

## **Visibilidade feminina:**

Histórias não ditas e reveladas por meio da exposição do acervo de obras realizadas por mulheres no Museu de Arte do Rio Grande do Sul Ado Malagoli

MALLMANN, Camila Liandra

Trabalho apresentado para a obtenção do título de Bacharel em Artes Visuais no Centro Universitário Internacional Uninter

SANTOS, André Luiz

Orientador Convidado

## **SUMÁRIO**

|  |    |
|--|----|
| <b>LISTA DE FIGURAS</b> .....  | 1  |
| <b>RESUMO</b> .....  | 2  |
| <b>INTRODUÇÃO</b> .....  | 3  |
| <b>1. ESTADO DA ARTE</b> .....   | 4  |
| <b>1.1 AGRUPAMENTO DE TEXTOS</b> .....   | 7  |
| <b>2. COLETA DE DADOS IMAGÉTICOS NO ACERVO VIRTUAL DO MARGS</b> .....  | 12 |
| <b>2.1 A (não) PRESENÇA FEMININA NO MARGS</b> .....  | 15 |
| <b>3. COMO A VISIBILIDADE FEMININA ESTÁ ATRELADA AO PERÍODO 1954-1960 DENTRO DO ACERVO VIRTUAL DO MARGS?</b> ..... | 21 |
| <b>CONSIDERAÇÕES FINAIS</b> .....  | 26 |
| <b>REFERÊNCIAS</b> .....   | 28 |

## LISTA DE FIGURAS

|  |    |
|--|----|
| FIGURA 1 - Quantidade de homens e mulheres incluídos no acervo do MARGS até 06/2021.....                                   | 19 |
| FIGURA 2- Quantidade de obras femininas e masculinas presentes no acervo do MARGS até 06/2021.....                         | 20 |
| FIGURA 3: Número de artistas com obras feitas entre 1954 e 1960 disponíveis no acervo do MARGS.....                        | 22 |
| FIGURA 4: Total de obras feitas pelos artistas que tem obras disponíveis no acervo do MARGS criadas entre 1954 e 1960..... | 22 |
| FIGURA 5: Total de obras feitas entre 1954 e 1960 disponíveis no acervo do MARGS.....                                      | 23 |

## RESUMO

Embora a História da Arte tenha esquecido as mulheres enquanto artistas, elas nunca estiveram ausentes. O presente Trabalho de Conclusão de Curso trata da presença feminina no acervo do Museu de Arte do Rio Grande do Sul Ado Malagoli, disponibilizado virtualmente pelo museu em seu site institucional. A pesquisa circunscreve e considera a cultura do período entre 1954 a 1960, procurando expor as limitações que intervêm nas experiências do grupo feminino na arte da época. O texto redigido, através da construção de um estado da arte e uma pesquisa de cunho observativo direto e indireto, buscou entrelaçar os temas de cultura, arte e gênero, com o objetivo de apresentar as possíveis leituras do acervo virtual do MARGS, dentro do período citado, quando atrelado à visibilidade feminina, no sentido de diminuir as invisibilidades que nos cercam cotidianamente. Os resultados demonstraram que as barreiras impostas às mulheres influenciaram negativamente na sua trajetória no âmbito artístico, trazendo consigo estigmas dos quais até hoje as artistas não foram capazes de se libertar por completo. Os dados coletados através do acervo virtual do MARGS confirmam as ideias já analisadas.

**Palavras-Chave:** Visibilidade feminina. Arte e gênero. Mulher e arte. MARGS.

## ABSTRACT

Although Art History has overlooked women as artists, they have never been totally absent from it. This paper addresses the female presence in the collections of Museu de Arte do Rio Grande do Sul Ado Malagoli, made available to the public virtually on the museum's website. The research focuses on the culture from 1954 to 1960, seeking to expose the limitations that have interfered with the experiences of the female group in the art of that time. The text was written through the construction of a state of the art and a research of direct and indirect observational nature, seeking to understand the themes of culture, art and gender, with the objective of presenting possible readings of the virtual collection of MARGS when it is related to female visibility, within the period mentioned, in order to break the invisibility that surrounds us daily. The results have shown that the barriers imposed on women have negatively influenced their careers in the artistic field, bringing with them stigmas from which, until today, artists have not been able to completely free themselves. The data collected through MARGS' virtual collection confirm the ideas already analyzed.

**Key-words:** Female Visibility. Art and Gender. Women and Art. MARGS.

## INTRODUÇÃO

Desde os primórdios da história humana as mulheres foram relegadas ao papel de coadjuvantes. As tradições e a cultura deixadas por nossos antepassados, em sua maioria, projetaram a ideia de esposa, mãe e dona de casa ao sexo feminino, idealização que permaneceu vigente por muitos anos. Essa percepção do contexto social trouxe barreiras que por muito tempo impediram a mulher de exercer qualquer papel que fugisse ao estigma doméstico.

Ao se tratar da visibilidade feminina no campo artístico, a história não é diferente. Quando debatemos grandes artistas, dificilmente percebemos a presença feminina, fato que se deve à privação a educação imposta sobre elas.

No Brasil, até o ano de 1892 mulheres não eram admitidas nas Academias de Belas Artes. Mesmo após artistas do sexo feminino receberem a liberdade de ingressar, estudar e praticar profissionalmente Artes, o mercado artístico permaneceu insistindo na valorização de peças masculinas. Dentro deste cenário de submissão feminina, são poucas as mulheres que foram capazes de sobreviver nos registros históricos.

A partir da revisão bibliográfica de alguns estudos, pudemos identificar que a invisibilidade aplicada sobre as mulheres está ligada à história humana e ao contexto histórico-social em que elas se inserem. Portanto, tendo como tema “Visibilidade feminina: Histórias não ditas e reveladas por meio da exposição do acervo de obras realizadas por mulheres no Museu de Arte do Rio Grande do Sul Ado Malagoli”, o presente trabalho foi assim definido a fim de analisar o acervo de obras do museu MARGS em busca de dados numéricos de presença feminina quando comparados ao total daqueles que estão expostos. Com a intenção de trazer especificidade e afinar ainda mais o tema para que o trabalho não se tornasse extenso, foram escolhidos os anos entre 1954-1960 por sua relevância histórica para a causa artística, uma vez que foram antecessores da luta pela "libertação" da mulher trazida pelo feminismo.

A década de 1950 ficou conhecida como “Anos Dourados” no Brasil, por suas inovações majoritariamente ocorridas no governo de Juscelino Kubitschek, após a Segunda Guerra Mundial. Ainda nos anos 50, mais especificamente em 1954, foi fundado o principal Museu de Arte do Rio Grande do Sul, o MARGS.

Sabe-se que foi a partir do advento do feminismo na década de 1960 que o assunto passou a ser colocado em pauta por ativistas do movimento. Mas, como se encontra a situação de visibilidade feminina no âmbito artístico, tratando-se do Estado do Rio Grande do Sul e seu principal museu? Assim, chegamos à problemática: quais as possíveis leituras do acervo virtual do Museu de Arte do Rio Grande do Sul Ado Malagoli, dentro do período de criação do museu (1954) até o ano de surgimento do feminismo (1960), se atrelado à visibilidade feminina?

A partir disso, pretende-se instigar o leitor e fazê-lo pensar em como é possível contribuir, através da evidenciação da história feminina, para promover a igualdade de gênero no campo artístico local.

Alicerçada nas constatações feitas ao longo do curso de Bacharelado em Artes Visuais, optou-se por realizar uma análise ao acervo de obras do MARGS em busca da presença feminina e apresentar as leituras feitas a partir das informações coletadas no decorrer do trabalho.

Para maior compreensão e significações dos dados coletados no acervo do MARGS foi realizada uma revisão sistemática, incluindo um estado da arte, criado com o objetivo de coletar conhecimentos que poderiam auxiliar no entendimento dos números que foram encontrados no catálogo de obras do museu, portanto, a análise aqui realizada é diretamente relacionada à história do grupo feminino e às etiquetas adotadas durante o período de 1954-1960 do acervo virtual do MARGS.

Paralelamente ao estado da arte, a fim de compreender se a visibilidade feminina estava de fato acontecendo na instituição a partir do reconhecimento de suas obras, foi efetuada uma pesquisa de caráter analítico e comparativo.

No primeiro momento volta-se a discussão para a metodologia utilizada para a coleta de pesquisas, em seguida traz-se o questionamento para dentro do Museu de Arte do Rio Grande do Sul Ado Malagoli, discutindo além da coleta de dados, as suas significações.

Na sequência, trataremos da construção do embasamento teórico e da metodologia utilizada para a seleção de trabalhos eficientes para a problemática do presente trabalho, a partir da divisão por categorias relevantes ao mesmo.

## **1. ESTADO DA ARTE**

Frequentemente pesquisadores são instigados pelo desafio de conhecer o que foi já produzido e descoberto para, posteriormente após análise, buscar por aquilo que ainda não foi feito. Em geral, de acordo com Rother (2007), esses pesquisadores tomam como fontes básicas para realizar o levantamento dos dados para suas respectivas análises, principalmente, catálogos de faculdades, institutos, universidades, associações nacionais tão bem quanto artigos e livros científicos.

A partir desse pensamento é que foi criado, em meados de 1980, o "estado da arte". Apesar do termo ter sido usado pela primeira vez 70 anos antes, no manual de engenharia de Harrison, segundo Júnior (2019). O termo define o estado atual de um objeto de estudo no âmbito acadêmico.

Vale lembrar que a determinação e o uso do estado da arte permitem que os leitores assimilem o conhecimento, tão bem quanto as ferramentas disponíveis ao autor no momento em que o trabalho foi produzido. Cada pesquisador tem um objeto de estudo diferente, e mesmo que semelhantes, eles ainda serão representados de forma distinta por cada autor, exatamente pelo fato de cada um possuir seu modo de pesquisa e tópicos diferentes.

O estado da arte pode incluir também uma revisão narrativa ou sistemática. A revisão narrativa trata de publicações amplas e são apropriadas para descrever e discutir o desenvolvimento ou o "estado da arte" do objeto de estudo. À vista de pesquisadores, as revisões narrativas não informam as fontes de informação utilizadas ou a metodologia para busca das referências, como sustenta Rother (2007).

Já as revisões sistemáticas, antagônica às revisões narrativas, são consideradas trabalhos originais por serem elaborados com rigor metodológico. Desta maneira:

[...] é uma revisão planejada para responder uma pergunta específica e que utiliza métodos explícitos e sistemáticos para identificar, selecionar e avaliar criticamente os estudos, e para coletar e analisar os dados destes estudos incluídos na revisão (CASTRO, 2001, p. 1).

De acordo com Mancini e Sampaio (2007), é importante que se elabore um regulamento de pesquisa que inclua como os estudos serão encontrados, tão bem quanto seus critérios de inclusão e exclusão, definição dos desfechos de interesse, determinação de qualidade dos estudos filtrados e análise da estatística utilizada.

Além disso, os autores citam que seriam necessários cinco passos principais para a revisão sistemática, sendo estes:

1. Definir a pergunta - para uma revisão sistemática funcionar com excelência requer-se uma pergunta ou questão bem formulada e clara;
2. Buscar uma evidência - os pesquisadores devem ter certeza de que todos os trabalhos que possivelmente teriam algum impacto na conclusão da revisão sejam incluídos;
3. Revisar e selecionar estudos - deve ser feita a avaliação dos títulos e dos resumos identificados na busca inicial;
4. Analisar a qualidade metodológica dos estudos - a qualidade depende da validade dos estudos incluídos nela;
5. Apresentar os resultados - em que os artigos incluídos possam ser apresentados, destacando suas características principais, escolhidas pelo autor.

Segundo Mancini e Sampaio (2007), vale evidenciar que os critérios de inclusão e exclusão são definidos com base na pergunta que norteia a pesquisa. Nesse sentido, podemos ressaltar que a pesquisa não necessariamente precisa ser feita a partir do uso e construção de um estado da arte.

A partir da escolha pelo uso de um “estado da arte”, tem-se a tarefa de fazer uma pesquisa sobre o objeto de estudo assumindo os critérios que foram julgados necessários.

Para realizar esta pesquisa, primeiramente foi elaborado um protocolo de pesquisa, do qual, adotou-se alguns itens para a coleta de dados, como: Título, Referência, Ano da Publicação, Tipo de Trabalho, Link, Número de citações, Base de dados, Resumo e Possíveis Conexões com a pesquisa.

De posse desses itens, optou-se pela realização da pesquisa entre os meses de maio e junho de 2021, por meio da base de dados do Google Acadêmico, a partir da utilização das seguintes palavras chaves inclusas nos títulos dos trabalhos pesquisados: “arte feminina”, “visualidade feminina”, “mulheres artistas”, “feminismo e arte”, “mulheres na arte”, “história da arte brasileira”, “história da arte no Brasil”, “arte em Porto Alegre”, “arte do Brasil”, “mulheres no museu”, “invisibilidade feminina”, “MARGS”, “mulheres silenciadas” e “mulheres no MARGS”.

Ao fazer a busca por “arte feminina” foram encontradas duas (2) pesquisas. Por sua vez, ao buscar por “visualidade feminina” foi achado apenas um (1) trabalho. Referente a busca por “mulheres artistas” foram encontrados sessenta e quatro (64)

resultados. Já na busca realizada por “feminismo e arte” foram localizados sete (7) trabalhos. Quanto a busca por “mulheres na arte” foram recebidas treze (13) pesquisas. Por “história da arte brasileira” foram descobertos vinte e três (23) resultados. A busca por “história da arte no Brasil” resultou em vinte (20) trabalhos. Ao fazer a busca por “arte do Brasil” foram encontradas vinte e quatro (24) pesquisas. Por sua vez, ao buscar por “mulheres no museu” foram achados dois (2) trabalhos. Referente a busca por “invisibilidade feminina” foram encontrados dezenove (19) resultados. Já na busca realizada por “mulheres silenciadas” foram localizados dois (2) resultados. Quanto a busca por “MARGS” foram recebidos doze (12) trabalhos. E por fim, ao buscar por “mulheres no Margs” não foram encontrados resultados.

Somando todos os trabalhos encontrados por meio das pesquisas realizadas com as palavras-chave, totalizou-se (189) textos dos quais cento e três (103) foram filtrados após a sua leitura por terem conteúdos que vêm ao encontro do assunto aqui explorado. Destes cento e três (103) trabalhos, foram selecionados apenas 66 trabalhos, dos quais optou-se por 41 que traziam contribuições efetivas para a problemática deste trabalho.

## 1.1 AGRUPAMENTO DE TEXTOS

Estes 41 trabalhos podem ser agrupados em três categorias, a saber: a) arte e gênero, b) invisibilidade social, e c) representação na arte.

Sobre arte e gênero, Diniz (2012), Ferreira (2018), Godinho (2014), Lowndes (2015), Nunes (2019), Nochlin (2016), Silva; Silva; Vaz (2020), Simoni (2011), Trizoli (2018), Zamperetti (2021), Soares e Carvalho (2020), Silva e Pando (2017), Souza e Zamperetti (2017) e Zamperetti e Souza (2020) tratam do consistente indício de que o mundo da arte é majoritariamente composto por homens, debatendo sobre as relações entre arte e gênero realizados no ambiente acadêmico. A partir da leitura dos artigos aqui selecionados percebe-se que o âmbito da Arte apenas recebeu reconhecimento no Renascimento, quando o cenário da arte como profissão teve uma grande reviravolta e “Artista” passou a ser uma das profissões mais bem vistas da época. Todavia, observa-se que raramente existem registros de artistas mulheres.

[...] as mulheres não nascem livres, elas não têm liberdade natural. As descrições clássicas do estado natural também contêm um tipo de sujeição – entre homens e mulheres. Com exceção de Hobbes, os teóricos clássicos



argumentam que as mulheres naturalmente não têm os atributos e as capacidades dos “indivíduos”. (TRIZOLI, 2018 apud. PATEMAN, 1998, p. 57)

Devida à sua aparição como modelo de desenho e pinturas, as mulheres são mais reconhecidas por serem retratadas e menos por retratarem. Segundo Diniz (2012), a invisibilidade imposta nas mulheres no âmbito artístico decorre de uma hierarquia social que se determina através da crença de que as mulheres são uma versão inferior do humano, significando que os homens seriam superiores, o que acabou por impor um papel submisso à elas.

Ao início do século XX, os lugares da prática artística eram grandes indicadores do resultado que seria recebido. Ser artista em Lisboa ou em Paris em 1915 era extremamente distinto, assim como ser um homem artista ou uma mulher artista era uma distinção tomada por diferenças inerentes à sua identidade sexual, segundo Lowndes (2015).

Nochlin (2016) impõe que perguntar por que não houveram grandes artistas mulheres, de forma traiçoeira, supõe uma resposta própria: “Não houve grandes mulheres artistas porque mulheres são incapazes de algo grandioso” (NOCHLIN, 2016, p. 3).

Além de serem consideradas amadoras e incapazes, as mulheres passaram por uma censura por parte da sociedade artística. Os nus, masculinos e femininos, seriam inadequados para os olhos das mulheres, ideia que acabou por proibir seu acesso aos mesmos. Como cita Simioni (2005), artistas renomados, tomando como exemplo o neoclassicista Jacques-Louis David, também defenderam a exclusão das mulheres das salas de modelos nus pela “obscenidade” da situação. Outros direitos básicos também lhe foram negados por muito tempo, sendo assim:

[...] a primeira legislação autorizando a abertura de escolas públicas femininas data de 1827, e até então as opções eram uns poucos conventos que guardavam as meninas para o casamento, raras escolas particulares nas casas das professoras, ou o ensino individualizado”. (DUARTE, 2003, p. 3)

Já Godinho (2014), relata com visão crítica e de militância feminina que a partir da observação da diferença exponencial entre a produção e a exposição masculina e feminina, é possível compreender a:

[...] relevância de problematizar a (in)visibilidade das mulheres no sistema artístico para deslindar as assimetrias de gênero na consolidação do pensamento contemporâneo em Museologia, apontando para a necessidade de reexaminar e reestruturar o modo em que sujeitos são representados nas instituições museais.” (GODINHO, 2014, p. 29)

Em relação a construção escolar das diferenças, percebe-se que a escola, por meio da classificação hierárquica, acaba por produzir desigualdades entre os sujeitos. Dessa forma, a escola demarca diferença e acaba por impedir que os “diferentes” sejam tratados com normalidade, tornando-os “problemas”.

Nos dezesseis (16) trabalhos incluídos nesta categoria, é perceptível que socialmente a mulher, que foi e ainda é descrita como inferior aos homens, sofreu um atraso histórico que por muito tempo causou a sua quase inexistência no mercado das artes, assim como citaram Silva e Pando (2017). Ao privar as mulheres do estudo, o patriarcado se solidificou cada vez mais, assim, aos homens, cabia a ocupação do espaço público, e a mulher ao privado, junto das tarefas domésticas e da vida familiar. No Brasil as mulheres foram privadas do estudo em arte durante todo o período imperial, foi somente após 1892 que elas obtiveram o direito de estudar na Escola Nacional de Belas Artes no Rio de Janeiro, fato que retrata a invisibilidade social aplicada sobre o feminino, de acordo com Silva e Pando (2017).

Já sobre invisibilidade social, Barbosa (2010), Cremasco (2019), Falcão (2019), Maciel (2019), Machado (2015), Melo (2015), Mello (2020), Oliveira (2019), Reinaldim (2016) e Trizolli (2018) corroboram com a ideia de que as mulheres artistas não foram o único grupo social a sofrer opressão, tanto dentro quanto fora do mercado artístico. Exemplos dessa afirmação se firmam em afrodescendentes e indígenas.

A questão do porquê da opressão feminina e também dos demais grupos oferece uma resposta própria e representa o pensamento de boa parte da sociedade: se não são reconhecidas ou lembradas é porque não há nada marcante ou digno de ser reconhecido, tal como se essas pessoas fossem realmente boas no que fazem, teriam obtido o tal do reconhecimento, para Mello (2020).

Por ser repetida constantemente, essa hipótese acaba sendo creditada como uma verdade, consolidada pela invisibilidade social que atinge esses grupos:

[...] equívocos foram frequentemente frutos de expectativas preconceituosas do que de inocente ignorância, então para corrigirmos tais equívocos é necessário identificar e expor esses preconceitos que os produziram” (MELLO, 2020, p. 28, apud BROUDE e GARRARD, 2014)

Um bom exemplo de invisibilização e apagamento da história é a autoria do grande clássico da literatura “Frankenstein”, que foi publicado anonimamente em 1818 por Mary Wollstonecraft Shelley e cuja autoria foi atribuída ao seu marido Percy

Bysshe Shelley, segundo Jordan (2016). O mesmo acontece com os demais grupos excluídos da história.

A história da arte no país tem nos povos indígenas sua origem e se os historiadores evitam dedicar-se à problemática do reconhecimento artístico indígena, por outro lado, “antropólogos não tardaram em caracterizar tais objetos e imagens como “arte” – embora essa atitude não esgote a problemática.” (REINALDIM, 2016, p. 3)

A utilização de arte feminina é tão problemática quanto a utilização de arte indígena e arte negra. Perguntamos então o porquê de tal diferenciação se geralmente para homens brancos, héteros e cisgêneros, o seu trabalho é identificado somente pelo termo arte. É a partir desse questionamento que a utilização dos termos tem sido usada para trazer visibilidade às diferenças e às lutas por direitos humanos básicos. A posição de tais grupos dentro da arte, representa apenas pouca parte da sua luta, exatamente pela opressão acontecer dentro da sociedade.

Com os assuntos atualmente em pauta, os 18 trabalhos aqui analisados corroboram com a iniciativa de trazer visibilidade aos grupos excluídos da documentação histórica da sociedade.

Por fim, sobre representação na arte, Eugenio (2017), Mariuzzo (2016), Nunes (2019) Hainosz; Parpinelli (2020), Parpinelli (2015) e Simioni (2019) questionam o modo como os grupos oprimidos são representados na arte.

São escassos os estudos sobre pintores negros brasileiros, é como se o negro não coubesse no lugar de sujeito criador, de acordo com Mariuzzo (2016). Esse fato se deve por suas presenças sociais serem ignoradas por um longo tempo da História e por não serem representados por si mesmos, o que nos trouxe a esta categoria. A partir da reflexão de Mariuzzo (2016), percebemos que os grupos oprimidos por muito tempo estiveram sub-representados.

As “particularidades” das mulheres brasileiras em termos de corpo são retratadas de forma hiper sexualizada. Hainosz e Parpinelli (2015) analisam duas campanhas publicitárias da cervejaria Skol. A primeira representa a mulher sexualizada e a segunda de maneira empoderada. As autoras ressaltam o uso do sexismo e da utilização do corpo feminino como objeto de prazer para o público masculino.

A mulher, além de hiper sexualizada, é posta como objeto quando relacionada a quantidades de obras em que aparecem e quantidade de obras feitas por mulheres. “Os vanguardistas frequentemente enfatizavam uma presença servil de suas musas e a evidente disponibilidade física das mesmas, retratadas não poucas vezes como sexualmente subjugadas após o ato carnal.” (NUNES, 2017, p. 7)

Já quando representadas por si mesmas, assim como acontece com o povo negro e indígena, percebe-se empoderamento e luta pela igualdade.

Uma vez que apurou-se que as pesquisas realizadas até o momento não contribuíram suficientemente para a preocupação aqui posta, surgiu a necessidade de analisar o site do MARGS para contribuir a problemática: quais as possíveis leituras do acervo virtual do MARGS, dentro do período de 1954-1960, quando atrelado à visibilidade feminina?

Além da pesquisa científica, foi realizado um levantamento de dados através do acervo virtual, disponível no site institucional, em busca de dados quantitativos. Sendo assim:

Contar é uma arma feminista, na medida em que contar, nos obriga a ir para lá de uma realidade tantas vezes apreendida através do senso comum [...] que alcançaram legitimidade através da repetição acrítica que tende a naturalizar algumas narrativas. Contar confronta-nos com o invisível, com aquilo que de outra forma permaneceria oculto, mesmo perante os nossos olhos. (VICENTE, p. 128, 2015)

De acordo com Falcão (2019), a doutrina cristã criou justificativas para explicar a submissão feminina, após a mulher ser definida pelo cristianismo como a introdutora do pecado. As justificativas eram sustentadas na ideia de que o homem não foi criado para a mulher, e sim a mulher para ele, o que as colocava em um papel submisso.

Concordo com Saffioti (1987), que fundamenta a dissimetria entre os sexos com base na atribuição de papéis distintos para os gêneros. Para que esses papéis sociais atribuídos fossem cumpridos, a sociedade traçou as áreas em que estes poderiam operar. Nader (2002) corroborando com o pensamento de Saffioti, afirma que a sociedade ainda delimitou os ambientes de atuação de ambos os sexos.

Tradicionalmente, a ideia de feminino remete à mulher aos seus “papéis naturais” de mãe e administradora do lar, enquanto a ideia do masculino remete ao papel de provedor e proprietário, de acordo com Falcão (2019).

Segundo Perrot (1988), um dos fatores responsáveis do silenciamento é o fato de ser difícil reconstituir as linhagens femininas, pelas mulheres terem um nome, mas

não um sobrenome afinal, ao se casarem, abdicavam de seus sobrenomes para adotar o do marido.

Ainda através das leituras e do estado da arte, chegou-se a um grupo de historiadoras da arte que atualmente mapeiam a presença feminina nos principais museus públicos de Porto Alegre, capital do Rio Grande do Sul. Elas vêm levantando dados de acervos com o objetivo de identificar quem são as mulheres que os constituem. Um dos resultados, coletado em 2018, revela que no Museu de Arte do Rio Grande do Sul Ado Malagoli, tem um total 35% do total de artistas sendo mulheres. De acordo com Seganfredo (2019), o objetivo das pesquisadoras é que o cenário comece a mudar. A autora ainda coloca que em 2019, o MARGS, mesmo com 400 mulheres presentes em seu acervo, mal as integrava nas exposições. Os dados são publicados no site Mulheres nos Acervos.

Os trabalhos aqui incluídos trouxeram uma boa base de compreensão sobre a invisibilidade artística e social, tanto feminina quanto dos demais grupos oprimidos. A partir das leituras, foi possível analisar os motivos de invisibilização e suas consequências tanto para o grupo como para a história.

Uma primeira conclusão é de que os dados obtidos através do estado da arte demonstram que existem estudos de grande valor para a área de conhecimento, todavia estes ainda não foram devidamente valorizados ao ponto de mudar o cenário da invisibilidade. As pesquisas na área têm em suas mãos grandes capacidades para essas mudanças do cenário histórico-social quando se trata da não valorização feminina no âmbito da arte.

Foi com este propósito que se seguiu o trabalho com uma pesquisa qualitativa acerca da quantidade de obras feitas por mulheres se comparadas ao total de obras expostas no acervo do MARGS. O ponto de partida para realização de uma visita virtual ao museu foi o acesso ao seu site institucional.

## **2. COLETA DE DADOS IMAGÉTICOS NO ACERVO VIRTUAL DO MARGS**

Tendo como base Muchacho (2005), podemos considerar a navegação no site institucional do museu como uma experiência semelhante a obtida na visita física, cada uma tendo percursos diferenciados. A autora explica que “tanto na internet como

nos museus físicos existem mapas, esquemas, brochuras ou orientações que ajudam o visitante a tirar o melhor partido da sua visita.” (MUCHACHO, 2005, p. 1543)

No espaço online a possibilidade de acervo é imensa e por isso é crucial ter em consideração os seu respectivo público e interesses na hora de montagem. Apesar da extensão online criada por um museu comumente ser nomeada museu virtual, de acordo com Bahia (2015), é evidente que o termo museu virtual se trata de muito mais do que um folder eletrônico, pois, ainda de acordo com a autora, o museu virtual:

[...] não se limita a veicular informações sobre as atividades realizadas no espaço tangível do museu. Museu virtual é espaço de atuação museal, realizando estratégias de comunicação tão efetivas – e diferenciais – como aquelas praticadas e legitimadas nos museus-prédio. (BAHIA, 2015, p. 152)

Lopes (2017) atesta o Google Arts and Culture<sup>1</sup> como uma ferramenta de visita virtual a museus. Já Bahia (2015) aponta que o uso do Google Arts and Culture pode trazer problemas, exemplificando a situação a partir do Museu do Louvre e a obra Mona Lisa:

[...] as panorâmicas da visita virtual do Louvre são de baixa resolução e as obras aparecem excessivamente diminutas. A Mona Lisa, por exemplo, é vista em tamanho de 12 x 14 pixels – enquanto a dimensão total da tela de computador dos usuários costuma ser de 1280 x 720 pixels, ou mais –, ficando difícil até mesmo reconhecê-la como retrato de uma senhora. (BAHIA, 2015, p. 152)

A partir das perspectivas tomadas pelas autoras, é interessante apontar que o MARGS não é considerado um museu virtual, como coloca Ferrari (2012). O MARGS, até o atual momento, não se encontra disponível para visita virtual através do Google Arts and Culture e também não está registrado como museu virtual na plataforma ReNIM<sup>2</sup>. Ainda de acordo com o ReNIM, em junho de 2021, o Estado do Rio Grande do Sul tem 7 museus intitulados como virtuais dentro dos 485 que compõem o Estado, sendo estes: FANTASTIC HOUSE, Museu das memórias (im)possíveis, Museu do TRF4, Memória da Propaganda, Museu das coisas banais, Museu virtual do Rio Grande e Museu virtual de São José do Norte.

Uma vez que se percebeu que as pesquisas realizadas até o momento não contribuíram suficientemente para a principal preocupação do presente trabalho,

<sup>1</sup> Site mantido pelo Google em colaboração com museus espalhados por diversos países que utiliza da tecnologia do Street View.

<sup>2</sup> A Rede Nacional de Identificação de Museus é um arranjo de governança pública colaborativa formado pelos órgãos responsáveis pelas políticas setoriais de museus.

buscou-se analisar o site do MARGS em busca de dados imagéticos em seu acervo publicado virtualmente em forma de catálogo.

O que chamou a atenção foi a quantidade de informações disponíveis e a quantidade de caminhos a seguir para se aprofundar em sua história.

Imediatamente ao acessá-lo podemos perceber uma espécie de cabeçalho composto por doze (12) abas, sendo respectivamente: Inicial, O Museu, Exposições, Demais Atividades, Notícias, Acervo Online, Publicações, AAMARGS, Bistrô, Café, Livraria e Loja e Contato. As doze (12) abas são seguidas de seis (6) imagens em sequência de rolamento anunciando exposições seguida da sua barra de pesquisa própria. Descensionalmente encontram-se breves explicações sobre as exposições previamente anunciadas que estão melhores expostas na aba “Exposições”, juntamente com uma coluna que divulga as demais atividades museológicas e um formulário para quem deseja receber notícias e a programação do museu via e-mail. Vale ressaltar que o site conta com um pop-up da Associação dos Amigos do MARGS (AAMARGS)<sup>3</sup>, com um redirecionamento para associar-se ao mesmo. Em sequência das exposições, um quadro que inclui notícias, programação, publicações e vídeos.

Quanto as informações institucionais de caráter utilitário, como endereço do museu, contatos de vários setores e horário de funcionamento, são apresentadas ao fim da página inicial e possuem link para suas duas redes sociais, sendo estas Facebook, Instagram e uma plataforma de conteúdo (Youtube).

Contando com as informações fornecidas pelo MARGS, vemos que o museu criado em 1954 é o principal museu de arte do Rio Grande do Sul e um dos mais importantes do Brasil, devido à relevância de sua história e acervo que é composto por mais de 5 mil obras, sendo estas locais, nacionais e internacionais, abrangendo inúmeras linguagens diferentes, como pintura, escultura, gravura, cerâmica, desenho, arte têxtil, fotografia, instalação, performance, arte digital e design, entre outras.

Além de sua função museológica, o museu oferece oficinas, seminários, palestras e visitas guiadas a comunidade contando com parcerias com universidades da cidade através de projetos de iniciação científica. Sendo assim, foram implementados quatro (04) programas expositivos que vem ao encontro do presente

---

<sup>3</sup> A ASSOCIAÇÃO DOS AMIGOS DO MUSEU DE ARTE DO RIO GRANDE DO SUL ADO MALAGOLI – tem por finalidade: promover a cultura, defesa e conservação do patrimônio histórico e artístico do MARGS; difundir a arte, a cultura e a educação, promover o aumento do acervo de obras para exposições e estudos; e apoiar financeiramente as atividades afins do MARGS.

trabalho, cada um com sua própria finalidade e orientação específica, sendo estas: “Acervo em movimento” que se trata de um modelo de rotatividade de obras da coleção do MARGS, com substituições frequentes pelas equipes do museu; “História do MARGS como História das Exposições” tratando-se de trabalhar a memória da instituição de maneira inovadora para assim, abordar a história do museu, as obras, constituição de seu acervo e a trajetória e produção de artistas que nele expuseram, procurando construir projetos curatoriais; “Histórias ausentes”, que procura trazer visibilidade e legibilidade a manifestações artísticas e narrativas invisibilizadas pelos discursos dominantes da historiografia oficial, e por fim “Poéticas do agora”, programa que destaca artistas com produção atual cujas pesquisas recentes em poéticas visuais têm se mostrado promissoras e relevantes no campo artístico contemporâneo.

## **2.1 A (não) PRESENÇA FEMININA NO MARGS**

Pesquisas feitas na área museológica sobre mulheres, especificamente no MARGS em 67 anos de seu funcionamento, são escassas. Ainda assim, em 2014 foi publicada em forma de livro parte da exposição “O Museu Sensível: Uma Visão da Obra de Artistas Mulheres na Coleção do MARGS”, realizada pelo próprio MARGS, de dezembro de 2011 a março de 2012.

De acordo com Fidelis (2014), O Museu Sensível foi a primeira exposição autocrítica que o museu realizou durante sua história. O principal objetivo da exposição foi promover uma análise crítica dos resultados que as estratégias de colecionismo adotadas pelo MARGS trouxeram. A exposição também se encarregou de apresentar a produção artística realizada por mulheres e que se encontravam no acervo do museu.

A exposição pretendeu ser crítica acerca a posição que a produção feminina ocupava no acervo, constatando que “a obra de artistas mulheres realmente estava relegada a segundo plano” (FIDELIS, p. 22, 2014)

Sobre a curadoria de Fidelis, O Museu Sensível ainda apontou que, até o dia da publicação, as obras de mulheres se encontravam de tal maneira, comparando os anos de 2010 e 2014: em 2010, havia um total 738 artistas presentes no acervo sendo 64,8% homens e 35,2% mulheres. Das 2.732 obras, 1.071 eram de artistas mulheres (39,2%) em contraste com 1.661 de homens (60,8%).



Em 2014, o quadro analisado teve mudanças significativas, onde de acordo com Fidelis (2014) houve um aumento de 24,86% no número de obras de artistas mulheres: de um total de 3.329 obras, 1.337 (40,1%) são de artistas mulheres e 1.992 (59,8%) de artista homens.

A partir da consulta aos dados expostos em O Museu Sensível chegou-se à conclusão de que seria necessária uma nova análise em relação a visibilidade feminina dentro do MARGS no ano de 2021.

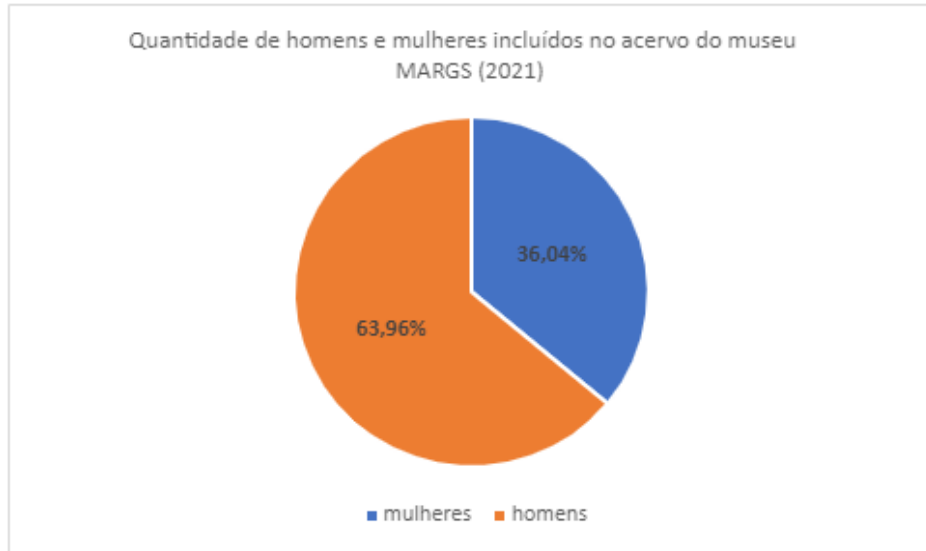
Tratemos da aba “Acervo online”, onde encontramos o catálogo de obras do museu fotografado. Ao clicar na aba, encontramos a opção de visualizar a lista de artistas e obras em ordem alfabética, podendo decidir em qual letra desejamos pesquisar.

Incluído na lista de nomes recebemos a quantidade de obras que o(a) artista possui atualmente no acervo do museu. A partir do momento em que selecionamos um artista, percebemos uma fotografia de cada trabalho do mesmo disponível no acervo, acompanhado do nome e ano da obra. Junto às obras recebemos algumas especificações, sendo estas técnicas, que indicam o tipo de arte e material utilizado pelo artista, dimensões, apontando o tamanho real da obra, procedência que assinala como o museu obteve a obra, e registro informando o código da obra no acervo do museu.

A coleta de dados quantitativos foi feita através da contagem e separação de artistas. Foram criadas listas a cada contagem específica.

A primeira e principal lista contou com a separação de artistas homens e artistas mulheres presentes no catálogo, incluindo seus nomes, quantidade de obras disponíveis no acervo e o ano de sua primeira obra a entrar no museu. A contagem resultou em um total de mil e quarenta e três (1043) artistas registrados até o dia cinco de junho de 2021 (05/06/21), sendo seiscentos e sessenta e sete (667) homens e trezentos e setenta e seis (376) mulheres, conforme pode se observar na figura 1:

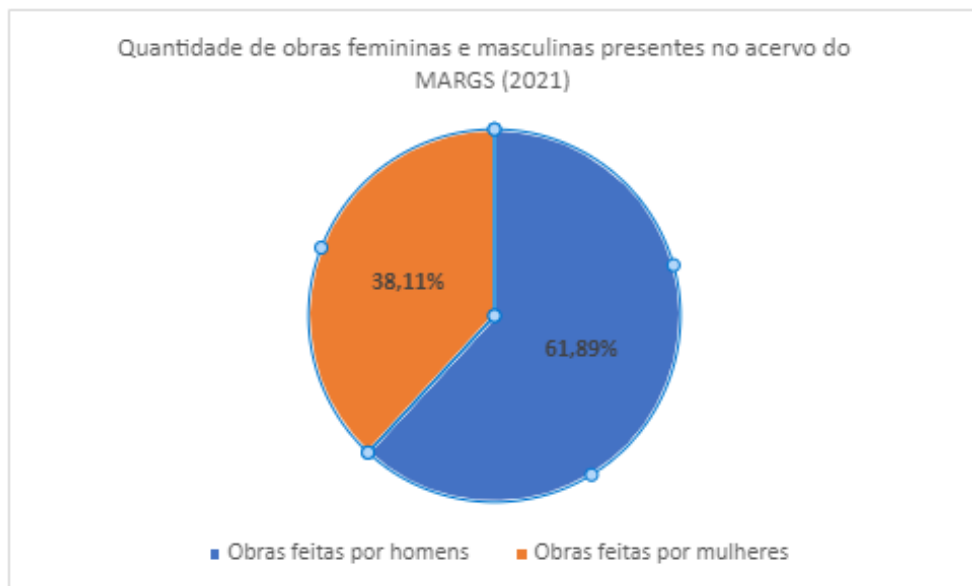
Figura 1: Quantidade de homens e mulheres incluídos no acervo do MARGS até 06/2021.



Fonte: Dados coletados entre 20 de maio de 2021 até 30 de maio de 2021 pela autora.

Esse contraste entre as diferentes abordagens para os dois públicos, não é de se espantar. Já a contagem de obras resultou em cinco mil duzentas e quarenta e duas (5242) obras no total, sendo três mil duzentas e trinta e cinco (3235) de artistas homens e mil novecentos e noventa e oito (1998) de artistas mulheres, resultando em:

Figura 2: Quantidade de obras femininas e masculinas presentes no acervo do MARGS até 06/2021.



Fonte: Dados coletados entre 20 de maio de 2021 até 30 de maio de 2021 pela autora.

Anterior ao Museu Sensível, questões de gênero nunca haviam sido tratadas de forma direta em nenhuma exposição do MARGS. Além disso, percebe-se que

inúmeras mulheres com uma trajetória artística de relevância não tinham obras suas disponíveis no acervo do museu.

A pintura se tornou apreciada a partir de 1893, quando foi fundada a primeira galeria em Porto Alegre, que contava apenas com um espaço especial para a pintura. Pesquisadores indicam também que a próxima geração de artistas nasceu ainda no séc. XIX, mas sua obra só floresceu nas primeiras décadas do século seguinte.

De acordo com Fidelis, houveram várias razões para que essa invisibilidade acontecesse dentro do museu, mas afirma que “o museu nunca teve uma preocupação efetiva em trazer para a sua coleção um vasto grupo de obras dessas artistas”. (FIDELIS, 2014, p. 22)

O fato é que o MARGS teve seu início sem coleção própria, herdando apenas algumas obras do Museu do Estado e poucas obras adquiridas por Ado Malagoli, seu primeiro diretor. Esse pequeno acervo permaneceu muitos anos em espaços que não tinham a mínima condição museológica nem para a sua preservação. De acordo com Frantz (2020), todos reconheciam as dificuldades infraestruturais que o museu enfrentava, entretanto, por já cumprir papel social o acervo circulava bem ou mal preservado. Hoje percebemos que os danos históricos na coleção são vastos.

De acordo com Hohlfeldt<sup>4</sup> (2004), sétimo diretor do museu, muitas peças foram danificadas e roubadas, indicando a presença de um colecionismo precário no museu:

"A primeira sede do Museu era precaríssima. Na verdade, na época em que assumi sua direção, ele se somava ao Theatro São Pedro. Era um depósito, mais que qualquer outra coisa. Tinha algum acervo, mal guardado e mal conservado. O medo de que o prédio incendiasse era a preocupação de todos os dias, durante o curto período em que administrei a instituição, muito mais porque estava no teatro do que por ela mesma, diga-se de passagem. Com todo o cupim que tinha, o madeirame velho, a fiação era um risco constante, e a gente morria de medo que, durante a noite, acontecesse um curto-circuito e se queimasse tudo" (HOHLFELDT, 2004 apud FRANTZ, 2020, p. 12)

Fidelis (2014) ainda cita que dentro do acervo do MARGS as mulheres não são invisibilizadas somente em termos numéricos, mas também em modalidades artísticas consideradas historicamente “menores”, como obras em papel, cerâmica, obras têxteis e pequenos objetos. Poucas esculturas e pinturas do acervo do museu são assinadas por mulheres:

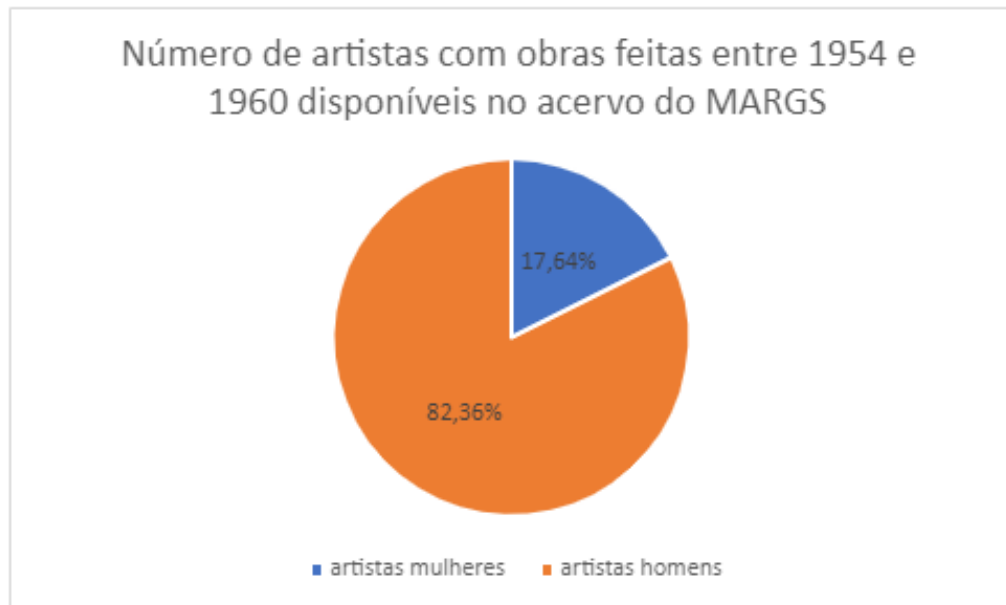
---

<sup>4</sup> Hohlfeldt, Antônio. “Do amadorismo à profissionalização”. In: MARGS. MARGS 50 Anos: Lembranças e envolvimento profissional: Anos 70, 2004.

Seguindo o objetivo norteador do presente trabalho foi definido um período de 6 anos, sendo estes entre os anos de 1954 até 1960 para assim apresentar as possíveis leituras do acervo virtual do MARGS, dentro do período, quando atrelado à visibilidade feminina. O período selecionado foi marcado pela fundação do MARGS, Anos Dourados e o início da ascensão do feminismo.

A análise realizada mostrou dados consistentes com os analisados nos dias atuais. A coleta de dados indicou que dos mil e quarenta e três (1043) artistas com obras disponíveis no acervo do MARGS, apenas sessenta e oito (68) tem obras feitas entre os anos de 1954 a 1960, sendo cinquenta e seis (56) homens e doze (12) mulheres, como é posto na figura 3:

Figura 3: Número de artistas com obras feitas entre 1954 e 1960 disponíveis no acervo do MARGS



Fonte: Dados coletados entre 1 de junho de 2021 até 5 de junho de 2021 pela autora.

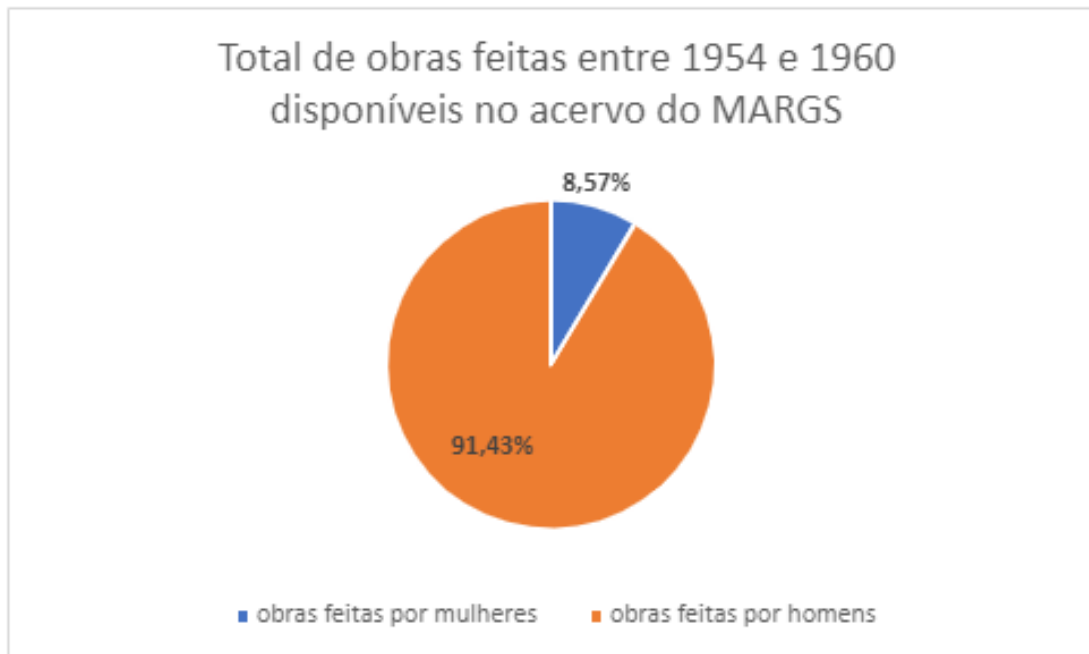
Estes sessenta e oito (68) artistas possuem um total de oitocentas e dezoito (818) obras presentes no acervo, sendo setenta e duas (72) feitas por artistas mulheres e setecentas e quarenta e seis (746) feitas por artistas homens. Destas oitocentas e dezoito obras (818) apenas duzentas e quarenta e cinco (245) foram feitas no período de 1954 até 1960, sendo vinte e uma (21) femininas e duzentas e vinte e quatro (224) masculinas. Observe as figuras 4 e 5:

Figura 4: Total de obras feitas pelos artistas que tem obras disponíveis no acervo do MARGS criadas entre 1954 e 1960.



Fonte: Dados coletados entre 1 de junho de 2021 até 5 de junho de 2021 pela autora.

Figura 5: Total de obras feitas entre 1954 e 1960 disponíveis no acervo do MARGS.



Fonte: Dados coletados entre 1 de junho de 2021 até 5 de junho de 2021 pela autora.

Tendo estes dados em mãos, iremos discutir como a visibilidade feminina está atrelada ao período 1954-1960 dentro do acervo virtual do MARGS.

### **3. COMO A VISIBILIDADE FEMININA ESTÁ ATRELADA AO PERÍODO 1954-1960 DENTRO DO ACERVO VIRTUAL DO MARGS?**

O mundo passava por muitas mudanças após o término da Segunda Guerra Mundial e no Brasil não foi diferente. Sobre o governo de Getúlio Vargas, a nação buscava por inovações. A procura por mudanças culminou em um otimismo que acabou por invadir os mais diversos campos sociais e culturais.

A década de 1950 ficou conhecida como “Anos Dourados” no Brasil, e apesar dos grandes progressos pós-guerra, a história permanecia marcada por seus valores e padrões. Era necessário, nesse sentido, encontrar uma forma de arte que correspondesse, de forma congruente, com a nova sociedade desenhada.

Dentro do período definido, através do Instituto de Belas Artes, o gênero artístico pintura estava firmado de forma prestigiada no mercado. No decorrer da década de 50, a cidade de Porto Alegre consolidou sua liderança dentro do Estado quando se refere a arte, atraindo artistas de todo o país. Foi também na época, como já visto, que o MARGS foi fundado. A partir desses anos o Rio Grande do Sul pôde orgulhar-se de seu sistema artístico.

No Brasil, em fins do século XIX e começo do século XX, a presença feminina nas artes era extremamente restrita, afinal a maior parte dos campos eram tidos como de domínio masculino.

Mittanck (2017) afirma que parte da sociedade demorou para aceitar as mudanças que o período pós-guerra trouxe, principalmente os segmentos sociais que defendiam os costumes e tradições antigas, sendo assim, as famílias buscavam por uma conservação dos bons costumes, conseqüentemente afastando as mulheres das mudanças que a modernidade trouxe. Em relação às mulheres, na época temia-se que elas não conseguissem um bom casamento. Essas transformações tiveram reflexos importantes nos direitos femininos.

A primeira lei a impor igualdade democrática ao gênero feminino no Brasil ocorreu em 1932, quando o direito ao voto foi concedido à mulher. Pinsky (2014) observa que as capacidades de administrar o lar eram impostas sobre a mulher e isto era visto de forma muito positiva. A autora ainda considera que, por estarem inseridas em um contexto consumidor, elas acabaram incorporando mudanças sociais e abrindo lugar para novas propostas sociais que, embora direcionassem o grupo para grandes

avanços, continuaram reforçando o patriarcado. Sendo assim, as distinções entre os papéis dos gêneros continuavam nítidas.

Mesmo o Brasil tendo acompanhado os processos de emancipação feminina, fomos muito influenciados pelas campanhas estrangeiras no pós-guerra que pregavam pela volta das mulheres ao lar.

Naquela época, as mulheres continuavam sendo definidas como responsáveis pela família, afinal, a ascensão da classe média, trouxe a necessidade de recuperar os valores tradicionais, de acordo com Briglia (2010). No auge do Concretismo e início do Neoconcretismo, se, por um lado, a população visava acompanhar o progresso e mudanças internacionais, por outro, pretendia manter a ideologia patriarcal, para manter o exercício de domínio ao homem. “O masculino era privilegiado e tudo aquilo que se referia ou era considerado feminino ocupava uma posição subordinada”. (PINSKY, 2014, p. 378).

A mudança de mentalidade no início do século, de fato permitiu maior liberdade para escolha de formação profissional para a mulher. Isso, porém, não significou a abertura de muitas portas. Briglia (2010) defende que em suma, maternidade e dedicação ao lar eram os alicerces nos quais a mulher dos anos dourados se encontrava. “Romper esse tripé era aventura das mais difíceis.” (BRIGLIA, 2010, p. 6)

A culpa não está nos astros, em nossos hormônios, nos nossos ciclos menstruais ou em nosso vazio interior, mas sim em nossas instituições e em nossa educação, entendida como tudo o que acontece no momento que entramos nesse mundo cheio de significados, símbolos, signos e sinais (NOCHLIN, 2016, p.9)

No campo artístico, as poucas mulheres que conquistavam acesso às academias, geralmente, não conseguiam alcançar o mesmo patamar de prestígio que um artista homem, todavia, dentro do período escolhido para estudo (1954-1960), o nível de escolaridade da população feminina aumentou, pois, a educação escolar das mulheres passou a ser mais valorizada. Ainda assim, é perceptível que as questões estruturais de dominação masculina desmereceram e ofuscaram a capacidade da mulher de criar. “A imagem da mulher é muito explorada, em contraste com a falta de seu protagonismo na história.” (MORAIS, 2019, p. 24)

Apesar de todas as evoluções tecnológicas e sociais ocorridas, o trabalho da mulher continuou encurralado pelos preconceitos e estereótipos de que a mulher era

sinônimo exclusivamente do papel de esposa e mãe. Contudo, Pinsky (2014) coloca em pauta que:

Muitas das distâncias entre homens e mulheres diminuem com as transformações urbanas: novas formas de lazer, novos pontos de encontro surgem nas cidades. Modificam-se regras e práticas sociais que vão do convívio nas ruas ao relacionamento familiar. Por outro lado, prevalecem aspectos tradicionais das relações de gênero, como as distinções de papéis com base no sexo, a valorização da castidade para a mulher e a moral sexual diferenciada para homens e mulheres. (PINSKY, 2014, p.12)

Com a Igreja Católica em alta como ditadora de condutas, a perda de forças que ela teve a partir das influências que os novos meios de comunicação trouxeram, não foi o bastante para que as instituições se desligassem das concepções conservadoras.

Segundo Morais (2019), “as mulheres eram obrigadas a aprender a arte da pintura e do bordado (por exemplo), mas não eram consideradas artistas” (MORAIS, 2019, p. 18). A autora ainda coloca que nos dias atuais já se sabe que:

[...] desde as mais antigas civilizações documentos e imagens atestam a existência de pintoras, desenhistas, escultoras, escritoras, bailarinas e também musicistas, principalmente entre as mulheres de famílias nobres e abastadas, e entre aquelas que gravitavam em torno de pais, irmãos e maridos artistas. (MORAIS, 2019, p. 22)

As artistas mulheres que foram capazes de resistir às opressões históricas, muitas vezes, tiveram seus nomes atrelados a homens de alguma forma, sejam os de seus pais, seus maridos ou mentores.

Entretanto, o problema aqui abordado não é apenas a quantidade sucinta de mulheres artistas presentes no acervo do MARGS dentro do período, mas também a busca por significações que a invisibilidade feminina, quando atrelada ao período 1954-1960 traz.

É interessante perceber como a invisibilidade feminina nas artes, se deu a partir de uma junção de fatores histórico-sociais e que apesar dos trabalhos e pesquisas feitas sobre a visibilidade feminina trazerem grandes contribuições para o campo histórico, o senso comum ainda traz consigo a ideia de que não houveram mulheres na história da arte. “Os livros de história, e de arte, se repetem, mantendo o protagonismo masculino em detrimento da participação e relevância feminina.” (MORAIS, 2019, p. 27).



A arte é responsável pela representação tanto da mulher quanto do homem, da forma com que eles são vistos dentro da época culturalmente e socialmente falando. Por muito tempo a representação aconteceu sob o ponto de vista masculino.

Desde a primeira exposição realizada pelo MARGS em 1955 já se percebia uma inclinação para a produção masculina. Intitulada "Arte Brasileira Contemporânea", a exposição teve a participação de seis artistas mulheres em contraste com 25 artistas homens. Ainda indicando que o museu não tenha acreditado o suficiente nas obras que expôs. (FIDELIS, 2014)

[...] alguns diretores posteriores ao seu fundador perderam a noção de profissionalismo que o museu havia instituído por vocação e não conduziram o museu em direção aos rumos de uma profissionalização e preparação para o futuro. É essa mesma profissionalização que deveria priorizar o colecionismo (FIDELIS, 2014, p. 130).

Referente ao colecionismo, José Francisco Alves, historiador e curador de arte brasileiro, identificou que apenas 15 obras das 54 obras exibidas na primeira exposição do museu pertenciam ao seu acervo em 2014 (FIDELIS, 2014).

Sendo assim, vale colocar que no decorrer do processo de realização dessa análise foi possível perceber que um dos maiores motivos para a baixa representação feminina no acervo do MARGS, além dos estereótipos sociais, vem a ser o colecionismo realizado pela instituição. Não basta produzir uma lista imensa de artistas sem ter obras o suficiente para representá-los. Existem muitas barreiras históricas que ainda influenciam a perspectiva colecionista do museu, todavia, reforçamos a responsabilidade histórico-museológica que as instituições deveriam ter em relação trabalhos historicamente apagados, em busca de uma história da arte mais inclusiva.

Diante do exposto acima, percebe-se, com ajuda dos dados indicados no capítulo 2, Figura 5, que a dificuldade em encontrar, colecionar e expor produções artísticas de mulheres, tornou-se resistente até os dias atuais dentro do MARGS.

Apesar de ser difícil de entender, as instituições museológicas muitas vezes resistem a constituição da mudança estrutural para estabelecer novos programas, ou seja, não se dão o direito de se arriscar a sair da zona de conforto que conquistaram, de acordo com Fidelis (2014). Outra questão que o autor levanta é de que as instituições locais dificilmente conseguiam impulsionar os artistas gaúchos em direção ao restante do território brasileiro.

Nicolav (2019) indica que a presença tímida de mulheres se dá em maior parte do território brasileiro. A autora cita que apenas 6% das produções em exposição no MASP<sup>5</sup> são de mulheres, todavia 60% das pinturas são nus femininos.

É lastimável que esse seja o caso, todavia, nenhum tipo de manipulação de evidência histórica viria a mudar a situação, pois de fato, se as mulheres tivessem alcançado o mesmo patamar que os homens nas artes, existiriam aquelas equivalentes aos considerados grandes artistas. Porém, como coloca Nochlin (2016): “Não existem mulheres equivalentes a Michelangelo, Rembrandt, Delacroix, Cézanne, Picasso ou Matisse, ou mesmo nos tempos recentes, a Kooning ou Warhol” (NOCHLIN, 2016, p.8).

Essa revolução que tentamos trazer ao âmbito artístico local, se põe em frente do fato de que não podemos esperar que grande maioria de artistas homens abdicuem de seus postos e privilégios sem entender que artistas mulheres também tem seu lugar de direito e também podem atribuir valor a História da Arte, afinal, contrário as mulheres, são poucas as áreas negadas aos homens.

O que de fato nos é revelado a partir dos dados coletados no acervo do museu entre os anos de 1954-1960 é que até metade do século XX, as mulheres apesar de já terem conquistado o direito ao acesso à escola de Belas Artes, ainda não eram consideradas na área artística. Sendo assim, o MARGS, assim como muitos outros museus, ainda não tinha a preocupação em incluir produções que até então eram consideradas amadoras, de acordo com Simioni (2016).

É possível entender que os apagamentos femininos acontecidos na arte nesta época, dentro do Brasil, aconteceram devido aos pensamentos deixados pelo governo Getúlio Vargas (1951-1954) e de Juscelino Kubitschek (1956-1961). Apesar das evoluções deixadas pelo governo de Kubitschek nos chamados Anos Dourados, o estereótipo social deixado através dos anos ainda era de que as mulheres eram inferiores aos homens em qualquer campo social que não fosse o doméstico.

Devido aos pensamentos reproduzidos nos 6 anos aqui analisados, a arte feminina da época não foi capaz de perpetuar. Produções de mulheres, mesmo após a sua entrada no mundo acadêmico, permaneceram como amadoras, com o pensamento de que aquele não era o lugar o qual elas deveriam ocupar. A mídia da

---

<sup>5</sup> Museu de Arte de São Paulo Assis Chateaubriand.

época teve um papel de destaque na legitimação do tradicionalismo aplicado sobre a mulher, fato nada condizente com a evolução que se buscava nos anos dourados.

Desse modo, o número de obras de artistas mulheres disponíveis no acervo do MARGS impõem com nitidez que, apesar da mudança estar em pleno acontecimento com a chegada do feminismo em 1960, o acervo e o museu não foram capazes de mudar o quadro de maneira crítica.

As mulheres passaram por muitos atrasos históricos devido as opressões já citadas e aos direitos que lhe foram negados, fato perceptível também através da presente pesquisa, que demonstra que o museu permanece com menos produções femininas presentes daquela época, o que provavelmente, como já citado, é decorrente da não valorização no passado, que levou a não perpetuação das obras.

## **CONSIDERAÇÕES FINAIS**

O presente Trabalho de Conclusão de Curso é resultado da tentativa de motivar um debate no que diz respeito aos cruzamentos do campo artístico com a história feminina, restringindo-se ao local social da mulher e comparando-o com a sua situação no campo artístico.

Acreditando que somente é possível interpretar a realidade dos fenômenos se seu passado for reconhecido, utilizamos da ferramenta histórica no sentido de coleta de informações para a construção do trabalho, sendo assim, partindo da revisão sistemática e da construção do estado da arte, analisamos aqui as barreiras que foram impostas às mulheres afim de impedir sua fuga aos estereótipos domésticos e relações com o contexto socio-artístico. As inúmeras barreiras que tentamos aqui enfrentar são resultado de uma estrutura social geradora de apagamentos insistentemente comandados por religião, política e estereótipos.

Tendo como ponto de partida o objetivo geral de apresentar as possíveis leituras do acervo virtual do MARGS, dentro do período de 1954-1960, quando atrelado à visibilidade feminina, percebeu-se que os direitos sociais sonogados a mulher influenciaram negativamente na construção do grupo no âmbito artístico. O contexto dos anos de 1954 a 1960 prometia progressos e inovações constantes, tais quais não se aplicaram ao grupo feminino. Dessa forma, o que se vê é uma atuação pública completamente limitada.

Ao serem impedidas de frequentar as academias de arte tão bem quanto pequenos cursos que tratavam das artes que estavam em alta no mercado artístico, tendo como exemplo o nu, fica clara a percepção de que devido as inúmeras imposições colocadas sob elas, o grupo teve um atraso histórico que ainda está para ser recuperado.

Mesmo em anos muito importantes para o circuito artístico local e nacional, sendo estes os 6 anos aqui analisados, não foi possível resgatar nem reconhecer suficientemente as contribuições femininas para a época.

Os dados coletados no catálogo de obras do MARGS indicaram que dos mil e quarenta e três (1043) artistas com obras disponíveis no acervo, apenas sessenta e oito (68) tem obras feitas entre os anos de 1954 a 1960, sendo cinquenta e seis (56) homens e doze (12) mulheres.

Concluimos, então, através do número de produções e artistas mulheres quando comparado ao total daqueles presentes no acervo do museu, que dentro do período de 1954-1960, as mulheres não recebiam reconhecimento por suas produções e ainda eram consideradas amadoras, demonstrando que, mesmo nestes 6 anos antecedentes ao advento do feminismo, o preconceito profissional aplicado sobre elas ainda era muito grande.

Embora algumas mulheres tenham sido capazes de romper os estereótipos e realizado sua formação artística pelo mesmo caminho que os homens da época, as barreiras não se abaixavam e suas produções permaneciam sendo raramente reconhecidas.

Ainda se tratando dos números coletados no decorrer da pesquisa, principalmente os dados dos anos 1954-1960, é possível entender que os motivos para tal invisibilização encontram-se nas persistentes lacunas historiográficas deixadas pelos estereótipos de mulher tradicional, a falta de obras produzidas por artistas mulheres, privações educacionais e sociais, proibição a vida pública e a ideia compactuada de amadorismo e inferioridade aplicada à elas.

Apesar de do MARGS revelar preocupação em apresentar as produções femininas e se mostrar sensível quanto a essa valorização, a persistência das lacunas históricas e o colecionismo descuidado do museu não trouxeram valorização às obras femininas até a data final da presente pesquisa.

Tais constatações partem do princípio das leituras de epistemologia feminista realizadas durante a presente pesquisa. Ser valorizada como artista, ou qualquer outra profissão que fuja ao espaço privado, ainda é uma tarefa complicada.

É necessária uma visão crítica sobre a construção dos estereótipos. Afirmar que não existiram grandes mulheres nas artes vem a ser um ato inadequado, afinal, como analisado, poucos registros de artes femininas se mantêm no decorrer da História da Arte.

Embora possamos atestar a importância dessa análise de relações museológicas e estudos de gênero, a leitura não acarreta necessariamente em uma visão negativa do museu. Verificamos que é de vital importância que se considere os dados coletados enquanto ligados a História da Arte. O atraso feminino na História da Arte se deve majoritariamente aos estereótipos ligados a elas e que culminaram na não perpetuação de suas produções.

A pesquisa realizada demonstra que a recuperação desde atraso está em pleno andamento na comunidade histórico-científica, que permanece em constante busca pela retirada dos estereótipos impostos ao grupo, socialmente e artisticamente, afinal, é impossível que se separe o campo social e o campo artístico quando falamos de invisibilidade feminina, já que a opressão em um campo (social) gerou a invisibilidade no outro (artístico).

A tarefa de retirar a invisibilidade imposta sobre o grupo nas artes requer muito mais do que dados e ainda existem muitas lacunas a serem preenchidas. A presente monografia trata-se de um breve ensaio sobre a visibilidade feminina ao qual ainda cabem muitos estudos a fim de realizar um resgate histórico destas artistas.

## REFERÊNCIAS

ALMEIDA, A.T; SILVA, L.H.O. "Não falem dessa mulher perto de mim": representação da mulher na mídia e na música popular na década de 1950. **Fênix –Revista de História e Estudos Culturais**, v. 14, ano xiv, n. 1, p. 1-26, jan/jun 2017. Disponível em: <<https://www.revistafenix.pro.br/revistafenix/article/view/526/498>>. Acesso em: 9 abr. 2021.

ASSIS, Sissa. **ANAIS DO 36º COLÓQUIO DO COMITÊ BRASILEIRO DE HISTÓRIA DA ARTE**. Africanidade, Arte Feminina e Ritualidade na Amazônia Brasileira, Campinas, v. 1, p. 250-258, 2016. Disponível em:<[http://www.cbha.art.br/coloquios/2016/anais/2016\\_anais\\_cbha.pdf](http://www.cbha.art.br/coloquios/2016/anais/2016_anais_cbha.pdf)>. Acesso em: 5 maio 2021.

BARBOSA, A.M. UMA QUESTÃO DE POLÍTICA CULTURAL: MULHERES ARTISTAS, ARTESÃS, DESIGNERS E ARTE/EDUCADORAS. **19º Encontro da Associação Nacional de Pesquisadores em Artes Plásticas “Entre Territórios”**, Cachoeira, p. 1979-1988, 20 out 2010. Disponível em: <[https://historiapt.info/pars\\_docs/refs/7/6853/6853.pdf](https://historiapt.info/pars_docs/refs/7/6853/6853.pdf)>. Acesso em: 5 maio 2021.

BUENO, C.D; MEDEIROS, L.K.N; MENDES, M.C. WOMEN ART REVOLUTION (! WAR): o filme de Hershman Leeson sobre a presença feminina nas Artes Visuais. **Revista Tuiuti: Ciência e Cultura**, Curitiba, v. 6, n. 59, p. 45-64, 6/dez 2019. Disponível em: <file:///C:/Users/camil/Downloads/2324-Texto%20do%20artigo-4994-1-10-20191206%20(3).pdf>. Acesso em: 5 maio 2021.

CARVALHO, E.P; SOARES, K.G. POÉTICA FEMINISTA NA ARTE CONTEMPORÂNEA: UMA ANÁLISE DE PRODUÇÕES DE MULHERES ARTISTAS NOS ANOS 60, 70, 80 E 90. **Revista do Programa de Pós-Graduação em Letras**, Santa Maria, v. 29, n. 59, p. 347-369, jul/dez 2019. Disponível em: <https://periodicos.ufsm.br/letras/article/view/37317/pdf>. Acesso em: 5 maio 2021.

CASTRO, A.A. Revisão Sistemática e Meta-análise. **Usina de Pesquisa**. 16 maio 2001. Disponível em: <http://www.usinadepesquisa.com/metodologia/wp-content/uploads/2010/08/meta1.pdf>. Acesso em: 5 abr. 2021.

CREMASCO, R.L. AS MULHERES INVISÍVEIS NA ARTE RENASCENTISTA. In: ANPUH BRASIL - 30º SIMPOSIO NACIONAL DE HISTÓRIA, .1, Recife, 2019. **Anais**. Disponível em: <https://www.snh2019.anpuh.org/resources/anais/8/1552008256\_ARQUIVO\_ResumocompletoANPUH.pdf>. Acesso em: 5 maio 2021.

DINIZ, C.R.B. Arte e gênero: mentalidades e discursos manifestando-se na atuação de mulheres artistas na História da Arte Ocidental. **XI Seminário de História da Arte**, Pelotas, n. 2, p. 8, 2012. Disponível em: <https://periodicos.ufpel.edu.br/ojs2/index.php/Arte/article/view/3901>. Acesso em: 5 maio 2021.

DUARTE, C.L. Feminismo e literatura no Brasil. **SciELO**. 18 set. 2003. Disponível em: <https://www.scielo.br/j/ea/a/6fB3CFy89Kx6wLpwCwKnqfS/?format=pdf&lang=pt>. Acesso em: 8 jun. 2021.

EUGENIO, J.D. "A VELHA HISTÓRIA DE QUADRINHOS DE MENINA": MULHERES ARTISTAS E O MITO DA GENIALIDADE. In: SEMINÁRIO INTERNACIONAL FAZENDO GÊNERO 11 & 13TH WOMEN'S WORLDS CONGRESS, .1, Florianópolis, 2017. **Anais**. Disponível em: <http://www.en.wwc2017.eventos.dype.com.br/resources/anais/1499480551\_ARQUIVO\_Jessica\_Da\_minelli\_Texto\_completo\_MM\_FG.pdf>. Acesso em: 5 maio 2021.

FALCÃO, P. Mulheres e espaço público: invisibilidade social feminina e o direito ao voto no Brasil. **Mosaico**, Rio de Janeiro, v. 10, n. 17, 28/jan 2020. Disponível em: <http://bibliotecadigital.fgv.br/ojs/index.php/mosaico/article/view/80333/77410>. Acesso em: 5 maio 2021.

FERREIRA, M.M.D.A **Desigualdade entre sexos na arte contemporânea: a presença de artistas mulheres no mundo da arte contemporânea em Portugal**. 2018. 202100880. Tese de Mestrado (Mestrado em Mercados da Arte) - Instituto Universitário de Lisboa, Lisboa.

GODINHO, J.M **Mulheres Artistas em Revolução: Museologia, feminismo e arte**. 2014. Trabalho de Conclusão de Curso (Bacharelado em Museologia.) - Universidade Federal de Santa Catarina, Florianópolis.

MARIUZZO, P. Novas cores na história da arte brasileira: negros pintores. **Sociedade Brasileira para o Progresso da Ciência**. out. 2016. Disponível em: <http://dx.doi.org/10.21800/2317-66602016000400019>. Acesso em: 5 maio 2021.

MELLO, R.G **Em busca de reconhecimento: mulheres artistas, representação feminina e os desafios de entrar para a história**. 2018. Trabalho de Conclusão de Curso (Licenciatura em Artes Visuais) - Instituto de Artes da Universidade de Brasília, Brasília.

MELLO, Rosamaria Gonçalves de. **Em busca de reconhecimento: mulheres artistas, representação feminina e os desafios de entrar para a história**. 2018. 59 f., il. Trabalho de Conclusão de Curso (Licenciatura em Artes Visuais) —Universidade de Brasília, Brasília, 2018.

MELO, A. Ávila. A INVISIBILIDADE FEMININA – UMA LONGA NARRATIVA. **Conimbriga, [S. l.]**, v. 54, p. pp. 45-79, 2015. DOI: 10.14195/1647-8657\_54\_3. Disponível em: [https://impactum-journals.uc.pt/conimbriga/article/view/1647-8657\\_54\\_3](https://impactum-journals.uc.pt/conimbriga/article/view/1647-8657_54_3). Acesso em: 16 jul. 2021.

NOCHLIN, Linda. Por que não houve grandes mulheres artistas?. **USP Disciplinas**. Disponível em: <[https://edisciplinas.usp.br/pluginfile.php/5822294/mod\\_resource/content/1/Linda%20Nochlin\\_1971%20PORTUGUES.pdf](https://edisciplinas.usp.br/pluginfile.php/5822294/mod_resource/content/1/Linda%20Nochlin_1971%20PORTUGUES.pdf)>. Acesso em: 5 maio 2021.

NUNES, T. Mulheres artistas e Autorretrato: a representação de si como sujeito. In: XIV EHA - ENCONTRO DE HISTÓRIA DA ARTE, Campinas, 4-8 nov. 2019. Disponível em: <<https://www.ifch.unicamp.br/eha/>>. Acesso em: 5 maio 2021.

OLIVEIRA, E.M **Herstory: representações de histórias de vida por mulheres artistas brasileiras desde a segunda metade do século XX**. 2020. Tese de Mestrado (Mestrado em Práticas Artísticas em Artes Visuais) - Universidade de Évora, Évora.

PARPINELLI, R.S; HAINOSZ, A.G.P. Representação e auto-apresentação das mulheres artistas: reflexões para o ensino das artes visuais. **Revista Digital do LAV**, Santa Maria, n. 2, 2020, p. 173-198.

REINALDIM, I. Produção cultural indígena e história da arte no Brasil: a problemática do deslocamento/descolamento. In: XXXVI COLÓQUIO DO COMITE BRASILEIRO DE HISTÓRIA DA ARTE, .1, Campinas, 4-6 out. 2016. **Anais**. Disponível em: <[http://www.cbha.art.br/coloquios/2016/anais/pdfs/3\\_lvair%20Reinaldim.pdf](http://www.cbha.art.br/coloquios/2016/anais/pdfs/3_lvair%20Reinaldim.pdf)>. Acesso em: 5 maio 2021.

SAMPAIO, R.F; MANCINI, M.C. ESTUDOS DE REVISÃO SISTEMÁTICA: UM GUIA PARA SÍNTESE CRITERIOSA DA EVIDÊNCIA CIENTÍFICA. **Revista Brasileira de Fisioterapia**, São Carlos, v. 11, n. 1, p. 83-89, jan/fev 2007. Disponível em: <<https://www.scielo.br/j/rbfis/a/79nG9Vvk3syHhnSgY7VsB6jG/?format=pdf&lang=pt>>. Acesso em: 9 jun. 2021.

SILVA, R.C; DA SILVA, U.R. Memória e poder: mulheres artistas nas exposições museológicas no Brasil e em Portugal. **Revista Confluências Culturais**, v. 3, ano 3, n. 1, p. 57-68, 7 fev 2014. Disponível em: <<https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=5113099>>. Acesso em: 5 maio 2021.

SILVA, R.M.M; PANDO, R.A. VISIBILIDADE FEMININA NA HISTÓRIA DA ARTE. **Revista Caminhos Unifrada**, v. 2, n. 1, p. 16, 2017. Disponível em: <[https://www.fundec.edu.br/portal/revista\\_caminhos/artigos\\_v02/art006/pdf/artigo006.pdf](https://www.fundec.edu.br/portal/revista_caminhos/artigos_v02/art006/pdf/artigo006.pdf)>. Acesso em: 5 maio 2021.

SILVA, W. Feminismo e Arte Contemporânea: A transfiguração e a (re)significação de poéticas. In: II - SEMINÁRIO LATINO-AMERICANO DE ESTUDOS EM CULTURA, .1, CIDADE, 31 maio 2019. **Anais**. Disponível em: <<https://periodicos.claec.org/index.php/relacult/article/view/1439>> Acesso em: 5 maio 2021

SIMIONI, A.P.C. MULHERES ARTISTAS NO MERCADO ARTÍSTICO INTERNACIONAL: UM OLHAR A PARTIR DOS ÍNDICES DO ARTPRICE. **REVISTA DO CENTRO DE PESQUISA E FORMAÇÃO**, São Paulo, n. 9, p. 66-81, nov 2019. Disponível em: <<https://www.sescsp.org.br/files/artigo/8baa46ee/d916/4e93/be98/227b98d31691.pdf>>. Acesso em: 5 maio 2021.

SIMIONI, Ana Paula. A difícil arte de expor mulheres artistas. **SciELO**. jun. 2011. Disponível em: <<https://www.scielo.br/j/cpa/a/tL8hp55DYMkdVGBThw56d3G/?lang=pt>>. Acesso em: 5 maio 2021.

SOFIO, S. Como ter sucesso nas artes sem ser um homem? Manual para artistas mulheres do século XIX. **Revista do Instituto de Estudos Brasileiros**, n. 71, p. 28-50, dez 2018. Disponível em: <<https://www.scielo.br/j/rieb/a/vcdxgTVbSTQmMm5YmLBBYbv/?lang=pt&format=pdf>>. Acesso em: 5 maio 2021.

TRIZOLI, Talita **Atravessamentos feministas: um panorama de mulheres artistas no Brasil dos anos 60/70**. 2018. 10.11606/t.48.2018.tde-03122018-121223. Tese (Pós-Graduação em Filosofia da Educação) - Universidade de São Paulo, São Paulo.

VARGAS, R.T **Excluídas da memória: mulheres no Salão de Belas Artes do Rio Grande do Sul (1939-1962)**. 2013. Trabalho de Conclusão de Curso (Curso de História da Arte: Bacharelado) - Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Porto Alegre.

VAZ, A.; SILVA, R. As mulheres artistas da geração 80 em Curitiba e as estratégias de permanência na posição de vanguarda no início dos anos 2000. **Revista Caminhos da Educação: diálogos, culturas e diversidades**, Teresina, v. 2, n. 3, p. 48-71, set/dez 2020. Disponível em: <<https://revistas.ufpi.br/index.php/cedsd/article/view/10535>>. Acesso em: 5 maio 2021.

VICENTE, F.L. Fora dos cânones: mulheres artistas e escritoras no Portugal de princípios do século XX. In: DE CASTRO, Z.O; DE JESUS, I.H. **Faces de Eva: Estudos sobre a mulher**. Lisboa: Edições Colibri, 2015. p. 38-51.

VICENTE, F.L. MULHERES ARTISTAS AS POSSIBILIDADES DE CRIAÇÃO FEMININA NO PORTUGAL DE 1915. In: DIX, S. (Org.). **1915 Ano do Orpheu**. Lisboa: Tinta da china, 2015. p. 122-135.

ZAMPERETTI, M.P; SOUZA, F.L. Arte, gênero e cultura visual – um olhar para as artistas mulheres. **Revista Momento – Diálogos em Educação**, Pelotas, v. 26, n. 2, p. 248–264, 19/dez 2017. Disponível em: <<https://periodicos.furg.br/momento/article/view/7291>>. Acesso em: 5 maio 2021.

ZAMPERETTI, M.P; SOUZA, F.L. GÊNERO E PEDAGOGIAS CULTURAIS – MULHERES ARTISTAS NAS VISUALIDADES CONTEMPORÂNEAS. **Revista Didática Sistemica**, Pelotas, v. 22, n. 1, p. 119-130, 2020. Disponível em: <<https://periodicos.furg.br/redsis/article/view/11656/8547>>. Acesso em: 5 maio 2021.

ZAMPERETTI, M.P; SOUZA, F.L. VISUALIDADES, ARTE E GÊNERO – UM ESTUDO A PARTIR DE ARTISTAS MULHERES. In: I SEMINARIO INTERNACIONAL DE INVESTIGACIÓN EN ARTE Y CULTURA VISUAL, .1, Goiânia, 23-24-25 out. 2017..**Anais do Seminário Internacional de Pesquisa em Arte e Cultura Visual**. Disponível em: <[https://files.cercomp.ufg.br/weby/up/778/o/CulturaVisual\\_L1\\_018.pdf](https://files.cercomp.ufg.br/weby/up/778/o/CulturaVisual_L1_018.pdf)>. Acesso em: 5 maio 2021.



# PROJETO DE EXPOSIÇÃO

## MULHER

MALLMANN, Camila Liandra

RU: 2622780

### 1. Introdução

Sabemos que antes de reconhecer os erros e equívocos históricos tomados pela humanidade, a sociedade permanece impossibilitada de provocar mudanças significativas para que os quadros não se repitam. Partindo disto, durante algumas leituras e constatações tiradas no decorrer do curso de Bacharelado de Artes Visuais surgiu um grande interesse em debater a visibilidade feminina dentro do âmbito artístico. Após a percepção de que mulheres raramente aparecem como grandes artistas, buscou-se demonstrar ao espectador como a visibilidade feminina é representada ao longo da História da Arte, procurando trazer um resgate histórico de artistas esquecidas. Portanto, na produção desse projeto procurou-se criar uma obra que induzisse a curiosidade do espectador do porquê o rosto da mulher estaria “escondido”. Por conta disso, esse projeto de exposição tem objetivo de divulgar os índices e fatos históricos.

### 2. Marco teórico do relato de experiência

Durante a pesquisa para a monografia sobre “Visibilidade feminina: histórias não ditas e contadas através da exposição do acervo de obras do MARGS” foram analisados dados consistentes e persistentes de apagamento feminino na História da Arte. A partir do reconhecimento destes apagamentos, surgiram ideias de obras que pudessem auxiliar na divulgação e instigar o resgate histórico de artistas. Houveram

três ideias principais que poderiam se conectar ao Trabalho de Conclusão de Curso, sendo todas ligadas às artes plásticas. A primeira consistia em uma pintura de uma mulher que não teria rosto e estaria segurando-o em sua mão, como uma máscara. Já a segunda, tratava-se de uma pintura onde haveriam cerca de 50 homens e apenas uma mulher. A terceira e última ideia resultaria em uma mulher que estaria com o rosto “borrado”.

### **3. Local e população envolvida no relato**

O projeto foi produzido inteiramente em casa, em um espaço calmo, onde as ideias pudessem fluir juntamente com as constatações da pesquisa feita para a monografia. O projeto foi desenvolvido individualmente, pensando no espectador e em como a arte poderia trazê-lo para dentro desta triste realidade que muitas pessoas não percebem.

### **4. Relato da primeira sessão**

Tendo o terceiro projeto sido o escolhido para a produção, o primeiro passo foi construir o rascunho que satisfizesse a ideia central. Trazendo o objetivo de demonstrar que as mulheres que podem ter sido grandes artistas na antiguidade hoje nos são apenas desconhecidas, optou-se pelo rosto borrado por pixels, como quando as pessoas desejam não ser reconhecidas. Ao invés disto, ela estaria segurando a máscara borrada que a sociedade e a História da Arte impuseram sobre ela. Por trás das máscaras, estas mulheres teriam algo brilhante que nunca foi capaz de florescer por conta das barreiras impostas sobre elas, afim de mantê-las no estigma doméstico.

### **5. Relato da segunda sessão**

Com a ideia de rascunho construída, foi feita uma pesquisa por referências para assim passá-lo para o papel. Cada referência escolhida trouxe uma contribuição diferente ao trabalho, sendo usadas como encaixes para transformá-las no que foi imaginado. Ao finalizar o rascunho, o mesmo foi passado para uma folha A4 de 180g/m e feito com lápis de cor e giz pastel. Afim de demonstrar as coisas brilhantes

que esta mulher poderia ter trazido para a História da Arte, foram feitas lacunas entre os pixels utilizando papel ouro e verniz mordente.

## **6. Metodologia do estudo**

Para chegar ao resultado do relato de experiência, foram usados métodos analíticos e investigativos. Através do método analítico, foi possível avaliar os resultados e validar o processo que traz a importância deste trabalho para dentro de uma instituição museal. A metodologia investigativa conduziu a necessidade e o prazer pela descoberta do conhecimento. O trabalho utilizou do meu conhecimento com desenhos realistas misturados ao meu processo criativo, pretendendo estimular a pesquisa pelo espectador.

## **7. Conclusão do relato**

O principal resultado observado foi que, atualmente, poucas pessoas estão cientes de tal situação do grupo feminino no campo artístico. Parte do processo criativo surgiu de uma conversa com amigos homens, que ao ouvirem a diferença apontada na monografia em relação às obras expostas no museu estudado, não consideraram a diferença tão gritante quanto eu, mulher artista. A diferença (dentre 62 artistas, apenas 12 serem mulheres) conduziu e deu credibilidade a obra aqui construída. Senti que das três ideias iniciais, esta seria a única que daria visão apenas para a mulher, sem dar credibilidade aos homens que por muito tempo ocuparam posições das quais elas foram isoladas, como nas artes. Espera-se que a obra traga visibilidade à esta luta mais do que justa por mais posicionamento e visibilidade feminina neste âmbito.

NDICE

