

III ENECULT

TERCEIRO ENCONTRO DE ESTUDOS MULTIDISCIPLINARES EM CULTURA

Trabalho apresentado no III ENECULT - Encontro de Estudos Multidisciplinares em Cultura, realizado entre os dias 23 a 25 de maio de 2007, na Faculdade de Comunicação/UFBa, Salvador-Bahia-Brasil.

A TEIA RELACIONAL:

ENTRELAÇAMENTOS ENTRE POLÍTICA PARA AS ARTES VISUAIS E POLÍTICAS DE GÊNERO

Ana Valeska Maia de Aguiar Pinheiro*

RESUMO:

Este artigo se propõe a elaborar algumas reflexões sobre arte e questões de gênero, dando ênfase à produção das mulheres artistas contemporâneas em Fortaleza –CE. Num breve retrospecto histórico, abordamos alguns aspectos referentes à condição da mulher artista. Em seguida, analisamos o impacto do feminismo nas artes plásticas e como na atualidade a obra de arte instauradora de linguagens e sentidos promove uma teia relacional, ao dialogar com aspectos problematizados nas políticas públicas para a cultura e nas que tratam de questões de gênero.

Palavras-chave: Gênero, Arte Contemporânea, Feminismo, Políticas Públicas.

INTRODUÇÃO

A arte não representa o visível, a arte torna visível.

Paul Klee.

A arte como um reflexo de seu tempo nos permite pensar e problematizar sobre aspectos próprios, conexões, valores, paradoxos e desvios da época em que a obra foi criada. O grande mérito da arte, com ênfase para a arte contemporânea, consiste em sua possibilidade de pluralizar sentidos e leituras de mundo, constituindo, desta forma, uma linguagem.

(...) é próprio da arte em geral e da arte contemporânea em particular propor ou apresentar um ponto de vista diferenciado, ou com uma visão de mundo particular, através da constituição de *linguagens*.

* Graduada em artes visuais, advogada, Integrante do Grupo de Pesquisa Gênero, Família e Geração nas Políticas Sociais e aluna do Mestrado Acadêmico em Políticas Públicas e Sociedade - UECE – MAPPS. E-mail: anavaleskamaia@gmail.com.

A linguagem alimenta-se da subjetividade e da vivência do artista, ao mesmo tempo em que reafirma ou coloca em discussão questões oriundas da própria arte e da cultura. (REY, 2002: 128).

A constituição da linguagem em artes visuais enseja entrelaçamentos entre as mais variadas instâncias do saber humano. O artista é antes de tudo um pesquisador, onde através da escolha de princípios de física, química, sociologia, filosofia, psicologia etc, aliados à técnica, promove a tessitura de um fértil caminho relacional.

Essas possibilidades de sentido foram potencializadas com o advento da fotografia, que influenciou, incontestavelmente, no curso dos movimentos das artes visuais. Estes movimentos, libertos então do dogma de ter que reproduzir a realidade, experimentaram um fluxo novo e inesgotável de sentidos. Talvez o maior mérito da arte que é feita hoje é que ela não fornece respostas prontas. Ela problematiza, inquieta, instiga. Enfim, nos faz pensar.

A arte contemporânea mais coloca questões do que fornece respostas que possam ser catalogadas como “verdadeiras” ou “falsas”. É mais precisamente na articulação de questionamentos do que na elaboração de respostas que podemos situar seu vigor. (REY, 2002: 131).

Esta expansão do universo das artes visuais, desta forma, encontra na elaboração do conceito da obra fases que vão da definição da técnica ou do suporte (vídeo, desenho, instalação etc) até à possibilidade de mesclar questões que problematizem profundamente as relações sociais. No contexto atual, são muitos artistas visuais que refletem sobre seu tempo no desenvolvimento da poética dos trabalhos artísticos. Como nos fala Sandra Rey, as subjetividades e as vivências dos artistas não escapam à obra, ensejam, outrossim, questões profundas sobre a própria arte, a sociedade, a cultura. Arte e vida desta forma, se entrelaçam. Assim podemos indagar como a produção artística pode tornar visível questões que circundam nosso cotidiano, revigorando nosso olhar e nossa percepção de mundo? A produção das artistas contemporâneas cultiva circunstâncias que nos remetem a problematizações de gênero? Onde políticas culturais e políticas de gênero se encontram? Quais os sentidos que daí advém?

MULHERES ARTISTAS: A DIFÍCIL CONQUISTA DO TEMPO DA ARTE

A produção artística realizada por mulheres encontrou uma visibilidade mais patente a partir do movimento impressionista francês, onde o cerceamento à recepção da produção

artística encontrou um enfiletamento mais engajado, e o questionamento dos paradigmas estabelecidos acerca da superioridade do “gênio” masculino tornaram-se mais efetivos.

Antes disso existiram mulheres artistas com uma fértil produção, quase todas ignoradas pelos compêndios de artes plásticas. As pinturas da italiana Sofonisba Anguissola, durante a renascença, eram admiradas pela sociedade da época e seus trabalhos foram erroneamente confundidos como sendo de Rubens ou Ticiano. Lavínia Fontana, filha do artista bolonhês Próspero Fontana, aprendeu com o pai a técnica da pintura, conquistou clientela própria e estabeleceu-se como artista profissional. Lavínia era muito requisitada como artista, por seu rigor nos detalhes e o esmerado uso que a artista fazia de sua cartela de cores (MANGUEL, 2001).

Existiram no passado muitas outras mulheres artistas, entretanto com pouco reconhecimento. Aliás, na história tradicional é raro encontrarmos a produção de mulheres artistas como objeto de estudo. Isso se fez mais recentemente como fruto de pesquisa acadêmica de mulheres como Vera Fortunatti, Ana Mae Barbosa, Ana Simioni, Cláudia Damiani Meyer, dentre outras.

As obras de mulheres pertencentes ao grupo de impressionistas refletem, na sua imensa maioria, aspectos do cotidiano da vida que era destinada ao sexo feminino: a casa - o espaço privado ou, ainda, os espaços de lazer tipicamente burgueses, como o teatro e a ópera. A limitação imposta aos motivos determinou, inclusive, cruéis críticas à esta produção, denominada como fútil ou pouco significativa do ponto de vista estético.

A despeito do fato de que muitas delas expunham suas obras na época, elas atuavam dentro de uma estrutura de poder das instituições artísticas que era exclusivamente masculina. Excluídas de todos os organismos oficiais, por lei ou por costume, nunca seriam vistas em nenhum retrato formal de grupo de especialistas (GARIBOLDI, 1998:235).

A aceitabilidade da produção artística das mulheres era então, por força das relações de domínio patriarcais, legitimadas e incentivadas à medida que se enquadrassem na esfera das prendas domésticas. Se, ao contrário, existisse a intenção de construir uma carreira profissional, ou de se buscar novos horizontes ou interpretações da condição feminina, inúmeros empecilhos constituiriam barreiras quase intransponíveis.

Tendo as mulheres sua sexualidade constantemente controlada e vigiada, o que dizer então de uma mulher artista? Enquanto a sexualidade não abala a 'genialidade' de artistas como Picasso e outros artistas modernos que representaram à exaustão bordéis, prostitutas e amantes, as mulheres que ousavam entrar no mundo artístico tinham que se contentar com a representação de pinturas de interiores, naturezas-mortas - gêneros de menor valor no

mercado artístico e que não as fariam configurar no rol dos 'grandes artistas' (LOPONTE, 2002).

Aos poucos essas barreiras foram sendo questionadas. No Brasil, precursoras abriram caminho antes da consagração de outras, como Georgina de Albuquerque¹ antes de Tarsila do Amaral e Anita Malfatti. Em Fortaleza, Isabel Rabelo² e, posteriormente, Maria Laura Mendes³ iniciam uma produção numa sociedade que relutava em reconhecer o trabalho realizado por mulheres. Como se pode perceber, existiam muitas mulheres produzindo arte, mas as mesmas não foram reconhecidas pela história local como artistas. Sinhá D'amora⁴ é a primeira a ser legitimada pela sociedade no mundo da arte, mas sua carreira não é desenvolvida em Fortaleza, mas no sul do país.

O movimento modernista promoveu uma alteração nos costumes sociais e culturais. A produção artística realizada por mulheres sente um impacto significativo na história com a obra de Anita Malfatti (1896 – 1964). A artista teve a oportunidade de estudar no exterior, em Berlim e depois em Nova York. Numa época em que a Europa efervescia em movimentos na arte (expressionismo, fauvismo, futurismo, surrealismo, cubismo etc.), Anita Malfatti trouxe para o Brasil uma linguagem repleta de inovações estilísticas, que foram conhecidas pelos brasileiros numa polêmica exposição que ocorreu em São Paulo, em 1917.

¹ Georgina de Albuquerque é o exemplo de uma artista, segundo a pesquisadora Ana Simioni (2002) que tentava burlar as convenções. Recebeu a medalha de prata em 1912 e 1914; em 1919, a medalha de ouro. Georgina inscreveu a obra a “*Sessão do Conselho do Estado*” (fig. 19) no salão de 1922, consagrado ao centenário da Independência. A “*Sessão do Conselho do Estado*” é a primeira obra de grandes dimensões e representativa de um evento grandioso cuja figura central é uma mulher. Aqui consiste uma grande inovação de Georgina, já que a pintura histórica brasileira era até então protagonizada por heróis masculinos, realizada igualmente por artistas homens.

² A artista Isabel Rabelo doou à Igreja do Rosário, em Fortaleza, duas imagens já em 1900, e ela é a primeira artista plástica com registros, de atuação pública na cidade. Chegamos ao nome de Isabel Rabelo através das entrevistas com os pesquisadores Nilo de Brito Firmeza e Roberto Galvão, já que não existia registro histórico escrito.

³ Maria Laura nasceu em Fortaleza, em 1910. Participou de exposições onde se destacam Pinturas de Guerra e algumas edições do Salão de Abril. Individualmente expôs em 1925, 1933 e 1934, todas em Fortaleza (LIMA, 2004).

⁴ A pintora Sinhá D'amora nasceu em Lavras da Mangabeira, em 1906. Transfere-se para o Rio de Janeiro, na década de trinta, com o objetivo de estudar na Escola Nacional de Belas Artes, onde frequenta o curso livre de 1933 a 1938, onde recebeu aulas de Lucílio e Georgina de Albuquerque. Desenvolveu a sua carreira fora do Ceará. Existe um memorial dedicado à pintora no prédio do Centro de Referência do Professor, em Fortaleza. Faleceu em Fortaleza, em 2002.

Tanta inovação vinda de uma mulher desencadeou uma acirrada discussão na cidade, sendo esta multiplicada pelo artigo de Monteiro Lobato “*Paranóia ou mistificação*” veiculado num suplemento do jornal O Estado de São Paulo. Lobato atacou a artista e sua obra impiedosamente. Toda essa movimentação em torno de Anita aproximou uma série de artistas e intelectuais que a apoiaram, como Mário e Oswald de Andrade, fazendo de Anita a catalisadora do movimento modernista brasileiro, movimento este que propunha novas idéias e formas de percepção do mundo. Na opinião de Aracy Amaral:

Durante muito tempo viveu-se um problema de atribuição de precursor do movimento renovador: Anita ou Segall? Hoje, todavia, depois de pesquisas realizadas e divulgadas por Mário da Silva Brito, não mais persistem dúvidas. A catalisadora do movimento foi Anita (AMARAL, 1998: 94).

Apesar do apoio conquistado pelos colegas, a crítica de Lobato foi virulenta e é significativo que a obra de Anita tenha se tornado “bem comportada” após a fase mais intensa do movimento modernista. Nessa época, os direitos da mulher ainda eram limitados em termos de liberdade civil, e o uso dos termos “paranóia e mistificação” para caracterizar a obra de Anita configuravam uma alusão misógina à loucura, histeria e incapacidade de auto-gestão da artista e obviamente, da mulher. A inversão de papéis – uma mulher representando um nu masculino⁵ – acarretou uma carga de violência verbal e simbólica extremamente pesada para a artista.

Em Fortaleza, durante as décadas de trinta e quarenta, tem início os movimentos organizados de artistas visuais na cidade. Surgem as sociedades impulsionadas por artistas plásticos, que dão origem em 1941 ao CCBA – Centro Cultural de Belas Artes, e a SCAP – Sociedade Cearense de Artes Plásticas em 1944. Em 1943, é instituído o Salão de Abril⁶ em Fortaleza, pela UEE – União Estadual de Estudantes, sendo este assumido em 1946 até 1958 pela SCAP. O “terceiro estágio” do Salão, segundo a classificação de Estrigas, acontece em 1964, onde este é adotado pela Prefeitura Municipal de Fortaleza, responsável pela condução do Salão até aos dias atuais (ESTRIGAS, 1993).

A presença de mulheres na SCAP, entretanto, só se faz sentir com o início dos cursos livres de desenho e pintura, em 1950. Maria Nice, Nilza e Lisete participaram da primeira

⁵ No Salão em questão Anita Malfatti expôs a pintura de um nu masculino “Torso”. O modernismo além de inovar em técnicas de arte, também propiciou uma nova postura em termos de gênero.

⁶ A denominação “Salão de Abril” foi idealizada por Antônio Girão Barroso (ESTRIGAS, 1994). O Salão de Abril, apesar das dificuldades de sustentabilidade, é até hoje uma referência das artes visuais em Fortaleza.

turma da SCAP e eram elas as únicas representantes do gênero feminino na turma. Destas, apenas Nice Firmeza, continuou trabalhando com arte. Aliás, de todas as mulheres que passaram pela SCAP até seu encerramento, em 1958, apenas duas se firmaram profissionalmente, como artistas: Nice Firmeza⁷ e Heloísa Juaçaba⁸.

O caso de Nice firmeza é emblemático das dificuldades enfrentadas pela mulher no período. Quando Nice Firmeza resolveu estudar arte ainda era solteira e enfrentou uma forte oposição familiar. O pai de Nice havia falecido e o irmão mais velho assumiu o comando da casa, com forte exercício do domínio patriarcal. Na entrevista Nice declara que desde criança sonhava em trabalhar com arte. Proibida de freqüentar as aulas de teatro pelo irmão, era ainda incompreendida no colégio de freiras que estudava, freqüentemente criticada pelas professoras por não gostar de cópias e por preferir criar seus próprios trabalhos. A artista enfrentou inúmeros obstáculos para conseguir estudar arte na SCAP e começou a trabalhar fora para custear os estudos.

A vida das mulheres estava, neste período, caminhando para uma mudança radical. Enquanto Nice sofria a repressão familiar, estava sendo implementada, em vários países do mundo, a semente das práticas do pensamento feminista.

O FEMINISMO E SEUS REFLEXOS NAS ARTES PLÁSTICAS

Os efeitos em um mundo alterado por duas grandes guerras, a solicitação da mão de obra feminina na indústria, a paulatina quebra de fronteiras entre as esferas pública e privada, a modernização científica, a pílula anticoncepcional, enfim estes e outros fatores impulsionaram as inquietudes do movimento feminista que tentava se firmar com uma intensidade maior, a partir da década de sessenta.

O feminismo eclode nas décadas de 1960 e 1970 nos Estados Unidos e na Europa, está estreitamente relacionado a toda a efervescência política e cultural que essas regiões do mundo experimentaram na época, quando se formou um caldo de cultura propício para o surgimento de movimentos sociais (PINTO, 2003: 41).

Buscando dissolver as relações hierárquicas entre mulheres e homens, o feminismo levantou a bandeira da luta pela igualdade social, política, cultural e econômica entre os sexos. Eram intensamente colocadas questões que propunham uma rediscussão acerca dos papéis sociais impostos:

⁷ Entrevista realizada em 05 de maio de 2006.

⁸ Entrevista realizada em 15 de maio de 2006.

Após longos séculos, pela primeira vez, as mulheres conheceram a possibilidade de pensar sua condição, não mais como um destino biológico, mas também como situação social imposta pelo direito do mais forte, como uma injustiça (VARIKAS, 1989).

As artistas da década de sessenta iniciaram um questionamento mais incisivo sobre o corpo, elaborando obras que indagavam sobre os limites e possibilidades de suas significâncias. A flexibilização das possibilidades de leituras dos movimentos artísticos como a *Body art*⁹, por exemplo, são emblemáticas da amplitude das metamorfoses sociais e psicológicas do período.

As mulheres agora estavam mais alertas aos temas que envolviam cidadania e exercícios de direitos, os critérios que engendravam a imposição de limites entre a ordem pública e a esfera privada, a causa dos dogmas morais e da repressão sexual etc. A intensidade dessas inquietações fluiu inevitavelmente no campo da arte, reverberando nas obras de arte feita por mulheres, o que Heloísa Buarque de Holanda (2006) chama de “jorro feminino”.

Essa ocupação de espaços não foi fácil. A artista Louise Bourgeois declara: *Eu tinha a sensação de que o mundo da arte pertencia aos homens, e que eu estava de certa maneira invadindo seu domínio. Assim, a obra era realizada e escondida* (BOURGEOIS, 2000: 112). Determinadas a não sentir mais o desconforto que a artista Louise Bourgeois confessa em seu livro, as artistas no final dos anos 1960, elaboram interconexões sobre gênero e atividade artística, interpretando e reinventando as possibilidades de construção do “ser” mulher .

A partir do final da década de sessenta tem início uma série de movimentos organizados por feministas artistas, cujo objetivo principal era questionar a ausência das mulheres no sistema de arte. Nos Estados Unidos em 1969, o grupo W.A.R. - Women Artists in Revolution, denunciou as políticas sexistas em museus e instituições culturais. Em 1970, surge o A.W.C - Ad Hoc Women Artist's Comitte, realizando ações políticas nas ruas. Pesquisadoras do Los Angeles Council of Women Artists levantaram estatísticas sobre a participação feminina no Museu Estadual de Arte de Los Angeles: somente 29 de 713 artistas que apareceram em coletivas nos últimos dez anos eram mulheres; em individuais, de 53 artistas, somente uma era do sexo feminino (ARCHER, 2001).

Na realidade, esta apregoada igualdade de oportunidades carecia de fundamento. Eram poucas as mulheres a ensinar em Faculdades de Belas-Artes ou membros de academias;

⁹ Na *Body art* o corpo é utilizado como suporte ou meio de expressão.

elas continuavam a estar sub-representadas nas exposições; e em comparação com o trabalho dos artistas homens, a atenção da crítica voltava-se com muito menos frequência para elas, sendo suas obras muito menos adquiridas para coleções públicas e privadas (GROSENICK, 2004: 12).

Num contexto mais recente o grupo artístico americano "Las Guerrillas Girls", desde 1985, utiliza o humor pop e a ironia como denúncia em performances e cartazes acerca da pequena presença de mulheres em exposições e museus. Na Colômbia, as ações do grupo feminista "Mujeres Creando" também contestam as imposições do sistema e seus disfarces de privilégios de gênero. No pensamento de Pierre Bourdieu, um dos piores efeitos da sociedade androcêntrica é a naturalização da violência simbólica, *violência suave, insensível, invisível a suas próprias vítimas* (BOURDIEU, 2002: 7).

Enquanto choviam manifestações de fortalecimento do ideário feminista na linguagem das mulheres artistas no Brasil e no mundo a cidade de Fortaleza apresenta registros da participação feminina nas artes visuais bem econômicos. Algumas artistas mulheres se destacam: Tereza Bona, Regina Cavalcante, Miax, Ana Medeiros, Ana Uchoa, Jane Lane. Entretanto, o registro da obra destas artistas é quase uma raridade. Muitas desistiram da carreira, canalizando suas atenções para a família ou para outra profissão. Algumas das artistas citadas reproduziam estilos já consagrados pelo ideário da forma, bem ao gosto masculino, sem um questionamento crítico da condição de desigualdade de gênero. Uma indagação incômoda persiste: qual será o real motivo dessas artistas não conquistarem um digno reconhecimento social como seus colegas do sexo masculino?¹⁰

A segunda metade da década de sessenta representa um momento novo com relação à atuação dos poderes federal, estadual e municipal na condução das políticas culturais do Estado. É instituída a Secretaria de Cultura do Estado do Ceará – A primeira do Brasil e também a fundação do Centro de Artes Visuais Casa de Cultura Raimundo Cella e o Museu da Universidade Federal do Ceará.

(...) o subcampo das artes plásticas no Ceará é, durante os anos 60/70, basicamente motivado pela Casa Raimundo Cella. Formando e incentivando uma nova geração de artistas em contato íntimo com as gerações anteriores, a instituição garante uma certa continuação estética com o passado scapiano, apesar de incorporar as novas orientações das vanguardas européias.(BARBALHO, 1998:167).

Apesar de dirigido por uma mulher – Heloísa Juaçaba – o centro de artes visuais Raimundo Cella revelou para o reconhecimento social muitos talentos masculinos. Podemos

¹⁰ Foi realizada em março de 2007 uma exposição intitulada "Juventude Dourada", que pretendeu destacar os artistas mais representativos da geração 60/70. É sintomático que dos dezesseis artistas plásticos que participaram da mostra não havia sequer uma única mulher.

observar que a participação das mulheres artistas na cidade foi colocada num plano secundário. Sempre houve mulheres realizando trabalhos, mas o destaque e as premiações (Salão de Abril, por exemplo) eram quase unânimes para os homens. O curioso é que, mesmo após uma série de conquistas das lutas feministas, esse quadro de desigualdade manteve-se estável na cidade, pelo menos até o advento de uma nova fase, a partir do final dos anos noventa do século passado.

MULHERES ARTISTAS EM FORTALEZA: CONTEXTO CONTEMPORÂNEO

O universo das artes visuais na cidade vem experimentando uma significativa ampliação. O início de políticas públicas mais efetivas, como as atividades do Centro Dragão do Mar de Arte e Cultura, equipamento cultural ligado ao governo do Estado, notadamente através da política de exposições e cursos de formação promovidos pelo Museu de Arte Contemporânea – MAC, além da continuidade do Salão de Abril. Existe, ainda, a adoção de uma modalidade de incentivo às artes maciça na contemporaneidade: a política de editais, critério de seleção utilizado pelo Centro Cultural do Banco do Nordeste e pelo poder público municipal e estadual, através, respectivamente, da Fundação de Cultura do Município – FUNCET e pela Secretaria de Cultura do Estado – SECULT.

Estas modalidades de seleção buscam facilitar um acesso mais democrático ao sistema das artes. Também é sintomático no contexto contemporâneo a implantação dos cursos de graduação em artes visuais da FGF – Faculdade Integrada da Grande Fortaleza e de artes plásticas do CEFET - Centro Federal de Educação Tecnológica. Estes cursos são procurados em sua maioria por mulheres e o reflexo desta procura já se faz notar na intensa produção na cidade, ocasionando uma distribuição mais igualitária na participação em exposições e incentivos à pesquisa em arte.

A arte contemporânea abrange uma inesgotabilidade de utilização de materiais, ações e conceitos. Entre instalações¹¹, objetos, *performances*¹², fotografias, vídeos, desenhos e pinturas poderemos encontrar uma verdadeira abrangência de sentidos na produção atual. As narrativas e práticas artísticas são múltiplas no contexto pós-moderno, constituindo, como dissemos, uma linguagem. *A Arte Conceitual propunha que as imagens podem ser*

¹¹ A Instalação permite uma grande possibilidade de suportes, em sua realização pode integrar objetos, fotografias ou recursos de multimeios, por exemplo.

¹² Nas performances, os artistas utilizam recursos de expressividade corporais, como no teatro.

reconhecidas como análogas à linguagem: uma obra de arte pode ser lida (ARCHER, 2001: 86).

Nessa leitura as artistas contemporâneas vêm colocando aspectos pertinentes às questões de seu tempo. O tema de muitos trabalhos realizados por mulheres em Fortaleza nos remetem a conflitos imperativos da pós-modernidade e da condição que envolve o gênero feminino atualmente. A atitude mais incisiva de questionamento sobre a situação social da mulher, vem acontecer na cidade, efetivamente, na contemporaneidade.

A artista Marina Barreira tem um olhar apurado para as questões da esfera doméstica que ainda pesam sobre a mulher na contemporaneidade. Em “humano demasiadamente humano” a artista levanta questionamentos sobre o sentido do trabalho doméstico. Chamadas pela alcunha de sexo frágil, a noção de que o trabalho realizado na esfera privada é mais leve do o que é exercido fora de casa tornou-se um peso para muitas mulheres:

As mulheres, com poucas exceções, trabalham e sempre trabalharam, embora o termo “trabalho” tenha sido cada vez mais definido, ao longo dos séculos como aquilo que os homens fazem. O trabalho das mulheres é muitas vezes banalizado, ignorado e subvalorizado, tanto em termos econômicos quanto políticos. Não se diz trabalham quando “apenas” tomam conta da casa e dos filhos (HUBBARD, 1993:21).

O trabalho doméstico recebe de Marina Barreira uma leitura subversiva, ao utilizar os mesmos elementos da casa – utensílios domésticos, peças de enxoval, alimentos, roupas íntimas etc em posições diferenciadas. A roupa de cama será assada no forno, a mesa de jantar é arrumada como no dormitório, a gaveta de calcinhas traz, finalmente, a metáfora do básico: um prato de comida, o feijão com arroz, a comida e o sexo já banalizado. São objetos mistos, objetos que se personificam, e revelam a carga da rotina árdua imposta às mulheres.

Em *vertigem*¹³, de Jussara Correia, uma mulher costura continhas em um tecido, sem parar, até chegar à aparente exaustão. O bordado lembra um mapa, como se simbolizasse uma cartografia da condição feminina, exposta muitas vezes num labor doméstico em que o corpo se desgasta, sem ter seu resultado reconhecido nem valorizado. No vídeo, a angústia chega ao ápice, a mulher já não suporta a carga do trabalho exaustivo, quase desmaia, e então volta num esforço incessante, quase hipnótico, sem retorno nem outro caminho a tecer. Situação de muitas mulheres, que se deparam diante de estradas sem atalhos, tendo

¹³ *Vertigem*, assim como outros trabalhos de vídeo arte de Jussara Correia podem ser vistos no documentário *Mulheres Artistas – o tempo da arte*, de Ana Valeska Maia.

que alimentar o rebento, prenhes de sonhos sem o direito de sublimar sua feminilidade sacrificada.

A artista Cláudia Sampaio iniciou em 2004 uma reflexão sobre a solidão que acomete muitas mulheres na contemporaneidade. Aos poucos transformou sua casa¹⁴ em uma obra viva. Nas entrelinhas de cada canto da casa reverberam os silêncios, os devaneios íntimos das pulsões refreadas, os gritos e sussurros dos desejos frustrados, dos amores desfeitos, da crueza da solidão. A casa fala. As palavras brotam do abrigo num processo catártico. Arrancadas das profundezas da alma humana, exibem a essência dos desencontros da co-existência. Em “Confissões” a artista interfere nos espaços: escreve nas paredes, agrega materiais, anota resquícios de vivências. Os estímulos dão vida ao abrigo: No processo criativo, Cláudia Sampaio interage com a música, inclui nomes, afetos, desenha, rabisca poemas. Nas paredes as significâncias engendradas se entrelaçam numa poética que advém da imensidão da esfera privada, palco dos encontros com o próprio Eu, receptáculo de decepções e alegrias do viver coletivo.

Se no século XX a ascensão das temáticas feministas incluiu novos posicionamentos com relação ao corpo e à liberdade da mulher. Na arte, o transcurso da história indica uma forte presença do corpo em toda sua estruturação.

Muitas artistas utilizam o corpo como objeto de reflexão, como as artistas: Milena Travassos, Bia Cordovil e Rosângela Melo. Bia Cordovil evidencia a opressão que ainda persiste – é recorrente em sua linguagem a artista apresentar mulheres oprimidas, amarradas ou sufocadas. No trabalho de Milena Travassos, ao contrário, o corpo é livre para receber uma outra leitura de si mesmo e de seus desejos. É um corpo que conta estórias, simbolizadas por um eixo, uma estrutura, um equilíbrio: a coluna vertebral. Ao resignificar o próprio corpo, Milena Travassos cola uma série de vidrinhos, fruto de uma longa pesquisa com as transparências, ao longo de toda a coluna. Rosângela Melo traz em sua reflexão elementos que remetem à desigualdade social. Elabora uma farta mesa de banquete, onde a toalha é tecida com atestados de óbito de crianças que morreram de inanição. Realiza também obras que interpretam angústias femininas, como no vídeo “sem

¹⁴ A casa da artista pôde ser visitada durante o Salão de Abril neste ano. De novembro de 2006 à março de 2007, a artista expõe uma versão da casa, que receberá intervenções até o término da mostra, no Museu de Arte Contemporânea do Centro Dragão do Mar.

medo” onde a imagem de mulheres mastectomizadas conduz a um novo olhar sobre aspectos do câncer de mama.

Nas discussões sobre as políticas de gênero são freqüentes os assuntos que remetem à esfera privada, aos novos posicionamentos sobre o corpo, como também sobre a participação das mulheres no espaço público e nos espaços decisórios de poder. È inegável que a contemporaneidade impôs às mulheres uma dinâmica frenética. Da invisibilidade do mundo privado para a hiper exposição. Se a sociedade assimilou a independência feminina, as mulheres agora têm que encarar o desafio de dar conta de tudo: casa, casamento, filhos, carreira etc. A grande problemática consiste em ter que lidar com o peso de um sistema onde ainda é freqüente a desigualdade de acesso ao mercado de trabalho e a divisão das tarefas domésticas.

Contudo, a própria amplitude da nova consciência de feminilidade e seus interesses torna inadequadas as explicações simples em termos de mudança do papel da mulher na economia. De qualquer modo, o que mudou na revolução social não foi apenas a natureza das atividades da mulher na sociedade, mas também os papéis desempenhados por elas ou as expectativas convencionais do que devem ser esses papéis, e em particular as suposições sobre os papéis públicos das mulheres, e sua proeminência pública. (HOBBSAWM, 1995: 307)

A artista Jacqueline Medeiros reflete sobre a intensidade dos inúmeros tempos da vida contemporânea. Como intérprete de seu tempo, seu trabalho demonstra como somos movidos pela pressa, a emergência e a efemeridade das relações: a artista coloca cartazes e frases nas ruas – não pare, não pense , não sinta; instigando à uma reflexão sobre o que a caótica pós-modernidade impõe ao viver e conviver.

As artistas que dialogam com o espaço público se deparam com esses imperativos do mundo contemporâneo. Agressões ao interior de nossa existência e ao espaço coletivo. Relações de consumo neurotizantes e vazias. Desigualdades que ainda persistem. Vistos em outra escala, em outra proporção, a intervenção na habitualidade do espaço público e privado pauta a amplitude da linguagem da arte, do papel contemplativo, da totalidade do conhecido que aponta para mundos novos através do descentramento do olhar, nos fazendo enxergar além do que está posto e criarmos novos sentidos.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

O impacto do feminismo na sociedade e no sistema das artes visuais vem refletindo na produção das artistas contemporâneas em Fortaleza tardiamente. Após um longo silêncio sobre os aspectos que remetem à condição feminina, como da dura conquista do

espaço de reconhecimento, os trabalhos das artistas na atualidade possuem aspectos instauradores de linguagens e sentidos que promovem uma teia relacional, ao dialogar com aspectos problematizados nas políticas públicas no âmbito das artes visuais como nas políticas de gênero.

O quadro atual configura um novo tempo para a cidade. Mesmo que tardiamente, as mulheres estão ocupando os espaços de inserção das políticas culturais que refletem nos diálogos com políticas de gênero. As obras de arte são um registro de um tempo vivido: revelam, constroem e desconstroem. A arte contemporânea, arte feita “hoje”, revela a amplitude de possibilidades do tempo atual, pela imbricada tessitura dos fios da rede de relações que envolvem poder e entrelaçam as questões de gênero e de cultura.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- AMARAL, Aracy. *Artes plásticas na semana de 22*. 5 ed. São Paulo: Editora 34, 1998.
- ARCHER, Michael. *Arte contemporânea: uma história concisa*. São Paulo, Martins Fontes, 2001.
- BARBALHO, Alexandre. *Relações entre estado e cultura no Brasil*. Ijuí: UNIJUÍ, 1998.
- BOURDIEU, Pierre. *A dominação masculina*. Tradução: Maria Helena Kuhner. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2002.
- BOURGEOIS, Louise de. *Destruição do pai, reconstrução do pai: escritos e entrevistas, 1923-1997*, Cosac & Naify.
- ESTRIGAS, Nilo de Brito Firmeza. *A fase renovadora da arte cearense*. Fortaleza: Edições Universidade Federal do Ceará, 1983.
- _____. *O Salão de Abril: história e personagens*. Fortaleza: Fundação Cultural de Fortaleza, 1993.
- GARB, Tamar. *Gênero e representação*. FRANCINA, Francis (org.) *Modernidade e modernismo – pintura francesa no século XIX*. São Paulo: Cosac & Naify edições, 1998.
- GROSENICK, Uta. *Mulheres Artistas nos séculos XX e XXI*. Coleção: ICONS. Editora: Taschen do Brasil, 2004.
- HOBBSAWM, Eric. *A Era dos Extremos: o breve século XX: 1914-1991*. São Paulo, Companhia das Letras, 1995.
- HOLANDA, Heloísa Buarque de e HERKENHOFF, Paulo. *Manobras Radicais*. São Paulo: Associação de Amigos do Centro Cultural Banco do Brasil – SP, 2006.

HUBBARD, Ruth. *Algumas idéias sobre a masculinidade das ciências naturais. O pensamento feminista e a estrutura do conhecimento*. Rio de Janeiro: Rosa dos Tempos: Edunb, 1993.

LIMA, Roberto Galvão. *A Escola Invisível: artes plásticas em Fortaleza 1928-1958*. Dissertação (Mestrado) em História Social – Universidade Federal do Ceará. Orientador: Almir Leal de Oliveira. Fortaleza, 2004.

LOPONTE, Luciana Gruppelli. *Sexualidades, artes visuais e poder: pedagogias visuais do feminino*. Revista Estudos Feministas. Vol.10 nº.2 Florianópolis Julho/Dezembro. 2002.

MANGUEL, Alberto. *Lendo imagens: uma história de amor e ódio*. Tradução de Rubens Figueiredo, Rosaura Eichenberg, Cláudia Strauch. São Paulo: Companhia das letras, 2001.

PINTO, Céli Regina Jardim. *Uma história do feminismo no Brasil*. São Paulo: Editora Fundação Perseu Abramo, 2003.

REY, Sandra. *A colocação do problema: arte como processo híbrido*. BRITES, Blanca e TESSLER, Elida (Orgs.). *O meio como ponto zero: metodologia da pesquisa em artes plásticas*. Porto Alegre: editora da Universidade Federal do Rio Grande do Sul. 2002.

VARIKAS, Eleni. *Pária: uma metáfora da exclusão das mulheres*. In: *A Mulher e o Espaço Público*. Revista Brasileira de História, ANPUH, Marco Zero, vol. 9, nº 18, agosto de 1989 / setembro de 1989.

DOCUMENTOS:

SIMIONI, Ana Paula Cavalcanti. *Entre convenções e discretas ousadias: Georgina de Albuquerque e a pintura histórica feminina no Brasil*. Rev. bras. Ci. Soc., São Paulo, v. 17, n. 50, 2002. Disponível em: <http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S010269092002000300009&lng=pt&nrm=iso>. Acesso em: 13 Fev 2006. Pré-publicação. doi: 10.1590/S0102-69092002000300009.