como uma arte feminina, realizada por mulheres, não se ligava necessariamente a algo sensível, afetivo.

Defendendo tal alegação, surge um novo questionamento: o que a categoria “arte feminina” representa? Certa artista comentou a respeito de um fato que ficou sabendo, sendo este o de um evento onde, na seleção para exposição do mesmo, os curadores esconderam os nomes dos e das artistas, para tentar descobrir se tal obra havia sido feita por um homem ou por uma mulher. Continuou dizendo que os curadores comentaram posteriormente com ela que sua obra havia sido vista como ambígua: não souberam dizer se sua obra era feita por um homem ou por uma mulher, o que a mesma viu como um elogio. Se existem signos, elementos, que parecem ser feitos por um homem e outros por uma mulher, como identificá-los?

O presente texto utiliza uma historiografia e os conceitos da história a fim de problematizar se existe, ou não, uma feminilidade acerca de obras dessas artistas. Faz-se importante refletir sobre o comportamento na arte de mulheres artistas, como ele se dá e como essa diferença é colocada a partir desta perspectiva histórica, de modo a problematizar o machismo e o preconceito enraizado na história da arte, pensando em como esses regimes atuam hoje, sendo a DaP (Divisão de Artes Plásticas) o campo de arte que contém publicações mais próxima em Londrina<sup>7</sup>, por ser Casa de Cultura da UEL e do Departamento de Artes Visuais.

Visualizando o contexto macro a partir do micro, foi possível coletar informações a partir de catálogos e acervo dos *Arte Londrina*, como também com o contato direto com as artistas participantes nesse ambiente via *e-mail*, tendo em vista

---

<sup>7</sup>Discutindo a história de Londrina, Sônia Maria Adum apresenta sua pesquisa sobre Patrimônio Cultural considerando o Bosque Central de Londrina e seus desdobramentos como espaço social existente desde a colonização regional em seu livro *Memória e Cotidiano do Bosque* (2007). Richard André, atual docente no curso de Mestrado em História Social, possui trabalhos tendo fotografias que envolvem a história de Londrina a partir das representações da natureza como objeto e fonte. José Miguel Arias, também professor do Mestrado em História Social, estuda a cafeicultura paranaense e o loteamento das terras em Londrina em seu momento de colonização.

que o campo da Arte<sup>8</sup> é constituinte à sociedade e, portanto, passível de relações de poder estruturais, como a desigualdade de gênero.

As distinções entre os níveis “micro” e “macro” não são elas que oporiam o caso particular à generalidade, o exemplo à teoria, e sim aquelas que podemos estabelecer se prestarmos atenção aos modos de comunicação escolhidos por nossos interlocutores. Estes últimos se exprimem em registros diferentes; é abusivo considerar que o alcance de suas declarações é sempre, queiram eles ou não, da mais ampla generalidade. Ao forçar as escalas de expressão maiores (as menos contextualizadas) sobre as escalas menores, os etnólogos frequentemente fazem de seus informantes espécies de poetas que contribuiriam ao mais ínfimo e ao mais material dos detalhes uma significação quase cósmica e desenvolveriam por qualquer motivo teorias tão elaboradas quanto aquelas com que a antropologia sonha para si mesma. (REVEL, 1998, p. 72).

Para desvendarmos (ou não) os privilégios masculinos no meio artístico, é preciso problematizar alguns aspectos do campo da arte. Apenas números gerais de artistas expositores, pode não ser suficiente para compreensão dos aspectos da Arte que queremos abordar aqui. Além de uma contagem comparativa entre artistas homens e mulheres expositores, os questionários enviados às participantes são essenciais para entender os processos formativos e artísticos em questão, como também suas visões pessoais sobre o meio da arte. Entretanto, esse todo engloba diversas questões para além de visões pessoais. Se dizemos que toda mulher artista produz arte feminina, está correto? Arte feminina é uma arte intencionada para ser feminina? O que é ser feminina? Ser feminina é equivalente à feminilidade?

Ao questionar o que é o feminino, temos a possibilidade de associarmos como o oposto ao masculino. A filósofa Simone de Beauvoir foi uma escritora e teórica francesa, com grande produção em relação aos papéis e os direitos das mulheres na sociedade, sendo pioneira em conceitos de gênero. Sua obra *O Segundo Sexo* (2016) se constitui como base teórica para compreensão do papel da mulher nas sociedades.

Neste, Beauvoir analisa e aponta acontecimentos para compreender a condição da mulher. Se apropria de estudos biológicos junto a outras áreas de conhecimento, inclusive a História, Sociologia e a Psicanálise. Coloca a mulher como “o outro” ao apresentar as diferenças entre o poder que cada sexo possui. Não deixa

---

<sup>8</sup> Em alguns momentos da narrativa uso o termo ‘arte’ com letra maiúscula por se tratar de uma área do conhecimento, bem como a Academia de Arte em maiúscula é usada por se tratar de uma instituição oficial, mesmo que não especificada.

de lado a retórica envolvendo a sexualidade e a política, partindo desde a infância das mulheres até o final de suas vidas, que incluem o casamento, a maternidade, o meio público e privado em que se posicionam

Ainda em *O Segundo Sexo*, é abordado o gênero desde seu princípio, trazendo apontamentos de como o instinto "irracional" do ser humano prevaleceu através dos tempos, para validar padrões em que a mulher deve ser contida e o homem tem a "permissão", senão a obrigação social, de se representar através do *grotesco*, para constituir o que é ser homem. Nos indica que o reino animal não possui papéis sociais, pois a associação entre sexo e gênero é uma construção estabelecida em tempos e locais históricos diferentes e singulares. Entretanto, ainda assim, os instintos baseados no sexo foram, e são, utilizados como base para que esses mesmos papéis predominem nas sociedades.

Também sendo utilizado como base teórica, o livro *História das mulheres no Brasil* (2017), de Mary Del Priori, tem em seu objetivo narrativo a acessibilidade de leitura de diversos públicos, possuindo então diferentes autores e autoras que falam sobre um assunto em comum, as mulheres, mas de muitas perspectivas, apresentando os diversos locais em que estas se localizam e como desempenham seus papéis sociais.

Do mesmo modo, ao fazer um paralelo do papel da mulher na Arte e do papel da mulher como artista, torna-se essencial o uso do livro *A Imagem da Mulher: Um estudo de arte brasileira* (2002), de Cristina Costa. A autora apresenta os reflexos da sociedade no meio artístico no contexto brasileiro e patriarcal, considerando as representações femininas.

Para teorizar a arte ativista e/ou feminista, o livro *Insergências Poéticas* (2011) de André Mesquita é de extrema importância. O autor realiza uma conexão entre a Arte e a política, considerando os movimentos sociais e ações artísticas em diversas localidades. Destaca as ações coletivas que são engajadas socialmente, através da arte. Considerando o feminismo como movimento social coletivo e político, o autor também aponta essa relação com a arte.

A abordagem se dá a partir do livro *Manual da História Oral* (2005) de Verena Alberti, que descreve minuciosamente o conceito de História Oral, sendo possível utilizá-lo como base para as entrevistas escritas utilizadas na pesquisa da presente dissertação. No livro, também é apontado as possibilidades que as novas tecnologias trouxeram aos pesquisadores.

Intenciona-se, na construção desse trabalho, que o leitor seja também sujeito crítico e ativo, onde as entrevistas realizadas via e-mail com as artistas participantes do *Arte Londrina 6 e 7* e suas obras expostas, são inseridas na íntegra no decorrer do trabalho, possibilitando a leitura problematizada na dissertação, como também a de cada um.

O primeiro capítulo, “Pluralidade feminina na História”, foi escrito com o objetivo de servir de base teórico metodológica para os capítulos seguintes. Neste, o gênero feminino é discutido, partindo dos referenciais onde ainda éramos movidos pela natureza entre macho e fêmea.

Já no segundo capítulo, “Hipóteses do feminino”, os signos e os arquétipos das mulheres e do feminino são discutidos, tendo como referencial as Deusas mitológicas e suas influências na percepção que temos sobre as mulheres hoje em dia.

Devido ao diálogo permanente que o passado estabelece com as realidades atuais, fez-se necessária a discussão sobre as mulheres na História, especialmente no campo artístico. Assim, no capítulo 3, “Obras geradoras de Arte e História”, o compartilhamento das artistas em relação a si mesmas, foi colocado em primeiro plano, criando laços entre elas. O terceiro capítulo possui dois subcapítulos, sendo estes “Diferenças e aproximações” e “Relatos decompostos em História e Arte”.

Neste mesmo capítulo, é possível a interpretação passiva e ativa do leitor, devido ao acesso às imagens das obras no decorrer do documento. Signos e símbolos do que significaria o feminino, ou o masculino, nas obras de arte, estão dentro dos objetivos de pesquisa na leitura de imagem. Fazendo um trabalho aprofundado sobre procedimentos iconográficos e iconológicos, Richard André aborda documentos fotográficos em seu livro *O paraíso entre luzes e sombras: representações de natureza em fontes fotográficas (Londrina, 1934 - 1944)*, no qual, a partir da contextualização histórica, analisa aspectos “como enquadramentos, instantes, disposição dos elementos, tons, linhas e planos. Sem isso, a especificidade da linguagem fotográfica seria ignorada, desempenhando a fonte visual apenas o papel de ilustração aos argumentos verbais.” (ANDRÉ, 2014, p. 97).

A fotografia e a leitura de imagem junto às diversas áreas acadêmicas e profissionais que as expositoras possuem gera a interdisciplinaridade na presente dissertação. Assim, o presente trabalho também se encontra na fronteira entre as áreas de Arte e História, tanto em sua escrita e exposição de informações, quanto no fato da mestrandia produtora ser graduada em Artes Visuais.

O entendimento da pluralidade feminina em qualquer documento de estudo resulta em múltiplas interpretações. Para possibilitar um diálogo entre artistas-mestranda-leitores, as respostas das entrevistas enviadas a mim se encontram na íntegra em Anexo no final deste documento, sem quaisquer alterações, para que o leitor crie seus próprios diálogos, adicionando de forma rica no impacto do trabalho.

## I. PLURALIDADE FEMININA NA HISTÓRIA

Podemos fazer algumas suposições baseadas nos objetos de pesquisa e nas fontes, especialmente nos livros *O Segundo Sexo*, volumes I e II, da filósofa Simone de Beauvoir<sup>9</sup>. Feminino: empregar algo como feminino. Feminina: empregar uma mulher como feminina. Ou algo que pertença a uma mulher, ou que seja feita para mulheres. O famoso “é de menina” possui fatores enraizados. O que é feminino é construção social, dado em cada época e sociedade de um modo diferente. O que pensamos aqui é sobre o feminino atual, na nossa realidade e, se ousar dizer, como mundo. Chamar algo de feminino se originaria no aparelho sexual? Masculino e feminino. Gato: um mamífero. Gata: fêmea do gato. Gato: masculino. Fêmea: feminino. A gata é no feminino, não necessariamente feminina. A gata é fêmea, então – provavelmente – possui um útero que gera uma vida, virando mãe. A mulher humana também é fêmea e também pode gerar uma vida<sup>10</sup>.

Entra-se no complexo da vida em sociedade e o que o papel de geradora de vida implica. Engravidar e ter filhos, atualmente, se estende para além do biológico. A idealização sobre a criação de filhos se ambientaliza em um local que de casa, se torna lar. A mantedora desse lar não é a mulher, é a mãe. A identidade de mulher independente se perde no papel que é ser mãe. Cuidar de crianças em um lar significa cuidar também deste lar que, para a mulher, se torna berço. É ali. Aquele é o lugar da mulher. A autora fala que a responsabilidade da mulher se dá também com o lado emocional, que deve fazer da casa um lugar acolhedor, não só para os filhos, mas também para o marido. Se é a mulher que faz essas coisas, então essas são coisas femininas. Não é apenas o que se espera de uma mulher, o feminino, mas ao que são reduzidas. O feminino se personifica, perde seu caráter biológico. Ser amável e delicada é ser feminina. Cuidar dos filhos é ser feminina. Cuidar do lar é ser feminina.

---

<sup>9</sup> Junto a Simone de Beauvoir, Mary Del Priori apresenta capítulos com diversas perspectivas sobre mulheres e a partir de mulheres em *História das Mulheres no Brasil* (2017). A autora Cristina Costa explora a temática da mulher, mas essa foca nas mulheres artistas brasileiras, em como compõem suas obras e como eram representadas, em seu livro *A Imagem da Mulher: Um estudo de arte brasileira* (2002). Marina Jerusalinsky segue uma abordagem em que ironiza termos machistas como forma de crítica em seu livro *Adjetivo Feminino: Diário de experiências* (2021), o qual contou com a participação de diversas mulheres “anônimas” que enviaram sugestões de adjetivos e suas definições.

<sup>10</sup> Considerando aqui apenas mulheres que possuem útero ou fêteis.

O autor Jurandir Costa, em *Ordem médica e norma familiar* (1999), narra períodos coloniais brasileiros abordando questões de higiene e, conseqüentemente, como tal fato afetou as mulheres residentes no país. Em relação à amamentação, o papel das mães se alterou, de algo sujo, para com

O propósito de converter as mulheres ao modelo da <mãe amorosa alimentando o bebê> era nítido. Fora dele, parecia não haver escapatória ao comportamento social feminino. [...] a mãe deveria compulsoriamente amamentar porque essa tarefa, além de proteger a vida dos filhos, regulava a vida da mulher. A mulher que não amamentasse isentava-se, automaticamente, de uma ocupação indispensável à redefinição de seu lugar no universo disciplinar. (COSTA, 1999, p. 258).

Ser mulher é um molde, por isso é ensinado o lugar desde cedo. Brinquedo de menina. Brincar de casinha e de boneca. E se alguma mulher vai contra isso? Pois bem, não é mais feminina! Mulher que se veste igual homem, gosta de mulher igual homem, trabalha igual homem. Não é apenas uma mulher exercendo sua possibilidade de escolha, mas uma mulher masculinizada. Não é para o ser-feminino ter características masculinas. E por masculino, seguimos o mesmo processo de entendimento do feminino. Opostos. Ser feminina é uma performance, não é inato. Temos aqui então o que pode ser o feminino: um padrão de comportamentos e aparências.

Focando na arte, o que uma mulher artista produz é arte de mulheres? Arte feminista? Arte feminina? É possível avaliar como hipótese as disparidades entre a artista que produz, mesmo que inconscientemente, dentro desses parâmetros do que se é aceitável como algo feminino, e a artista que tem consciência dessas tentativas de limitações históricas, tentando negá-las.

Pensemos na primeira, o que é arte de mulheres? Se é uma arte feita por uma mulher, é arte de mulher? A questão “de mulher” se refere a ser feito por uma mulher ou é *de mulher*, assim como o brinquedo é *de menina*.

Em segundo, temos a arte feminista. Pensando os feminismos como um movimento político, a arte deveria ser de cunho político também. Nesse sentido, Mesquita escreve,

O novo artista protesta: já não pinta", mas "cria diretamente", escreveu Tristan Tzara em seu "Manifesto Dadá" de 1918. Mais de noventa anos depois, o presságio do poeta romeno ainda renasce como uma

centelha de luta disseminada conta a imanência das múltiplas configurações do capitalismo contemporâneo. Contudo, já não basta ao artista apenas a "politização da arte", mas a reivindicação de outras formas de emancipação do sujeito, de uma necessidade em produzir coalizões entre posicionamentos éticos e estéticos. (MESQUITA, 2011, p. 15).

Ainda, a arte feminina pode ser sobre quem produziu e *o que* produziu. O feminino na arte é o mesmo feminino definido anteriormente, considerando os fatores biológicos e papéis sociais? Ou é apenas uma arte produzida por mulheres? Se for levado em seu sentido literal, a arte feminina teria as mesmas características que o feminino: delicado, do lar, maternal, sensível. Uma arte com essas características seria o único tipo de arte que uma mulher pode produzir? Esse feminino não anda, também, sendo desconstruído? O feminino se resume apenas ao que foi dito ou vem recebendo outros significados? O feminino pode agora ser forte, político, livre. Como seria uma obra feminina tradicional? Pinturas com pinceladas suaves, apresentando uma paisagem tranquila, sem críticas.

Desse modo se manteve nas academias de Arte por muito tempo. Pensando então no oposto, uma arte masculina é ousada, grande, com movimentos e materiais inovadores, sem ter a preocupação de não se encaixar. Arte produzida por um homem, pode ser feminina? Se ser feminina não é inato à mulher, o homem também pode performá-la. Pensando mais a frente, se o feminino está ligado à mulher, o que é ser mulher? Esse está relacionado unicamente à biologia? Como os papéis de gênero chegaram aonde estamos agora?

[...] a objetividade construída pela ciência é seletiva e desse modo o autor questiona que representações têm sido construídas e aceitas e quais permanecem subjugadas e invisíveis. No cenário artístico, esse pensamento resultou em trabalhos ecléticos, no repúdio de artistas à pureza artística e o interesse pela mistura de linguagens e materiais, pelo questionamento do corpo, da natureza, da cidade e das interpretações hegemônicas de mundo. (VASCONCELLOS, 2016, p. 12).

O grupo de artistas e ativistas chamado *subRosa* se autorrotulam como integrantes da arte feminista com visão ciberfeminista. Investigam relações dos papéis de gênero e da subjetividade feminina, levando em consideração as mulheres que possuem útero, pois abordam o território de pesquisas sobre produção e reprodução a partir de óvulos, placentas, fetos e cordão umbilical. Seus projetos artísticos

questionam a posição das mulheres em relação a estas novas tecnologias, as quais possuem controvérsias éticas, pois o corpo biologicamente feminino é utilizado como produto frente às novas tecnologias.

Projetos artísticos intervencionistas que lidam com o poder biopolítico são desafiadores não apenas porque incentivam uma contestação pública quando o trabalho de um ativista cultural é colocado sob suspeita, como também necessários no momento em que as especializações científicas estão, explicitamente, a serviço dos mecanismos de controle. Sob o neoliberalismo, a administração da vitalidade e da fertilidade de populações inteiras está à disposição das forças de mercado. (MESQUITA, 2011, p. 150).

Ao refletirmos sobre qualquer instância da vida humana, é benéfico, se não essencial e inevitável, descobrirmos nós mesmos, descobrir o outro e descobrir o que nos liga. Povos se formam com elementos em comum, como também contrastantes. A diferença está presente não somente entre distintos povos, mas também entre distintos seres presentes nos mesmos povos.

Somos seres que passaram por diversas coerções, como Norbert Elias aponta em seu livro, *O Processo Civilizador* (1994). O autor não chega a se aprofundar em questões de gênero, mas, nos baseando na tese de Walter Benjamin, podemos fazer o exercício de revermos a história a contrapelo<sup>11</sup>. Elias desperta a instigação sobre qual a situação da mulher durante os processos civilizadores relatados. Ao mesmo passo que aprendemos algumas visões sobre o passado, desconhecemos outras. É nesse local que me encontro, na busca de respostas para embasar e construir suposições sobre o feminino.

A oposição passado/presente é essencial na aquisição da consciência do tempo. Para a criança, "compreender o tempo significa libertar-se do presente" (Piaget), mas o tempo da história não é nem o do psicólogo nem o do lingüista. Todavia o exame da temporalidade nestas duas ciências reforça o fato de que a oposição presente/passado não é um dado natural mas sim uma construção. Por outro lado, a constatação de que a visão de um mesmo passado muda segundo as épocas e que o historiador está submetido ao tempo em que vive, conduziu tanto ao ceticismo sobre a possibilidade de conhecer o passado quanto a um esforço para eliminar qualquer referência ao presente. (LE GOFF, 1990, p. 13).

---

<sup>11</sup> Tese de Walter Benjamin que consiste na resignificação e reconstrução do saber histórico, a partir do olhar sob os seres históricos não vistos anteriormente, os que estiveram presentes em contextos históricos, mas que não são citados.

De fato, os corpos são diferentes. Existem os seres com útero, sem útero, com útero que não reproduzem. A biologia e os instintos já nos foram determinantes, porém, não são mais em diversos fatores. Agora, o ser com útero pode escolher não engravidar, assim como o ser com útero que não reproduz pode contar com outros meios de concepção. As características biológicas entre sexos não mais nos despotencializam socialmente. Se a seleção natural deixa de nos atingir, usá-la como argumento se torna uma ferramenta para manutenção da ordem baseada na biologia. Ora, não vivemos mais em função dos instintos. Ter consciência deste fato não impede a escolha entre quais fatores biológicos decidimos seguir, ou nos fazem seguir.

Esta relação, em grande parte, se dá com um grupo assumindo as escolhas do outro. Os indivíduos com privilégios para serem dominantes acabam por impor essas escolhas como se elas fossem inerentes ao outro ser, que é o diferente. Seres com útero não mais necessitam engravidar, mas sua biologia é usada como limitadora, como se possuísse uma função natural e essencial para manutenção da ordem humana. Se esse ser conhecido hoje como mulher deve, em algum momento de sua vida, engravidar, então sua função também se dá no cuidado de suas crias e a manutenção do ambiente em que vivem. Algumas características biológicas são priorizadas ou utilizadas como forma de opressão, como no reino animal, onde alguém ou algo costuma reinar.

Ao assumir que o outro, o diferente, também é válido, e ainda assim agir como se não fosse, é uma escolha pela falta de conhecimento, um pseudo desejo de se retornar aos instintos inquestionáveis, manter-se dominante, como os impulsos emocionais relatados por Elias. A biologia é utilizada como ferramenta para que esses grupos se certifiquem que vão se manter dominantes. Observam o passado com olhos sonhadores, assim como os recém artesãos ao pensarem em suas épocas como guerreiros, apresentado por Norbert Elias.

Relembrando os apontamentos de Max Weber em *Economia e Sociedade* (2004), as mulheres romanas não eram reconhecidas como cidadãs e, conseqüentemente, não poderiam participar da vida política. Para que o homem pudesse possuir uma vida pública, além dos requisitos necessários para ser considerado cidadão, era necessário tempo hábil. Não pertencia à vida privada, porque não o necessitava. A mulher domiciliar e subalterna era fonte de garantia da

vida pública do homem. As produções domiciliares realizadas pelas mulheres nos trazem suposições sobre o que é o feminino: a mulher que realiza os afazeres domésticos, com preparação de alimentos, cuidado e a criação dos filhos, assim como a satisfação para seu marido. Pensando nestes fatos citados sobre o papel das mulheres romanas, é possível fazer uma conexão com o Brasil colonial, onde, Jurandir Freire Costa relata sobre o isolamento da mulher brasileira colonial em suas residências, onde

A permanência da mulher no interior da casa devia-se, antes de mais nada, à sua função econômica. A mulher era o capitão-do-mato, o gerente e o caixeiro do marido. Ninguém melhor do que ela estava habilitada a zelar pelo patrimônio doméstico do homem. Dependendo jurídica, afetiva, moral e religiosamente do marido, prestava-se docilmente a organizar a produção econômica da casa, supervisionando o trabalho escravo. Mão-de-obra gratuita, a mulher permitiu por muito tempo a auto-suficiência das residências, fenômeno necessário ao despotismo senhorial sobre a cidade. (COSTA, 1999, p. 102).

É possível ligar traços do feminino romano aos traços do feminino atualmente, no qual a feminilidade ainda tende a se apresentar como o oposto do público. Para realizar trabalhos dentro de casa, seria necessário aprendizagens que se conectam à feminilidade de hoje. Para muitos, as situações que levaram as mulheres a este local, são vistas como inatas a elas, ou seja, biológicas. Conseguimos chegar a uma suposição de que o privado equivale ao feminino, que deveria possuir características essenciais às mulheres. Este feminino, no Estado racional de Weber, de nada serve, pois não gera lucro.

As funções “naturais” das mulheres em alguns casos também passaram para o público, para se tornarem produto e mão de obra. Tendo os serviços domésticos como inatos às mulheres, estes deveriam ser os únicos locais da mulher na vida pública. As empregadas domésticas, as babás, as cozinheiras. O afeto se torna transferível, um produto a ser ofertado. As funções obrigatórias de uma mulher se tornam substituíveis por outra mulher, a que possui menos capital. Em alguns casos, cabe à mulher que trabalha fora de casa, cuidar não só do seu lar, como do dos outros.

Em nome do bom-tom, declarou-se a amamentação ridícula e repugnante. [...] Mães, sogra e parteiras desaconselham a jovem mãe a amamentar, pois essa tarefa não é nobre o bastante para uma dama superior. Não ficava bem tirar o seio a cada instante para alimentar o

bebê. Além de dar uma imagem animalizada da mulher “vaca leiteira”, é um gesto despuadorado. [...] Se a mãe amamentasse, deveria esconder-se para isso, o que interrompia por um longo período a sua vida social e a de seu marido. [...] Para os homens “aleitamento é sinônimo de sujeira. Um verdadeiro antídoto contra o amor”. (BADINTER, 1985, p. 96).

Já a obrigação em satisfazer sexualmente o marido perpassa para o âmbito público, em casas de prostituição. O corpo feminino se apresenta como capital, mesmo que este mal sirva como subsistência destas mulheres, sendo produtos, não beneficiárias. Não só produtos, como também objetos. O corpo se torna produto sexualizado onde, mais uma vez, a mulher serviria o homem. Produto este que, quem menos se beneficia, é quem “os oferece”. Torna-se comércio, pensões onde o maior ganho, era dos “donos” dessas mulheres. “Severamente criticada pelos higienistas, à prostituta foi imputada, numa clara associação com as doenças venéreas, o papel de ser a responsável pela degradação física e moral do homem, e por extensão, da sua própria família.” (LEME, 2001, p. 143).

Corpo este que utiliza artefatos para ressaltar suas características que representam a feminilidade sexual: vestimentas, trejeitos, pinturas corporais. A dicotomia bíblica entre familiar e vulgar: uma é Eva, da natureza da mulher, o ser que persuadiu Adão a cometer o pecado e que condenou a todos; a outra, Maria, a santificada, pura, que cuida do lar e da família. Em ambos os casos, é, não só anacrônico, como utópico, sabermos o posicionamento das mulheres perante si mesmas naquele contexto.

Retomando as noções do capital em relação ao feminino, estes se cruzam também ao pensarmos nas mulheres trabalhadoras de fábricas. Quando utilizo o termo “fábrica”, me refiro a mulheres entrando ao mundo público em trabalhos tradicionalmente masculinos, pela necessidade de mão de obra barata. Sabemos que existem diferenças na escala de direitos entre ricos e pobres, homens e mulheres, brancos e negros, ocidentais e orientais. A mulher que se tornou mão de obra, a princípio, foi a mulher pobre, se não escravizada. Repete-se o ideário do papel social da mulher, no privado e no público: a mulher não é nem Eva nem Maria, é um ser anulado como trabalhador. É preciso que estas sejam mais do que sua “natureza”, para que realizem funções “masculinas”. O feminino dessa mulher *necessita* fazer parte do mundo dos homens, mas com a consciência de sua inferioridade e de seu “real lugar”. Que realizem as mesmas funções, mas que saibam, e recebam, que seu

valor é inferior. Nas suposições das mulheres como produtos, elas não devem possuir direitos, nem como cidadãs, nem como trabalhadoras.

Segundo a autora Ana Paula Cavalcanti Simioni em *Profissão artista: Pintoras e Escultoras Acadêmicas Brasileiras* (2008), a mulher na Arte se inicia historicamente em um local: a Academia. A autora apresenta a trajetória para a entrada das mulheres nesta, onde

Em 1896, conseguiram permissão para frequentar a biblioteca da Escola e assistir aos cursos magistrais de anatomia, perspectiva e história da arte; todavia, necessitavam preencher múltiplas condições de admissão: uma requisição por escrito, portar certidão de nascimento atestando idade entre quinze e trinta anos, e apresentar uma carta de recomendação de um professor ou de um artista célebre. Somente em 1897 lhes foi permitido trabalhar nas galerias e se apresentarem aos exames de admissão. (SIMIONI, 2008, p. 99).

Apenas após petições, vagas foram ofertadas às mulheres, mas somente no período matutino, para que não tivessem contato com alunos homens. Alguns recursos para serem aceitas eram utilizados, como as cartas de recomendação dos professores.

Na prática, foi apenas em 1900 que as mulheres puderam ser admitidas nos exames de ingresso como alunas regulares, visto que nos anos anteriores as comissões responsáveis pelas provas de admissão não consideraram nenhuma dentre as inscritas apta ao cargo. (SIMIONI, 2008, p. 99).

Entretanto, segundo a autora, a Academia não estava tão forte, quando a arte a ser produzida no âmbito social, com as vanguardas europeias, ganhou força. Com este acesso, começam a ser reconhecidos alguns nomes de artistas mulheres. É, também, o momento em que a arte feita por encomenda é reduzida, tanto pela Igreja Católica, que previamente contratava artistas para realizarem projetos em igrejas, quanto por famílias ricas desejando seus autorretratos e suas pinturas consideradas de maior valor. Pois, estas eram realizadas por artistas com maior formação acadêmica, grande parte devido à introdução da fotografia na sociedade.

O artista independente tenta se portar como válido, como produtor de capital. A mulher, recentemente introduzida na Academia, não pode ofertar muitos serviços, pois estes não são mais tão requisitados. A hora que são *permitidas*, considerando que existiam critérios excludentes para entrada de artistas nas Academias, a aprenderem técnicas, a ter uma formação que as validassem como artistas, estão no local do “retrocesso da arte”.

A arte independente luta para ser capital. Artistas se tornam marginalizados, buscando em seus manifestos e produções, um lugar no sistema capitalista, ou ao menos em algum sistema. Suas pinturas, esculturas e obras, em grande parte, não tem local efetivo de fonte de renda. Necessita lutar duplamente: para ser incluída no próprio meio artístico e para o meio artístico independente ser incluso na sociedade.

Dentre as permissões trabalhistas às mulheres, diferente dos outros casos, a arte não deveria ser fonte de renda, mas lazer. Famílias ricas permitiriam suas filhas e esposas a participarem da Academia, porém não deveriam cursar disciplinas essenciais para serem consideradas artistas competentes, ou sequer artistas. Pinturas consideradas menores eram permitidas, como pinturas de paisagens e natureza morta, que remetiam ao lar, ao cuidar da mulher dentro de casa. Ao mesmo tempo, as esculturas eram consideradas muito masculinas, pois requeria maior força física que a pintura, além de que o nu artístico era um absurdo para uma mulher do lar participar. Simioni relata a representação da artista Abigail de Andrade em exercício em uma de suas pinturas.

[...] Trata-se de uma figura feminina elegantemente trajada, sentada diante de seu cavalete, fixando um modelo-vivo feminino naquela tela, ainda inacabada. Tal artista não está sozinha, mas, bem ao contrário, conta com o aval, carinhoso e estimulante, por parte de seu companheiro. (SIMIONI, 2008, p. 8).

A mulher como artista, não é o esperado para uma mulher pública. As artes de vanguarda e a arte contemporânea por si só, já são uma transgressão. Local de revolução, de quebra com as normas anteriores. Este local, além de ser considerado não-inerente à mulher, também é uma tentativa de desestabilização do capitalismo e suas fontes de renda. O artista, seguindo as analogias de Weber, não se alteraria muito na transição apontada por ele. Os métodos e o local na sociedade podem mudar, mas um artista continua sendo artista, independentemente de sua “utilidade” na cadeia de produção capitalista. A validação do artista no sistema capitalista não valida a mulher como artista.

Devido a isto, é imprescindível falar sobre singularidades, mesmo que a busca seja pelo universal, quando os objetos de estudo se constituem por pessoas, seres e, em meu caso, mulheres. Ponto chave para minha dissertação, são as suposições sobre o que ser mulher inclui. Se objetivamos entender o que é o feminino no meio artístico, precisamos também ouvir as mulheres que produzem tais conteúdos.

Para compreendermos o que seria a arte feminina, temos algumas pseudo certezas: é uma arte produzida por mulheres e não necessariamente tem cunho feminista. O mérito sobre o que é ser mulher pode ter sua resposta como a mesma do que é ser “feminino”, uma coisa está ligada à outra. Ser mulher e ser “feminina” é plural, depende de onde estamos e de quando estamos, é mutável. Uma mulher no mesmo tempo histórico que outra pode ser vista de forma diferente socialmente. Tomemos o exemplo do Brasil Colonial: a mulher branca era diferente da mulher negra. O que as ligava como mulheres era um fator biológico, o sistema reprodutor. Ainda assim, a criação social destes seres com genitálias femininas, se dava de modo diferente.

O papel social esperado para a mulher branca, englobava uma série de restrições, obrigações e privilégios sobre o ser-mulher. Aqui, a questão de gênero aparece: genitálias são determinantes para os papéis sociais. Entretanto, possuir genitália feminina e o tom de pele escuro, trazia outras determinações sociais. Mulheres negras não eram apenas mulheres, porque isso significaria estar no mesmo patamar que mulheres brancas. Porém, também não estavam apenas na categoria “negros”, pois se diferiam fortemente do homem negro.

Hoje, entendendo o campo da Arte como campo igualmente determinado pelos padrões sociais, a mulher é plural. O que se espera de uma mulher, os moldes ideais, não representam a diversidade das mulheres. O “feminino” está intrinsecamente ligado ao papel feminino socialmente. Há a tentativa de entender o feminino como essência da mulher, inato, biológico. Ter um aparelho sexual feminino acarretaria não só em gestar e parir os filhos, como também na criação física e emocional junto a eles. Segundo essa linha de pensamento, o biológico é ligado ao social.

Entretanto, parir é biológico, criar é social, não estando uma ligada à outra. Muitas espécies têm os filhos “abandonados” por suas mães, “abandonados” por seus pais, criados por ambos, criados apenas pelos pais, criados por um casal do mesmo sexo, criados em grupo. Para os seres humanos, o fator determinante não é mais instintivo e sim social. O “feminino”, então, usa bases biológicas para manutenção de regras sociais. Ser mulher, em toda sua pluralidade, é entendido como extensão da genitália feminina. Se genitálias determinam um padrão, este possui um rótulo, que é o “feminino”. Não é possível desconectar uma arte feminina da concepção social sobre o feminino.

Na arte, o “feminino” é refletido a partir de permissões em práticas sociais. Não é difícil achar exemplos de que, em geral, obras feitas por mulheres tendem a ser menores fisicamente, ocuparem um local menor, menos visível. Não digo apenas metaforicamente. Ser menos visível, estar em algum lugar de difícil acesso em uma galeria, com uma iluminação menor, longe da entrada, são fatores físicos. Tais fatores físicos, se ligam a fatores pensados, mesmo que inconscientemente, pelos curadores: obras vistas como inferiores, de artistas menores, que merecem menos destaque, obras estas, usualmente, feitas pelas mulheres.

Pensando no histórico das Academias de Arte, a própria escultura se fazia presente em um espaço, tendia a ser grande, impactante e central. Esculturas estas, ou proibidas, ou de difícil acesso às mulheres artistas. Se a mulher deve ficar em casa, cuidar dos filhos, ser submissa, manter-se fora do foco, não ter a voz ouvida, metaforicamente ou não, ela não deve ocupar espaços de grande visibilidade. O feminino deve ser da esfera privada, não pública. Classificarmos então como arte feminina, toda produção feita por mulheres, é uma possibilidade, mas nem todas as mulheres artistas acreditam que produzem arte feminina. Já outras, afirmam firmemente que produzem esta arte. O entendimento sobre tal classificação de arte, depende de diversos fatores, mas principalmente do discurso, este também dado a partir da própria fala das próprias artistas.

Considerando que, para compreender o que é arte feminina, precisa-se ouvir as mulheres artistas e seus discursos, nos remetendo ao campo das biografias. Torna-se rico a possibilidade do uso de falas e percepções destas artistas. Benito Schmidt em *Biografia e regimes de historicidade* (2003) comenta a respeito de biografias de grandes personagens históricos, uma literatura a respeito de seus feitos, conquistas, trajetórias. Um caráter de glorificação sobre o indivíduo em questão. Indivíduos estes, dificilmente mulheres, dificilmente minorias. Schmidt se liga a Benjamin ao comentar as novas possibilidades de biografia que começaram a vir à tona, as daqueles omitidos previamente, não vistos, que estavam presentes em momentos históricos específicos. Nessas novas visões, faz-se a tal história a contrapelo, na retomada de sujeitos históricos que antes não eram considerados grandiosos o suficiente, sem a romantização presente nas biografias prévias.

Para que seja possível ouvir estas mulheres artistas, utilizei o contato direto como ferramenta, sendo o objeto de estudo as mulheres que expuseram nos *Arte*

*Londrina 6 e 7*<sup>12</sup>, a via na qual pode-se entrar em contato com as fontes parte do mesmo local: os catálogos do evento. Para a leitura de imagem as fotos das obras também são disponibilizadas nos catálogos, assim como o acesso às diferentes formas de técnicas aceitas no evento, como por exemplo áudio, vídeo, instalação, performance, entre outros.

As fontes da história se diversificaram e passaram a incorporar, ao lado da documentação textual, fotografias, filmes, discos, entrevistas, propagandas etc. Os documentos sonoros e audiovisuais firmaram sua importância no conjunto do “legado da humanidade”, e dificilmente irão perder esse estatuto. As informações audiovisuais desempenham um papel crescente nos campos da comunicação, da documentação cultural e da pesquisa, fazendo com que o terreno do audiovisual se torne indispensável em todo país do mundo. (ALBERTI, 2007, p. 61).

Segundo Verena Alberti (2007), as entrevistas serão as do tipo *temáticas*, onde o foco não é o próprio indivíduo na história, mas sim a presença do entrevistado no tema escolhido.

Compreender o lugar das mulheres artistas na arte, a partir de suas visões, abre um caminho para a compreensão do que seria a arte Feminina, visto que, mesmo que estas não sejam o foco da história, como seriam caso fossem entrevistas de *história de vida*, elas se fazem presentes, são seres ativos *na* história.

Essas informações servem de suporte na busca do entendimento sobre o que é arte atualmente, reverberando a partir da possível teorização do mundo da Arte. Assim como na História, na Arte nada é certeza ou verdade absoluta, mas é possível formular hipóteses, pensar questões e problemas em relação ao objeto/sujeito estudados. Roger Chartier, em *A História Hoje: dúvidas, desafios, propostas* (1994), apresenta a relação da História com a “verdade”, onde o historiador e a história

[...] não traz mais (nem menos) um conhecimento verdadeiro do real do que o faz um romance, é absolutamente ilusório querer classificar e hierarquizar as obras dos historiadores em função de critérios epistemológicos indicando sua maior ou menor pertinência para dar conta da realidade passada que é seu objeto. (CHARTIER, 1994, p. 10).

---

<sup>12</sup> Catálogos das exposições dos quais faço uso como uma parte do objeto de pesquisa desta dissertação.

Quem era artista? Quem produzia algo padrão “x”. Quem ditava o padrão “x”? O conceito na vida pública. E o padrão “y”? Até então, não era Arte. Por que o padrão “y” não era Arte? Porque não se encaixava nas diversas regras do padrão “x”. Como temos noção desses conceitos? Temos ao tentarmos nos basear em escritos que temos acesso. Supondo algumas comparações, uma pintura pertencente ao Movimento Abstrato, por exemplo, não seria considerada Arte na Grécia Antiga, pois este movimento seria uma nova forma de produção. Não seria nem o padrão “x” ou o “y”, sendo este inimaginável para a época, não fazendo parte desta.

Uma escultura originária na Grécia, ao ser observada em outro período histórico, gera uma pluralidade de interpretações, captando os traços até então estabelecidos. Então, acabam sendo estabelecidas narrativas sobre o que era considerado arte. Nesse sentido, Jorge Coli coloca:

[...] os clássicos por excelência sendo os antigos, isto é, os gregos e os romanos - justamente a chamada antiguidade clássica. Desta ideia de modelo-mestre, ela passa a significar equilíbrio, rigor, tranquilidade, racionalidade. Pouco a pouco, durante os séculos XIX e XX, esse sentido afirma-se cada vez mais e tem repercussões profundas. (COLI, 2017, p. 55).

A partir dessa escrita, entramos no subjetivo: a análise do mesmo documento se dá de diversas formas, assim como a noção de símbolos que Robert Darnton aponta em *O Beijo de Lamourette* (1990), onde, para os etnógrafos, “... os símbolos transmitem múltiplos sentidos, e que o sentido é interpretado de diferentes maneiras por diferentes pessoas” (DARNTON, 1990, s.p.). Cada um é cada um, não tem jeito. O que se é sentido escrevendo sobre uma obra, sendo você o produtor da mesma ou não, é próprio. E aqui me prendo apenas à escrita, não à produção prática-poética. Por que produzimos o que queremos produzir? Por que sentimos o que sentimos?

Segundo Braudel Fernand, em seu artigo *A longa duração* (1965), todo trabalho histórico decompõe o tempo passado, escolhe entre suas realidades cronológicas, de acordo com preferências exclusivas mais ou menos conscientes. Para se entender qualquer discussão a respeito da Arte ou de artistas, é necessário observar como chegamos aonde estamos historicamente. Tudo anterior ao início da História escrita, é uma interpretação de algo que já passou, no qual a pessoa que produziu, não está mais presente. O que chega até nós a partir do que a História tenta decifrar, é apenas interpretação. Não há como guardar para depois a oralidade.

A partir do livro *A História da Arte* (2015), de Gombrich, o autor aborda sobre alguns fatos históricos ocorridos, destacando que, nessas vivências, alguém ditava as regras, alguém era o mestre de um jovem aspirante a artista, alguém pagava pelas produções que almejavam, e, alguém era o artista com produções encomendadas, seguindo padrões rígidos, na busca de serem aceitos na Arte ou não.

Ao chegarmos nas vanguardas europeias do século XIX, o diferente, o não-padrão, tenta ganhar espaço em um meio definido como Arte. É inato ao ser humano produzir coisas. Repito, aqui: coisas. Para além do que é arte ou não, do que se enquadra em um movimento ou outro, os seres humanos possuem produções singulares, plurais e subjetivas. Isso gera dúvidas sobre o que é inerente a nós ou não. Como consequência disso, é questionável como isso acontece em relação ao gênero: as mulheres sendo colocadas em certas posições, primeiramente a partir de uma biologia, das capacidades que um útero carrega, a esses mesmos papéis biológicos se transformando em papéis sociais a partir de um sistema opressor. Não somos mais tão limitados aos instintos primitivos como éramos. Mas ainda assim, nessas sociedades e na nossa, as mulheres tiveram e tem alguns lugares pré-estabelecidos e, mais ainda, os locais que não devem pertencer.

A quantidade de artistas homens reconhecidos é historicamente muito maior que a quantidade de mulheres, grande parte porque os meios de reconhecimento e conhecimento não eram acessíveis a elas no meio da Arte, das Academias, das instituições de Arte.

Nesta parte dos escritos de Gombrich, fica evidente que apenas o que estava em uma mínima esfera de padrões era considerado Arte e, ainda, que eram poucos quem podiam, de fato, produzir arte. Nas vanguardas europeias, esses quesitos clássicos são colocados em questionamento pela própria sociedade produtora de arte; então, se agora fosse colocado em questão se Lygia Clark<sup>13</sup> era artista ou não, teríamos o apoio da literatura desta questionando a sua própria arte. Deste modo, não se hesita em responder que foi uma das artistas mais influentes do começo do século XX.

Porém essa visão é de agora, do lugar do historiador olhando para o passado. Mesmo que esse tal historiador estivesse presente em algum momento histórico e escrevesse sobre, posteriormente, a visão deste mesmo já foi repensada e mutada. E

---

<sup>13</sup> Lygia Clark (1920 - 1988) foi uma artista contemporânea brasileira que questionou o papel do artista nas obras de arte e foi uma das pioneiras a propor a interação do público com as mesmas.

principalmente, a visão da instituição Arte já repensou e se pronunciou sobre. Lygia Clark era artista e ponto.

Numa apresentação panorâmica dos personagens do Neoconcretismo<sup>14</sup>, Lygia ganha destaque ao ser considerada “o papa do neoconcretismo”, [...] inserindo o Neoconcretismo no movimento artístico moderno com grande alcance, e o protagonismo de Lygia como artista do movimento, inserindo-a efetivamente no cenário Neoconcreto e, ao mesmo tempo, lhe conferindo projeção individual. (COSTA, 2017, p. 77).

Pensando nessa citação de Amanda Buenno Costa, pensamos que, na época, alguém negou, poderia ser afirmado que era falta de experiência da pessoa, uma vez que a atribuição de significa seria bagagem de conhecimento neste sentido. Retomando o livro *O que é Arte (2017)*, de Jorge Coli, no mesmo há dúvidas sobre o que é Arte e o que define alguém como artista. Ainda nesse sentido, se não tivesse sido questionado os padrões anteriores estipulados, provavelmente a regência de algumas estéticas, como a da arte grega, não teria acabado. Por isso a importância desse debate, fazendo-se necessária a conversa sobre o porquê de nossos questionamentos.

Considerando tais acontecimentos, a Academia de Arte no Brasil teve influência dos conceitos estéticos europeus, os quais acabaram por irrem perdendo suas forças, justamente por essas outras formas de expressão, que se tornaram mais visíveis e reconhecidas.

Levando em consideração a Academia como Universidades, percebemos um padrão: quem tem privilégios, tem acesso a esses locais. O acesso às Universidades brasileiras se dá de forma desigual entre as diferentes classes sociais e os fatores estruturais. Mulheres que produziam coisas que chamavam de Arte também raramente eram aceitas em Academias oficiais de Arte, entretanto ainda havia produções feitas por estas, que possibilitaram o reconhecimento de algumas como artistas posteriormente. Entre dois alunos com o mesmo acesso a conteúdos que o diploma ofereceria, há muitas disparidades. Não é mais aceito medir em um nível o que é mais arte e quem é menos artista, mas também não eliminamos todo nosso imaginário e preconceito sobre diferentes produções.

---

<sup>14</sup> Movimento artístico brasileiro iniciado na década de 1950, que, tendo Lygia Clark como uma importante participante, refletiu suas propostas de repensar a arte e suas subjetividades.

Em relação às características de uma Arte feminina, elementos visuais e as relações que esses geram devem ser abordados. Biologicamente, todos os seres possuem especificidades, até mesmo entre os mais homogêneos. No contexto artístico, essas afirmações também se fazem presentes, considerando então que as características biológicas não aparecem como fatores determinantes nas diversas produções, no qual a diferenciação entre os gêneros dos artistas se baseia em uma contaminação social, sendo consequência das experiências históricas, onde a mulher era permitida produzir certo tipo de arte ou não. Em diversas espécies, esta divisão ocorre especialmente a partir do que se é entendido como macho e fêmea, onde cada ser possui suas diferenças vistas como qualidades não-hierárquicas. Na espécie humana, também já ocorreu,

[...] qualidades foram desenvolvidas a partir de nossa biologia específica. Entretanto, conforme fomos nos constituindo como sociedade, as qualidades entre os sexos se hierarquizam, onde as vistas como masculinas se encaixaram como superiores, "...algumas inferioridades – das quais a mais importante é a incapacidade profissional -, ele as atribui à natureza." (BEAUVOIR, 2016, p. 23).

Em nossa sociedade atual, mesmo com os avanços sociais, originários especialmente das vertentes do Feminismo, essa concepção ainda se faz presente. Ana Paula Simioni Cavalcanti avalia historicamente o lugar da mulher artista acadêmica no Brasil em *Profissão Artista* (2019), mostrando que as mulheres produziam a partir do que não lhes era negado, ou seja, a partir das permissões que a mulher possuía em cada contexto histórico. Se em certo momento de nossa história as mulheres não puderam participar das aulas de modelo nu, por exemplo, isso era um ponto limitante para as mesmas em relação a seus colegas homens acadêmicos. A biologia há muito tempo deixou de interferir no que as mulheres podem fazer, mas o uso desse argumento ainda é utilizado.

No início deste século, uma das informações disseminadas pelo senso comum, é a de igualdade de oportunidades entre pessoas com diferentes particularidades sociais e econômicas.

O mundo da arte da "mídia táctica" e da "intervenção táctica" tem se apropriado muito dos artistas-ativistas gays, feministas e defensores dos direitos civis. Tem sido apropriado de tal modo que as ligações históricas são perdidas e as mulheres e as pessoas de cor são, frequentemente, convidadas a contribuir para encontros culturais de

mídia tática como algo que não foi pensado previamente. (MESQUITA, 2011, p.151).

Especialmente no Brasil, esse fato se deu a partir da miscigenação racial: a falsa ideia de que, como o país possui uma grande variedade de etnias, estas estariam incluídas na sociedade sem distinção à classe dominadora, especialmente a branca. Esse discurso, além de ser reforçado pelas classes dominantes, com o intuito de permanecerem com seus privilégios, também começou a ser reproduzido pelas classes oprimidas. Com a crença sobre as supostas igualdades sociais, vêm conjuntamente a meritocracia. Entende-se que as desigualdades não mais existem por conta de um sistema estrutural, mas sim a partir das escolhas que cada indivíduo toma.

Seguindo este pensamento, Walter Benjamin, em *Ensaio sobre Literatura e História da Cultura* (1987), apresenta uma analogia em relação à uma partida de xadrez, para discutir a ilusão presente na realidade. Um dos jogadores na partida aparece na imagem de um fantoche, sendo então um jogador comum, que poderia tanto vencer quanto perder o jogo. Entretanto, coordenando o fantoche, havia escondido uma pessoa com nanismo mestre de xadrez. Ou seja, apesar da impressão da possibilidade de se ganhar de tal fantoche, as chances de isso acontecer eram mínimas. Assim como o fantoche, as minorias e seus opressores possuem diferentes chances de conseguir a conquista. Entretanto, seguindo a analogia, os opressores são os mestres de xadrez.

A falsa ideia de controle é sustentada pela meritocracia, que tende a indicar uma narrativa de falsa transparência. Seguindo essa lógica, se a mulher artista não consegue ser selecionada para alguma exposição, a culpa possivelmente é dela, por algo que ela fez ou deixou de fazer, não do sistema da Arte como um todo. Toda a trajetória da mulher como artista dependeu de fatores externos. No Brasil, sendo uma colônia, as ações como Academia de Arte vieram como reflexo das ações das Academias da Europa. Os padrões de produção artística eram quase os mesmos, assim como suas regras para quem poderia atender às aulas ou ser considerado artista.

Segundo a historiadora Ana Paula Cavalcanti Simioni, o trajeto destas iniciou-se com a mulher sendo proibida de se inscrever na Academia Brasileira de Arte. Quando autorizada a produzir algo, deveria ser feito em casa, em pinturas

consideradas menores, como o de natureza morta. Ao ser permitida a inscrição de mulheres na Academia, raramente eram aceitas. As artistas aceitas poderiam cursar apenas algumas disciplinas, também consideradas menores. Cursar as aulas da Academia não significaria ser artista. O artista precisava obrigatoriamente de uma formação específica, que incluía anos de estudo e realização de disciplinas, algumas proibidas às mulheres.

Após esses momentos, alguns fatores ocorrem para a desvalorização da Academia, como as Vanguardas Europeias. Bolsas de estudo para Europa eram concedidas, sendo a maioria para os homens, que retornavam ao Brasil com descrença na Academia, contaminados pelo contato direto com as diversas vanguardas. A Arte começou a ser produzida em espaços públicos, externos, com outros tipos de técnicas e propósitos. Quando as mulheres puderam ter uma formação completa na Academia, a força da mesma já não era tão impactante. Ser artista não mais dependia da formação acadêmica. (SIMIONI, 2008). Ainda assim, é imaginável quantas artistas eram selecionadas para exposições, sejam acadêmicas ou vanguardistas, considerando que não poderiam produzir ou não eram consideradas produtoras. Do mesmo modo que a falsa disseminação de igualdade entre etnias se dá pela miscigenação do povo brasileiro, o discurso sobre a igualdade de gênero se dá por falsas simetrias.

A hipótese de o número de brasileiras ser maior que o de brasileiros funcionaria do mesmo modo que a ideia da miscigenação, no qual os próprios mecanismos de opressão sobre as mulheres são usados como falsos mecanismos de libertação das mesmas. A falsa simetria entre a escolha sob ações e a falta de oportunidade de realizar reverberou na ideia em torno da mulher ser dona do lar e o homem o provedor do sustento econômico, que não se daria mais como uma falta de consideração pelos trabalhos realizados em casa e a renúncia de desejos pessoais e de crescimento por parte das mulheres, mas sim como o privilégio das mulheres não precisarem possuir empregos, não precisarem se preocupar com o sustento da família e realizarem apenas tarefas domésticas, consideradas menores que o trabalho fora de casa.

Assim como os outros âmbitos da vida social, o campo da Arte e da História também possui suas realidades distorcidas disfarçadas como ordem natural humana. Após a não-proibição das mulheres nas Academias de Arte, fica mais claro a relação com a analogia da partida de xadrez: as mulheres poderiam se inscrever para a Academia, mas eram negadas. Se fossem aceitas, poderiam assistir às aulas, mas

somente de gêneros menores. Poderiam “competir” com seus colegas homens, porém não tinham acesso às aulas que mais ajudavam no estudo do corpo humano (gênero artístico de maior importância), as aulas de nu artístico. Poderiam tentar expor, mas não eram aceitas em nenhum local. Poderiam concorrer a prêmios, mas provavelmente não ganhariam estes. Neste caso, o fantoche coordenado pelos homens artistas e o meio artístico, nem precisavam ser mestres em arte, a vitória era certa de todo modo.

Junto à luta pela conquista de direitos sociais, não somente buscados pelas mulheres, mas por outras classes oprimidas, aflora-se o desejo de entender representações do passado, especialmente após a *Escola de Annales*. Simioni apresenta algumas artistas brasileiras, com suas trajetórias durante o percurso citado acima, na Academia de Arte brasileira. Uma das artistas citadas por Simioni, é Julieta França, primeira artista nacional que conquistou uma bolsa de viagem ao exterior, aprovada por ser a única candidata inscrita em 1901.

O caso da artista indica os novos espaços que se abriam para as mulheres. [...] Essas conquistas exigiam, no entanto, esforço pessoal contra as várias adversidades, entre elas as materiais. A viagem a Paris era um elemento substantivamente importante para a consolidação de suas profissionalizações, afinal, ali estavam dispostas as chances de acesso a uma formação artística sólida, de absorção dos mais importantes modelos artísticos de outrora e da fruição de uma liberdade ímpar, quando não, impossível, em seu país de origem. (SIMIONI, 2008, p. 170).

Ao realizar uma pesquisa sobre um evento atual, da última década, precisamos ter duas coisas em mente: a compreensão que cada coisa, por mais ínfima que seja, nos trouxe onde estamos e trouxe as mulheres artistas, objeto de estudo desta pesquisa, onde estão. Porém, ao realizarmos isso, é necessário o segundo ponto, a consciência de que o tempo histórico se dá de diversas formas, onde o principal papel do historiador é tentar avaliá-la sem anacronismos e preconceitos.

A memória pertence ao passado. É um registro. Sempre que a evocamos, se faz presente, mas permanece intocável, como um sonho. A percepção do real tem a concreteza, a resiliência física, tangível. Mas como os instantes se sucedem feito tique-taques do relógio, eles vão se transformando em passado, em memória, e isso é tão inaferrável como um instante nos confins do tempo. (CAMARGO, 2010, s. p.).

Segundo Walter Benjamin (1987), essa busca da compreensão do passado, vem a nós como uma reminiscência, onde deve-se fixar a imagem do passado no momento do perigo, que ameaça tanto a existência da tradição quanto os que a recebem, na busca de não tornar a tradição instrumento das classes dominantes, do conformismo. Benjamin ainda cita Fustel de Coulanges em seu apontamento sobre o historiador, que teria a possibilidade de ressuscitar o passado, caso esqueça tudo o que sabe sobre as fases posteriores a seu objeto de estudo. Embora Fustel seja um reconhecido teórico, a perspectiva de História hoje é outra. Não é possível reconstruir o passado tal como ele ocorreu. A História é uma representação, baseada em fontes e documentos. A narrativa histórica se faz fragmentada. Segundo Le Goff (1990, p. 49), “O mesmo acontece com a memória. Tal como o passado não é a história mas o seu objeto, também a memória não é a história, mas um dos seus objetos e simultaneamente um nível elementar de elaboração histórica”.

Ao mesmo tempo, ao se observar o passado, torna-se explícito a outra face dos bens culturais: a barbárie. Analisando a história a contrapelo, famosa teoria defendida por Benjamin, é possível se enxergar esses restos, os excluídos da História, que nos leva ao horror ao se ver de perto: a barbárie está presente tanto na cultura quanto no processo de transmissão de cultura. A tradição dos oprimidos é tão regra geral quanto a tradição historiográfica.

Luciana Miyuki, uma das artistas presentes em meu Trabalho de Conclusão de Curso, compartilhou sua visão sobre o feminino e como este está intrínseco também aos curadores das exposições. Relata uma brincadeira que aconteceu entre os curadores do evento em questão, onde soube que seu trabalho estava no meio termo, nem feminino, nem masculino: “A pessoa “X” lembrava do meu portfólio por ser dúbio, não se encaixava em nenhum perfil. Na época e até hoje, considero essa história um elogio, ou pelo menos uma potência a ser explorada”. (Luciana Miyuki, 2019 apud. CANDIDO, 2019, p. 52). Entretanto, aqui me deparo com um problema: como descobrir o que é produzir uma arte feminina? Temos suposições e incertezas. Podemos explorar a ideia de que, neste momento, a arte feminina não passa de um signo sobre o que é ser mulher em nossa sociedade atual.

Em minha busca de respostas, tenho uma coisa em mente: as pluralidades. A visão das mulheres abordadas, acaba sendo a da mulher ocidental com maiores fontes de referências históricas: as brancas. Max Weber apresenta em *Economia e Sociedade* (1922), esse mesmo lugar em que se deu a construção do Estado racional.

Este Estado, também é ocidentalizado e com olhos “masculinos”. A construção de saber que Weber expõe, deve ser considerada pelo viés ocidental, pois, segundo o mesmo, ocorreu um isolamento por parte dos países orientais. Weber apresenta simetrias entre regimes anteriores ao capitalismo, das cidades-estados romanas à almejada democracia atual, esta não posta em prática na Roma antiga. Relata desde os produtos do capital, como também sobre o pensamento formal-jurídico, cargos públicos e cargos de poder. O nascimento do Estado racional se dá em torno do lucro, do capital. Pelo que sabemos sobre as mulheres romanas, essas não participavam da vida pública, nem ao menos eram consideradas cidadãs perante o sistema jurídico.

É necessário tentar compreender onde estavam as diversas mulheres, em todo o processo relatado. Quais os lugares das mulheres não-ocidentais e, ainda, das mulheres orientais que também eram artistas? O que produziam? Seria considerado feminino, nos mesmos significados que possuímos no ocidente? Possivelmente não.

Muitas desigualdades estruturais atuam de forma silenciosa; a repetição de discursos e costumes excludentes, faz com que as pessoas afetadas por estas mesmas violências as repitam. Os direitos lutados por minorias se baseiam na não-conformação dessas relações de desigualdade, e da diversidade de experiências de cada indivíduo, gerando novos questionamentos. Estes, iniciados não só na aparente imparcialidade dos documentos escritos, mas também nas pequenas ações e gestos não apreendidos pelas fontes institucionais, mas que podem vir à tona por meio da pesquisa qualitativa, da escuta atenta às histórias individuais e do enfrentamento destas com as fontes institucionais. Neste caso, o trabalho do pesquisador é o de dar voz ao outro para ter acesso à informação, ao que está por trás do campo acadêmico e artístico, potencializando uma faísca em meio a muitas outras, pois a busca por equidade de direitos das mulheres deve ser feita de forma constante e não conformativa.

Para tanto, devo recorrer ao estudo da Micro História, perspectiva metodológica da historiografia que reduz a escala de observação de seus objetos na pesquisa, sem deixar de levar em consideração as macroestruturas da História; é um passo a mais para os estudos de gênero e a compreensão das formas de poder e discriminação de gênero no sistema das Artes. Ela aborda o cotidiano de comunidades determinadas, apresenta biografias de indivíduos destacados e/ou anônimos a fim de complementar o contexto geral. Isso permite elucidar as realidades conjunturais existentes dentro das estruturas já conhecidas, assim como afirma Hans Belting.

Mas o feminismo já reclama aqui a sua participação numa imagem da história da arte em que se quer reconhecer a própria identidade. Em todo lugar onde se descobre arte feminina, a história da arte é rapidamente ampliada ou reescrita de modo a finalmente atribuir a esse tema suficiente importância. (BELTING, 2012, p. 117).

Algumas das mulheres artistas, que entrei em contato via e-mail, me disseram que nunca haviam pensado em violências de gênero no meio artístico até lerem as questões por mim formuladas e que tinham por objetivo investigar acontecimentos aparentemente simples e banais de suas vidas e de seu cotidiano.

No cotidiano, os significados compartilhados pelos atores são reinventados continuamente e “ressignificados” em vistas de condições específicas, demonstrando que o aparentemente imóvel, possui, na realidade, uma dinâmica. O cotidiano, portanto, não é estático e sem sentido, ao contrário, nele os indivíduos tecem relações sociais, inter-relacionam-se, a fim de dar sentido a sua existência individual e social. (ADUM; ALMEIDA, 2007, p. 23).

Para que seja possível ouvir e dar voz a estas artistas participantes, a discussão realizada é necessária para compreender este passado que influencia no que estas mulheres produzem e onde se situam atualmente no campo da Arte. Símbolos do que são considerados femininos são essenciais nesse processo, havendo diversos vieses. No capítulo a seguir esses signos são explorados de forma mais ampla.

## II. HIPÓTESES DO FEMININO

Quando estamos discutindo o feminino, a feminilidade e tudo o que está rodeado pela construção de gênero, temos de lembrar que existe no mundo uma pluralidade que envolve fatos para além do binário, entendendo este último como “feminino” e “masculino” em duas formas distintas e opostas. Limitar-se a isso é deixar de fora todas as peculiaridades que pode haver em obras. Em relação à uma suposta feminilidade, Cristina Costa nos detalha em seu livro *A Imagem da Mulher: Um estudo de arte brasileira* (2002), obras que poderiam se encaixar no padrão de “arte feminina”, apresentando, nestas obras, mulheres com

[...] uma aparência bela, suave e sonhadora. Olhares densos, atitudes delicadas e fundo impreciso criam imagens joviais e de intensa feminilidade. Tez muito clara, maquiagem suave, acentuando os lábios, e roupas leves e, às vezes, transparentes, dão a idéia de uma sensualidade discreta. (COSTA, 2002, p. 136).

Segundo o texto de divulgação da exposição *Maria Martins: Desejo Imaginante* (2021/2022) pelo Museu de Arte de São Paulo (MASP)<sup>15</sup>, as obras da artista desafiavam a moralidade da época. Durante esse período, o Museu estava com uma programação de exposições chamada *Histórias Brasileiras*, onde todas as obras eram dedicadas a mulheres, contando também com outras diversas artistas. O nome da exposição é derivado da tradução do título de sua obra *Désir imaginant*, onde,

Ao colocar o desejo como sujeito da ação de imaginar, Martins enfatizou seu potencial criativo, transformador e subversivo. Assim, o desejo pode ser entendido como uma força motriz que atravessa toda sua produção, atribuindo agência a um sentimento muitas vezes silenciado, sobretudo quando quem deseja e o expressa é uma mulher. (MASP, 2021, s.p.).

Silêncio esse que também se entrelaça com uma das teorizações de Michael Pollak (1989) em relação à História Oral, onde a “não-fala” contém diversas causas e significados, que, entretanto, não significam a falta de transmissão de informação

---

<sup>15</sup> Disponível em: <<https://masp.org.br/exposicoes/maria-martins>>. Acesso em: 07 jan. 2023.

[...] até que ponto uma situação ambígua e passível de gerar mal-entendidos pode, ela também, levar ao silêncio antes de produzir o ressentimento que está na origem das reivindicações e contestações inesperadas. (POLLAK, 1989, p. 5).

O MASP analisou a percepção do público durante a visita aos trabalhos de Maria Martins, sendo relatado uma decepção do público internacional, devido às suas expectativas sobre uma artista brasileira. Apesar da artista ter produzido a maioria de suas obras no exterior, a mesma não deixou de lado sua brasilidade, trabalhando figuras femininas híbridas, com certa narrativa fantástica e grotesca, junto a figuras culturais amazônicas e afro-brasileiras. Para além da expectativa em relação à nacionalidade da artista, pode ser levado em consideração a leitura que estas obras recebem do público, ao saberem, ou não, que se trata de uma artista mulher.

Maria Martins se apropria de materiais e produções que estariam dentro do permitido apenas para o homem. Produziu, em maioria das vezes, esculturas grandes, que chamam atenção no espaço que estão inseridas. Os tipos de esculturas “permitidas” para as mulheres estariam dentro do ambiente privado, sendo fisicamente menores ou com alguma utilidade doméstica como, por exemplo, pratos ou vasos. Mesmo que não sejam todas as mulheres que criavam, os utensílios vinham de mãos femininas.

Quando estas mulheres produtoras saíram do ambiente privado familiar para o público, causaram incômodo, mas Maria vai à frente. Além de estar no espaço público e expositivo, produz obras que ocupam os locais, tanto fisicamente quanto por suas temáticas e habilidades. Junto a isso, a artista ainda foi contra as normas ao não se associar com essas produções conectadas ao doméstico da mulher, mas sim a figuras com um certo abstracionismo e surrealismo, utilizando de um material pouco convencional no meio feminino brasileiro, o bronze.

Refletindo sobre as produções artesanais tradicionais das mulheres, um dos materiais aceitos para serem utilizados era o barro. Entretanto, o bronze vai em sentido oposto em quesitos de matéria física e visual, possuindo aspectos relacionados à força e, dependendo do observador, à masculinidade. A artista transgride, não se encaixando em estereótipos nem brasileiros nem de produções femininas.

O possível estranhamento de alguns com estes fatos mostra que a questão de gênero é pré-imposta antes mesmo de olhar a obra como obra. Com isso, podemos

nos questionar se estamos preparados e preparadas para lidar com a pluralidade existente nas obras de Arte, buscando evitar frustrações em cima de uma única mulher pelo que ela é ou deixa de ser, e, ainda, pelo que produz ou deixa de produzir.

Artistas, independentemente do gênero, não possuem um papel fixo, sendo múltiplos e mutáveis. Ainda estamos sendo antropologicamente preparados para questionar e pensar sobre essas posições que a mulher ocupa no espaço da Arte. Caso o observador deseje sanar algumas dúvidas, considerar signos do feminino pode servir de base norteadora, onde elementos “mais sensíveis” ou “mais bruscos” seriam associados ao feminino e ao masculino, respectivamente.

É necessário questionar o que seria o feminino, para conseguir compreender o que seria a arte feminina. Levando em conta a visão sobre as mulheres como o “sexo frágil”, feições e trejeitos mais suaves, tornam-se norma para definição do que é uma mulher e o que ela produz, devendo, então, a arte feminina se enquadrar nesses padrões. As ações político-sociais que vão contra essas imposições encontram-se no campo do feminismo, entendendo este como um movimento social que busca, entre diversas coisas, a liberdade da mulher.

As atividades realizadas pelas mulheres que integram este movimento são diversas, onde, dentro do mesmo conceito do que seria o feminismo, existem vertentes que almejam e agem heterogeneamente. A arte feminista estaria dentro desta pluralidade, entretanto, considerando que é uma extensão das ações sociais do movimento, esta necessitaria abordar temas também com um cunho político. Para além das atuações realizadas pela população geral, “Cabe, com efeito, aos profissionais científicos da memória, antropólogos, historiadores, jornalistas, sociólogos, fazer da luta pela democratização da memória social um dos imperativos prioritários da sua objetividade científica.” (LE GOFF, 1990, p. 477).

Como mulheres são seres diversos, pensantes e autônomos, nem todas as artistas intencionariam produzir obras que se enquadrariam em “arte feminista”. Caso estas produções possuam cunho político, mesmo sem ser a intenção, elas ainda poderiam se encaixar como arte feminista, devido ao assunto abordado. Nesta pesquisa, algumas artistas também utilizam a nomenclatura de arte feminista para classificar, ou não, suas próprias obras. A leitura subjetiva de cada uma gera uma pluralidade de interpretações, mesmo se tratando das mesmas obras. É preciso ter em mente que mulheres artistas podem ter uma visão negativa sobre as ações do feminismo, não querendo se associar com a arte feminista. Algumas também

retrataram preconceitos com temas que poderiam ser relacionados com a arte feminina, por exemplo, a pinturas de flores. Podem entender a arte feminina a partir de símbolos que consideram retrógrados, indo contra estes ou aceitando-os.

O movimento do feminismo prega a importância de as mulheres terem voz, mas sabemos que os autorrotulamentos não são a única forma de leitura na História da Arte, na qual diversas teorias surgem sobre um mesmo trabalho, indo de encontro ou contra os ideais dos artistas produtores. Em diversos movimentos artísticos, os próprios artistas não rotulavam o tipo de arte que produziam, mas, o historiador, anos depois, analisa estes registros.

Falando de arte, referimo-nos a impressionismo, surrealismo, romantismo, rococó, a um estilo cretense, helenístico ou egípcio. Na maior parte das vezes, atribuímos a essas palavras um poder excessivo: o de encarnarem uma espécie à qual a obra se refere. De que estilo é tal pintor? Enquanto não colocamos uma etiqueta em cima, não sossegamos: é hiperrealista, é abstracionista, é impressionista, é surrealista. Isso nos tranquiliza, pois supomos conhecer o essencial sobre a obra; supomos saber o que significam as classificações, e que obra corresponde a uma delas. (COLI, 2012, posição 234).

Criamos teorias observando fatores que se convergem e divergem, rotulando um padrão entre diversos artistas, nomeando e classificando os movimentos artísticos. Entretanto, isso entra em cheque com a busca da visibilidade da voz das mulheres sobre si mesmas.

Desse modo, uma das diferenciações entre feminino e feminista seria realmente a ação política. A arte feminista sempre será política, pois o próprio conceito de feminismo está empregado a uma ação política e um movimento social.

Não é necessário, para uma obra ser considerada integrante da arte feminina, que esta possua aparência com signos explícitos do feminino, considerando estes os impostos e apropriados pelas mulheres, como a utilização da cor rosa, socialmente ligado às meninas. O feminino engloba pressuposições antropológicas criadas através dos anos pela população, partindo de estigmas retrógrados sobre as mulheres. Em relação à arte feminina, o oposto também pode ser constituinte, onde considerar a existência de uma arte masculina pode ser proveitoso para expandir as análises. Caso tal leitura seja usada como base, é necessário pensar sobre o que seria a arte masculina.

Leigamente, o gênero e o sexo biológico aparecem em leituras sociais como uma coisa só, onde a arte feminina estaria ligada a pessoas com genitália feminina. Entretanto, essa questão é posta em jogo ao considerarmos as pluralidades de gênero, que, neste caso, não se resumem unicamente apenas às mulheres com órgãos genitais femininos, pensando na comunidade transsexual. Tal pensamento é limitador e excludente, como também não é pivô para análise da presente dissertação, considerando que também ocorreu a tentativa de contato com mulheres trans que expuseram nos *Arte Londrina*. Teríamos de aprofundar muito mais em questões de gênero partindo de um viés do movimento LGBTQIA+, onde são essenciais falar sobre órgãos genitais e suas relações com o feminino. Por mais que tal via seja pertinente, necessita ser deixada de lado nesta pesquisa, pois busquei ouvir mulheres, independentemente se trans ou não.

A partir de termos estereotipados do feminino, a arte feminista não precisaria ser feminina e, para além disso, tem a tendência de não ser para não reforçar padrões patriarcais. Existe a possibilidade de fazer uma crítica compondo obras que extrapolam ironicamente esta feminilidade. A arte feminina e a arte feminista podem estar conectadas, ou não, uma à outra.

Quando pensamos em obras feministas sobre corpos, geralmente estas envolvem a questão da pressão estética. Já a arte feminina tem a tendência de reforçar estereótipos, pois apresenta elementos já conhecidos e destinados às mulheres. Entretanto, o uso destes elementos não torna a obra menor. Não é necessário fugir de coisas que recebem este rótulo apenas por parecer conivente com os padrões patriarcais. O movimento de aceitar e incorporar coisas “de mulher” na arte também é um movimento revolucionário, pois retira o feminino como algo não desejado e coloca a mulher como agente produtor. Assim como existem os casos em que a mulher artista permanece nestes limites por pressão da sociedade e também do mundo da Arte.

A arte feminina poderia ser aquela que apresenta “trejeitos” comumente ligados às mulheres, que se conectam com o mundo privado e familiar. Seriam obras mais sensíveis, com temáticas mais subjetivas, representadas com técnicas que não costumam causar incômodo, pois não objetivam transgredir de forma política. Tal fato pode se dar não como uma escolha, mas sim como coerção. Tendo, neste último, a obrigação de se apresentar delicada e submissa. Produções tradicionais e artesanais tidas como “de mulheres” começam a ser inseridas no meio expositivo da Arte, onde,

por exemplo, bordados e costuras, mesmo que retratem assuntos diversos, continuam sendo ligados a elas.

Se, partindo desta leitura, a arte feminina tem muita base no que está sendo exposto, seria essencial que apenas as mulheres as produzissem? Homens também poderiam produzir arte feminina, caso seguissem esses símbolos? Uma análise que se contrapõe à esta proposta é considerar a arte feminina como arte feita apenas por mulheres, não importando a materialidade nem a temática. Seria o oposto de arte masculina, lendo esta como as produzidas apenas por homens. Entretanto, o uso do termo “arte masculina” é menos comum, mas ainda é necessário também entendê-lo. Seguindo a leitura que considera os componentes para além de quem está produzindo, seriam necessários os usos de símbolos “de homem”, que se ligam à força física, à política, ao distanciamento ou ausência de consciência emocional, ao ego frágil que evita qualquer ligação à sensibilidade e materialidade pertencentes às hipóteses do que é a arte feminina.

Apesar da crescente visibilidade do tema, gerando cada vez mais material de referência para os estudos de gênero na Arte, algumas destas artistas com que estive em contato me apontaram que fazer uma distinção e colocá-las em rótulos é apagar os trajetos que as mesmas fizeram para serem e estarem onde estão. Esse papel de ser-estar no mundo da Arte como mulheres ainda está sendo conquistado, em um recente período na história.

Torna-se difícil teorizar precisamente o que seria a arte feminina, devido ao fato de que esta pode reforçar preconceitos, carregadas de estereótipos que atingem as mulheres não só na arte, mas na vida cotidiana em sociedade. Lembrando, inclusive, da multiplicidade de vivências que geram diferentes leituras sobre o mesmo objeto. Não existe uma arte feminina sem reforçar estereótipos de gênero, pois o feminino e a feminilidade são criados socialmente. Não dependemos mais do sexo biológico para fazer algo que seria “feminino”. O feminino é definido através de problemáticas sociais que se pautam nas características biológicas, tornando-se políticas. Assim, as mulheres que possuem características biológicas que se diferem da norma, trazem novas pautas a serem refletidas, não só pensando na questão da transexualidade, mas também em mulheres que não têm útero ou são inférteis, fugindo, então, da expectativa social que estaria entrelaçada com seu gênero.

A arte, estando inserida na sociedade e considerando que tudo o que esta última produz é político, também afeta e é afetada. O sentido simbólico que até os

materiais de arte carregam, trazem peso para as leituras, como por exemplo, a aquarela estaria ligada ao feminino por ser um material mais sutil, que depende de técnicas minuciosas e a paciência e compreensão do tempo de secagem. Em contrapartida, as pinceladas com tinta a óleo poderiam se encontrar como algo masculino, especialmente se for considerada a força e a intensidade destas.

Quando analisamos os símbolos do feminino, encontramos uma história muito cruel para com as mulheres, que começa na mitologia grega e perdura até os dias atuais. A mulher, tanto na mitologia quanto na crença católica, aparece, muitas vezes, nascendo de uma parte de homens. Eva nasceu da costela de Adão, Afrodite nasce do sêmen de Urano espalhado com sangue no mar.

Seguindo o viés histórico da mitologia grega, temos de apontar também o fato de que Métis, que estava apaixonada por Zeus, se rendeu a transformar-se em um animal pequeno enquanto os dois estavam brincando. Num contragolpe, Métis, Deusa da sabedoria e da essência do feminino, foi engolida por Zeus, o qual tomou para si a sabedoria, o feminino e a cautela para poder governar e exercer seu poder, alegando, segundo a mitologia, que essas essências de Métis eram indispensáveis para exercer tal poder. Esse fato pode ser visto como uma narrativa da origem do patriarcado, mas, a potência dessa história se dá na representação de um homem tomando para si características da feminilidade para governar um reino, pois, apenas com os poderes dele, não seria suficiente.

Durante os anos, características femininas em homens tornaram-se vergonhosas, símbolos de fraqueza, como configuração específica em cada povo. Mas como? Se Zeus precisou do feminino para exercer o poder, onde isso foi parar com o tempo? A conhecida como masculinidade frágil atualmente define sobre como os homens costumam evitar esses traços do feminino neles mesmos, onde coisas mínimas os afetam, como o simples uso de uma cor que não seja padrão para os homens, pois antes o rosa poderia ter sido cor de menino.

Com a disseminação de notícias pela internet e a facilidade de acesso, alguns homens realizam a tentativa de validar a feminilidade, indo em direção contrária da masculinidade frágil, não lendo as características atribuídas como femininas como inferiores.

Pela mitologia grega, as Deusas desempenham um papel importante do que é o feminino e de como ele foi construído a partir de símbolos, signos e arquétipos, usados para valorizar ou inferiorizar uma mulher moralmente.

Seis destas Deusas tiveram papel importante na construção das representações da feminilidade e dos signos do feminino. São elas: Atena, Afrodite, Ártemis, Perséfone, Deméter e Hera. Os apontamentos a seguir baseiam-se no livro *A persistência das Deusas: Representações simbólicas do feminino na atualidade* (2016), da autora Izildinha Konichi.

Atena, Deusa da sabedoria, representa características de independência e autonomia, não necessitando de um parceiro fixo ou afetivo para que consiga o que objetiva. Se posiciona como virgem no sentido de já ter internalizado o masculino sem a necessidade de um homem externo que lhe “conceda” isto. Atena evolui de uma força selvagem e violenta, para uma astúcia não impulsiva e imprudente. Devido à fortificação de sua inteligência, a bravura e a coragem passam a vir de estratégias e reflexões feitas com calma. Mesmo em situações de guerra, tenta, antes de tudo, resoluções diplomáticas.

Atenas cresce sem uma figura materna após o próprio pai, Zeus, devorar sua mãe, Métis. Entretanto, ela não se rebela contra ele, criando seus laços matriarcais com o pai, sendo submissa, com pouco desenvolvimento emocional que dependeria da relação afetiva com a mãe, refletindo no próprio fato da mesma não ser capaz de gerar um filho/filha. Por isso, seu lado inteligente é tão acentuado, pois, além de ter nascido, literalmente, do cérebro de Zeus, a Deusa é um corpo nem sexualizado nem sensível nestes pontos, tendo algumas características do feminino ocultas.

Devido a essa relação que possui com Zeus, acaba por defender o patriarcado e agir entre suas normas. É a Deusa que lança a maldição sobre Medusa, após um episódio de ciúmes, explicitando a falta de maturidade emocional que possui. Neste acontecimento, a culpa cai sobre a mulher, punindo-a, assim como ocorre diversamente nas sociedades atuais.

Afrodite, Deusa da beleza, representa também tanto o amor quanto o desejo sexual e fértil. Seu nascimento já acontece em um contexto que envolve explicitamente órgãos genitais, após os de Urano serem jogados no mar, onde Afrodite nasceu a partir do sangue gerado junto às espumas do mar. Encanta aqueles com quem cruza, faz com que flores cresçam com seus passos. A Deusa personifica os padrões estéticos, se destacando em relação às outras Deusas, que ficam sujeitas a estes padrões tidos como beleza máxima.

Para além de seus preceitos sexuais e estéticos, a Deusa representa o amor tanto em sua forma afetiva quanto como fonte de poder sobre o outro que está

apaixonado. Também nem sempre representa o sexo como desejo, mas como meio de procriação.

Apesar de representar a feminilidade em diversas formas, Afrodite age a partir de alguns meios que os homens são conhecidos por fazer atualmente. Esta teve diversos relacionamentos e filhos, mas não esteve presente na criação, ato que costuma ser ligado com a imagem dos homens. Mesmo casada, teve diversos amantes, possuindo um grau de narcisismo e até tentativas viciosas ao buscar o prazer.

Ártemis, apesar de ser a Deusa da caça, caracteriza-se como a Deusa das parturientes. Por ter nascido a partir de um parto complicado, auxilia jovens em trabalho de parto, mesmo que isso signifique matá-las em caso de sofrimento excessivo, como também se apropriando dos recém-nascidos, sendo protetora das crianças. Por sua paixão pela caça e animais como o urso, é conhecida como Mãe Ursa, criando uma ambiguidade entre seu lado protetivo com o de selvagem vingativa.

Foi concedido, após pedido da mesma, a virgindade eterna, não sendo submissa ao masculino. A maternidade não é condição do feminino com a Deusa. Tem como companheiras ninfas virgens, que representam o feminino imaculado. Presente nos bosques, possui conexão com as Deusas da Lua, onde cada fase lunar possui características positivas e negativas, femininas e masculinas, caracterizando a bipolaridade do feminino, tanto protetor quanto destrutivo. Ao mesmo modo que protege a fertilidade, possui poderes cruéis. O ciclo lunar se conecta com o ciclo menstrual, que acontece no período de cada lunação.

As mulheres eram provedoras da colheita e fartura alimentar da família, pois, para que as sementes fossem fecundadas, era necessária a benção de alguma divindade, onde Ártemis dava essa concessão apenas às suas mulheres protegidas.

Deméter, a Deusa do cultivo, auxilia a subsistência da humanidade como Mãe Terra, com seu espírito generoso. Entretanto, a personalidade desta se altera de alegre para enlutada, quando sua filha Perséfone foi raptada por Hades e obrigada a viver no mundo dos mortos. Estando em luto, renuncia a seus poderes divinos, agora andando entre os mortais no corpo de uma velha.

Cria então conexões com a Deusa Hécate, que a ajuda na transição para seu lado sombrio, sendo suporte na busca pela verdade em relação à Perséfone. Em um de seus episódios de tristeza e fúria, quase levou a raça humana à extinção com a fome, pois a terra ficou infértil e estéril.

Zeus realiza tentativas de levar novamente à Deusa ao Olimpo e retomar suas funções como Deusa dos cereais, mas esta não aceita a não ser que o Deus traga sua filha de volta. Após intervenção de Zeus, um acordo é feito, onde Perséfone passaria três meses do ano como Rainha do submundo junto a Hades, e nove meses com Deméter no mundo dos vivos. Nos meses em que faz companhia para mãe, a terra floresce, mas, conforme o período de sua ausência se aproxima, a natureza vai se enfraquecendo. Em completa ausência da filha, a terra se torna estéril. Entretanto, essas nuances permanecem cíclicas, intensificando as potências das estações do ano, onde a terra se regenera cada vez que Perséfone retorna, na primavera.

A questão do feminino se apresenta de diversas formas explícitas, desde a colheita dependendo de uma mulher, quanto a relação entre mãe e filha. Por mais que a relação maternal possa ser diversa e possuir muitas problemáticas, essa representa o ato de nutrir e cuidar.

Hera, Deusa do amor e das relações legítimas, se diferencia de Afrodite pois a forma de amor que protege se relaciona com o casamento fiel e a figura da mãe que protege heróis consagrados.

Última esposa de Zeus, apenas aceitou tornar-se sua amante quando foi prometido o matrimônio entre os dois. Se manifesta nos estágios da vida das mulheres que, quando viúvas, tornam-se solitárias. Para renovar suas núpcias com Zeus, anualmente se banha em uma fonte consagrada a ela, fazendo com que se torne virgem novamente. Sua imagem reflete a fidelidade e o comprometimento com o esposo, entretanto não é respeitada da mesma forma por ele, gerando grande ciúmes e possessividade vindo por parte da Deusa.

Apesar de defensora desses relacionamentos que considerava legítimos, ambos entravam em conflitos constantemente, com muitos ruídos e humilhações. Após Hera rebelar-se contra Zeus, o mesmo reprimiu a esposa prendendo-a. Em outras brigas, a Deusa se afastava para se reencontrar, mas sempre retornava ao Olimpo e para o esposo.

Dentro do contexto que tem o masculino como superior, é conhecida como defensora do feminino. A Deusa deseja possuir poderes equivalentes aos do marido, para que os direitos entre ambos os gêneros sejam validados. Porém, realizou diversos ataques às mulheres que tiveram algum contato com Zeus, mesmo que estas não quisessem contato ou tivessem sido abusadas. Tais atos também eram feitos com os filhos que estas mulheres poderiam ter, mesmo antes do contato com o deus.

Ao levarmos em consideração todas essas questões que a mitologia grega nos apresenta através de arquétipos do feminino, implica reconhecer, novamente, a pluralidade que o feminino pode ter e exercer, estando este presente também nos homens. Assim como as Deusas eram multifacetadas, as mulheres da sociedade atual também são, considerando que transformações ocorrem com o tempo, mas a cultura da mitologia grega aparece fortemente no Ocidente.

Para analisarmos a arte feminina, acaba sendo necessário, dependendo do objetivo, a análise individualizada, considerando os fatores subjetivos das artistas. Possibilitando que tal proposta ocorra, o capítulo a seguir pretende realizar tal processo levando em conta as obras das mulheres artistas participantes da pesquisa, como também a interpretação e conexão de suas falas.

### III. OBRAS GERADORAS DE ARTE E HISTÓRIA

O reflexo de situações nos diversos contextos e tempos históricos pode ser visto nas respostas obtidas para o trabalho atual, onde os relatos se entrelaçam e se divergem, criando uma dança de singularidade e conjunto entre as participantes desta pesquisa. Nesse sentido, Bloch escreve

Pois a história não apenas é uma ciência em marcha. É também uma ciência na infância: como todas aquelas que tem por objeto o espírito humano, esse temporão no campo do conhecimento racional. Ou, para dizer melhor, velha sobre a embrionária da narrativa de há muito apinhada de ficções, há mais tempo ainda, coloca aos acontecimentos mais imediatamente apreensíveis, ela permanece, como empreendimento racional, jovem. (BLOCH, 2001, p. 47).

Por mais que as artistas possuam diversas diferenças entre si, também possuem fatores de união. Para além das análises que foram feitas, buscando as semelhanças e as disparidades nas próprias obras e relatos, é possível observar que, como ponto em comum, são artistas autônomas. O campo da Arte, não apenas no Brasil, e não apenas hoje em dia, é composto a partir de oportunidades e privilégios. Similar ao fator do gênero, quesitos de classe, raça etc., são bases na validação de alguém como artista.

Sendo a esfera pública um campo de tensões e diferenciações, sua formação se constitui não como uma entidade, mas por fragmentações e múltiplas formas de exclusão, contestação e conflito, tendo seus processos de significação e de comunicação transformados conforme o contexto, o espaço e o público. (SHEIK, 2005, p. 7 apud MESQUITA, 2011, p. 16).

Reconhecendo que o evento *Arte Londrina* e os sujeitos participantes desta pesquisa vivem em uma sociedade capitalista atualmente, é crucial levar em consideração este fato. Na maioria dos casos, as mulheres possuem mais dificuldades no mercado de trabalho, tendo cargas duplas, ou até triplas, trabalhando fora e dentro de casa, em empregos desgastantes e com salários menores.

A mulher reconquista uma importância econômica que perdera desde as épocas pré-históricas, porque escapa do lar e tem, com a fábrica, nova participação na produção. É na máquina que dá azo a essa modificação violenta, porque a diferença de força física entre trabalhadores masculinos e femininos se vê, em grande número de casa, anulada. (BEAUVOIR, 2016, p. 165).

Esse movimento se repete no campo da Arte, especialmente considerando que ser artista autônomo, sem nenhum tipo de investimento ou suporte, já é difícil por si só, independentemente do gênero.

Os artistas, e também os designers, arquitetos, artesãos e outros profissionais, nos mostram que trabalhar em resistência ao sistema e labutar pela “forma justa” não é tarefa fácil, ainda que isso abarque grande subjetividade e variedade. As formas não são gratuitas, são frutos de diversos métodos e buscas. (DEMARCHI, 2016, p. 33).

Às mulheres, estas circunstâncias ocorrem de forma mais intensa em momentos que são consideradas menos capazes e talentosas, particularmente quando suas obras transgridem o aceito como feminino. Em seu livro *Profissão Artista: Pintoras e Escultoras Acadêmicas Brasileiras* (2008), Ana Paula Simioni analisa casos de artistas brasileiras entre 1884 e 1922, levando em consideração diversas fontes e elementos biográficos, bem como o mercado da arte e conjunturas políticas, além de fatores de suas vidas e relações pessoais. Assim, delibera

Em comum, todas essas artistas possuíram uma mesma situação de gênero: busca por se afirmarem artistas “profissionais” em um meio e uma época ainda dominados pela Academia, seus valores e espaços de consagração. Em um período em que se discutia se as mulheres eram ou não naturalmente dotadas das mesmas capacidades intelectuais dos homens, ser artista e mulher implicava deparar-se com uma série de reservas e estereótipos na vida diária. (SIMIONI, 2008, p. 34).

*Arte Londrina* é um evento contemporâneo que, através da divulgação dos trabalhos expostos, via meios digitais e catálogos físicos de cada edição, possibilita o uso de imagens, que se fazem essenciais para conexão das respostas das mulheres com suas obras. As entrevistas feitas via *e-mail* trazem à tona um fator essencial à História: as lembranças do passado. Essas lembranças, ou seja, os relatos sobre o evento em questão e a relação com suas próprias obras, além de poder variar no

momento em que estas estão a contar, atravessam o tempo, criando memórias. Segundo Koselleck, em *Estratos do Tempo*:

[...] toda a experiência contém *in nuce* sua própria história. Essa história está contida na aquisição de conhecimento provocada por uma surpresa, naquela diferença mínima de tempo entre antes e o depois, ou entre o cedo demais e o tarde demais que, em retrospectiva, constitui a história de uma experiência. (KOSELLECK, 2014, posição 385).

Assim como a importância desses documentos serem apresentados na íntegra nos Anexos, a interpretação aprofundada das imagens das obras também se torna essencial para o presente trabalho. A inserção dessas imagens é necessária para que, além dos motivos citados previamente, essas sirvam de suporte para interpretação única de cada pessoa que venha a ler este trabalho, criando uma dimensão de diversidade.

Os subcapítulos “Diferenças e aproximações” e “Relatos decompostos em História e Arte” apresentam as artistas com duas diferentes abordagens:

No primeiro subcapítulo, “Diferenças e Aproximações”, é abordada uma análise das obras a partir das imagens disponibilizadas pelas artistas, em *sites* próprios ou através dos catálogos. Busca-se, nessa análise, a interpretação dos signos visuais das obras em si com informações que um telespectador sem acesso às entrevistas teria, observando as obras pela primeira vez. Entretanto, é necessário enfatizar que esse movimento é um exercício considerando a tentativa de uma “neutralidade”, pois já houve o contato com as artistas e demais pesquisas prévias sobre as mesmas.

O segundo subcapítulo, “Relatos decompostos em História e Arte”, baseia-se inteiramente nos relatos pessoais das artistas, considerando a minha pessoa como pesquisadora e mulher que busca compreender cada uma de forma singular e coletiva. Este conjunto de diálogos representa, tanto simbolicamente quanto literalmente, fragmentos das exposições dos *Arte Londrina*.

### III.I Diferenças e aproximações

Ao refletirmos sobre a arte feminina, a questão do corpo se faz presente, especialmente o feminino. Em uma das possibilidades, caso seja o desejo da artista, este pode ser usado como ferramenta de questionamento e provocação, não no sentido sexual, mas de incômodo. Analisando dois vídeos da artista Viviane Vallades que foram selecionados para compor a Exposição 2, *Opções de fim de mundo*, no *Arte Londrina 6* (2017), é possível observar que o corpo feminino aparece trazendo diversas reações. Ambas as obras são de 2016, entretanto, a primeira não possui título e a segunda é intitulada como *Autorretrato com chave de fenda*. Mesmo que uma das obras não possua título, é possível criar um fictício contendo também a palavra “Autorretrato”, devido ao fato de a imagem da artista aparecer em ambos como protagonista.

Partindo da ideia de autorretrato, o vídeo se apresenta com elementos aparentemente caseiros, possivelmente com a câmera em um tripé montado pela própria artista. Ela aparenta estar sem roupas, entretanto o posicionamento e corte da câmera não revela essa informação de fato. Aqui, a mulher aparece como produtora e objeto principal. O nu artístico também se torna uma quebra de barreiras, apenas com a insinuação e instigação em relação ao corpo feminino apresentado ou velado. A obra é uma performance onde apenas Viviane aparece, utilizando seu corpo como “tela” em um vídeo rebobinado, colando cascas de ovos em seu rosto e peitoral. Aparece se cobrindo desta casca, ao invés de estar se despindo, criando uma ambiguidade de proteção literal e proteção em relação à sociedade como mulher.

**Imagem 2:** Frames da obra Sem Título<sup>16</sup>



---

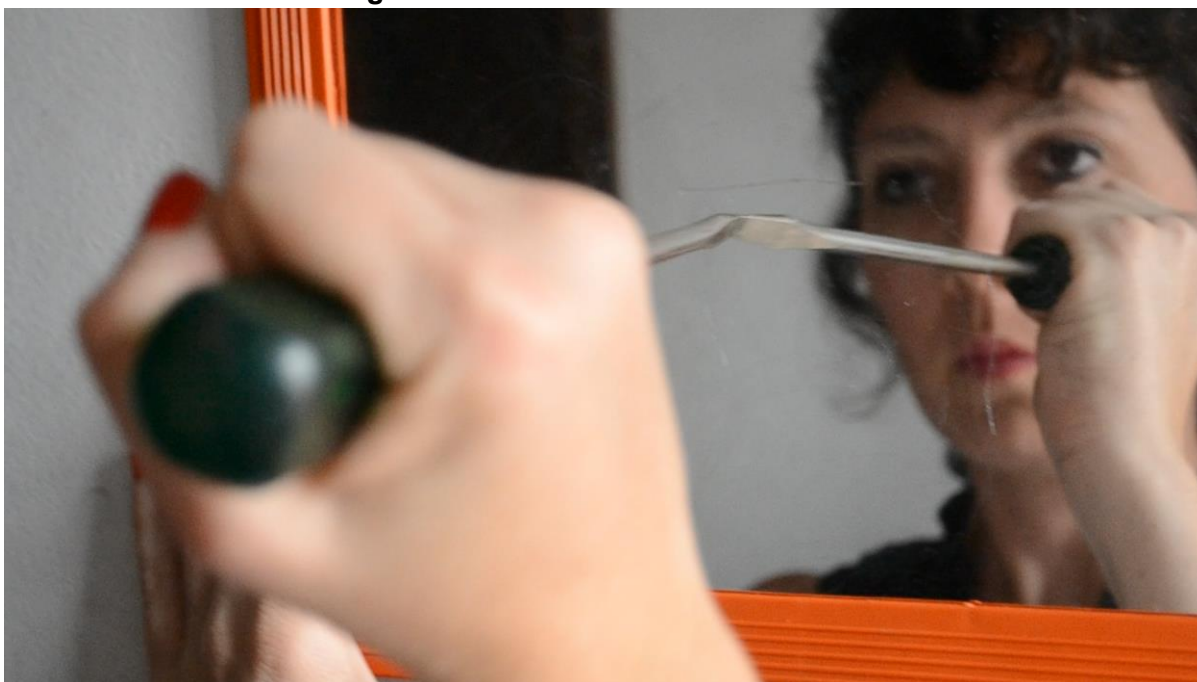
<sup>16</sup> Importante salientar que os frames foram enviados pela própria artista, sem poder, de fato, ser possível ver a minutagem dos frames da obra em questão.



**Fonte:** Viviane Vallades, 2016. Câmera: Regina Vallades, iluminação: Mercedes Espírito, 02" 00'.

Em *Autorretrato com chave de fenda*, a imagem da artista novamente aparece, desta vez em frente de um espelho com a moldura laranja em volta. Ela se posiciona em frente deste, segurando uma chave de fenda, utilizando-o como objeto afiado para realizar o autorretrato diretamente no espelho. As linhas do rosto se compõem a partir de riscos no próprio reflexo, criando uma atmosfera de aparente agressividade, por se tratar de um objeto pontudo, que pode comprometer a estrutura do suporte de vidro. É possível realizar a leitura dessas mulheres representadas nas obras sendo violentadas ao serem visibilizadas, inclusive por si mesmas. Violência essa sobre uma imagem do corpo que se habita enquanto mulher, carregando a bagagem de vivências das mulheres.

**Imagem 3:** Autorretrato com chave de fenda



**Fonte:** Vallades, 2016. Câmera: Mercedes Espirito, 03'00".

Em ambas as obras de Viviane, o corpo feminino é elemento principal de afetação e incômodo para com o observador. As artistas do Coletivo Duas Marias também trazem em suas obras personagens semelhantes, entretanto não em forma de vídeo. Mesmo que estas obras sejam fotografias, possuem uma composição em que, de tão sujeito ativo que é a mulher, aparenta estar em movimento constante.

Formado pelas artistas Malu Rebelato e Nani Nogara, as obras do Coletivo Duas Marias foram expostas no *Arte Londrina 7* (2019), na Exposição 1 (*Melhor ser filho da outra*), com 4 obras: *Mulher de Marte* (2014), *Assim seja* (2014), *Fome de quê?* (2014) e *Laboratório de Frankenstein*<sup>17</sup> (Sem data).

A obra *Mulher de Marte* é uma fotografia de 190 cm x 185 cm, na qual, talvez, a intenção tenha sido deixar do tamanho de um corpo humano alto. Na foto, é visualizado o corpo de uma mulher que pode ter sido referência para o tamanho. Essa mulher está deitada, ou talvez jogada, com expressões que oscilam entre o medo e a raiva. A edição da imagem está com a exposição de luz alta na parte da mulher, quase em um nível Barroco. A personagem, que pode ser qualquer uma das duas artistas, ou até outra mulher, aparenta estar pelada devido ao uso de uma espécie de maiô da

<sup>17</sup> Não foi possível encontrar imagens nos meios digitais, como também no catálogo, que não menciona essa obra.

cor da pele da modelo. Apesar do aspecto de nudez, a questão principal gira em torno do que está acontecendo com essa mulher, que parece estar caindo.

**Imagem 4:** Mulher de Marte



**Fonte:** Coletivo Duas Marias, 2014, fotografia, 90cm X 135cm.

Novamente as mulheres estão se colocando como produtoras e introduzindo a imagem feminina nas obras e, neste caso, o espaço foi literalmente ocupado de forma grandiosa devido às dimensões da fotografia expostas em um espaço com demais artistas.

Já a obra *Assim seja*, remete a um título cristão, uma prece ou oração. Novamente, a impressão da foto é realizada em grandes dimensões, apresentando o corpo de uma mulher que está sendo crucificada, no mesmo formato e composição das imagens tradicionais de Jesus sendo crucificado. O cenário é montado no interior de um ambiente aparentemente doméstico, com a mulher crucificada podendo ser a que cuida da casa, com elementos típicos da classe média baixa brasileira: tijolos de terra no telhado, parede sem acabamento e tinta, madeiras espalhadas, chão de madeira e de concreto, gás de cozinha visível, objetos diversos, estante coberta com plástico, arames estilo “tela de galinheiro”. Na cruz feita de madeira, a mulher está

coberta de sangue, com cara de dor ou com um sorriso sádico, presa, vestindo somente panos similares ao das representações de Jesus, com os seios "de fora", sendo um afrontamento, considerando que apenas os mamilos masculinos são aceitos em nossa sociedade atual.

**Imagem 5:** Assim Seja



**Fonte:** Coletivo Duas Marias, 2014, fotografia, 80cm x 120cm.

Foi feita uma releitura dos signos do Cristianismo, com a mulher colocada no papel de sacrifício, representando os diversos momentos em que as mulheres são e foram crucificadas por questões diferentes, mas sempre pelo fato de serem mulher.

Dentro desse esquema de contenção do corpo, a mulher saiu como a maior perdedora. Após a transformação do pecado original em pecado sexual, a mulher foi inferiorizada, e por vezes até culpada, estando a humanidade dividida novamente dentro da lógica alto/baixo: “a parte superior (a razão e o espírito) está do lado masculino a, parte inferior (o corpo, a carne), do lado feminino. (RANHEL, 2018, p.18)

A mesma modelo das demais obras se encontra em uma banheira vazia junto a muitas garrafas de plástico em volta na obra *Fome de quê?*. Esta obra é menor que as duas anteriores, com 60 cm x 90 cm, na qual o título remete a uma gíria comum brasileira. Nesta e nas outras obras expostas, os corpos femininos se apresentam

sem a intenção de objetificação. Os ambientes trazem a impressão de serem locais abandonados e solitários, causando um incômodo pela ambiguidade da mulher que aparenta estar rindo e gritando ao mesmo tempo, trazendo esses elementos em tamanhos difíceis de ignorar visualmente ao visitar uma exposição, justamente devido a seus tamanhos de impressão.

**Imagem 6:** Fome de Quê?



**Fonte:** Coletivo Duas Marias, 2014, fotografia, 60cm x 90cm.

O incômodo causado nas obras do Coletivo e da artista Viviane, citada previamente, se dá também devido a fatores externos que modificam a interação das personagens, ou *performers*, com o ambiente. As cascas de ovo estão coladas na pele da artista, mas não fazem parte da mesma. No espelho, sua imagem é alterada, entretanto o corpo de fato permanece intacto. O ambiente hostil é a localização e os elementos que compõem este, mas não o sujeito em si. O sangue afeta a integridade da mulher, mas ela mantém seu corpo praticamente íntegro. As afetações não partem da imagem da pessoa, mas sim do que está acontecendo com ela e em torno dela. A visibilidade é trazida para as mulheres de diversas formas.

Entretanto, nas obras selecionadas da artista Suellen Estanislau para o *Arte Londrina 7*, o próprio corpo é elemento principal para este incômodo, não o ambiente, pois este é nulo, um fundo branco. Na exibição da artista, quatro pinturas integram a

Exposição 1 (*Melhor ser filho da outra*). Todas as obras possuem uma temática e uma estética similar, discursando sobre os padrões sociais de beleza.

As obras de Suellen envolvem aparências não convencionais, onde nem todos os personagens pintados são mulheres, mas sabemos que estas são as mais afetadas com a pressão estética, de se enquadrarem na “beleza feminina”, que usualmente consiste em traços delicados, infantilizados e/ou sexualizados.

Os títulos aparecem em primeira pessoa mostrando uma insegurança que traz um peso maior às imagens, com um grau de intimidade, tornando compreensível e/ou identificável as dores relatadas. Devido ao fato de os personagens não possuírem muitos traços que diferenciam os gêneros, a identificação acaba acontecendo, inconscientemente, baseada na vestimenta, entretanto, os sentimentos sugeridos por estas inseguranças estão altamente conectados com as vivências das mulheres.

A obra intitulada *Minha aparência fez com que eu aprendesse a me defender* (2018), traz o questionamento se a autora está falando sobre si mesma. Se esse for o caso, além de um relato pessoal, representaria como muitas mulheres se sentem e foram criadas: meninas que tentam se defender de algo imposto pela sociedade. Na pintura, é possível ver a personagem, aparentemente uma criança, com feições pouco simétricas, pernas tortas e cadarço do sapato desamarrado. Veste um macacão “unissex”, segundo os padrões de vestimenta na moda, tornando difícil a identificação de seu gênero.

**Imagem 7:** Minha aparência fez com que eu aprendesse a me defender



**Fonte:** Suellen Estanislau, 2018, tinta guache sobre papel, 107 cm x 78 cm.

É importante lembrar que os padrões se alteram conforme o local e tempo histórico. Le Goff realiza uma leitura sobre as vestimentas na Idade Média em seu livro *Uma História do Corpo na Idade Média* (2006), exemplificando como as mudanças ocorrem de diferentes formas e acabam por alterar os padrões. No contexto de sua pesquisa, diz:

Mas heróis e heroínas cortesões impõem-se também pela beleza de suas roupas, favorecendo, assim, o desenvolvimento da moda. A nudez cortês é ambígua. Ela pode ser um hino à beleza física, mas também um aguilhão da sexualidade e da luxúria. É entre a beleza do corpo nu e a beleza da roupa, entre a inocência e o pecado, que o homem e a mulher da Idade Média se servem de adornos ou do despojamento de seus corpos. (LE GOFF, 2006, p. 142).

Continuando a leitura a partir das vestimentas, em *Minha mãe me acha bonita, na escola me acham estranha* (2018), a personagem utiliza uma roupa majoritariamente feminina, a saber, um top e uma saia, com laços. Os traços, paleta e tema se assemelham com a primeira obra analisada. Em nossa cultura atual, quando o corpo começa a crescer, as meninas são induzidas a usar tops, sutiãs, enquanto meninos continuam podendo se apresentar sem blusa sem causar estranheza social. A personagem está sentada em uma cadeira e tem algumas marcas perto das axilas e do rosto, uma espécie de mancha marrom avermelhada que talvez tenha origem em alguma doença específica.

**Imagem 8:** Minha mãe acha bonito, na escola acham estranho



**Fonte:** Suellen Estanislau, 2018, tinta guache sobre papel, 107 cm x 78 cm.

Em *História da Feiúra* (2007), Umberto Eco apresenta as poesias do Renascimento e suas ligações com a aversão às mulheres feias, que se alteram, onde

[...] a visão de deformidade ora é jocosamente irônica, ora é afetuosa. O próprio depreciamento da mulher que envelhece se transforma em melancólica reflexão sobre a beleza em declínio. E é justamente no período renascentista que surgem algumas reflexões que questionam a condenação do feio. (ECO, 2007, p. 167).

Tal movimento reflete também na obra *Uma vez, alguém disse que tinha nojo de mim, tudo bem* (2017). Desta vez, a personagem tem algumas bolhas aparentemente inflamadas, que difere do estereótipo de “bonito”, mesmo caso seja um problema de pele. Possui dentes espaçados, faltando alguns. Um olhar cansado. Aparenta estar usando uma fantasia, com a unha pintada, sapato “sem gênero”. A aparência mostra um semblante doentio, também parecendo estar ligado com uma questão de higiene. Jurandir Costa estuda a questão da higiene em seu livro *Ordem médica e norma familiar* (1999), no qual aponta que, em alguns estratos familiares brasileiros,

A concepção da criança como entidade físico-moral amorfa e da educação higiênica como instilação de hábitos repetia-se na totalidade dos estudos médicos sobre o tema. Eram uma noção partilhada por todos os higienistas. (COSTA, 1999, p. 174).

**Imagem 9:** Uma vez alguém disse que tinha nojo de mim, tudo bem



**Fonte:** Suellen Estanislau, 2017, tinta guache sobre papel, 107 cm x 78 cm.

Pela primeira vez, um personagem que se adequaria aos padrões de identificação de meninos aparece em *O médico disse rosto purulento, os outros me chamam de choquito*. Essa identificação pode ser lida a partir da vestimenta e do estilo de cabelo, pois todos os personagens são parecidos. Diferentemente das outras obras, um objeto aparece sendo utilizado. O personagem está segurando uma faca prestes a ser engolida, remetendo a violência, seja ela suicida ou simbólica. Sendo este protagonista homem ou mulher, as obras envolvem as leituras externas que outras pessoas observam e, muitas vezes, julgam.

**Imagem 10:** O médico disse rosto purulento, os outros me chamam de choquito



**Fonte:** Suellen Estanislau, 2018, tinta guache sobre papel, 107 cm x 78 cm.

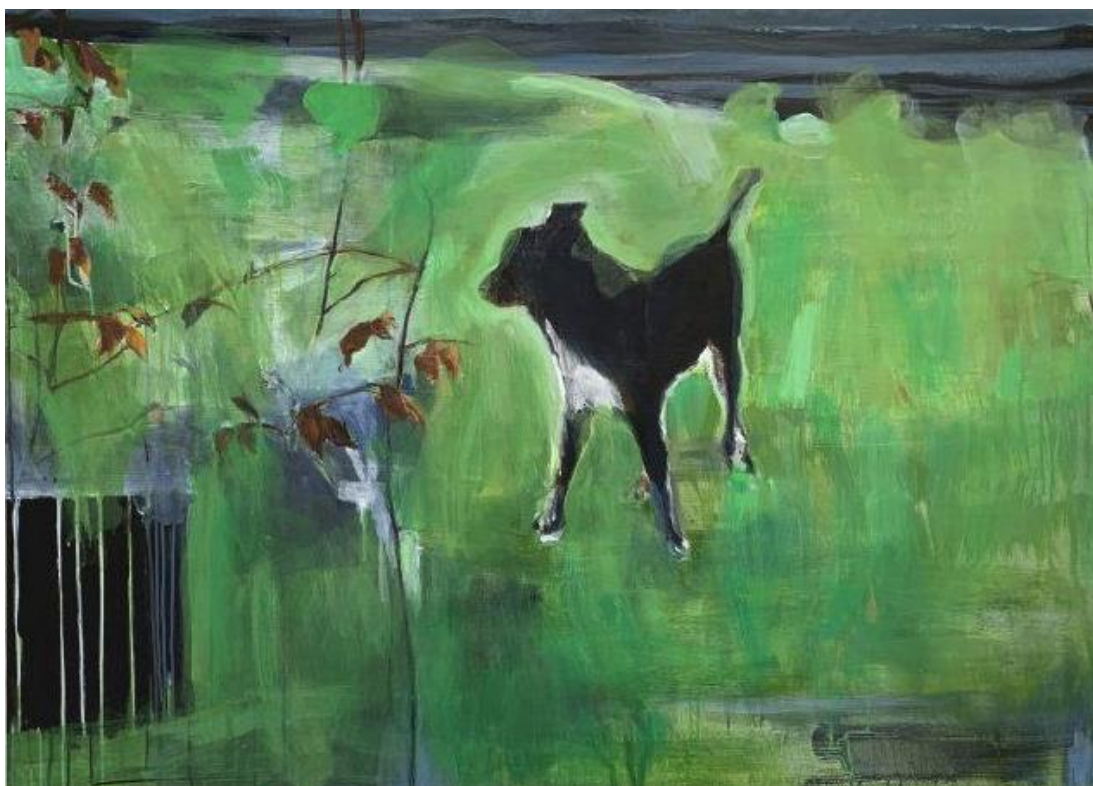
Em demais trabalhos do evento estudado, ainda que não humanos, alguns corpos de seres se fazem presentes, como sujeitos principais, que interagem entre si ou com a paisagem. Considerando este fato, é possível observar a presença de animais nas obras da artista Ana Calzavara. Esta expôs duas obras simultaneamente, sendo elas: *Eu estava aqui agora* (2019) e *Visão interrompida* (2018), no Arte Londrina 7, integrando a Exposição 3, intitulada *Precipitações*. Ambos os trabalhos foram

realizados com óleo sobre tela em um cenário similar, considerando os elementos e as cores apresentados.

É possível identificar, na primeira obra, um cachorro preto e branco parado em um gramado com uma árvore com galhos finos e poucas folhas. Aparenta estar em posição de atento devido à disposição de seu rabo. A segunda obra parece ter esse mesmo cachorro, entretanto, a imagem cria uma ilusão de que a tinta foi arrastada pela tela, ou que o animal estava em movimento no momento da “captura”.

A obra pode ser colocada em um local “neutro”, pois o uso do material, a paisagem e a temática juntos, nesse caso, não trazem símbolos apenas do feminino ou do masculino, como também não nos prende em nenhum tempo histórico específico.

**Imagem 11:** Eu estava aqui agora



**Fonte:** Ana Calzavara, 2019, óleo sobre tela, 120 x 160 cm.

**Imagem 12:** Visão interrompida



**Fonte:** Ana Calzavara, 2018, óleo sobre tela, 50 x 60 cm.

Uma atmosfera de neblina e mistério aparece sobre a obra, especialmente no segundo quadro, se assemelhando com as obras da artista Alice Lara, tanto em aparência quanto em temática, envolvendo personagens humanos e não-humanos. As obras de Alice foram apresentadas na Exposição 1 (*Melhor ser filho da outra*), no *Arte Londrina 7*, sendo 5 obras em um padrão de telas pequenas de aproximadamente 20 x 20 cm.

Intitulada *Olhando e olhados* (2018), a obra apresenta dois veados no meio da floresta, quase desaparecendo em meio ao mato da paisagem, gerando questionamentos no espectador, que também pode se sentir observado.

**Imagem 13:** Olhando e olhados



**Fonte:** Alice Lara, 2018, acrílica sobre tela, 15cm x 15cm.

Em sua segunda obra, similar ao de Ana Calzavara, *Encontrar algo perdido* (2018), a paleta de cores é parecida a do outro quadro: meio marrom, meio preta, um possível verde. Nessa paisagem, existe uma mulher segurando uma ovelha, mas que também acaba sumindo em meio ao mato.

**Imagem 14:** Encontrar algo perdido



**Fonte:** Alice Lara, 2018, acrílica sobre tela, 10cm X 15cm

Ainda apresentando o mesmo cenário descrito nas outras pinturas, com alguns elementos da natureza, em *Por um obscuro caminho ele me acha* (2017), outro

animal, também um veado, aparece, se mesclando com a paisagem, desta vez sem o personagem humano.

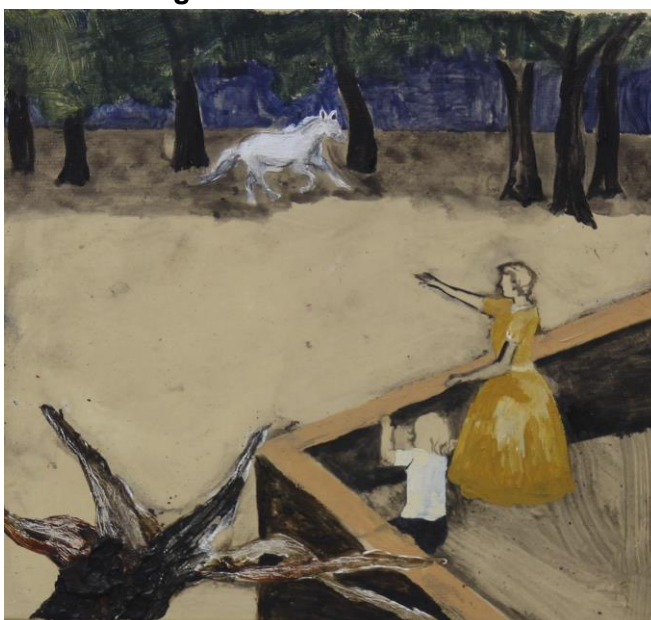
**Imagem 15:** Por um obscuro caminho ele me acha



**Fonte:** Alice Lara, 2017, acrílica sobre tela, 20 X 20 cm

O padrão da paleta de cores e paisagem continuam similares em *Ilustrando fantasias* (2017), mas agora há uma construção civil, não totalmente no meio da floresta, mas próximo a ela. Um cavalo, uma criança e uma mulher aparecem nitidamente, sem nenhum elemento ofuscando-os. O modelo do vestido da mulher causa a impressão de que o quadro representa outro tempo histórico.

**Imagem 16:** Ilustrando fantasias



**Fonte:** Alice Lara, 2017, acrílica sobre tela, 20 X 20 cm.

Continuando com os quadros da pintora, um ambiente com os tons parecidos com os das outras aparece em *Tão longe como nos sonhos* (2018). Há uma mulher sentada, olhando para um lugar que possui características ilusórias, confundindo parede com espaço aberto. Tal ilusão cria a dúvida sobre se há algum outro ser neste local. Novamente a personagem principal utiliza vestido, desta vez usando tranças.

**Imagem 17:** Tão longe como nos sonhos



**Fonte:** Alice Lara, 2018, acrílica sobre tela, 12 X 9 cm.

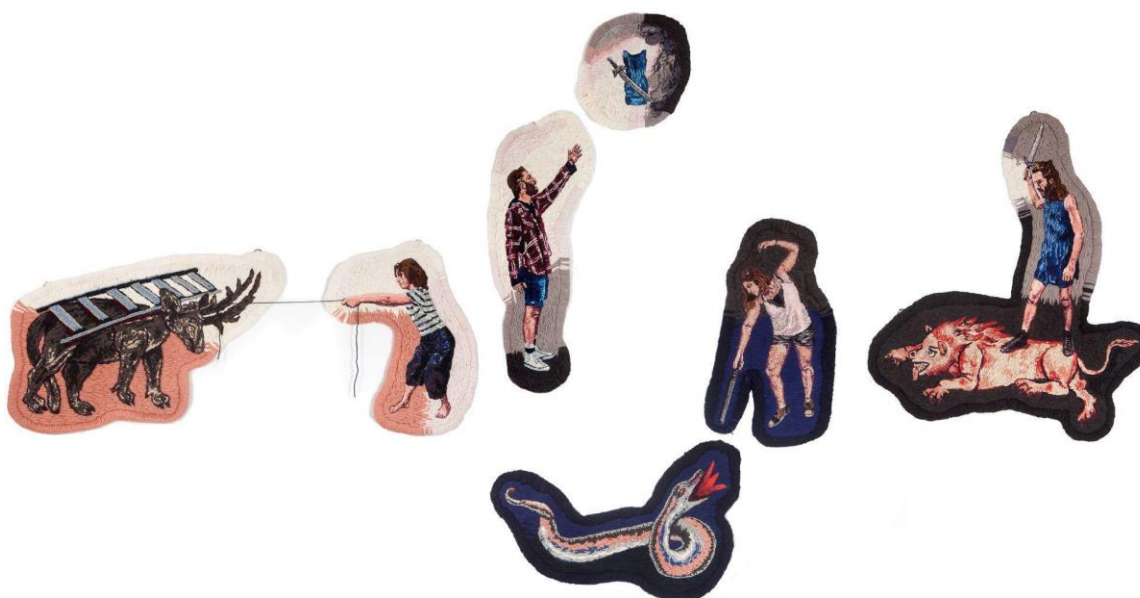
A materialidade se dá de forma similar em todas as obras, seguindo tons de tinta acrílica e tamanho das telas parecidos uns com os outros. As obras possuem um tamanho relativamente pequeno caso comparado com outras artistas que participaram da mesma exposição, trazendo a reflexão sobre a relação desses trabalhos com o público e com o campo da Arte, considerando que essas seriam mais fáceis de ofuscar. A acrílica pode ser vista como um material mais apropriado para as mulheres, segundo a estrutura patriarcal. As mulheres representadas nas obras estão com vestidos longos, que não expõem muitas partes do corpo, não causando nenhum choque ou incômodo no espectador.

Além de seres humanos e animais, o trabalho selecionado da artista Angela Od, possui também seres mitológicos. As obras selecionadas da artista participaram da Exposição 1 (*Melhor ser filho da outra*), no *Arte Londrina 7*, consistem em bordados, feitos de forma separada, ou ligados apenas por algumas linhas, mas que formam uma narrativa.

Diversos elementos são apresentados em *Bestiário do cara da espada* e *Bestiário*, onde personagens tanto humanos quanto fantásticos são protagonistas. Ao observar a obra mais detalhadamente, as linhas se confundem com pinceladas de uma pintura impressionista. A estética lembra a cultura mitológica chinesa, entretanto, personagens com roupas atuais e ocidentais aparecem no mesmo cenário narrativo. Alguns destes poderiam estar realizando quebras de padrões de gênero, como um homem usando vestido, algo “de mulher”.

Levando em consideração a materialidade e a técnica da obra, o bordado, poderia, segundo padrões patriarcais, encaixá-lo na arte feminina. Por mais que o bordado possa ser associado como algo feminino e frágil, cenas que envolvem uma certa violência ou ataque estão em destaque no trabalho, com objetos armamentistas. A materialidade e a temática tornam as obras ambíguas, onde, possivelmente, o público acreditaria que é uma mulher quem fez a obra por ser bordada, mas que poderia ser um homem pela temática.

**Imagem 18:** Bestiário do cara da espada





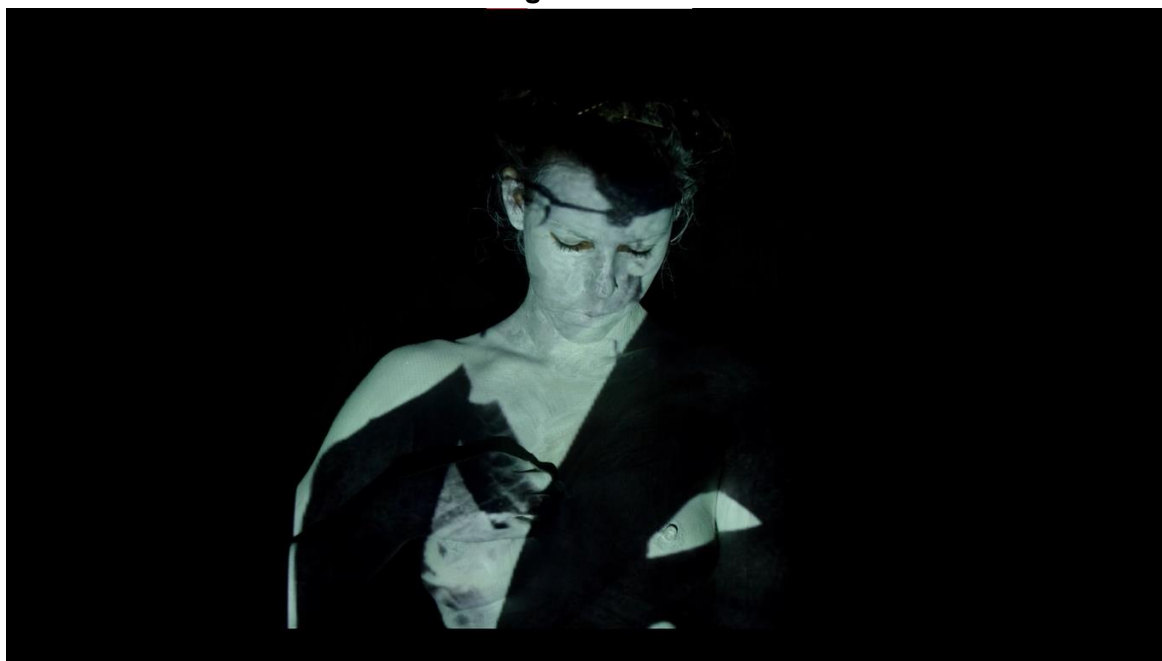
**Fonte:** Angela Od, imagem inteira e abaixo detalhes do *Bestiário do cara da espada*, 2018, lã e linha sobre linhão políptico, 160cm X 280cm. 18.



artística de Ângela, utilizando seu próprio corpo em sua obra *Uma* (2018). Bianca participou do evento com mais de um trabalho, sendo *Uma* (2018) parte dos três vídeos que foram selecionados para Exposição 4 (*Tu não te moves de ti*), do *Arte Londrina 7*. A obra consiste em uma gravação de uma *performance* em que a artista se encontra sozinha diante da câmera, pelada, pegando apenas do busto para cima.

A mesma é avistada e, aqui, as imagens do projetor refletem nela mesma, em uma espécie de tela de pintura. São retratos de ex-presidentes/governantes do Brasil que se confundem com as feições da artista. Enquanto as imagens se alternam, a artista começa a passar um pano pelo corpo, removendo a tinta branca aos poucos. Devido ao ambiente estar escuro, a mesma passa de ter seu rosto misturado com as projeções, para sua imagem se tornar mais nítida, entretanto, às vezes desaparecendo no fundo preto.

**Imagem 20:** *Uma*



**Fonte:** Bianca Turner, 2018, vídeo, 00'44''

A artista é o sujeito crítico principal e indispensável para realização da proposta, discutindo sobre tópicos políticos. Apesar de estar nua, não objetiva a fetichização ou sensualização do próprio corpo, mas sim o utiliza como materialidade artística e suporte. Considerando as possibilidades da arte feminina, a obra poderia ser classificada desta forma, caso o critério fosse ser feita por mulheres e tendo essas como sujeitos, visto que está mostrando o corpo de uma.

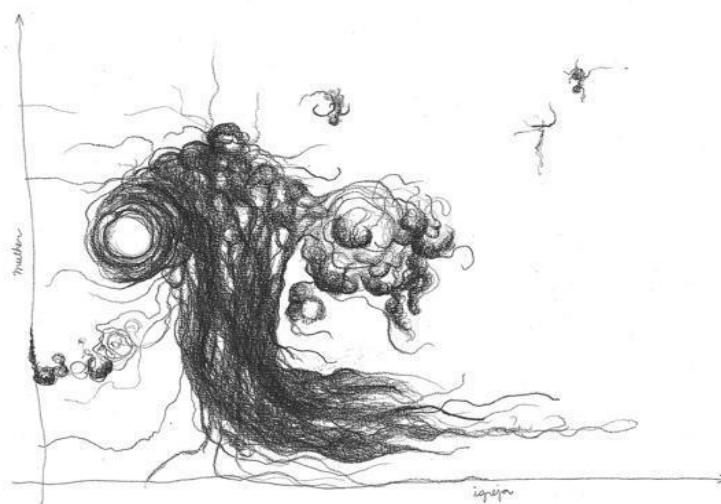
Ao final do vídeo, o projetor desliga e fica somente uma luz branca iluminando-a, estando então totalmente em destaque, sem outras pessoas se sobressaindo.

De forma muito mais abstrata, a série selecionada da artista Neiliane Araújo para o evento desaparece com corpos humanos e não humanos figurativos, trazendo a materialidade mais à tona que a figuração. A obra consiste em 5 desenhos da série *Gráficos* (2015 – 2018), tendo sido expostos na Exposição 2 (*Empresta-me um dos seus dias*), do *Arte Londrina 7*.

Todos os desenhos da série levam em conta os aspectos contrastantes, com a utilização de “X” no título entre um tema e outro, para representar o antagonismo. A imagem é construída em forma de gráfico em linhas, onde a vertical faz referência a um sujeito e a horizontal a outro, criando formas orgânicas. Os temas abordados são assuntos que permeiam como o ser humano se porta, é visto e reage ao mundo.

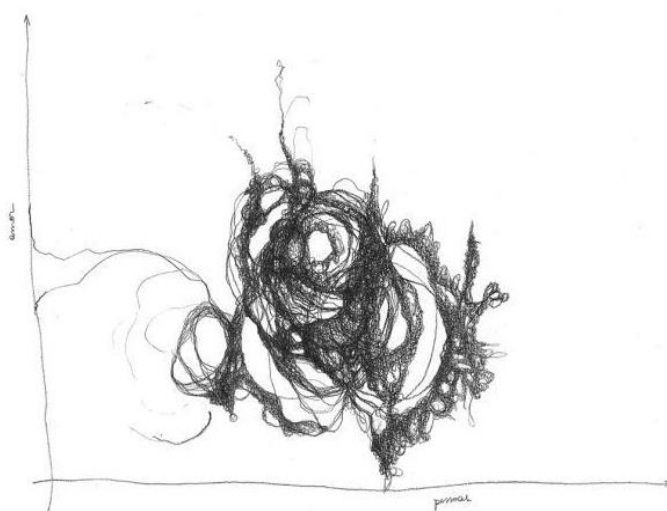
Os nomes das obras são *amor X pessoas*, *comunicação X abandono*, *mulher X igreja*, *paciência X tempo* e *tempo X distância*. Todos possuem um padrão semelhante, mas cada um com sua particularidade. Coincidentemente ou não, os trabalhos parecem ter inspiração nas obras de Maria Martins, que, por sua vez, eram majoritariamente feitas em esculturas em tons escuros. Esses tons podem ser parecidos com o grafite que Neiliane utiliza, com diferentes tonalidades, possivelmente devido à força do lápis aplicada na folha, hora mais agressiva, hora mais calma. Se assemelham também na forma como a composição dos elementos é disposta, muitas vezes parecendo se contrapor, repulsar, empurrar, sobressair.

O título da obra *mulher X igreja* pode gerar uma intrigaçã sobre a possibilidade de ser uma obra feminista. As obras seguem um padrão mais abstrato, que poderia estar incluso com a crítica feminista em relação ao tipo de arte que mulheres deveriam ou não produzir. O padrão monocromático poderia se encaixar em um “feminino”, mas a escolha da cor grafite traz uma aparência mais obscura, indo contra as expectativas de cores que as mulheres deveriam usar a partir de um viés machista, sendo essas chamativas.

**Imagem 21:** mulher X igreja

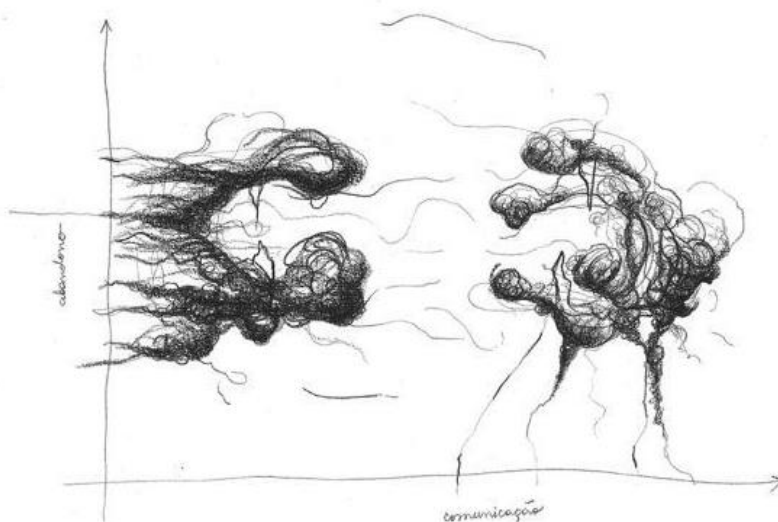
**Fonte:** Neiliane Araujo, grafite sobre papel 200g/m<sup>2</sup>, 2015 - 2018.

Ao mesmo tempo que as cores acinzentadas estariam mais ligadas à um “masculino”, as formas orgânicas colocam em jogo a neutralidade, pois não é possível saber com certeza o que cada parte dos elementos representa. Especificamente em *mulher X igreja*, não aparenta haver uma briga nítida entre os dois elementos, mas um emaranhado de formas com linhas soltas, juntas, redemoinhos, garatujas, dançando e criando uma espécie de nuvem a partir dos dois, que pode ser tanto leve quanto densa, “boa ou ruim”.

**Imagem 22:** amor X pessoas

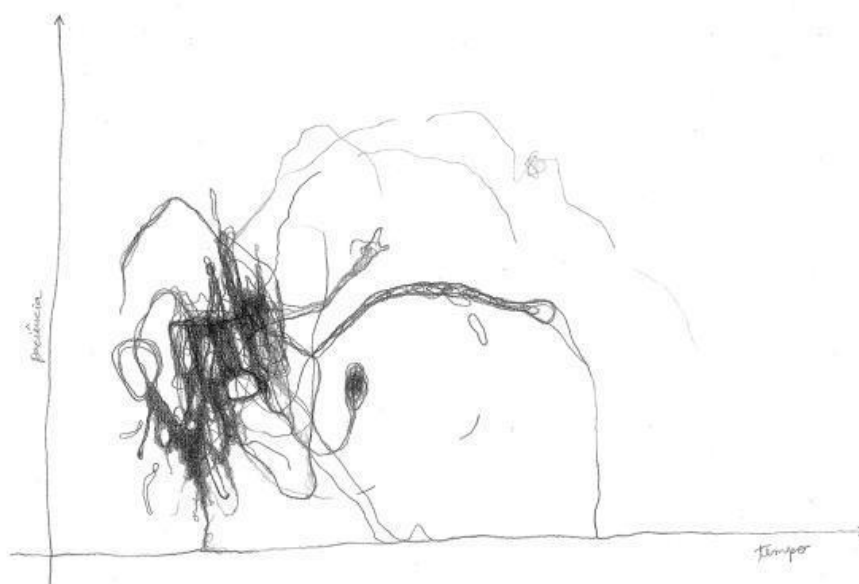
**Fonte:** Neiliane Araujo, grafite sobre papel 200g/m<sup>2</sup>, 2015 - 2018.

**Imagem 23:** comunicação X abandono

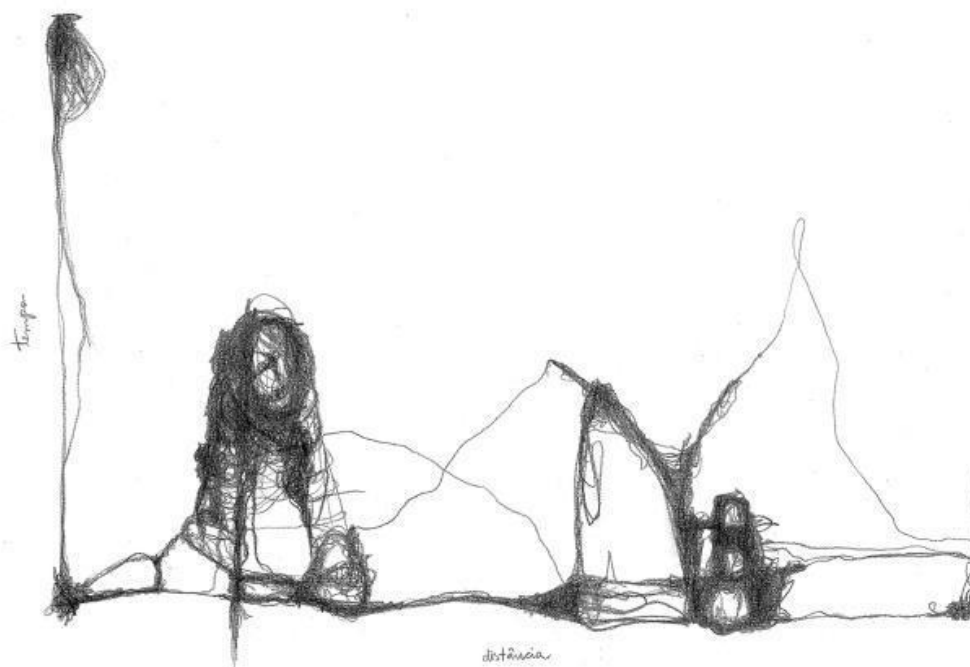


**Fonte:** Neiliane Araujo, grafite sobre papel 200g/m<sup>2</sup>, 2015 - 2018.

**Imagem 24:** paciência X tempo



**Fonte:** Neiliane Araujo, grafite sobre papel 200g/m<sup>2</sup>, 2015 - 2018.

**Imagem 25: tempo X distância**

**Fonte:** Neiliane Araujo, grafite sobre papel 200g/m<sup>2</sup>, 2015 - 2018.

Indo cada vez mais para o padrão do abstrato, formas orgânicas aparecem na obra da artista Simone Cupello. O corpo, seja feminino ou masculino, com características que causam incômodo ou não, desaparece de sua forma figurativa humana. A artista participou do *Arte Londrina 7*, na *Exposição 2 (Empresta-me um dos seus dias)*, com a obra *Sorrisos em Caixa (Yeda, Franklin e seus amigos)* (2017). Trata-se de um objeto que se assemelha com uma rocha, podendo entender o material utilizado lendo as informações técnicas da obra, que consistem em fotografias apropriadas de terceiros, prensadas e então esculpidas. Mesmo que não visível, a obra possui diversas imagens que contam diversas histórias e mulheres. Devido a este amontoado de fotos, sua aparência fica acinzentada, criando, em alguns locais, um aspecto marmorizado ou de concreto.

**Imagem 26:** Sorrisos em Caixa (Yeda, Franklin e seus amigos)



**Fonte:** Simone Cupello, 2017, fotografias apropriadas prensadas e esculpidas, 25 x 30 x 25 cm, acervo MAR – Museu de Arte do Rio.

Ao descobrir do que a obra é composta, são agregadas diversas novas leituras, incluindo um aspecto emocional e humano, pois tais imagens remetem a memórias que não temos acesso. Algumas das quinas foram arredondadas, outras permaneceram no formato reto comum nas impressões de fotografias. A técnica gera uma aparência ilusória similar a materiais utilizados na composição de esculturas “tradicionais”, nos remetendo a períodos em que as mulheres não possuíam acesso nem autorização para frequentar aulas de escultura nas Academias de Arte, como no período monárquico brasileiro, já citado na presente dissertação. A composição final da obra não possui forma figurativa de corpo humano, mostrando uma autonomia agora “permitida” para que a mesma escolha entre o figurativo e o abstrato.

Considerando essas “permissões”, assim como Cupello, a artista Raquel Fayad transgride, literalmente, os espaços ocupados pelas mulheres. Com sua obra

*Campoamor* (2017), ocupou o chão da DaP na Exposição 3 (*Precipitações*) do *Arte Londrina 7*, com sua instalação que contava com 1.500kg de café em um espaço delimitado, que dependia do local de exposição. Nesse sentido, o posicionamento e o tamanho da obra foram pensados pela própria Divisão e suas capacidades físicas, com madeiras delimitando o espaço disponível.

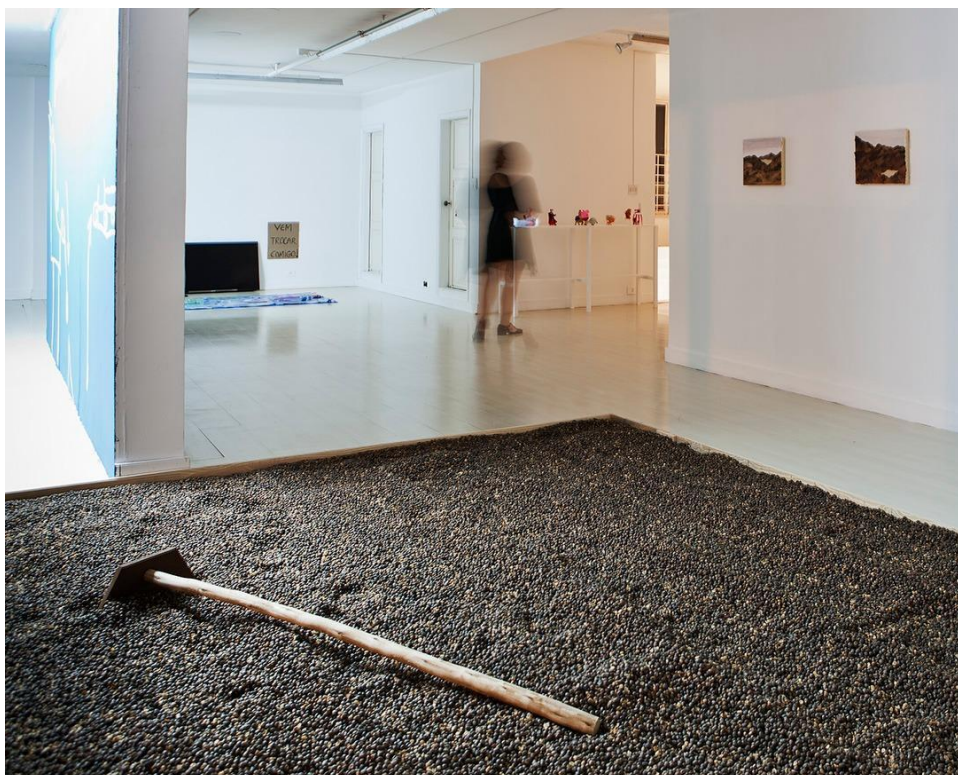
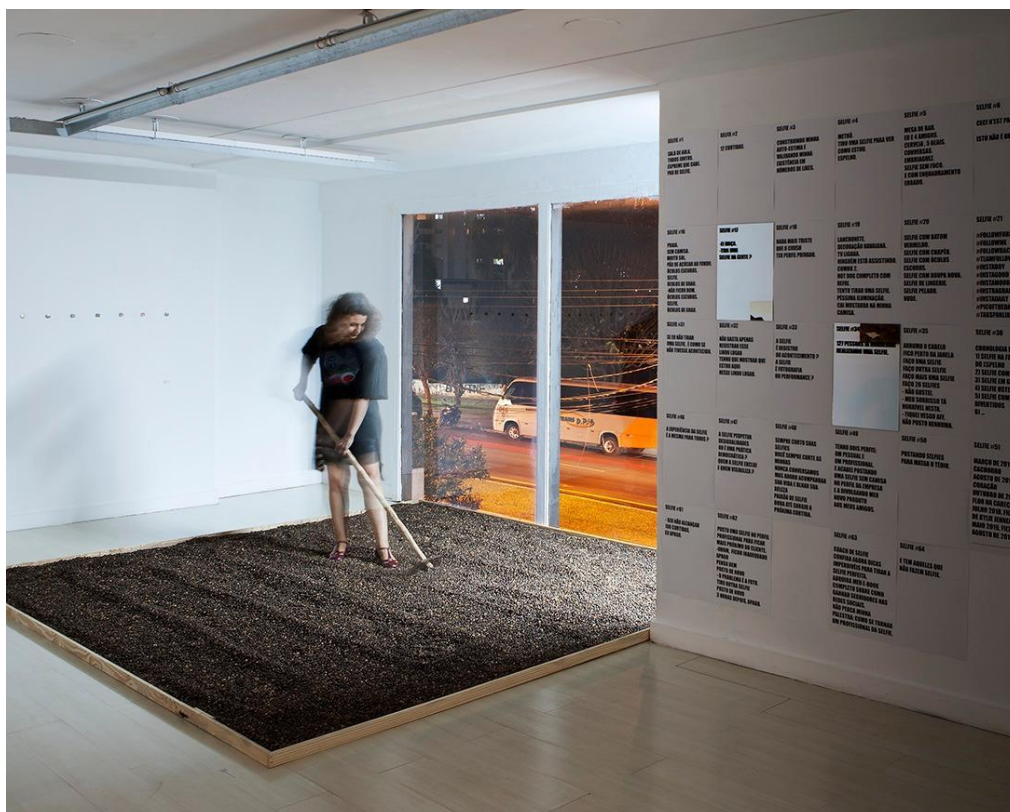
É proveitoso utilizar a obra como uma metáfora em relação aos espaços e visibilidade que as mulheres artistas ganham em exposições, como, por exemplo, se um artista homem teria o mesmo tamanho para realização do trabalho, assim como o local posicionado nas galerias.

Por ser uma obra que é possível interagir de diversos ângulos, não apenas como espectador de quadros bidimensionais, existem diversos tipos de registros, de diferentes perspectivas. A experiência envolve aspectos táteis, visuais, sensoriais, olfativos e auditivos, onde é possível adentrar o próprio espaço da obra, pisando sobre os cafés, com ou sem sapatos, deitando-se, sentando-se e/ou utilizando a enxada disponível para movimentar os cafés. Em artigo para a Revista da Graduação de Belas Artes - UFRJ, a então mestrande Amanda Costa explana sobre a Teoria do Não-Objeto de Lygia Clark, proposta que estendeu horizontes para que obras como *Campoamor* fossem possíveis

Se anteriormente poderíamos pensar em possíveis não-objetos já presentes nas vanguardas modernistas européias, como no Dadaísmo, a Teoria do Não-Objeto deixa claro sua especificidade classificatória: a relação fenomenológica que desbrava as potenciais significações, ou seja, é através da experiência sensorial que o objeto artístico atribui significado, ao mesmo passo em que ganha significado, como um movimento de dupla troca, intrinsecamente dependente da interação. (COSTA, 2017, p. 73).

A obra ultrapassa as técnicas tradicionais destinadas às mulheres historicamente no Ocidente, utilizando materiais não-convencionais, incluindo o público como agente ativo, não apenas observador. O café pode estar conectado com o trabalho caseiro e as mulheres os preparando, como também servindo, seja como donas de casa, esposas, ou escravas.

Imagem 27: Fotografia da instalação *Campoamor*



Fonte: Raquel Fayad, 2017, instalação, 1.500Kg de café coquinho, rodo de madeira. Dimensões variáveis. Créditos das imagens: Hugo Curti.

No caso da exposição da DaP, o ambiente da cidade se torna compositor da obra, devido às paredes de vidro que a instituição possuía em seu endereço antigo, onde a rua serve de “vista” para o ambiente urbano que continua no tempo acelerado da rotina do lado de fora, podendo se contrapor ao estado de descanso que a obra possibilita.

A obra *Estruturas 1* (2011 - 2017) da artista Mirella Marino apresenta a cidade de outra forma, mais “crua”. O trabalho foi selecionado para o *Arte Londrina 6*, participando da Exposição 2, intitulada *Opções de fim de mundo*. Trata-se de uma série de quatro fotos que, apesar de serem coloridas, possuem uma atmosfera cinzenta dos ambientes urbanos onde os rastros de seus visitantes se sobressaem. É possível observar prédios, ruas, carros, estabelecimentos, que, de tão típico de algumas cidades brasileiras, se torna familiar para o espectador da obra. As imagens conseguem criar laços e visualizar ambientes que temos como referência. A artista captura a singularidade destes espaços, mas também abre a possibilidade para diversas leituras e similaridades.

**Imagem 28:** Estruturas I





**Fonte:** Mirella Marino, 2011/2017, fotografia colorida, 4 imagens medindo 15x10cm cada.

Os detalhes do urbano não são escondidos, como as pichações, o cinza do asfalto, o efeito do tempo nas paredes, a população em seu cotidiano. A artista traz este local público como central de sua obra, colocando-se como mulher que não apenas frequenta esses lugares, mas que também é sujeito criativo e ativo. As fotos possuem elementos similares entre si, incluindo estruturas geométricas, aparentemente de ferro, que se sobressaem do lado de fora das construções civis expostas.

Adentra territórios “masculinos” com sua produção, apresentando tais estruturas geométricas junto ao ambiente urbano “sujo”. Não se encaixa nos estereótipos de uma feminilidade que apenas retrata o privado com objetos que se contrapõem aos vistos nas imagens, incluindo os próprios tons cinzentos, que seriam substituídos por cores vivas.

Mais uma leitura sobre a cidade e suas características urbanas são apresentadas na obra *Como atravessar uma montanha* (2016), de Mônica Coster, no *Arte Londrina 7* (2019) na Exposição 2, intitulada *Empresta-me um de seus dias*. O trabalho em questão consiste em um vídeo de 1’50”, em que a ação principal ocorre em torno de uma mulher sentada dentro de um carro em movimento. O mesmo se inicia com a personagem apenas sentada no banco do passageiro, para logo depois segurar a respiração por quase todo o trajeto. É criado um aspecto cativante quase

que involuntário de segurar o fôlego junto com a figura feminina, imergindo na situação apresentada.

**Imagem 29:** Como atravessar uma montanha



**Fonte:** Mônica Coster, 2016, vídeo digital, 00'20".

Esse movimento principal ocorre quando o veículo entra dentro de um túnel, para depois a respiração ser solta apenas ao sair deste. Durante o percurso, nenhuma palavra é dita, onde os sons do trânsito se fazem presentes. O título da obra pode ser lido no sentido literal, pelo fato do carro passar “dentro” de uma montanha, um túnel, passagem subterrânea criada a partir das ações do humano.

Pela janela do carro é possível ver a cidade, que, mesmo podendo ser semelhante à cidade que aparece na obra de Mirella Marino, acontece em um movimento diferente. Na obra de Marino a cidade aparece estática, podendo observar os diversos detalhes e os carros que, mesmo em movimento, estão desacelerados.

Em *Como atravessar uma montanha*, a estabilidade ocorre apenas dentro do automóvel, tendo a personagem principal praticamente imóvel, junto ao ambiente interno do veículo, sendo impossível identificar o local em que está passando, mas sendo imaginável a semelhança com as *Estruturas* de Mirella.

Ao ver o trabalho de Mônica sem informações além das técnicas, o público fica sem saber quem é essa mulher, podendo se questionar se seria a própria artista, em uma espécie de autorretrato contemporâneo possibilitado a partir da tecnologia, considerando que o ano de sua produção foi 2016. Olhando para a História das

mulheres na Arte, essas apareceram diversas vezes como musas/objetos de obras de artistas homens, sendo ainda muito recente a presença como produtoras desse tipo de conteúdo, especialmente se colocando como sujeito principal.

Conectando-se com as artistas que têm o urbano como elemento de suas linguagens poéticas, Bianca Turner, agora, se conecta com essas, com sua obra intitulada *Cidade-corpo* (2017). A obra faz parte do trio de vídeos selecionados para o *Arte Londrina 7*. *Cidade-corpo* é iniciado com filmagens de placas de rua no Brasil, considerando o idioma apresentado. Enquanto a imagem fica estabilizada em algumas placas, um áudio de fundo narra a história das pessoas que foram homenageadas com seus nomes nestas ruas, sendo eles, segundo a narração, torturadores da época da Ditadura Militar.

**Imagem 30:** Cidade-corpo



**Fonte:** Bianca Turner, 2017, vídeo, instalação com 2 canais de som, 02'18".

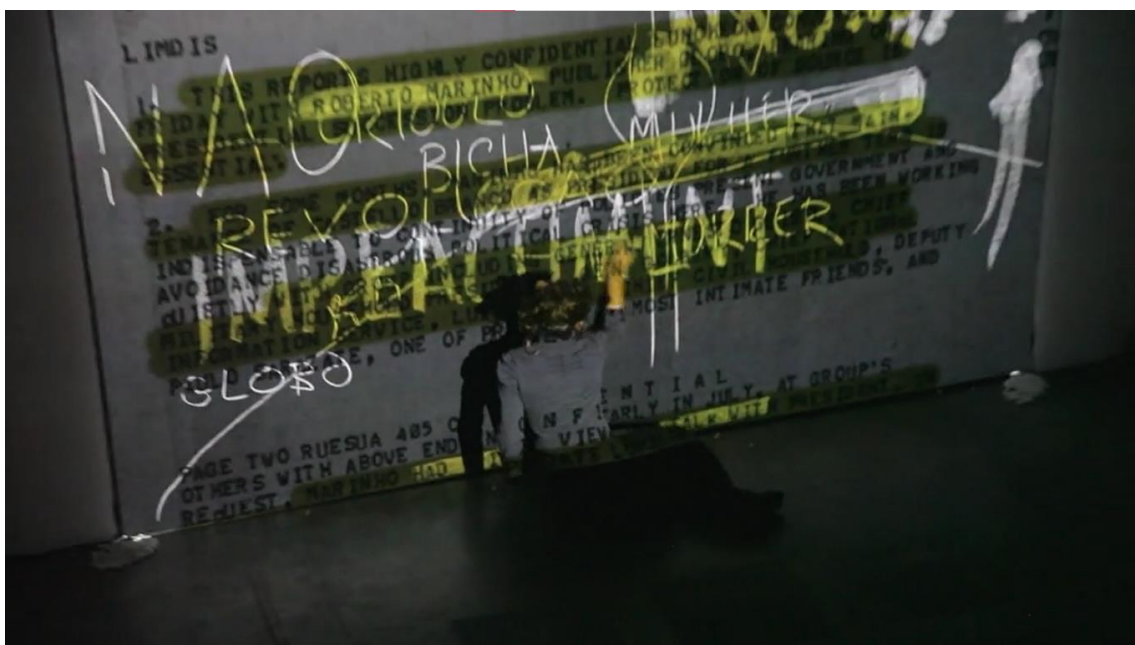
A cidade novamente se faz presente e, devido às características urbanas brasileiras, aproxima Mirella, Mônica e Bianca Turner. Desta vez a cidade é suporte para críticas políticas, aparecendo estática enquanto um sujeito interfere na paisagem. O busto de uma mulher tenta alcançar as placas que aparecem no vídeo da obra para colar adesivos escritos "Torturador". Caso aparecesse apenas a gravação das mãos

da pessoa colando os adesivos, o gênero do *performer*<sup>18</sup> não seria identificável facilmente, diferindo-se da mulher que prende a respiração em *Como atravessar uma montanha*, no qual o gênero é explícito. Entretanto, na obra em questão de Bianca, aparece a narração como elemento importante, e esta é feita por uma mulher, que lutou pelo poder da voz, historicamente negado às mulheres na Arte.

As palavras aparecem como atos políticos em forma de gravação planejada e editada posteriormente, incluindo vozes e seleção da ordem das imagens. Na obra *Rastreando* (2016) da mesma, a ação multimídia gravou uma *performance* da artista, sendo o último dos três vídeos selecionados para exposição no *Arte Londrina 7*.

O sujeito principal, a artista, está frente a um projetor no escuro que passa diversas imagens, as quais ela começa a fazer interferências com um giz branco, riscando-o sobre elementos das fotos, que mudam em um curto período de tempo. Muitas vezes seu traçado ainda não acabou, mas um novo surge. Devido ao ângulo, algumas vezes não é possível identificar as características com nitidez.

**Imagem 31:** Rastreando



**Fonte:** Bianca Turner, 2016, ação multimídia, 03'56".

Essas possuem relação com a História do Brasil e períodos políticos marcantes vividos, com cenas de manifestações, a bandeira do país, pinturas retratando a

<sup>18</sup> Artista que realiza uma ação artística com propostas a partir de criações próprias utilizando de sua liberdade.

escravidão, jornais notificando sobre a Ditadura Militar de 1964, reportagens datadas reforçando preconceitos criminosos, presidentes e presidenta. Isto posto, considerando o papel da mídia pública,

Os acontecimentos político-militares de 1964 haviam siderado os jornalistas, como costuma acontecer até hoje, quando as páginas de política nos jornais quase sempre se restringem ao acompanhamento de gestos e opiniões dos mandantes do momento dos poderes Executivo e Legislativo. (FICO, 2014, p. 27).

A artista está fazendo uso da política como ferramenta poética, em relação à uma crítica ao Brasil como um todo, não apenas sobre mulheres. Considerando isto, mesmo que seja uma artista mulher opinando politicamente, a obra não necessitaria ser categorizada como obra feminista. É também agente principal e ativo na ação, colocando-se em frente a um público, que é possível notar nos cantos, junto à uma gravação para ser exposta em demais locais. Não é uma musa ou uma modelo sensual: ela é o próprio sujeito que causa incômodo ao fugir dos padrões do comportamento feminino esperado.

Utiliza das palavras para enfatizar o impacto das notícias que aparecem pelo projetor, reproduzindo-as na intenção de criticá-las. A artista Luana Lins utiliza a palavra como ferramenta semelhante, ao ter o princípio feminista como aparente guia. A participação da artista no *Arte Londrina 7* (2019), Exposição 4 (*Tu não te moves de tí*), consistiu em alguns trabalhos, com bastantes elementos nos mesmos, com diversas camadas de leitura.

A obra *Todas as esposas são troféus* (2018) apresenta a ideia de posse, possivelmente entre um casal que constitui um homem como “dono” da esposa, que, grosseiramente falando, ganhou como prêmio. Tal obra é feita numa placa de *neon* em um tom de azul, com uma tipografia que aparenta ser neutra, considerando que escritas mais desenhadas, “caprichadas”, seriam as feitas por mulheres. O *neon* é uma materialidade feita para chamar atenção do público, não apenas no trabalho de Luana, mas de forma geral, especialmente em atrativos de consumo capitalistas. É algo que busca se sobressair, com um aspecto “gritante”, ultrapassando os modelos da mulher produzindo artes “menores”.

**Imagem 32:** Todas as esposas são troféus**Fonte:** Luana Lins, 2018, letreiro em neon, 20 x 120 cm.

Nesta obra, a esposa é representada sendo um troféu, pode ser exibida, devendo se encaixar nos parâmetros que o esposo/sociedade que estão inseridos consideram apropriado. Troféus de posições mais altas costumam ser maiores fisicamente, significando, então, que a mulher deveria se encaixar nesses padrões também na aparência física, seguindo os padrões estéticos impostos. Entretanto, é um tanto quanto irônico este movimento nestes tipos de relações, pois troféus costumam ser motivo de orgulho, não desvalorizados como as mulheres costumam ser.

O trabalho seguinte intitulado *Mulheres Rodadas* (2018) também tem uma proposta mais explícita, desta vez para ser interpretado de uma forma mais literal. O título aparece como um trocadilho em relação ao termo pejorativo que considera “mulheres rodadas” como as que teriam mais de um parceiro sexual/afetivo. Por mais que a obra em si não apresente palavras, seu significado está completamente ligado a um termo da língua portuguesa. Para ironizar e ridicularizar tal vocabulário, as imagens, em aparelhos elétricos expostos, mostram literalmente mulheres rodando em *loop*, retiradas de cenas cinematográficas da cultura popular, como de filme da super-heroína Mulher Maravilha.

**Imagem 33: Mulheres Rodadas**

**Fonte:** Luana Lins, 2018, instalação de vídeo, dimensões variáveis.

Olhando para as questões de materialidade, Luana usou da tecnologia. Por utilizar esse meio, não é possível fazer uma ampla avaliação histórica antiga, no sentido de acesso à materiais que as mulheres tiveram ao longo dos anos, considerando que os elementos tecnológicos são mais recentes.

A obra restante se chama *The Eyefull*, termo em inglês que pode ser traduzido de forma literal como "Os olhos cheios", contando com 13 pinturas com dimensões variadas. Todos os quadros possuem frases escritas em inglês, compostos apenas com escrita, com a tipografia variada, assim como o tamanho das letras, maiúsculas ou minúsculas, as cores de fundo e das letras. Mesmo que alguns quadros possam ser menores, quando todos juntos, criam uma visibilidade de destaque.

Imagem 34: *The Eyefull*

Fonte: Luana Lins, 2018, instalação de pinturas à óleo, 120 x 100 cm.

Estas frases consistem em falas em relação às mulheres e sobre as mulheres. Em alguns quadros desta última obra está escrito, em baixo, a palavra "*page...*", dando a entender que a frase foi retirada de algum lugar, possivelmente uma revista, não ficando claro se o autor original das frases buscou usar da ironia ou não, devido à natureza cômica das mesmas. Trazem aparentes "comandos" ou "dicas" para como, provavelmente, os homens devem se portar e tratar mulheres, como por exemplo nas obras com as traduções<sup>19</sup> "Como brincar com bonecas" (Podendo ser "boneca" um termo pejorativo para tratar mulheres como crianças, mas também objetos e brinquedos), "Meninas devem ser espancadas?" e "Espancamento para esposas".

<sup>19</sup> Algumas palavras perdem sentido ao traduzir para o português, considerando o seu uso social. As traduções foram feitas da melhor forma para apresentar seus objetivos, mas as originais podem ser lidas nas imagens da obra.

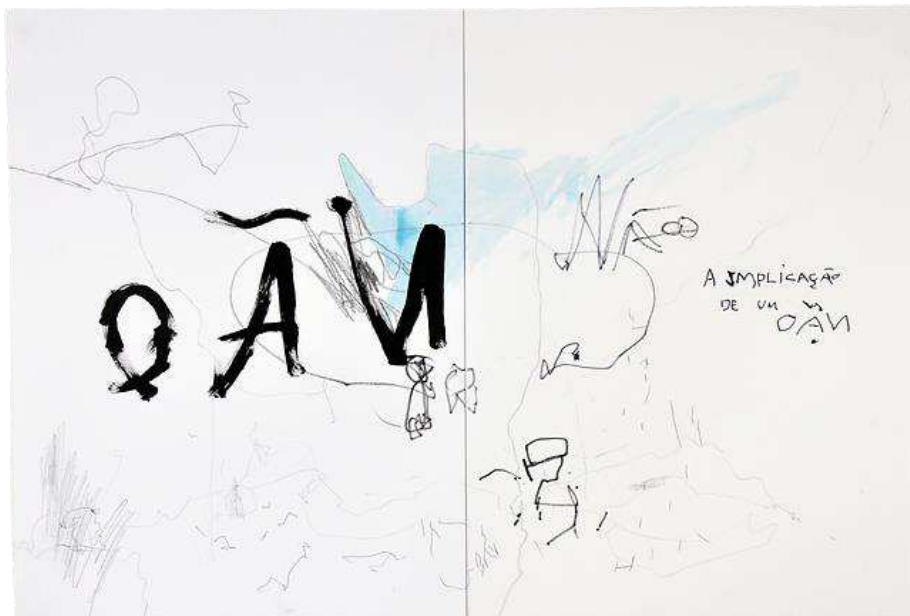
O único momento que se fala de homem como sujeito principal da frase é em “Homens casados fazem maridos ruins”. São também informativas, como “Nunca confie em uma dama!”, “Mulheres são malucas”, “Mulheres são falsas”, “Nenhuma mulher é difícil de conseguir”, “Feita para o amor”, “Damas podem ser veneno!”.

Em um ainda tom jornalístico, restam as frases “Bonecas para homens”, “Se as garotas fizessem meninas como os homens fazem” e “Todas as jovens noivas deveriam “não””. Nesta última, há um trocadilho com a pronúncia e a escrita. Em inglês, está escrito “*should no*”, que, na pronúncia, pode soar como “*should know*”, traduzindo, então, como “Todas as jovens noivas deveriam saber”.

Os termos “*Babe*”, “*Girls*” e “*Dolls*”, significando, literalmente e respectivamente, “Bebê”, “Meninas” e “Bonecas”, são utilizados em diversos momentos para referenciar as mulheres, possuindo um tom infantil de inocência mas, de certa forma, sexualizada. Já o termo “*Women*”, que significa “Mulher”, foi utilizado para dizer que essas são loucas e falsas. A palavra mulher aqui traz o lugar de tirar a inocência dessa figura feminina, quando a menina vira mulher, esposa, perde-se o encantamento quando crescem, pela parte do homem ou marido. Além desses ataques, usa-se o adjetivo falsas, venenosas e fala-se também sobre a violência física.

Indo em confronto com as palavras nas obras de Luana, a artista Ana Takenaka apresenta a importância do “não” em sua obra presente na Exposição 2 (*Opções de fim de mundo*) do *Arte Londrina 6*. O trabalho intitulado *A implicação do não* (2013) tem em sua composição a própria escrita do título, em letra maiúscula. A palavra “não” aparece diversas vezes, junto a linhas soltas e aquarela azul de fundo. Lendo por uma ótica feminista, a interpretação deste “não” poderia ser dos não que as mulheres recebem ou precisam dar. Um “não” não ouvido, silenciado. Um “não” não aceito, de abuso.

**Imagem 35: A IMPLICAÇÃO DE UM 'NÃO'**



**Fonte:** Ana Takenaka, 2013, desenho nanquim, aquarela, grafite e caneta hidrográfica sobre papel, 45 cm x 65 cm.

Considerando o campo da gravura majoritariamente masculino, a artista se posiciona ao fazer as obras selecionadas como gravurista. O trabalho intitulado *Deriva #1* (2016), possui técnicas semelhantes à outra obra que foi selecionada para exposição, mas não fica explícito se é uma junção. Tendo em vista que é uma gravura, logo podemos entender que o número escrito no título (#1) é referente à quantidade de impressão.

**Imagem 36: DERIVA #1**



**Fonte:** Ana Takenaka, 2016, gravura em metal, ponta-seca, chine-collé e fita autoadesiva sobre matriz de polipropileno, impressão sobre papel japonês, 97 cm x 120 cm.

Diferente de todas as outras artistas, Marília Scarabello traz a palavra de uma forma única em algumas de suas obras. Expostas na Exposição 4 (*Tu não te moves de ti*) do *Arte Londrina 7*, as fotografias *Intervalo - uma área de terra contendo 6000 pés de eucalipto de quatro cortes e 120 bananeiras* (2017/2018) e *Intervalo - numa casa de moradia* (2017 - 2018) possuem nas imagens frases escritas com o alfabeto braille, possibilitando que o público com deficiência visual também consiga ver/ler, de certa forma, a obra.

**Imagem 37:** Intervalo - uma área de terra contendo 6.000 pés de eucaliptos de quatro cortes e 120 bananeiras



**Fonte:** Marília Scarabello, 2017 - 2018, fotografia impressa em papel rag A4 com escrita braille sobreposta, pregada em prancha de mdf e suporte metálico, 40 cm x 60 cm x 37 cm.

**Imagem 38:** Intervalo — numa casa de moradia



**Fonte:** Marília Scarabello, 2017 - 2018, fotografia impressa em papel rag A4 com escrita braille sobreposta, pregada em prancha de mdf e suporte metálico, 40 cm x 60 cm x 37 cm.

Nestas fotografias é possível observar um ambiente com aparência de abandonado. Tais traços vão contra o esperado esteticamente das mulheres, que devem ser agradáveis aos olhos, encaixando-se nos padrões estéticos vigentes em cada período. A artista transgride este ideal, colocando esses ambientes em destaque.

Marília expôs trabalhos de diferentes formatos: Fotografias, vídeo e instalação. Apodera-se da diversidade e liberdade de espaço, não apenas físicos, através de lutas e posicionamentos.

O trabalho *Bandeira*, (2016 - 2018) se trata de fitas carimbadas com a frase “Ninguém vai tomar nossa bandeira”, as quais aparecem em grande quantidade, uma se sobressaindo sobre a outra. Relacionando-se com as obras que possuem palavras das demais artistas, aqui também existe o viés político.

**Imagem 39:** Bandeira



**Fonte:** Marília Scarabello, 2016 - 2018, 2 pregos de aço, arame e 40 fitas brancas de poliéster com frases carimbadas com tinta verde de tecido, 40x80x3 cm.

O material é uma espécie de tecido, podendo ser ligado aos signos do feminino, considerando que a costura e o trabalho manual nesse sentido foi empregado às mulheres. Entretanto, a frase na fita aparenta ter sido feita em massa, através de um carimbo, gerando uma padronização mecanizada que foge do conceito de artesanato.

Por fim, a obra *Mastro* (2016-2018) de Scarabello é um vídeo, em *loop* composto por 23 fotografias digitais de bandeiras do Brasil em espaços públicos e

privados, também em ambientes cotidianos e populares. Bandeiras do Brasil em sacos de lixo, em estampa de calcinha, penduradas em lugares aleatórios, no meio da praia. Traz implícita uma crítica política, especialmente após a observação dos outros trabalhos que foram expostos juntos.

**Imagem 40:** Mastro<sup>20</sup>



**Fonte:** Marília Scarabello, 2016 - 2018, vídeo em loop, composto por 23 fotografias digitais de bandeiras do Brasil em espaços públicos e privados, projeção com dimensões aproximadas: 42 cm x 59,4 cm, 2 '22".

Ainda que de forma mais poética, a política e o corpo feminino podem ser indicados nas obras da artista Karola Braga. Expostas no *Arte Londrina 7, Exposição 1 (Melhor ser filho da outra)*, são três obras distintas: *Tentaremos não nos esquecer* (2015 - 2019), *Eu estava te olhando para ver se você me olhava de volta* (2015) e *Pequenos rastros e singelas ações preliminares* (2015).

A obra *Tentaremos não nos esquecer* consiste em 50 vídeos exibidos na DaP, um por dia durante os 50 dias de exposição. Considerando que os vídeos serão

<sup>20</sup> Importante salientar que os frames foram enviados pela própria artista, sem poder, de fato, ser possível ver a minutagem dos frames da obra em questão.

alternados dia após dia, torna-se impossível conseguir compreender a obra completa apenas pelo catálogo do *Arte Londrina* e a visita esporádica.

Na imagem disponível da obra, um texto é apresentado, sendo possível ler, na primeira linha, a frase “71 dias para a sua partida”. Em seguida, o narrador aparece, narrando o cenário com uma mulher, a qual ele observa dormir, seguido de palavras de afeto. É possível julgar que a pessoa a quem a autora se refere na frase inicial “71 dias para sua partida”, seria a mesma que se encontrava dormindo. Levando em consideração o título e a narrativa do vídeo, a questão da partida e da perda tornam-se essenciais para análise. A natureza íntima da obra se assemelha com escritas de diários pessoais.

#### **Imagem 41:** Tentaremos não nos esquecer



**Fonte:** Karola Braga, 2015 - 2019, 50 vídeos exibidos um por dia durante os 50 dias de exposição. 00'27".

Devido à omissão da identidade do/da narradora nos vídeos, não fica explícito o gênero deste, apenas que está se referindo à uma mulher, devido aos pronomes utilizados. Questões sobre o tema da arte feminina podem surgir no trabalho de Karola, tratando-se de uma mulher produzindo, possivelmente narrando, e se relacionando com uma mulher. Considerando a heterossexualidade compulsiva, a leitura de algumas pessoas poderia colocar o narrador como homem, descartando a possibilidade de um relacionamento romântico-afetivo entre duas mulheres.

Tendo a descrição da obra *Eu estava te olhando para ver se você me olhava de volta* como base, o trabalho aparenta ser um registro de uma performance realizada, com atores e com a interação com o espectador. Entretanto, nesta e na obra a seguir, poucas informações foram obtidas para análise da forma proposta neste capítulo.

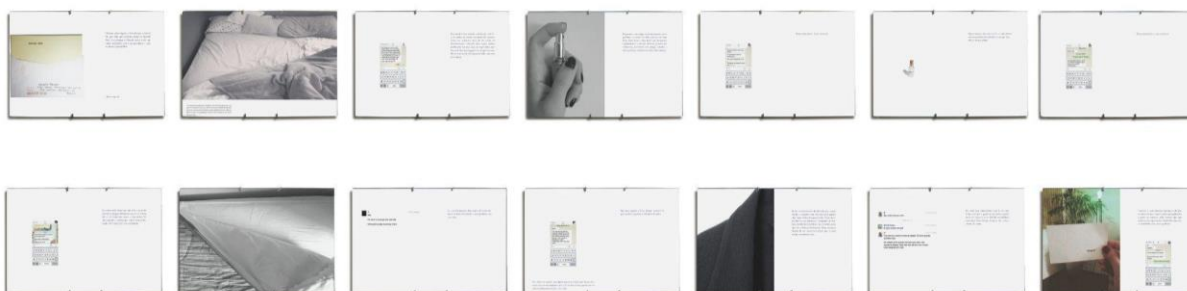
**Imagem 42:** Eu estava te olhando para ver se você me olhava de volta



**Fonte:** Karola Braga, 2015, 20 atores que flertam e portam a ficha técnica do trabalho entregue no momento de aproximação entre ator e espectador.

Já em *Pequenos rastros e singelas ações preliminares*, a artista continua com seus relatos íntimos e particulares, desta vez envolvendo situações narradas em relação a aromas em sua vida.

**Imagem 43:** Pequenos rastros e singelas ações preliminares<sup>21</sup>



**Fonte:** Karola Braga, 2015, fotografias e relatos textuais.

<sup>21</sup> Importante informar que a imagem foi retirada em pequenas dimensões do site da própria artista, não sendo possível ver, em detalhes, as obras.

Com base em todas as análises e referências bibliográficas, o título do presente subcapítulo “Diferenças e aproximações” se torna cada vez mais nítido, onde cada artista possui diversas camadas e potencialidades, não necessitando estar diretamente conectada à produção de outra, mas também não invalidando a possibilidade de caminharem juntas. A arte feminina aparece na prática de forma plural, independentemente de como as próprias artistas entendem o tema. Tal abordagem será vista no subcapítulo subsequente. Sejam por temáticas semelhantes, materialidades, texturas, críticas, figuração ou abstração, as possibilidades são ricas, em que uma não anula nem é superior ou inferior à outra.

### **III.II Relatos decompostos em História e Arte**

As considerações em relação aos posicionamentos e pensamentos das artistas sobre o tema da pesquisa são de extrema importância, devido ao fato de serem objetos de pesquisa que são ouvidos e representados. Suas observações agregam a construção do todo, sendo também essencial levar em consideração suas opiniões sobre as próprias produções e a relação destas com a arte feminina e feminista. É possível ler uma constância entre algumas respostas, podendo ser dividido, para melhor análise, entre as colaboradoras que definem suas produções como feminina e como não feminina, baseado em seus próprios preceitos.

#### **ARTE FEMININA**

Analisando de forma geral, é possível identificar um recorte de artistas que se auto inserem no meio da arte feminina, onde algumas se classificam como produtoras de arte feminina no evento *Arte Londrina*, mas não em suas demais produções. Já outras fazem uso do termo arte feminista como definidor de seus trabalhos.

A artista Mônica Coster exibiu esse posicionamento ao refletir sobre o que seria arte feminina, apontando que a mesma seria produzida por mulheres, mas também indagando se esta seria tudo aquilo que não é produzido por homens. Para conseguir

apresentar definições sobre suas próprias produções, questiona sobre ser possível existir um eu lírico feminino ou masculino. Caso essa questão seja verdadeira, questiona se existiriam outros fatores, além da autoria, que também contribuem para a formação deste grupo amplo.

Logo, por sua obra exposta no *Arte Londrina* estar ligada à sua identidade feminina, a considera feminina, como também por seu corpo compor o trabalho. Entretanto, em relação às suas demais produções, não as considera femininas, devido ao fato de criar personagens que possuem outras vivências.

A artista relata ter observado, em algumas das seleções de exposições, o fato de os homens, muitas vezes, não entenderem perspectivas femininas, especialmente quando os trabalhos não transmitem uma mensagem direta.

Também pôde observar que já presenciou tendências da curadoria, ao decidirem entre os trabalhos de autoras mulheres, quais eram políticos ou não. Considera que, mesmo que um objeto de Arte não seja explicitamente feminista em seu conteúdo, ele ainda está incluso nessa problemática, devido aos diversos fatores, como negociações para que seja exposto, vendido ou publicado.

Considerando esse eu lírico feminino sugerido por Mônica, a artista Karola Braga aponta uma diferença entre ser artista mulher, sendo o processo de criação um compilado de experiências que constroem, com o tempo, uma poética. Diz ter a impressão de que a arte feminina tem uma maior relação com a representação do feminino, mas que também poderia ser interpretado no sentido literal das palavras do termo, ou seja, uma Arte feita por mulheres, enquanto a arte feminista possui um caráter de enfrentamento às estruturas patriarcais.

Devido ao fato de suas obras expostas no *Arte Londrina* terem sido feitas pela mesma, uma mulher, as considera categorizadas em arte feminina. Apesar de não apresentar o próprio corpo como Coster, a obra possui personagens femininas, sendo, segundo ela, mais um ponto para tal classificação.

Entretanto, não apenas tais fatores são componentes da arte feminina para as demais participantes. A artista Suellen Estanislau comenta que, mesmo que suas obras sejam feitas por uma mulher e tenham representações visuais femininas, suas obras também se encaixam no termo por falar sobre inseguranças sentidas, na maioria das vezes, por mulheres. Devido a isto, entende, cada vez mais, seus trabalhos como femininos.

Em seu processo de criação, fotografias de mulheres são pesquisadas, nas quais vários corpos compõem e representam algum sentimento ou insegurança da mesma. Nas pesquisas de imagens que a interessam, recorta partes da anatomia que acha interessante.

Por arte feminista, entende que os assuntos abordados são comuns ao feminino. Ressalta a recém presença de alguns editais feitos apenas para mulheres, talvez como iniciativa para uma reparação histórica.

Algumas das artistas participantes da pesquisa utilizam a ferramenta da arte feminista para lutar contra o preconceito em relação ao feminino, independentemente da classificação que a sociedade impõe, como é o caso do Coletivo Duas Marias. Para elas, a arte feminista entra como uma arte engajada, que discute questões sociais, enquanto todo trabalho artístico feito por uma mulher está dentro do termo “arte feminina”.

O trabalho do Coletivo possui um registro documental histórico e imagético, dialogando com a literatura e a vida real da mulher contemporânea. Pesquisam sobre o universo feminino, focando na relação da mulher contemporânea com seus espaços, sendo eles pessoal, cultural, profissional e interpessoal.

Informam que, para cada trabalho fotográfico, é escolhido um tema, criado uma personagem, idealizado o cenário, desenhado e confeccionado o figurino. Então, procedem:

[...] à locação do espaço adequado à realização do trabalho e aos testes de maquiagem e cabelo necessários à performance idealizada anteriormente. O resultado final é um trabalho que questiona crenças, hábitos, convenções sociais e enfatiza os motivos que impulsionam as mulheres pela vida; sensações, crenças, sentimentos, experiências, trabalho, desejos e sonhos. (*Coletivo Duas Marias*, 2020)

Comentam que nunca sofreram preconceito por serem artistas mulheres, mas sim pela especificidade dos assuntos de seus trabalhos, chocando algumas pessoas e sendo rejeitadas em alguns espaços.

Para as mesmas, ser artista envolve passar, criativamente, seus sentimentos, críticas e sugestões em relação ao universo feminino, podendo então concluir que suas obras expostas no *Arte Londrina* são tanto femininas quanto feministas.

A busca de igualdade também pode ser entre humanos, mulheres ou homens, e animais. A artista Alice Lara diz buscar mostrar a equidade entre estes. Em seu

processo de criação, busca referências fotográficas, emerge nos assuntos que vê em filmes, músicas, livros e, se possível, nos espaços que podem trazer os temas.

Novamente a definição de arte feminina como arte produzida por mulheres ou que falem sobre o universo feminino aparece e, mesmo que nas obras de Alice exista a questão dos animais como fator principal, ela ainda as define como feminina, pois foi produzida por ela, uma mulher. Assim como em suas demais obras, mesmo que nem sempre correspondam ao ideal de feminilidade hegemônico.

Argumenta que a arte feminista existe em prol da equidade dos direitos de gênero, mas que é mais difícil se estabelecer e ter condições dignas de trabalho conforme mais pertencente às minorias. Pensando, tanto na característica de ser artista quanto nas demais características que compõem o ser humano. Ressalta que, não somente em seleção de eventos o fator gênero interfere, mas em qualquer outro ambiente dentro das artes.

A artista Marília Scarabello comenta que as mulheres não ocupam nem metade do espaço da Arte, tornando tal fato evidente em listas de editais e exposições, havendo diferenciação no tratamento que artistas de diferentes gêneros recebem. Continua expondo que as mulheres sofrem diversos tipos de opressão que os homens não vivem, fazendo com que o desenvolvimento destas, muitas vezes, seja atravessado e impedido.

Considera a arte feminina como uma arte feita por mulheres, mas observa que tal definição causa um certo estereótipo e aponta que esta pode ser feminista, mas o feminismo nem sempre é Arte. Em seu processo criativo diz lidar com materiais e questões de sua vida profissional e cotidiana, que aparecem nas representações do território, pensando sobre as tensões e complexidades de onde vive. Portanto, entende sua obra exposta no *Arte Londrina* como feminina, caso tal nomenclatura signifique ser uma obra feita por uma mulher.

Para a artista Raquel Fayad, ser artista mulher se difere pela forma em que é necessário se impor em um mundo com pouco respeito em relação às escolhas dos outros. Quando esse respeito é exigido, é necessário ser respeitado, nos afetando e trazendo afetos sobre aquilo que não conhecemos e/ou vivenciamos. Ressalta a importância de agir com respeito mútuo, aprendendo com o outro. Para ela, ser artista é algo intrínseco, é ser. Presente o tempo todo, em todos os momentos, que não se escolhe “ter” ou não, sendo o corpo criativo junto com o corpo físico e espiritual.

A produção feminina, para ela, tem um ponto de encontro para deliberação e criação de estrutura, com reconhecimento e respeito em relação às produções. Apresenta sua situação atual, em processo de mulher em menopausa, questionando quem deseja saber sobre esse momento entre morte e renascimento. Baseando-se na política da Arte, o feminismo traria à tona a força para produção, realidade e verdade de cada mulher, onde o reconhecimento ficou em segundo plano, com menores salários às mulheres e a não visibilidade, caminhando para o lugar de reconhecimento relegado à segundo plano.

Entende sua obra exposta no *Arte Londrina* como feminina, pois, segundo palavras da artista, é um útero, lugar para se entrar em contato com processos internos e sensoriais. Esta envolve uma inversão na prática social em relação ao “objeto” utilizado, o café. Comenta que, da memória afetiva-auditiva, sua relação com o café envolvia relações de trabalho de campo e meditação para a mesma, que, socialmente, em alguns momentos, se tornou “gourmetizado”, envolvendo paladares e estéticas.

Acredita que todas suas obras são femininas, mesmo as que são coloridas, agressivas e provocativas. Aponta que o feminino pode estar escondido em camadas de durezas, “Assim como está em muitas mulheres. Lidar, demonstrar, pôr à mostra esta feminilidade é uma linha tênue” (*Raquel Fayad, 2020*). Em suas obras, envolve as Artes Visuais, a Dança e a Música, ligando-se com os sentidos auditivos, táteis e do paladar, revivendo-os em esboços ao meditar, em silêncio ou em movimento.

Em contraponto, a artista Neiliane Araújo apresenta, em suas obras, a conexão com o universo matemático. Neiliane relata observar como a forma das coisas e seus formatos interferem em seu cotidiano, onde o acaso trabalha com ela. Aponta que, sendo uma mulher, a realidade ao seu redor afeta seu modo de produção poético. Apesar de observar um aumento na presença de artistas de minorias, as mulheres são muito pouco contempladas nas galerias, museus, coleções, acervos, seleção em editais, apesar da resistência e ativismo.

Em suas obras expostas no *Arte Londrina*, aponta que algumas falam sobre o universo feminino e a postura contra a submissão do corpo da mulher, podendo, então, ser considerada uma arte feminista. Acredita que a arte feminista se compõe ao retratar o poder da mulher, não necessariamente o corpo nu. Afirma que está produzindo obras mais geométricas e minimalistas, que talvez, segundo a mesma,

remetem mais ao masculino. Entretanto, considerando que são obras produzidas por uma mulher, a ótica da arte feminina está presente.

## ARTE NÃO FEMININA

Possivelmente as artistas citadas que consideram suas produções femininas, também considerariam as obras a seguir dessa forma, devido aos apontamentos que fizeram. Entretanto, isso nem sempre acontece. Assim, o texto objetifica a criação de um local de voz para que cada uma das participantes possa falar sobre si mesma.

Algumas artistas sequer acreditam na existência de uma arte feminina. Luana Lins questiona tal nomenclatura contradizendo os argumentos apresentados até então, colocando em xeque a teoria da arte feminina sendo aquela produzida por mulheres, apresentando, então, a existência da arte masculina como contraponto. Ressalta que existem trabalhos suaves, fortes, delicados, intensos, feitos por ambos os gêneros. Reforça tal argumento apontando que vivências entre seres humanos diferentes, ou de gêneros diferentes, são distintas, pois um não consegue saber a visão do outro.

Em suas obras, a artista diz buscar entender como foram construídos os arquétipos do feminino, com as formas como as mulheres foram retratadas em diversas mídias nas últimas décadas. Colecionando revistas de *pin-ups*, se dava de frente com frases que considerava chocantes, selecionando-as e pintando-as em pequenas telas. A frase que dá título ao trabalho *Todas as esposas são troféus* foi visto em um livro de etiquetas chamado “Só para homens”, aconselhando a melhor forma de “expor” suas esposas em jantares com convidados, considerando se o que deseja mostrar é a beleza ou a inteligência.

Na obra *Mulheres rodadas*, faz um trocadilho entre o sentido pejorativo do termo, destinado para mulheres com muitos parceiros sexuais, e mulheres literalmente rodando em vídeos. Ao se deparar com frases, objetos ou imagens com alguma problemática, cria um trabalho que apresenta um olhar questionando tais fatores.

Para a mesma, a arte feminista abordaria assuntos de gênero, em forma de denúncia, questionamento ou empoderando. Afirma, então, que suas obras expostas

no *Arte Londrina* não seriam femininas, mas sim feministas, acrescentando que o cenário artístico vem mudando bem lentamente, porém o número de homens artistas reconhecidos ainda é maior que o de mulheres.

Se assemelhando com Luana, a artista Viviane Vallades também diz não acreditar na existência de uma arte feminina. Consequentemente, não entende suas obras expostas no *Arte Londrina* como femininas, pois, segundo suas próprias palavras, os materiais podem ser diversos, apesar da existência de obras com questionamentos sobre relações de gênero. A artista relata que seu processo de criação envolve iniciar com os pensamentos sobre o que está interessada no momento, para depois se tornar algo material, em que ser artista é como ser uma faísca que gera múltiplas interpretações.

Comenta sobre os procedimentos artísticos serem diferentes entre artistas, pois existem diversos formatos e desejos. Entretanto, acredita que alguns “corpos” são mais ouvidos que outros. Para Viviane, a arte feminista seria plural, abordando diversas questões sociais, conectado ao movimento feminista, onde pretendem trazer discussões e possíveis quebras de desigualdades.

Bianca Turner traz à tona novamente o questionamento sobre a categorização “arte feminina”, perguntando também o que seria “arte masculina”, acreditando que essa divisão apenas distancia as coisas que possuem em comum. Acredita que ser artista envolve um processo interno, de expansão consciencial, mudando o valor das coisas. Observa possuir mais dificuldades em relação às características próprias de suas obras, do que em ser uma artista mulher, acreditando que ser artista seja um processo particular entre todos, onde esse mesmo processo se difere entre as próprias mulheres.

Não entende sua obra exposta no *Arte Londrina* como feminina, entretanto comenta que percebeu seu movimento em pesquisar sobre o corpo feminino e a colonização sobre este, visualizando que alguns de seus trabalhos também questionam a posição social da mulher. Comenta sobre seu processo de criação estar ligado com a pesquisa histórica e documental, e, quando vem o que chama de “*insight*”, termo em inglês que representa quando uma ideia surge, produz rapidamente. Entretanto, a temática feminina não resume o trabalho, inclusive busca fugir de categorizações.

Para a artista Mirella Marino, a arte feminina recebe esse nome por existirem obras que abordem mais explicitamente o universo feminino. Diz ter percebido, ao

responder o questionário, que nunca pensou em nomear Arte produzida por mulheres como arte feminina. Acredita que, ao nomear como arte feminina, se reafirma a identidade de um grupo marginalizado, não apenas o das mulheres, onde seria possível usar os termos “arte negra”, “arte gay” e “arte trans”. E, apesar de isso abrir um local de fala para esses grupos, também reduz seus trabalhos à identidade abordada, onde algumas leituras mais cuidadosas e as suas contribuições podem acabar sendo deixadas de lado. Levanta a questão sobre quem são as pessoas que identificam os trabalhos com essas nomenclaturas como a arte feminina, deixando o questionamento em torno do papel dos artistas, curadores, críticos e estudiosos de Arte.

Aponta que os trabalhos que trabalham mais explicitamente sobre assuntos que envolvem a luta pelo fim do patriarcado e suas violências, nos diversos campos da vida pública e privada, se enquadrariam no termo da arte feminista. Diz acreditar em preconceitos no meio da Arte, inclusive em relação às temáticas que mulheres possam abordar, além de preconceitos com os próprios artistas que produzem tais obras.

A mesma considera diferente o modo com que mulheres são tratadas no meio da Arte, sejam elas cis, trans ou travestis, mas acredita que estamos em um momento novo e importante, momento o qual reflexões de gênero e de raça estão sendo colocadas em instâncias da vida cotidiana, como também nas Artes Visuais, na Literatura, no Cinema e na Música.

Diz não enquadrar sua obra selecionada como arte feminina, pois se trata de uma relação com a cidade e seus desenhos, assim como não classifica suas demais obras como arte feminina. Relata seu trabalho como imagens que foram selecionadas por se correlacionarem, em meio às outras imagens que tira cotidianamente, com um olhar atento e curioso.

Em relação ao gênero e a arte feminina, a artista Ana Calzavara não acredita que ser artista mulher tenha alguma diferenciação entre ser artista homem, porém acredita que esse fator pertence à identidade do trabalho/ser, onde um não existe sem o outro. Comenta sobre as relações de produção capitalista, onde o íntimo de um artista para outro é similar devido ao desejo de criar e ocupar com trabalhos no mundo, sem serem pautados por este sistema econômico.

A arte feminina possuiria trabalhos que partem do que chama de "sensível", subjetivo, não sendo baseados na relação de compra e venda, mesmo que acabe

sendo comercializado em algum momento. A mesma não classificaria sua obra exposta no *Arte Londrina* como feminina, como também argumenta que a arte feminista estaria ligada ao sentido mais restrito do termo, discutindo sobre o local e a luta das mulheres nas diversas áreas da sociedade.

Enquanto algumas artistas responderam que arte feminina é aquela feita por mulheres, Calzavara sugere que qualquer identidade feminina produziria arte feminista, considerando essa um ser político interferindo no cenário artístico, majoritariamente dirigido por homens.

A artista trabalhou, com a ideia de sequência, continuidade, descontinuidade, envolvendo um conceito de narrativa e fragmento. Afirma que o processo de criação em questão se dá com diversas experiências, sendo essas também constantes e ininterruptas, onde a artista diz estar, de certa forma, sempre trabalhando. Considera ser artista como viver no fio da navalha, muitas vezes desanimador, mas também não consegue se visualizar realizando outra coisa.

Acredita que, recentemente, grupos de minorias vêm encontrando maior visibilidade no circuito da Arte, com um espaço maior em processos de seleção. Entretanto, questiona se esse fator realmente ajuda na luta de equidade social, ou apenas é regido por questões mercadológicas.

Indo em caminho oposto à teoria de Calzavara, a artista Angela Od diz que pode produzir trabalhos que falem sobre feminismo, mas ainda assim não consideraria ser encaixada na categoria de arte feminista. Comenta não apreciar a ideia de possuir um “tema único” em seus trabalhos, envolvendo questões políticas de gênero. Aponta não entender a definição de arte feminina, afirmando então que suas obras não se encaixariam em arte feminina ou feminista.

Ainda assim, observa a diferença entre artistas homens e mulheres que expõem e são reconhecidos, no qual o número dos primeiros é muito maior e são vistos como melhores. Acrescenta que, mesmo em relação a outras minorias, como a comunidade preta, os homens possuem mais oportunidades.

Relata não ser fácil se manter como artista, considerando que isso envolve nunca parar de tentar formatar conceitos e visões. Isso reflete em suas obras, onde o processo de produção é feito, especialmente nas expostas no *Arte Londrina*, com uma pesquisa imagética simbólica da Idade Média, trabalhados posteriormente em programas de edição, para depois ser bordado sobre um tecido.

Em suas produções, a artista Ana Takenaka também diz estar sempre à procura de novos lugares que, conseqüentemente, causam novas sensações, desencadeando em produções em forma de desenho, gravura e objetos. Considerando os processos de produção, acredita que haja uma diferença entre artistas com diferentes gêneros ou identificações.

Ao receber a pergunta utilizando o termo “arte feminina”, diz entender, a partir do termo, que seria uma arte feita por mulheres, que trata de aspectos do universo da mulher, não considerando sua obra exposta no *Arte Londrina* como arte feminina, a classifica apenas como Arte.

Aponta sobre a menor quantidade de mulheres em certos espaços e menos citações acadêmicas e sociais. Por arte feminista, entende que há um viés político que aborda as desigualdades de gênero, sendo esse fator o que a obra deve discutir.

A artista Simone Cupello acredita que todos os artistas falam a partir de realidades próprias, e, exatamente por isso, não há diferenciação entre ser artista mulher com as demais formas de gêneros. Nunca se viu sendo excluída por ser mulher e sempre viu temas de gênero sendo bem reconhecidos em coletivas que participou.

Comenta sobre a aceitação das obras, em que alguns assuntos só são aceitos ou recebem visibilidade quando a sociedade e a própria Arte se tornam sensível a eles. Atualmente, vê um momento voltado para valorização de experiências e processos individuais, tornando possível rever a História da Arte. Aponta ter notado uma boa quantidade de presença de curadoras mulheres e artistas trans/travestis/homossexuais.

Para a mesma, o momento político que estamos vivendo está fazendo com que os circuitos de Arte evitem falar sobre certos temas e artistas, por medo das conseqüências. A arte feminista seria mais engajada politicamente e com teor de denúncia, misturando Arte e ativismo.

Não entende sua obra exposta no *Arte Londrina* como feminina, entretanto, diz que algumas de suas obras possuem “conotação feminina”, por se originarem de acervos fotográficos de mulheres. A artista relata que recebe fotografias de conhecidos e ressignifica-as, preservando a identidade dos fotografados por não ter direito de algumas imagens, o que possibilita a criação de pequenos santuários de memória para os doadores, onde esconder imagens possibilita evidenciar o aspecto material das fotos, como também “esconder a imagem para poder falar dela”. Aponta que cria a possibilidade de se substituir memórias visuais por uma memória tátil

universal primeira, como segurar pedras, também imaginando que toda foto se transformará em pedra um dia.

Apropria-se de fotografias, nas quais os aspectos materiais e o comportamento das pessoas com imagens (fotógrafos, fotografados, doadores e público) a interessam mais do que as memórias iconográficas, por trazerem questionamentos sobre a produção de memórias visuais. Para a mesma, a fotografia é uma imagem técnica primordial, possibilitando a representação de outros tipos de imagens.

Levando em conta a multiplicidade das opiniões das artistas, é possível observar que, até mesmo as com opiniões divergentes, possuem similaridades. Ser mulher na mesma sociedade, como é o caso das participantes, traz diversas experiências que, cada uma lida e absorve de forma específica, tendo então isso refletido em seus posicionamentos e processos de criação artística.

Posicionar-se como produtora de arte feminina, ou não; reconhecer a arte feminina e não concordar com a mesma; se apropriar dos elementos que considera como arte feminina junto com a arte feminista; não concordar com o termo ou sequer acreditar na existência da arte feminina: o que a dissertação busca mostrar é a riqueza da diversidade gerando debates, pois é assim que conceitos individuais transformam e interferem na sociedade como um todo.

## CONSIDERAÇÕES FINAIS

A pesquisa se iniciou e foi sendo construída com a discussão em relação ao mapeamento de exclusão de gênero nos números de homens e mulheres artistas em contextos de exposição. Na pesquisa levantada sobre a DaP, a relação de artistas homens e mulheres no *Arte Londrina 6 e 7* é semelhante. Entretanto, algumas das artistas entrevistadas expressam que, mesmo com números semelhantes nesses contextos expositivos, as mulheres ainda se encontram em locais de opressão por parte dos homens, refletindo em variadas esferas da vida, tanto privada quanto pública.

A Arte acompanha esse percurso, com as normas sociais refletindo nela, assim como ela refletindo no todo. Devido a isto, preconceitos e imposições que as mulheres sofreram, ou sofrem, são refletidas no que poderia ser considerado arte feminina. As imposições sociais servem como questionamento para esta arte, na qual a dissertação objetivou entender se possuem semelhanças, como o de inferioridade baseada em estereótipos, tendo a mulher como fraca e pertencente somente a alguns ambientes, geralmente o privado.

No primeiro capítulo, intitulado “Pluralidade Feminina”, a História das Mulheres é abordada mais a fundo. A trajetória das mulheres nas Academias de Arte e nos movimentos artísticos vanguardistas e contemporâneos aponta que discriminações sociais também são refletidas nesse próprio meio. No material educativo da exposição *Palavras Compartilhadas*, da artista Rosana Ricalde, realizada no SESC (Serviço Social do Comércio), afirma-se que “Toda obra de arte, todo ato criativo, é inaugural de muitos saberes, que se passam de geração para geração, de século para século à frente, formando a história e a ciência.” (SESC, 2012, p. 11).

Considerando os diversos contextos sociais, advindos de eventos em outros tempos históricos, cada resposta e vivência das artistas participantes são únicas. É possível notar como essa diversidade resulta em muitas interpretações a partir das mesmas perguntas, tanto por parte das participantes quanto por parte do possível leitor.

Considerando a diferença entre homens e mulheres baseado na biologia, aponta-se como tal fato serviu como justificção para injustiças sociais. A pertinência das questões de gênero mostra que é necessário considerar que homens e mulheres

habitam em corpos diferentes, recebendo então interações sociais diferentes, conforme o local e contexto histórico.

Corpos gordos já foram lidos como pertencentes da alta classe social, devido ao acesso à comida, e esta relação acaba sendo modelada constantemente. Em nossa sociedade atual, os corpos magros são vistos como saudáveis e almejados, afetando os problemas de autoestima, especialmente nas mulheres, que recebem mais julgamentos e pressão. Devido a isso, as mulheres são mais aceitas quando estão dentro deste enquadramento nos padrões de beleza, sendo “permitido” apenas aos homens deixarem de lado tais cuidados. Marina Jerusalinsky apresenta a dualidade entre o corpo magro e o gordo nas mulheres, onde o adjetivo gorda significa

1. Mulher que possui excesso de gordura no corpo por pura preguiça de praticar exercícios, estando fadidamente condenada a desenvolver sérias doenças e a esmagar seu parceiro na cama. 2. Que tem propensão a não encontrar grande variedade de roupas para si por possuir tipo físico insólito, compartilhado apenas por mais da metade da população brasileira. 3. Incessante necessidade de dieta de mulheres com todo tipo de corpo, que sofrem de sugestionamento midiático. 4. Mulher bonita fora do padrão. (JERUSALINSKY, 2021, p. 65).

Enquanto o corpo magro, citado como Magricela, significa

1. Excessivamente magra; que possui magreza demais, ou gordura de menos. 2. Aquela que não é gorda, o que seria considerado ruim, nem apenas magra, o que também poderia ser ruim a depender da perspectiva, mas também não é gostosa, o que, conforme o ponto de vista, seria igualmente ruim. (JERUSALINSKY, 2021, p. 73).

A lista de adjetivos se estende no livro *Adjetivo Feminino: Dicionário de Experiências* (2021), que contou com a participação de mais de quarenta mulheres, as quais explicaram tais adjetivos que sugeriram para composição da obra. Neste, é desenvolvido mais a fundo cada nomenclatura de forma crítica e irônica.

Prestar atenção em si mesmo envolvendo tanto a estética quanto a saúde passou a ser lido como uma coisa mais feminina, envolvendo até questões de higiene básica, que por parte dos homens, sendo inclusive repugnado pela possibilidade de assimilação com a homossexualidade. Essa procura pelo corpo perfeito e por padrões perfeitos ao longo dos anos poderia se relacionar com o feminino como algo ideal a

se buscar para uma mulher, entretanto sendo inacessível e inatingível essa aparência física.

Para além da estética, é necessário apontar que o ambiente de definição de arte feminina e arte feminista também pode ser excludente. Devemos lembrar que existem pessoas nesse ambiente que não fazem parte da binaridade de gênero, sendo esse masculino ou feminino. Existem mulheres trans, não binárias ou que não possuem útero. Conforme visto com Beauvoir, o feminino vai além da genitália. É uma construção de gênero, imposta nas pessoas e replicada pela sociedade, que pode ser cruel na imposição de pensamentos que tendem a ser retrógrados. Muitos adjetivos femininos são citados por Jerusalinsky (2021) que reforçam a ideia de que a mulher é o sexo frágil, e, quando se impõe, recebe nomenclaturas como "Radical"; "Seca"; "Grossa"; "Arrogante"; "Estressada"; "Exigente"; "Louca".

Torna-se essencial o destaque das artistas participantes, sem desconsiderar o contexto histórico da mulher, de forma mais abrangente. Conforme a construção dos capítulos acontece, intenciona-se integrar todos esses fatores, em que fui mediadora para o leitor, mas possibilitando que esse também seja sujeito participante ativo, gerando desdobramentos significativos a partir da leitura da dissertação.

O capítulo 2, intitulado "Hipóteses do Feminino", considera os símbolos do feminino, inclusive de acordo com a História da mitologia grega que complementa e amarra a busca de respostas sobre as questões desta pesquisa. Dessa forma, é rico considerar as Deusas da mitologia grega e seus arquétipos para tratar o que é a arte feminina.

Cada Deusa possui fragmentos de suas personalidades que são ligados ao feminino e/ou ao masculino, deixando visível a influência que possuíram nos estereótipos durante os anos. Por mais que a religião ocidental atualmente seja majoritariamente cristã, por muito tempo os Deuses gregos regeram a ordem e o cotidiano de povos, não apenas na Grécia Antiga.

As capacidades físicas corporais dentro da própria biologia humana na mitologia grega são contestáveis, como por exemplo Atena ter nascido, já adulta e munida a armas, da cabeça de Zeus. Com as mudanças nos estudos biológicos, muitas destas representações foram refutadas com argumentações científicas. Agora, para alguns, mitos gregos são considerados impossíveis, onde, utilizar questões biológicas como justificção para injustiças sociais tornaram-se inadequadas. Considerando que a leitura da sociedade se alterou no que se refere à biologia, os

preconceitos baseados nesta também devem ser, realizando críticas em relação aos preconceitos gerados com isto.

Levando essas características em consideração, o capítulo 3, intitulado “Relatos decompostos em História e Arte”, recebeu influência direta e indireta destas. Através disso, a escrita também integra as respostas recebidas para o presente trabalho, criando uma visão de conjunto entre as expositoras, que, conseqüentemente, também são afetadas pela origem de algumas concepções da mitologia grega.

Os trabalhos apresentados que compuseram as exposições do *Arte Londrina* foram analisados buscando estas representações a partir da leitura de imagem das Artes Visuais. Assim, faço as palavras de Simioni as minhas, quando a autora comenta sobre seus objetivos de pesquisa.

O modo com que todas essas disposições foram internalizadas e re-significadas por cada uma das artistas foi o fio condutor de uma interpretação na qual procurei evitar tanto um reducionismo sociológico - na medida em que as obras foram compreendidas como objetos que se relacionam com uma tradição determinada, isto é, com outras obras - como uma (enganosa) autonomia absoluta dos objetos, tomados aqui como elementos realizados por sujeitos específicos em situações concretas. (SIMIONI, 2008. p. 34).

Para além de questionamentos internos, foi pretendido dar espaço para as artistas serem/estar no mundo e como elas se posicionam na Arte: instigar o leitor sobre como a leitura de imagem pode ser realizada ao observar as obras que foram selecionadas para o evento *Arte Londrina*, e suas possíveis conexões com o que foi recebido nas respostas das produtoras destas, enfatizando o questionamento sobre o que seria, ou se existe, uma arte feminina ou masculina. Satiricamente, Jerusalinsky descreve a palavra “masculina” como

Mulher que entende que características ditas femininas são desvalorizadas em seu ambiente de trabalho, e que características ditas masculinas são valorizadas, mas só quando percebidas em homens, o que a deixa com o complexo problema de ser uma mulher. (JERUSCALINSKY, 2021, p. 29).

A arte masculina poderia ser o oposto da feminina, segundo algumas artistas, sendo, então, esta última, reprodutora de padrões esteticamente associados às mulheres, como por exemplo uma paleta de cores mais colorida, se conectando com

as naturezas mortas muito produzidas, ou permitidas, às mulheres artistas em momentos específicos da história, sendo um deles o período colonial brasileiro. As flores, objeto frequente das pinturas de natureza morta, também refletem tais cores.

Entretanto, para outras entrevistadas, para definição do termo arte feminina necessitaria apenas um fator: ser produzido por uma mulher. Mulher esta que possui maior dificuldade, ou não, no campo da arte, dependendo da resposta em questão. Além de afirmações de que não existe diferenciação de produção e oportunidade entre os dois gêneros, determinadas artistas não acreditam na existência da arte feminina, considerando artistas como sujeitos além de gêneros.

A riqueza está na diversidade, seja essa de corpos, identidades, produções ou opiniões. O mapeamento para arte feminina da presente dissertação levou em consideração artistas no tempo histórico atual, como também alguns fatores da cultura ocidental.

Hoje, a aplicação à história dos dados da filosofia, da ciência, da experiência individual e coletiva tende a introduzir, junto destes quadros mensuráveis do tempo histórico, a noção de duração, de tempo vivido, de tempos múltiplos e relativos, de tempos subjetivos ou simbólicos. O tempo histórico encontra, num nível muito sofisticado, o velho tempo da memória, que atravessa a história e a alimenta. (LE GOFF, 1990, p. 12).

Assim como existe pluralidade entre as 16 artistas colaboradoras, existem diversas culturas e povos, que mudaram conforme o tempo, sendo afetadas por outros contos, crenças e pesquisas. O recorte inclui ao mesmo tempo que exclui. É necessário estar atento para não apagar a subjetividade de cada uma das artistas.

Finalizo a pesquisa com uma reflexão de John Dewey, a qual o mesmo afirma que “[...] uma experiência não se encerra em si, conecta-se com o que foi e com o que está por vir, continua viva. Tudo faz parte do caminho, experiências significativas em sua individualidade e seu conjunto.” (DEWEY, 2010 apud DEMARCHI, 2016, p. 25).

## REFERÊNCIAS

### Fontes

### Catálogos

Catálogo da exposição *Arte Londrina 6*, da DaP - Divisão de Artes Plásticas, Casa de Cultura da Universidade Estadual de Londrina, Departamento de Artes Visuais. Londrina: Midiograf, 2018, 170 p.

Catálogo da exposição *Arte Londrina 7*, da DaP - Divisão de Artes Plásticas, Casa de Cultura da Universidade Estadual de Londrina, Departamento de Artes Visuais. Londrina: UEL, 2019, 320 p.

### Entrevistas

Entrevista concedida por MARINO, Mirella. [17/02/2021] Entrevistadora Bianca Eugenia Candido. Londrina, 2021, e-mail.

Entrevista concedida por COSTER, Mônica. [21/02/2021] Entrevistadora Bianca Eugenia Candido. Londrina, 2021, e-mail.

Entrevista concedida por CALZAVARA, Ana. [28/02/2021] Entrevistadora Bianca Eugenia Candido. Londrina, 2021, e-mail.

Entrevista concedida por BRAGA, Karola. [01/03/2021] Entrevistadora Bianca Eugenia Candido. Londrina, 2021, e-mail.

Entrevista concedida por VALLADES, Viviane. [15/03/2021] Entrevistadora Bianca Eugenia Candido. Londrina, 2021, e-mail.

Entrevista concedida por CUPELLO, Simone. [15/03/2021] Entrevistadora Bianca Eugenia Candido. Londrina, 2021, e-mail.

Entrevista concedida por ARAUJO, Neiliane. [30/03/2021] Entrevistadora Bianca Eugenia Candido. Londrina, 2021, e-mail.

Entrevista concedida por MARIAS, Coletivo Duas. [23/04/2021] Entrevistadora Bianca Eugenia Candido. Londrina, 2021, e-mail.

Entrevista concedida por TURNER, Bianca. [28/04/2021] Entrevistadora Bianca Eugenia Candido. Londrina, 2021, e-mail.

Entrevista concedida por LINS, Luana. [07/05/2021] Entrevistadora Bianca Eugenia Candido. Londrina, 2021, e-mail.

Entrevista concedida por TAKENAKA, Ana. [09/07/2021] Entrevistadora Bianca Eugenia Candido. Londrina, 2021, e-mail.

Entrevista concedida por SCARABELLO, Marília. [09/07/2021] Entrevistadora Bianca Eugenia Candido. Londrina, 2021, e-mail.

Entrevista concedida por ESTANISLAU, Suellen. [13/07/2021] Entrevistadora Bianca Eugenia Candido. Londrina, 2021, e-mail.

Entrevista concedida por LARA, Alice. [04/08/2021] Entrevistadora Bianca Eugenia Candido. Londrina, 2021, e-mail e instagram.

Entrevista concedida por OD, Angela. [04/08/2021] Entrevistadora Bianca Eugenia Candido. Londrina, 2021, e-mail.

Entrevista concedida por FAYAD, Raquel. [04/08/2021] Entrevistadora Bianca Eugenia Candido. Londrina, 2021, e-mail.

## Obras

AIMPLICAÇÃO DE UM 'NÃO'. Ana Takenaka, 2013, desenho nanquim, aquarela, grafite e caneta hidrográfica sobre papel, 45 cm x 65 cm.

AMOR X PESSOAS. Neiliane Araujo, grafite sobre papel 200g/m<sup>2</sup>, 2015 - 2018.

As mulheres precisam estar nuas para entrar no Museu de Arte de São Paulo? Guerrilla Girls. 2017. *Acervo Digital do Museu de Arte de São Paulo*. Disponível em: <https://masp.org.br/acervo/obra/as-mulheres-precisam-estar-nuas-para-entrar-no-museu-de-arte-de-sao-paulo#:~:text=O%20cartaz%20As%20mulheres%20precisam,de%206%25%20e%2060%25>. Acesso em: 28 fev 2023.

ASSIM SEJA. Coletivo Duas Marias, 2014, fotografia, 80cm x 120cm.

AUTORRETRATO com chave de fenda. Vallades, 2016. Câmera: Mercedes Espirito, 03'00".

BANDEIRA. Marília Scarabello, 2016 - 2018, 2 pregos de aço, arame e 40 fitas brancas de poliéster com frases carimbadas com tinta verde de tecido, 40x80x3 cm.

BESTIÁRIO DO CARA DA ESPADA. Angela Od, 2018, lã e linha sobre linhão políptico, 160cm X 280cm.18.

BESTIÁRIO. Angela Od, 2018, lã e linha sobre tecido, 270cm X 150 cm.

CAMPOAMOR. Raquel Fayad, 2017, instalação, 1.500Kg de café coquinho, rodo de madeira. Dimensões variáveis. Créditos das imagens: Hugo Curti.

CIDADE-CORPO. Bianca Turner, 2017, vídeo, instalação com 2 canais de som, 8'00". Disponível em: <<https://www.biancaturner.xyz/cidadecorpo2017eng>>. Acesso em: 09 dez. 2021.

COMO ATRAVESSAR UMA MONTANHA. Mônica Coster, 2016, vídeo digital, 1 '50". Disponível em: <<https://vimeo.com/223365699>>. Acesso em: 15 dez. 2021.

COMUNICAÇÃO X ABANDONO. Neiliane Araujo, grafite sobre papel 200g/m<sup>2</sup>, 2015 - 2018.

DERIVA #1. Ana Takenaka, 2016, gravura em metal, ponta-seca, chine-collé e fita autoadesiva sobre matriz de polipropileno, impressão sobre papel japonês, 97 cm x 120 cm.

ENCONTRAR ALGO PERDIDO. Alice Lara, 2018, acrílica sobre tela, 10cm X 15cm.

ESTRUTURAS I. Mirella Marino, 2011/2017, fotografia colorida, 4 imagens medindo 15x10cm cada.

EU ESTAVA AQUI AGORA. Ana Calzavara, 2019, óleo sobre tela, 120 x 160 cm. Disponível em: <<http://www.uel.br/cc/dap/?p=509>>. Acesso em: 09 dez.2021.

EU ESTAVA TE OLHANDO para ver se você me olhava de volta. Karola Braga, 2015, 20 atores que flertam e portam a ficha técnica do trabalho entregue no momento de aproximação entre ator e espectador.

FOME DE QUÊ? Coletivo Duas Marias, 2014, fotografia, 60cm x 90cm.

ILUSTRANDO FANTASIAS. Alice Lara, 2017, acrílica sobre tela, 20 X 20 cm.

INTERVALO — numa casa de moradia. Marília Scarabello, 2017 - 2018, fotografia impressa em papel rag A4 com escrita braille sobreposta, pregada em prancha de mdf e suporte metálico, 40 cm x 60 cm x 37 cm.

INTERVALO - uma área de terra contendo 6.000 pés de eucaliptos de quatro cortes e 120 bananeiras. Marília Scarabello, 2017 - 2018, fotografia impressa em papel rag A4 com escrita braille sobreposta, pregada em prancha de mdf e suporte metálico, 40 cm x 60 cm x 37 cm.

MASTRO. Marília Scarabello, 2016 - 2018, vídeo em loop, composto por 23 fotografias digitais de bandeiras do Brasil em espaços públicos e privados, projeção com dimensões aproximadas: 42 cm x 59,4 cm, 2 '22".

MINHA APARÊNCIA fez com que eu aprendesse a me defender. Suellen Estanislau, 2018, tinta guache sobre papel, 107 cm x 78 cm.

MINHA MÃE ACHA BONITO, na escola acham estranho. Suellen Estanislau, 2018, tinta guache sobre papel, 107 cm x 78 cm.

MULHER DE MARTE. Coletivo Duas Marias, 2014, fotografia, 90cm X 135cm.

MULHER X IGREJA. Neiliane Araujo, grafite sobre papel 200g/m<sup>2</sup>, 2015 - 2018.

MULHERES RODADAS. Luana Lins, 2018, instalação de vídeo, dimensões variáveis.

O MÉDICO DISSE ROSTO PURULENTO, os outros me chamam de choquito. Suellen Estanislau, 2018, tinta guache sobre papel, 107 cm x 78 cm.

OLHANDO E OLHADOS. Alice Lara, 2018, acrílica sobre tela, 15cm x 15cm.

PACIÊNCIA X TEMPO. Neiliane Araujo, grafite sobre papel 200g/m<sup>2</sup>, 2015 - 2018.

PEQUENOS RASTROS e singelas ações preliminares. Karola Braga, 2015, fotografias e relatos textuais.

POR UM OBSCURO CAMINHO ELE ME ACHA. Alice Lara, 2017, acrílica sobre tela, 20 X 20 cm.

RASTREANDO. Bianca Turner, 2016, ação multimídia, 16'00". Disponível em: <<https://www.biancaturner.xyz/rastreando2016eng>>. Acesso em: 09 dez. 2021.

SEM TÍTULO. Viviane Vallades, 2016. Câmera: Regina Vallades, iluminação: Mercedes Espírito, 02" 00'.

SORRISOS EM CAIXA (Yeda, Franklin e seus amigos). Simone Cupello, 2017, fotografias apropriadas prensadas e esculpidas, 25 x 30 x 25 cm, *acervo MAR – Museu de Arte do Rio*.

TÃO LONGE COMO NOS SONHOS. Alice Lara, 2018, acrílica sobre tela, 12 X 9 cm.

TEMPO X DISTÂNCIA. Neiliane Araujo, grafite sobre papel 200g/m<sup>2</sup>, 2015 - 2018.

TENTAREMOS NÃO NOS ESQUECER. Karola Braga, 2015 - 2019, 50 vídeos exibidos um por dia durante os 50 dias de exposição. Disponível em <<https://vimeo.com/199832987>>. Acesso em 20 dez. 2021.

*THE EYEFULL*. Luana Lins, 2018, instalação de pinturas à óleo, 120 x 100 cm.

TODAS AS ESPOSAS SÃO TROFÉUS. Luana Lins, 2018, letreiro em neon, 20 x 120 cm.

UMA VEZ ALGUÉM DISSE QUE TINHA NOJO DE MIM, tudo bem. Suellen Estanislau, 2017, tinta guache sobre papel, 107 cm x 78 cm.

UMA. Bianca Turner, 2018, vídeo, 8'00". Disponível em:

<<https://www.biancaturner.xyz/uma2018eng>>. Acesso em: 09 dez. 2021.

VISÃO INTERROMPIDA. Ana Calzavara, 2018, óleo sobre tela, 50 x 60 cm.

## Referências Bibliográficas

ADUM, Sônia Maria Sperandio Lopes; ALMEIDA, Ana Maria Chiarotti de. *Memória e Cotidiano do Bosque*. Londrina: Eduel, 2007.

ALBERTI, Verena. *Manual de História Oral*. Rio de Janeiro: Editora FGV, 2005.

ALVES, Carla Juliana Galvão; SANTANA, Elke Pereira Coelho; SOUZA, Maria Irene P. de Oliveira (org.). *Visualidades poéticas*. Londrina: Eduel, 2016.

ANDRÉ, Richard Gonçalves. *O paraíso entre luzes e sombras: representações de natureza em fontes fotográficas (Londrina, 1934 - 1944)*. Londrina: EDUEL, 2014.

BADINTER, Elisabeth. *Um Amor conquistado: o mito do amor materno*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1985.

BEAUVOIR, Simone de. *O segundo sexo: fatos e mitos*. 3. ed. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2016.

BELTING, Hans. *O Fim da História da Arte – Uma revisão dez anos depois*. 1ª edição. São Paulo: Cosac Naify, 2012.

BENJAMIN, Walter. *Obras escolhidas Vol. 1. Magia e técnica, arte e política. Ensaio sobre literatura e história da cultura*. São Paulo: Brasiliense, 1987.

BLOCK, Marc. *Apologia da história*. Rio de Janeiro: Joger Zahar, 2001.

CAMARGO, Iberê. *Gaveta dos Guardados*. São Paulo: Cosac Naify - Fundação Iberê Camargo, 2010.

CANDIDO, Bianca Eugenia. *A (in) visibilidade das mulheres artistas na arte contemporânea estudo a partir das edições dos Arte Londrina (2012 a 2017)*. 2019. Monografia (Graduação em Artes Visuais) – Universidade Estadual de Londrina, Londrina, 2019.

CAUQUELIN, Anne. *Arte contemporânea: Uma introdução*. São Paulo: Martins, 2005.

CHARTIER, Roger. A História Hoje: dúvidas, desafios, propostas. *Revista Estudos Históricos*, v.7, n.13, 1994, p. 97-113.

COLI, Jorge. *O que é Arte (Primeiros Passos)*. Editora e Livraria Brasiliense, 2017. E-book Kindle.

COSTA, Amanda Bueno Villar Inocencio. Lygia Clark e o Não-Objeto: interatividade e forma artística. *Revista da Graduação da Escola de Belas Artes – UFRJ*, v.2, s.n., p.71-87, junho, 2017.

COSTA, Cristina. *A imagem da mulher: um estudo da arte brasileira*. Rio de Janeiro: Senac Rio, 2002.

COSTA, Jurandir Freire. *Ordem médica e norma familiar*. Rio de Janeiro: Edições Graal - Biblioteca de Filosofia e História das Ciências, v. n. 5, 1999.

COUTINHO, Sylvia Ribeiro. Nas margens da cidade: a expressão da subjetividade moderna na obra de Oswaldo Goeldi. *Revista Escritos VIII*. Ano 8, n. 8, p.99-109, 2014.

DARTON, Robert. *O beijo de Lamorette*. São Paulo: Companhia das Letras, 1990.

DEJONGHE, Alexander. In: *Arte Londrina 7*. Organizador: Danillo Villa; Colaboradora: Clarissa Diniz. — Londrina: Universidade Estadual de Londrina, 2019. 320 p. Disponível em: [http://www.uel.br/cc/dap/?page\\_id=2776](http://www.uel.br/cc/dap/?page_id=2776). Acesso em: 26 out. 2020.

DEMARCHI, Rita de Cássia. Reflexões sobre caminhos poéticos/metodológicos e riscos na pesquisa em arte a partir da tese “Ver aquele que vê”. In: ALVES, Carla Juliana Galvão; SANTANA, Elke Pereira Coelho; SOUZA, Maria Irene P. de Oliveira. (org.). *Visualidades poéticas*. Londrina: Eduel, 2016. p 25-41.

ECO, Umberto. *História da feiura*. Rio de Janeiro: Record, 2007.

ELIAS, Norbert. *O processo civilizador*. 2º vol. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1994.

FERNAND, Braudel. História e Ciências sociais: A longa duração. *Revista de História*, Vol. 30, n. 62, p. 261 - 294, Abril/Junho, 1965.

FICO, Carlos. Além do golpe: Versões e controvérsias sobre 1964 e a Ditadura Militar. Rio de Janeiro: Record, 3ª ed., 2014.

FIDELIS, Pedro. *Londrina: a capital do café no Paraná*. [Brasília]: Ministério do Turismo, 28 jul. 2016. Disponível em: <https://www.gov.br/turismo/pt-br/assuntos/noticias/londrina-a-capital-do-cafe-no-parana>. Acesso em: 27 fev. 2023.

GOMBRICH, Ernest Hans. *A História da Arte*. Rio de Janeiro: LTC, 2015

GUERRILLA GIRLS. As mulheres precisam estar nuas para entrar no Museu de Arte de São Paulo?, 2017. Disponível em: <<https://masp.org.br/acervo/obra/as-mulheres-precisam-estar-nuas-para-entrar-no-museu-de-arte-de-sao-paulo>>. Acesso em 12 set. 2020.

JERUSALINKY, Marina. *Adjetivo Feminino: Dicionário de experiências*. 1. ed. - Rio de Janeiro: Atelier Editora, 2021.

JIMÉNEZ, Ariel. *Carlos Cruz Diez conversa com Ariel Jiménez*. São Paulo, SP: Cosac Naify, 2014.

KONICHI, Izildinha. *A persistência das Deusas: Representações simbólicas do feminino na atualidade*. Jundiaí, Paco editorial: 2016.

LE GOFF, Jacques. *História e memória*; tradução de Bernardo Leitão ... [et al.]. Campinas/SP: Editora da UNICAMP, 1990.

LE GOFF, Jacques. *Uma história do corpo na Idade Média*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2006.

LEME, Edson José Holtz. *Faces ilícitas de uma cidade: Representações da prostituição em Londrina (1940 - 1966)*. 2001. Dissertação (Mestrado em História) – Universidade Estadual Paulista Julio de Mesquita Filho, Assis, 2001.

LIMA, Leilane Patrícia de. Entre sambaquis, museus e memórias: um pouco da história da Arqueologia no Paraná. In *Boletim Museu Histórico de Londrina*. Londrina-PR: Universidade Estadual de Londrina, v.1 n. 1, s.p., jul./dez. 2009.

LOWY, Michael. "A Contrapelo": A concepção dialética da cultura nas teses de Walter Benjamin (1940). *Lutas Sociais*, São Paulo, n. 25/26, p. 20-28, 2011.

MARTINEZ, Cláudia Eliane P. Marques. Patrimônio religioso e museus em perspectiva: Paraná e Minas Gerais. São Paulo - Serviço de editoração e distribuição ffilch/usp, *História Diversa*, v.16, s.n., s.p., 2020.

MESQUITA, André. *Insurgências poéticas: arte ativista e ação coletiva*. São Paulo: Annablume; Fapesp, 2011.

OLIVEIRA, Maria Juliana de Sá. O que se esconde por entre as frestas: um olhar sobre a formação de professores de arte na perspectiva do sensível. In: ALVES, Carla Juliana Galvão; OLIVEIRA, Ronaldo Alexandre; SOUZA, Maria Irene Pellegrino de Oliveira (orgs). *Cartografias da formação e da ação docente nas artes: reflexões acerca da experiência*. Londrina: PARFOR/UDEL, 2017.

PEDROSA, Adriano; BECHELANY, Camila (curadoria), 2017. *Guerrilla Girls: Gráfica, 1985 – 2017*. Disponível em: <https://masp.org.br/exposicoes/guerrilla-girls-grafica-1985-2017>. Acesso em: 12 set. 2020.

POLLAK, Michael. Memória, Esquecimento, Silêncio. *Estudos Históricos*, Rio de Janeiro, v. 2, n. 3, p. 3-15, 1989.

PRIORI, Mary Del (Org.). *História das mulheres no Brasil*. 10. ed., 5ª reimpressão - São Paulo: Contexto, 2017.

RANHEL, André Silva. História do corpo na Idade Média: Representações, símbolos e cultura popular. *Veredas da História*, v. 11, n. 1, p. 10-31, jul., 2018.

REVEL, Jacques (Org.). *Jogos de Escala: a experiência da microanálise*. Tradução Dora Rocha. Rio de Janeiro: Editora Fundação Getúlio Vargas, 1998.

SANTOS, Luis Henrique Larocca. Reparos constantes, In: Encontro da Associação Nacional de Pesquisadores em Artes Plásticas, 26o, 2017, Campinas. *Anais do 26o Encontro da Anpap*. Campinas: Pontifícia Universidade Católica de Campinas, p.1180-1195, 2017.

SCHMIDT, Benito Bisso. *Biografia e regimes de historicidade*. Universidade de Caxias do Sul: *Revista Métis: História e Cultura*, 2003.

SELIPRANDY, Fernando. *Aporias e apostas do representável: vazios e vestígios da memória em Os dias com ele* (Maria Clara Escobar, 2013). *Fotocinema: Revista Científica de Cine y Fotografía*, s.v., n. 20, p. 137-164, 2020.

SESC. *Exposição Palavras Compartilhadas: Material educativo*. SESC, Departamento Nacional, Divisão de Programas Sociais, Gerência de Cultura. Rio de Janeiro, 2012, 90 p.

SIMIONI, Ana Paula Cavalcanti. *Profissão artista: Pintoras e Escultoras Acadêmicas Brasileiras*. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo: Fapesp, 2008.

VASCONCELLOS, Sonia Tramujas. Qual o (entre) lugar da pesquisa+arte+educação na academia e na escola? In: ALVES, Carla Juliana Galvão; SANTANA, Elke Pereira Coelho; SOUZA, Maria Irene P. de Oliveira. (org.). *Visualidades poéticas*. Londrina: Eduel, 2016. p 12-24.

VILLA, Danillo. Mensagem de voz via *Direct Message*, reproduzido em: 15 out. 2020.

VILLA, Danillo. *Sobre a DaP*. Disponível em:  
[http://www.uel.br/cc/dap/?page\\_id=1360](http://www.uel.br/cc/dap/?page_id=1360). Acesso em: 01 mar. 2021.

WEBER, Max. *Economia e sociedade*. São Paulo: UNB/Imprensa Oficial, 2004.

YASHO, Margarete; ARIAS NETO, José Miguel. *O trabalho na cafeicultura paranaense: representação e prática social*. Disponível em:  
[http://www.gestaoescolar.diaadia.pr.gov.br/arquivos/File/producoes\\_pde/artigo\\_margarete\\_yasho.pdf](http://www.gestaoescolar.diaadia.pr.gov.br/arquivos/File/producoes_pde/artigo_margarete_yasho.pdf). Acesso em: 27 fev. 2023.

## ANEXOS

### ENTREVISTAS

#### 1- Mirella Marino

1. **Nome completo:** Mirella de Almeida Marino
2. **Data de nascimento:** 26/01/1977
3. **Cidade de nascimento:** São Paulo
4. **Cidade em que reside:** São Paulo
5. **Profissão atual:** Artista Plástica
6. **Formação acadêmica:** Graduação em Arquitetura e Urbanismo e Mestrado em Artes Visuais
7. **Como foi sua experiência participando da seleção do evento Arte Londrina?** O processo de inscrição para a seleção foi muito tranquilo e fácil de participar. Me interessou que fosse possível enviar diferentes trabalhos mesmo que nem todos fossem selecionados.
8. **Como foi sua experiência participando da exposição do evento Arte Londrina, como artista selecionada?** Foi muito bom ter sido selecionada e participar do evento, pelo fato de que a exposição acontece no âmbito universitário e portanto de formação de novos artistas, e também tendo em vista que a comissão de seleção era composta por pessoas muito respeitadas no campo artístico. Por outro lado, senti muito não conseguir visitar a exposição, não poder ver ao vivo os outros trabalhos que estavam expostos e conhecer a relação que foi criada entre eles no espaço expositivo. Fez falta também uma interlocução maior e presencial com as outras e os outros artistas que participavam da exposição, com o público do evento e também com os organizadores. Meu contato com o Departamento de Artes Plásticas aconteceu apenas por email e telefone, quando pude conversar com o Gabriel e com a Maristela que foram muito atenciosos.
9. **Quais eram suas expectativas em relação ao evento? Elas foram correspondidas?** Entrei em contato com o evento por meio de artistas próximas que já haviam participado da exposição em anos anteriores e tinham gostado muito da experiência, então de alguma forma eu já sabia o que esperar e reconhecia a importância do esforço de trazer para a universidade um recorte de trabalhos contemporâneos de diversas procedências, o que me acredito ser um trabalho admirável. Como participante, o Arte Londrina superou minhas

expectativas: pude perceber a seriedade com que esse trabalho é realizado e a importância que ele tem na dimensão da universidade pública. Também gostei muito do catálogo que foi produzido, dos textos que revelam as intenções do projeto, das imagens dos trabalhos e das falas dos artistas sobre eles.

10. **Sobre a obra selecionada, quais seriam as informações técnicas sobre ela? (Para comparar com as informações dos catálogos) Título:**  
Estruturas I, Técnica: Fotografia colorida, Data: 2011/2017, Dimensões: 4 imagens medindo 15x10cm cada
11. **Existiria a possibilidade de fotos do trabalho serem disponibilizadas para essa pesquisa?** Sim, posso disponibilizá-las.
12. **Em relação à produção da obra, qual foi o processo para realização da mesma?** As imagens apresentadas na exposição fazem parte de um registro que realizo cotidianamente nos percursos que realizo na cidade. A partir desse repertório de imagens, fiz uma pequena edição reunindo quatro fotografias que dialogavam entre si.
13. **Como são seus processos criativos em geral, não só em relação à essa obra?** Meus trabalhos costumam acontecer a partir da experiência de estar na cidade, e de um olhar atento para certos acontecimentos que me despertam a curiosidade, na maior parte das vezes se relacionando com estruturas efêmeras, em vias de desaparecer ou que guardem a memória de algo que já não está mais ali, como um rastro.
14. **Como é para você ser artista?** É um jeito de estar no mundo que foi se revelando aos poucos e sempre teve muito a ver com a maneira como eu olho e descubro o que me rodeia, com a maneira como eu relaciono o que vejo, escuto, leio e percebo no mundo.
15. **Você acha que ser artista se difere de ser uma mulher cis, trans ou travesti artista? (Responda conforme se identifica, ou, se quiser, dê sua opinião sobre as três identidades)** Com certeza são vivências muito distintas, mas só consigo falar do ponto de vista de mulher cis e branca, que é uma condição muito privilegiada dentro do universo feminino, ainda considerado de certa forma a norma. Como em todos os campos da nossa sociedade, os homens cis são os mais privilegiados e as pessoas trans e travestis continuam sofrendo grande discriminação e violência, então no universo artístico imagino que não seja tão diferente embora estejamos vivendo um momento muito importante e novo em que as questões de gênero e raça têm sido cada vez mais temas de

reflexão e discussão em diversas instâncias da vida cotidiana e também nas artes visuais, na literatura, no cinema e na música.

16. **Há alguma observação sobre ser mulher cis, trans ou travesti (Responda conforme se identifica, ou, se quiser, dê sua opinião sobre as três identidades) artista em relação aos processos de seleção ou na curadoria das exposições em geral?** Não sei dizer, mas imagino que ainda haja preconceito, tanto em relação às temáticas que possam surgir nos trabalhos quanto em relação às artistas que os realizam.
17. **O que você entende por arte feminina?** Entendo que alguns trabalhos criados por mulheres revelem mais explicitamente o universo feminino e recebam esse nome.
18. **O que você entende por feminismo ou arte feminista?** Entendo o feminismo como a luta pelo fim do patriarcado, suas injustiças e violências contra as mulheres, quer seja no campo político, do trabalho, do direito, do cotidiano de maneira geral e no âmbito doméstico. Nesse sentido, os trabalhos artísticos que tratem mais explicitamente desses assuntos e escancarem essa condição recebam o nome de arte feminista.
19. **Em relação à obra exposta no Arte Londrina, você a classificaria como arte feminina?** Não, não faz sentido classifica-la dessa maneira, é um trabalho que diz mais respeito à cidade e seus desenho do que às temáticas feministas.
20. **Em relação à suas obras em geral, você as classificaria como arte feminina?** Não.
21. **Há mais algum comentário ou pergunta que gostaria de comentar?**  
Respondendo ao seu questionário me dei conta de que nunca penso em classificar a arte feita por mulheres como arte feminina e se por um lado entendo que nomeá-la assim reafirma a identidade de um grupo historicamente marginalizado, do mesmo modo se dissermos arte negra, arte gay, arte trans, por outro lado pode reduzir o trabalho à essa condição deixando de lado uma leitura mais cuidadosa das obras e de suas contribuições. Outra coisa que fiquei pensando é quem identifica os trabalhos assim: são os próprios artistas ou são curadores, críticos e estudiosos da arte? De todo modo, fiquei muito curiosa com a sua pesquisa, se puder, mande notícias quando terminá-la!

## 2 - MÔNICA COSTER

11. Nome completo: Mônica Coster Ponte
2. Data de nascimento: 26/05/1995
3. Cidade de nascimento: São Paulo
4. Cidade em que reside: Rio de Janeiro
5. Profissão atual: Artista e pesquisadora
6. Formação acadêmica: Mestrado em andamento no Programa de Estudos Contemporâneos das Artes pela Universidade Federal Fluminense (PPGCA/UFF) e Graduação em Artes Visuais/Escultura pela Escola de Belas Artes da Universidade Federal do Rio de Janeiro (EBA/UFRJ)
7. Como foi sua experiência participando da seleção do evento Arte Londrina? - 8. Como foi sua experiência participando da exposição do evento Arte Londrina, como artista selecionada? Pessoalmente eu estava em um momento difícil. Já tinha me formado na graduação e tava trabalhando pouco. Ter sido selecionada para o Arte Londrina foi um respiro que me deu ânimo para continuar fazendo meus trabalhos. Quanto ao evento, fiquei particularmente animada com as atividades que aconteceram para além da exposição, como o envio do texto para publicação no catálogo e a entrevista publicada no site, porque eu não pude ir na abertura. 9. Quais eram suas expectativas em relação ao evento? Elas foram correspondidas? Eu gostaria de ter podido ir à montagem e à abertura presencialmente. Mas foi muito bacana como a equipe do Dap se preocupou com a repercussão da exposição para além do “acontecimento” expositivo. O envio do catálogo foi super legal e supriu um pouco a ausência da montagem. Fora o Arte Londrina, só participei até agora de uma outra exposição com catálogo impresso. As entrevistas com artistas publicadas no site também possibilitavam que as pessoas pudessem conhecer um pouco mais umas às outras. Li muitas delas, principalmente das artistas que compunham a mesma exposição que eu. Essa movimentação para além da exposição, e preocupação com registros posteriores, me fez sentir que a exposição não acabava ali.
10. Sobre a obra selecionada, quais seriam as informações técnicas sobre ela? (Para comparar com as informações dos catálogos) “Como atravessar uma montanha”, 2016, Vídeo digital, 1’50”.
11. Existiria a possibilidade de fotos do trabalho serem disponibilizadas para essa pesquisa? Sim
12. Em relação à produção da obra, qual foi o processo para realização da mesma? Esse trabalho foi produzido no contexto de uma disciplina de graduação **chamada Escultura em Pedra. Na EBA tínhamos muitas aulas tradicionais como essa, mas professoras com pensamentos contemporâneos (como a Gabriela Mureb, que ministrou essa aula) conseguiam subverter a ementa. Então, o exercício**

era que se fizesse um trabalho com “pedra”. Poderia ser qualquer tipo de “pedra”, conceitual ou física. Eu escolhi uma montanha, com suas características físicas de rocha, mas também por ser uma espécie de pedra no caminho da cidade. Na ocasião fiz um vídeo de celular em que eu me filmava prendendo a respiração de dentro de um ônibus, atravessando um túnel. Essa ideia foi discutida em aula e depois eu quis regravar com mais qualidade e, dessa vez, de dentro de um carro. Pedi a uma amiga para dirigir pelo túnel Santa Bárbara, que liga a Zona Sul à Zona Norte do Rio de Janeiro, enquanto eu mesma me filmava com a câmera em um monopé. E essa é a versão final do trabalho.

13. Como são seus processos criativos em geral, não só em relação à essa obra? Não sei se consigo encontrar uma regularidade no meu processo, mas vejo que muitas ideias costumam surgir enquanto estou pesquisando sobre algum assunto. Não gosto de pensar nos meus trabalhos como expressões íntimas da minha subjetividade, e sim como um diálogo com algo que li ou escutei. A ideia de trabalhar com uma montanha, por exemplo, veio de uma pesquisa sobre os túneis do Rio de Janeiro. Eu achava os túneis agressivos por causarem um rombo no relevo da terra, mas ao mesmo tempo pensava o quanto seria difícil para uma pessoa chegar ao outro lado da montanha sem essa tecnologia. Então achei uma série de reportagens com imagens de um desabamento de terra sobre o Túnel Rebouças, também no Rio. As fotos do relevo vivo, da terra, da pedra em embate com a construção urbana de concreto do túnel me chamaram atenção. O trabalho foi disparado por isso. Claro que isso se relaciona com as minhas inquietações, mas prefiro localizar as ideias fora de mim.
14. Como é para você ser artista? É muito bom, mas também angustiante. Gosto de ser artista, mas não me sinto plenamente confortável com isso porque é um lugar de constante desconstrução, de si e do próprio trabalho. Posso me sentir mal, mas também é o que me mantém viva.

15. Você acha que ser artista se difere de ser uma mulher cis, trans ou travesti artista? (Responda conforme se identifica, ou, se quiser, dê sua opinião sobre as três identidades). Essa pergunta é interessante. Por um lado, eu diria que não, e que essas duas coisas estão

intimamente ligadas para mim. De

**fato, não consigo me pensar como artista sem me pensar como mulher cis. Por outro lado, não me sinto confortável juntando essas duas ideias completamente. Como duas construções e categorias sociais, acho que estão em constante transformação e talvez um dia possam ser desconstruídas dentro de mim. Em algum momento da minha vida, achei que ser mulher cis era algo imutável. E também inquestionável. Agora não vejo mais assim. Gosto de pensar que ser mulher e ser artista são lugares de constante questionamento e contradição. Por isso, não sei responder a essa pergunta. Se eu tiver que dar uma resposta, diria que às vezes sim, às vezes não.**

16. Há alguma observação sobre ser mulher cis, trans ou travesti (Responda conforme se identifica, ou, se quiser, dê sua opinião sobre as três identidades) artista em relação aos processos de seleção ou na curadoria das exposições em geral? Minha perspectiva vem do lugar de mulher cis. Em algumas das seleções que participei, uma coisa que observei é que homens muitas vezes não entendem perspectivas femininas, principalmente quando os trabalhos não transmitem uma mensagem direta. Senti que havia uma tendência da curadoria de decidir quais trabalhos de autoras mulheres eram políticos, e quais não eram.
17. O que você entende por arte feminina? Gostaria de começar dizendo que eu não sou uma estudiosa desse assunto e dos estudos de gênero e ainda não conheço os termos com profundidade. Por isso, tudo que disser parte de minha experiência e do pouco que sei. Eu poderia dizer que arte feminina é tudo o que é produzido por mulheres. Muitas vezes identifico questões comuns à experiência de ser mulher em alguns trabalhos e acho que muitas obras de mulheres – com toda multiplicidade e as particularidades desse grande grupo – expressam sensações, visões de mundo e experiência que me contemplam, que se relacionam, dialogam e poderiam construir uma unidade. Mas, eu também não ficaria completamente satisfeita com a minha própria resposta. Não gosto muito de pensar por exclusão: se mulheres produzem arte feminina, então ela é tudo aquilo que *não* é produzido por homens? Pensar assim me limita um pouco. Acredito que a arte seja um campo aberto de pensamento – talvez seja uma visão romântica demais, mas preciso dela para me conceder um pouco de liberdade – e, nesse sentido, como pensar a questão do eu lírico nas artes visuais e, especificamente, numa arte feminina? É possível construir um eu lírico feminino ou masculino? Essas questões me **intrigam, principalmente por desestabilizarem a natureza dos termos. No que diz respeito a um objeto de arte, também há uma limitação em tentar defini-lo apenas pela pessoa artista que o concebeu. Será que outros fatores, além da autoria, poderiam contribuir para a formação de um grupo amplo, como arte feminina?**
18. O que você entende por feminismo ou arte feminista? Entendo por feminismo, uma militância política organizada e ativa por causas feministas, igualdade de gênero e, em última instância antirracista e anticapitalista. Por isso, acho que uma arte feminista se refere mais à estrutura das instituições **artísticas, espaços e relações de poder entre trabalhadoras da arte. Ainda que um objeto de arte exposto não seja explicitamente “feminista” em seu conteúdo, ele não está isento dessa problemática porque uma série de negociações é necessária para que ele seja exposto, vendido ou publicado. Uma arte feminista deve se preocupar com a presença pensante de mulheres em todas as instâncias dos processos. E isso é importante para a circulação de qualquer trabalho de arte, independente da sua autoria. Autores homens podem estar inseridos em circuitos de arte com preocupações feministas.**

19. Em relação à obra exposta no Arte Londrina, você a classificaria como arte feminina?  
Sim, porque esse trabalho especificamente está muito ligado à minha identidade feminina, talvez por ter meu corpo diante da cidade.
20. Em relação às suas obras em geral, você as classificaria como arte feminina? Não sei, acho que não. Em alguns trabalhos, crio personagens que têm outras vivências e criam de outros modos.
21. Há mais algum comentário ou pergunta que gostaria de comentar?

### 3 - ANA CALZAVARA

1. Nome completo: ANA LÚCIA CALZAVARA
2. Data de nascimento: 08/07/1971
3. Cidade de nascimento: CAMPINAS/SP
4. Cidade em que reside; SÃO PAULO
5. Profissão atual; ARTISTA VISUAL
6. Formação acadêmica:

#### **Formação acadêmica**

##### **2016 – 2018**

Pós-Doutoramento em Poéticas Visuais pela Universidade de São Paulo (USP). Bolsista CAPES.

2008 - 2012

Doutoramento em Poéticas Visuais pela Universidade de São Paulo (USP). Bolsista CAPES.

2002 - 2006

Mestrado em Poéticas Visuais pela Universidade de São Paulo (USP).

##### **1996 - 1998**

Post Graduate Studies/Painting. Byam Shaw School of Art, Londres. Bolsista CAPES.

##### **1989 - 1993**

Bacharelado em Artes Visuais pela Universidade de Campinas (Unicamp).

7. Como foi sua experiência participando da seleção do evento Arte Londrina?

Igual a todos envios para editais: boa oportunidade para organizar portfólio e rever a produção. E, claro, uma expectativa por ser selecionado e poder mostrar o trabalho.

8. Como foi sua experiência participando da exposição do evento Arte Londrina, como artista selecionada?

Foi positiva, em todas as ocasiões. Equipe atenciosa, boa expografia, catálogo bem produzido.

9. Quais eram suas expectativas em relação ao evento? Elas foram correspondidas?

Sim. A única questão é de minha parte: gostaria de ter ido às aberturas, mas nunca pude porque dou aulas.

10. Sobre a obra selecionada, quais seriam as informações técnicas sobre ela? (Para comparar com as informações dos catálogos). Desculpe, Bianca, mas não tenho como passar essas infos nesse momento. O que posso te dizer é que a ficha técnica dos catálogos, até onde eu me lembro, estão todas corretas.

11. Existiria a possibilidade de fotos do trabalho serem disponibilizadas para essa pesquisa? Acredito que sim, mas gostaria de saber para qual fim (publicação? Pesquisa? Aonde?)

12. Em relação à produção da obra, qual foi o processo para realização da mesma?

Particpei com gravuras e pinturas. Nas primeiras, trabalhei muito com a ideia de sequência, continuidade, descontinuidade – que é algo que tem me interessado. Já na pintura, não pude mostrar a série toda (limite físico da instituição), portanto, esta foi desmembrada. Mas também envolvia um conceito de narrativa e fragmento. Neste caso, derivada de um filme.

13. Como são seus processos criativos em geral, não só em relação à essa obra?

Não sei dizer ao certo. Processos criativos não obedecem a um modo de produção. Pelo menos no meu caso. Eles brotam de experiências diversas, as mais corriqueiras – mas se imbricam com um processo contínuo de criação constante e ininterrupto. De certa forma, estou sempre trabalhando.

14. Como é para você ser artista?

É viver no fio da navalha. Temerário, mas, até o momento, impossível de fazer outra coisa. Às vezes muito desanimador – resiliência é parte intrínseca. Arte, só para os fortes. Ou para os herdeiros (categoria em que não me encaixo).

15. Você acha que ser artista se difere de ser uma mulher cis, trans ou travesti artista? (Responda conforme se identifica, ou, se quiser, dê sua opinião sobre as três identidades).

Acho que não. Mas claro que esse pode ser o mote do próprio trabalho e, nesse sentido mais restrito, isso faz diferença pelo fato de ter uma identidade tal entre o trabalho/ser que uma coisa não existe sem a outra. Mas o íntimo de um artista é, acredito, similar no sentido de desejar criar/ocupar um espaço no mundo com um

trabalho que não seja pautado pelas relações de produção capitalistas – é um trabalho que lida com o que (ainda) podemos chamar de sensível, do que da ordem subjetiva, um olhar outro sobre o mundo que não se pauta pela relação de compra/venda. Mesmo que seja comercializado num segundo momento, ele não nasce com esse propósito.

16. Há alguma observação sobre ser mulher cis, trans ou travesti (Responda conforme se identifica, ou, se quiser, dê sua opinião sobre as três identidades) artista em relação aos processos de seleção ou na curadoria das exposições em geral?

Acredito que hoje haja, sim. Há uma afirmação da diversidade de gênero em todo o mundo – e isso foi absorvido já há algum tempo pela política de visibilidade no circuito de arte. Há um foco nas identidades minoritárias, portanto, hoje, trans, travestis encontram um espaço maior em processos de seleção. Espero que isso possa, de fato, ajudar na luta da equidade social e de gênero e não seja somente uma questão ligada ao mercado.

17. O que você entende por arte feminina?

Ainda um rótulo necessário (como o de 'trans', ou arte 'negra' etc). Mas prefiro pensar que num futuro não tão distante esses rótulos simplesmente não sejam necessários pois o feminino (em suas várias formas) ocupará um espaço tanto quanto o masculino, seja no campo da arte como na sociedade em geral.

18. O que você entende por feminismo ou arte feminista?

Arte feminista, no sentido mais restrito do termo, é uma arte em que discute diretamente questões relativas ao espaço, luta, papel do feminino na sociedade, em seus diferentes aspectos (sexual, político, social, econômico, etc).

Mas acho que qualquer identidade feminina que produza arte é, num sentido mais amplo, um agente 'feminista': ou seja, um ser político que age, interfere e produz sentido nesse cenário artístico que ainda é, de longe, um palco dirigido pelos homens.

Em relação à obra exposta no Arte Londrina, você a classificaria como arte feminina?

Não.

19. Em relação às suas obras em geral, você as classificaria como arte feminina?

Não. Embora eu me considere uma feminista desde sempre. Ou seja, desde criança luto por ser independente e por uma posição de igualdade em relação aos homens.

20. Há mais algum comentário ou pergunta que gostaria de comentar?

21. Não, agradeço as perguntas e a oportunidade de fala.

#### 4 - KAROLA BRAGA

1. Nome completo

Karola Braga

2. Data de nascimento

04/06/1988

3. Cidade de nascimento

São Caetano do Sul - SP

4. Cidade em que reside

São Paulo

5. Profissão atual

Artista e pesquisadora

6. Formação acadêmica

Mestranda em poéticas visuais pela USP.

7. Como foi sua experiência participando da seleção do evento Arte Londrina?

Sempre que me inscrevo em um edital, considero um momento importante de olhar para a minha produção e refletir sobre ela. Então, foi uma ótima experiência.

8. Como foi sua experiência participando da exposição do evento Arte Londrina, como artista selecionada?

Foi excelente! Desde o primeiro contato até o recebimento do catálogo. A comunicação foi sempre impecável e toda equipe muito profissional.

9. Quais eram suas expectativas em relação ao evento? Elas foram correspondidas?

Por fazer parte do Departamento de Artes da UEL, na abertura tivemos uma conversa com os alunos, por essa razão, acredito que mostras como essa são de extrema importância. Além disso, o espaço e a disposição dos trabalhos no espaço estavam muito bem articulados. Muitas artistas que admiro já participaram do Arte Londrina e fico muito orgulhosa de poder ser uma delas.

10. Sobre a obra selecionada, quais seriam as informações técnicas sobre ela?  
(Para comparar com as informações dos catálogos)

**1 - *Eu estava te olhando para ver se você me olhava de volta*, 2015**

20 atores que flertam e portam a ficha técnica do trabalho entregue no momento de aproximação entre ator e espectador.

**2 - *Tentaremos não nos esquecer*, 2015-19**

50 vídeos exibidos um por dia durante os 50 dias de exposição

**3 - *Pequenos rastros e singelas ações preliminares*, 2015**

Fotografias e relatos textuais

11. Existiria a possibilidade de fotos do trabalho serem disponibilizadas para essa pesquisa?

Sim

12. Em relação à produção da obra, qual foi o processo para realização da mesma?

Em *Eu estava te olhando para ver se você me olhava de volta* o que foi apresentado na exposição Arte Londrina foi um vestígio de uma performance que apresentei no ano de 2015 em São Paulo no evento das Satyrnianas na Praça Roosevelt. 20 atores foram contratados para flertar durante o evento e entregar a ficha técnica do trabalho no momento em que houvesse uma aproximação entre ator e espectador e, então ir em busca de um novo flerto, ou por assim dizer, um novo espectador. Me interessa questionar nesse trabalho o ato de flertar como um ato performativo.

Já em *Tentaremos não nos esquecer* o trabalho foi apresentado pela primeira vez em 2015 no Museu de Arte Brasileira com duração de 71 dias. Diariamente um vídeo diferente era exibido em loop e, o cabeçalho que iniciava o vídeo era uma contagem regressiva para o término da exposição dialogando com o término de um relacionamento. O trabalho teve que ser adaptado para o Arte Londrina pois a exposição tinha 50 dias. Esse é um trabalho que contou com diversos colaboradores que compartilharam comigo como seria a página de seu diário se soubesse que a pessoa que ama está indo embora. Após coletar todas essas histórias, construí uma narrativa com 71 textos. Algumas pessoas relataram que talvez seria uma página em

branco. Portanto, alguns dias em que o trabalho era exibido não tinha nenhum texto, apenas o cabeçalho da contagem regressiva.

*Pequenos rastros e singelas ações preliminares* uma história vai sendo narrada em meio as borrifadas do perfume do narrador. Gêneros foram tratados com desprendimento e os personagens vão se revelando através de fragmentos de conversas por mensagens de texto ou chat. Com uma dimensão performática, fotografias e relatos textuais compõem uma história que acaba por revelar a vida íntima de alguém que tem um perfume como fio condutor. Esse trabalho foi sendo realizado a partir de ações em que na minha vida pessoal eu era essa personagem.

13. Como são seus processos criativos em geral, não só em relação à essa obra?

Na minha visão, processo criativo é um acúmulo de experiências que vão ao tempo construindo uma poética. É possível falar do *modus operandi* de cada trabalho específico, mas em geral é algo que vai sendo moldando com o tempo e que vai se relacionando com minha pesquisa acadêmica, minha experiência de vida e o mundo ao meu redor.

14. Como é para você ser artista?

É uma profissão com desafios e prazeres.

15. Você acha que ser artista se difere de ser uma mulher cis, trans ou travesti artista?

Sim. Mas que também não se limita ao universo das artes.

16. Há alguma observação sobre ser mulher cis, trans ou travesti (Responda conforme se identifica, ou, se quiser, dê sua opinião sobre as três identidades) artista em relação aos processos de seleção ou na curadoria das exposições em geral?

17. O que você entende por arte feminina?

Arte feminina me parece ter uma relação maior com a representação do feminino. Mas que ao pé da letra também poderia ser uma arte feita por uma mulher.

18. O que você entende por feminismo ou arte feminista?

Enquanto entendo que arte feminina é mais representativa, a arte feminista ela tem um enfrentamento mais direto ao patriarcado, questionando essas estruturas e também discute as questões de gênero.

19. Em relação à obra exposta no Arte Londrina, você a classificaria como arte feminina?

Os três foram feitos por mim, então sim, foram feitos por uma mulher.

Mais especificamente em *Pequenos rastros e singelas ações preliminares* e em *Tentaremos não nos esquecer* existe também uma personagem femina.

20. Em relação à suas obras em geral, você as classificaria como arte feminina?

Alguns trabalhos sim.

21. Há mais algum comentário ou pergunta que gostaria de comentar?

## 5 - VIVIANE VALLADES

1 Nome completo Viviane Vallades da Silva

2 Data de nascimento 29-10-1978

3 Cidade de nascimento São Paulo

4 Cidade em que reside São Paulo

5 Profissão atual

6 Formação acadêmica Doutora em artes Visuais

7 Como foi sua experiência participando da seleção do evento Arte Londrina?

Gostei muito de ter participado do evento Arte Londrina. Embora eu não tenha conseguido participar da abertura da exposição, recebi fotos e vídeos de amigos que foram e achei muito boa a montagem, a disposição dos trabalhos, os textos que estão no catálogo da exposição que foram realizados a partir dos trabalhos que participaram do evento.

8 Como foi sua experiência participando da exposição do evento Arte Londrina, como artista selecionada?

Como comentei acabei não conseguindo ir de fato à abertura e nem na exposição mas gostei muito da montagem, dos textos desenvolvidos no catálogo e do catálogo.

9 Quais eram suas expectativas em relação ao evento? Elas foram correspondidas?

Eu queria participar do evento por ser realizado em uma Universidade que estava dando abertura para a participação de artistas de fora dela. Acho fundamental o espaço da universidade pensado dessa maneira mais abrangente para trocas de pesquisas e práticas artísticas. Deste modo, sim, as expectativas foram correspondidas.

10 Sobre a obra selecionada, quais seriam as informações técnicas sobre ela? (Para comparar com as informações dos catálogos)

Foram selecionadas duas obras.

Obra 01- Sem Título- ano 2016- câmera: Regina Vallades, iluminação: Mercedes Espirito, vídeo, 02'00.

Obra 02- Autorretrato com chave de fenda- ano 2016- câmera: Mercedes Espirito- vídeo- 03'00.

11 Existiria a possibilidade de fotos do trabalho serem disponibilizadas para essa pesquisa? sim

12 Em relação à produção da obra, qual foi o processo para realização da mesma?

Sobre a obra 01: Em "Sem Título" realizo uma ação para a câmera de vídeo na qual adiciono cascas de ovo em meu corpo. Nessa obra trabalhei com ação do corpo e com vídeo. O processo de colagem de cascas de ovo em meu corpo pretende remeter ao simbólico do elemento ligada a renovação e nascimento. A pele comunica visualmente o estado de saúde do ser, das suas emoções e assim se dá o seu diálogo com o mundo. Esse trabalho seria uma tentativa de retornar à pele fina, sensível e

existencial que dialoga com o externo e com o devir. Criamos e criam-se armaduras, modelos funcionais para o nosso corpo, e acabamos por afastar os sentires e contatos singulares com o mundo.

O ato de inserir e colar elementos simbólicos ligados a outra “pele” em meu corpo remetem a procedimentos que realizo também em desenhos e pinturas a partir de outros corpos (que não o meu). Creio que os procedimentos de desenho e pintura invadem os da ação e do vídeo e vice-versa. Na maioria deles mesmo nos trabalhos que utilizo meu corpo e intitulo-os de autorretrato procuro lidar com meu corpo para tratar de questões mais gerais que envolvem questões como: o que significa ter um corpo? Nessa mesma direção também procedo no desenho, pintura etc..

No trabalho 2: Autorretrato com chave de fenda. Trabalho novamente diante da câmera de vídeo realizando a ação de me autorretratar como na tradição de autorretratos nos quais o (a) artista se observa em um espelho para a realização de sua pintura ou desenho. Também utilizo o espelho para o autorretrato, porém, não apenas me observo nele como também utilizo como superfície simbólica e física para o desenho. As ferramentas que utilizo para a realização do autorretrato são uma chave de fenda e ferramentas semelhantes. Observam-se durante a ação e ao final dela rastros da tentativa de apreensão de um autorretrato fixo, porém, não é apresentada nenhuma forma acabada.

13 Como são seus processos criativos em geral, não só em relação à essa obra?

Acho que meus trabalhos começam no pensamento. Sempre algum tema / assunto está me interessando (ultimamente modos de ser e estar no mundo, relações sociais, comportamentos humanos, afetos, metamorfoses do ser). De repente materiais, ações que vejo nas ruas de forma cotidiana me interessam demais e apontam direções férteis para materialização de uma ideia. Passo a utilizá-los.

14 Como é para você ser artista?

Estou sendo uma faísca que rapidamente aponta questionamentos, ficções que se apagam, retomam, reescrevem, se desentendem e ecoam em palimpsestos.

15 Você acha que ser artista se difere de ser uma mulher cis, trans ou travesti artista? (Responda conforme se identifica, ou, se quiser, dê sua opinião sobre as três identidades)

Acho que nos processos artísticos não, as falas, poéticas serão diferentes pois os desejos, processos de resistência terão diferentes formatos etc. porém, no quesito visibilidade e alcance caminhamos alguns passos mas ainda determinados “corpos” são muito mais “ouvidos” de que outros.

16 Há alguma observação sobre ser mulher cis, trans ou travesti (Responda conforme se identifica, ou, se quiser, dê sua opinião sobre as três identidades) artista em relação aos processos de seleção ou na curadoria das exposições em geral?

17 O que você entende por arte feminina?

Creio que não tenha uma arte feminina sui generis. Acho que os processos, materiais podem ser os mais diversos e não teria uma arte feminina em si. Desenvolver obras com temáticas voltadas mais para a questão das diferenças de gênero e relações de poder, repensar os modos de representação socialmente elaborados em relação a mulher, temáticas ligadas ao universo feminino sim mas um formato especialmente feminino de arte (para nomear de arte feminina) creio que não .

18 O que você entende por feminismo ou arte feminista?

Arte feminista é plural, porém, no geral se volta para questões sobre diferenças de gênero, construções de papéis sociais a partir de conceito de gênero, relações de poder, normas sociais, valorização de certos corpos, a não visibilidade das mulheres nas artes, na esfera do trabalho, a violência doméstica etc. Lança ideias libertárias e igualitárias (em vários quesitos como : na sexualidade, no trabalho, nas artes etc). O conteúdo das obras está frequentemente ligado com questões apontadas no movimento feminista. São trabalhos que procuram ser audíveis em volume máximo e pretendem trazer reflexão e possível quebra das desigualdades. O movimento feminista desenvolveu caminhos para questionamento que foram ampliados e se reconfiguram sobre a diversidade de gêneros, a mulher negra, temáticas homossexuais, as investigações da diversidade subjetiva etc.

19 Em relação à obra exposta no Arte Londrina, você a classificaria como arte feminina?

Acho que de forma direta não. Sempre diferentes questões estarão participando do trabalho. Sou mulher e vivo n uma sociedade ainda muito longe de igualdades em vários sentidos. Os corpos ainda são termômetros de valores sociais. Porém, de modo geral meus trabalhos pretendem tratar de corpos de modo geral. Mais ligados a relações sociais, comportamentos humanos, afetos, metamorfoses do ser.

20 Em relação às suas obras em geral, você as classificaria como arte feminina?

Não classificaria. Acho que trabalho com outras questões também. Como comentei um pouco na questão anterior.

21 Há mais algum comentário ou pergunta que gostaria de comentar?

## 6 - SIMONE CUPELLO

1. Nome completo

Simone Cupello (nome artístico)

Simone Cupello do Nascimento

1. Data de nascimento

25/06/1962

2. Cidade de nascimento

Niterói -RJ

3. Cidade em que reside

Rio de Janeiro

4. Profissão atual

Artista Visual

5. Formação acadêmica

Graduação em arquitetura e urbanismo

6. Como foi sua experiência participando da seleção do evento Arte Londrina?

Fiquei bem feliz. O Arte Londrina é um salão reconhecido que costuma ter excelentes curadores.

7. Como foi sua experiência participando da exposição do evento Arte Londrina, como artista selecionada?

Infelizmente não pude visitar as exposições, mas gostei da curadoria, das obras selecionadas, do catálogo, da divisão temática das obras e textos. Também gostei da entrevista, a maioria das perguntas foi bem pertinente.

8. Quais eram suas expectativas em relação ao evento? Elas foram correspondidas?

Mostrar meu trabalho em uma exposição bem cuidada e com rigor na seleção de obras. Como disse, fiquei contente. Minha única sugestão é que os organizadores divulguem mais imagens do espaço expositivo. O AL é um salão nacional, acredito que muitos artistas não puderam visitar as exposições. Recebi apenas uma imagem

de minha obra instalada sozinha. Para o artista é importante ver o conjunto das obras, realizo muitas leituras dos trabalhos a partir das combinações e escolhas da curadoria no espaço.

9. Sobre a obra selecionada, quais seriam as informações técnicas sobre ela?

(Para comparar com as informações dos catálogos)

*Sorrisos em Caixa (Yeda, Franklin e seus amigos)*, 2017

fotografias apropriadas prensadas e esculpidas

25 x 30 x 25 cm

acervo MAR – Museu de Arte do Rio

10. Existiria a possibilidade de fotos do trabalho serem disponibilizadas para essa pesquisa?

11. Sim.

12. Em relação à produção da obra, qual foi o processo para realização da mesma?

Parte de meu acervo de fotografias é adquirido através de doações de amigos que, para não descartá-las, preferem ressignificá-las através de meu trabalho. Percebi que, diferentemente das fotos avulsas que possuo, esse material vem acompanhado de histórias contadas pelos doadores ou que posso observar nas sequências de fotos. Assim, decidi manter as fotos unidas em obras individuais. Vários fatores me levaram a realizar “pedras” com elas: preservar a identidade dos fotografados (não tenho direitos de imagens), criar pequenos “santuários” de memória para os doadores, esconder imagens para evidenciar o aspecto material das fotos (ou “esconder a imagem para poder falar dela”), substituir memórias visuais por uma memória tátil universal primeira (segurar pedras) e, como em uma arqueologia futura, imaginar que toda foto vai ser pedra um dia, além de outros fatores que não sei nomear.

O acervo “Yeda” é o maior que recebi, cinco grandes caixas de fotos. A obra *Sorrisos* corresponde a todas as fotos desse acervo em que o casal Yeda e Franklin (pseudônimos) aparecem em encontros com amigos. Paralelamente, realizei a instalação *Jardim de Yeda*, uma casca de fotografias em que aparecem flores e jardins obsessivamente fotografados por Yeda nos países que visitou e que relacionei à ausência de plantas em seu apartamento, provavelmente pelas inúmeras viagens. Ainda está prevista uma terceira obra, que intitulo “até o fim”, composta de imagens do casal (um fotografando o outro) nos 30 anos que pude acompanhar e que culminam com as fotos de Franklin morto.

Quanto a realização das “pedras”, posso lidar formalmente ou não com os conteúdos das imagens. Às vezes, pela complexidade, eles são apenas indicados no título da obra. Em *Sorrisos*, por exemplo, as pilhas verticais de fotos aludem às caixas, *Par de Benzinhas*, outro exemplo, são duas pedras encastradas e *Sorte Grande*, uma pedra furada. As “pedras” basicamente são fotos coladas, prensadas e postas em secagem por 4/5 meses e depois esculpidas o suficiente para que tenham “cara de pedra”.

13. Como são seus processos criativos em geral, não só em relação à essa obra?

Trabalho principalmente com fotos apropriadas. Mais do que as memórias iconográficas, me interessam os aspectos materiais e o comportamento das pessoas com imagens (fotógrafos, fotografados, doadores e público) que inclui um questionamento sobre a produção de memórias visuais. Entendo a fotografia como imagem técnica primordial, portanto capaz de representar outros tipos de imagens, como resíduo industrial e, no caso das apropriações, também do consumo. Jannis Kounellis falava de uma “materialidade humana”, uma ideia que considero aplicável às fotos comerciais e que permeia meu trabalho.

Em minhas obras, através da materialidade, tento afastar as fotografias de seu uso habitual para que possam ser revistas como fenômeno e “coisa”. Como um tipo de “textura” humana, as fotos afirmam a veracidade de seus históricos em obras tridimensionais que põem em discussão certos esteriótipos da imagem e são, ao mesmo tempo, irônicas e sérias. As obras, formas orgânicas que interagem com o espaço e com o corpo das pessoas, muitas vezes são evidentes alegorias da natureza. Sendo significativa a associação da degradação e dos acúmulos das fotos com a ideia de erosão e de camadas geológicas que apontam reflexões sobre a memória e o esquecimento.

14. Como é para você ser artista?

Não entendi a pergunta, é muito abrangente. Ser artista sob que aspecto?

15. Você acha que ser artista se difere de ser uma mulher cis, trans ou travesti artista? (Responda conforme se identifica, ou, se quiser, dê sua opinião sobre as três identidades)

Absolutamente não. Acho que todos os artistas falam a partir de sua realidade, seja ela qual for. Outra questão é a aceitação das obras. É inegável que certos

assuntos só são reconhecidos à medida que a sociedade e a própria arte se tornam sensíveis a eles. Felizmente, acho que nunca estivemos em um momento tão voltado à valorização de experiências e processos individuais e propenso a rever a história da arte nesse sentido.

16. Há alguma observação sobre ser mulher cis, trans ou travesti (Responda conforme se identifica, ou, se quiser, dê sua opinião sobre as três identidades) artista em relação aos processos de seleção ou na curadoria das exposições em geral?

Vivemos em um país muito machista, então é claro que nos perguntamos até que ponto o machismo, disfarçadamente, não atravessa o sistema de arte. Por outro lado, temos muitos curadores mulheres e/ou homossexuais. Mesmo as artistas trans ou travestis me pareceram bem reconhecidas antes do atual governo e dos ataques moralistas. (Agora começo a ouvir falar de instituições evitando certos temas e artistas, não por preconceito, mas por medo de represálias). É difícil pensar essa questão a partir das seleções e exposições porque, se existe preconceito, a artista não estará presente. Pessoalmente, nunca me achei excluída por ser mulher e sempre vi os temas de gênero sendo bem recebidos nas coletivas que participei.

17. O que você entende por arte feminina?

Obras de Ana Mendieta, Frida Kahlo, Mary Kelly, Shirin Neshat, Cindy Sherman, Mona Hatoum, etc.

18. O que você entende por feminismo ou arte feminista?

Nunca aprofundei o assunto, mas acho que é um tipo de arte mais engajada politicamente e de denúncia: Guerrilla Girls, Barbara Kruger, etc. Sou amiga de Pammela Castro e vejo que o trabalho dela com mulheres vai além das obras. São artistas que misturam arte e ativismo, acho.

19. Em relação à obra exposta no Arte Londrina, você a classificaria como arte feminina?

Não.

20. Em relação às suas obras em geral, você as classificaria como arte feminina?

Não, embora algumas de minhas obras tenham uma conotação feminina por se originarem de acervos fotográficos de mulheres.

21. Há mais algum comentário ou pergunta que gostaria de comentar?

## 7 - NEILIANE ARAUJO

1. Nome completo

Simone Cupello (nome artístico)

Simone Cupello do Nascimento

2. Data de nascimento

25/06/1962

3. Cidade de nascimento

Niterói -RJ

4. Cidade em que reside

Rio de Janeiro

5. Profissão atual

Artista Visual

6. Formação acadêmica

Graduação em arquitetura e urbanismo

7. Como foi sua experiência participando da seleção do evento Arte Londrina?

Fiquei bem feliz. O Arte Londrina é um salão reconhecido que costuma ter excelentes curadores.

8. Como foi sua experiência participando da exposição do evento Arte Londrina, como artista selecionada?

Infelizmente não pude visitar as exposições, mas gostei da curadoria, das obras selecionadas, do catálogo, da divisão temática das obras e textos. Também gostei da entrevista, a maioria das perguntas foi bem pertinente.

9. Quais eram suas expectativas em relação ao evento? Elas foram correspondidas?

Mostrar meu trabalho em uma exposição bem cuidada e com rigor na seleção de obras. Como disse, fiquei contente. Minha única sugestão é que os organizadores divulguem mais imagens do espaço expositivo. O AL é um salão nacional, acredito que muitos artistas não puderam visitar as exposições. Recebi apenas uma imagem

de minha obra instalada sozinha. Para o artista é importante ver o conjunto das obras, realizo muitas leituras dos trabalhos a partir das combinações e escolhas da curadoria no espaço.

10. Sobre a obra selecionada, quais seriam as informações técnicas sobre ela?

(Para comparar com as informações dos catálogos)

*Sorrisos em Caixa (Yeda, Franklin e seus amigos)*, 2017

fotografias apropriadas prensadas e esculpidas

25 x 30 x 25 cm

acervo MAR – Museu de Arte do Rio

11. Existiria a possibilidade de fotos do trabalho serem disponibilizadas para essa pesquisa?

12. Sim.

13. Em relação à produção da obra, qual foi o processo para realização da mesma?

Parte de meu acervo de fotografias é adquirido através de doações de amigos que, para não descartá-las, preferem ressignificá-las através de meu trabalho. Percebi que, diferentemente das fotos avulsas que possuo, esse material vem acompanhado de histórias contadas pelos doadores ou que posso observar nas sequências de fotos. Assim, decidi manter as fotos unidas em obras individuais. Vários fatores me levaram a realizar “pedras” com elas: preservar a identidade dos fotografados (não tenho direitos de imagens), criar pequenos “santuários” de memória para os doadores, esconder imagens para evidenciar o aspecto material das fotos (ou “esconder a imagem para poder falar dela”), substituir memórias visuais por uma memória tátil universal primeira (segurar pedras) e, como em uma arqueologia futura, imaginar que toda foto vai ser pedra um dia, além de outros fatores que não sei nomear.

O acervo “Yeda” é o maior que recebi, cinco grandes caixas de fotos. A obra *Sorrisos* corresponde a todas as fotos desse acervo em que o casal Yeda e Franklin (pseudônimos) aparecem em encontros com amigos. Paralelamente, realizei a instalação *Jardim de Yeda*, uma casca de fotografias em que aparecem flores e jardins obsessivamente fotografados por Yeda nos países que visitou e que relacionei à ausência de plantas em seu apartamento, provavelmente pelas inúmeras viagens. Ainda está prevista uma terceira obra, que intitulo “até o fim”, composta de imagens do casal (um fotografando o outro) nos 30 anos que pude acompanhar e que culminam com as fotos de Franklin morto.

Quanto a realização das “pedras”, posso lidar formalmente ou não com os conteúdos das imagens. Às vezes, pela complexidade, eles são apenas indicados no título da obra. Em *Sorrisos*, por exemplo, as pilhas verticais de fotos aludem às caixas, *Par de Benzinhas*, outro exemplo, são duas pedras encastradas e *Sorte Grande*, uma pedra furada. As “pedras” basicamente são fotos coladas, prensadas e postas em secagem por 4/5 meses e depois esculpidas o suficiente para que tenham “cara de pedra”.

14. Como são seus processos criativos em geral, não só em relação à essa obra?

Trabalho principalmente com fotos apropriadas. Mais do que as memórias iconográficas, me interessam os aspectos materiais e o comportamento das pessoas com imagens (fotógrafos, fotografados, doadores e público) que inclui um questionamento sobre a produção de memórias visuais. Entendo a fotografia como imagem técnica primordial, portanto capaz de representar outros tipos de imagens, como resíduo industrial e, no caso das apropriações, também do consumo. Jannis Kounellis falava de uma “materialidade humana”, uma ideia que considero aplicável às fotos comerciais e que permeia meu trabalho.

Em minhas obras, através da materialidade, tento afastar as fotografias de seu uso habitual para que possam ser revistas como fenômeno e “coisa”. Como um tipo de “textura” humana, as fotos afirmam a veracidade de seus históricos em obras tridimensionais que põem em discussão certos esteriótipos da imagem e são, ao mesmo tempo, irônicas e sérias. As obras, formas orgânicas que interagem com o espaço e com o corpo das pessoas, muitas vezes são evidentes alegorias da natureza. Sendo significativa a associação da degradação e dos acúmulos das fotos com a ideia de erosão e de camadas geológicas que apontam reflexões sobre a memória e o esquecimento.

15. Como é para você ser artista?

Não entendi a pergunta, é muito abrangente. Ser artista sob que aspecto?

16. Você acha que ser artista se difere de ser uma mulher cis, trans ou travesti artista? (Responda conforme se identifica, ou, se quiser, dê sua opinião sobre as três identidades)

Absolutamente não. Acho que todos os artistas falam a partir de sua realidade, seja ela qual for. Outra questão é a aceitação das obras. É inegável que certos

assuntos só são reconhecidos à medida que a sociedade e a própria arte se tornam sensíveis a eles. Felizmente, acho que nunca estivemos em um momento tão voltado à valorização de experiências e processos individuais e propenso a rever a história da arte nesse sentido.

17. Há alguma observação sobre ser mulher cis, trans ou travesti (Responda conforme se identifica, ou, se quiser, dê sua opinião sobre as três identidades) artista em relação aos processos de seleção ou na curadoria das exposições em geral?

Vivemos em um país muito machista, então é claro que nos perguntamos até que ponto o machismo, disfarçadamente, não atravessa o sistema de arte. Por outro lado, temos muitos curadores mulheres e/ou homossexuais. Mesmo as artistas trans ou travestis me pareceram bem reconhecidas antes do atual governo e dos ataques moralistas. (Agora começo a ouvir falar de instituições evitando certos temas e artistas, não por preconceito, mas por medo de represálias). É difícil pensar essa questão a partir das seleções e exposições porque, se existe preconceito, a artista não estará presente. Pessoalmente, nunca me achei excluída por ser mulher e sempre vi os temas de gênero sendo bem recebidos nas coletivas que participei.

18. O que você entende por arte feminina?

Obras de Ana Mendieta, Frida Kahlo, Mary Kelly, Shirin Neshat, Cindy Sherman, Mona Hatoum, etc.

19. O que você entende por feminismo ou arte feminista?

Nunca aprofundei o assunto, mas acho que é um tipo de arte mais engajada politicamente e de denúncia: Guerrilla Girls, Barbara Kruger, etc. Sou amiga de Pammela Castro e vejo que o trabalho dela com mulheres vai além das obras. São artistas que misturam arte e ativismo, acho.

20. Em relação à obra exposta no Arte Londrina, você a classificaria como arte feminina?

Não.

21. Em relação às suas obras em geral, você as classificaria como arte feminina?

Não, embora algumas de minhas obras tenham uma conotação feminina por se originarem de acervos fotográficos de mulheres.

22. Há mais algum comentário ou pergunta que gostaria de comentar?

## 8 - COLETIVO DUAS MARIAS

1. Nome completo

COLETIVO DUAS MARIAS – formado pelas artistas Malu Rebelato e Nani Nogara

2. Data de nascimento

25/10/1969 e 03/02/1957

3. Cidade de nascimento

Tangará-SC e Horizontina-RS

4. Cidade em que reside

Cascavel-PR

5. Profissão atual

Artistas Visuais

6. Formação acadêmica

Artes Visuais e pós graduação em Arte e Educação (as duas)

7. Como foi sua experiência participando da seleção do evento Arte Londrina?

Ficamos muito honradas pela seleção, tendo em vista o alto grau de excelência do evento e dos artistas participantes.

8. Como foi sua experiência participando da exposição do evento Arte Londrina, como artista selecionada?

Foi instigante e gratificante, porque tivemos a bela oportunidade de compartilhar com outros grandes artistas, todos com trabalhos conceituais e críticos como o nosso. Talvez a parte mais interessante tenha sido a mesa redonda, onde cada artista expunha seu processo criativo. Esse foi um momento muito enriquecedor, que amplia a bagagem cultural de todos os participantes.

9. Quais eram suas expectativas em relação ao evento? Elas foram correspondidas?

Esperávamos que por ser um evento dentro de uma Universidade, ele seria mais didático e com fundamento mais crítico. Foi melhor que o esperado. A curadoria e a mediação realizada pelo professor Danilo foi exemplar e enriqueceu o processo.

10. Sobre a obra selecionada, quais seriam as informações técnicas sobre ela?

(Para comparar com as informações dos catálogos)

Foram 4 obras. Mulher de Marte – fotografia – 190cmX135cm – Assim Seja – fotografia – 180cmx120cm – Fome de Quê? – fotografia – 60cmx90cm – Laboratório de Frankstein – 90cmx45cm.

11. Existiria a possibilidade de fotos do trabalho serem disponibilizadas para essa pesquisa?

Vamos anexar ao email.

12. Em relação à produção da obra, qual foi o processo para realização da mesma?

O processo criativo foi o abaixo descrito. As obras “Assim Seja” e “Laboratório de Frankstein” foram produzidas no atelier da artista Nani. “Fome de Quê?” foi na casa da mesma artista. Mulher de Marte, a obra vermelha, foi produzida em um espaço de terraplanagem municipal em Cascavel. Tivemos que fazer as fotos no final de semana, quando não havia trabalhadores no local. As fotos foram clicadas pela artista Malu e a performance executada pela artista Nani.

13. Como são seus processos criativos em geral, não só em relação à essa obra?

O Coletivo Duas Marias é formado pelas artistas Malu Rebelato e Nani Nogara que trabalham em parceria.

O trabalho das artistas localiza-se entre o registro documental histórico e o imagético, mantendo um diálogo com a literatura e a vida real da mulher contemporânea.

As artistas mantêm uma pesquisa permanente sobre o universo feminino, tendo como foco a relação da mulher contemporânea com seus espaços: pessoal, cultural, profissional e interpessoal. Ancoradas no resultado desse trabalho de vasta pesquisa, e buscando inspiração na história da arte, elas criam situações e personagens arquetípicos para serem fotografados. Para cada ensaio fotográfico executado as artistas elegem inicialmente um tema, criam uma personagem, idealizam o cenário no qual será inserido, desenham e confeccionam seu figurino. Na etapa seguinte procedem à locação do espaço adequado à realização do trabalho e aos testes de maquiagem e cabelo necessários à performance idealizada anteriormente. Durante os ensaios a artista Nani executa a performance e a artista Malu faz as fotografias. Durante todo o tempo elas trocam impressões sobre o andamento do trabalho, tendo flexibilidade para alterações no projeto inicial. Na etapa final, as duas artistas, em conjunto, fazem a escolha e a edição das fotografias.

O resultado final é um trabalho que questiona crenças, hábitos, convenções sociais e enfatiza os motivos que impulsionam as mulheres pela vida; sensações, crenças, sentimentos, experiências, trabalho, desejos e sonhos.

14. Como é para você ser artista?

É um trabalho que nos permite ser criativas, expressivas e no qual podemos passar nossos sentimentos, críticas e sugestões às questões do universo feminino.

15. Você acha que ser artista se difere de ser uma mulher cis, trans ou travesti artista? (Responda conforme se identifica, ou, se quiser, dê sua opinião sobre as três identidades)

Nosso trabalho justamente evidencia essas questões de gênero. Nossa luta é contra os preconceitos relativos ao feminino. Não importa a classificação que a sociedade impõe. Pessoalmente nos catalogam como Cis.

16. Há alguma observação sobre ser mulher cis, trans ou travesti (Responda conforme se identifica, ou, se quiser, dê sua opinião sobre as três identidades) artista em relação aos processos de seleção ou na curadoria das exposições em geral?

Pessoalmente, nunca sofremos preconceitos por sermos mulheres artistas. Mas pela especificidade de nosso trabalho, sim. As pessoas se sentem chocadas muitas vezes. Algumas obras já foram recusadas em determinados espaços. A “Assim Seja” é um exemplo.

17. O que você entende por arte feminina?

Pensamos que é todo trabalho artístico executado por artista feminina.

18. O que você entende por feminismo ou arte feminista?

Feminismo é um movimento que luta pela igualdade entre todos os gêneros. É a arte engajada, que discute essas questões.

19. Em relação à obra exposta no Arte Londrina, você a classificaria como arte feminina?

Feminina e feminista.

20. Em relação às suas obras em geral, você as classificaria como arte feminina?

Feminina e feminista.

21. Há mais algum comentário ou pergunta que gostaria de comentar?

## 9 - BIANCA TURNER

1. Nome completo

BANCA TURNER

2. Data de nascimento

31/10/1984

3. Cidade de nascimento

São Paulo

4. Cidade em que reside

São Francisco Xavier

5. Profissão atual

Artista

6. Formação acadêmica

Graduação na Central Saint Martins em 'Design e Prática de Performance' e Mestrado na Royal Central School of Speech and Drama em Cenografia.

7. Como foi sua experiência participando da seleção do evento Arte Londrina?

Particpei duas vezes do evento Arte Londrina (o 5 e o 7). É um evento que prezo muito, pois acho o contato entre estudantes e artistas essencial para o processo criativo e desenvolvimento de linguagem artística.

8. Como foi sua experiência participando da exposição do evento Arte Londrina, como artista selecionada?

Particpei duas vezes, uma no Arte Londrina 5 e outra no Arte Londrina 7. No 5, estive de corpo presente pois apresentei uma ação multimídia chamada 'rastreando'. Foi uma apresentação memorável. A troca com os alunos é de uma potência, que me faz continuar querendo trabalhar como artista. As vezes quando apresento em galerias, o ambiente é mais frio e não há tanto retorno e troca, e sinto que uma obra de arte se manifesta no encontro, no espaço entre o espectador e o artista, e essa presença do "entre" é latente no Arte Londrina.

9. Quais eram suas expectativas em relação ao evento? Elas foram correspondidas?

Não tinha expectativas claras que viabilizem a resposta a essa pergunta.

10. Sobre a obra selecionada, quais seriam as informações técnicas sobre ela? (Para comparar com as informações dos catálogos)

'rastreando', 2016, ação multimídia, 16 minutos

'uma', 2018, vídeo, 8 minutos

'cidade-corpo', 2017, vídeo, instalação com 2 canais de som, 8 minutos

11. Existiria a possibilidade de fotos do trabalho serem disponibilizadas para essa pesquisa?

sim.

12. Em relação à produção da obra, qual foi o processo para realização da mesma?

São 3 obras distintas. o processo é sempre bastante pesquisa de arquivo, me nutro de pesquisa histórica e em certo momento o insight sobre a obra vem, e realizo bem rapidamente.

13. Como são seus processos criativos em geral, não só em relação à essa obra?

descritos no item anterior.

14. Como é para você ser artista?

Ser artista é simplesmente mudar o valor das coisas. alquimizar processos internos. Isso todos os seres possuem, estamos todos em processo de expansão consciencial.

15. Você acha que ser artista se difere de ser uma mulher cis, trans ou travesti artista? (Responda conforme se identifica, ou, se quiser, dê sua opinião sobre as três identidades)

Me considero uma mulher cis portanto só posso dar minha opinião sobre essa vertente. Entendo que ser artista é um processo particular e difere para cada ser. A minha maneira de me entender e me qualificar como artista certamente é distinta de todas as outras mulheres. Porém são diferentes assuntos : o SER artista e o SE ENQUADRAR no mundo da arte contemporânea, que é tão sujeito a normas, categorizações e conservadorismos. Em relação a esse enquadramento no mundo da arte, incluindo os processos de seleção, curadoria etc, sinto no meu caso, mais dificuldade por ser uma artista que trabalha com suportes pouco vendáveis, e mais desafiadores, como vídeo, performance e instalação, do que por ser artista mulher.

16. Há alguma observação sobre ser mulher cis, trans ou travesti (Responda conforme se identifica, ou, se quiser, dê sua opinião sobre as três identidades) artista em relação aos processos de seleção ou na curadoria das exposições em geral?

respondi na pergunta anterior.

17. O que você entende por arte feminina?

não entendo nada com essa categorização. o que seria arte masculina? a

divisão somente distancia o que temos em comum.

18. O que você entende por feminismo ou arte feminista?

Não entendo esse termo.

Naturalmente se sou mulher tenho um olhar de mulher, um rim de mulher, uma orelha de mulher, e falo como mulher, minha poesia é de mulher, mas não precisa estar falando sobre assuntos de mulher.

19. Em relação à obra exposta no Arte Londrina, você a classificaria como arte feminina?

não.

20. Em relação às suas obras em geral, você as classificaria como arte feminina? não.

21. Há mais algum comentário ou pergunta que gostaria de comentar?

Nos últimos 2 anos tenho pesquisado bastante a territorialização do corpo feminino, percebi que sim, meu trabalho questiona a posição social da mulher em diversas obras, e tenho aprofundado minha pesquisa sobre a colonização do corpo da mulher. Mesmo assim, a essência do meu trabalho não se resume a essa temática, é uma pesquisa que corre livre em minha consciência e minha inconsciência e busca ser livre de quaisquer categorizações.

## 10 - LUANA LINS

### 1.1. Nome completo

Luana Lins Donadão

### 2. Data de nascimento

18.06.1978

### 3. Cidade de nascimento

São Paulo

### 4. Cidade em que reside

São Paulo

### 5. Profissão atual

Artista visual

### 6. Formação acadêmica

Publicidade e Propaganda / Artes visuais – FAAP (Fundação Armando Alvares Penteado)

### 7. Como foi sua experiência participando da seleção do evento Arte Londrina?

Fiquei super feliz de participar. Já havia me inscrito em anos anteriores sem sucesso, e sempre achei a seleção de artistas e trabalhos sensacional, mais contemporâneo e interessante, diferente da maioria dos salões de arte do Brasil.

### 8. Como foi sua experiência participando da exposição do evento Arte Londrina, como artista selecionada?

A experiência foi ótima, a equipe foi super atenciosa, e o Danillo, diretor do Arte Londrina, é um cara admirável, extremamente gentil, sensível, aberto para troca e inteligente.

### 9. Quais eram suas expectativas em relação ao evento? Elas foram correspondidas?

Infelizmente não pude estar presente na abertura, mas tudo correu melhor do que imaginava. O trabalho do arte Londrina é impecável.

### 10. Sobre a obra selecionada, quais seriam as informações técnicas sobre ela?

(Para comparar com as informações dos catálogos)

Particpei com 3 obras, um letreiro em neon (*Todas as esposas são troféus*), uma instalação de vídeo (*Mulheres Rodadas*) e uma instalação de pinturas (*The Eyefull*).

11. Existiria a possibilidade de fotos do trabalho serem disponibilizadas para essa pesquisa?

Sim, posso enviar fotos dos trabalhos.

12. Em relação à produção da obra, qual foi o processo para realização da mesma?

Eu pesquiso como as mulheres foram retratadas em diversas mídias nas últimas décadas, para entender como foram construídos os arquétipos do feminino. Coleciono imagens de pin-ups por exemplo, assim descobri uma revista que trazia pin-ups em suas capas que se chamava *The Eyefull*. As chamadas das capas continham por vezes frases chocantes, selecionei então essas frases e pinte-as em pequenas telas, formando a instalação pictórica com o mesmo nome da revista. A frase do neon *Todas as esposas são troféus* foi retirada de um livro de etiquetas de 1967 chamado *Só para Homens*. O trecho dizia que todas as esposas eram troféus, portanto deveriam ser exibidas da melhor maneira possível num jantar. Se sua esposa fosse bonita, por exemplo, você deveria colocá-la de frente ao convidado mais importante, para que ele tivesse uma vista agradável. Se ela fosse inteligente deveria estar ao lado do convidado de honra, para proporcionar conversas interessantes.

Por último, a instalação de vídeos *Mulheres Rodadas* surgiu diante da gíria machista que chama de rodada uma mulher que já teve diferentes parceiros sexuais. Propus então trazer de volta o significado original da frase, em que mulheres, personagens ou reais, rodam concomitantemente.

13. Como são seus processos criativos em geral, não só em relação à essa obra?

Costumo pegar o que já está no mundo e sugerir um olhar mais atencioso para esses elementos. Quando me deparo com alguma frase, imagem ou objeto que tenha algo de problemático, crio um trabalho que lance um olhar que questione isso.

14. Como é para você ser artista?

É ao mesmo tempo prazeroso e difícil. Lógico que se você decide ser artista é porque ama, não pelo dinheiro, rs. Então é um trabalho que você curte. Ao mesmo tempo é muito difícil escrever diversos projetos, receber recusas, não ganhar dinheiro com isso na maioria das vezes, entre outras coisas.

15. Você acha que ser artista se difere de ser uma mulher cis, trans ou travesti artista? (Responda conforme se identifica, ou, se quiser, dê sua opinião sobre as três identidades)

São vivências completamente diferentes, independente da profissão. Sou mulher cis, nunca vou saber como é estar na pele de uma mulher trans, por exemplo.

16. Há alguma observação sobre ser mulher cis, trans ou travesti (Responda

conforme se identifica, ou, se quiser, dê sua opinião sobre as três identidades) artista em relação aos processos de seleção ou na curadoria das exposições em geral?

A grande maioria das seleções que acompanho tem mais homens que mulheres, independente de ser cis ou trans. Galerias então, nem se fala. É um cenário que vem mudando bem lentamente. E acredito que deva ser ainda mais difícil para mulheres trans/travestis.

17. O que você entende por arte feminina?

Não acredito que exista arte feminina. O que seria uma arte feminina, uma arte feita por mulheres? Existiria então arte masculina como contraponto? Existem trabalhos suaves, fortes, delicados, intensos feitos por homens e por mulheres.

18. O que você entende por feminismo ou arte feminista?

Feminismo é a luta por direitos iguais entre homens e mulheres. Arte feminista fala sobre esse assunto, seja em forma de denúncia, questionamento ou empoderamento.

19. Em relação à obra exposta no Arte Londrina, você a classificaria como arte feminina?

Feminina não, feminista sim.

20. Em relação às suas obras em geral, você as classificaria como arte feminina?

Não. Talvez se eu utilizasse a vagina para pintar, o que não é o caso, rs.

21. Há mais algum comentário ou pergunta que gostaria de comentar?

`só boa sorte!

## 11 - ALICE MARIA VASCONCELOS

1. Nome completo  
Alice Maria Vasconcelos Lara
2. Data de nascimento  
17-08-1987
3. Cidade de nascimento  
Distrito Federal
4. Cidade em que reside  
São Paulo
5. Profissão atual  
Artista Visual
6. Formação acadêmica  
Graduada em artes visuais, Mestre em artes visuais
7. Como foi sua experiência participando da seleção do evento Arte Londrina?  
Foi positiva. Embora não exista pró-labore, fator que acredito ser essencial para a profissionalização de qualquer evento, toda a produção foi de altíssima qualidade desde a montagem, a curadoria, o catálogo, os textos curatoriais... A produção foi o mais cuidadosa possível para que eu evitasse gastos dentro do possível.
8. Como foi sua experiência participando da exposição do evento Arte Londrina, como artista selecionada?  
Positiva. Só não pude estar muito presente pois estava na finalização de minha qualificação de mestrado e na pré-produção de uma individual, além de não ter recursos próprios para meu deslocamento até o local.
9. Quais eram suas expectativas em relação ao evento? Elas foram correspondidas?  
Eu sabia que o Arte Londrina produzia um material de alta qualidade, então sim minhas expectativas foram atendidas
10. Sobre a obra selecionada, quais seriam as informações técnicas sobre ela? (Para comparar com as informações dos catálogos)  
1 - Olhando e olhados; acrílica sobre tela. 15 x 15 cm, 2018.

2 - Encontrar algo perdido; acrílica sobre tela. 10 X 15cm, 2018.

3 - Por um obscuro caminho ele me acha; acrílica sobre tela. 20 X 20 cm, 2017.

4 - Ilustrando fantasias; acrílica sobre tela. 20 X 20 cm, 2017.

5 - Tão longe como nos sonhos; acrílica sobre tela. 12 X 9 cm, 2018.

11.

12. Existiria a possibilidade de fotos do trabalho serem disponibilizadas para essa pesquisa?

Mandei por e-mail.

13. Em relação à produção da obra, qual foi o processo para realização da mesma?

Em termos técnicos eu buscava produzir trabalho em pequenos formatos, experimentando pela primeira vez tinta acrílica e tempera em tela. Gostaria que retratassem encontros entre humanos e animais, em relações de equidade então busquei muitas referências fotográficas que mostrassem isso.

14. Como são seus processos criativos em geral, não só em relação à essa obra?

Não existe um caminho muito certo, mas eu busco estar imersa no meu tema e ver coisas relacionadas a ele como filmes, músicas, livros. Na medida do possível também tenho buscado fazer imersões em lugares que podem me trazer ao tema. Acho que o importante é estar alerta.

15. Como é para você ser artista?

É prazeroso, eu amo minha profissão. Só gostaria que ela fosse menos incerta mas hoje tento lidar com essas incertezas.

16. Você acha que ser artista se difere de ser uma mulher cis, trans ou travesti artista? (Responda conforme se identifica, ou, se quiser, dê sua opinião sobre as três identidades)

eu acredito que a identidade de gênero raras vezes não interfere na sua condição trabalhística. Isso é claro somada a outras questões identitárias como raça, classe, idade, lugar de nascimento, condições físicas... então quanto mais você pertence a um grupo minorizado mais difícil fica se estabelecer e ter condições dignas de

trabalho enquanto artista. então ser mulher afeta sim negativamente a condição de trabalho das mulheres artistas (Respondida pelo Instagram)

17. Há alguma observação sobre ser mulher cis, trans ou travesti (Responda conforme se identifica, ou, se quiser, dê sua opinião sobre as três identidades) artista em relação aos processos de seleção ou na curadoria das exposições em geral?

Acredito ser quase impossível a identidade de gênero de qualquer indivíduo não afetar sua condição profissional. Mulheres são sim minorizadas em qualquer ambiente dentro das artes tendo, com raras exceções, equidade frente aos homens. E sim mulheres não cis são ainda mais fragilizadas dentro desse contexto.

18. O que você entende por arte feminina?

Arte produzida por mulheres ou arte que trate do universo do feminino

19. O que você entende por feminismo ou arte feminista?

Arte que exista em prol da equidade de direitos de gênero

20. Em relação à obra exposta no Arte Londrina, você a classificaria como arte feminina?

Sim pois foi produzida por mim que sou mulher.

21. Em relação às suas obras em geral, você as classificaria como arte feminina?

Sim pois foram produzidas por mim que sou mulher, embora nem sempre correspondam ao ideal de feminilidade hegemônico.

22. Há mais algum comentário ou pergunta que gostaria de comentar?

**12 - ANGELA OD**

1. Nome completo

Angela Odoardi

2. Data de nascimento

13/05/1973

3. Cidade de nascimento

Rio de JANEIRO

4. Cidade em que reside

São Paulo

5. Profissão atual

Artista Visual

6. Formação acadêmica

Comunicação Social – Jornalismo

7. Como foi sua experiência participando da seleção do evento Arte Londrina?

Achei o trabalho de curadoria e produção de catálogo muito bom e pertinentes ao momento

8. Como foi sua experiência participando da exposição do evento Arte Londrina, como artista selecionada?

Muito bom para um momento em que estava começando a me inscrever em editais e dependendo praticamente disso para mostrar meu trabalho. Não posso dizer mais pois não pude ir realmente participar pessoalmente da abertura

9. Quais eram suas expectativas em relação ao evento? Elas foram correspondidas?

Fazer parte de uma mostra de artistas contemporâneos. Sim

10. Sobre a obra selecionada, quais seriam as informações técnicas sobre ela?  
(Para comparar com as informações dos catálogos)

Igual as do catalogo, já conferi

11. Existiria a possibilidade de fotos do trabalho serem disponibilizadas para essa pesquisa? Sim, vou enviar

12. Em relação à produção da obra, qual foi o processo para realização da mesma?

Fotografia dos modelos, pesquisa de imagética simbólica da idade média, principalmente os bestiários e edição e composição das imagens no photoshop, e finalmente, bordado sobre tecido.

13. Como são seus processos criativos em geral, não só em relação à essa obra?

Sempre começaram a partir de pessoas e fotografia delas para transforma-las em personagens. Em geral funcionam com muito trabalho das imagens digitalmente para finalmente iniciar os bordados. Atualmente estou usando um aplicativo que transforma as imagens em padrão para bordado, diminuindo a resolução das imagens com a limitação de cores.

14. Como é para você ser artista?

Não é fácil. Atualmente sinto que o maior interesse se dá com novos artistas e me pergunto sempre como será ser artista a cada dia e a cada ano que virão a seguir. Sobre o trabalho, ser artista pra mim é nunca parar de tentar formatar conceitos e visões. Estou constantemente criando projetos , ou deixando idéias que ainda não consigo executar para o futuro.

15. Você acha que ser artista se difere de ser uma mulher cis, trans ou travesti artista? (Responda conforme se identifica, ou, se quiser, dê sua opinião sobre as três identidades)

Não entendi a pergunta, se se difere entre as mulheres, ou entre as mulheres e os homens. Mas vou responder algo. Eu acho sim que difere. Recentemente fiz uma pesquisa em galerias e tem algumas que chegam a ter mais de 20 artistas homens contra 7 mulheres. A maioria tem praticamente  $\frac{3}{4}$  de artistas homens. Quando vejo artistas negros emergindo ainda vejo mais homens negros tendo oportunidades do que meninas negras. Acho que estruturalmente ainda existe a imagem do homem artista “fodão”, enquanto que a mulher artista vem com uma imagem diferente, acho que as pessoas ainda estão aprendendo a lidar com isso.

16. Há alguma observação sobre ser mulher cis, trans ou travesti (Responda conforme se identifica, ou, se quiser, dê sua opinião sobre as três identidades) artista em relação aos processos de seleção ou na curadoria das exposições em geral? Até três anos atrás víamos maioria de homens em muitas exposições e via muitas pessoas fazendo essa observação. Acho que é algo que está mudando, inclusive para as trans isso já começou a mudar creio que por essa época com Lyz Paraiso, Agripina Manhattan e outra. Mas sinceramente eu espero pelas trans que elas possam ser livres para abordar o assunto que quiserem e não apenas ter que falarem sobre suas condições de mulheres trans.

17. O que você entende por arte feminina?

não entendo.

18. O que você entende por feminismo ou arte feminista?

Por feminismo entendo defender para as mulheres os mesmos direitos a que os homens estão acostumados, tirar os vícios e facilidades deles que esmagam e estragam a vida das mulheres. Sobre a arte feminista, não me agrada ter uma objetivo único, ou tema única, com meu trabalho. Meu trabalho pode falar sobre feminismo mas não consideraria fazer arte feminista como se fossem cartazes para cinema e me colocar em uma categoria.

19. Em relação à obra exposta no Arte Londrina, você a classificaria como arte feminina?

Não. Ela fala sobre a jornada do herói, um herói/ anti herói que não chega à redenção sem a ajuda do coletivo.

20. Em relação às suas obras em geral, você as classificaria como arte feminina?  
não

21. Há mais algum comentário ou pergunta que gostaria de comentar?

### 13 - RAQUEL FAYAD

1. Nome completo

Raquel Cintra Fayad

2. Data de nascimento

27 de janeiro de 1968

3. Cidade de nascimento

Atibaia – SP

4. Cidade em que reside

Itu - SP

5. Profissão atual

Artista Visual / Gestora Cultural

6. Formação acadêmica

Superior completo

7. Como foi sua experiência participando da seleção do evento Arte Londrina?

Foi empolgante porque e instigante porque estaria num espaço com outros artistas que não conhecia e principalmente tendo curadoria de Danillo Villa e Clarissa Diniz

8. Como foi sua experiência participando da exposição do evento Arte Londrina, como artista selecionada?

Fui selecionada com a obra Campoamor, que anteriormente tinha sido exposta em 180 metros quadrados. Mesmo sendo pensada para dimensões variadas, a dimensão para a exposição Precipitações seria um desafio e causou uma expectativa de como o público interagiria com a obra.

9. Quais eram suas expectativas em relação ao evento? Elas foram correspondidas?

Foram mais do que correspondidas. Estive presente na Abertura e observar a experiência e vivência do público com a obra, me trouxe conhecimento para desdobramentos da obra. Ela estar ao mesmo tempo confinada e em contato com cidade, visível na parede de vidro onde estava uma das laterais da instalação, foi emocionante. A fala do curador e dos artistas, em círculo de forma íntima, aberta, de troca e expressão das percepções dos artistas, público e

curador, foi muito positivo e enriquecedor. Uma característica sensível e apurada do curador Danillo Villa de forma profissional e didática, integrando, incentivando e instigando todos.

10. Sobre a obra selecionada, quais seriam as informações técnicas sobre ela?  
(Para comparar com as informações dos catálogos)

Campoamor, 2017 – Instalação – 1.500Kg de café coquinho, rodo de madeira, dimensões variáveis.

11. Existiria a possibilidade de fotos do trabalho serem disponibilizadas para essa pesquisa?

Sim, com certeza. Fico à disposição para enviar, sabendo quais as especificações.

12. Em relação à produção da obra, qual foi o processo para realização da mesma?

Fui convidada para ocupar um espaço com uma exposição e um dos trabalhos foi o Campoamor que também deu nome à exposição. A memória afetiva auditiva, frequente no meu trabalho, trouxe a relação do trabalho no campo, no terreiro de café com o jardim japonês, local de meditação e momento que observava a relação do café enquanto construção do território, antigamente, e hoje, como gourmet, desenvolvendo paladares, estéticas. Uma inversão na prática, na questão social e uma ferramenta para podermos recontar a história dos envolvidos a partir dos novos conhecimentos, regras e normas sociais atuais.

13. Como são seus processos criativos em geral, não só em relação à essa obra?

São sempre externados através das expressões que me envolvem e se interliga na minha produção. O artes visuais, a música e a dança. A relação com os sentidos, principalmente o auditivo, tátil e paladar, me provocam e as relações são construídas na revisão de esboços, textos escritos, que se interligam quando medito, seja em silêncio ou movimento.

14. Como é para você ser artista?

É ser! É o que me “anima”, me dá vida. É algo que não se escolhe, não se deixa de lado para descansar, tirar férias, dormir. É o corpo criativo de ligação com o interno, que está junto com o corpo físico e espiritual.

15. Você acha que ser artista se difere de ser uma mulher cis, trans ou travesti artista? (Responda conforme se identifica, ou, se quiser, dê sua opinião sobre as três identidades)

Sou Mulher Cis. Ser artista está no ser, seja qual a identificação que ele se encontra. Vejo força na produção feminina, independente do sexo, do gênero. Para mim o que difere é como

artistas dos diversos gêneros tem que se impôr e se colocar num mundo com tão pouco respeito para com as escolhas de cada um. Esta imposição, evocação, pode vir através da arte e deve ser respeitada, observada e quando nos afetar, trazer atenção, sentimentos e informações daquilo que não conhecemos, não vivenciamos. Aprender a partir do outro. Respeito mútuo.

16. Há alguma observação sobre ser mulher cis, trans ou travesti (Responda conforme se identifica, ou, se quiser, dê sua opinião sobre as três identidades) artista em relação aos processos de seleção ou na curadoria das exposições em geral?

Sou um mulher de 53 anos, passando pelo processo da menopausa. O que posso falar para o mundo neste momento? Quem quer me ouvir, entrar em contato com este momento de transição de morte e renascimento, se ele é constantemente negado por todas as pessoas, pela sociedade, pelas mídias? Porque a velhice e a maturidade não são assuntos que interessam. Meu trabalho caminha para este lugar, e como será?

17. O que você entende por arte feminina?

Prefiro falar de política da arte, onde a produção feminina tem um ponto onde podemos nos encontrar, deliberar e criar estrutura, reconhecimento e respeito para a nossa produção.

18. O que você entende por feminismo ou arte feminista?

Entendo que feminismo é a força que traz para a produção a realidade e verdade de cada mulher. De cada dificuldade, lugar não comum, não desejado e ao mesmo tempo, força e conhecimento para este lugar de reconhecimento que sempre ficou relegado à segundo plano, menores salários e não visibilidade.

19. Em relação à obra exposta no Arte Londrina, você a classificaria como arte feminina?

Sim, para mim, é um útero, lugar de mergulho, de entrar em contato com processos internos, sensoriais.

20. Em relação às suas obras em geral, você as classificaria como arte feminina?

Sim, todas tem muita feminilidade, mesmo quando coloridas, agressivas e provocativas. O feminino muitas vezes estão escondido, em camadas de dureza. Assim como está em muitas mulheres. Lidar, demonstrar, por à mostra esta feminilidade é uma linha tênue.

21. Há mais algum comentário ou pergunta que gostaria de comentar?

Agradecer a participação. Responder à este questionário me trouxe muitas observações do meu lugar de pensamento e fala, hoje.

**14 - SUELLEN ESTANISLAU**

1. Nome completo  
Suellen Estanislau Cerino

2. Data de nascimento  
15/04/1992

3. Cidade de nascimento  
Londrina

4. Cidade em que reside  
Londrina

5. Profissão atual  
Professora de arte/artista

6. Formação acadêmica  
Artes Visuais – Universidade Estadual de Londrina

7. Como foi sua experiência participando da seleção do evento Arte Londrina?

Nas duas vezes em que fui selecionada fiquei muito feliz, por ser na minha cidade e pelo Arte Londrina me colocar em contato com curadores de outros locais como o Ricardo Basbaum e a Clarissa Diniz, além da organização sempre montar catálogos lindos.

8. Como foi sua experiência participando da exposição do evento Arte Londrina, como artista selecionada?

Como estudante de arte sempre acompanhei a DaP muito de perto, fui em quase todas as exposições organizadas pelo Danillo Villa, gosto muito do jeito sensível que ele organiza a expografia. As aberturas de exposições sempre foram muito legais e interessantes para entender os trabalhos, pois sempre estavam presentes alguns artistas das exposições montadas. Quando fui selecionada para o Arte Londrina, passei por esse processo de conversar sobre meu trabalho com as pessoas presentes na abertura, eu sempre fui muito tímida e criei uma grande expectativa para esse momento, além do nervosismo, acho que nas duas vezes que falei, deu tudo certo.

9. Quais eram suas expectativas em relação ao evento? Elas foram correspondidas?

Como dito na pergunta anterior eu sempre acompanhei muito de perto, então sabia exatamente como tudo iria acontecer, mas tinha minha expectativa em relação a fala. Também tinha grande expectativa em ver os catálogos, como seriam, os eventos de lançamento dos catálogos eram uma surpresa, todos que recebiam ficavam encantados folheando, sinto saudades desses eventos.

10. Sobre a obra selecionada, quais seriam as informações técnicas sobre ela?

(Para comparar com as informações dos catálogos)

Arte Londrina 5

Dois desenhos feitos em aquaerela

Desbocada, 2016

Aquarela sobre papel

15x20 cm

Desfalecida, 2016

Aquarela sobre papel

15x 18 cm

Arte Londrina 7

Quatro pinturas a guache sobre papel

Minha aparência fez com que eu aprendesse a me defender.

2018

Tinta guache sobre papel

107x78 cm

Minha mãe acha bonito, na escola acham estranho.

2018

Tinta guache sobre papel

107x78 cm

Uma vez alguém disse que tinha nojo de mim, tudo bem

2017

Tinta guache sobre papel

107x78 cm

O médico disse rosto purulento, os outros me chamam de choquito

2018

Tinta Guache sobre papel

107x78 cm

11. Existiria a possibilidade de fotos do trabalho serem disponibilizadas para essa pesquisa?

Sim, só não sei como mandar, acho que vai ficar bem pesado.

12. Em relação à produção da obra, qual foi o processo para realização da mesma?

Pesquisa de imagens que me interessam para fazer um recorte de partes da anatomia que me chamam atenção por serem diferentes.

13. Como são seus processos criativos em geral, não só em relação à essa obra?

Procuro fotos e imagens de pessoas, na maioria das vezes mulheres, uso parte de vários corpos para montar um e que representam algum sentimento ou insegurança minha.

14. Como é para você ser artista?

Eu respondi artista na profissão, com vergonha, pois ainda não me sinto assim, não vivo de arte, gostaria muito de viver, mas ainda acho que preciso estudar muito para me sentir artista.

15. Você acha que ser artista se difere de ser uma mulher cis, trans ou travesti artista? (Responda conforme se identifica, ou, se quiser, dê sua opinião sobre as três identidades)

Acho que me falta estudo para falar sobre isso.

16. Há alguma observação sobre ser mulher cis, trans ou travesti (Responda conforme se identifica, ou, se quiser, dê sua opinião sobre as três identidades) artista em relação aos processos de seleção ou na curadoria das exposições em geral?

Então, ultimamente tenho visto muitos editais voltados apenas para mulheres sejam elas cis, trans ou travestis. Talvez seja uma vontade de reparação social, já que na história da arte não vejo mulheres aparecendo muito. Acho uma ótima iniciativa.

17. O que você entende por arte feminina?

Arte produzida por mulheres sejam elas cis, trans ou travestis.

18. O que você entende por feminismo ou arte feminista?

Arte que fale sobre assuntos comuns ao feminino.

19. Em relação à obra exposta no Arte Londrina, você a classificaria como arte feminina?

Sim, pois na maioria delas fala sobre inseguranças sentidas por mulheres.

20. Em relação às suas obras em geral, você as classificaria como arte feminina?

Cada vez mais, entendo meu trabalho como feminino.

21. Há mais algum comentário ou pergunta que gostaria de comentar?

**15 - ANA TAKENAKA**

1. Nome completo

Ana Claudia Silveira Takenaka

2.

3. Data de nascimento

**21/09/87**

4. Cidade de nascimento

**São Bernardo do Campo / SP**

5. Cidade em que reside

**São Paulo**

6. Profissão atual

**Artista e educadora. Assistente de coordenação de aulas virtuais.**

7. Formação acadêmica

**Bacharel em Artes Visuais pelo Centro Universitário Belas Artes de São Paulo. Cursando Licenciatura em Artes Visuais pela Uniplena.**

8. Como foi sua experiência participando da seleção do evento Arte Londrina?

**Foi legal, fiz uma seleção bacana de obras com foco no desenho.**

9. Como foi sua experiência participando da exposição do evento Arte Londrina, como artista selecionada?

**Foi muito bacana! É um espaço muito interessante, gosto muito da direção do Danilo.**

10. Quais eram suas expectativas em relação ao evento? Elas foram correspondidas?

Eu não tinha expectativas, mas lembro de ter sido muito legal. A parte do bate-papo com o público foi muito marcante para mim.

11. Sobre a obra selecionada, quais seriam as informações técnicas sobre ela?

(Para comparar com as informações dos catálogos)

12. Existiria a possibilidade de fotos do trabalho serem disponibilizadas para essa pesquisa?

13. Em relação à produção da obra, qual foi o processo para realização da mesma?

**A obra “a implicação de um ‘não’” foi o desenho que apontou meu caminho poético visual.**

**As gravuras selecionadas foram uma série realizadas a partir da utilização de matrizes de trabalhos anteriores, num novo recorte.**

14. Como são seus processos criativos em geral, não só em relação à essa obra?

**Eles envolvem uma relação de experimentar conhecer novos lugares que proporcionam novas sensações, que são posteriormente trabalhadas em forma de desenho, gravura e objetos.**

15. Como é para você ser artista?

**É natural. É uma profissão que exige outros trabalhos, estar ativa em outras funções para poder se manter financeiramente.**

16. Você acha que ser artista se difere de ser uma mulher cis, trans ou travesti artista? (Responda conforme se identifica, ou, se quiser, dê sua opinião sobre as três identidades)

**Você quer dizer ser um artista homem ou uma mulher cis, trans ou travesti artista? Se sim, sim. Acho que há diferença entre ser um artista homem e uma artista mulher cis. Há menos mulheres inseridas no mercado, há situações que as mulheres são bem menos citadas. Precisaria haver pesquisa com essas informações, os dados apontando quantas artistas mulheres são premiadas, participam de salões, etc.**

17. Há alguma observação sobre ser mulher cis, trans ou travesti (Responda conforme se identifica, ou, se quiser, dê sua opinião sobre as três identidades) artista em relação aos processos de seleção ou na curadoria das exposições em geral?

**Eu acho que precisamos levantar esses dados com os editais e saber qual a média de mulheres cis, trans ou travesti inscritas e qual a média de aprovação dessas pessoas. Mas há sim, atualmente vejo mais inclusão de mulheres trans e travesti em alguns editais e museus; mas não tenho informações de mais dados para dar um feedback pautado em dados.**

18. O que você entende por arte feminina?

**Quando se coloca nesses termos parece arte feita por mulheres, que trata de aspectos do universo da mulher.**

19. O que você entende por feminismo ou arte feminista?

Por feminismo ou arte feminista eu já entendo que há um viés político de reflexão sobre as desigualdades entre gêneros. E isso é o que a obra discute.

20. Em relação à obra exposta no Arte Londrina, você a classificaria como arte feminina?

**Não. Classifico como arte.**

21. Em relação às suas obras em geral, você as classificaria como arte feminina?

**Também não.**

22. Há mais algum comentário ou pergunta que gostaria de comentar?

**Não.**

## 16 - MARILIA SCARABEL

1. Nome completo

Marília Fornazieri Scarabello

2. Data de nascimento

12.07.1982

3. Cidade de nascimento

Jundiaí-SP

4. Cidade em que reside

Jundiaí-SP

5. Profissão atual

Artista, arquiteta e docente

6. Formação acadêmica

Graduação em Arquitetura e Urbanismo e mestrado em Artes Visuais

7. Como foi sua experiência participando da seleção do evento Arte Londrina?

Eu não participei da seleção.

8. Como foi sua experiência participando da exposição do evento Arte Londrina, como artista selecionada?

Incrível. O Arte Londrina é um evento de referência para os artistas emergentes.

9. Quais eram suas expectativas em relação ao evento? Elas foram correspondidas?

Eram boas, dadas as boas referências de outros colegas e foram superadas, na verdade, dado o empenho e receptividade de todos os profissionais envolvidos.

10. Sobre a obra selecionada, quais seriam as informações técnicas sobre ela?

(Para comparar com as informações dos catálogos)

As informações contidas no catálogo estão corretas.

11. Existiria a possibilidade de fotos do trabalho serem disponibilizadas para essa pesquisa?

Sim, mas por favor, me diga de qual trabalho, pois expus 3 trabalhos diferentes. É possível acessar imagens dos trabalhos através do site: [www.mariliascarabello.com.br](http://www.mariliascarabello.com.br)

12. Em relação à produção da obra, qual foi o processo para realização da mesma?

Apresentei 3 trabalhos com processos bastante distintos: Mastro, Bandeira e Intervalo. No website é possível coletar informações sobre todos. Há também bastante informação na entrevista que a DAP realizou comigo e que está disponível para consulta.

13. Como são seus processos criativos em geral, não só em relação à essa obra?

Lido com material e questões da minha vida profissional / cotidiana que esbarram nas representações do território. Pensar o lugar que eu vivo em suas tensões e complexidades é o que alimenta a minha produção.

14. Como é para você ser artista?

Uma necessidade e, ao mesmo tempo, minha única forma de viver.

15. Você acha que ser artista se difere de ser uma mulher cis, trans ou travesti artista? (Responda conforme se identifica, ou, se quiser, dê sua opinião sobre as três identidades)

Acredito que ainda existam espaços diferenciados para artistas de gêneros e questões identitárias diversas. Espero que isso se equilibre e que, além disso, exista mais espaço para os artistas. Há muito artista e pouco espaço. As mulheres ainda não ocupam metade deste espaço e isso fica evidente em boa parte das listagens de editais, artistas representados em galerias, etc. Ainda sofremos alguns tipos de pressão que os homens não sofrem, que muitas vezes atrasam e impedem que possamos nos desenvolver com a mesma qualidade de tempo que os homens possuem, de modo geral. Mas só posso falar a partir do meu espectro, de mulher branca.

16. Há alguma observação sobre ser mulher cis, trans ou travesti (Responda conforme se identifica, ou, se quiser, dê sua opinião sobre as três identidades) artista em relação aos processos de seleção ou na curadoria das exposições em geral?

Acho que já respondi a pergunta na resposta anterior.

17. O que você entende por arte feminina?

Feita por mulheres, ainda que o termo me faça pensar em um certo esteriótipo...

18. O que você entende por feminismo ou arte feminista?

Entendo que são coisas diferentes que se conectam em algumas camadas. A arte pode ser feminista, mas o feminismo não necessariamente é arte.

19. Em relação à obra exposta no Arte Londrina, você a classificaria como arte feminina?

Não sei. Se for pensando que foi feito por uma mulher, sim.

20. Em relação às suas obras em geral, você as classificaria como arte feminina?

A mesma coisa que a resposta anterior.

21. Há mais algum comentário ou pergunta que gostaria de comentar?

Desculpe minha demora!