

UNIVERSIDADE DE BRASÍLIA
TEORIA, CRÍTICA E HISTÓRIA DA ARTE

JÚLIA MOANA FERREIRA DA NÓBREGA

MEMÓRIA E PODER – APAGAMENTO DA MULHER NA ARTE

BRASÍLIA – DF

2017

JÚLIA MOANA FERREIRA DA NÓBREGA

MEMÓRIA E PODER – APAGAMENTO DA MULHER NA ARTE

Trabalho de Conclusão de Curso apresentado ao curso de Teoria, Crítica e História da Arte da Universidade de Brasília – UnB, como requisito parcial para obtenção do grau de Bacharel em Teoria, Crítica e História da Arte.

Orientadora: Dra. Cristina Dunaeva

BRASÍLIA – DF

2017

JÚLIA MOANA FERREIRA DA NÓBREGA**MEMÓRIA E PODER – APAGAMENTO DA MULHER NA ARTE**

Trabalho de Conclusão de Curso aprovado pela Banca Examinadora com vistas à obtenção do título de Bacharel em Teoria, Crítica e História da Arte da Universidade de Brasília.

Brasília, DF 7 de dezembro de 2017.

Banca Examinadora

Prof^a Dra. Cristina Dunaeva
(Orientadora)

Prof^a. Dra. Luisa Günther
(Membro)

Prof^a. Dra. Adriana Clen
(Membro)

AGRADECIMENTOS

Aos meus pais, que aprenderam a lidar com a minha essência contestadora e que me amam imensamente;

Às manas fortes, guerreiras que encontrei em meu caminho, que me inspiraram, me ensinaram e me deram forças para lutar dentro desse sistema;

Ao João, que, apesar de ser um homem nessa sociedade machista, é aquele que me dá esperança de que é possível;

Às minhas amigas que são bruxas feministas prontas para destruir o patriarcado;

E à minha mãe, minhas irmãs, minhas avós, bisavós e antepassadas, que foram e são mulheres incríveis;

“Mais do que amor, do que dinheiro, do que fé, do que fama, do que justiça, deem-me a verdade”

Henry David Thoreau

RESUMO

Essa monografia busca abordar as questões políticas e sociais que estão envolvidas no apagamento da mulher na arte, percorrendo as estruturas que reforçam estereótipos e opressões. Também procura expor as intencionalidades e nuances das narrativas institucionais que funcionam como ferramenta para a exclusão da mulher no sistema patriarcal.

Palavras-chave: Feminismo. Memória. História da arte. Representatividade. Empoderamento feminino.

ABSTRACT

This monography will talk about social and political issues concernig women's omission from Visual Arts, going through the structures that reinforce stereotypes and opressions. It also explores the intencionalities and nuances of the institutional narratives that function as a patriatchal system's tool for the women's exclusion.

Palavras-chave: Feminism. Memory. History of art. Representation. Women's Empowerment.

SUMÁRIO

APENAS MAIS UMA REBELDIA	9
VAZIO/ PREENCHIMENTO OU QUEM CARREGA A CONCHA	12
É DIFÍCIL SE VOCÊ NÃO PODE MUDAR, É PIOR QUANDO VOCÊ NÃO TENTA	17
UM TETO TODO SEU	27
DO QUE É NECESSÁRIO	36
REENCONTRO COM A SUPERFÍCIE, UM EPÍLOGO	37
REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS	39

APENAS MAIS UMA REBELDIA¹

“ O impulso em cada busca é o mesmo: mergulhar fundo e chegar realmente à vida, ou então, de algum modo, perder a noção de tudo e com isso morrer para a riqueza da vida.”

ÉSTES, *A ciranda das mulheres sábias*. 2007. p.57

Antes de tudo, preciso que saiba que meu coração ainda está dolorido das feridas resultantes do meu percurso até aqui. As vezes falarei em tom enfurecido e desacreditado. É apenas mecanismo de defesa que aprendi em batalha. Para a arte e o que a permeia, digo: meu coração foi partido por vocês, mas estou aprendendo a olhar o que restou de nossas brigas, de nossos encontros - porque sempre nos reencontramos e sou uma pessoa que acredita em destino. Se estou aqui lutando para extrair de mim e criar algum sentido para as marcas que tudo isso deixou é porque assim deveria ter sido desde o início. Estou aqui hoje para escrever, escrever sob demanda, escrever para o cemitério de trabalhos de conclusão (que conclusão?) de curso. Reluto porque tenho dificuldade em acreditar que o que venho dizer, com o rio de palavras que se aproximam, tenha alguma relevância. O que resultará dessas palavras senão o que já foi; muita ansiedade, impotência e desesperança? Começamos pelo início, como tudo na vida, afinal.

Contarei brevemente a você uma fábula que passeia muito longe da leveza por se aproximar demais da realidade. Retiro esse conto do livro *Mulheres que correm com os lobos*, que foi essencial para meus processos de fortalecimento como mulher, esse caminho que percorro todos os dias, as vezes forte, as vezes não muito. Nesse livro, Clarissa Pinkola Estés, uma escritora e psicanalista norte americana, destrincha fábulas, inicialmente de gosto doce e torna-os de difícil digestão, ao mesmo tempo que nos ajuda a assimilar, na medida do possível, o que se esconde por detrás da leveza. Nesse conto, Clarissa nos conta o que acontece quando ignoramos nossos instintos, principalmente quando se é mulher. Fala também da importância de alimentarmos nossa curiosidade e de buscarmos

¹ Todas as traduções das citações diretas em inglês feitas nesta monografia foram feitas pela autora.

apoio em nossas irmãs. Nesse conto, sou a irmã mais nova, tanto na vida quanto na arte, e acredito que ainda tenha muito a trilhar em ambos os caminhos.

O Barba Azul

Havia um homem peculiar cuja a barba refletia um estranho azul. Esse homem cortejava três irmãs ao mesmo tempo, porém elas tinham pavor a sua barba e se mantinham distante. Após muito insistir, o homem convenceu as irmãs de passarem um dia com ele na floresta. Elas se divertiram bastante com o homem da barba azul, porém, as irmãs mais velhas voltaram para casa sem que seus temores e suspeitas tivessem se esvaído completamente. A irmã mais nova, por outro lado, começou a reconsiderar suas impressões a respeito do rapaz e, imaginando que um homem com tanto carisma não poderia ser de todo o mau, decidiu por casar-se com ele. Eles se casaram e a vida com o novo marido era encantadora, ela morava em um grande castelo, tinha bons empregados e ele não era nada menos que uma pessoa muito gentil. Um dia ele saiu em uma breve viagem a cidade mais próxima e falou a esposa que ela tinha permissão para chamar as irmãs para se divertirem no castelo, se assim desejasse, que ela poderia abrir todas as despensas e cofres para comer e comprar o que quisesse. Mas a proibiu de apenas uma coisa, de entrar no quartinho trancado que ficava em uma das alas do castelo. Ela então se despediu dele animada com a possibilidade de chamar as irmãs para uma visita. Quando chegaram, a irmã mais nova mostrou todo o castelo para elas, com exceção do quartinho proibido. Desconfiadas e curiosas, as irmãs mais velhas insistiram para que a jovem esposa abrisse o quarto para descobrirem o que havia lá dentro e mesmo hesitante, ela pegou a chave e abriu. O que encontraram foi uma grande poça de sangue e pilhas e pilhas de ossos de mulheres. Horrorizadas elas fecharam a porta e notaram que a chave estava manchada de sangue. Porém quando elas tentaram limpá-la, sangue continuou a brotar da chave. Com medo de que o esposo descobrisse e matasse todas elas, a jovem esposa escondeu a chave em um armário e mandou as irmãs mais velhas embora para que buscassem por ajuda. O Barba-azul então chegou e, carismático como de costume, a abraçou e lhe perguntou sobre seu dia. A jovem esposa tentou agir naturalmente, mas ela não conseguiu não pensar no que descobrira. O homem, desconfiado, pediu pelas chaves da casa, mas ela diz que as perdeu. O sangue que brotava da chave não cessou e começou a escorrer para fora do armário. Ele percebeu e, enfurecido por saber que a esposa o desobedecera, tentou matá-la. As irmãs, porém, voltam a tempo de salvá-la e com a ajuda de seus irmãos, conseguem matar o Barba-Azul. Fim do conto.

Agora, talvez você deva estar se perguntando o porquê dessa história. Simplesmente porque aqui é o começo. Essa fábula fala de um instinto que foi primeiramente ignorado. De uma inquietação no fim ouvida, uma curiosidade alimentada. De uma realidade destruída e uma verdade revelada.

Arte e vida caminham juntas, disso se sabe. As indagações de sempre: *A arte imita a vida ou a vida imita a arte?* Passei por fases, a arte coberta por um véu de inocência e esse véu eu arranquei aos poucos enquanto a estudava de perto. E assim como a arte foi se descobrindo para mim, outro véu caía aos poucos, o véu que me cobria, que cobria a minha existência. O que era existir nesse corpo feminino no mundo, no mundo hoje, o mundo ao redor? Fui descobrindo o machismo, fui descobrindo a arte. Em um primeiro momento, minhas descobertas caminhavam simultaneamente, mas não conversavam entre si. Pelo menos era o que parecia. Mas nessas de *a arte imita a vida*, a conversa estava ocorrendo, eu que apenas não conhecia a língua que falavam, os códigos. Mas não demorou muito ou talvez tenha demorado tempo demais e eu fui fazendo sentido do que se era falado entre o machismo e a arte. E que diálogo! Eles conversavam muito, conversavam alto, a ponto de não ter espaço para mim. Olhando ao redor, vi outras coisas. Também havia outras pessoas tentando falar. O que eu não sabia quando decidi me arriscar e ver a arte mais de perto era o fato de não existirem muitos artistas na história que não fossem homens brancos cisgêneros de classe média/ alta. O que isso quer dizer? Que o monopólio da história da arte está nas mãos da maioria, assim como no *mundo mundo* os privilégios estão nas mãos deles. Quem está de fora? Todo o resto. Que de fato é a maioria em número. As que vivem à margem.

VAZIO/ PREENCHIMENTO OU QUEM CARREGA A CONCHA

Sabe a porta do quartinho proibido? Bom, foi essa que abri no decorrer desses últimos anos, abri com a ajuda de muitas outras que estavam à margem. Mas o que me levou para junto dessa porta? O que crescia dentro de mim que me inquietava a ponto de ter coragem para desobedecer ao sistema?

A falta.

E como sentimos falta do que não conhecemos e talvez nunca viremos a conhecer? Falta de nomes nunca ditos, de nomes desconhecidos. Eu te digo como sentimos falta.

Sentimos falta através do vazio, através do silêncio. Um silêncio mortal. A ausência ela diz mais, ela diz tudo, ela fala mais alto. Ela me diz que algo deu muito errado na forma em que decidiram contar a história da arte. Cadê? Cadê aquelas que deveriam ocupar esse vazio, esse silêncio? Pois não é possível e não me venha dizer que essas pessoas não existiram.

Existe um livro chamado O Senhor das Moscas; ele é um clássico da literatura de pós-guerra americano e posso dizer que é um livro carregado de pessimismo. Acariciando de perto a realidade ele nos coloca em confronto com o pior da sociedade ao contar a história de meninos que ficam presos em uma ilha após um acidente de avião. Todos os adultos morreram no acidente e essas crianças, então, se encontram completamente sozinhas. Dentre as regras que eles elaboram para conseguirem conviver e sobreviver, os meninos criam o sistema da *concha*. Aquele que está com a concha em mãos tem direito de fala e os outros precisam ouvir. Claro que no decorrer da história muitas regras são quebradas e as crianças se entregam a selvageria e a crueldade. Mas no processo de digestão de meus estudos, que aqui tento registrar, me veio forte na memória a imagem da concha. A história da arte é a história de quem segura a concha. E o que vemos hoje na história é o resultado devastador de um monopólio cruel.

A história não é democrática; e, o que aparenta ser uma questão do pós-moderno, ela tem sido revisitada. “There seems to be a new desire to think historically, but to think historically these days is to think critically and contextually.”²(HUTCHEON, 1988. p.366).

² “Parece haver um novo desejo de se pensar historicamente, mas pensar historicamente, nos dias de hoje, é pensar criticamente e contextualmente. ”.

Dessa forma, parece que seguimos tentando olhar para o passado com o que nos permeia hoje. Segundo Gilles Deleuze,

“[...] assim como percebemos as coisas lá onde elas estão presentes, no espaço, nós nos lembramos lá onde elas passaram, no tempo, e tanto num caso quanto no outro saímos de nós mesmos. A memória não está em nós, somos nós que nos movemos numa memória-Ser, numa memória-mundo.” (DELEUZE, 2013. p.122.)

Uma vez que o passado só pode ser visto com o que atravessa o presente, faz sentido que busquemos na história a origem do que nos atinge, do que nos move, para que possamos fazer sentido ainda mais do agora. Confesso ter dificuldades de gostar do passado, isso que essencialmente nos forma, nos molda. Tenho ciência de que o que foi é imutável... até certo ponto, pois, a cada presente que nos confronta, o passado se atualiza, se modifica. Nesse processo nos é permitido mergulhar em possibilidades de realinhamento com o que nos move no agora, como se editássemos nossa história a cada instante. É olhando para o que foi, resignificando a história, que abrimos possibilidades para o futuro.

Assim, segui buscando entender no passado, na história da arte, o que no presente me causava incomodo. Para aqueles que monopolizaram a concha, vocês conseguiram apagar, talvez de forma irreparável, os mais variados passados que hoje sobrevivem apenas através da ausência. Talvez nunca conseguiremos acessar os passados não ditos, mas a falta deles diz tudo que precisamos saber sobre as estruturas que sustentam nossa história, e mais ainda, nossa sociedade.

Está na hora de parar com o *faz de conta* que é nossa história da arte. Está na hora de se redimir, de começar a contar a história dessas milhares de pessoas que foram propositalmente e sistematicamente apagadas. E o mais importante, deixar que elas mesmas contem suas histórias. Passar a concha, na verdade, melhor seria destruí-la de vez.

A história da arte é fruto da Instituição, a mesma para a qual escrevo agora. Ela sempre foi muito poderosa, sistemática e cheia de segundas intenções. Estudando história da arte na escola tudo me parecia natural e inofensivo; hoje percebo a sujeira, o massacre dos corpos invisíveis, daquelas deixadas de fora, entendo as nuances de sua narrativa e as estruturas que ela reforça. Nunca me foi apresentada a possibilidade de existir mais. Foi

graças a muitas manas feministas, negras, periféricas, LGBTQIA+³ que questionando a sua própria existência nesse espaço me levaram a notar o vazio, o silêncio e a omissão da instituição de arte.

Antes de qualquer coisa é importante pensarmos quais estruturas são essas que a arte reforça.

Começemos pela *heteronormatividade*.

A heterossexualidade é a relação entre pessoas de gêneros opostos, onde pessoas do gênero masculino sentem-se atraídas pelo gênero feminino. E a sociedade reforça de todas as formas; por meio da mídia, da cultura, da legislação a heterossexualidade como normativa. E por que falo de gênero e não sexo? Devido ao segundo ponto que tocarei aqui que é a normatividade *cisgênera*. Pessoas *cis* são aquelas que se identificam com o gênero que lhes foi socialmente imposto de acordo com seu sexo, logo pessoas com órgão genital feminino se identificam como mulheres e pessoas com órgão genital masculino se identificam como homens. Essa é a normativa imposta e reforçada pela sociedade.

A terceira coisa de que quero falar é sobre o patriarcado e o machismo. A sociedade em que vivemos hoje é patriarcal, logo gira em torno do masculino, do homem. E o machismo é a estrutura opressora que agride a todas aquelas que não se encaixam no espectro de masculinidade estabelecido; mulheres cis e transexuais, homens transexuais, pessoas não binárias, homens que possuem comportamentos próximos ao considerado feminino (“afeminados”), etc. Nessa estrutura machista, tudo o que se aproxima do feminino (já que vivemos em uma sociedade de binarismo compulsório, ou seja, de divisões rígidas sobre o que é masculino e o que é feminino) é considerado fraco, inferior.

O quarto ponto em que quero tocar é na questão racial. Nossa sociedade é racista e como tal, oprime e massacra todas aquelas que não são consideradas brancas; como indígenas, asiáticas e principalmente negras. E na história da arte o que nos é apresentado é a pura importação da arte branca/ europeia/ norte-americana e a nossa adaptação a tal.

E último ponto, classe social. Não há espaço para pobre na história, não há espaço na arte. Pobre não faz arte, vandaliza. Pobre não entende arte, não valoriza cultura. Que cultura? Que arte? A elite faz questão de manter a sua “cultura”, a sua “arte” longe do alcance da

³ LGBTQIA+, sigla que representa lésbicas, gays, bissexuais, transexuais, queer, intersexuais, assexuais e + para incluir aqueles que não se sentem contemplados por nenhuma das outras sete iniciais.

periferia. Pensemos no Distrito Federal como exemplo, há uma massiva concentração de espaços culturais, museus e galerias no centro da cidade, alguns deles isolados em locais de difícil acesso. Temos o CCBB – Centro Cultural Banco do Brasil e Espaço Cultural Marcantonio Vilaça que se encontram fora da rota do transporte público. A localização desses espaços não é um acidente, um infortúnio, ela serve de peneira para o público que as instituições culturais visam alcançar. Se a forma de chegar nesses espaços é por meio de transporte privado, ou se para frequentá-los é preciso um grande deslocamento que demanda uma relevante quantia de dinheiro, (já que o transporte público não é barato e muitas vezes é preciso mais de uma passagem para chegar as galerias), esse lugar exclui.

É essa exclusividade que a elite tenta manter. Ela marginaliza a arte criada na periferia. As priva de recursos e de espaços. E não apenas no âmbito cultural, a sociedade priva o pobre de direitos básicos, saúde e de uma vida com dignidade. De maneira sutil, mas muitas vezes de forma direta e agressiva. É importante lembrar que no Brasil a classe social está muito ligada as questões raciais já que não houve políticas públicas efetivas para retratação da escravidão, logo a maioria da população pobre do país é também negra e indígena.

De maneira geral essas são algumas das principais estruturas que são reforçadas pelo sistema, inclusive o da história da arte. Porém, tem crescido as políticas de combate a essas estruturas opressoras, sendo uma delas a revisão da história. Revisitando o passado e buscando representatividade dessas minorias, ou a falta delas.

Em 21 de abril de 2017, na abertura da exposição *Limiar de Lugar Alguem*, a artista Rosa Luz fez uma performance chamada *Tentaram me calar*. A exposição era no Museu Nacional de Brasília, no centro do Plano Piloto. Um dos espaços expositivos mais importantes do Distrito Federal. Rosa Luz é uma artista transexual, negra, periférica que traz as questões da transexualidade para muitos de seus trabalhos artísticos. A performance consistia em ela gritar na frente do museu, completamente nua, a frase: tentaram me calar. Ela após gritar continuamente na frente do museu, caminha para dentro da exposição, seguida por todas aquelas que a assistiam. Rosa entra na exposição, para em frente a sua obra “E se a arte fosse travesti?” e se cala. Nesse momento o silêncio grita. Ela encara a todas enquanto, ao fundo, toca um rap feito pela Rosa sobre suas vivências. Por fim, após alguns

minutos, ela fala para todos que a assistem: “Tentaram me calar, mas eu, eu não estou só”. E se retira, finalizando a performance.



“E se a arte fosse travesti”. Rosa Luz. 2016.

Ali, como espectadora, senti a força dessa performance no ar; era densa, quase palpável. Sua existência ali como mulher trans, negra, periférica, ocupando um lugar tão excludente, foi uma vitória. Uma luz de esperança. Rosa escancarou as portas de uma instituição tão elitista, tão opressora e deixou no fim, muito a ser digerido, a ser refletido, a ser sentido.

Como mulher cisgenera, não cabe a mim adentrar nas questões da transexualidade, e a Rosa Luz não está sozinha. Há muitas mulheres transexuais buscando ocupar esses lugares. Elas resistem e lutam por espaço. Não apenas pessoas transexuais, mas também negras, mulheres, enfim, as minorias que estão tentando sobreviver a esse sistema opressor.

Mas buscando me manter dentro do meu lugar de fala, pois é importante saber que, mesmo como uma mulher em uma sociedade machista, ainda usufruo de muitos privilégios, então não cabe a mim contar a história de ninguém além da minha. Assim, ao que me cabe dizer, buscarei aqui discutir questões sobre o apagamento da mulher na história da arte. Mas reforço a necessidade de ouvir todas aquelas que se encontram à margem,

pois há muito a ser dito e deve ser dito por elas, porque só quem sabe é quem viveu, narradores de nós mesmas, a concha na mão de todas.

**É DIFÍCIL SE VOCÊ NÃO PODE MUDAR, É PIOR QUANDO VOCÊ NÃO
TENTA.**

“Na verdade, porém, permanecem misteriosas para nós as origens dessa força que sempre brota na direção não só da vida mais plena, mas da vida em expansão, uma vida em que as árvores filhas crescem direto da raiz da mãe sábia...”

ÉSTES, *A ciranda das mulheres sábias*. 2007. p.43

Em outubro de 2017, no meu 6º semestre, já em confronto com muitas das questões que trago aqui, escrevi o seguinte texto que falava de uma das minhas primeiras intervenções.

“Vagina. Quanto peso.

Quase um palavrão. Falado em sussurros, envergonhado. Se esconde, se anula. Não. É escondida, é anulada à força.

VAGINA!

Em convívio difícil e diário com o machismo da sociedade patriarcal em que vivemos é complicado ter voz e espaço de fala. É preciso reivindicar nossos direitos aos gritos ou pelas brechas, fendas.

Fendas? Vagina. Em parede branca e opressora. Imaginei uma vagina branca que custa a sair de dentro dessa parede branca, dura, privilegiada. Pensando muito nessa transição do bidimensional para o tridimensional, a ideia era criar uma transição tímida e quase imperceptível nessas paredes.

Paredes que se dizem libertadoras, receptivas. A parede do IdA⁴ mente. Ela é tão rígida e estéril quanto qualquer outra. Invisibiliza muitos papéis com disfarce de revolucionário. Nos separa do mundo com ilusão de avanço de ideias, mas é uma bolha, a universidade é uma bolha. E às vezes somos seduzidas a pensar que tudo está bem, mas o mundo lá fora

⁴ IdA: Instituto de Artes da Universidade de Brasília;

custa a respeitar e a dar espaço às minorias. E se nem aqui nessa bolha do IdA não dão espaço para todas, é difícil arranjar forças para manter a resistência.

O processo de intervenção se deu em menos de 30 min. O dia estava quente e fazia sol. Depois de mexer com o papel até onde eu senti que estava pronto, abandonei minha **intervenceta** ali. Branca sobre o branco. Duas horas depois retornei para ver se tudo estava certo. E tudo estava mais do que certo. A intervenção sofreu intervenção e agora estava banhada de tinta vermelha que escorria pela parede a tornando mais visível, mais presente e mais forte. Foi lindo e emocionante. Não era suja de vermelho, assim como também não sou suja com o meu sangue. A misoginia cria a sociedade para odiar a mulher e tudo relacionado a ela, mas foi lindo presenciar aquela cor escorrendo pela parede”.



Sem título. Júlia Moana. 2016.

Minha jornada com a intervenção não foi para frente, mas gosto de retornar a esse ponto e perceber a concretização de muitas questões que borbulhavam dentro de mim. Me percebendo como mulher, comecei a fazer sentido de toda a misoginia e o machismo nos meus ombros desde o início da minha existência. Depois dali, ainda tive que me desconstruir muito. Pode parecer pouco, apenas um ano se passou desde essa obra, mas acredito que ao ritmo que caminhamos nos dias de hoje, derrubamos diariamente os muros que habitam em nós. Uma desconstrução por dia, assim seguimos. Hoje sei que ser mulher não cabe apenas em uma vagina, mas, ali, o combate era contra uma misoginia que me

dizia que eu era nojenta, suja. Crescia em mim, naquele momento, uma força, um orgulho de ser mulher. E por isso, serei eternamente grata. Há algum tempo me entendia como feminista e nessa intervenção encontrei mais força para resistir.

Posso dizer que o feminismo foi a chave que me permitiu abrir a porta, Clarisse Pinkola, no conto do Barba-Azul, nos fala:

“A chave é tanto uma permissão quanto um apoio para que ela [a irmã mais nova] conheça os segredos mais profundos, mais obscuros da psique, nesse caso aquilo que degrada e destrói estupidamente o potencial de uma mulher.” (ESTÉS, 2014. p. 66.)

Crescendo em uma sociedade machista, como mulher, nunca me vi bem representada em nenhuma área. Não só no campo cultural, mas como no social, político e econômico, a mulher foi sendo repreendida, condicionada e oprimida a tal ponto em que, essa não existe se não para servir a uma figura masculina. Seja como mãe, esposa ou amante, a sua existência só é importante quando atrelada a de um homem. Peguemos exemplos na história: quantas mulheres temos em nossos livros de história, quantas mulheres temos em nossa arte, quantas mulheres temos na política? O apagamento é massivo, não existe espaço para a mulher pelo simples fato de que nos foi tirado. E até os dias de hoje, continuam usando recursos para nos manter afastadas do que nos pertence por direito.

O machismo recusa a igualdade de gênero e o fazendo, mata milhões de mulheres todos os dias no mundo todo. Sofremos violência física, psicológica, sexual; sofremos nas ruas, nas escolas e universidades, no trabalho, e dentro de nossas próprias casas. Crescemos aprendendo a ter medo, a sermos passivas e submissas. Somos vítimas de agressões diárias que são ignoradas e acobertadas pela sociedade patriarcal, que arranca de nós os nossos direitos e tenta nos silenciar. Desde o nosso nascimento nos são impostos padrões de comportamentos tipicamente “femininos” que servem apenas para nos podar, nos limitar, censurar e determinar nossos lugares na sociedade machista. Aprendemos a ser mulher, a mulher segundo esse sistema de controle destrutivo. O medo, esse sentimento que nos acompanha desde a infância, guia nossa existência. Temos constante medo de sermos violentadas, de nos ser retirada a vida. Seja em um beco escuro ou indo para o trabalho, a realidade da mulher em uma sociedade machista é aprender a conviver com o medo.

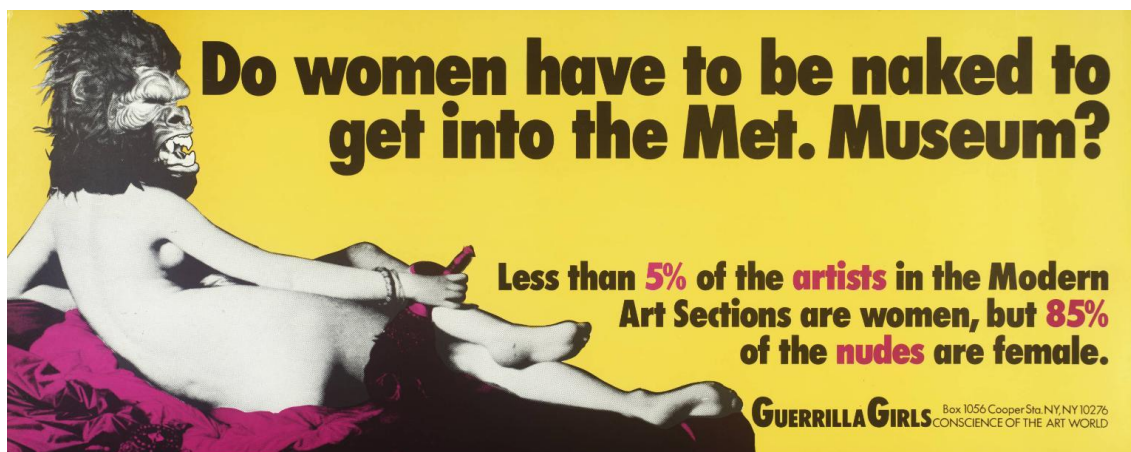
Segundo Clarissa Pinkola,

“Esse treinamento básico para que as mulheres ‘sejam boazinhas’ faz com que elas ignorem sua intuição. Nesse sentido, elas de fato recebem lições específicas para que se submetam ao predador. Imaginem uma loba ensinando seus filhotes a ‘serem bonzinhos’ diante de uma doninha enfurecida ou uma astuciosa cascavel.” (ESTES 1994: 64)

Como Pinkola coloca tão bem, se ensinarmos nossas mulheres a serem “boazinhas”, a se comportarem, estamos condenando-as a morrerem nas mãos do predador. A mulher necessita crescer ciente de que tem direitos e de que é forte. Não aprender que na vida ela terá que lidar com o desrespeito só porque “as coisas são assim”. Porque as coisas não deveriam ser e nem sempre foram assim. Como em todo sistema opressor, há um movimento de resistência que luta para pôr fim a essa violência.

O feminismo, então, é a resistência. É um movimento político e ideológico que busca a igualdade entre os gêneros, considerando a atual dinâmica social que oprime e marginaliza tudo associado ao feminino. O movimento retoma esse lugar de fala buscando equidade e reivindica os direitos dessas minorias reprimidas e negligenciadas pela sociedade.

Há discussões sendo feitas por feministas que questionam o lugar da mulher na arte, que denunciam e reivindicam seus espaços nas galerias e na história. Existe uma obra no TATE, o museu de arte moderna do Reino Unido localizado em Londres, chamado *Do Women Have To Be Naked To Get Into The Met. Museum?*⁵ de 1989, feito pelo coletivo Guerrilla Girls, composto por artistas anônimas. A obra faz uma forte crítica ao universo da arte e tem um caráter político de afronta e ironia.



Do Women Have To Be Naked To Get Into The Met. Museum? – Guerrilla Girls, 1989.

⁵ “As mulheres precisam estar nuas para entrarem no Met. Museum?”.

Traduzindo de maneira livre: *As mulheres precisam estar nuas para entrarem no Met. Museum? Menos de 5% dos artistas da seção de Arte Moderna são mulheres, mas 85% dos nus são femininos.* Essa é uma obra que mexe muito comigo, ela tem um nível exato de provocação, ela escancara a realidade e denuncia a diferença gritante entre os gêneros na arte.

A respeito da representação da mulher na arte, dos “85% dos nus” podemos fazer um recorte para falar da objetificação da mulher negra na arte, onde a opressão é ainda pior. Nátaly Neri é uma ativista feminista, negra, estudante de ciências sociais na Unifesp (São Paulo) e youtuber. Em julho de 2016 deu uma palestra no TEDx de São Paulo intitulado *A mulata que nunca chegou*, onde ela fala sobre o que permeia o termo *mulata* e o peso que existe desse termo em nossa sociedade.

“(…)Foi com uns onze, doze anos que eu entendi o que eu era, eu entendi que eu era mulata. Eu entendi que as pessoas me tratavam e me viam como a mulata. E o que era a mulata naquela época? Naquela época, para mim, mulata era uma categoria menos pior de negra. As pessoas falavam: *Nataly você é feia pra caramba, nem alisando esse seu cabelo ruim dá jeito, sorte sua que você não é tão preta.* Eu erguia as minhas mãos para o céu e falava: *sorte minha que eu não sou tão preta. Deus não me fez branca, me entristeço por isso, mas obrigada por ter me feito mulata, é um sofrimento a menos.* Com os meus treze, quatorze anos, por aí, eu comecei a entender o que a mídia, a sociedade, dizia sobre o que era mulata. Eu comecei a entender que ser mulata não era tão ruim, que ser mulata é ser ‘da cor do pecado’, que ser mulata era ter curvas envolventes, sensuais. Que a mulata me colocava na poesia, que a mulata colocava meu corpo na bossa nova. Eu não era ‘a mulata’, mas eu me tornaria ‘a mulata’, e era a expectativa de que meu corpo se desenvolvesse, que as curvas aparecessem e eu pudesse, enfim, ser a mulher que sambava, fazia com que eu recebesse elogios, esses eram os únicos. E eu aceitei.” (NERI, 2016. s/p⁶)

A palavra *mulata* (feminino de mulato) tem sua origem associada à mula, cruzamento de cavalo com jumenta ou égua com jumento. Seu uso pejorativo se iniciou aqui no Brasil para se referir às pessoas nascidas da relação entre brancos e africanas. Seu uso permanece até os dias de hoje, mas essa conotação pejorativa inicial se transformou gradualmente em outra, não menos negativa que a primeira.

⁶ Comunicação visual.

Sendo não apenas racista, mas também machista, o termo *mulata*, muito mais presente em nossa cultura que o seu referente masculino, tem sido uma palavra carregada de significados fortes que refletem muito da sociedade brasileira. Quando se pensa em *mulata*, essa palavra evoca a feminilidade e o exotismo que é imposto à mulher brasileira. E é esse estereótipo que é reforçado no imaginário nacional e internacional ainda nos dias de hoje. Essa imagem vem sendo construída há muitos anos e anda lado a lado com a história do Brasil. Fazendo uma retrospectiva, para o tempo sombrio da sociedade escravocrata que tivemos em nosso país, as escravas, tratadas como mero objeto, eram classificadas de acordo com sua aparência para executarem funções bem definidas:

“Somente as de pele mais clara, corpo perfeito e de melhor aparência eram admitidas dentro de casa e exerciam diversas funções como mucamas, cozinheiras, arrumadeiras, costureiras, lavadeiras e outras atividades domésticas. Apesar de conviver mais intimamente com seus senhores, essas mulheres enfrentavam toda sorte de dificuldades como os constantes castigos da senhá, a intolerância das crianças que desde cedo aprendiam a castigar os escravos e até mesmo atender aos desejos sexuais do senhor ou dos visitantes que se hospedassem na casa. As escravas que possuíam a cor da pele mais escura geralmente eram designadas para o trabalho do campo, fazendo o mesmo tipo de serviço dos homens e sofrendo os mesmos castigos por parte do feitor.” (SILVA, 1999. p. 7).

Mesmo após a abolição da escravidão, o cenário social para as mulheres negras não sofreu grandes mudanças, poderíamos dizer que apenas ganhou novos disfarces, e ainda hoje, elas sofrem com os resquícios da perversidade que foi a escravidão:

“A liberdade cantada pelos abolicionistas não se consolidou na prática. O estigma da cor da pele a acompanha e lhe reserva um papel secundário nas atividades profissionais, somente permitindo o acesso às ocupações que não interessam à ‘raça superior’ como as atividades domésticas, o serviço de faxina, etc. O serviço de ama-de-leite evoluiu para o de “baby sitter”, porém a mulher negra ainda não tem sua maternidade garantida, devido à falta de aconselhamento pré-natal, serviço médico gratuito e condições adequadas para garantir ao seu filho o direito à vida. O abuso sexual do senhor foi substituído pelo abuso institucional do símbolo da “mulata”, presente em campanhas publicitárias, comentada em rodas de samba, estereotipada e utilizada para vender turismo sexual.” (SILVA, 1999. p. 16).

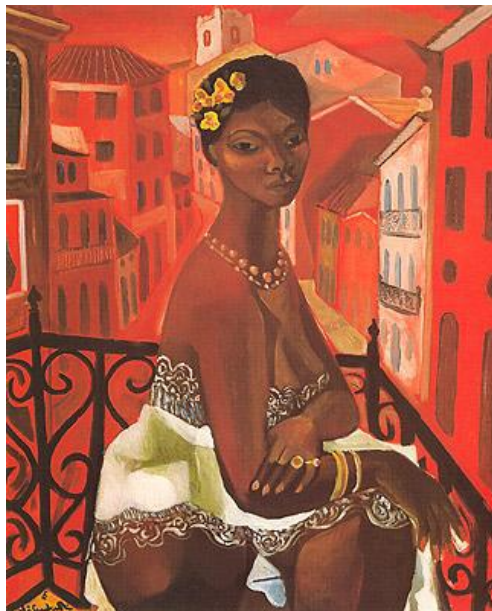
É preocupante a forma com que o país lida com esse nosso passado, é chocante como continua a propagar a imagem da *mulata*, o símbolo nacional, como objeto de desejo, sensual e disponível. Ainda mais chocante é analisar a importância que a *mulata* tem em nossa cultura no processo de rejeição da mulher negra, que assim como antes, hoje a *mulata* é projetada como personificação da brasilidade “exótica”, erótica. Enquanto as

negras ficam a mercê de outros tipos de violência que são camuflados, negados e escondidos pela sociedade.

A arte brasileira foi um dos vários mecanismos utilizados para criar e/ou reforçar esse estereótipo no imaginário nacional e internacional. Na música, na literatura e também nas artes plásticas, encontramos personificado esse símbolo brasileiro de desejo. Como disse Nátaly Neri, a mulata colocava ela na poesia, na música.

Surgindo na década de 20, o Modernismo foi o movimento artístico de maior peso no Brasil, no que diz respeito à construção dessa figura no imaginário popular. Os modernistas, buscando autenticidade, sentiram a necessidade de criar características especificamente nacionais para tornar a arte brasileira digna de reconhecimento no exterior (o nosso bom e velho processo de importação). Focaram suas pesquisas para a criação de uma estética e temática que representasse uma certa “brasilidade”. Ou seja, buscaram criar uma identidade brasileira que tivesse um peso forte internacionalmente. Desejavam sair da passividade no cenário artístico mundial, se é que se pode inferir que existia um cenário que fosse “mundial” de fato, já que claramente as produções eram centralizadas na Europa/ Estados Unidos.

Di Cavalcanti foi um desses artistas que se dedicou a trabalhar na construção da identidade brasileira e colaborou fortemente para reforçar essa imagem da *mulata* no imaginário popular. Entre suas obras, encontramos registros de várias mulheres negras, em contextos que reforçam a carga que elas tiveram e ainda tem de carregar. Nesses quadros a mulher negra é retratada em um contexto marginal, sendo fortemente sexualizada, objetificada. Todas estão ali apenas para servir a esse imaginário da mulher sensual, a brasileira receptiva e despreocupada. A mulher ousada e com quem se pode ousar.

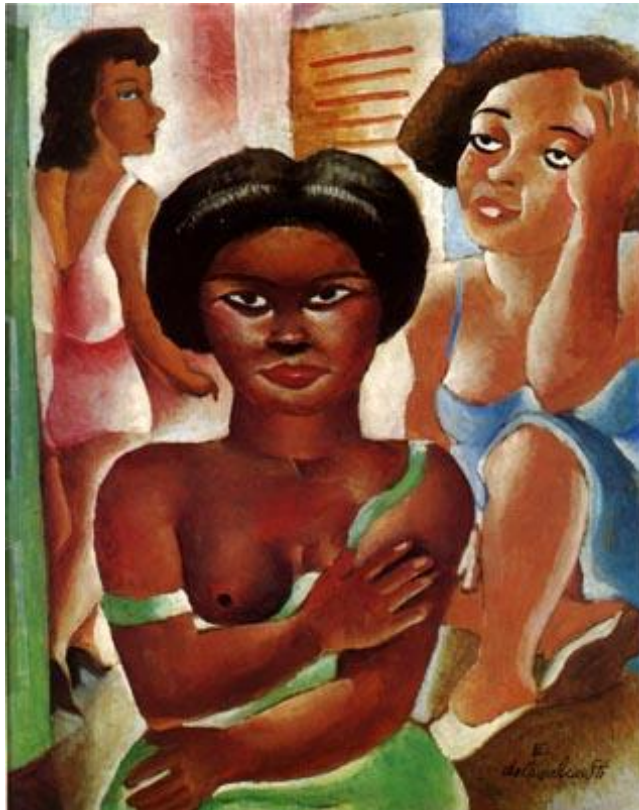


Mulata em rua vermelha. Di Cavalcanti, 1960

Em *Mulata em rua vermelha*, ao fundo temos cores quentes, um avermelhado vibrante que convergem para um ponto atrás da mulher, o que faz com que nosso olhar volte sempre a parar nela. Suas roupas curtas, deixam a mostra suas pernas e seios, o que acredito instigar a ideia de desejo diante dessas mulheres. Esses aspectos estão presentes em mais quadros do artista quando retrata mulheres negras. E o mesmo não é encontrado quando retratavam mulheres brancas no contexto do modernismo brasileiro.

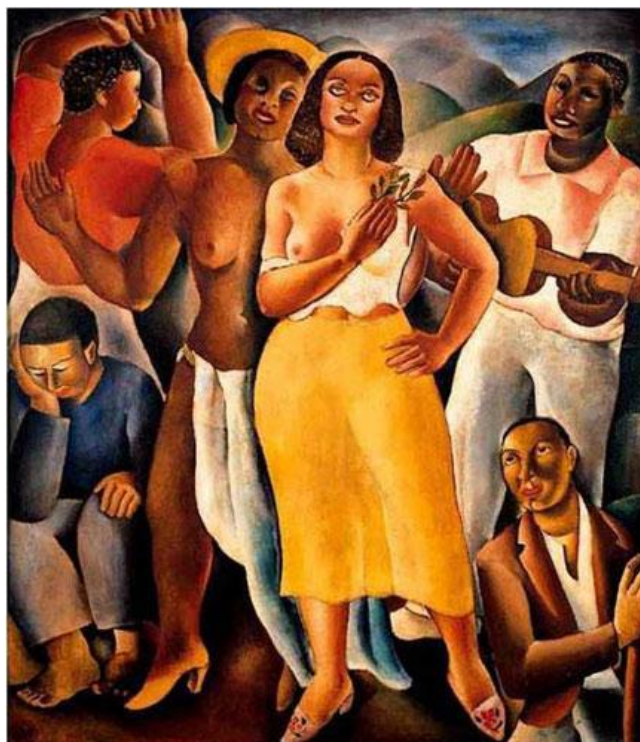
Em *Mulatas*, novamente, temos mulheres sendo retratadas usando roupas que revelam bastante de seus corpos. Com olhos pesados, que provocam o espectador. Em *Samba*, também encontramos mais uma mulher sendo retratada da mesma maneira, com um dos seios a mostra, a mão tentando esconder o outro. Nesse quadro, a encontramos em um cenário diferente dos demais, em uma roda de samba, um dos fortes estereótipos carregados pela mulher brasileira até hoje.

Aqui ela é o centro da roda e olha diretamente para o expectador, o convidando para a festa, como nas demais obras citadas. Posiciona-se confiante nesse centro e todos ao seu redor festejam a alegria do samba. Atrás dela, temos retratada uma mulher negra que está quase que completamente nua, que também festeja ao seu redor.



Mulatas. Di Cavalcanti, 1927.

Ele não foi o único artista a retratar dessa forma a mulher brasileira, infelizmente muitos artistas, principalmente os artistas do modernismo, recorreram a essa representação. Trabalharam em reforçar esse estereótipo, criando um fardo pesado de carregado até hoje.



Samba. Di Cavalcanti, 1925

É extremamente problemático ainda cultivarmos esses vestígios da escravidão como parte de nossa cultura. Como por exemplo, a mulher seminua que dança no carnaval, que exhibe seu corpo para deleite nacional e internacional. Esse tipo de cultura que mantemos como algo positivo, na realidade, faz com que desviemos nossa atenção para as sérias consequências dessa construção social. Fechamos os olhos para o que realmente significa o corpo da *mulata* em nossa sociedade, ignoramos os males causados devido a esse tipo de reprodução. O machismo mata, mata mulheres e, dentro da nossa sociedade racista, mata muito mais mulheres negras.

“Nesse sentido, uma ampliação do conceito de *testemunha* se torna necessária; testemunha não seria somente aquele que viu com seus próprios olhos [...] Testemunha também seria aquele que não vai embora, que consegue ouvir a narração insuportável do outro e que aceita que suas palavras levem adiante, como num revezamento, a história do outro: não por culpabilidade ou por compaixão, mas porque somente a transmissão simbólica, assumida apesar e por causa do sofrimento indizível, somente essa retomada reflexiva do passado pode nos ajudar a não repeti-lo infinitamente, mas a ousar esboçar uma outra história, a inventar o presente”. (GAGNEBIN, 2006. p. 57.)

É recente para mim questionar a minha cor. Não me considerava negra, mas também sabia que não era branca. Era “mulata”? Parda? Sei que não sofri todo o racismo que essa sociedade tem a oferecer; meu tom de pele, meus traços brancos, me permitiram ainda muitos e muitos privilégios. Entretanto, hoje posso dizer que, mesmo durante boa parte da minha vida não percebendo, sofri com alguns deles. “Sorte que seu cabelo é bom”, foi o que ouvi durante toda a minha vida. Do meu avô ouvi: “se gostasse de preto, carregava urubu debaixo do braço” depois me abraçava com carinho. Minha mãe, negra, foi rejeitada na família do meu pai, de “brancos” que não eram tão brancos assim. Uma vez um homem branco me disse: “você tem um pé na senzala”, depois riu. Acho que o que sempre caberá a mim é a vivência do *entre*. Reforço, mais uma vez, a importância de se entender os mecanismos de repressão de nossa sociedade e buscar em todos os aspectos de nossas vidas não reforçar o racismo.

Mais uma vez gostaria de citar Rosa Luz, que fala muito melhor do que eu sobre como devemos lidar com termos racistas na arte. Em um vídeo⁷ em que ela apresenta o quadro Preta Quitandeira (entre 1893 e 1905) de Antonio Ferigno, Rosa fala da importância de

⁷ Link do vídeo *a mulher do século XIX – Preta Quitandeira*: <https://www.youtube.com/watch?v=5Hzjy1gYfQU&t=2s>

se fazer um recorte diante de termos racistas. É importante, principalmente em ambiente escolar e institucional, que as educadoras desses locais revejam a linguagem para que evitem o uso de termos racistas (machistas ou homofóbicos), ou sempre fazerem uma observação, para que não inferiorizem as corporalidades que frequentam esses espaços. Isso porque *Preta Quitadeira*, era conhecida como “*Mulata*” *Quitadeira*, porém, reconhecendo esse termo como racista, a curadoria da Pinacoteca de São Paulo a substituiu por *preta*. Porque isso é importante? Porque os tempos mudaram e a insistência em termos preconceituosos exclui ainda mais esses corpos marginais.

“No fim do século XIX, Nietzsche já descrevia essas transformações culturais dos usos e do valor da memória; denunciava, em particular, a acumulação obsessiva e a erudição vazia do historicismo cujo efeito maior não consistia numa conservação do passado, mas numa paralisia do presente”. (GAGNEBIN, 2006. p. 98.)

Como havia dito, é importante olhar para o passado com o olhar crítico do presente, buscando abrir espaço para outras narrativas. A negritude está dentro da arte de forma objetificada, assim como a mulher também está.

UM TETO TODO SEU

“The Advantages of Being a Women Artist”⁸ de 1988, também denuncia, através da ironia, as dificuldades de se ser uma mulher no mundo das artes. “Working without the pressure of success.”, que em tradução livre seria: trabalhar sem a pressão do sucesso, critica a impossibilidade do sucesso na área quando se é uma mulher. “Seeing your ideas live on in the work of others”: Ver suas ideias serem concretizadas no trabalho dos outros. Esse especialmente me chama atenção, pois me transtorna saber que artistas como Camille Claudel (1864 – 1943) e Zelda Fitzgerald (1900-1948) tiveram parte de seus trabalhos apropriados pelos homens com quem se relacionavam e ainda foram vistas socialmente como “loucas” e “histéricas” por reivindicarem a autoria de sua arte. E esses são os casos que se tem conhecimento hoje, mas quantos milhões de outros casos como esses, ou piores, não houvera ao longo da história?

**THE ADVANTAGES
OF BEING
A WOMAN ARTIST:**

- Working without the pressure of success.**
- Not having to be in shows with men.**
- Having an escape from the art world in your 4 free-lance jobs.**
- Knowing your career might pick up after you're eighty.**
- Being reassured that whatever kind of art you make it will be labeled feminine.**
- Not being stuck in a tenured teaching position.**
- Seeing your ideas live on in the work of others.**
- Having the opportunity to choose between career and motherhood.**
- Not having to choke on those big cigars or paint in Italian suits.**
- Having more time to work after your mate dumps you for someone younger.**
- Being included in revised versions of art history.**
- Not having to undergo the embarrassment of being called a genius.**
- Getting your picture in the art magazines wearing a gorilla suit.**

Please send \$ and comments to:
Box 1056 Cooper Sta. NY, NY 10276

GUERRILLA GIRLS CONSCIENCE OF THE ART WORLD

The Advantages of Being a Women Artist ⁹– Guerrilha Girls, 1988

⁸ “As vantagens de ser uma artista mulher”;

⁹ “As vantagens de ser uma artista mulher: trabalhar sem a pressão do sucesso./ Não ter de estar em shows com homens./ Ter uma fuga do mundo da arte com os seus 4 trabalhos de freelancer./ Saber que sua carreira talvez atinja seu auge depois dos seus 80 anos./ Ter a garantia que, seja qual for a arte que você fi-

Em novembro de 2016, o Espaço Cultural Marcantonio Vilaça do Tribunal de Contas da União recebeu a exposição *Rodin – O despertar modernista*. Não me aprofundarei em questões de contextualização de quem foi Auguste Rodin (1840 – 1917), me limito a dizer que foi um artista francês, escultor, importante historicamente (na história da arte tradicional) para o movimento modernista.

Mas venho aqui falar sobre Camille Claudel (1864 – 1943), que com muita frequência é associada ao Rodin. Nessa exposição, por exemplo, no texto curatorial havia menção à artista, porém, como amante do escultor. E por muito tempo ela existiu no universo da arte somente nesse lugar. Sua figura tem relevância na história da arte tradicional dentro dessa posição associada a um homem artista. E Rodin nessa mesma narrativa é reconhecido como artista e nada mais. Mesmo com a tentativa de reparação que historiadores estão buscando fazer há algum tempo, ainda encontramos curadorias que não compreendem o peso de mencionar uma artista mulher dessa maneira. Esvaziando sua existência quase que por completo.

Graças ao movimento feminista, a história está sendo revisitada. Em uma pesquisa simples na internet, em um site famoso como o *wikipedia*, vemos o relato da vida de Camille Claudel de uma forma mais coerente, mais próxima do que ocorreu com ela. Claro que é um site que fala superficialmente sobre a vida e a obra de Camille, porém, já percebemos umas mudanças nos discursos. Há um maior entendimento de que o que ocorreu com essa artista foi opressão machista do sistema patriarcal. E não mais uma rasa versão de uma mulher e seus infortúnios.

Para começar, é essencial entender que não eram todas as escolas de arte que permitiam algumas mulheres, quem dirá outras minorias. Logo, ser uma mulher artista era algo raro, quase impossível na época de Camille. Se mal era permitido o estudo de arte por mulheres, é de se esperar que o apoio social, institucional, financeiro, enfim, qualquer tipo de apoio era quase que inexistente. Reconhecimento, então, não poderia ser esperado por artistas mulheres naquela época, ou muito tempo depois disso, para ser sincera. Assim, aqui podemos entender um dos primeiros mecanismos do patriarcado que deslegitimou o

zer, será classificada como feminina./ Não ficar presa na posição de professor titular./ Ver suas ideias serem concretizadas no trabalho dos outros./ Ter a oportunidade de ter que escolher entre carreira e maternidade./ Não precisar se engasgar com cigarros ou tintas usando ternos italianos./ Ter mais tempo para trabalhar após seu companheiro te trocar por alguém mais nova./ Ser incluída em versões revisadas da história da arte./ Não ter que sofrer com o constrangimento de ser chamada de gênio./ Ter uma foto sua em uma revista de arte usando uma roupa de gorila.”

trabalho de Camille Claudel. Principalmente sem apoio financeiro, e por mexer com uma linguagem cara como a escultura, a artista, ou todas as mulheres nesse período, dependiam de homens para seu sustento.

No livro *Um teto todo seu*, a escritora Virgínia Woolf faz um ensaio discutindo acerca de *mulheres e ficção*. Devido a toda a abrangência do tema, ela discorre sobre a possibilidade de falar de mulheres que escreveram ficção, de mulheres dentro da ficção, da relação de mulheres com a ficção, etc. Mas, acima de tudo isso, ela defende que “uma mulher precisa ter dinheiro e um teto todo seu, um espaço próprio, se quiser escrever ficção” (WOOLF, 2014. p.12)

Virgínia discorre a respeito de nossas antepassadas, de nossas mães e avós que, se a elas tivesse sido dada a permissão de trabalhar - da mesma forma que pais e avôs - nós mulheres estaríamos em outro patamar de possibilidades. A herança de seus antepassados permitiu aos homens bancar seus estudos e viverem se alimentando de debates a respeito dos mais variados assuntos; nós mulheres poderíamos ter usufruído do mesmo, assim produzindo e contribuindo em todas as áreas. Mas as mães e avós de nossas antepassadas não puderam trabalhar, e depois, quando puderam, todo o dinheiro ficou nas mãos de seus maridos, para que eles o administrassem. Não puderam investir em suas filhas e netas. Em nós.

Assim, “Levantar paredes nuas a partir da terra nua era o máximo que poderiam ter feito. “ (WOOLF, 2014. P.38). Foi o que restou a nós mulheres, trabalhar nas sombras, desviar das opressões, morrer! Nosso percurso é cheio de sangue, também cheio de luta.

Mas porque a mulher? Porque o feminino?

Existe um livro ligado a um tempo terrível na história da humanidade e principalmente na história da mulher, chamado O Martelo da Feiticeira ou O Martelo da Bruxa como também é conhecido. Esse livro foi escrito na época da Inquisição e serviu para justificar o massacre de milhares de mulheres. Heinrich Kramer (1430-1505), o autor do livro, era um religioso e inquisidor e seu livro era um guia para reconhecer, capturar e punir bruxas. Porém, foi condenado pela Universidade de Colônia, para onde foi enviado para aprovação. A instituição alegou ser um livro que instigava atos antiéticos e contrários aos dogmas católicos. Mesmo assim, juntamente com outro religioso, James Sprenger (1435-1495), sentiram-se legitimados a aplicar e espalhar o terror contido nesse livro por boa parte da Europa. Aqui iniciando a *Caça às Bruxas*.

Claro que a opressão masculina não se iniciou nesse ponto da história, e claro que as coisas foram diferentes em cada parte do globo terrestre, mas considerando todo o processo de colonização, parte dessa história também é nossa e também é parte da história de Camille Claudel. Em uma das versões desse livro há uma introdução de Rose Marie Murano (1930-2014), uma intelectual brasileira, escritora e feminista. Nessa introdução, Rose nos inicia já com um dado, no mínimo, interessante:

“Segundo a maioria dos antropólogos, o ser humano habita este planeta há mais de 2 milhões de anos. Nossa espécie passou mais de três quartos desse tempo nas culturas de coleta e caça aos pequenos animais. Nessas sociedades não havia necessidade de força física para a sobrevivência, e nelas as mulheres possuíam um lugar central”. (MURANO, 2015. P. 24)

O que podemos pensar a partir disso? Muito do embasamento de quem defende a sociedade machista vem da crença de que as coisas sempre foram assim e que é “da natureza” da mulher ou do homem essas estruturas que carregamos com tanto peso até hoje. Mas mesmo se pensarmos que nunca a opressão deveria se justificar porque “sempre foi assim”, já que opressão não se justifica e também sabemos que o machismo nunca ligou de mudar as coisas quando para beneficiar a manutenção do seu sistema, ainda esse embasamento histórico é falso. Rose nos conta que as sociedades só começaram a transicionar para um sistema patriarcal quando precisaram caçar animais de grande porte devido à falta de recurso. Quando a força começou a ser importante para a dinâmica de sobrevivência, juntamente com o entendimento da participação do homem na procriação, a mulher começou a sofrer com as consequências.

Antes, sem saberem como a gestação funcionava, as pessoas viam a mulher como a mais próxima da natureza, do sagrado, por fazer brotar de si, vida. Isso é lindo! Inclusive, a mulher foi a primeira a entender os processos temporais do planeta uma vez que seu ciclo interno acompanhava o da natureza. Com a descoberta de que o homem também fazia parte do processo de fecundação, começou-se a ideia de posse. Assim, juntamente com a sociedade que deixou de ser nômade, a mulher, assim como a terra, começou a ser entendida como propriedade do homem, já que esse detinha também a força.

“Um mitólogo americano, em seu livro, *As máscaras de Deus: mitologia ocidental*, citado por French [Marilyn French, pensadora feminista], divide todos os mitos conhecidos da criação em

quatro grupos. E, surpreendentemente, esses grupos correspondem às etapas cronológicas da história humana. Na primeira etapa, o mundo é criado por uma deusa mãe sem auxílio de ninguém. Na segunda, ele é criado por um deus andrógino ou um casal criador. Na terceira, um deus macho toma o poder da deusa ou cria o mundo sobre o corpo da deusa primordial. Finalmente, na quarta etapa, um deus macho cria o mundo sozinho. Essas quatro etapas que se sucedem cronologicamente também são testemunhas eternas da transição da etapa matricêntrica da humanidade para a fase patriarcal” (MURANO, 2015. p. 44, 45)

E foi um processo - gradual e violento - de enfraquecimento do feminino. As religiões e visões do sagrado passaram a serem representadas como masculinas, a sexualidade da mulher foi reprimida, impediram seus acessos ao mundo e hoje sabemos o impacto que isso teve.



Retrato de Camille Claudel aos 20 anos, em 1884.

Talvez por “sorte” o pai de Camille a apoiava em sua carreira como artista e a ajudava financeiramente, o que a permitiu conseguir estudar e a entrar em contato com outros

artistas. Porém, apenas o pai parecia apoiar a artista na família, pois, após sua morte, em apenas alguns dias, o irmão de Camille, apoiado pela mãe, a interna em um hospital psiquiátrico contra sua vontade. Vítima do ego ferido de seu irmão que, aparentemente tinha problemas com o sucesso da artista, foi condenada a uma vida de tormento. O apoio do pai com certeza pode ser considerado uma exceção, não eram muitas mulheres que conseguiriam estudar artes como ela conseguiu, o que me entristece quando percebo o talento de Camille e como tantas outras poderiam hoje, fazer parte de nossa história.

Camille Claudel começou a trabalhar no estúdio de Rodin aos 19 anos, se destacando por seu talento e criatividade. Envolveu-se romanticamente com o escultor e após sofrer um aborto pôs fim a relação. Seu trabalho começa a ter destaque, porém, inserida nesse sistema opressor, ela dependia financeiramente de Rodin e de seu pai. Seus trabalhos eram inovadores e transgressores, não vendiam muito no mercado. O reconhecimento de seu talento infelizmente veio apenas após sua morte.

Rodin teve seu ego ferido pelo talento de Camille e também colaborou para sabotar seu trabalho. O relacionamento dos dois não foi fácil, ela começou a denunciar Rodin por explorá-la e roubar suas obras e sofrendo muito para se manter nesse meio, sem muito dinheiro ou perspectiva, se sentindo atacada e não reconhecida, a artista chega a destruir grande parte de seus trabalhos.

Como disse, após a morte do pai, seu irmão a interna quase que imediatamente. Camille então passaria 30 anos de sua vida presa em um hospital psiquiátrico, mesmo após laudos e laudos de médicos indicarem que ela não precisaria estar ali. É evidente que o irmão a queria presa, longe de onde a artista poderia crescer e viver seu potencial. Documentos dizem que a internação fora voluntária, mas não há assinaturas da própria Camille, apenas do irmão.

Que estrutura social permite que um homem interne uma mulher em um hospício, mesmo após os próprios médicos afirmarem que a paciente é perfeitamente capaz de viver em sociedade? Há relatos de que a clínica contatou o irmão de Camille, não só uma vez, afirmando que ela não apresentava comportamentos que justificassem a necessidade de sua internação. E mesmo assim ele optou por deixá-la lá. É trágico, sim, quando pensamos nos “infortúnios” de Camille Claudel, mas o que a história tem passado é que ela sofria de loucura, paranoia, e é preciso desconfiar.

Termos como *paranoica, louca, histérica*, são usados até hoje pela estrutura machista da nossa sociedade para nos deslegitimar. Um homem nunca é louco, nunca é histórico. Porquê? O site feminista *Think Olga*, tem um artigo que explica muito bem os pequenos mecanismos do machismo que são usados diariamente para desestruturar a mulher sem que ela perceba. Mecanismos, que em massiva maioria é usado em mulheres, são aplicados em relacionamentos amorosos, amizades, relações de trabalho e na mídia.

Retiro do site um resumo dos termos que o feminismo tem usado para entender esses mecanismos. É importantíssimo que se tenha conhecimento deles para tentarmos combater todos os dias o que nos enfraquece.

“Pequeno dicionário:

#manterrupting: quando uma mulher não consegue concluir sua frase porque é constantemente interrompida pelos homens ao redor.

#bropropriating: Quando, em uma reunião, um homem se apropria da ideia de uma mulher e leva o crédito por ela.

#mansplaining: É quando um homem dedica seu tempo para explicar algo óbvio a você, como se não fosse capaz de compreender, afinal você é uma mulher.

#gaslighting: violência emocional por meio de manipulação psicológica, que leva a mulher e todos ao seu redor acharem que ela enlouqueceu ou que é incapaz.” (LIGUORI, 2015. s/p)

Aqui, quero destacar *gaslighting*,

“*Gaslighting* é a violência emocional por meio de manipulação psicológica, que leva a mulher e todos ao seu redor acharem que ela enlouqueceu ou que é incapaz. É uma forma de fazer a mulher duvidar de seu senso de realidade, de suas próprias memórias, percepção, raciocínio e sanidade.” (LIGUORI, 2015. s/p)

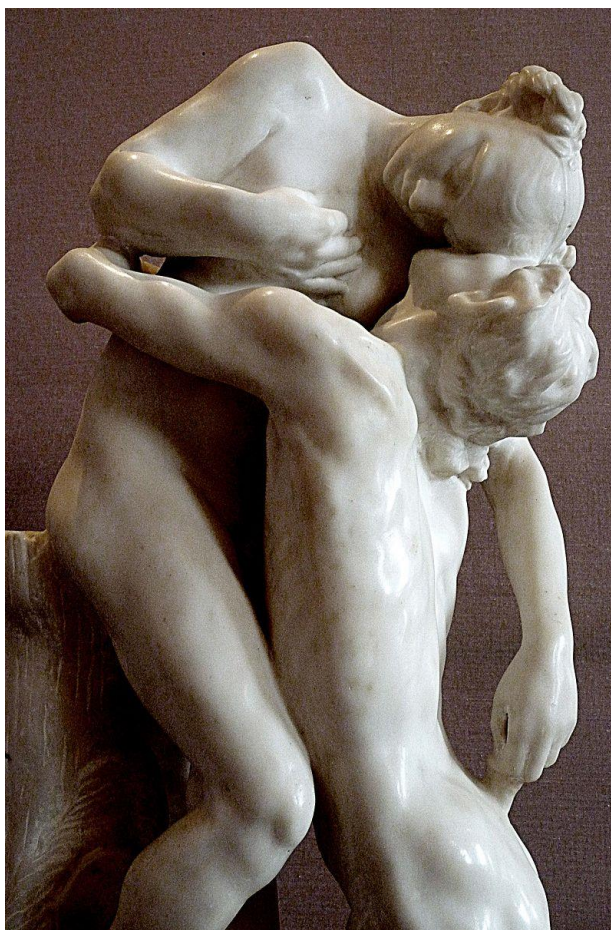
Difícil não pensar que talvez o que a história tradicional deixou passar é que Camille Claudel foi vítima de machismo estrutural. A tal paranoia, muito provavelmente tenha surgido da violência emocional que ela vinha sofrendo. Camille foi vítima, refém de seu irmão, de Rodin, da comunidade artística (composta, quase que exclusivamente, por homens) e da sociedade.

Afinal, além de ser artista, Camille não se casou e durante alguns anos preferiu viver reclusa em seu ateliê. Hoje parece ridículo pensar que um dos motivos de ela ter sido considerada louca era por andar sempre suja de barro (por causa das esculturas) e viver isolada com seus gatos no ateliê. Mas revendo a história, temos os mais variados motivos,

que beiram o absurdo, para a condenação de uma mulher, como os motivos utilizados na inquisição para massacrar, principalmente mulheres, que não seguiam a norma.

Dói demais pensar nos sofrimentos de Camille Claudel, nos absurdos aos quais ela foi submetida, a repressão, aos abusos.

São necessários muitos mecanismos para a manutenção de uma sociedade machista. Considerando apenas uma história, a de Camille Claudel, temos essa experiência aterradora, entender a crueldade das opressões desse sistema, pelas quais ela teve que passar sufoca qualquer um. Mas é ainda pior perceber que não se trata de um tragédia isolada, um infortúnio. A história de Camille é mais uma de várias mulheres que foram massacradas nessa sociedade patriarcal.



Camille Claudel, *Sakountala*, escultura em mármore, 1905, Museu Rodin, Paris.

É revoltante, entristece, me enfraquece como mulher dentro do universo das artes. A representatividade é essencial para a vida de qualquer pessoa. Ver que não se está só, ver pessoas como você fazendo coisas importantes, vivendo uma boa vida, uma vida digna

pode salvar muitas, muitas pessoas. Ver mulheres, pessoas trans, LGBTQA+, ocupando espaços como o da arte, da política, ocupando o mundo no geral, salva, fortalece.

Na escola, não cheguei nem a ouvir falar de Frida Kahlo, a grande Frida! Não me foi apresentada, mal sabia que poderia existir. Lembro de ouvir sobre Tarsila do Amaral e, mesmo assim, no primeiro instante assumi ser um homem, já que seria absurdo pensar que uma mulher estaria ali naquele contexto. Ouvi ainda de Anita Malfatti e foi só. Nada mais. Mas vi e ouvi sobre muitas mulheres, claro, desenhadas, esculpidas e descritas por homens. Ah, Capitu, que revolta foi ver que meu professor insistia em dizer que não havia ambiguidade, não havia dúvida alguma, Capitu com certeza traíra Bentinho. “Mas professor, se a história é do ponto de vista de Bentinho e o mesmo diz ser ciumento e, muitas vezes, paranoico, não poderíamos duvidar dele e não de Capitu?” Mas é claro que não podíamos, logo Capitu que exalava confiança? Mulheres confiantes são demonizadas, bruxas, não confiáveis.

Mulheres nuas, centro das atenções nos quadros. Angelicais, delicadas, brancas. Esse era o lugar da mulher na arte. E não sei como eu vim parar aqui, mesmo diante de um lugar tão limitador fui atraída para estudar artes, saber mais. E que bom que vim, ainda me entristece ver os lugares nos quais tentam nos encaixar, mas resistimos de todas as formas, políticas, sociais, culturais e através da arte. Resistimos produzindo.

Ao meu redor vejo mulheres dando aula, mulheres expondo, criando, sendo, existindo nesse espaço e em tantos outros. E estamos reescrevendo história, lembrando de Frida, de Camille e até de Capitu. Pelo menos eu caminho sempre com elas ao meu lado. Agradecendo por terem tido tanta força para resistir e me dando mais força ainda para lutar. Feminismo é importante, salva vidas e espero um dia ver mais mulheres negras na história, mais mulheres transexuais e homens transexuais, mais artistas pensando gênero, sexualidade. Há espaço para a diversidade.

É por ter esperança, por não ter como não lutar, por honrar a memória de minhas irmãs que permaneço aqui, escrevendo, tentando não sucumbir às opressões da instituição de ensino. Às opressões da sociedade no geral.

DO QUE É NECESSÁRIO

Como fazemos para revolucionar para além do que habita em nós? Como transmitir poder de mudança em cada ação do nosso dia a dia? Eu não vou saber dar essa resposta. Mas um passo eu sinto que dei aqui. O poder de transmitir o que aprendemos é um grande poder. Às vezes esquecemos de olhar uma para a outra e revolucionar.

O que eu quero dizer é que a história foi, mas ainda é. Ela precisa ser transmitida de forma revolucionária, política. É não deixar o peso do *foi o que foi, é o que é*, nos impedir de seguir. A mudança, ela mora na esperança de que o passado é parte de nós, mas não nos define, não nos paralisa.

Pensar que se ninguém houvesse falado para mim sobre as incríveis artistas, eu, talvez, não estivesse aqui. É pensar que se não falamos sobre as opressões, as estruturas se fortalecem. O silêncio as deixam mais fortes.

Teoria, que surgiu da observação da falta, da desconfiança de que algo estava errado, do instinto, de indagar e receber as respostas através das marginalizadas.

Crítica, olhar e perceber que ao meu redor havia estruturas que não eram absolutas. Foi aprender que tenho a capacidade de, juntamente com muitas que me fortalecem, fazer mudança.

História, a minha, a sua, a de quem nunca conhecemos. Elas importam. Só quem sabe sua história é quem viveu e só através dela saberemos, de forma justa, o que foi, o que é e o que será.

Foi assim que percorri. Curso adentro e, agora, afora. Um dia os livros falarão diferente do que foi, um dia as pessoas verão mais diversidade, mais cores. Mas, para isso, todas precisam falar. Alto. Todo dia. Revisitar a história, ao mesmo tempo seguir em frente. Fortalecidas.

REENCONTRO COM A SUPERFÍCIE, UM EPÍLOGO

“Ao mesmo tempo em que queremos explorar e aprender todas as coisas, esperamos que todas as coisas sejam misteriosas e inexploráveis, que a terra e o mar sejam infinitamente selvagens, imapeados e insondados porque insondáveis.” (THOREAU, 2010. p. 300)

Depois desse mergulho em mim, nado até a superfície com o pulmão a ponto de explodir em busca de ar. Imergi em mim e sei cada escolha que me trouxe até aqui. Talvez não saiba de todas, afinal muito ainda mora no mistério, mas revejo minha trajetória e em cada momento de inquietação, em que me senti desafiada, remexida; ali existiu a mudança, o passo que me conduziu. O incentivo em desafiar a norma é algo próprio da arte e encontrei aqui algo que reforçasse minha natureza indagadora.

A porta se abre finalmente, mas hesito em sair. Uma vez, entre as minhas sessões de terapia, descrevi esse lugar como uma bolha. A cada semestre o ar que puxava para meus pulmões parecia me oxigenar menos e menos. Em certas horas sufocantes a tal ponto que eu precisava sair, matar algumas aulas, desabafar. Comecei a fumar, mas isso não foi para frente. Foram muitas as vezes que saí para poder ver o céu e me situar no eixo da Terra outra vez. Olhar para o céu diminuía o peso no ar, aumentava o tamanho da bolha. Não me leve a mal, muitas vezes, como agora olhando a porta finalmente aberta e não querendo sair, entendo que essa bolha foi também porto seguro, tesouro precioso, fonte de mudanças muito valiosas para mim. O mundo do lado de fora é assustador. Eu sei. Mas, mesmo que seja para um dia voltar para esse cantinho, eu preciso sair e renovar o ar em meus pulmões, porque arde. E quase escrevi arte, sei lá.

Com muito deslumbramento entrei e posso dizer que saio ainda deslumbrada, um deslumbramento de natureza diferente, mas ainda muito forte.

Quem fez nossos caminhos se cruzarem assim?

Esses dias, falando de tudo isso que escrevi, das possibilidades que o futuro aparenta ter, me emocionei novamente falando dela, arte, me fazendo chorar novamente. Que amor é esse que sinto por você? Precisei te ver de perto para te amar de forma mais verdadeira? Sim, eu tenho certeza que sim. Eu quero seguir meus dias te descobrindo de novo e de novo, vendo o mundo pelos seus olhos como de fato é a única maneira que sei ver. Agora caminho para a porta, mas deixo ela aberta, caso queira voltar. O mundo lá fora, apesar

de assustador, parece sussurrar meu nome e não sou do tipo que ignora chamado algum.
Me jogo, por fim, no desconhecido.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

BEAUVOIR, Simone de. **O segundo sexo – 2. A experiência vivida.** Tradução: Sérgio Milliet. 2ª Edição. São Paulo, Difusão Europeia do Livro, 1967.

BUTLER, Judith. **Problemas de Gênero: feminismo e subversão da identidade.** Tradução: Renato Aguiar. 8ª edição. Rio de Janeiro, Civilização Brasileira, 2015.

CARVALHO, Ana Maria Albani de. **História da Arte em uma perspectiva institucional: exposições e visibilidade.** *Anais do XXXII Colóquio CBHA 2012 – Direções e sentidos da história da arte.* Universidade de Brasília. Outubro. 2012.

CORRÊA, Mariza. **Sobre a invenção da mulata.** *Raça Brasil*, Salvador. Agosto de 1996.

COUTO, Maria de Fátima Morethy. **Modernos ou vanguardistas: a construção do moderno na arte brasileira da primeira metade do século xx.** Seminário Vanguarda e Modernidade nas Artes Brasileiras, Campinas: Unicamp, 2005.

COUTO, Maria de Fátima Morethy. **Por uma vanguarda nacional: A crítica brasileira em busca de uma identidade artística (1940-1960).** Campinas, SP: Ed Unicamp, 2004. p.38-56

DELEUZE, Gilles. **A Imagem-tempo.** Editora brasiliense, São Paulo, 2013.

ESTES, Clarissa Pinkola. **Mulheres que correm com os lobos.** Rio de Janeiro: Rocco, 1994.

GAGNEBIN, Jeanne Marie. **Lembrar, escrever, esquecer.** Editora 34, Ltda, São Paulo, 2006.

HUTCHEON, Linda. “The Postmodern problematizing of History”. In: **Critical Discourse: Problematizing History.** University of Toronto, 1988.

KRAMER, Heinrich, SPRENGER, James. **O martelo das feiticeiras.** Tradução de Paulo Fróes. Introdução de Rose Marie Murano. 1ª ed. – Rio de Janeiro: BestBolso, 2015.

LIGUORI, Maíra. **O machismo também mora nos detalhes.** Disponível em: <<http://thinkolga.com/2015/04/09/o-machismo-tambem-mora-nos-detalhes/>>. Acesso em: 4 de outubro de 2017.

LUZ, Rosa. **A mulher no século XIX – Preta Quitandeira**. Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=5Hzjy1gYfQU>>. Acesso em 14 de outubro de 2017.

LUZ, Rosa. **A saga de uma travesti universitária**. Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=mmFrQ3xI7BA>>. Acesso em: 19 de junho de 2017.

LUZ, Rosa. **Descubra agora se você é cisgênero!**. Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=0DCNjeJya0Q>>. Acesso em: 20 de junho de 2017.

LUZ, Rosa. **Tentaram me calar: performance**. Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=h-dDwQN5ZOs&t=366s>>. Acesso em: 20 de junho de 2017.

LUZ, Rosa. **Visibilidade trans importa!**. Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=VuBTjWmPd7o>>. Acesso em: 19 de junho de 2017.

MILES, Rosalind. **A história do mundo pela mulher**. Tradução de Barbara Heliadora. Rio de Janeiro: LTC – Livros Técnicos e Científicos Editora Ltda: Casa-Maria Editorial, 1989.

NERI, Nátaly. **A mulata que nunca chegou**. Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=02TBfKeBbRw>>. Acesso em: 13 de outubro de 2017.

SILVA, Edna de Melo. **“Memórias veladas. A trajetória da mulher negra da sociedade colonial à era republicana”**, Departamento de jornalismo e editoração da Universidade de São Paulo, 1999.

Tate. Disponível em: <<http://www.tate.org.uk/>>. Acesso em: 6 de janeiro de 201

TRIZOLI, Talita. **O Revisionismo Epistemológico de Linda Nochlin e Griselda Pollock**. *Anais do XXXII Colóquio CBHA 2012 – Direções e sentidos da história da arte*. Universidade de Brasília. Outubro. 2012.

WOOLF, Virginia. **Um teto todo seu**. Tradução de Bia Nunes de Sousa, Glauco Mattoso. 1ª ed. – São Paulo: Tordesilhas, 2014.