



## **Práticas curatoriais em exposições de artistas mulheres no Brasil**

*Curatorial practices in exhibitions by women artists in Brazil*

---

**Ananda Carvalho**

ORCID: 0000-0002-8034-0640  
Universidade Federal do Espírito Santo, Brasil

**Larissa Megre Wanderley Cordeiro**

ORCID: 0000-0003-0867-5785  
Universidade Federal do Espírito Santo, Brasil

### **Resumo**

Este artigo busca observar a prática curatorial por meio de uma perspectiva feminista em dois estudos de caso: "Mulheres na Coleção MAR" (Museu de Arte do Rio, 2018) e "Mulheres Radicais: arte latino-americana, 1960-1985" (Pinacoteca do Estado de São Paulo, 2018). Tais estudos enfocam a representatividade de gênero e a importância dos procedimentos curatoriais como releitura da história. Diálogos com textos de autoras como Amelia Jones, Ana Paula Cavalcanti Simioni e Claudia Calirman, entre outras, contextualizam as discussões.

### **Palavras-chave**

Arte Latino-Americana. Artistas Mulheres. Curadorias Feministas. Histórias das Exposições.

### **Abstract**

*This article aims to observe the curatorial practice through a feminist perspective in two case studies: "Mulheres na Coleção MAR" (Museu de Arte do Rio, 2018) and "Mulheres Radicais: arte latino-americana, 1960-1985" (Pinacoteca do Estado de São Paulo, 2018). Such studies focus on the gender representativeness and the importance of curatorial procedures as a rereading of history. Dialogues with texts by authors such as Amelia Jones, Ana Paula Cavalcanti Simioni and Claudia Calirman, among others, contextualize the discussions.*

### **Keywords**

*Latin-American Art. Women Artists. Feminist Curating. Exhibition Histories.*

PORTO ARTE



Revista de Artes Visuais

v.25 n.43  
Jan/jun 2020  
e-ISSN: 2179-8001

## Introdução: a prática curatorial e a construção da história da arte

Nos últimos quatro anos<sup>1</sup>, percebem-se ações mais inclusivas sob a perspectiva de gênero e raça nas exposições brasileiras. Essa virada decolonial pode ser observada como uma resposta inicial à gritante desigualdade em relação à falta de representatividade de minorias no campo das artes, especialmente dentro dos espaços expositivos. Este cenário é expresso, por exemplo, no trabalho *MASP? (2017)* do coletivo de artistas feministas Guerilla Girls. Essa obra é uma versão em português de um pôster produzido pelo coletivo a partir de dados de diferentes museus ao redor do mundo. Para a produção do trabalho referente ao MASP, as artistas consultaram informações sobre a coleção da instituição para afirmar que enquanto apenas 6% dos artistas são mulheres, 60% dos nus são de corpos femininos (GUERRILLA, 2017).

Igualmente, além da composição dos acervos do museu, outros estudos apontam para esta problemática também na História da Arte. O projeto *A História da \_rte* apresenta dados quantitativos e qualitativos sobre todos os artistas mencionados em 11 livros frequentemente utilizados em cursos de graduação de Artes Visuais no Brasil. De acordo com o projeto, dos 2.442 artistas citados, apenas 215 são mulheres e entre elas figura apenas uma brasileira, Tarsila do Amaral (AMARAL et. al., 2017). Essa perspectiva de apagamento das mulheres artistas evidencia-se em uma das primeiras leituras dentro do espaço universitário das artes: “A História da Arte”, de Ernst Gombrich (1950), historiador que nunca deu importância para a discrepância entre a quantidade de artistas homens e artistas mulheres em suas obras.

Mesmo com 16 edições [1950 a 1999], Gombrich [2000] jamais alterou significativamente o texto principal de *A História da Arte*. Em 1966, ele acrescenta uma seção final [Uma História Sem Fim] sob a justificativa de “que a situação mudou radicalmente desde que a minha *A História da Arte* foi publicada pela primeira vez” [GOMBRICH, 2000, p. 638]. É nesse acréscimo que ele finalmente cita Duchamp – de forma negativa e avisando que espera “sinceramente não ter contribuído para essa moda” [GOMBRICH, 2000, p. 601]. E, em um conjunto de notas finais, também inclui um pequeno comentário genérico sobre novas abordagens na história da arte. Esse trecho [Gombrich, 2000, p. 643], que ocupa duas linhas em tamanho menor que o texto original, considera a discussão sobre o papel das mulheres na arte como algo menor [“questões recentemente ventiladas”] e cita dois livros sobre o assunto, sem mais detalhes (CARVALHO, MORESCHI, PEREIRA, 2019, p. 37).

1- Observa-se que exposições, assim como publicações acadêmicas e na imprensa, que consideram histórias feministas e outras perspectivas decoloniais despontaram em grande número na América do Norte e na Europa entre 2005 e 2009 (JONES, 2019, p. 374). Ou seja, 10 anos antes desta discussão ganhar fôlego no Brasil. É importante considerar também que a ampliação desse espaço de discussão no país é concomitante a política de cotas implantada nas universidades.

PORTO ARTE



Revista de Artes Visuais

v.25 n.43  
Jan/jun 2020  
e-ISSN: 2179-8001

Gombrich (apud OAKLEY, 1991, tradução nossa) declarou certa vez, ao ser indagado sobre essa “carência” em seu repertório, que não seria possível terem existido grandes artistas mulheres e, acrescenta ainda: “nunca houve”. Ou seja: se a História da Arte *mainstream* exclui as mulheres (com raras exceções, discutidas mais à frente), a história contada é a escrita por homens e para homens e resta-nos perguntar o que há de imparcial nisso. Desse modo, é importante considerar:

[...] a urgência da desconstrução das bases da disciplina “história da arte”, indicando seus processos de legitimação e seu caráter não universal e não neutro. A história enquanto enunciado pretensamente verdadeiro e absoluto não serve ao feminismo. Apenas quando a história é compreendida como um campo de forças e de jogos de poder, como bem explicitou Foucault, é possível percorrer o terreno da genealogia buscando as procedências e as proveniências dos enunciados que subjugarão as mulheres e o próprio feminino (TVARDOVSKAS, 2013, p. 31).

Esse panorama excludente pode ser justificado pelo fato que “tanto a constituição dos fundos documentais, dos arquivos, quanto às práticas museais refletem e perpetuam determinados juízos de valor que lhes antecedem e, constituem, muitas vezes de modo velado, o próprio desenvolvimento da História da arte enquanto disciplina” (SIMIONI, 2007). Considerando-se as forças de poder que atravessam a cultura e, por consequência, sua história, é inevitável observar a responsabilidade de seus agentes. Ou seja,

o direito a figurar entre os sujeitos que fazem a história da arte [...] depende, em grande parte, daqueles outros sujeitos responsáveis pela escrita da história, a saber, o historiador da arte, o crítico, o museólogo e o curador [...]” (SIMIONI, 2007).“

No livro “Re/ESCRITURAS da arte contemporânea”, Priscila Arantes (2015) discute o arquivo que, como qualquer outro documento ou corpo escrito, não é passível de neutralidade, visto que quem o produz é um indivíduo com opiniões e vivências particulares. A história tem sido relatada mediante um mito de imparcialidade que, por trás de seu discurso supostamente inofensivo, carrega um peso mortífero, anulando histórias em prol da evidência de outras. Como a própria autora comenta, uma vez que se estuda a história das artes europeia e norte-americana como a “história da arte”, exclui-se todo o resto da produção artística que já existiu.

Diante desse contexto, a demanda de revisão da História da Arte é urgente e o estudo de exposições que realizam tal procedimento é uma forma de gerar visibilidade para outras produções artísticas.

PORTO ARTE



Revista de Artes Visuais

v.25 n.43  
Jan/jun 2020  
e-ISSN: 2179-8001

As “intervenções feministas” na história da arte [...], ao provocarem deslocamentos de objetos e focos, bem como ao cobrarem uma postura crítica com relação às balizas que sustentam a própria construção e institucionalização da disciplina, constituem aqueles ruídos incômodos e necessários para novos reencontros com o passado, os quais assinalam práticas menos excludentes para o futuro (SIMIONI, 2007).

Dessa forma, ao se reconhecer essa dinâmica de interesses e falas que existe intrinsecamente à história, percebe-se a curadoria como uma prática com propósitos e intenções.

Curar envolve trabalhar com arquivos e construir histórias; envolve olhar para as obras de arte e fazer escolhas a respeito de quais delas incluir; a curadoria é orientada por concepções de importância, de como e o que deve ser visto, e o que vai acabar sendo encontrado no espaço do museu (JONES, 2019, p. 365).

Ou seja, o processo curatorial trata de uma série de escolhas que, em conjunto, produzem uma fala coerente. Assim discute Dorothee Richter em seu artigo *Feminist Perspectives on Curating* (“Perspectivas Feministas na Curadoria”) sobre suas concepções quanto à curadoria contemporânea e ativista. No texto, ela observa a curadoria como uma narrativa específica e muito complexa, sendo o uso correto de referências históricas um dos pilares para a construção de um projeto curatorial feminista (RITCHER, 2016). Por conseguinte, história da arte e curadoria caminham, de certa forma, juntas, uma vez que ambas carregam discursos e narrativas. Trata-se do que elas apresentam, assim como do que elas ignoram ou excluem. Não há processo de escolha imparcial. Não há discurso neutro. Assim sendo, é fundamental que posições sejam tomadas de forma clara e explícita, neste caso, assumindo o caráter feminista da fala. Uma prática curatorial contemporânea deve, antes de tudo, questionar. Questionar não só a instituição, mas também questionar a história e a si mesma. Novamente, vê-se a curadoria adentrar a história da arte e vice-versa, em um trabalho de resgate das histórias apagadas da história oficial, a que chegou aos livros, museus e universidades.

Por esse viés, é importante considerar a responsabilidade da curadoria perante a construção da história. Ressalta-se a demanda de resignificação da vivência da mulher na arte, pois é dentro dos espaços expositivos que se dá voz aos trabalhos que por séculos foram marginalizados e ignorados por uma crítica pouco interessada em qualquer obra que fosse de autoria feminina (SIMIONI, 2007). Reconhecendo essa demanda, este artigo busca elaborar reflexões acerca da prática curatorial em exposições com obras de artistas mulheres no Brasil.

PORTO ARTE



Revista de Artes Visuais

v.25 n.43  
Jan/jun 2020  
e-ISSN: 2179-8001

## Um breve retrospecto da discussão teórica sobre feminismo na arte brasileira

No artigo "The exhibition 'Contribuição da mulher às artes plásticas no país' and the silence of Brazilian art criticism", Marina Cerchiaro, Ana Paula Cavalcanti e Talita Trizoli (2019) discutem sobre as conflituosas relações entre artistas mulheres e o circuito das artes no Brasil a partir de um estudo de caso sobre a exposição<sup>2</sup> citada no título do texto. As autoras observam a existência de um discurso amistoso sobre equidade que se agarra em nomes ilustres, como de Tarsila do Amaral, Anita Malfatti, Lygia Clark e Lygia Pape, a fim de justificar tal "paz". Sim, de fato, o Brasil teve mulheres como os rostos de movimentos artísticos - fato raro ao se olhar para a imagem geral da história da arte europeia -, mas basta um olhar mais atento para enxergar um problema mais complexo.

Em décadas posteriores, a exposição e os textos de Mário Pedrosa e Maria de Lourdes Teixeira reproduzidos em seu catálogo foram usados por críticos e acadêmicos para corroborar com o argumento de que no Brasil, as artistas mulheres haviam desfrutado de reconhecimento desde a década de 1960. Posto isso, a literatura não trata as complexas assimetrias de gênero que permeiam o sistema artístico brasileiro da época. Como tentamos mostrar através desse artigo, a exposição, ao invés de denotar a visibilidade feminina, parece ser um sintoma das dificuldades e também da rejeição de organizar mostras coletivas de mulheres. Se algumas das artistas ganharam reconhecimento individualmente, elas coletivamente tiveram que se voltar ao silêncio, anedotas ou ainda colunas femininas de jornais (CERCHIARO, SIMIONI, TRIZOLI, 2019, p. 223, tradução nossa).

Esse isolamento de artistas mulheres ocorria, principalmente e com afinco, quando temáticas emancipatórias e anti-patriarcais (o que hoje descrevemos como feministas, apesar de muitas das artistas da época negarem o termo) estampavam os trabalhos. A arte apolítica era idealizada, como uma arte focada na plástica e, portanto, pura. Dessa forma, a recepção crítica era feroz ou, no mínimo, indiferente para obras com algum tipo de subjetividade, principalmente se essa viesse de uma mulher. "O trabalho é, então, monumental, vive por si próprio, nessa terrível capacidade que as verdadeiras obras de arte possuem de se isolarem, de virarem as costas para suas próprias criadoras" (CERCHIARO, SIMIONI, TRIZOLI, 2019, p.216, tradução nossa).

Esse processo de despolitização da obra se fazia necessário uma vez que temáticas feministas eram consideradas como muletas para as "más artistas" (CALIRMAN,

2- "Contribuição da mulher às artes plásticas no país" foi concebida por Paulo Mendes de Almeida e organizada por Mário Pedrosa no Museu de Arte Moderna de São Paulo - MAM-SP com obras de 65 mulheres brasileiras e estrangeiras que viviam no Brasil. A curadoria englobava 260 trabalhos em pintura, gravura, escultura, desenho e artes aplicadas. Em cartaz entre dezembro de 1960 e janeiro de 1961, esta foi a primeira grande exposição coletiva com a participação exclusiva de artistas mulheres realizada numa instituição brasileira.

PORTO ARTE



Revista de Artes Visuais

v.25 n.43  
Jan/jun 2020  
e-ISSN: 2179-8001

2018) e, em meio a tantas desvalorizações e desdém crítico sofrido pelas artistas mulheres, qualquer outro tipo de deslegitimação de suas obras era a todo custo evitada. Problemáticas femininas eram, por vezes, aceitas, todavia era necessário que certas questões ou termos fossem refugados ou negados. No texto “O jogo de esconde-esconde: a aborTagem do feminismo na arte brasileira”, Claudia Calirman analisa essas dinâmicas contraditórias dentro do círculo brasileiro de arte. Trabalhos com críticas e reflexões de cunho feminista eram modificados em discurso para se encaixarem dentro de “poéticas femininas”.

Essas poéticas, na verdade, eram extremamente políticas, dando um tom um tanto quanto absurdo aos malabares de ressignificação feitos às obras para que se esquivassem de qualquer tipo de ideia feminista. Isso acontece ao olhar para *Eat Me* (1976) de Lygia Pape e fingir não ver a questão da liberação sexual da mulher; ocorre ao adentrar *A casa é o corpo: Labirinto* (1968) de Lygia Clark e, mesmo após passar por todos os estágios do processo da gestação, sair da instalação sem de fato compreender que trata-se da dolorosa e ambígua experiência da maternidade (CALIRMAN, 2018).

Assim, criou-se uma atmosfera de equidade que sustentava-se em processos de desigualdade e silenciamento. Sim, aceitamos-te como uma de nós, desde que não baguece a casa (e de preferência a arrume também). Dentre tantas opressões, era como se as artistas só pudessem escolher uma (das inúmeras) para discutirem de fato. A mais recorrente era a xenofobia. O eixo América-Europa sufocava os artistas “periféricos” e as artistas brasileiras sonhavam em furar essa bolha hegemônica. Calirman (2018, p. 405) reforça que “para as mulheres, o desejo de romper com o território confinado à arte latino-americana e de participar como iguais na cena internacional sempre foi mais intenso do que as questões ligadas à identidade de gênero”.

Com o agravamento da ditadura militar, as questões políticas ganham mais força entre as artistas, ao se falar sobre a violência de regimes ditatoriais. Vale ressaltar que, mesmo em um período de questionamentos e manifestações a sistemas opressores, o feminismo continuava como o “monstro no armário”: temido pela direita, que o via como uma ameaça aos bons costumes e à família e desprezado pela esquerda, que o enxergava como um modismo yankee, sendo considerado mais um argumento burguês “de gringo” (CALIRMAN, 2018). Dessa forma, no Brasil (e também em outros países latinos), a situação se fazia muito mais complexa e bem diferente, se comparada com a onda feminista americana, por exemplo.

Devido a essa repulsa multifacetada, a discussão feminista sobre as artes no Brasil teve um deslanche tardio. Com isso, há uma carência de trocas teóricas quanto às relações de gênero que sejam sobre a peculiaridade latina e brasileira. Essa questão nos traz a um problema atual, o da falta de produção escrita e discursiva sobre o tema.

Nelly Richard discute essas questões relativas ao feminismo dentro do âmbito latino em seu texto “Feminismo, experiência e representação no feminino latino-americano”. A autora reflete sobre uma certa romantização do corpo, dentro deste contexto, onde se exalta uma sensibilidade física frente à um certo desprezo ou negação do processo escrito e “lógico”.

PORTO ARTE



Revista de Artes Visuais

v.25 n.43  
Jan/jun 2020  
e-ISSN: 2179-8001

Para as feministas dos protestos sociais, sobretudo em um cenário como o latino-americano, onde as condições históricas de exploração e opressão reforçam a desigualdade sexual sobre a qual se alinha o patriarcado, as sofisticadas da teoria metropolitana resultam demasiadamente elusivas. Elas avaliam que aqui se necessita de mais ação que discurso: mais compromisso político que suspeita filosófica; mais denúncia testemunhal que arabescos desconstrutivos. A hipertextualização do corpo e da sociedade de que se culpa o pós estruturalismo e suas modas teóricas metropolitanas gerou reativamente, nesse feminismo latino-americano, uma defesa do valor da "experiência" como garantia de uma vinculação direta com a realidade das mulheres e sua problemática social. Trata-se assim de uma oposição entre "prática latino-americana" e "teoria metropolitana" que amplia a já existente divisão anterior entre "experiência" [autenticidade do vivido, espontaneidade da consciência] e "representação" [abstração conceitual e hipermediação discursiva]" (RICHARD, 2019, p. 303).

Essa visão, aparentemente inofensiva, carrega consigo uma potência perigosa dentro das dinâmicas imperialistas globais, como a própria Richard explica:

Tal imagem legítima, sem dar-se conta, o esquema da "divisão global do trabalho" que sempre colocou a "América Latina no lugar do corpo enquanto o Norte é o lugar da cabeça que pensa", razão pela qual "os intelectuais estadunidenses dialogam com outros intelectuais estadunidenses sobre América Latina, mas sem levar a sério os aportes teóricos dos críticos latino-americanos [FRANCO, 1995, p.20]" (RICHARD, 2019, p. 306).

Ou seja, trata-se de uma armadilha onde caímos em um vácuo de produção teórica, abrindo espaço para falas unilaterais que representam mais do mesmo, neste caso, aquele velho modelo hegemônico de saberes. A exclusão latina é um obstáculo cruel que ainda atormenta enormemente qualquer tipo de produção criativa, uma vez que as forças imperialistas nunca cessaram. A questão é: como nós, latinas, podemos agir para termos um espaço próprio dentro do campo teórico, neste caso, da História da Arte e dos espaços expositivos? Resta-nos enxergar a produção de texto como ferramenta de registro e discurso. É momento de produzir os próprios materiais, é momento de tomar as discussões que nos dizem respeito. É necessário ver as divergências, da mesma forma que analisar as similitudes, a fim de construir coletividades que nos unem e fortalecem. Com esse intuito, apresenta-se a seguir duas exposições realizadas recentemente.

PORTO ARTE



Revista de Artes Visuais

v.25 n.43  
Jan/jun 2020  
e-ISSN: 2179-8001

### Curadoria como revisão histórica em “Mulheres Radicais”

Um projeto curatorial tecido a partir de motivos afins foi o da exposição “Mulheres Radicais: arte latino-americana, 1960-1985”, que esteve presente na Pinacoteca de São Paulo, em 2018, como parte de uma itinerância<sup>3</sup>. Para a realização da mostra, as curadoras Cecília Fajardo-Hill e Andrea Giunta encabeçaram uma complexa pesquisa de sete anos de duração, cujo objetivo foi mapear e estudar artistas latinas e chicanas e seus respectivos corpos de obras. A escolha da América Latina enquanto campo de estudo se fez essencial, visto a hegemonia europeia de obras em museus e demais espaços expositivos. Esse recorte foi um tanto quanto complexo e sensível, pois “a exclusão é ainda pior para as latinas: inícios tardios, menos aceitação, o machismo dentro de sua própria classe e o machismo somado ao racismo do mundo todo” (GOLDMAN apud FAJARDO-HILL, 2018, p.24).

Ao olhar para esta porção tão ignorada e perpetuamente discriminada, as curadoras focaram nas artistas mulheres com produções dos anos indicados no subtítulo da mostra: o período de regimes ditatoriais da América Latina. Por um viés diferente das reflexões teóricas apontadas anteriormente neste artigo, as curadoras relataram que esse momento tão obscuro na história latina convergiu com uma época de politização das questões de gênero. Há um cunho militante mais intenso no referido projeto, uma vez que muitas das artistas se encontravam inseridas em contextos de forte repressão do corpo feminino e do corpo político durante os regimes ditatoriais instaurados em seus países de origem (PALADINO, 2018).

[...] Nos referimos ao corpo político porque muitas das artistas estiveram presas ou exiladas. E é igualmente político porque elas atuaram sobre os acordos estéticos estabelecidos: as iconografias do feminino estavam predominantemente nas mãos dos artistas homens, que foram os que realizaram 99% dos nus que conhecemos na história da arte. Trata-se de um olhar externo, patriarcal, guiado pelo desejo masculino. O que a exposição faz é evidenciar que o corpo é observado, experimentado, conceitualizado a partir de um olhar interno, que navega o corpo, que o representa de uma maneira nova, quase sem precedentes (GIUNTA, 2018).

Essa aparente contradição acontece graças a um equilíbrio desarmônico entre obras explicitamente politizadas e autoras implicitamente ativistas. As mulheres latinas possuem diferentes vivências e o feminismo foi abraçado por muitas, apesar dos obstáculos patriarcais tão enraizados na época e na cultura latina em geral. As opressões eram graves, mais que nunca sufocantes e isso se traduzia e gritava pelas telas, esculturas, performances, etc. Diferentes de suas obras, os discursos das artis-

3- A exposição foi concebida e realizada pelo Hammer Museum (Los Angeles). Na sequência, foi montada no Brooklyn Museum em Nova York, antes de ser exibida na Pinacoteca de São Paulo.

PORTO ARTE



Revista de Artes Visuais

v.25 n.43  
Jan/jun 2020  
e-ISSN: 2179-8001

tas, todavia, muitas vezes, calavam-se e fugiam de “bandeiras”. A reflexão aqui talvez se faça através do seguinte questionamento: para que um trabalho seja feminista, é necessário que sua autora o declare como tal? Não temos resposta conclusiva para essa pergunta. É fato que os países latinos e caribenhos são únicos, possuem suas particularidades e pode-se ressaltar que “Mulheres Radicais” não os encara como uma grande mancha generalizada. Nesta curadoria, há um equilíbrio entre a subjetividade dos trabalhos e as forças comuns entre eles.

A América Latina é uma vastidão, com multiplicidades e historicidades às vezes convergentes, outras vezes não. Quase sempre, esse é um nome que nos une, latino-americanos, em um guarda-chuva de subdesenvolvimento, colonialismo, sucessivas ditaduras militares e ampla violência social, sexual e histórica (TVARDO-VSKAS, 2013, p.38).

“Mulheres Radicais” constitui-se como uma exposição coletiva sobre o corpo feminista e a luta por sua soberania, perspectiva que ramifica-se em nove temáticas<sup>4</sup>. São elas: autorretrato, relações entre corpo e paisagem, o mapeamento do corpo, o erótico, o poder da palavra, o corpo performativo, resistência e medo, feminismos e lugares sociais (HAMMER, 2017). Esses eixos temáticos foram desenvolvidos pelas curadoras através de um mapeamento de forças e discussões comuns entre os diversos trabalhos. Essa opção por aproximações temáticas busca:

[...] evidenciar conexões [...] e preocupações comuns entre as artistas, que, na maioria dos casos, não se conheciam e não estavam cientes dos trabalhos uma das outras. Nossa proposta, portanto, foi estabelecer diálogos e simultaneidades que confirmam pautas e problemas comuns, ou seja, questões que conectam diferentes contextos (FAJARDO-HILL e GIUNTA, 2018, p. 18).

Em face dessa divisão, exploram-se diferentes vozes, discussões e desejos através do olhar da mulher-artista latina. Mulher que sempre quis ser autora de sua própria história, porém viu essa ser tanto interrompida pelo matrimônio e gravidez, quanto apagada pela misoginia, xenofobia e racismo.

4- Com o intuito de incentivar a visibilidade das artistas, apresenta-se, em notas de rodapé ao longo do artigo, os nomes das artistas participantes de cada eixo temático. No site do Hammer (<https://hammer.ucla.edu/radical-women/art/themes>), é possível acessar também fotos e fichas técnicas das obras.

PORTO ARTE



Revista de Artes Visuais

v.25 n.43  
Jan/jun 2020  
e-ISSN: 2179-8001



**Figura 1:** "Mulheres Radicais".  
Fonte: Instagram da Pinacoteca  
de São Paulo, 2018.



**Figura 2:** "Mulheres Radicais".  
Fonte: Instagram da Pinacoteca  
de São Paulo, 2018.

PORTO ARTE



Revista de Artes Visuais

v.25 n.43  
Jan/jun 2020  
e-ISSN: 2179-8001

A seção “Autorretrato”<sup>5</sup> buscava desafiar as tradições do retrato e da representação feminina. As obras dessa temática procuravam não só colocar a mulher como o sujeito retratado (evento raro, uma vez que todas as personalidades dignas de importância a serem registradas são de homens), como também tinham o objetivo de evidenciar o ímpeto autônomo que se coloca como sujeito e se representa como de fato é ou se sente ser, uma mulher real (HAMMER, 2017).

Em “Paisagem do corpo”<sup>6</sup>, as artistas exploravam as relações existentes entre corpo e espaço natural, como rituais e simbologias. Elaboravam reflexões sobre ações efêmeras, relações simbióticas e a coexistência entre mulher e natureza. Todas essas questões conversavam tanto com questões ambientais e ecológicas, como sobre o apagamento de culturas e tradições ritualísticas (HAMMER, 2017).

Obras que falavam de um período em que as mulheres sentiram a necessidade de transmutar seus corpos enquanto meios de significados seculares tomaram espaço na seção “Mapeando o corpo”<sup>7</sup>. Ou seja, as imposições patriarcais em relação ao corpo feminino eram indagadas e desafiadas ao se apresentar outro corpo, de significados múltiplos e diversas possibilidades (HAMMER, 2017).

Explorando as noções sobre sexualidade e erotismo historicamente construídas por e para homens, emergia o eixo “O erótico”<sup>8</sup>. Esse tema discutia o conceito da mulher que foi moldada para ora ser um cânone do celibato, eternamente pura e virgem, ora um objeto sexual à serviço dos homens, disponível para todos os momentos e fantasias. As artistas, então, exploravam suas próprias concepções sobre o erotismo e sexualidade, colocando em cheque constatações sobre como a mulher vê tais assuntos (HAMMER, 2017).

Em “O poder das palavras”<sup>9</sup>, a discussão concentrou-se em um momento histórico em que, sob as duras repressões da ditadura, a palavra se fez um meio de expressão constantemente vigiado e censurado. As artistas buscavam dar a ver as dores e revoltas da opressão ditatorial e sexista vigente, mas também consideravam que era necessário procurar outras alternativas. Desse modo, poéticas subjetivas, metafóricas e implícitas ganham espaço como forma de expressão que cumpria seu papel, ao mesmo tempo que driblava as censuras (HAMMER, 2017).

5- Na temática “Autorretrato”, foram exibidos trabalhos de Marisol, Patssi Valdez, Alicia Barney, Magali Lara, Wanda Pimentel, Teresa Burga, Lourdes Grobet, Narcisa Hirsch, Margarita Morselli, Victoria Santa Cruz, Sylvia Salazar Simpson, Rosa Navarro, Liliane Dardot, Lenora de Barros, Anna Bella Geiger, Letícia Parente, Regina Vater, Virginia Errázuriz, Judith Baca, Yolanda López, María Martínez-Cañas, Frieda Medín e María Teresa Cano.

6- “Paisagem do corpo” apresentou trabalhos de Yeni y Nan, Celeida Tostes, Lygia Pape, Vera Chaves Barcellos, Pola Weiss, Mara Alvares, Delfina Bernal, María Evelia Marmolejo, Ana Mendieta e Silvia Gruner.

7- “Mapeando o corpo” foram englobava produções de Sandra Llano-Mejía, Sophie Rivera, Margot Römer, María Evelia Marmolejo, Feliza Bursztyn, Johanna Hamann, Anna Maria Maiolino, Liliana Porter, Dalila Puzovio, Lygia Clark, Margarita Paksa, Ana Mendieta, Liliana Maresca, Liliana Maresca, Tecla Tofano, Amelia Toledo, Eugenia Vargas Pereira, Marta Palau e Antonieta Sosa.

8- “O erótico” contava com obras de Teresinha Soares, Kati Horna, Zilia Sánchez, Feliza Bursztyn, Marta Minujín, Lygia Pape, Delfina Bernal, Delia Cancela, Isabel Castro, Silvia Gruner, Mercedes Elena González, Karen Lamassonne, Lygia Clark, Márcia X. e Cecilia Vicuña.

9- Em “O poder das palavras” foram exibidas proposições de Gloria Gómez-Sánchez, Cecilia Vicuña, Roser Bru, Marta Minujín, Marie Orensanz, Lenora de Barros, Letícia Parente, Regina Silveira, Janet Toro, Marta María Pérez e Neide Sá.

PORTO ARTE



Revista de Artes Visuais

v.25 n.43  
Jan/jun 2020  
e-ISSN: 2179-8001

Na década de 1960, as artistas intensificaram processos artísticos em que o corpo e a performance tomavam espaços de destaque. Assim foi constituída a seção “Performance do corpo”<sup>10</sup>. A partir de uma prática multimídia, em que meios como vídeo, dança, performance e fotografia se entrelaçam, os trabalhos eram criados e apresentados de forma cada vez mais próxima e horizontal em relação ao “espectador”, que progressivamente ganhou mais autonomia em relação à obra de arte. Proporcionou-se, dessa forma, uma aproximação entre os espaços público e privado através do corpo performativo (HAMMER, 2017).

No eixo “Resistência e medo”<sup>11</sup>, falava-se do período dos regimes ditatoriais latinos, quando o corpo feminino sente intensamente sua opressão e violência (direta ou não, física ou verbal). A violência é intrínseca à tirania, entretanto, é nos corpos femininos que ela age abertamente e sem consequências. Diante um apagamento histórico de suas lutas e sofrimentos, as artistas faziam de suas obras um registro aberto do que a história tentava esconder ou ignorar (HAMMER, 2017).

Há uma área da exposição, cujos trabalhos escolhidos foram todos produzidos por artistas que explicitamente se diziam feministas, chamada “Feminismos”<sup>12</sup>. Essa questão é um tanto complexa, uma vez que o fato de se declarar feminista (ou não) não nega ou muito menos retira a carga política e antipatriarcal de tantos outros trabalhos da exposição. Mas, é interessante observar que o feminismo, durante muito tempo, foi visto com receio por parte de artistas militantes da esquerda, por se apresentar de forma elitista ou burguesa (conforme comentado anteriormente). As obras apresentadas neste eixo temático falam dessa composição de trabalhos a partir de estudos e perspectivas diretamente feministas (HAMMER, 2017).

Em “Lugares sociais”<sup>13</sup>, as artistas exploravam os grupos e espaços coletivos, ou seja, se despem do individual e partem para o grupal. Observam, participam e encarnam o “outro”, nesse caso, os segmentos marginalizados da sociedade. Os trabalhos têm forte carga política e trazem uma relação de proximidade, um tanto quanto mais íntima, de pessoas constantemente isoladas ou distanciadas das realidades tradicionalmente e socialmente estruturadas (HAMMER, 2017).

No gráfico abaixo, há uma relação entre as artistas participantes da exposição “Mulheres Radicais” e os meios presentes nas suas práticas (ou seja, considera-se suas trajetórias, além dos trabalhos expostos). É interessante observar como há um certo equilíbrio na divisão, tendo em mente que o gráfico aborda os cinco meios que se apresentaram em maior número. É evidente uma reinvenção das artistas durante o dado período, ao adentrarem meios e métodos experimentais ou não tradicionais, como as produções multimídia.

10- “Performance do corpo” englobou proposições de Margarita Azurdia, Analívia Cordeiro, Martha Araújo, Sylvia Palacios Whitman, Ana Kamien, Marilú Marini, Cecilia Vicuña, Teresa Trujillo e Ani Villanueva.

11- Em “Resistência e medo” foram exibidas obras de Sonia Gutiérrez, María Evelia Marmolejo, Carmela Gross, Ana Mendieta, Margarita Paksa, Catalina Parra, Nelbia Romero, Lotty Rosenfeld, Gracia Barrios, Luz Donoso, Sara Modiano, Antonia Eiriz, Gloria Camiruaga, Graciela Carnevale, Diana Dowek, Iole de Freitas, Anna Maria Maiolino, Ana Vitória Mussi, Regina Silveira, Catalina Parra, Olga Blinder, Nelbia Romero, Margarita Paksa e Antonia Eiriz.

12- Em “Feminismos” foram apresentados trabalhos de Barbara Carrasco, Mónica Mayer, María Luisa Bemberg, Ana Victoria Jiménez, Lea Lublin, Polvo de Gallina Negra, Patricia Restrepo, Carla Rippey, Jesusa Rodríguez, Yolanda Andrade, Josely Carvalho, Maris Bustamante, Barbara Carrasco e Mónica Mayer.

13- “Lugares sociais” exibiu obras de Isabel Castro, Victoria Cabezas, Nirma Zárate, Clemencia Lucena, Anna Bella Geiger, Graciela Gutiérrez Marx, Narcisa Hirsch, Paz Errázuriz, Diamela Eltit, Claudia Andujar, Celia Álvarez Muñoz, Poli Marichal, Marta Minujín, Marcia Schvartz, Letícia Parente, Sybil Brintrup, Magali Meneses, Beatriz González, Clemencia Lucena, Ximena Cuevas, Patssi Valdez, Barbara Carrasco, Graciela Iturbide, Sandra Eleta, Lourdes Grobet, Alicia d’Amico e Sara Facio.

PORTO ARTE

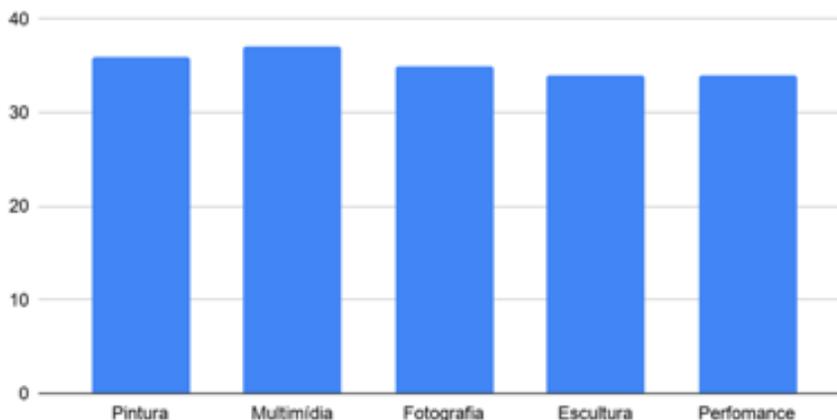


Revista de Artes Visuais

v.25 n.43  
Jan/jun 2020  
e-ISSN: 2179-8001

**Gráfico 1:** Meios de produção utilizados pelas artistas da exposição "Mulheres Radicais: arte latino-americana, 1960-1985". Fonte: CORDEIRO, Larissa M. W., CARVALHO, Ananda. 2020.

### Meios de produção utilizados pelas artistas da exposição Mulheres Radicais: arte latino-americana, 1960-1985



Constata-se, também, que a performance ganha potência, uma vez que a expressividade artística ultrapassa as mãos e toma o corpo como um todo. O destaque na fotografia também aponta uma necessidade um tanto quanto documental de registrar realidades ignoradas ou abafadas.

Assim, retornando à questão das intenções perante um projeto curatorial, vê-se que a exposição possui objetivos claros, não limitando-se somente a um trabalho biográfico e informativo - o que por si só já é de extrema importância pelo caráter marginalizado das artistas e de suas obras -, mas também buscando evocar os sentimentos e experiências que as artistas almejavam transmitir (FAJARDO-HILL e GIUNTA). Esse corpo político colocado em evidência mostra, também, uma nova camada de repúdio e opressão sofridos pelas artistas: o rechaço da arte política e, principalmente, feminista.

É aí que está uma das saídas mais interessantes e apropriadas para a construção de narrativa, portanto de curadoria, contemporânea: o coletivo. A elaboração de uma narrativa múltipla, que consiga abarcar, dentro da exposição, uma fala plural. Ao questionar os sistemas da arte, temos que nos reconhecer como parte integrante dele. Negá-lo sem poder de autocrítica ou sem a capacidade de diálogo é um esforço em vão.

#### Curadoria compartilhada e a discussão de uma coleção

É preciso olhar para a instituição do museu e desenvolver outras formas de encarar e tecer o processo curatorial. Uma instituição que vem repensando seus sistemas e métodos é o Museu de Arte do Rio - MAR. A equipe curatorial do MAR vem trabalhando com processos alternativos há alguns anos, com destaque para a exposição "Dja Guata Porã" (2017), que conversava sobre os povos indígenas nativos da região do Rio de Janeiro e da Costa Verde. Esse projeto, inicialmente fechado entre curadores da área, passou por uma intensa transformação e ressignificação ao tornar-se um processo curatorial coletivo com participação direta de povos indí-

PORTO ARTE



Revista de Artes Visuais

v.25 n.43  
Jan/jun 2020  
e-ISSN: 2179-8001

genas, inicialmente retratados numa relação exterior, de “os outros”<sup>14</sup>.

Em 2018, o MAR aprofundou seus experimentos curatoriais com “Mulheres na Coleção MAR”. Essa exposição surge de uma colaboração entre o MAR e o WOW (“Festival Mulheres no Mundo”), presente pela primeira vez no Brasil e na América Latina. A proposta curatorial toma como um de seus pontos iniciais a revisão e renovação do acervo da instituição, seja evidenciando obras que já estão presentes na coleção, seja com as novas aquisições feitas para a exposição.

Nota-se, portanto, como as discussões abordadas nas curadorias refletem profundamente o conteúdo da coleção de uma instituição. Dentro de um círculo tipicamente branco, europeu e masculino, faz-se, mais que nunca, essencial a promoção de discussões e propostas curatoriais que se comprometam em exceder os preconceituosos “limites” das artes. Ou seja: os acervos só se farão mais equilibrados uma vez que os projetos curatoriais também o sejam.

Assim, o MAR mostra-se atento às mudanças e vem reinventando não só suas discussões, mas também seus processos curatoriais. “Mulheres na Coleção MAR” construiu-se por meio de um processo colaborativo e coletivo, conforme relata Amanda Bonan, coordenadora de conteúdo do museu:

Quando surgiu a ideia da exposição, pensei que não poderíamos perder a oportunidade de engajar as funcionárias do MAR em um processo curatorial colaborativo, mais horizontal, de escuta recíproca em torno das questões do que é ser mulher e do que é fazer uma mostra de artistas mulheres. A diretoria acatou a sugestão e então nos debruçamos juntas sobre as obras da coleção, trocamos experiências e saberes, dividimos preocupações. O MAR segue vivo e pulsante na mão dessas mulheres, quebrando paradigmas e inventando novos modos de fazer curadoria (BONAN apud MUSEU, 2018).

O MAR reuniu mulheres de todos os setores do Museu - 83 nomes são citados nos créditos do catálogo, entre “seguranças, recepcionistas, produtoras, auxiliares administrativas, advogadas, jornalistas, designers, museólogas, bibliotecárias, gestoras, entre outras” -, realizando encontros periódicos durante dois meses em que eram discutidos, a partir do recorte de gênero, relatos, experiências, vivências, ao mesmo tempo em que se executava o próprio fazer curatorial, com exercícios que culminavam em escolhas e decisões guiadas pelas reflexões das reuniões (MUSEU, 2019, p.21). A diretora executiva do museu, Eleonora Santa Rosa afirma que:

14- A pesquisadora Julia Baker publicou um artigo em que analisa como “a exposição Dja Guata Porã travou uma discussão sobre o que entendemos como curadoria. A mostra tencionou por diversas vezes a noção de uma hierarquia curatorial na qual o curador tem uma voz mais ativa. A exposição conseguiu, dentro de uma instituição, criar uma curadoria partilhada entre os chamados curadores da mostra e os participantes da mesma [...]” (BAKER, 2018, p.3).

PORTO ARTE



Revista de Artes Visuais

v.25 n.43  
Jan/jun 2020  
e-ISSN: 2179-8001



Figura 3: "Mulheres na Coleção MAR". Fonte: Instagram do Museu de Arte do Rio. 2019.



Figura 4: "Mulheres na Coleção MAR". Fonte: Instagram do Museu de Arte do Rio. 2019.

PORTO ARTE



Revista de Artes Visuais

v.25 n.43  
Jan/jun 2020  
e-ISSN: 2179-8001

Foi muito importante, porque o museu experimentou pela primeira vez uma tecedura de exposição realmente de base, discutindo com quem às vezes não tem nada a ver com o trabalho curatorial como se realiza uma exposição. Ao mesmo tempo esses laboratórios de criação curatorial também abriram uma dimensão extraordinária de depoimentos pessoais. Esta exposição está sendo amalgamada não só por um corte profissional, frio, "curatorial", mas faz parte de um caldo muito maior, envolvendo uma percepção desse acervo, um outro olhar sobre a montagem desse acervo num determinado espaço e, mais do que isso, o cinturão em torno dessa exposição do ponto de vista de reflexão pessoal, de reflexão de histórias individuais, de narrativas dessas histórias e de como isso pode estar projetado nessa mostra (SANTA ROSA apud MUSEU, 2018).

A exposição também busca tratar a artista mulher como, antes de tudo, artista. Afastando-se de qualquer ideia ou intenção de traçar "feminilidades" ou "peculiaridades" da artista mulher, "Mulheres na Coleção MAR" expõe uma série de diferentes obras em diferentes meios e displays. A organização feita no espaço físico do Museu é traçada por questões que perpassam a superficialidade do que supostamente seria "universal" para a artista mulher. "Um dos consensos a que se chegou foi o de que seria importante expor trabalhos que não só abordassem questões de gênero, mas também indicassem que a mulher artista deve ter a liberdade de criar o que desejar [...]" (MUSEU, 2019, p.21). Assim como na exposição "Mulheres Radicais", foram propostos eixos temáticos para organizar essas distintas perspectivas: "Retrato e representação", "Abstrações", "Corpo político", "Poéticas" e "Cidade e paisagem".

No setor "Retrato e representação"<sup>15</sup>, discute-se a transmutação da mulher enquanto modelo, observada, secundária, para observadora de si mesma, autônoma frente à sua própria imagem (MUSEU, 2019). Neste núcleo, a construção de identidade faz-se por diversas vias, perpassando os campos figurativos e também os não figurativos.

As artistas se distanciam da natureza figurativa em busca de novas construções de sentido e imagem no eixo "Abstrações"<sup>16</sup>, explorando a diversidade de técnicas e materiais, como a gravura (MUSEU, 2019). O uso de cores e texturas traz tridimensionalidade aos trabalhos, mesmo quando suas plataformas ocupam o campo bidimensional.

15- O setor "Retrato e representação" exibiu trabalhos de Vera Chaves Barcellos, Brígida Baltar, Bertha Worms, Marie Nivouliès de Pierrefort, Ana Linnemann, Abigail de Andrade, Alina Okinaka, Ana Miguel, Nazareth Pacheco, Ana Bella Geiger, Lise Lobato, Adriana Varejão, Vângnia Mignone, Grete Stern, Enrica Bernadelli e Daniela Paoliello.

16- "Abstrações" englobava obras de Elizabeth Jobim, Lívia Flores, Mira Schendel, Regina Silveira, Cristina Canale, Daisy Xavier, Edith Derdyck, Renata Tassinari, Frida Baranek, Tomie Ohtake, Célia Euvaldo, Lygia Clark, Carmela Gross e Maria Lynch.

PORTO ARTE



Revista de Artes Visuais

v.25 n.43  
Jan/jun 2020  
e-ISSN: 2179-8001

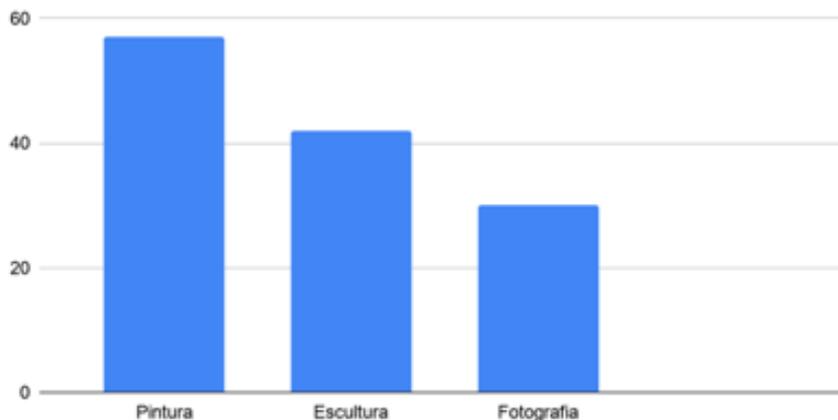
“Corpo político”<sup>17</sup> consiste em um espaço para as obras de cunho político e social, em que a natureza feminina é olhada de forma crítica e em protesto, com o objetivo de se posicionar em relação às tensões e violências sofridas, alicerçado em recortes de classe e raça. Dessa forma, os trabalhos se diferem em meios e técnicas, mas todos mantêm esta fina conexão comum para com a opressão patriarcal.

“Poéticas”<sup>18</sup> engloba a seleção de obras criadas através da construção de narrativas e mensagens implícitas por meio do uso de linguagens experimentais. O uso da arte multimídia é vasto, uma vez que se mesclam tantas formas e técnicas em um só trabalho, a fim de potencializar uma fala, tácita ou não.

Partindo de um viés mais clássico, a seção “Cidade e paisagem”<sup>19</sup> fala não só da paisagem em si, mas também da relação da mulher frente ao espaço público. As obras deste eixo observam sua perspectiva de isolamento, distanciamento e não-acesso e como essa relação se modifica com o passar das gerações e contextos sociais (MUSEU, 2019).

Dessa forma, diante uma divisão dinâmica entre temas e questões relevantes aos corpos de obra das mulheres artistas presentes na exposição, a proposta curatorial também explora diversos meios e técnicas artísticas. Através de um estudo acerca das artistas e suas trajetórias, contando não somente com as obras expostas, foi possível constatar algumas observações sobre suas práticas.

### Meios de produção utilizados pelas artistas da exposição Mulheres na Coleção MAR



**Gráfico 2:** Meios de produção utilizados pelas artistas da exposição “Mulheres na Coleção MAR”. Fonte: CORDEIRO, Larissa M. W., CARVALHO, Ananda. 2020.

17- “Corpo político” apresentou trabalhos de Wilma Martins, Lyz Parayzo, Maria Nepomuceno, Regina de Paula, Paula Sampaio, Juliana Guimarães, Walda Marques, Cristina Salgado, Berna Reale, Bel Barcellos, Virgínia de Medeiros, Anna Kahn, Joana Traub Csekö, Ana Carolina Albernaz, Anna Maria Maiolino, Ana Stewart e Regina Katz.

18- “Poéticas” exibiu obras de Lenora de Barros, Louise Bourgeois, Regina de Paula, Berenice Abbott, Lucia Koch, Jenny Holzer, Anna Bella Geiger, Laura Lima, Neide Sá, Caroline Valansi e Maria Laet.

19- “Cidade e paisagem” apresentou trabalhos de Anna Bella Geiger, Angelina de Figueiredo, Magdalena del Faro, Isabel Cruz, Maria Fornerio, Hermelinda Maria da Rocha, Rosina Becker do Valle, Elisa Martins da Silveira, Regina Vater, Ione Saldanha, Maria Sibylla Merian, Maria Leontina, Tarsila do Amaral, Chang Chi Chai, Lucia Laguna e Judith Munk.

PORTO ARTE

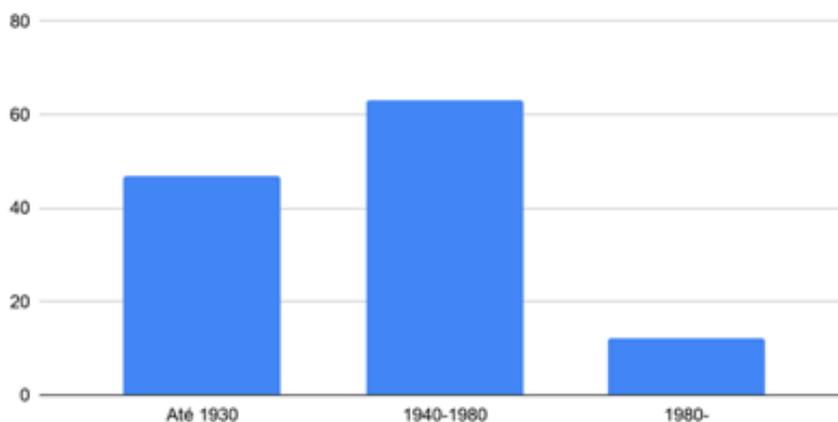


Revista de Artes Visuais

v.25 n.43  
Jan/jun 2020  
e-ISSN: 2179-8001

No gráfico 2, observa-se os três principais meios utilizados no corpo de obra das artistas expostas. Esta grande presença de dois métodos tradicionais (pintura e escultura) fala muito sobre uma formação acadêmica por parte das artistas. Apesar desse gráfico evidenciar dados não apenas sobre as obras que estavam em exposição, é possível especular também sobre as particularidades da formação de uma coleção e como o museu tem mais facilidade em guardar obras bidimensionais do que obras mais efêmeras ou em multimeios.

### Década de nascimento das artistas na exposição Mulheres na Coleção MAR



**Gráfico 3:** Década de nascimento das artistas da exposição Mulheres na Coleção MAR. Fonte: CORDEIRO, Larissa M. W., CARVALHO, Ananda. 2020.

Há um certo destaque para o segundo grupo etário da exposição, principalmente para a década de 1960. Observa-se que se ressalta a presença de artistas realizadoras de obras contemporâneas. Para esta pesquisa, não obteve-se acesso sobre quais são os critérios da formação da coleção do MAR, mas pode-se indagar acerca do interesse em validação do mercado por artistas dessa época de nascimento, considerando que já possuem um tempo de produção e que as mesmas já são reconhecidas no sistema da arte.

Percebe-se, todavia, uma variedade enriquecedora de artistas, compondo uma mescla de nomes icônicos e outros não tão conhecidos ao público. Essa multiplicidade traz complexidades muito interessantes à curadoria, não só ao desmistificar a ideia da arte oficialmente constatada nos livros e universidades, mas também ao apresentar mulheres artistas de distintas formações, experiências e práticas. Constitui-se, assim, uma relação mútua entre a equipe curatorial e o grupo de artistas e trabalhos selecionados, relembrando o processo transversal de desenvolvimento da exposição por meio de rodas de conversas com diferentes funcionárias da instituição. Procedimentos curatoriais colaborativos, recorrentes nas práticas do Museu de Arte do Rio, são um caminho para a construção de uma perspectiva mais inclusiva para artistas, obras e público.

PORTO ARTE



Revista de Artes Visuais

v.25 n.43  
Jan/jun 2020  
e-ISSN: 2179-8001

## Considerações finais

Frente a uma história unilateral de discursos parciais, a ação de resgate e de valorização do trabalho e história de artistas mulheres é fortalecedor e essencial, uma vez que se escreve uma nova leitura para um futuro, quiçá, mais igualitário. Entretanto, nota-se uma questão que diz respeito a ambas exposições (“Mulheres na Coleção MAR” e “Mulheres Radicais”): a recorrência de nomes. Das vinte e sete artistas brasileiras em “Mulheres Radicais”, quatorze (o que constitui mais que 50% do total) também fazem parte da exposição “Mulheres na Coleção MAR”. Essa informação talvez possa ser encarada como mera coincidência, todavia, pode, também, evidenciar uma falta de nomes na história. É claro, falamos de artistas de imensa importância à arte brasileira, porém, como foi dito antes, é hora de se questionar. Será que realmente houve poucas artistas mulheres? É um tanto viável imaginar que não, portanto, perguntamo-nos: o que houve com essas que não conhecemos? O que perdemos, culturalmente falando, ao desconhecer esses tantos nomes?

As exposições aqui estudadas também se cruzam em outros aspectos. As divisões temáticas realizadas se perpassam em similaridades que se fazem existentes justamente por eventos e experiências comuns às mulheres latinas. Observa-se recorrências temáticas que evidenciam as opressões e politizações da vivência feminina (núcleos “Corpo Político”, “Resistência e Medo” e “O Erótico”), as livres poéticas e dinâmicas linguísticas e subjetivas (“Poéticas” e “O Poder da Palavra”) ou a utilização da auto-imagem, na construção de uma representação da mulher artista sobre ela mesma. (“Retrato e representação” e “autorretrato”).

Dessa forma, percebe-se como, por trás de escolhas expositivas, as intenções e falas de um projeto curatorial se fazem emergir enquanto um discurso portador de posicionamento ativista.

A curadoria torna concretos argumentos sobre as histórias da arte feministas e suas estratégias; a curadoria constrói certos tipos de narrativas históricas, ou, em alguns casos, intervém em narrativas já existentes. Por exemplo, enquanto as narrativas e teorias acadêmicas sobre a arte e a cultura feministas são cruciais para os projetos feministas de expandir histórias e questionar as estruturas através das quais a arte é produzida e historicizada, a prática curatorial é um dos mais importantes espaços para a constituição tanto de narrativas sobre a arte feminista [as histórias da arte feministas] quanto de teorias feministas em torno da curadoria e da escrita de histórias [as teorias e história da arte feministas] (JONES, 2019, p. 365).

Defende-se, por conseguinte, a importância das curadorias feministas (assim como de outras pautas políticas minoritárias), considerando a articulação entre teoria e prática. Lembra-se também que é no espaço expositivo que a obra de arte se

PORTO ARTE



Revista de Artes Visuais

v.25 n.43  
Jan/jun 2020  
e-ISSN: 2179-8001

constitui, relacionando-se com o público. Sem ações curatoriais históricas e que ao mesmo tempo atentem-se à produção contemporânea, é possível que diversas artistas possam ser apagadas historicamente, ou, simplesmente, continuem na invisibilidade. Desse modo, é preciso que a prática curatorial seja constantemente repensada e questionada sobre o que e como está em exibição.

### Referências

- AMARAL, Marcela, AVOLESE, Claudia Mattos, BENEDITO, Vera Lúcia, CARVALHO, Ananda, FALCÃO, Guilherme, FREITAS, Caroline Cotta de Mello, GORSKI, Anna Carolina, MARINGONI, Laura, MORESCHI, Bruno, NOVAES, Mônica, PEREIRA, Gabriel, SANTOS, Amália dos, VADA, Pedro. *A História d\_ Arte*. [panfleto com resultados de pesquisa]. São Paulo: Itaú Cultural, 2017.
- ARANTES, Priscila. *Re/escrituras da arte contemporânea: história, arquivo e mídia*. Porto Alegre: Sulina, 2015.
- BAKER, Julia. *CURADORIA PARTICIPATIVA: O CASO DA EXPOSIÇÃO DJA GUATA PORÃ NO MUSEU DE ARTE DO RIO (MAR)*. São Paulo: Anpap, 2018. Disponível em: [http://anpap.org.br/anais/2018/content/PDF/27encontro\\_\\_\\_\\_\\_BAKER\\_Julia.pdf](http://anpap.org.br/anais/2018/content/PDF/27encontro_____BAKER_Julia.pdf). Acesso em 5 de jan. 2020.
- CALIRMAN, Claudia. *O jogo de esconde-esconde: a aborTagem do feminismo na arte brasileira*. IN: CARNEIRO, Amanda; MESQUITA, André; PEDROSA, Adriano. *História das Mulheres, Histórias Feministas: Antologia*. São Paulo: MASP, 2019.
- CARVALHO, Ananda; MORESCHI, Bruno; PEREIRA, Gabriel. *A História da \_rte: desconstruções da narrativa oficial da arte*. IN: *Revista do Centro de Pesquisa e Formação*. No 8, julho 2019. São Paulo: Sesc SP. Disponível em <[https://www.sescsp.org.br/online/artigo/13479\\_ANANDA+CARVALHO+BRUNO+MORESCHI+E+GABRIEL+PEREIRA](https://www.sescsp.org.br/online/artigo/13479_ANANDA+CARVALHO+BRUNO+MORESCHI+E+GABRIEL+PEREIRA)> . Acesso em 23 abr. 2020.
- CERCHIARO, Marina Mazze; SIMIONI, Ana Paula Cavalcanti; TRIZOLI, Talita. *The exhibition "Contribuição da mulher às artes plásticas no país" and the silence of Brazilian art criticism*. IN: *Artl@s Bulletin* 8, no. 1, artigo 14, 2019. Disponível em: <<https://docs.lib.purdue.edu/artlas/vol8/iss1/14>>. Acesso em: 26 fev. 2020.
- FAJARDO-HILL, Cecília e GIUNTA, ANDREA (orgs.). *Mulheres radicais: arte latino-americana, 1965-1985*. São Paulo: Pinacoteca de São Paulo, 2018.
- FAJARDO-HILL, Cecília. *A invisibilidade das artistas latino-americanas: problematizando práticas da história da arte e da curadoria*. IN: \_\_\_\_\_ e GIUNTA, ANDREA (orgs.). *Mulheres radicais: arte latino-americana, 1965-1985*. São Paulo: Pinacoteca de São Paulo, 2018.
- GIUNTA, Andrea. *O que buscamos é transformar critérios: uma entrevista com Andrea Giunta*. Entrevistadora: Luiza Mader Paladino. IN: *Revista Figas* [online]. Publicado em 15out2018. Disponível em <<http://www.editorafigas.com.br/revista/2018/10/15/o-que-buscamos-e-reformular-criterios-uma-entrevista-com-andrea-giunta/>>. Acesso em 10 mai. 2019.
- GUERRILLA Girls. *MASP? 2017*. 1 pôster. Reprodução de trabalho de arte disponível

PORTO ARTE



Revista de Artes Visuais

v.25 n.43  
Jan/jun 2020  
e-ISSN: 2179-8001

- em <<https://www.sp-arte.com/noticias/as-guerrilla-girls-chegaram-exposicao-no-masp-faz-retrospectiva-do-coletivo-feminista/>>. Acesso em 23 mai. 2020.
- HAMMER. *Digital Archive: Radical Women: Latin American Art, 1960–1985*. Disponível em: <https://hammer.ucla.edu/radical-women/art/themes>. Acesso em: 9 mai. 2020.
- JONES, Amelia. *Temas feministas versus efeitos feministas: a curadoria da arte feminista (ou seria a curadoria feminista de arte?)*. IN: CARNEIRO, Amanda; MESQUITA, André; PEDROSA, Adriano. *História das Mulheres, Histórias Feministas: Antologia*. São Paulo: MASP, 2019.
- MUSEU de Arte do Rio. *Release Mulheres na Coleção MAR*. Rio de Janeiro: Museu de Arte do Rio, 2018. Disponível em <[https://www.museudeartedorio.org.br/sites/default/files/release\\_mulheres\\_na\\_colecao\\_mar\\_final.pdf](https://www.museudeartedorio.org.br/sites/default/files/release_mulheres_na_colecao_mar_final.pdf)>. Acesso em 10 mai. 2019.
- MUSEU de Arte do Rio. *Mulheres na Coleção MAR* (catálogo). Rio de Janeiro: Instituto Odeon, 2019.
- OAKLEY, Sam. *Gombrich - The Art of Criticism*. IN: *Pulp Magazine*. Manchester Polytechnic Student Union, No. 9, 1991-2. Disponível em <<https://gombricharchive.files.wordpress.com/2012/10/showdoc112.pdf>>. Acesso em 28 mai. 2020.
- PALADINO, Luiza Mader. *A atualidade do corpo político de mulheres radicais*. IN: *Revista Figas* [online]. Publicado em 20out2018. Disponível em <[http://www.editorafigas.com.br/revista/2018/10/20/a-atualidade-do-corpo-politico-de-mulheres-radicaais/?fbclid=IwAR2-k\\_bXD3DJEtqIyptcrHRh3vBkqI0rhy2tIF9YI-c2u7UQQTxg-EsJseJk](http://www.editorafigas.com.br/revista/2018/10/20/a-atualidade-do-corpo-politico-de-mulheres-radicaais/?fbclid=IwAR2-k_bXD3DJEtqIyptcrHRh3vBkqI0rhy2tIF9YI-c2u7UQQTxg-EsJseJk)>. Acesso em 10 mai. 2019.
- RICHARD, Nelly. *Feminismo, experiência e representação no feminino latino-americano*. IN: CARNEIRO, Amanda; MESQUITA, André; PEDROSA, Adriano. *História das Mulheres, Histórias Feministas: Antologia*. São Paulo: MASP, 2019.
- RITCHER, Dorothee. *Feminist Perspectives on Curating*. IN: *OnCurating*, no 29, artigo 8, 2016. Disponível em: <<https://www.on-curating.org/issue-29-reader/feminist-perspectives-on-curating.html#.Xlb9FUBFzDf>>. Acesso em: 26 fev. 2020.
- SIMIONI, Ana Paula Cavalcanti. *As Mulheres Artistas e os Silêncios da História*. IN: *Labrys - Revista de Estudos Feministas*. Brasília, Montreal, Paris, número 11, janeiro/ junho 2007. Disponível em <<https://www.labrys.net.br/labrys11/ecrivaines/anapaula.htm>>. Acesso em 10 mai. 2019.
- TVARDOVSKAS, Luana Saturnino. *Dramatização dos corpos: arte contemporânea de mulheres no Brasil e na Argentina*. 2013. 231p. Tese (doutorado) - Universidade Estadual de Campinas, Instituto de Filosofia e Ciências Humanas, Campinas, SP. Disponível em: <<http://www.repositorio.unicamp.br/handle/REPOSIP/280015>>. Acesso em: 26 fev. 2020.



### **Ananda Carvalho**

Professora adjunta no Departamento de Artes Visuais da Universidade Federal do Espírito Santo. Doutora e Mestre em Comunicação e Semiótica pela Pontifícia Universidade Católica de São Paulo (PUC-SP), com apoio de Bolsa CNPq. Sua área de pesquisa concentra-se na arte contemporânea com ênfase em curadoria e processos de criação de exposições. É coordenadora do projeto de extensão Processos de Criação em Curadoria (UFES) e da Galeria de Arte e Pesquisa (GAP-UFES).

### **Larissa Megre Wanderley Cordeiro**

Graduanda em Artes Visuais na Universidade Federal do Espírito Santo. Desenvolve pesquisa de Iniciação Científica intitulada "Exposições Feministas: O processo curatorial como construção coletiva", realizada com apoio de bolsa da Fundação de Amparo à Pesquisa e Inovação do Espírito Santo - FAPES.

---

**Como citar:** CARVALHO, Ananda; CORDEIRO, Larissa Megre Wanderley. Práticas curatoriais em exposições de artistas mulheres no Brasil. PORTO ARTE: Revista de Artes Visuais, Porto Alegre, RS, jan-dez. 2020. ISSN 2179-8001.

DOI: <https://doi.org/10.22456/2179-8001.103625>.

---