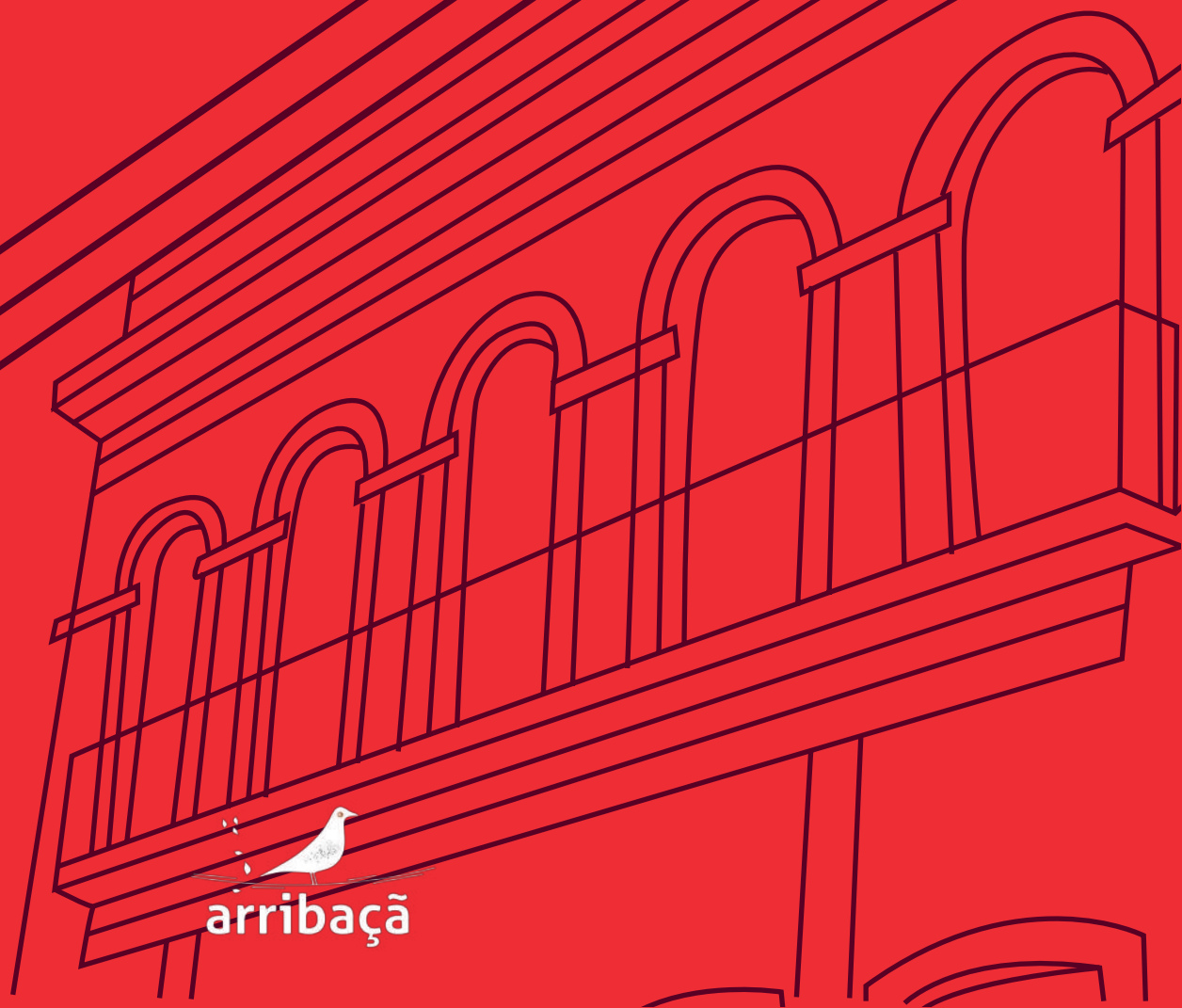


iAC

gênero
&
memória

Madalena Zaccara (org.)



arribaçã

IAC | gênero & memória

Madalena Zaccara
(Organizadora)

IAC | gênero & memória

Cajazeiras - PB
2022



Copyright © Arribaça Editora, 2022
IAC: gênero & memória
© Madalena Zaccara (Organizadora)

Organização
Prof.^a Madalena Zaccara

Pesquisadores
Felipe Neves dos Santos Cesar, Itamar Morgado,
Madalena Zaccara, Rosalvo Oliveira Filho

Imagens/Fotografias
Camila de Lima Cantil

Design gráfico e diagramação
Laura Morgado

Revisão
Itamar Morgado

Dados Internacionais de Catalogação na Publicação (CIP)
Lumos Assessoria Editorial
Bibliotecária: Priscila Pena Machado CRB-7/6971

I11 IAC : gênero & memória [recurso eletrônico] /
organizadora Madalena Zaccara. — Cajazeiras : Arribaça,
2022.
Dados eletrônicos (pdf).

Inclui bibliografia.
ISBN 978-65-5854-881-2

1. Mulheres artistas. 2. Identidade de gênero na arte.
3. Mulheres - Arte - Integração social. I. Título.

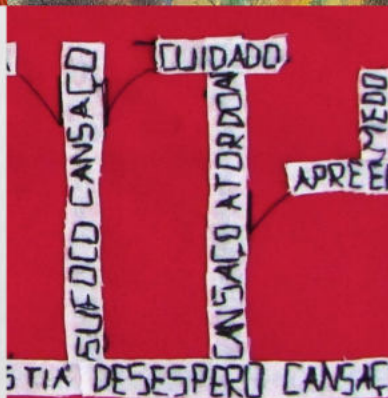
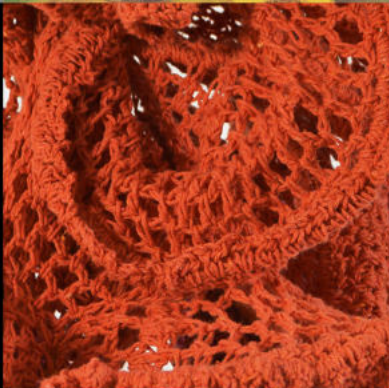
CDD22: 704.9424

Dedicamos esta obra ao saudoso amigo Prof. Dr. Carlos Henrique Romeu Cabral (in memoriam) que nos deixou de forma repentina, mas que permanecerá em nossos corações.

IAC | gênero & memória



PROEXC
PRÓ-REITORIA
DE EXTENSÃO E CULTURA



- 08 [re]vendo questões de gênero
- 10 histórico
- 14 a palavra da instituição
- 19 mulheres artistas no acervo do IAC
- 102 novos olhares e experiências: notas sobre o acervo digital do IAC
- 106 perfis selecionados
- 146 pesquisar em tempos de pandemia

[re]vendo questões de gênero

Prof^a. Madalena Zaccara

Os estudos pioneiros sobre gênero no Brasil aconteceram na segunda metade do século XX. Tiveram como material de pesquisa uma sociedade marcadamente desigual, católica e patriarcal. Uma sociedade colonizada, onde o papel da mulher era expressão de sua condição: submissão.

Lembremos que uma atitude decolonial encontra suas raízes nos projetos insurgentes que resistem, questionam e buscam mudar padrões estabelecidos pelos colonialistas do ser, do saber e do poder. Ou seja: também sobre as questões de gênero. A colonialidade é um padrão de poder. Trata-se de uma forma de manutenção do domínio de um conhecimento sobre outro; de uma cultura sobre outra; de um gênero sobre outro; de um corpo sobre outro. Ela transcende os limites da colonização imposta pelas armas e se perpetua como forma de imposição cultural, operando de forma objetiva, em algumas culturas, e subjetiva em outras.

As diferenças fisiológicas entre mulheres e homens tiveram e têm papel essencial nessa sociedade que obedece a padrões de discriminação de gênero, uma vez que é sobre o corpo que se fundamentam as ideias de competência próprias de cada sexo. O corpo não é um dado pronto, como diz Butler¹. Ele é construído historicamente. É um produto de um contrato social que, na maioria das sociedades, é obedecido.

A história da mulher é uma história de exclusão social fora de determinados limites e de luta por um reconhecimento enquanto corpo capaz, mas que teve que se adequar às regras sociais androcêntricas que estabeleceram a existência de corpos com qualidades e aptidões diferenciadas: aos homens cabia o uso do cérebro, às mulheres a emoção². Aos homens a Ágora, às mulheres o Gineceu. O processo

¹ BUTLER, Judith. Problemas de gênero: feminismo e subversão da identidade. Rio de Janeiro: Editora Civilização. Brasileira, 2003

² PERROT, Michele. Práticas da Memória Feminina In BRESCIANI, Maria Stela (org.) Revista Brasileira de História - no. 18 - SP - ANPUH/

de separação se naturaliza em cada cultura. Bourdieu reforça essa ideia quando afirma que a legitimação da divisão dos sexos independe da relação de força: “O sistema mítico-ritual desempenha aqui um papel equivalente ao que incumbe ao campo jurídico nas sociedades diferenciadas (...) ele consagra a ordem estabelecida, trazendo-a à existência conhecida e reconhecida, oficial”³. A menor valia dos corpos femininos foi, assim, normalizada e normatizada na sociedade ocidental que nos serve como campo de pesquisa. No Brasil, a situação não se altera e corrobora esse discurso. Nessa América portuguesa (leia-se Brasil), herdeira da mentalidade misógina ibérica, sob normas ditadas pelos eclesiásticos, a mulher letrada, educada, era considerada um perigo, principalmente se seus conhecimentos excedessem os masculinos. Esse olhar não mudou tanto assim.

Estratégias de subversão podem provocar reflexões sobre essa naturalização da dominação colonizada do corpo e, conseqüentemente, buscar romper com ela. A arte é uma destas formas de revolução. Um veículo político e subversor. Nas palavras de Jacques Rancière “a ação artística identifica-se com a produção de subversões pontuais e simbólicas do sistema”⁴. Ela contribui para as novas formas de sentir e compartilhar o corpo em construção. A História da Arte também. Entretanto, essa subversão não se completa se ela não se perpetua como uma militância através da qual pode-se obter um resgate da ação feminina em qualquer campo e em qualquer período da história: inclusive na História das Artes Visuais.

À medida que se desenvolvem as reflexões e pesquisas sobre o tema da exclusão feminina nas artes visuais, a práxis vem substituindo a teoria e o dizer que as mulheres artistas foram apagadas da história está sendo gradativamente substituído pelo mostrar as mulheres na história.

Marco Zero -1989/90.1989/90

³ BOURDIEU, Pierre, A Dominação Masculina. Rio de Janeiro: Editora Bertrand. 2007.p.17

⁴ RANCIÈRE, Jacques. O espectador emancipado. Lisboa: Orfeu Negro, 2010.p.108

histórico

Prof^a. Madalena Zaccara

O Instituto de Arte Contemporânea (IAC), que integra o Centro Cultural Benfica, notabilizou-se pela inclusão feminina entre suas gestoras, tendo Helena Pedra como pioneira. Como enfatizamos anteriormente, o Instituto de Arte Contemporânea, ao longo de sua existência, trouxe à cena pernambucana artistas de várias gerações e diferentes expressões. Articulou criadores já legitimados pelo mercado de arte e pelo público e abriu portas para os novos e seus trabalhos voltados para uma produção mais experimental, engajada nas tendências da arte contemporânea. Uma instituição que visava atualizar o tradicionalismo de Pernambuco com as novas linguagens.

10

Voltamo-nos agora prioritariamente para sua memória visual, o conjunto de obras amalhadas desde a sua fundação, ora integradas ao acervo do Centro Cultural Benfica, ligado à Universidade Federal de Pernambuco. E, dentro dessa realidade, pesquisamos as mulheres artistas presentes, comparando com o número de homens ali representados, num esforço de resgate da memória feminina no IAC.

O resultado aponta que, a partir de 2003, obras de arte contemporânea passaram a ser incorporadas ao acervo museológico de perfil tradicional do CCB, dando início à organização de uma coleção mais eclética e majoritariamente pernambucana. A maioria dessas obras chegou ao acervo graças a editais do IAC em que os artistas selecionados se dispõem a doar uma obra sua ao museu do Centro Cultural.

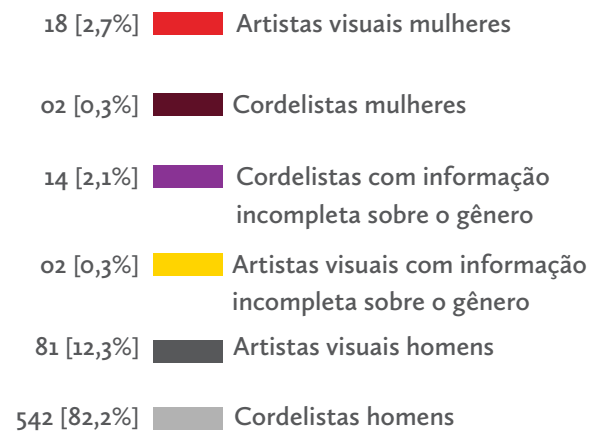
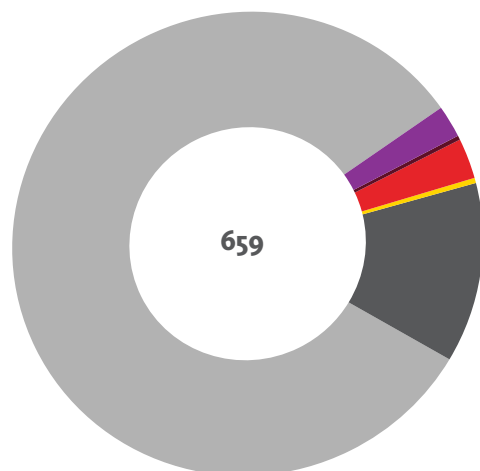
O processo é cumulativo e muitas vezes escapa ao controle de seus administradores. A história da formação de um acervo não se pauta necessariamente pela construção ativa, modelada por políticas aquisitivas. Na realidade, em relação às instituições públicas de memória dedicada às artes visuais no Brasil, temos uma realidade que reflete, na maioria dos casos, a construção de

acervos heterogêneos, construídos sobretudo a partir de doações de seus expositores. Somente a partir da formação de um conjunto significativo de obras de sua propriedade objetiva-se tentativas de organização de uma coleção, fato que se processa no ritmo da administração e dos recursos disponibilizados para a instituição. Dessa forma, um conjunto eclético de obras doadas, e raramente adquiridas, vai se formando ao longo do tempo.

Foi o que ocorreu na década de 1960 com o Centro Cultural Benfica, herdeiro do acervo da Escola de Belas Artes do Recife e posteriormente enriquecido pela incorporação de obras geradas pela intensa atividade do IAC, principalmente em seus primórdios. Além das obras da Escola de Belas Artes, há uma gama de pinturas, esculturas, desenhos, arte contemporânea, tapeçarias, fotografias, mobiliário, obras representativas de artistas do Movimento Armorial, arte popular, com trabalhos em cerâmica, madeira e gravuras; fotografias do Recife da primeira metade do século XX; ex-votos; brinquedos populares, folhetos de cordel de autores variados; coleção fonográfica, medalhas e troféus. O acervo em questão possui, hoje, um total de 659 artistas de estilos e estado de conservação variados. Algumas autorias não são passíveis de identificação quanto ao gênero, foco de nossa pesquisa, o que denota certa lacuna na metodologia de catalogação ao longo do tempo.

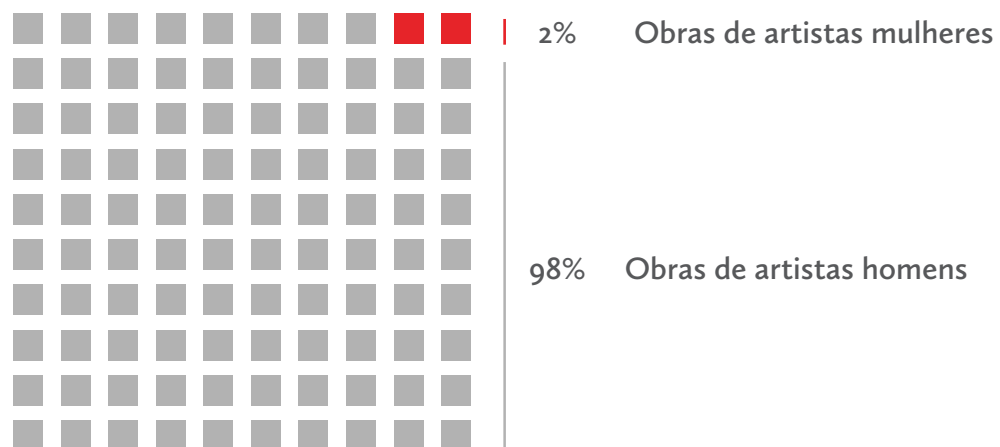
Esses percentuais tornam-se mais claros através dos gráficos e especificações que se seguem:

ARTISTAS NO ACERVO

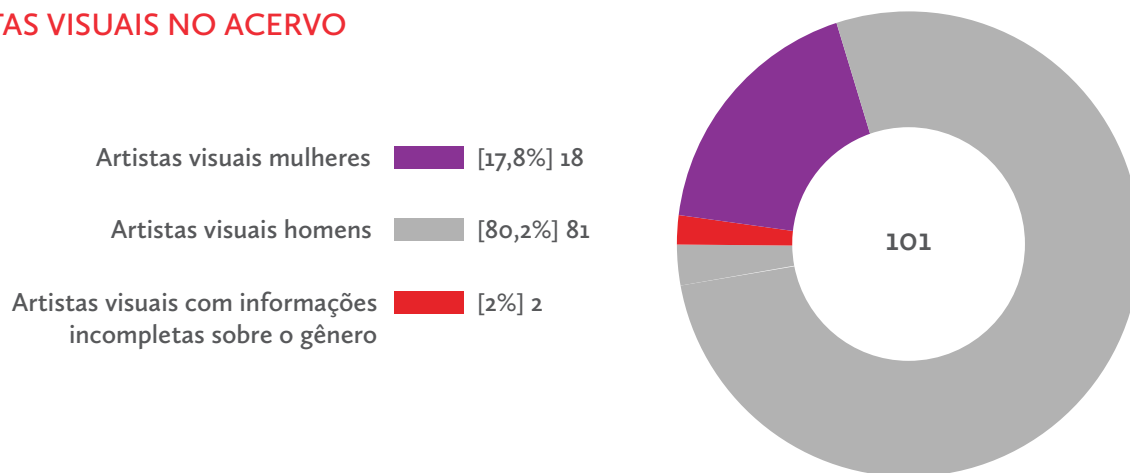


12

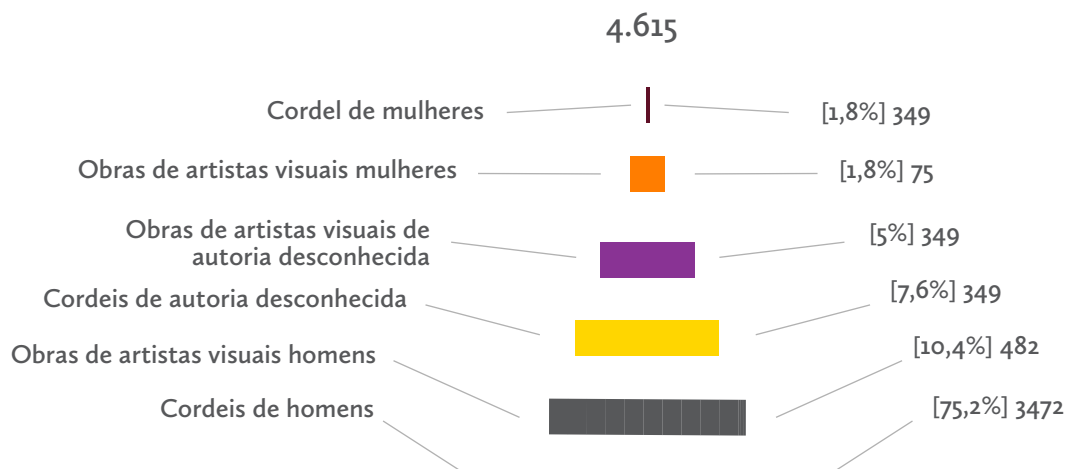
PREVALÊNCIA DE OBRAS POR GÊNERO



ARTISTAS VISUAIS NO ACERVO



OBRAS NO ACERVO



Essas artistas foram por nós levantadas e identificadas para que possam se juntar à história do IAC de Pernambuco, do Brasil, da tão conclamada civilização ocidental. Falaremos, na medida das informações obtidas, um pouco de sua biografia, obras, fortuna crítica e exposições.

Antes de detalhar os perfis levantados, damos a palavra à Instituição, representada pela gestora de acervo Rebeca Vasconcelos Matos, em uma entrevista conduzida pelo pesquisador Rosalvo Oliveira.

a palavra da instituição

Entrevista concedida por Rebeca Vasconcelos Matos ao pesquisador Rosalvo Oliveira Filho

Quantas e que tipos de obras compõem o acervo do Centro Cultural Benfica/IAC?

No total são 4.615. O acervo é composto por desenhos, gravuras, pinturas, fotografias, esculturas, cordéis, instalações, mobiliário, tapeçarias, mamulengos...

Qual a relação entre o quantitativo de obras de artistas homens/mulheres?

Nunca fizemos a contabilização por gênero e não há como identificar gênero em parte do acervo. Mas fizemos uma tabela com todos os artistas, obras e procedência, para que filtrem essa informação.

Como é o processo de registro e catalogação das obras do acervo atualmente? Houve alguma evolução em relação ao processo antigo? Como se dá essa catalogação e quais instrumentos e profissionais estão envolvidos nesta operação?

O acervo do Centro Cultural Benfica, a princí-

pio, não possuía uma rede formal de catalogação. As obras incorporadas ao acervo contavam apenas com recibos e documentação manual ou datilográfica. Com o passar do tempo, as fichas formais foram criadas a fim de documentar corretamente o acervo, até 1998, quando um museólogo implementou o SICAM (Sistema de Catalogação de Acervo Museológico) como forma de dinamizar o acesso a pesquisas do acervo. Hoje, ele está instalado em apenas um computador, no Departamento de Museologia do Departamento de Extensão Cultural.

As fichas de catalogação do acervo são escritas a lápis e atualizadas sempre que há alguma alteração. O SICAM dispõe de todas as informações das obras catalogadas, ou seja, dispõe das mesmas informações que estão contidas nas fichas de catalogação manual, acrescidas de espaço para a imagem, o que a ficha manual não tem. Da mesma forma que a ficha manual, ele é atualizado sempre que necessário.

Quais são os documentos que existem como forma de registro e catalogação das obras exis-

tentes no CCB/IAC?

Fichas de catalogação, fichas de conservação, termos de doação, fichas de empréstimo, fichas de pesquisador e termos de responsabilidade.

Quem iniciou, e como foi o processo de registro e catalogação das peças do acervo? A Sr.^a Rebeca Matos participou desse processo? Já existia essa catalogação/registo? Esta foi alterada ou melhorada e quais instrumentos foram utilizados para documentação e arquivamento desses dados?

Já existia processo de catalogação anterior à chegada da servidora Rebeca Matos, que não participou desse processo. Nessa gestão há a tentativa de uniformizar os dados do SICAM e transferi-los para um banco de dados atualizado, visto que o atual não permite atualização de software.

Como se dá a aquisição de peças para o CCB?

Muitas peças foram incorporadas dos acervos

da Escola de Belas Artes e da Oficina Guaianases. Outras, compradas de colecionadores particulares de arte popular e armorial, ou doadas por artistas locais e expositores beneficiados por editais do IAC em Salões realizados ao longo de sua existência. Há algum tempo a saturação dos espaços físicos destinados ao acondicionamento das obras de arte tem reduzido nossa capacidade de absorção de novas peças, que demandam condições específicas para o seu acondicionamento e conservação.

Como se estabeleceu a política de formação do acervo museológico?

Percebe-se, durante a história da Instituição, a ausência de uma política efetiva de aquisição de acervo. A gestão atual está se propondo a estabelecer essas políticas com as seguintes premissas:

I - Estabelecer critérios, diretrizes e procedimentos com o objetivo de orientar a análise e coleta do acervo a ser adquirido;

II - Dar transparência e seriedade ao processo decisório e respaldo à tomada de decisão;

III - Adquirir acervos em consonância com a missão do Museu do CCB;

IV - Manter o equilíbrio e a integridade na formação do acervo;

V - Melhorar a organização e otimizar as atividades;

VI - Respeitar a identidade das obras do acervo;

VII - Viabilizar o descarte de peças não pertinentes a esta política do Museu do CCB.

Desse modo, cada diretoria se mobilizou de acordo com sua área de atuação para essa formação, que aconteceu por incorporação, doação ou compra.

O acervo museológico do CCB começou a ser organizado na década de 1960, abarcando parte da memória do ensino das belas artes em Pernambuco, primeiro estado da região Nordeste a oferecer o curso, em

1932. A Escola de Belas Artes foi agregada, no final da década de 1940, à Universidade Federal de Pernambuco, na gestão do professor Joaquim Amazonas, primeiro reitor da UFPE e, a partir de então, os professores e funcionários tiveram seu status equiparado aos do ensino superior.

Na perspectiva de compreensão e representatividade da arte e de seu ensino universitário em Pernambuco, a ênfase na arte popular passou a nortear as novas aquisições do acervo a partir de 1967. Na gestão do diretor do Departamento de Extensão Cultural da UFPE, Hermilo Borba Carvalho Filho, foram adquiridas 236 peças do Sr. Roberto Rosa Borges, no valor de NCr\$ 1.400,00 (um mil e quatrocentos cruzeiros novos), contendo trabalhos de diversos autores, entre as quais 22 peças da Coleção Vitalino.

A gestão do diretor Ariano Suassuna no DEC, entre 1969 e 1974, deu continuidade à política de aquisições voltada para o universo da arte popular, ampliando a coleção de cerâmica. Ainda durante sua gestão, Suassuna criou o Movimento Armorial, incorporando ao acervo obras representativas desse movimento.

Na coleção de obras e objetos referentes à

arte popular, destacam-se cerâmicas de Lídia de Tracunhaém, Mestre Vitalino, Ciça Loiceira, Zé Caboclo, Porfírio Faustino e Zé Antônio.

Compõe também o acervo de arte popular uma coleção de 3.825 folhetos de cordel, inicialmente organizada por Marcus Accioly, diretor entre 1975 e 1981, na qual encontram-se exemplares raros.

O acervo também conta com peças da extinta Oficina Guaianases de Gravura, incorporadas a partir dos anos 1990. Outras litogravuras do acervo vieram da doação de gravuras produzidas em um projeto de 2011, coordenado pela docente Luciene Pontes Xavier, realizado no Laboratório Oficina Guaianases de Gravura - LOGG, em parceria com o Fundo Pernambucano de Incentivo à Cultura - Funcultura. Os artistas envolvidos, Ana Lisboa, Gil Vicente, Luciano Pinheiro, Rodrigo Braga e Sebastião Pedrosa, produziram uma série de gravuras que compuseram, ao final, 5 cadernos com 10 obras de cada artista.

Refletindo a arte acadêmica na perspectiva local e global, a partir de 2003 todas as obras doadas ao Instituto de Arte Contemporânea (IAC), foram incorporadas ao acervo museológico do CCB, dando início à organização de uma coleção de arte contemporânea prioritariamente pernambucana.

Além da EBA, Oficina Guaianases e LOGG, que outras fontes foram importantes na formação do acervo do CCB/IAC?

Obras dos colecionadores Achilles Leal Wanderley/Roberto Rosa Borges (obras de arte popular), doações de artistas como Ciça Louceira, Renato Valle, Gil Vicente, Ana Lisboa, Kamile Kachanni, Snow Graham, Sobral Centeno, Acácio Carvalho, Ruben Grillo, Joelson Gomes e outros, muitos sem identificação de procedência.

Quando se iniciou o acervo virtual do CCB?

Em 30 de abril de 2020, no Instagram @extensaoecultura.ufpe, parte do acervo do Museu do Centro Cultural Benfica começou a ser exposto no projeto QuarenteArte - Cultura em Casa, levando informações da obra Canto de Atelier do artista Francisco Brennand.

Quais os equipamentos, técnicas e formas, utilizadas na conservação e preservação do acervo da reserva técnica do CCB/IAC?

As obras pertencentes ao Centro Cultural Benfica encontram-se guardadas

em reserva técnica e devidamente dispostas em trainéis, armários e mapotecas. A climatização se dá por meio de três ventiladores – dois no sentido horário e um no sentido anti-horário – a fim de manter o equilíbrio da temperatura ambiente e evitar a proliferação de fungos e outros micro-organismos que podem vir a danificar as peças. Para além disso, a reserva técnica também conta com iluminação adequada e as obras são devidamente salvaguardadas em materiais específicos de acordo com a necessidade de cada peça, evitando ao máximo o risco de ocorrência de danos. Ações de conservação, como limpeza e acondicionamento, são realizadas periodicamente em recortes específicos do acervo.

18

Fale um pouco das instalações do CCB/IAC (divisões, reserva técnica), e como se dá a chamada para exposições, cursos ou outras atividades, utilização do espaço para atividades educativas/culturais pelo público externo.

A professora da UFPE Franciza Toledo, já falecida, foi quem projetou a reserva técnica. Não temos mais informações sobre dados dessa ação. Apesar de a técnica responsável não ser da área de museologia, há sempre um diálogo com os professores do Departamento de Museologia e restauradores da UFPE para orientação nas ativida-

des de conservação do acervo.

As atividades que envolvem chamadas para exposições, cursos, utilização do espaço para atividades educativas/culturais pelo público externo dão-se de acordo com as necessidades e possibilidades da gestão.

REBECA VASCONCELOS MATOS, *servidora da UFPE, é técnica em Assuntos Educacionais e, desde 2019, gestora do acervo do Centro Cultural Benfica, responsável pelo acervo museológico.*

O CCB é ligado à Diretoria de Extensão e Cultura da UFPE, aos cuidados do Prof. Hélio Pajeú do Departamento de Ciência da Informação, desde 1 de julho de 2020.

mulheres artistas no acervo do IAC

ana arraes

Recife, PE. 1947 –

Ana Lucia Accioly Campos, em solteira Ana Lúcia Arraes de Alencar, é filha de Miguel Arraes de Alencar, que governou o Estado de Pernambuco, e Célia de Souza Leão Arraes de Alencar. Jurista e ex-deputada federal, atualmente é Ministra e Presidente do Tribunal de Contas da União (TCU). Possui formação em Direito. Exerceu os cargos de assistente no Instituto de Documentação da Fundação Joaquim Nabuco (1986-1990), Chefe de Gabinete de Conselheiro no Tribunal de Contas do Estado de Pernambuco (1995-1998), Técnica Judiciária do Tribunal Regional do Trabalho da 6ª Região (1995) e Secretária Parlamentar da Câmara dos Deputados (1998-2006). Ana Arraes possui diversas publicações relacionadas à área jurídica, sobre a violência contra as mulheres e a participação feminina na política.

20

A OBRA

Sua breve incursão nas artes visuais deu-se em meados da década de 1970, quando elaborou tapeçaria de 144,2 x 205,0 cm. a partir de um desenho feito por Ariano Suassuna, que hoje se encontra no acervo do Instituto de Arte Contemporânea – Centro Cultural Benfica. (fig.1) Essa obra, provavelmente doada ou adquirida durante a gestão de Ariano Suassuna, volta-se para uma de suas temáticas dentro do contexto da arte armorial. É importante lembrar que:

Na direção de Ariano Suassuna, em 1969, foi implantada uma política de aquisições voltada para o universo da Arte Popular organizando-se uma coleção de cerâmica. Ainda durante sua gestão, Ariano Suassuna criou o Movimento Armorial implementando o acervo com obras representativas do



[1] *Metamorfose da Morte de Caetana*. Ana Arraes. Circa 1970.

movimento. Entre 1969 e 1974, foram adquiridas gravuras e pinturas de Gilvan Samico, tapeçaria de Francisco Brennand, pinturas de Aluizio Braga, gravuras e matrizes de Francisco José Borges, entre outros. Nesse período se constitui o acervo conceituado por ele de Arte Armorial.

A tapeçaria se inscreve no imaginário daquele movimento liderado por Suassuna de um Nordeste do Brasil mítico. A artista captura um dos personagens e o plasma sob a forma de uma tapeçaria, o que vai também de encontro às raízes medievais do Armorial.

BIBLIOGRAFIA

Fonte: <https://portal.tcu.gov.br/institucional/ministros/presidente-ana-arraes/>

ana lisboa

Recife, PE. 1960 –

As primeiras iniciativas de Ana Lisboa em relação ao seu aprendizado artístico foram em 1975 no curso de pintura do Colégio das Neves, em Natal-RN, onde residiu. Volta ao Recife e, nos anos de 1985 e 1986, frequenta o ateliê de desenho e pintura do Curso de Extensão da Universidade Federal de Pernambuco, sob a orientação do professor Laerte Baldini.

Entre 1990 e 1992 a artista dedicou-se ao estudo de modelo vivo com o professor Isidro Queralt Prat também no curso de extensão da UFPE. Em 1993 transfere-se para o Rio de Janeiro, onde frequenta a Escola de Artes Visuais do Parque Lage. Volta ao Recife e, em 1987, obtém o diploma de graduação na licenciatura em Educação Artística da Universidade Federal de Pernambuco, onde ensina desde 1988.

A partir de 1998 Ana Lisboa passou a se interessar pela relação entre saúde e arte sobre a qual desenvolveu diversas ações como a instalação da série Plantação e Colheita e o vídeo Estou tão feliz que estou girando, resultado da sua experiência como artista e como docente, junto ao Hospital Psiquiátrico Ulysses Pernambucano, no Recife.

Em 2000 Ana Lisboa foi premiada no II Salão Internacional de Mini- Gravura de Carburari, na Romênia. Em 2005 assumiu a coordenação do Instituto de Arte Contemporânea (IAC) da UFPE, onde permaneceu até 2006 e para o qual retornou alguns anos depois. Em 2009 a artista concluiu seu Mestrado em Artes e, em 2013 concluiu seu doutoramento na área.

A OBRA

No percurso artístico de Ana Lisboa o fazer manual caminha em paralelo com a atividade intelectual. Nesse processo de fazer arte, a proposta é um pensamento híbrido que a conduz

a criar como a fazer uma oração. Ou seja: para a artista, o sentido religioso da obra de arte se faz presente na própria essência. Seu processo criativo a leva também a buscar memórias pessoais como forma de expressão, bem como as ações de partilhar a criação. Como Dubuffet, ela quer arte e criadores livres de quaisquer influências de estilos ou imposições do mercado. O campo de trabalho de Ana Lisboa também envolve pacientes do Hospital Psiquiátrico Ulysses Pernambucano.

Lisboa possui uma trajetória de muitas mudanças no seu processo artístico. Pintora desde os anos 1970, quando trabalhava com grandes dimensões, ela alterna essa ação, essa forma de expressão, com o meticuloso trabalho de gravura em metal. No processo de descobrir, a artista ampliou o seu campo de pesquisa por meio de instalações e vídeos.

Sua produção reflete uma construção ligada a questões contemporâneas, sempre buscando novos suportes e poéticas que se desviam das modalidades artísticas convencionais (fig.2).

EXPOSIÇÕES

Individual

2010 Plantação e Colheita. Centro Cultural Benfica-IAC. Recife- PE.

Coletivas

1992 Salão de Arte Contemporânea de Pernambuco. Museu do Estado de Pernambuco (MEPE). Recife. PE.

1993 Salão de Arte Contemporânea de Pernambuco. Museu do Estado de Pernambuco (MEPE). Recife. PE.

1994 1º Salão MAM-Bahia de Artes Plásticas. Museu de Arte Moderna da Bahia (MAM/BA). Salvador. BA

1995 2º Salão MAM-Bahia de Artes Plásticas. Museu de Arte Moderna da Bahia (MAM/BA). Salvador. BA

1997 A Arte Contemporânea da Gravura. Museu Municipal de Arte. Curitiba. Paraná



[2] Série *Escada para o céu*. Ana Lisboa.2011.

2006 Arte e Neurociência. Centro de Convenções. Recife. PE.

2007 Reorganizando o Acervo. Recife. PE

2010 Tramas da Memória. Galeria Dumaresq. Recife. PE.

2012 Interseção: Arte & Religiosidade. Museu do Estado de Pernambuco (MEPE). Recife. PE.

FORTUNA CRÍTICA

“A prece é presente na produção dos artistas. Montez Magno mostra nos seus trabalhos plásticos e nas poesias e pinturas a acentuação do silêncio e o vazio, contendo energia cósmica; nos desenhos dos ex-votos de Renato Valle, apelos de compaixão humana; na obra intitulada O Altar, de Luciano Pinheiro tem o objetivo de meditação e oração, num contexto referente ao culto, exorcizando a violência, e Ana Lisboa nos 27 oratórios que fez em tributo ao seu irmão, contendo preces escritas. Para Renato Valle, a religião aparece na arte contemporânea quando o artista tem esse sentimento religioso. O artista acredita que a pessoa religiosa demonstra este sentimento em todas as suas ações.”

26

NETO, Nivaldo. Artistas plásticos mostram religiosidade de suas obras. Disponível em <http://www.revistacontinente.com.br/secoes/artes-visuais/12497-artistas-plasticos-mostram-religiosidade-de-suas-obras.html>)

“Fazer arte como construção de uma ‘mitologia pessoal’ significa elucidar as bases que fornecem as informações necessárias sobre nossas vidas: isto é, tornar conscientes as origens pessoais e coletivas, entendendo-se por isso que não somos indivíduos independentes, mas resultado de milênios de experiência e aculturação. Quando Ana Lisboa fala de construir um mito pessoal através de sua arte, ela quer estabelecer uma maneira que lhe permita codificar e organizar as suas percepções, sentimentos, pensamentos e atitudes.”

(PEDROSA, Sebastião. Ana Lisboa: a construção de um diário visual e outras memórias). in PEDROSA, Sebastião (org.) O artista contemporâneo pernambucano e o ensino da arte. Recife: UFPE- Petrobrás, 2011)

BIBLIOGRAFIA

Arte e religiosidade para repensar e sentir. 2012. Disponível em: <http://revistasim.ne10.uol.com.br/2012/08/arte-e-religiosidade-para-repensar-e-sentir/>. Acesso em :7mar. 2016.

PEDROSA, Sebastião. Ana Lisboa: a construção de um diário visual e outras memórias. in PEDROSA, Sebastião (org.) O artista contemporâneo pernambucano e o ensino da arte. Recife: UFPE- Petrobrás, 2011.

ZACCARA, Madalena (org.) De sinhá prendada a artista visual. Os caminhos da mulher artista em Pernambuco. Recife, 2017.

ciça do barro cru

Ciça Loiceira. Juazeiro do Norte, CE. 1915 – 1994

A ceramista Cícera Maria de Araújo (fig.3) frequentou a escola apenas o suficiente para aprender a ler e a escrever o próprio nome. A familiaridade de Ciça Loiceira (ou Louceira) com o barro começou ainda na adolescência quando, ludicamente, ela amenizava a condição de extrema pobreza na qual vivia na Região do Cariri cearense modelando um universo em miniatura repleto de animais domésticos como cães, bois, cavalos e pássaros. Aos 25 anos casa-se com Manoel Faustino de Sena que a inicia profissionalmente na modelagem do barro.

A OBRA

28

A peculiar técnica utilizada na criação de suas peças, que não iam ao forno devido à utilização de materiais combustíveis como palitos de madeira, algodão, arame e penas de aves, tornou a artista mais conhecida como “Ciça do Barro Cru”. As cores vivas e únicas das suas obras eram produzidas artesanalmente, com o emprego de corantes, pigmentos naturais, cola e cachaça, esta última utilizada, segundo ela, para tirar o mau cheiro das tintas. Era no chão das feiras de Barbalha, do Crato e do Juazeiro do Norte que a artista cearense espalhava uma toalha e, sobre ela, o universo do cotidiano e do imaginário nordestinos.

Suas mãos e fôlego deram forma e vida a uma diversidade de tipos humanos, de santos, demônios e animais de barro (Fig. 4). A “não queima” das delicadas peças acentuaria a fragilidade, condenando-as a uma existência efêmera. Com o tempo, Ciça diversifica suas obras e passa a produzir máscaras e joias de barro. Em 1979, o diretor Jefferson Albuquerque Jr. homenageia a artista com o premiado documentário Dona Ciça do Barro Cru. A notoriedade alcançada ainda em vida, que levou suas obras a integrarem acervos públicos de museus e coleções particulares no Brasil e no mundo, não livrou Ciça da pobreza e da fome que a acompanharam da infância até o fim da vida.



[4] *Girafa*. Escultura em argila. Ciça Loiceira, S/d.



[3] Ciça do Barro Cru

EXPOSIÇÕES

Coletiva

2015 Ciça e Maria: O Barro das Maravilhas. Museu do Ceará, Fortaleza- CE.

FORTUNA CRÍTICA

A arte de Dona Ciça reflete a realidade e a cosmovisão populares. As cenas encontradas no cotidiano do povo simples são por ela plastificadas em formas bem elaboradas e detalhadas, com um colorido supra real. Sua produção inclui peças individuais: aves, animais domésticos e fantásticos, pessoas

em seus afazeres, santos e demônios etc. Sua cerâmica, no entanto, encontra maior expressividade nas obras de conjunto, onde reelabora, segundo a sua visão e sensibilidade estética, cenas coletivas de imensa complexidade. Exemplos disto são os conjuntos de peças que compõem os “reisados”, “farinhadas”, “bandas de pife”, “enterros de anjos”, “procissões” etc. Na reelaboração do real, Dona Ciça não usa apenas o barro e as tintas como matérias-primas. Utiliza-se também de palitos, arames, sementes, algodão, fitas, retalhos de fazenda e penas (o uso de penas ficou-lhe como legado índio, onde deita suas origens.

Jornal O POVO - Fortaleza- CE. 16 de maio de 1982. Fonte: <http://oberronet.blogspot.com/2020/03/dona-cica-do-barro-cru-em-texto-do.html>

O centenário de nascimento de uma das maiores artistas populares do Brasil – Dona Ciça do Barro Cru – não pode passar em branco. É urgente e simbolicamente reparadora uma homenagem a essa mulher, que tão bem representou a criatividade e o espírito de luta do povo brasileiro. Muitas meninas e meninos da minha e de outras gerações aprenderam com Ciça, seus bonecos e suas histórias, as riquezas das manifestações culturais mais diversas da região do Cariri. A tradição do barro cru, herdada dos antigos tapuias, não morreu; floresce em barro novo, explode em cores, dores e alegrias contemporâneas; renasce e se se vivifica pelas mãos mágicas de Maria, filha e herdeira da arte de Ciça – uma artista da qual o Ceará deve se orgulhar de ser a terra-mãe”.

Rosemberg Cariry – cineasta e pesquisador sobre a exposição Ciça e Maria: o barro das maravilhas. 12 de dezembro de 2015. Fonte: <https://www.ceara.gov.br/2015/12/12/exposicao-celebra-o-centenario-da-artista-cearense-cica-do-barro-cru/>)

BIBLIOGRAFIA

BARROSO, Oswald; CARIRY, Rosemberg. Cultura Insubmissa (estudos e reportagens). Fortaleza: Secretaria de Cultura e Desporto, 1982.

Jornal O POVO - Fortaleza-CE. 16 de maio de 1982.

daura melo

Triunfo, PE. 1914 – ?

Pouco se sabe dessa artista que recebeu o II Prêmio Universidade do Recife em 1950 no Salão de Pintura do Estado, e a Menção Honrosa por uma natureza morta no Salão de 1951.

Filha de José da Penha Vieira de Melo e Olindina Maia Melo, iniciou os estudos em pintura na Escola de Belas Artes de Pernambuco, em 1940, tornando-se professora de Desenho em 1949. Participou de Exposições do Salão Anual da Pintura nos anos de 1950, 1951 e 1953, realizados na cidade do Recife-PE. Foi membro da Sociedade Brasileira de Bellas Artes.

No Recife, o Salão de Artes Plásticas de Pernambuco, promovido anualmente pelo Governo do Estado, sempre ocupou papel importante no processo de difusão da arte produzida na região, servindo como palco para apresentação de novos artistas e canal de legitimação. Daura Melo é uma das poucas mulheres premiadas nesse salão.

Daura foi aluna de Vicente Leite¹, o que faz supor que ela passou uma temporada de estudos no Rio de Janeiro e que é desse momento sua participação, em 1948, da exposição realizada no hall da Escola Nacional de Belas Artes do Rio de Janeiro.

A OBRA

Frans Post foi o primeiro artista a pintar a paisagem brasileira, muito antes da chegada da Missão Artística Francesa de 1816. Após estes primeiros registros visuais do território pernambucano, muitos artistas que ali trabalharam mantiveram essa inclinação ancestral para a pintura de paisagem.

¹ Pintor e desenhista. Recebe bolsa de estudos do governo do Ceará, por volta de 1920. Muda-se para o Rio de Janeiro, onde frequenta a Escola Nacional de Belas Artes - Enba, entre 1920 e 1926, tendo aulas com Batista da Costa, Rodolfo Chambelland e Lucílio de Albuquerque. Em 1940, recebe o prêmio viagem à Europa, mas é impossibilitado de usufruí-lo devido à guerra.

Daura Melo não foge a essa tradição. Suas marinhas registram praias e pescadores de um Recife que não existe mais. A exuberante paisagem tropical que também atraiu a pintora permaneceu gravada em seus registros que carregam a marca da sensibilidade da pintura de paisagem pernambucana.

Ela também mergulha no universo comum às artistas mulheres: as naturezas mortas, um gênero de estudo a que os pintores vêm se dedicando ao longo dos séculos ou as cenas de gênero. A expressão “natureza-morta” tem sua origem, provavelmente, no holandês *stilleven* (natureza em pose), mas apenas em 1870 o termo foi realmente adotado. Na impossibilidade de uma formação que incluísse a pose livre para o estudo da anatomia (em modelo nu) para as mulheres, o gênero foi bastante abordado pelas pintoras, transformando-se em uma tradição nas academias.

Podemos supor que essa natureza morta que se encontra no acervo do IAC é a mesma premiada com menção honrosa no Salão de Pintura do Estado em 1951 (Fig. 5), uma vez que ela data de 1949. Com frutas e bebidas não comuns na região na época, a proposta é retratar um fausto atrativo para o espectador, bem como demonstrar a boa técnica da pintora nos reflexos e panejamentos, além da composição.

EXPOSIÇÕES

Coletivas

1950 9º Salão Anual de Pintura. Museu do Estado de Pernambuco. Recife- PE.

1951 10º Salão Anual de Pintura. Museu do Estado de Pernambuco. Recife-PE.

1953 12º Salão Anual de Pintura. Museu do Estado de Pernambuco. Recife-PE.

FORTUNA CRÍTICA

Obras que adornavam as paredes da extinta Escola de Belas Artes da Universidade Federal de Pernambuco (UFPE), – onde estudaram famosos artistas locais como Tereza Costa Rêgo e Gilvan Samico – estão sendo restauradas. E o melhor de tudo é que o público poderá acompanhar o processo, que acontece no Centro Cultural Benfica, na Madalena, até março de 2017.

Apenas sete pinturas de um acervo de 61 obras serão contempladas com o restauro, além de parte do mobiliário. ‘Não conseguimos mais verbas do Governo Federal’, lamenta a museóloga do centro e coordenadora do projeto Penélope Bosio. Mesmo assim, é possível dizer que foi uma vitória, visto o momento de crise atual. Sem falar que será uma grande oportunidade de ver as pinturas, guardadas desde 1976, quando a escola foi extinta e o acervo ficou aos cuidados da Diretoria de Cultura da UFPE.

As pinturas são de nomes como Francisco Brennand, Reynaldo Fonseca, Augusto Bracet, Daura Melo, Ivone Visconti, Eliseu Visconti e Mario Nunes.”

(BOTELHO, Carol. Obras de arte são restauradas e público pode conferir processo. in Folha de Pernambuco.

34

disponível em <https://www.folhape.com.br/cultura/obras-de-arte-sao-restauradas-e-publico-pode-conferir-processo/10898>)

BIBLIOGRAFIA

BARBOSA. Kleumanery de Melo. Dos Salões de Arte em Pernambuco. Memorial de Conclusão de Curso de desenho e plástica. Recife: UFPE.

Diário de Notícias. Rio de Janeiro, Terça-feira, 1 de outubro de 1946.

Enciclopédia Itaú Cultural. Disponível em <http://enciclopedia.itaucultural.org.br/evento358050/salao-anual-de-pintura-12-1953-recife-pe>.

ZACCARA, Madalena. (org) De Sinhá prendada a artista visual. Os Caminhos da mulher artista em Pernambuco. Recife, 2017.



[5] *Natureza Morta*. Daura Melo, 1949.

eliane rodrigues

Recife, PE. 1941 –

Eliane de Albuquerque Rodrigues descende de uma família pernambucana de artistas. Filha de Fernando Rodrigues, grande incentivador das artes em Recife, e irmã de Augusto Rodrigues, dono de uma galeria de arte, teve um tio colecionador de obras de arte (Abelardo Rodrigues) e um tio também chamado Augusto Rodrigues que foi pintor, desenhista, jornalista, poeta e educador. Sua tia Nise Rodrigues da Silveira, escritora, escreveu sobre a modernidade em Pernambuco e Netinha Rodrigues, outra tia, também foi pintora e desenhista. Eliane se ocupou do desenho, pintura, cenografia e tapeçaria, seguindo o espírito familiar.

Inicialmente estudou na Escolinha de Arte do Recife e posteriormente teve aulas com Washington França, ainda na Escolinha de Arte do Recife, Burle Marx, Aloísio Magalhães, João Câmara e Janete Costa, Pierre Chalita e Lenira Regueira, da Escola de Belas Artes do Recife, por onde passaram grandes nomes da arte feita no Nordeste do Brasil.

36

A partir de 1997 Eliane passou a dividir seu tempo entre a pintura e a tapeçaria. Obteve o Prêmio Pernambuco Design, no Salão 98, promovido pelo SENAI/PE. Eliane também executou retratos de figuras de destaque em Pernambuco.

A OBRA

Os anos 1980 foram marcados no Brasil por uma forte e envolvente revitalização da pintura (embora o processo não tenha ocorrido da mesma forma em Pernambuco que nos grandes centros hegemônicos) após quase duas décadas de um olhar conceitual. O auge dessa euforia pictórica se dá por volta de 1985. No final da década a produção já estava devidamente absorvida pelo mercado para o qual (segundo alguns teóricos) foi feita. Eliane Rodrigues, apesar de mostrar seu trabalho em um local pouco atingido pela “volta da pintura” – o Nordeste Brasileiro – na época, parece estar ligada nesse trabalho (fig.6) pertencente ao acervo do Benfica a esse momento da pintura brasileira.



[6] *Composição Abstrata*. Eliane Rodrigues, 1989.

EXPOSIÇÃO

1998 Salão 98, SENAI/PE. Recife. Prêmio Pernambuco Design.

FORTUNA CRÍTICA

Eliane se expressa por uma linguagem na qual o símbolo assume importância fundamental procurando colocar dados mergulhados por baixo da imediata apreciação estética, um, mistério que re- vigora a percepção da obra, na medida em que seja capaz de oferecer novas facetas quando revista, renovadas interpretações na face-a-face do subconsciente de cada um” (...).

RACZ, George, crítico de arte.

Eliane marca outros pontos a seu favor: não tem ‘ismos’ no seu papo, e a beleza para ela é essencial. E não ter medo, rezear parecer cafona ao fazer rostinhos bonitinhos, de pintar com um colorido bem vivo e alegre, numa época em que a moda , de aleijões ou figuras retorcidas e propositadamente medonhas, é um ato de coragem de saber quem, de ver com os próprios olhos. Parabéns, Eliane Rodrigues! Gostaria que permitisse a todos que virem seus quadros, uma estada de algum tempo, ou todo o tempo, no mundo bonito e mágico que você criou.”

Wellington Virgolino, pintor.

(...) confessando admirar mais seus desenhos que sua pintura, por neles me parecer se revelar, de modo incisivo, uma originalidade de concepções e de execução que me encanta.”

(RODRIGUES, Fernando. Eliane Rodrigues in Rodrigues Galeria de Arte. disponível em <https://rodriguesgaleria.com.br/eliane-rodrigues/>)

BIBLIOGRAFIA

RODRIGUES, Fernando. Eliane Rodrigues in Rodrigues Galeria de Arte disponível em <https://rodriguesgaleria.com.br/eliane-rodrigues>

franceline maria

Recife, PE. 1897 – Rio de Janeiro, RJ, 1979

Acreditamos que a artista listada como Franceline Maria no acervo do IAC corresponde a Maria Francelina, nascida em Pernambuco, mas que desenvolveu sua carreira no Rio de Janeiro. O estado do acervo do Centro Cultural Benfica/IAC nos permite fazer essa aproximação pois não são raras as trocas de letras em seus registros. Pintora, desenhista e ceramista, a pernambucana Maria Francelina de Barros Barreto Falcão realiza seus primeiros estudos artísticos com Baptista da Costa (1865–1926), Eliseu Visconti (1866–1944) e Carlos Oswald (1882–1971) no Rio de Janeiro. Foi membro da Associação Brasileira de Educação da Sociedade Orientadora do Ensino de Arte da Escola Americana do Rio de Janeiro. Nas décadas de 1930 e 1940, gozava de grande prestígio, tanto pelo seu trabalho artístico como pela sua postura feminista pioneira. Expôs em muitos Salões de Arte do Rio de Janeiro.

A OBRA

É fora de dúvida que o papel da mulher artista na História da Arte do Ocidente, principalmente até o século XIX e primeira metade do XX, nada mais é do que a expressão de sua condição: submissão. O olhar, masculino ditou as regras, quer fosse o do artista quer o do público. Quando a mulher aparece, em séculos de expressão, ela é tema e não ator.

O próprio processo educacional feminino no Brasil passava, no fim do século XIX e início do XX, pelo conceito estabelecido de uma visão da mulher como um ser desprovido de capacidade intelectual. Dessa forma, a educação se processava de forma diferenciada para os dois sexos: enquanto os meninos eram encaminhados para colégios mais conceituados ou guiados por preceptores, as meninas tinham sua formação voltada para prendas domésticas, entre as quais se destacava a prática da pintura concebida como trabalho manual e parte do dote intelectual necessário às moças de famílias abastadas.

Poucas eram as artistas profissionais e, quando isso acontecia, os assuntos considerados próprios das mulheres – retratos, cenas domésticas e naturezas mortas – constituíam o imaginário feminino no início do século XX.

Maria Francelina é uma artista que sai dos padrões de sua época, não por sua técnica, mas por considerar o nu (sem ligação a assuntos mitológicos ou bíblicos) como tema. (Fig. 7).

No trabalho em foco vemos um nu que se reflete no espelho, mas que não evoca figuras mitológicas, mas uma simples mulher se admirando, embora permaneçam algumas referências clássicas. Mas, Cupido e Vênus foram abolidos. Nesse sentido seu trabalho é moderno, por sua temática.

EXPOSIÇÕES

Individual

1991 Maria Francelina. Renato Magalhães Gouvêa Escritório de Arte. São Paulo. SP.

Coletivas

1925 32ª Exposição Geral de Belas Artes. Enba. RJ.

1926 33ª Exposição Geral de Belas Artes. Enba. RJ.

1926 Salão Oficial do Rio de Janeiro. Menção honrosa.

1927 34ª Exposição Geral de Belas Artes. Enba. RJ.

1927 Salão Oficial do Rio de Janeiro. Medalha de bronze.

1928 35ª Exposição Geral de Belas Artes. Enba. RJ.

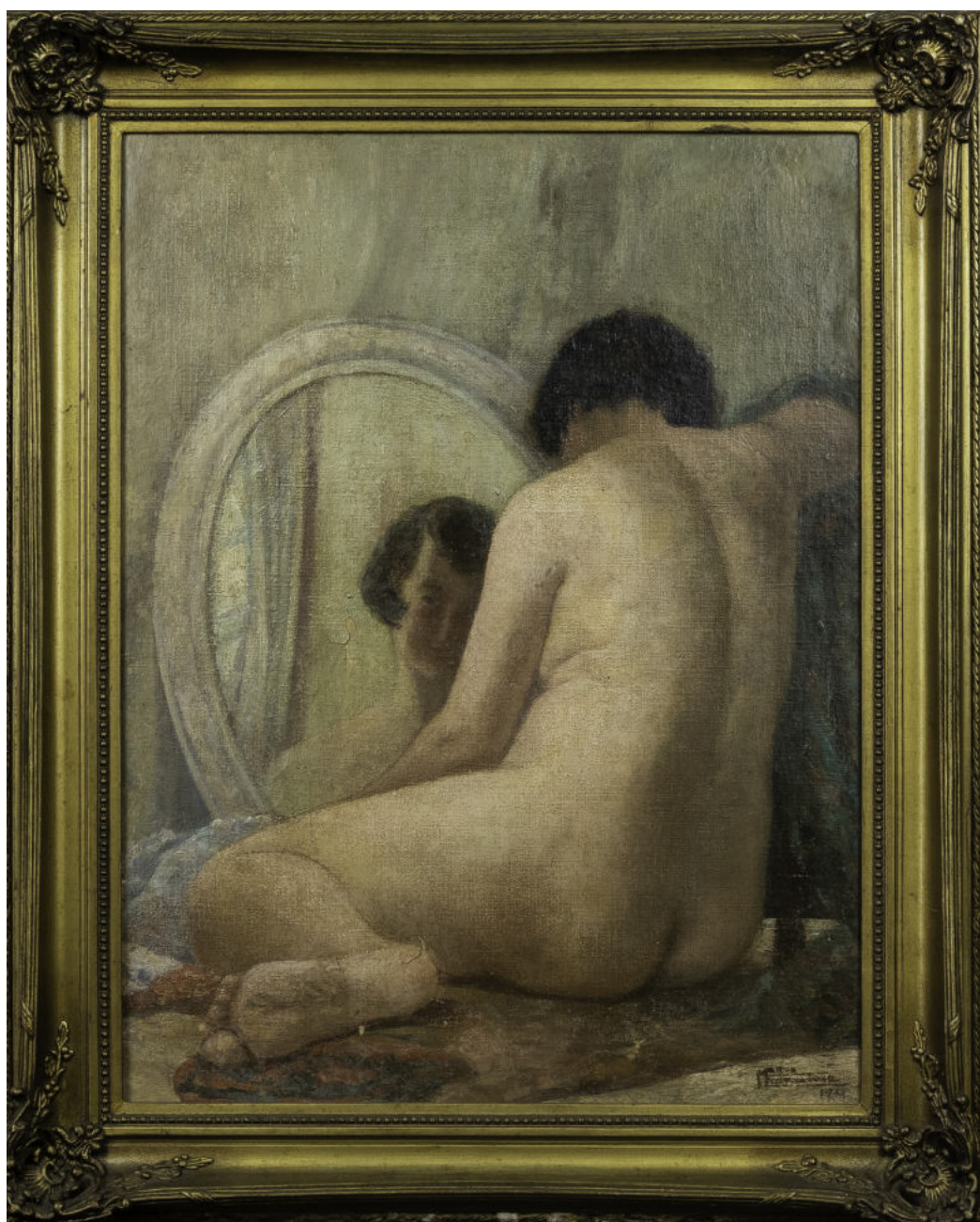
1929 36ª Exposição Geral de Belas Artes. Enba. RJ.

1929 Salão de Rosário- ARG.

1930 Mostra no Roerich Museum. Nova York-USA.

1930 37ª Exposição Geral de Belas Artes. Enba. RJ.

1930 Salão Oficial do Rio de Janeiro. Medalha de prata.



[7] *Nu feminino de costas*. Franceline Maria, 1938.

- 1933 39ª Exposição Geral de Belas Artes. Enba. RJ.
1935 Salão Oficial do Rio de Janeiro. Medalha de bronze.
1936 Salão Oficial do Rio de Janeiro. Medalha de bronze.
1937 Exposição Internacional de Paris - FRA. Medalha de prata em cerâmica.
1937 Salão Oficial do Rio de Janeiro. Medalha de ouro.
1937 5º Salão Paulista de Belas Artes. São Paulo.
1939 Exposição Latino-Americana. Riverside Museum. USA. Diploma de honra.
1939 Feira Internacional de Nova York-USA.
1939 Exposição Mundial de San Francisco-USA.
1940 Exposição dos Centenários do Mundo Português- PT
1944 50º Salão Nacional de Belas Artes. ENBA.RJ.

FORTUNA CRÍTICA

42

(...) Maria Francelina, é verdade, não foi o que chamamos de modernista. Talvez uma impressionista, resultado de seus estudos com Batista da Costa e Visconti, de quem ganhou muitas luzes (...).”

(LEMOS, Fernando Cerqueira. Maria Francelina. São Paulo: Renato Magalhães Gouvêa Escritório de Arte, 1991).

No Salão deste ano não são poucas as contribuições do elemento feminino, sendo que algumas revelam qualidades de sentimento e percepção tão viva, ao par de uma técnica que não se desmerece de nada em confronto com a dos quadros vizinhos, que os seus nomes logo se impõem, senão como afirmativas, ao menos como esperança de mais fortes realizações. É claro que não vamos incluir neste número artistas do porte de Georgina de Albuquerque, consagrada de tão longa data entre os melhores elementos da pintura brasileira, e a ombrear-se com todos, e nem vamos também nos referir a Senhora Sarah [Sarah Villela Figueiredo], especializada em retratos, e também largamente aplaudida. A menção, que é antes um comentário à gravura de hoje, visa destacar entre os artistas mais retraídos, e que, contudo, se afirmam este ano, as senhoras Maria Francelina e Wanda Turatti. A nossa gravura reproduz uma das belas composições da primeira, no salão de agora, ou seja, essa “Finlandesa” que todos olham, a

despeito da vizinhança atraente e luminosa de um dos grandes trabalhos da exposição, que é “Um só, Yáyá?” de Bernardino [Bernardino de Souza Pereira]. A senhora Maria Francelina tratou o assunto com miudeza e escrúpulo, revelando a preocupação do ambiente, da naturalidade e da vida, sem dar gritos de cor para chamar a atenção. As qualidades de seu desenho se refletem na “Alvorada”, e o seu sentimento das graduações da luz e do movimento na cena ingênua e arejada do “Catecismo”. Ao lado dessa artista, e dando uma das notas mais suaves noutra sala, figura sem dúvida a Sra. Wanda Turatti, que apresenta um retrato tratado de maneira segura e espontânea, e interessante sob todos os seus aspectos como revelação de uma sensibilidade nova.

(O elemento feminino no Salão deste ano. Um quadro de Maria Francelina). O Globo, 26 ago. 1930, p. 8. In 19&20. Disponível em

BIBLIOGRAFIA

CLÁUDIO, José. Artistas de Pernambuco. Recife. CEPE, 2012.

Enciclopédia Itaú Cultural. Maria Francelina.

Escritório de Arte. Com. Maria Francelina. Disponível em <https://www.escriitoriodearte.com/artista/maria-francelina/>

Jornal O Globo, 26 ago. 1930, p. 8. In 19&20. Disponível em

ZACCARA, Madalena (org.) De sinhá prendada a artista visual: os caminhos da mulher artista em Pernambuco. Recife, 2017.

fedora do rego monteiro

Recife, PE. 1889 – 1975

Fedora do Rego Monteiro Fernandes era filha de Ildefonso do Rego Monteiro, um representante comercial da Havendich & Co, empresa inglesa do ramo de tecidos, e de Elisa Cândida Figueiredo Mello do Rego Monteiro, professora normalista e prima em terceiro grau dos também pintores Pedro Américo de Figueiredo e Mello e Aurélio de Figueiredo. Fedora tinha mais quatro irmãos. Todos se dedicaram às artes: José foi arquiteto; Débora, formada pela Faculdade de Direito de Recife, tornou-se escritora; Vicente e Joaquim foram, como ela, pintores.

De família abastada e com padrões intelectuais e de comportamento diferentes dos de seus conterrâneos e contemporâneos, Fedora do Rego Monteiro pode seguir para o Rio de Janeiro em 1908, onde estudou pintura na Escola de Belas Artes, tendo como mestres os pintores Modesto Brocos, Zeferino da Costa e Eliseu Visconti.

44

Do Rio, em 1911, seguiu para Paris onde foi estudar na Académie Julian. Entre 1911 e 1915, recebeu aulas de vários professores, entre eles o pintor toulouseano Paul Gervais que era um dos principais mestres da Académie. Seus biógrafos e a própria artista, em entrevista a jornais da época, citam o pintor Désiré-Lucas como outro mestre de Fedora no período parisiense da Académie Julian. Acreditamos tratar-se de Désiré-Lucas Louis, aluno de Bouguereau e especialista em retratos e paisagens. Entretanto, seu nome não consta nas turmas frequentadas pela artista, bem como o de Guetin, que também é citado por jornalistas.

Em Paris, segundo afirma A. Austregésilo em 1924, ela expôs no Salão dos Independentes, no Salão do Outono e no Salão dos Artistas Franceses. Em nossas pesquisas, nos respectivos salões, somente a localizamos no Salão dos Independentes e no Salão dos Artistas Franceses.



[8] *Moça com vestido de baile*. Fedora do Rego Monteiro, 1951. Óleo sobre tela.

Fedora voltou ao Brasil, com a iminência da Primeira Guerra Mundial e passou algum tempo no Rio de Janeiro antes de regressar ao Nordeste. É sobre esse momento de sua trajetória que nos fala João Ribeiro no *Diário de Pernambuco* de 6 de março de 1917:

Para os lados do pitoresco arrabalde de Copacabana vive uma jovem artista de quem o Brasil espera a realização. Cercada do carinho dos seus pais, a senhorita Fedora do Rego Monteiro dedica-se à sua arte com o mais vivo e intenso culto. Começou a sua educação artística na nossa Escola de Bellas Artes, onde teve como mestres Zefferino, Visconti e Brocos, de cujas lições se aproveitou durante 4 anos. Não era, porém, o Rio o ambiente mais propício para o complemento de sua educação estética. Como todos os artistas, sentiu a fascinação de Paris, o grande meio em que se definem as verdadeiras vocações de arte. E lá viveu outros 4 anos, recebendo a inspiração de novos mestres: Guetin, Gervais e Desiré Lucas.

Após esta nova temporada no Rio de Janeiro, Fedora voltou para o Recife em fins de 1917. Em sua cidade natal fez uma exposição individual na Associação dos Empregados do Comércio e se casou com o intelectual pernambucano Aníbal Fernandes que, entre outras funções, foi professor, jornalista, deputado estadual, Secretário de Justiça e Instrução, diretor da Inspetoria Estadual dos Monumentos Nacionais e conservador do Museu Histórico e de Arte Antiga do Estado de Pernambuco.

A volta da artista para seu estado natal a levou ao encontro de outro espaço de vivência e atuação. No trânsito Paris-Pernambuco, ela teve que se adaptar à realidade da província que não permitia ousadias naqueles anos vinte. Dentro de uma realidade social de hegemonia masculina, Fedora do Rego Monteiro destacou-se não só como pintora, mas como a única professora da Escola de Belas Artes de Recife, nos anos 1930. Trabalhou por anos a fio como professora de desenho e pintura e expôs em salões do Rio de Janeiro e da capital de Pernambuco. Tornou-se professora em 15 de julho de 1932, lecionando inicialmente a cadeira de natureza-morta.

A artista expôs até os últimos anos de sua vida, falecendo em 1975 aos 86 anos, na cidade do Recife. Mas, apesar do reconhecimento profissional e social de seus contemporâneos, muito pouco se fez em relação à construção de sua memória. Como outras artistas que atuaram em Pernambuco, Fedora faz parte das lacunas memoriais.

A OBRA

Em relação à sua produção artística Fedora permanecia, em sua estadia francesa, em um Impressionismo acadêmico – aprovado, por exemplo, pelo Salão dos Artistas Franceses, onde ela expôs em 1914 e que, conservador e tradicional, era um evento muito prestigiado naquele início de século – embora o cubismo e Fauvismo já fossem as linguagens de vanguarda na França. É o que nos explicita o texto a seguir, embora o crítico também não contemple as vanguardas, mas o neoimpressionismo como o caminho a seguir para que ela se liberte do virtuosismo da academia.

Son dessin, qui ne manque pas de souplesse est insuffisamment dégagé des influences scolaires. [...] On ne peut encore rattacher Mlle Rego Monteiro à aucune école contemporaine. Elle na point évolué vers les recherches chromatiques du néo-impresionnisme chères aux Signac, aux Henri Martin, aux Le Sidaner. [...] Sa technique deviendra plus rigoureuse et plus précise dès qu'elle négligera les virtuosités des ateliers et les effets classiques pour serrer de plus près la nature, ... [...] Le plein air sera, pour l'excellente élève d'académie qu'est encore Mlle Rego Monteiro, une splendide révélation.

Entretanto, o crítico esquece as dificuldades de atualização de linguagens a que eram submetidas as mulheres que, de certa forma, haviam sido cronologicamente recém-inseridas no ambiente acadêmico. Se, entretanto, a linguagem utilizada por Fedora, no espaço artístico francês, permanecia sem uma identidade de vanguarda, no Brasil ela estava à frente das transformações artísticas próprias de seu tempo, como situa Lucílo Varejão em 1924:

A meio de todos esses, aparece ainda a figura de D. Fedora Monteiro Fernandes que se não enquadra entre eles – porque viajou durante muitos anos, pelos museus da Europa, e teve bons mestres e, com sua aguda percepção de lá trouxe uma maneira pessoal, pouco simpática aos profanos amigos do chromo, do “lambido”, mas perfeitamente satisfatória às “elites” conhecedoras das inflexões quase radicais por que passa agora, nos centros culturais, na arte pinturesca de depois da guerra.

As mulheres, principalmente fora dos eixos hegemônicos, somente há poucas décadas haviam conseguido acesso a uma formação acadêmica suficiente e legitimadora e que, quando o conseguiram, a academia perdeu seu prestígio e aqueles que continuaram dentro de suas regras passaram por outra forma de ostracismo, no século XX, que condenou os pompiers ao recolhimento aos acervos dos museus dos quais só escapavam os chefes de escola.

A linguagem de Fedora (que podemos considerar mesmo audaciosa após sua volta a Pernambuco) juntamente com os limites de gênero imposto à mulher nesse estado brasileiro, limitaram sua atuação no Recife apesar das relações políticas e sociais de seu marido ou por conta delas. Uma incógnita em um Nordeste brasileiro onde em uma relação matrimonial o destaque era masculino. O espaço pernambucano, porém, naturalmente influencia sua produção. Professora da Escola de Belas Artes, de diretrizes conservadoras, esse trabalho (Fig.8) reflete a alma de seus contemporâneos: tradicionais e bem-comportados na vida e na arte.

Uma consequência visível é que, apesar da artista, juntamente com Balthazar da Câmara, Henri Moser, Murillo La Greca, Bibiano Silva, Henrique Silva e Mario Tulio, estar à frente da organização do II Salão de Arte Oficial de Pernambuco, em 1930, e do fato de que esse mesmo grupo esteve articulado com a fundação da Escola de Belas Artes de Pernambuco, em 1932, onde Fedora ensinará posteriormente (única mulher que foi professora deste período, dentre os 33 professores da instituição), ela não consta no quadro de sua administração inicial ou posterior. Os primeiros dirigentes da EBAP foram: Bibiano Silva, diretor; Heitor Maia Filho, vice-diretor; Jaime Oliveira, secretário e Luiz Mateus Ferreira, tesoureiro. O fato nos convida à reflexão, pois, afinal, inegavelmente, ela é a presença que mais se destacava no contexto profissional das artes visuais em Pernambuco na década de 1930, com um currículo bem mais sólido e cosmopolita em relação aos seus companheiros da EBAP.

Com a volta para o Recife, a obra de Fedora engloba bem mais paisagens e temas locais incluindo flores tropicais além de obras “oficiais” para a academia e para o raro comprador. O retrato ilustra essa parte do percurso da artista. Quanto à paisagem, com características ainda

marcadamente impressionistas, manteve-se também no vocabulário da artista. Para as mulheres, entretanto, a paisagem “ao ar livre” era ainda uma barreira na sociedade patriarcal pernambucana. Elas tinham que acompanhar seus colegas homens para lugares desertos, o que não recomendava. Fedora pintou suas paisagens em temporadas de veraneio na praia de Boa Viagem, longe das aspirações modernistas do Ateliê Coletivo e das conservadoras da Escola de Belas Artes, mas inserida dentro do que era considerado (mesmo na década de 50) como moderno, na cidade de Recife.

EXPOSIÇÕES

Individuais

- 1916 Edifício da Equitativa. Rio de Janeiro-RJ.
- 1917 Associação dos Empregados do Comercio. Recife-PE.
- 1917 Liceu de Artes e Ofícios. Recife-PE.
- 1920 Associação dos Empregados do Comercio. Recife-PE.
- 1921 Exposição do Retrato do Dr. Jorge Correia de Araújo. Recife-PE.
- 1922 Recife-PE.

Coletivas

- 1911 Exposição Geral de Belas Artes. Rio de Janeiro, RJ.
- 1912 Exposição Geral de Belas Artes. Rio de Janeiro, RJ. Medalha de Bronze
- 1913 Exposição Geral de Belas Artes. Rio de Janeiro, RJ.
- 1913 Salon des Independants. Paris.
- 1914 Salon des Independants. Paris.
- 1914 IV Exposition de la Societé Ivrienne des Beaux-Arts et des Arts Industriels. Ivry- sur -Seine. França.

1914 Salon des Artistes Français. Paris.

1915 V Exposição de Bellas Artes do Centro Artístico Juventas

1915 Exposição Geral de Belas Artes. Rio de Janeiro. RJ.

1916 Exposição Geral de Belas Artes. Rio de Janeiro, RJ.

1918 Exposição Geral de Belas Artes. Rio de Janeiro- RJ.

FORTUNA CRÍTICA

Mademoiselle Fedora do Rego Monteiro destaca-se na sala n. 25, na seção dos desenhos e cartoons, com um lindo estudo scintillante de fino colorido e nítido desenho.

(CARVALHO, Xavier. “Salon de Paris de 1914. Brasil Artístico- Portugal no Salon” in Ocidente. Revista ilustrada de Portugal e do Estrangeiro. 30 de maio de 1914)

50

Realmente, o belo sexo faz-se representar, com brilho e dignidade. A sra. Fedora do Rego Monteiro que, há pouco, nos chegou de Paris e fez uma exposição numerosíssima, onde não rareavam as belas obras, obteve a Pequena Medalha de Prata, com um retrato a pastel, aceito no Salon des Artistes Français.

(LUSO João. “O Salon de 1916” in Revista do Brasil, São Paulo, ano 1, set. 1916, n. 9, p.37-50.)

Mlle. Fedora est une coloriste á laquelle la nature a departi avec prodigalité tous les dons qu’une artiste peut envier; ses oeuvres ont des qualités d’enveloppe et de coloris très personnelles; j’en aime la franchise de touche, la couleur nuancée, delicate, harmonieuse.

(D’ESCOVAG, G. d’apud João Ribeiro. Diario de Pernambuco, 6 mar. de 1917).

BIBLIOGRAFIA

A. Austregesilo. Ilustração Brasileira, 1924

CABRAL, Carlos. Fedora do Rego Monteiro, o marché d'art francês e a internacionalização da pintura brasileira no século XX In Anais da ANPAP, 2016. http://anpap.org.br/anais/2016/comites/chtca/carlos_cabral.pdf

CLÁUDIO, José. Tratos da Arte de Pernambuco. Recife: CEPE, 2012

D'ESCOVAG, G. apud João Ribeiro. Diário de Pernambuco, 6 mar. de 1917

FREYRE, Gilberto apud QUINTAS, Fatima. Sexo a moda patriarcal: o feminino e o masculino na obra de Gilberto Freyre. São Paulo: Globo, 2008

FREYRE, Gilberto. *Diário de Pernambuco*, 6 jan. 1920.

LUSO, João. O Salon de 1916. Revista do Brasil, São Paulo, ano I, set. 1916, n. 9, p.37-50.

M.P. « Le Monde des Arts ». Le Radical. Paris, 29/03/1913

VAREJÃO, Lucílio. Ilustração Brasileira. Rio de Janeiro, 1924, p. 45

ZACCARA, Madalena; NOVA, José Lucas Vila. “Gênero e impermanência nas artes visuais de Pernambuco: Fedora do Rego Monteiro”. 19&20, Rio de Janeiro, v. XII, n. 2, jul./dez. 2017. Disponível em: <http://www.dezenovevinte.net/artistas/mz_fedora.htm>.

ZACCARA, Madalena. (org) De sinhá prendada a artista visual. Os caminhos da mulher artista em Pernambuco. Recife: CEPE, 2017.

ZACCARA, Madalena. Artistas mulheres brasileiras na École de Paris. Curitiba: CRV, 2021.

georgina de albuquerque

Taubaté, SP 1885 – Rio de Janeiro, RJ 1975

Georgina de Moura Andrade Albuquerque é uma das artistas mulheres brasileiras mais conhecidas e respeitadas da primeira metade do século XX. Destacou-se como pintora e obteve, ainda em sua época, o reconhecimento da crítica e de seus pares como profissional, o que não era fácil naquele momento da história da arte. Conseguiu atuar também no ensino da arte como a primeira diretora da Escola de Belas Artes do Rio de Janeiro.

Georgina iniciou sua formação artística com o pintor italiano Rosalbino Santoro, que ganhou notoriedade por suas paisagens brasileiras e que permaneceu cerca de vinte anos em Taubaté. Estudou também com Gaspar Falco, artista franco-argelino que emigrou para o Brasil e que também se radicou em Taubaté.

52

A artista mudou-se para o Rio de Janeiro em 1904 e matriculou-se na Escola Nacional de Belas Artes onde estudou com Henrique Bernardelli e posteriormente em seu ateliê particular no Rio de Janeiro juntamente com Lucílio de Albuquerque, com quem se casou em 1906. Após o casamento, viajou para a França com o marido, que havia recebido o Prêmio de Viagem da ENBA. Em Paris a artista permaneceu durante cinco anos. Lá estudou na École Nationale Supérieure des Beaux-Arts travando um diálogo mais profundo com o Impressionismo, que já havia então se tornado uma linguagem acadêmica, e absorveu suas características.

Georgina de Albuquerque voltou para o Brasil em 1911 e passou a participar regularmente da Exposição Geral de Belas Artes. De 1927 a 1948, ela lecionou desenho artístico na ENBA e, em 1935, foi professora do curso de artes decorativas do Instituto de Artes da Universidade do Distrito Federal. Entre 1952 e 1954, exerceu o cargo de diretora da ENBA.



[9] *Sem título*. Georgina de Albuquerque. S/d.

A OBRA

Georgina de Albuquerque, com sua paleta de cores luminosas, navegou por vários temas em suas composições embora encontremos uma maior incidência na temática que envolve interiores, cenas da vida cotidiana de uma mulher de seu tempo. Porém, em sua trajetória, ela trabalhou, inclusive, com a pintura histórica, gênero considerado como o portador do mais alto grau de consagração na hierarquia dos gêneros dentro do sistema acadêmico. Produziu retratos, naturezas mortas e, principalmente, cenas de gênero onde não escapou da condição de observadora da vida a partir de sua condição feminina. Uma temática “doméstica” é mais frequentemente abordada por conta das dificuldades de registrar o urbano como seus colegas masculinos.

Sua tela Sessão do Conselho de Estado, bem posterior ao seu período de formação francês, nos fala de uma artista ainda impressionista, logo ainda acadêmica, mas dentro do contexto brasileiro, parte de uma inovação dentro da linguagem da academia e, principalmente, assumindo o protagonismo da pintura de história até há bem pouco tempo reservado aos artistas masculinos. A formação acadêmica de Georgina no Brasil e na França proporcionou-lhe o aprendizado técnico necessário para o exercício dessa pintura. Entretanto, mesmo em 1922, essa não era uma temática frequente para as mulheres. Georgina de Albuquerque não só rompeu com a especificidade de gênero pictórico destinado às mulheres artistas como deu ênfase à protagonista da ação na tela, a Princesa Leopoldina, presidindo a sessão convocada por ela, em 1822, para deliberar sobre uma ação contra o Brasil que estaria sendo preparada por Portugal.

O trabalho que faz parte do Centro Cultural Benfica (Fig. 9) segue os cânones impressionistas e retrata um detalhe urbano de uma pequena cidade do interior com seu inevitável coreto no centro da praça em frente à igreja matriz. O agrupamento humano parece uma procissão típica desses espaços sociais.

EXPOSIÇÕES

Individuais

1914 Georgina de Albuquerque. Rio de Janeiro.

1914 Georgina de Albuquerque. São Paulo.

Coletivas

1903 Exposição Geral de Belas Artes. Rio de Janeiro.

1905 Exposição Geral de Belas Artes. Rio de Janeiro.

1906 Exposição Geral de Belas Artes. Rio de Janeiro.

1907 Exposição Geral de Belas Artes. Rio de Janeiro.

1909 Exposição Geral de Belas Artes. Rio de Janeiro.

1911 1ª Exposição Brasileira de Belas-Artes. Liceu de Artes e Ofícios de São Paulo.

1912 Exposição Geral de Belas Artes. Rio de Janeiro.

1912 2ª Exposição Brasileira de Bellas Artes. Liceu de Artes e Ofícios de São Paulo.

1913 Exposição Geral de Belas Artes. Rio de Janeiro.

1915 Exposição Geral de Belas Artes. Rio de Janeiro.

1916 Exposição Geral de Belas Artes. Rio de Janeiro.

1917 Exposição Geral de Belas Artes. Rio de Janeiro.

1918 Exposição Geral de Belas Artes. Rio de Janeiro.

1919 Exposição Geral de Belas Artes. Rio de Janeiro.

1920 Exposição Geral de Belas Artes. Rio de Janeiro.

1921 Exposição Geral de Belas Artes. Rio de Janeiro.

1922 Exposição Geral de Belas Artes. Rio de Janeiro.

FORTUNA CRÍTICA

Georgina de Albuquerque apresenta a Sessão do Conselho de Estado que decidiu a Independência, um belo trabalho inspirado na nossa história e calcado nos conceitos de Rocha Pombo: “Convocou-se o conselho de Estado para o dia 1. de setembro (ou 2), às 10 horas da manhã. Já estavam todos os ministros presentes no Paço. Fez José Bonifácio a exposição verbal do estado em que se achavam os negócios públicos, e concluiu dizendo que não era mais possível permanecer naquela dubiedade e indecisão, e para salvar o Brasil cumpria que se proclamasse imediatamente a sua separação de Portugal. Propôs, então, que se escrevesse a D. Pedro que sem perda de tempo pusesse termo, ali mesmo, em São Paulo, a uma situação tão dolorosa para os brasileiros.

(CREMONA, Ercole. O Salão do Centenário. Ilustração Brasileira, Rio de Janeiro, jan. 1923, n/p.)

Artista curiosa, de sensível progresso, é a Sra. Georgina de Albuquerque. A Sessão do Conselho de Estado se apresenta excelente como grupo como harmonia, além do arrojo que há no próprio assunto, em relação à tonalidade.

(RIBEIRO, Fléxa. “As Belas Artes na Exposição II - Arte contemporânea: pintura” in *O Paiz*, Rio de Janeiro, 27 nov. 1922, p.1.)

BIBLIOGRAFIA

COSTA, Angyone. *A Inquietação das abelhas*. Rio de Janeiro: Pimenta de Mello & Cia., 1927.

CANFILD, Thais. Revisitando Georgina de Albuquerque: caminhos para uma revisão historiográfica de sua trajetória in Oliveira, Luiz Sérgio de; Távora, Maria Luisa (organizadores) *Estado de Alerta! (livro 2) – Encontro ANPAP Sudeste de Jovens Pesquisadores 2018*, Niterói, Rio de

Janeiro-RJ :PGCCA-UFF, 2018.

CREMONA, Ercole. O Salão do Centenário. *Ilustração Brasileira*, Rio de Janeiro, jan. 1923, n/p

RIBEIRO, Fléxa. As Belas Artes na Exposição II - Arte contemporânea: pintura. *O Paiz*, Rio de Janeiro, 27 nov. 1922

Simioni Ana Paula Cavalcanti. Entre convenções e discretas ousadias: Georgina de Albuquerque e a pintura histórica feminina no Brasil in *Revista Brasileira de Ciências Sociais* 17(50) · October 2002

ladjane bandeira

Nazaré da Mata, PE 1927 – Recife, PE 1999

Maria Ladjane Bandeira de Lira é pioneira na crítica de arte em Pernambuco. A primeira mulher a exercer essa atividade no Estado.

Era neta do intelectual Bernardino Vieira de Lira, homem ousado e criativo que levou para a pequena cidade do interior pernambucano o primeiro cinema, fundou a primeira banda de música e que foi, enfim, uma personalidade em sua cidade¹.

A artista iniciou seus estudos aos cinco anos de idade no Colégio Santa Cristina, um colégio de freiras de Nazaré da Mata, onde permaneceu até os 17 anos (1944) e onde terminou o curso de pedagogia. No ano seguinte tornou-se professora de desenho no Colégio São José, também em Nazaré da Mata.

58

Aos 20 anos, em 1947, mudou-se para o Recife. Em 1948 tornou-se cofundadora da Sociedade de Arte Moderna do Recife (SAMR) juntamente com os artistas plásticos Abelardo da Hora e Hélio Feijó. Em 1959 foi eleita presidente da SAMR.

Foi em 1947 que Ladjane Bandeira realizou sua primeira individual de pintura e desenho no Salão Nobre da Faculdade de Direito do Recife. Como artista visual participou posteriormente de várias exposições, entre as quais: X, XII e XIV Salão Anual de Pintura, respectivamente em 1951, 1953 e 1955 no Recife-PE; da Exposição do Congresso Nacional de Intelectuais em 1954 em Goiânia-GO; da Bienal Internacional de São Paulo em 1967 e do 33º Salão de Artes Plásticas de Pernambuco, em 1980. Em 1970, aos 43 anos, iniciou a série de desenhos intitulada *Biopaisagem* que atraiu a atenção da crítica local e nacional.

¹ Lyra Marcia Cristina de Miranda. Produção estética do conhecimento e uso social da herança cultural na obra *Biopaisagem* de Ladjane Bandeira. Dissertação apresentada ao Programa de Pós-graduação em Ciência da Informação da Universidade Federal de Pernambuco, para obtenção do grau de Mestre em Ciência da Informação. Recife, 2012.



[10] *Moleque*. Ladjane Bandeira, Circa 1950.

Em 1949 iniciou suas primeiras colaborações literárias escrevendo para o Suplemento Literário do Jornal do *Commercio de Pernambuco*, para o *Diario de Pernambuco*, para o *Correio da Manhã* e *Revista Branca* do Rio de Janeiro. Em 1952 fundou (e dirigiu até 1962) a página intitulada Arte, do *Diario da Noite*, em Recife. Em 1963, aos 36 anos, passou a dirigir o Suplemento Literário e Artístico do Jornal do *Commercio* do Recife e iniciou naquele jornal a seção diária Arte-Ladjane.

Além de suas atividades como jornalista e artista visual, foi gestora do Museu do Instituto Arqueológico Histórico e Geográfico Pernambucano – IAHGP do qual, em 1954, tornou-se conservadora. Ladjane participou também da fundação do Museu de Arte Contemporânea de Pernambuco.

Foi marcante o reconhecimento social de Ladjane Bandeira enquanto personalidade cultural local, mas ela também se destacou (articulada e articuladora) fora dos limites de seu estado. Superando as dificuldades que sua condição feminina lhe impunha em sua época e em seu espaço social, ela se sobressaiu também enquanto intelectual. Em 1966, por exemplo, ela viajou para os Estados Unidos a convite do Departamento de Estado do Governo americano. Lá, proferiu palestras e realizou visitas a galerias de arte, universidades e museus. Em 1968 tornou-se membro da AIAP- Paris Associação Internacional de Artistas Plásticos com sede em São Paulo e filiada à UNESCO.

Destacou-se ainda como Diretora Cultural da Associação de Artistas Profissionais de Pernambuco; como membro da Academia Italiana de Artes e Ofícios em Parma, na Itália; como presidente do Pen Club do Brasil, seção de Pernambuco e por suas incursões no registro da arte pernambucana com o seu ensaio Subsídios para uma História da Arte em Pernambuco, publicado no Boletim da Cidade do Recife em 1972.

A partir de 1989 resolveu dedicar-se aos seus trabalhos de pintura e obras literárias que eram ainda inéditos, atividade na qual permaneceu até 1999, ano de sua morte.

A OBRA

Tendo o corpo humano quase sempre como ponto de partida, Ladjane Bandeira mergulhou inicialmente no expressionismo como bem podemos observar nos primórdios de sua pintura da década de 50. Naquele mesmo ano, entretanto, investiu na abstração coerente com sua curiosidade em relação ao que estava acontecendo em outros espaços no Brasil e no mundo. É desse momento o painel de sua autoria, datado de 1958, que se situa na entrada da Faculdade Politécnica do Recife.

A necessidade de expressão continua em outros momentos da obra da artista como na série O Gesto e o Grito, dos anos 80, onde figuras antropomórficas e zoomórficas procuram passar emoção através de uma iconografia menos tradicional em termos de figuração. Sobre isso Ladjane, crítica de arte e de si própria, se manifesta:

“Nesta série, O gesto e o grito, violentei rápida e asperamente a superfície do suporte (duratex ou papel colado em duratex, em grandes dimensões) com a força das formas e do conteúdo selvagens. Usei dedos, pincéis, buchas de pano e algodão para forçar a tinta (óleo) a captar um tempo e um espaço ancestrais que ainda se condensam no humano do século XX.”

(BANDEIRA, 1981).

Eclética, na temática e linguagens ela também o foi em relação aos meios. Seu fazer se utiliza de desenhos, gravuras, murais, pinturas sobre alumínio, tecidos, papel, eucatex, tela etc.

Na pintura intitulada *Moleque* (Fig. 10). pertencente ao acervo do Centro de Cultura Benfica – IAC, a figura do garoto pobre, que luta contra a carência cotidiana desafiando a vida para divertir-se, é destacada pela artista. O moleque, segundo Gilberto Freyre, é herança direta de nossos “engenhos, no regime patriarcal, em costumes tradicionais, em casas-grandes, em sobrados urbanos, com leões ou cachorros de cerâmica do Porto”. A população fica “em guarda contra os moleques”, em sítios com pés de jaqueira, pitombeira, carambola, pitangueira, cajazeira e “mangueiras gordas”, FREYRE, Gilberto². Ladjane o registra. Olhar desafiador entre o

² FREYRE, Gilberto. Sua ciência, sua filosofia, sua arte. Rio de Janeiro: José Olympio, 1962.p.137

infantil e o já adulto em função da sobrevivência de cada dia.

Mulher, forasteira, autodidata, Ladjane Bandeira lutou, enfrentou e conquistou seu espaço no universo cultural pernambucano de meados do século XX. Um universo marcadamente masculino: o das artes visuais e do jornalismo. Sua condição feminina justifica o pouco que se escreveu sobre o seu trabalho, mas destaca ainda mais o quanto foi difícil o seu escrever em quase todos os jornais mais importantes de Pernambuco sendo responsável pela página de arte do *Diário de Pernambuco* e do *Jornal do Commercio*. Primeira crítica de arte do Estado, ela deteve um poder nada desprezível, o que lhe assegurou certa visibilidade em sua época, mas não a poupou dos efeitos do tempo e do esquecimento. O site Instituto de Educação, Arte e Cultura Ladjane Bandeira em muito contribui para a preservação da memória desta artista brasileira.

EXPOSIÇÕES

62

Individuais

1950 Gabinete Português de Leitura do Recife.

1953 Associação Comercial do Recife.

1956 Gabinete Português de Leitura do Recife.

1959 Associação Cultural Franco-Brasileira.

1966 Galerie Internationale. Nova York - USA.

Coletivas

1953 I Congresso de Intelectuais. Goiânia, Goiás.

1957 V Salão de Arte Moderna. Rio de Janeiro.

1958 I Panorâmica de Artes Plásticas do Recife. PE.

1960 Artistas Pernambucanos, itinerante pelo Brasil, Argentina, Europa e Estados Unidos.

1961 Galeria de Arte do Recife-PE.

1961 Exposição Coletiva da Sociedade de Arte Moderna do Recife (SAMR). Teatro Santa Isabel. Recife. Pernambuco.

1967 Galerie Internationale. Nova York. USA.

1969 Cinema de Belas Artes. São Paulo- SP.

1970 AIAP. Ibirapuera – SP

1972 Museu de Arte Contemporânea de PE (Olinda)

1982 I Exposição Internacional Latino-Americana

1982 II Exposição Internacional de Outdoor. Recife- Pernambuco.

1982 Coletiva dos Premiados do Salão. Museu do Estado. Recife. Pernambuco.

1983 Galeria Metropolitana Aloísio Magalhães. Recife-PE.

FORTUNA CRÍTICA

Getúlio Vargas saiu de São Borja, no Rio Grande do Sul, para comandar o Brasil durante duas décadas. Em 1954 saiu da vida para entrar na história. Ladjane Bandeira saiu de Nazaré da Mata, em Pernambuco, para derramar o seu talento. Entrou na história da arte brasileira ainda em vida. E ficou. Para sempre. Desafiou, lutou, realizou, ousou, venceu. Foi, por exemplo, a primeira mulher em Pernambuco a fazer crítica de arte. Se você não conhece Ladjane Bandeira, prepare-se para encontrar uma personalidade fascinante. Do dia 5 de junho de 1927, quando nasceu, até 24 de março de 1999, quando morreu, foi poetisa, teatróloga, escritora, desenhista, pintora e jornalista.

(ALCOFORADO, Marcelo. Uma bandeira da arte pernambucana in Revista Algo Mais, 2013).

Os temas das pinturas de Ladjane parecem se configurar como motivos que teriam nascido do seu próprio corpo e de sua alma tão torturada pelas condições de vida cotidiana, uma luta constante

entre a artista, que sonha realizar uma grande obra, com a jovem profissional, que tem de viver exclusivamente das tintas de sua palheta.

(HOLANDA, 1948, p.28 apud DIMITROV, Eduardo in Regional como opção, regional como prisão: trajetórias artísticas do modernismo pernambucano. Tese apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Antropologia Social da Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas da Universidade de São Paulo. 2013, p. 205)

Resultado de mais de cinco anos de pesquisa, Biopaisagem apresenta 83 obras da artista, que expressam como temáticas a evolução, o transitório, e a permanência (a morte) e a busca da perfeição. Um marco no panorama cultural brasileiro entre as décadas de 1950 e 1980, Ladjane trouxe para sua obra elementos de áreas como anatomia e astronomia.

(Revista Continente, 2012).

A artista brasileira Ladjane Bandeira – natural de Nazaré da Mata e radicada em Recife nos anos 1940 –, fugindo ao estereótipo que reserva para os produtores nordestinos a missão de refletir apenas sobre questões regionais, como a seca e o cangaço, problematizou o tema de modo contundente nas décadas de 1970 e 1980. Através de um elaborado complexo intitulado Biopaisagem – obra ambiciosa e instigante, que até hoje permanece desconhecida do público –, ela se debruça sobre temas universais, científicos e filosóficos, surpreendendo pela magnitude de sua proposta e pela característica multidisciplinar e interrelacional dos elementos que a compõem: um compêndio teórico, uma série de quadros e um conjunto literário ficcional. O fundamento estético-filosófico da Biopaisagem, a “Teoria Intelorgânica”, parece expressar uma proposta de natureza evolutiva sobre a criação artística, que convoca princípios científicos e é apresentada num texto autoexplicativo sob a forma de diálogos. A partir desta teoria, a artista concebe dois conjuntos iconográficos intitulados A Metamorfose Humana, composto por 19 quadros a óleo sobre tela, coloridos; e A Transformação da Natureza em Conhecimento, composto por 12 quadros em bico-de-pena.

(FERREIRA, Ermelinda Maria Araújo. Trajetória da Vênus: leituras do corpo feminino na arte, do classicismo à Biopaisagem, de Ladjane Bandeira in Estudos de Literatura Brasileira Contemporânea, nº. 33. Brasília, janeiro-junho de 2009, pp. 81-106.)

FONTES

Primárias

Arquivos da Fundação Gilberto Freyre. Recife.

Bibliográficas

ALCOFORADO, Marcelo. Uma bandeira da arte pernambucana, in Revista Algo Mais, 2013.

BARBOSA, Kleumanery de Melo. Dos Salões de Arte em Pernambuco. Trabalho de Conclusão de Curso de Desenho e Plástica. UFPE. Orientação Prof. Esp. Marilene Melo de Almeida. Recife, 2002.

CLÁUDIO, José. Memórias do Ateliê Coletivo. Recife: CEPE, 2012

_____ Artistas de Pernambuco. Recife: CEPE, 2012

_____ Tratos da Arte em Pernambuco. Recife: CEPE, 2012

DIMITROV, Eduardo in Regional como opção, regional como prisão: trajetórias artísticas do modernismo pernambucano. Tese apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Antropologia Social da Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas da Universidade de São Paulo. 2013.

DINIZ, Clarissa; HEITOR, Gleyce (org.) Gilberto Freyre. Rio de Janeiro: Funarte, 2010.

Inventário da Coleção Museu de Arte Moderna Aloísio Magalhães. Recife: Gráfica Santa Marta.

FERREIRA, Ermelinda Maria Araújo. Trajetória da Vênus: leituras do corpo feminino na arte, do classicismo à Biopaisagem, de Ladjane Bandeira in Estudos de Literatura Brasileira Contemporânea, n.º. 33. Brasília, janeiro-junho de 2009.

Instituto de Educação, Arte e Cultura Ladjane Bandeira. Disponível em <http://www.ladjane-bandeira.org/v8/inicial.html>

LYRA, Marcia Cristina de Miranda. Produção estética do conhecimento e uso social da herança cultural na obra Biopaisagem de Ladjane Bandeira. Dissertação apresentada ao Programa

de Pós-graduação em Ciência da Informação da Universidade Federal de Pernambuco, para obtenção do grau de Mestre em Ciência da Informação. Recife, 2012.

RODRIGUES, Nize de Souza. O Grupo dos Independentes: arte moderna no Recife-1930. Recife; Editora da Aurora, 2008.

RUBENS, Carlos. Pequena História das Artes Plásticas no Brasil. Ed. Nacional, São Paulo, 1941.

ZACCARA, Madalena. Anotações sobre a presença da mulher nas Artes Visuais em Pernambuco. In: Artes Visuais e suas Conexões: panorama de Pesquisa (Madalena Zaccara, Sebastião Pedrosa org.). Recife: Editora da UFPE, 2010.

ZACCARA, Madalena (Org) De Sinhá prendada a artista visual. Recife, 2017.

lilian lima

Maceió, AL. 1957 –

A alagoana Lilian de Oliveira Lima, optou por radicar-se em Olinda-PE. Pintora e aquarelista (utilizando na pintura, na maioria das vezes, técnica a óleo) teve passagem em sua formação por outros universos tais como cursos de litografia com o renomado pintor pernambucano João Câmara, em 1985; papelogravura com José Patrício em 1984 ou litografia avançada com José Carlos Vianna, em 1986. A contaminação das linguagens ainda era tímida em Pernambuco, leia-se Recife/Olinda e a pintura, a gravura, o desenho e a escultura davam a tônica dos fazeres e dos cursos livres de artes oferecidos nos ateliês de artistas e na Oficina Guaianases de Gravura. Diz a artista:

Meu trabalho como pintora se desenvolve quase exclusivamente por meio de símbolos para expressar o que sinto. É um trabalho lento, que exige paciência, tendo em vista as pequenas dimensões da maioria dos elementos que integram as composições¹.

A OBRA

Apesar de os anos 1980 terem se caracterizado de uma forma geral como um momento artístico “de volta à pintura”, contrapondo-se à arte conceitual dos anos 1970, a famosa “Geração 80” no Recife não encontrou fundamentação teórica ou práxis que a caracterizasse. Como nos lembra Joana D’Arc de Sousa Lima:

É preciso entender que o rótulo Geração 80, produzido na época pela crítica de arte, não deu

¹ Diário de Pernambuco, 18 de fevereiro de 1988, p.B-4.

conta das diversidades e singularidades de experiências construídas em outros pontos do Brasil, nem mesmo em São Paulo ou no Rio de Janeiro².

No Recife, jovens artistas dos anos 1980 foram nômades e instauraram espaços de produção, formação e exibição em lugares pouco frequentados por artistas ou pelo público. Inventaram exposições, cursos, festas e novas formas de experimentar a pintura. Nada comparável ao que acontecia nos grandes centros hegemônicos onde a crítica atuava nos bastidores mesmo existindo claramente uma intenção de formalizar uma pintura de grandes formatos, uma geração 80 nordestina como quer Roberto Galvão³, a partir do exemplo exterior: “Hoje o artista do Nordeste tem o olhar mais voltado para o mundo, tem mais laços com a Europa e mais consciência de sua condição de cidadão do mundo.”

Lilian Lima parece ter o olhar voltado para si mesma quando nos informa que “Cada forma de sentir vai se moldando na dos elementos que vou criando sem saber ainda o que vai surgir. Existe algo ligado à puerilidade, tanto nos elementos como no colorido”⁴.

Essa proposta embasa a tela que compõe o acervo do Benfica. Em pequenos formatos e com uma gestualidade abstrata, de cores fortes e sem um traçado racional. Uma viagem subterrânea como reza o próprio título da obra (Fig. 11).

68

EXPOSIÇÕES

Individual

1988 Galeria Metropolitana Aloísio Magalhães. Recife- PE.

² Sousa Lima, Joana D’Arc. Cartografia das artes plásticas no Recife nos anos 1980. Deslocamentos poéticos e experimentais. Recife: UFPE, 2014.p.39

³ Galvão Roberto. Da figuração à construção. in BR 8°. Pintura Brasil Década 80. São Paulo: Instituto Cultural Itaú, 1992p.33

⁴ *Diário de Pernambuco*, 18 de fevereiro de 1988.p.B-4.



[11] *Viagem Subterrânea*. Lílian de Oliveira Lima, 1988. Litogravura. 35,0 x 42,0 cm

Coletivas

1985 XIII Salão dos Novos. Recife- PE. Prêmio MAC.

1985 39º Salão de Artes Plásticas (Salão de Arte Contemporânea). Recife-PE. Prêmio José Gomes de Figueiredo (pintura).

1987 40º Salão de Arte Contemporânea de Pernambuco. Recife- PE.

1988 Grupo Guaianases. Curitiba-PR.

1988 41º Salão de Arte Contemporânea de Pernambuco. Recife-PE.

1990 9ª Mostra da Gravura Cidade de Curitiba. Curitiba- PR.

FORTUNA CRÍTICA

Na Galeria Metropolitana Aloísio Magalhães segue a mostra da artista alagoana Lilian Lima, composta de pinturas e aquarelas. Sobre estes trabalhos comenta Paulo Chaves que ela “traça sinais e formas coloridas com ingênua e poética vivacidade”.

(Diário de Pernambuco. Selos e pinturas reunidos em duas mostras no Centro de Convenções. 1889.p.36)

BIBLIOGRAFIA

Diário de Pernambuco. Selos e pinturas reunidos em duas mostras no Centro de Convenções. 1889.p.36

lenira regueira

Recife, PE. 1917 – 2011

Lenira Regueira fez Curso Superior de Pintura pela Escola de Belas Artes da Universidade Federal de Pernambuco, Licenciatura em Desenho também pela UFPE e Curso Extensivo de Barroco Religioso no MAC-PE. Realizou várias exposições individuais no Recife e Sul do País. Ensinou no Curso Livre de Artes da Universidade Federal de Pernambuco, juntamente com Queralt Prat e foi responsável pela formação de uma geração de artistas pernambucanos.

A OBRA

Com uma produção figurativa, a artista realiza trabalhos que revelam grande domínio do desenho, disciplina que ministrou ao longo de sua atuação docente, e o uso cuidadoso da gama cromática. Lenira Regueira trabalhou (com a emoção que expressa em cores e movimentos) com o folclore nordestino como o bumba-meu-boi, o maracatu, o carnaval e os folguedos infantis, entre outros temas, como crianças felizes, sempre envoltas por uma flora exuberante (Fig.12).

Recife aparece quase sempre em sua figuração, sua paisagem maior: o Rio Capibaribe, a Igreja de Jaguaribe, em Itamaracá, a Igreja de São Pedro, em Olinda, e a paisagem da Enseada dos Golfinhos, entre outros pontos marcantes do Estado.

EXPOSIÇÕES

Individuais

1970 Casa Holanda. Recife.

- 1981 Rodrigues Galeria de Arte. Recife.
1994 Rodrigues Galeria de Arte. Recife.
1995 Espaço Cultural Ivênio Pires
1996 Rodrigues Galeria de Arte. Recife.
1996 Centro Cultural e Histórico de Itapetininga-SP.

COLETIVA

- 1996 Artistas Pernambucanos na Geórgia, USA.

BIBLIOGRAFIA

- Arte Maior Galeria de Arte. Lenira Regueira. Disponível em
<http://www.artemaior.com.br/cadam/101-2.htm>
Rodrigues Galeria de Arte. Lenira Regueira. Disponível em
<https://artes.lojointegrada.com.br/categoria/318440.html>



[12] *As Meninas*. Lenira Regueira, 1998.

Lídia de Tracunhanhém

Tracunhanhém, PE. 1911 – 1974

O principal atrativo cultural de Tracunhaém é a transformação do barro em peças utilitárias e decorativas sendo, assim, a principal fonte de renda e emprego da região. A cidade de Tracunhaém, com nome de origem indígena, está localizada a 55 km do Recife, capital do Estado de Pernambuco. O Município, localizado na Zona da Mata de Pernambuco, recebeu o título de “Capital do Artesanato em Cerâmica” e é um dos mais importantes polos de cerâmica do Estado. De lá saíram importantes nomes para a arte popular brasileira, como Nuca, Lídia Vieira, Antônia Leão, Maria Amélia, Zezinho, entre tantos outros.

A ceramista Lídia Vieira, que foi casada com Severino de Tracunhaém (um dos maiores ceramistas daquele centro produtor de cerâmica), nasceu, viveu e trabalhou naquela cidade pernambucana. Iniciou com pequenas peças e, posteriormente, passou a produzir esculturas de maior porte. Na maioria de seus trabalhos, Lídia se interessou por figuras femininas e santos com dimensões entre 30 e 40 centímetros. Sua temática se voltava também para o cotidiano à sua volta: meninos brincando de roda, casamentos... “Suas esculturas femininas tinham como característica apresentar mantos pregueados com desenhos em baixo-relevo e linhas pontilhadas, feitas com palito de fósforo. Outra constante de sua criação era a semelhança de suas esculturas com sua própria pessoa, meiga e frágil”¹.

Filha de oleiros, Lídia foi uma mulher articuladora, que impulsionou e incentivou aqueles que faziam parte de seu mundo. Cresceu junto com seus irmãos brincando e logo trabalhando no barro. Começou a criar suas pequenas peças figurativas e vender na feira de Carpina, cidade vizinha. Com o tempo, as pequenas peças foram se transformando em figuras humanas sólidas e eretas. A maioria das peças é de barro vermelho, algumas peças, porém, utilizam efeito de vitrificação.

¹ MACIEL, Betânia; CARVALHO, Cristiana Rodrigues; DA CONCEIÇÃO, Simone Maria. Mulheres do Barro [...]



[13] *Santa. Lúcia de Tracunhaém. Argila, S/d.*

A OBRA

Suas figuras de barro destacam-se pelo olhar expressivo obtido através de cavidades nos olhos. Sua figuração reflete, como dissemos, o seu cotidiano, mas, posteriormente, torna-se mais introspectiva e individualista. A expressão de suas figuras é marcadamente forte, contrastando com a delicadeza da decoração de suas peças (Fig. 13).

Lídia considera-se autodidata e acha que sua obra se deve ao acaso. Ela começou a fazer suas figuras, recebeu encomendas e passou a se concentrar mais no desenvolvimento de sua obra. Como vários artesãos das comunidades ceramistas em Pernambuco, considera a modelagem do barro um ofício, sem preocupação com o “fazer artístico”. Uma forma de ganhar seu sustento.

A produção também se torna circunstancial a partir do momento em que a demanda influencia a produção de determinadas peças, sendo os vários centros de produções mais inseridos dentro de uma concepção medieval, uma guilda, onde a criação não é priorizada, em detrimento da encomenda.

FORTUNA CRÍTICA

Lídia foi uma grande mulher, a principal articuladora da família, responsável por impulsionar e incentivar aqueles que estavam ao seu redor. Nascida e criada em Tracunhaém, Lídia e seus irmãos eram filhos de oleiros. Cresceram brincando e logo trabalhando no barro. Por volta dos dez anos, todos já tinham responsabilidade de adulto. Lídia se casou com Severino Gomes Freitas, o Severino de Tracunhaém, que, devido à sua insistência, também começou a fazer figuras de barro. Hoje Lídia está viva na memória dos artesãos da cidade

(BEZERRA, Vanessa Lopo. Tracunhaém, uma panela de formigas: a modelagem de santos e panelas de barro na Zona da Mata pernambucana. Dissertação de mestrado. 2018. Disponível em: <<http://hdl.handle.net/11449/157399>>.

BIBLIOGRAFIA

Amorim, Maria Alice. Cartilha Patrimônios vivos de Pernambuco. Fundação do Patrimônio Histórico e Artístico de Pernambuco (FUNDARPE), 2010.

BEZERRA, Vanessa Lopo. Tracunhaém, uma panela de formigas: a modelagem de santos e panelas de barro na Zona da Mata pernambucana. Dissertação de mestrado. 2018. Disponível em: <http://hdl.handle.net/11449/157399>>.

MACIEL, Betânia; CARVALHO, Cristiana Rodrigues; DA CONCEIÇÃO, Simone Maria. Mulheres do Barro: a produção do artesanato produzido pelas trabalhadoras rurais e seu impacto no desenvolvimento local, e definindo o impacto em âmbito mundial; in II Congresso Mundial de Comunicação Ibero-americana. 2014.

lorane

Rio de Janeiro RJ. 1954 –

Lorane Silva Barreto é carioca, mas vive em Recife-PE desde 1960. Aos 18 anos começou a produzir artisticamente, porém acredita ter nascido artista. Em 1973, fez um curso de desenho no Corcoran College of Art + Design, em Washington, DC – USA. Em 1989 obteve Licenciatura em Educação Artística, Artes Plásticas, pela Universidade Federal de Pernambuco (UFPE) e, desejando a atividade artística, tratou de fazer cursos tanto práticos como teóricos, aqui mesmo no Recife, com artistas como Thereza Carmem, Maerlant Denis, Cavani Rosas, Ana Vaz, Liliane Dardot, José de Moura, Gil Vicente, João Câmara, Samico, entre outros.

Atualmente desenha, pinta com tinta acrílica e aquarela, fotografa, produz objetos com materiais de demolição e trabalha com duas técnicas desenvolvidas por ela mesma, o desenho com fuligem de vela e a “canabarro”, em seu atelier em Apipucos, Recife-PE.

78

A OBRA

O processo criativo de Lorane Barreto sempre esteve atrelado à história e à memória cultural do povo pernambucano. Figuras populares, fragmentos de portas, pisos e objetos antigos, descartados nas demolições de casas do Recife – para dar lugar a prédios de apartamentos –, estão entre os principais materiais usados no seu processo de criação (Fig.14).

Posteriormente ela desenvolve pesquisa de novas técnicas e formas, mesmo que revisitando ou se apropriando de práticas e saberes de outras áreas não artísticas. Lorane desenvolveu técnicas de pintura com fuligem de vela e, em 2004, ela própria se surpreendeu com a sua descoberta: o açúcar como pigmento, o que era realmente inusitado no campo artístico. Experimentou, então, o melaço, o caldo da cana com casca, mas foi com o melado (o mel de engenho), que passou a trabalhar. Queimando-o com o maçarico sobre a peça em barro, surgiu um preto marcante, característico dessa



[14] *As duas*. Lorane, 1990. Gravura.

cor. Desde então, passou a usar o açúcar como tinta para pintar o barro.

Logo nomeou o seu invento de pintura de “canabarro”. Portanto, canabarro é técnica, mas também conceito, pois está associado a uma reflexão da artista sobre a história de nossa cultura pernambucana, relativa ao plantio da cana-de-açúcar. Como ela mesma diz: A origem de canabarro provém da história do plantio da cana-de-açúcar, que nasce, segundo Lorane, “do barro adubado com sangue, suor, lágrima, saliva, urina, fezes do trabalhador”.

Há nesse canabarro de Lorane um passado escravo, que também alimenta o imaginário da artista, que cria seus desenhos, inspirados em mosaicos e ladrilhos antigos, sobre peças utilitárias produzidas por artesãos da região, e também em telhas, tijolos e pisos, dando-lhes nova estética e criando a sua poética.

Considerando que sua técnica possui um viés social, Lorane compartilha o seu processo de criação com canavieiros da Zona da Mata. Em 2015 produziu oficinas com a comunidade de quilombolas de Trigueiros, em Vicência-PE, para que eles pudessem ter suas próprias vivências com o canabarro e usar o produto, que eles próprios cultivam, em benefício próprio.

80

A cana de açúcar tem muita história para contar/ Cansada de tanta mentira, resolveu em tinta se transformar/ E a sua história ela mesma contar/ Chamou o amigo barro para essa história também contar/ Pois nenhuma cana cresceu sem o barro lhe ajudar/ Sabendo o quanto é doce e o quanto amargo pode se tornar/ Nem para a formiga evitar e nem mentira contar/ A cana e o barro foram se juntar/ Dessa vez não para fazer doce, mas para a história contar/ O barro aguenta fogo todo mundo sabe e o açúcar aguentou, o barro grudou, ficou preto de se admirar/ Mas antes lembra quando no fogo entra, com o cheiro de açúcar queimado a se espalhar/ Que canabarro tem muita história para contar.

(BARRETO, 2015).

Canabarro é técnica, é conceito e é poesia criada pela artista, que constrói com a sua arte uma nova história da cana e do barro e do povo do lugar.

EXPOSIÇÕES

Individuais

1994 Museu do Estado de Pernambuco. Pinturas e monotípias.

1996 Museu do Estado de Pernambuco- Pinturas.

2002 Presente do Passado. Hotel Caiçara – João Pessoa/PB; Unus Mundus, 2002 Atelier 22, Apipucos. Recife- PE.

2004 Enquanto. Maison do Bonfim. Olinda-PE.

2005 Canabarro. Museu do Homem do Nordeste. Recife-PE.

2006 Passo Fundo Canabarro, Paço Alfândega. Recife-PE.

2008 Ninho Canabarro, Livraria Cultura. Recife-PE.

2009 Caminhando. Livraria Cultura. Recife-PE.

2012 Veneza, um olhar. Museu de Arte Contemporânea (MAC). Olinda-PE. 2012 Instituto Dante Alighieri. Recife-PE.

2012 Instituto Dante Alighieri Vicência-PE.

Coletivas

1978 5º Salão das Madonas. Museu de Arte Contemporânea (MAC) Olinda. Pinturas.

1981 34º Salão de Artes Plásticas de Pernambuco. Museu do Estado de Pernambuco. Desenho. Recife.

1989 Centro de Artes e Comunicação.UFPE. Recife.

1990 Arte na Barbearia, Olinda.

1990 Leilão das Artes – Artistas com Jarbas, Recife-PE. Impressões.

1990 Museu do Estado de Pernambuco. Recife.

1991 Arte na Barbearia, Barbearia do Sr. Isnard. Olinda.

1992 Arte na Barbearia do Sr. Isnard. Olinda.

1992 Oficina Guaianases, Olinda. Exposição e Lançamento dos Álbuns de Xerolitos Xero Arte e Fax Arte.

- 1993 Pintura de painéis para o Carnaval de Olinda.
- 1993 Pintura de painéis. Dia dos Artistas, Matadouro de Peixinhos. Olinda.
- 1993 Salão dos Novos. Pintura. Museu do Estado de Pernambuco-Recife.
- 1994 40.000 Anos de Arte no Nordeste. Museu do Estado de Pernambuco. Recife.
- 1995 Coletiva Pasárgada. Fundação do Patrimônio Histórico e Artístico de Pernambuco (Fundarpe). Recife.
- 1996 Arte no Metrô. Fundação de Cultura Cidade do Recife (FCCR).
- 1996 Projeto Umbral. Galeria Artespaço. Recife.
- 2001 De: 2001 Por: 199,00. CCB- Instituto de Arte Contemporânea (IAC). Recife.
- 2002 Coletivo Verão. Atelier Coletivo. Olinda.

FORTUNA CRÍTICA

Grandes inventos surgiram de descobertas casuais ou da simples observação dos fenômenos que nos cercam. Uma vez trazido à luz do conhecimento, o que antes parecia obscuro torna-se claro, quase óbvio. Como é possível que não o tenha visto antes? – nos perguntamos. Faltou-nos a centelha desencadeadora do logos.

Transpondo a lei química de Lavoisier, segundo a qual – na natureza nada se cria, tudo se transforma – para o campo das artes, teremos um universo onde tudo já foi criado, restando-nos apenas a reinvenção. E a cada dia se escutam gritos de – eureka! – pela ciência que busca mover o mundo ao encontro do cosmo ou do caos, ou pelas pequenas descobertas: um novo molho de carnes, a fibra de um tecido, um remédio para caspas, um programa de computador.

Mesmo para os que não acreditam no acaso, foi pelo acaso, acendido pela experiência e sensibilidade, que após tantos experimentos, Lorane desenhou arabescos e figuras sobre a superfície de objetos cerâmicos com a doce mistura de açúcar e água. O primeiro resultado artístico parecia-lhe invisível, condenado a desaparecer na secagem do vento ou do sol. Porém, levada ao fogo, no contato direto com a chama ou aquecida em forno, cerâmica e garapa reagiram, e ficaram impressas nos tons escuros do preto as formas desenhadas. Descobria-se uma técnica, um recurso simples para a arte do homem.

Foi no mesmo barro da gênese que os oleiros criaram utensílios e objetos decorativos e os sumérios registraram a escrita. Os cristais de açúcar e da argila, acidez e alcalinidade, combinam-se e alargam-se em possibilidades novas. Tingimento preto como o do jenipapo dos índios brasileiros, sem o cheiro da terebintina ou das tintas a óleo; cheiro sim, dos tachos de mel de engenho, do doce vapor de melaço evocando a bagaceira e o canavial. Panelas, pratos, terrinas, jarros, telhas, ladrilhos, todos filhos das mãos de oleiros, engalanados em formas múltiplas. E na cor do preto, que não é luto.

Lorane desejou compartilhar a descoberta com os que vivem de trabalhar o barro, em toda sua dimensão – oleiro ou trabalhador rural – pela facilidade em executá-la, pela modéstia dos recursos necessários. O ato de criação pressupõe a generosidade.

Expondo um conjunto de cerâmicas pintadas com a garapa de açúcar, Lorane além de ilustrar a técnica, mostra o alcance de sua arte. Uma bela arte, por sinal.

(BRITO, Ronaldo s/d).

FONTES

Primárias

BARRETO, Lorane. Entrevista. Entrevista concedida à pesquisadora Marluce Vasconcelos em julho de 2016.

BIBLIOGRÁFICAS

BARRETO, Lorane. Canabarro: Introdução. 2015. Disponível em: <<http://pesquisacanabarro.blogspot.com.br/2015/03/introducao-lorane-barreto-cana-de.html>>. Acesso em 29 jul. 2016.

CANABARRO: da doçura da cana às artes do barro. 2015a. Vídeo. Disponível em: <<https://vimeo.com/123607050>>. Acesso em 30 jul. 2016.

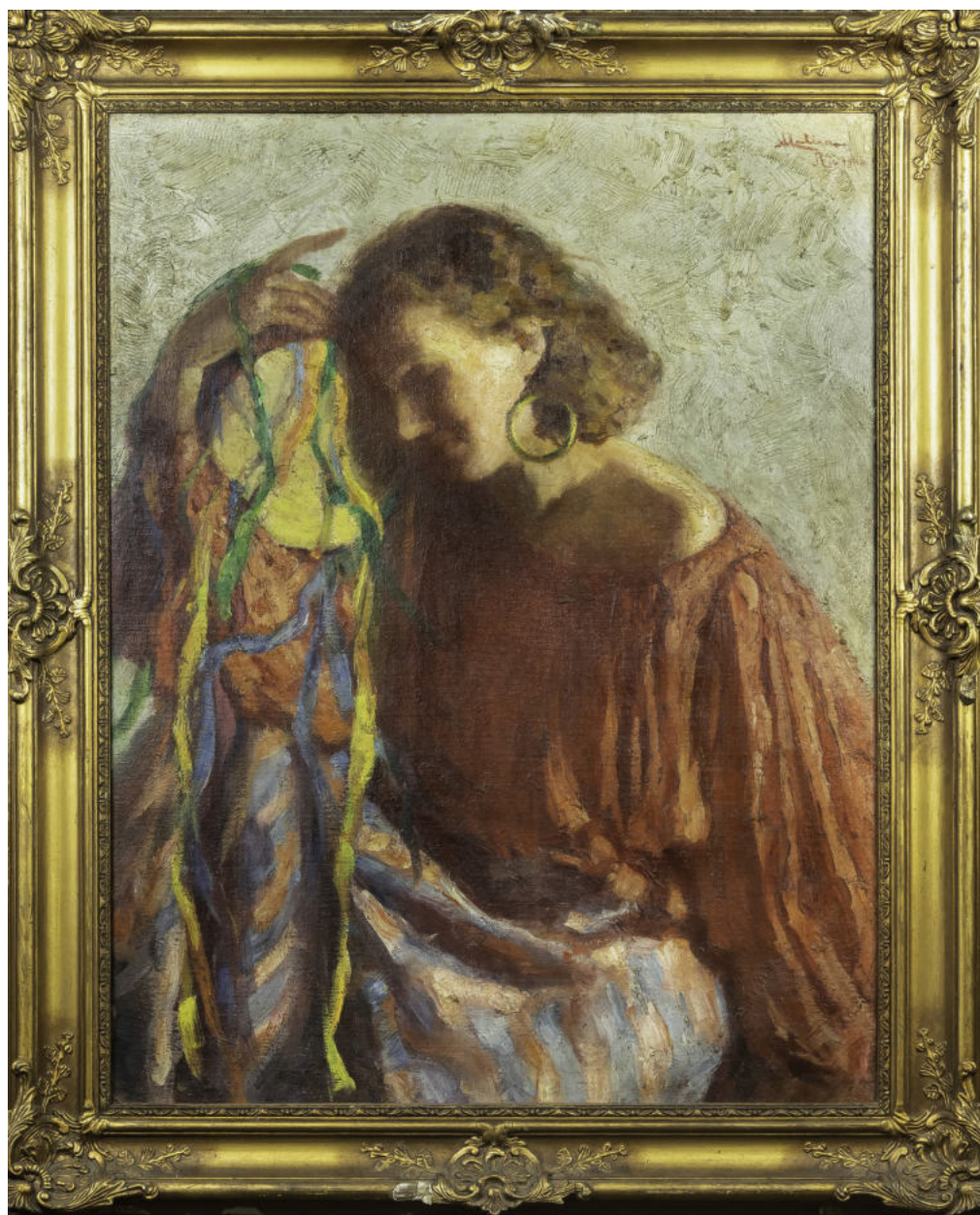
BRITO, Ronaldo Correia. O açúcar que adoça o barro. s/d

marlina

-

Marlina é uma dessas artistas perdidas no tempo. Nada sabemos dela e a pesquisa efetuada nos traz uma imagem escondida nos arquivos do IAC. Uma mulher, uma cigana (Fig. 15) é o que a artista nos deixa como herança de sua passagem no universo das artes visuais. Como ela, muitas outras mulheres se perderam por incontáveis razões: pararam de trabalhar e ficaram com uma produção limitada; não foram catalogadas pelas instituições que guardam seus trabalhos...enfim desapareceram da memória das artes visuais.

Nosso objetivo contempla a continuidade e quem sabe através da imagem publicada consigamos mais informações sobre essa artista e seu trabalho



[15] *Cigana*. Marliana, 1940.

marília

-

Essa tentativa de resgate da artista incorre nos mesmos problemas de sua precedente. Sem sobrenome, sem dados na instituição. Uma obra, um nome, uma incógnita.

Pelo seu trabalho (Fig. 16), deduzimos que se trata de uma artista popular, mas sequer o nome da sua comunidade de origem foi preservado.



[16] *Burrinho com cestas.* Marília. S/d.

nícia mafra

Belo Horizonte, MG. 1958 –

Nícia Mafra trabalhou com desenho e gravura e também investiu no design. Estudou na Escola de Belas Artes da Universidade Federal de Minas Gerais onde especializou-se em gravura e continuou seus estudos na Escola de Artes Visuais do Parque Lage, Rio de Janeiro, tendo como orientador o conhecido artista Rubens Gerchmann, estudando também com Luiz Aquila.

Corriam os anos 1980 quando iniciou suas pesquisas com papel artesanal e a partir desse momento e aprendizagem passou a produzir o próprio suporte para suas gravuras. Participou de várias exposições no Brasil e na América Latina.

88

A OBRA

Utilizando como suporte o papel por ela produzido, Nícia Mafra imprime uma iconografia pessoal simbólica na medida em que quer repassar para o espectador seu universo pessoal.

No que diz respeito à obra selecionada, em resposta pessoal a artista declara que a presença da obra no acervo do Instituto Cultural Benfica/IAC se deve a sua premiação em um Salão de Arte cujo edital previa a incorporação de obras premiadas ao acervo do Instituto (Fig. 17).

É importante destacar que no catálogo do acervo seu nome consta como Marcia Mafra e que graças ao contato da equipe com a artista este erro, possivelmente de digitação, foi corrigido.



[17] *Coisas de Pajé. Marcas do tempo.* Nícia Mafra, 1982. Técnica mista, 32,2 x 40,3 cm.

EXPOSIÇÕES

Individuais

- 1983 Coisas de Pajé. Galeria de Arte UFF. Niterói- RJ.
1987 Nícia Mafra. Belo Horizonte- MG.
1989 Oferendas e oráculos. Itaugaleria. (Avenida Brasil, São Paulo- SP.
1991 Nícia Mafra. Belo Horizonte- MG.
1991 Nícia Mafra. Itaugaleria. Brasília- DF.

Coletivas

- 1981 Salão Nacional de Arte Contemporânea de Belo Horizonte.
1982 5ª Mostra Anual de Gravura Cidade de Curitiba.
1982 5º Salão Nacional de Artes Plásticas. MAM Rio de Janeiro.
1983 14º Salão Nacional de Arte Contemporânea de Belo Horizonte- MG.
1984 Entre o meio e o fim. Galeria de Arte UFF. Niterói- RJ.
1984 7º Salão Nacional de Artes Plásticas. Fortaleza.
1984 Os papéis do papel. Fundação Nacional de Artes. Centro de Artes Rio de Janeiro.
1984 10 Artistas Mineiros. MAC/USP. Pavilhão Ciccillo Matarazzo.
1984 Salão Nacional de Arte Contemporânea. Belo Horizonte.
1984 7º Salão Nacional de Artes Plásticas. MAM Rio de Janeiro.
1985 8 ou 80. Galeria da UFF. Niterói- RJ.
1987 5º Salão Paulista de Arte Contemporânea. Pinacoteca do Estado de São Paulo.
1987 19º Salão Nacional de Arte Contemporânea. Museu de Arte da Pampulha. Belo Horizonte.
1992 Reciclo. Fundação Nacional de Artes. Centro de Artes. Rio de Janeiro.

FORTUNA CRÍTICA

No dia 19, a artista Nícia Mafra conduz o bate-papo sobre gravura e produção de papel artesanal. A artista conta de suas investigações e viagens pelo mundo pesquisando a fabricação do papel.

(BH Eventos. Galeria de Arte do Centro Cultural SESIMINAS realiza ciclo de atividades “Gravura presente, Corpos em Resistência” disponível em <https://www.bheventos.com.br/noticia/07-18-2017-galeria-de-arte-do-centro-cultural-sesiminas-realiza-ciclo-de-atividades-gravura-presente-corpos-em-resistencia>)

Com as infinitas possibilidades de qualidade e beleza, o papel feito à mão, o papel reciclado e o papel confeccionado através das fibras vegetais, foi uma saída para os artistas que se aventuraram a trabalhar com o novo material. Vinte alunos participaram deste primeiro Curso de Papel Artesanal, em Diamantina. Os que mais se dedicaram, a partir daí, foram Vera Queiroz, Joice Saturnino, Nícia Mafra, Lincoln Volpini, Edna Moura, Paulo Dias, de BH e Hilau Sami, de Vitória.

Artesania do Papel. Fundação Artes & Ofícios na revista Encontro de Agosto de 2012 disponível em <http://artesianiadopapel.blogspot.com/2012/>)

BIBLIOGRAFIA

Artesania do Papel. Fundação Artes & Ofícios na revista Encontro de Agosto de 2012. Disponível em <http://artesianiadopapel.blogspot.com/2012/>)

BH Eventos. Galeria de Arte do Centro Cultural SESIMINAS realiza ciclo de atividades Gravura Presente, Corpos em Resistência. Disponível em <https://www.bheventos.com.br/noticia/07-18-2017-galeria-de-arte-do-centro-cultural-sesiminas-realiza-ciclo-de-atividades-gravura-presente-corpos-em-resistencia>

Enciclopédia Itaú Cultural de Arte e Cultura Brasileiras. São Paulo: Itaú Cultural, 2021. Disponível em: <<http://enciclopedia.itaucultural.org.br/evento367465/oferendas-e-oraculos-1989-sao-paulo-sp>>. Acesso em: 28 de abr. 2021. Verbete da Enciclopédia.

sarah villela de figueiredo

São Paulo, SP. 1903 – 1958. Rio de Janeiro, RJ

Pintora, escultora e aquarelista, atuou principalmente como retratista, porém, também praticou paisagens, nus e naturezas-mortas. Em 1917, matriculou-se na Escola Nacional de Belas Artes, no Rio de Janeiro, mas abandonou o curso para estudar com Henrique Bernardelli. Filha de família abastada e de prestígio, ela não fugia à regra do meio social do qual emergiam a grande maioria das artistas da época.

Em 1939, foi incluída na mostra da sala intitulada A Mulher Brasileira na Pintura Nacional, criada naquele ano no Museu Nacional de Bellas Artes do Rio de Janeiro. A sala reunia 16 telas retratando senhoras brasileiras, assinadas por artistas estrangeiros e nacionais, dentre os quais figurava Sarah Villela de Figueiredo, com um autorretrato. Apesar de ser uma sala dedicada a mulheres brasileiras, havia apenas mais uma artista mulher além de Sarah de Figueiredo, sendo os outros autores das demais obras expostas, todos homens.

É considerada uma artista bastante atuante na primeira geração republicana, época em que mulheres artistas eram recebidas pelas instituições oficiais, órgãos públicos e pela própria crítica, de forma depreciativa, já que suas produções eram categorizadas como “arte amadora” e “arte feminina”.

A OBRA

Artista profissional, expositora frequente, Sarah recebe críticas como: “Os seus retratos são possuidores de magníficas qualidades de caráter, são bem desenhados, possuem cor e bons cortes” (Fig. 18). Assim se refere à artista o crítico de arte Ercole Cremona dentro do contexto do Salão do Centenário. Concorrente frequente dos salões, tenaz, ela, entretanto, nem sempre recebe boas apreciações dos críticos. Na maioria dos escritos sobre a artista, Flexa Ribeiro aborda sempre seu



[18] *Retrato do pintor Marques*. Sarah Villela de Figueiredo. S/d.

trabalho na intenção de desprestigiá-lo como no texto que se segue, escrito para o jornal *O Paiz*, em 22 de agosto de 1930:

Os concorrentes ao prêmio de viagem nem sempre se mostram em frequente evolução. É o caso da ilustre Sarah Figueiredo. Os desvios se enfraqueceram sensivelmente, em especial no que diz com a construção. Muitos daqueles retratos estão vazios. Além disso, há um abandono no tratar a forma: a pintora não consegue, nem pela pasta, nem pelo modelado, dar unidade ao volume: ele fica impreciso, como se não fosse da matéria que o desenho e o colorido querem sugerir.

A artista, porém, não se deixa abater e continua a lutar contra um cenário onde o trabalho artístico feminino é frequentemente menosprezado. Em 1927 ela já havia concorrido à Exposição Geral de Belas Artes realizada, como de costume, na Escola Nacional de Belas Artes (ENBA), no Rio de Janeiro. O salão reuniu “meio milheiro de trabalhos” numa demonstração da potência do meio artístico carioca daquele período. Dentre os candidatos ao prêmio de viagem da seção de pintura, encontravam-se nove artistas, entre elas, Sarah Villela de Figueiredo.

EXPOSIÇÕES

Individual Póstuma

1961 Aspecto da vida e obra de Sarah. Museu Nacional de Belas Artes. Rio de Janeiro.

Coletivas

1922 Exposição Geral de Belas Artes. ENBA. Rio de Janeiro. Medalha de Bronze.

1923 Exposição Geral de Belas Artes. ENBA. Rio de Janeiro.

1924 Exposição Geral de Belas Artes. ENBA. Rio de Janeiro. Pequena Medalha de Prata.

1925 Exposição Geral de Belas Artes. ENBA. Rio de Janeiro.

1926 Exposição Geral de Belas Artes. ENBA. Rio de Janeiro.

1927 Exposição Geral de Belas Artes. ENBA. Rio de Janeiro. Grande Medalha de Prata.

1928 Exposição Geral de Belas Artes. ENBA. Rio de Janeiro.

- 1929 Exposição Geral de Belas Artes. ENBA. Rio de Janeiro.
- 1930 Exposição Geral de Belas Artes. ENBA. Rio de Janeiro.
- 1933 Exposição Geral de Belas Artes. ENBA. Rio de Janeiro.
- 1937 Salão Paulista de Belas Artes. São Paulo. Medalha de Bronze na categoria Pintura.
- 1938 Salão Nacional de Belas Artes. ENBA Rio de Janeiro. Medalha de Prata.
- 1939 Salão Paulista de Belas Artes. São Paulo.
- 1944 Coletiva de Autorretratos. Museu Nacional de Belas Artes. Rio de Janeiro.
- 1947 Salão Nacional de Belas Artes. Rio de Janeiro.
- 1948 Salão Nacional de Belas Artes. Rio de Janeiro.
- 1959 Salão Nacional de Belas Artes. Rio de Janeiro. Incluída e homenageada a título póstumo.
- 1976 Bienal Nacional. São Paulo. Incluída a título póstumo.

FORTUNA CRÍTICA

Entre as mulheres que se apresentaram na grande mostra, existe uma outra que merece destaque pela probidade profissional e qualidades artísticas: a senhora Sarah Villela Figueiredo; o seu ínvio é forte e progressivo, consta de retratos, gênero de pintura a que vem se dedicando, com rara tenacidade, há alguns anos. Os retratos do “Professor Henrique Bernardelli”, Dr. Amaury de Medeiros e senhora Fonseca Costa, incontestavelmente são trabalhos dignos de uma verdadeira artista. Discípula de Henrique Bernardelli, tem sabido manter a responsabilidade que semelhante condição obriga; foi premiada já com a medalha de bronze em 1922 e medalha de prata em 1924. Concorrente ao prêmio de viagem no atual salão, foi vencida sem sofrer, porém, os arranhões da derrota, pois, o júri reconhecendo o seu merecimento conferiu-lhe o prêmio de encorajamento. D. Sarah Figueiredo é uma das mais legítimas esperanças, muito podemos esperar de seu privilegiado talento.

(Adalberto Mattos. Sobre o Salão de Belas Artes do Rio de Janeiro de 1926. *Jornal Beira Mar*, 5 de setembro de 1926. Disponível em <http://memoria.bn.br/DocReader/067822/918>).

Entre os concorrentes ao prêmio de viagem, porém, havia uma concorrente fortíssima: a senhora Sarah

Villela Figueiredo. *O seu retrato 395 - Zilah - é um quadro interessantíssimo. Submeta-se a senhorita Sarah aos princípios tradicionais na casa “que tanto pesam na hora do julgamento), e, para o ano próximo, apresente uma tela de composição. Quem tão desembaraçadamente maneja a figura, não tem o direito a caprichos de retrato... Un bon mouvement, mademoiselle Villela Figueiredo!”*

(*Correio da Manhã*, 28 de agosto de 1927, sobre o Salão de Belas Artes do Rio de Janeiro de 1927. http://memoria.bn.br/DocReader/089842_03/31473.)

D. Sarah Villela de Figueiredo não desmente a tradição de um nome conseguido a golpes de talento. “Meu modelo” é feito de uma graça e uma espontaneidade inexecedíveis. Para ajudá-la em seus trabalhos, D. Sarah tem o bom gosto de escolher lindos modelos. A Cabeça Espanhola, de onde ressalta a fisionomia da própria pintora, é para mim uma pequena obra prima.”

(João da Avenida. Coluna “Dois dedos de prosa”, sobre o Salão de Belas Artes do Rio de Janeiro de 1928. *Correio da Manhã*, 15 de agosto de 1928. Disponível em http://memoria.bn.br/DocReader/089842_03/35976).

BIBLIOGRAFIA

ALVES, Caroline Farias. Arte, gênero e sociabilidade: Nair de Teffé, a brasileira retratada por Georgina de Albuquerque. Dissertação de Mestrado. Programa de Pós-graduação em História. Universidade Federal de Juiz de Fora. Juiz de Fora. 2019.

BRAGA, Theodoro. *Artistas pintores no Brasil*. São Paulo Editora, São Paulo, 1942.

CREMONA, Ercole. O Salão do Centenário em Ilustração Brasileira, Rio de Janeiro, jan. 1923, n/p.

RIBEIRO, Fléxa. Crônica do Salão. in *O Paiz*, 22 ago. 1930, p. 3.

PONTUAL, Roberto. *Dicionário das artes plásticas no Brasil*. Civilização Brasileira, 1969.

CARDOSO, Renata Gomes. Arte brasileira nas exposições de arte latino-americana do Riverside Museum de Nova York, 1939 e 1940 in 30º Simpósio Nacional de História da Arte. Recife, 2019.

SARAH. In: *Enciclopédia Itaú Cultural de Arte e Cultura Brasileiras*. São Paulo: Itaú Cultural, 2021. Disponível em: <<http://enciclopedia.itaucultural.org.br/pessoa24423/sarah>>. Acesso em: 28 de fev. 2021. Verbete da Enciclopédia. ISBN: 978-85-7979-060-7

yvonne visconti cavalleiro

Paris, França 1901 – 1965, Rio de Janeiro, RJ

Aquarelista, pintora, desenhista e ceramista, filha do pintor Eliseu Visconti, a artista teve suas primeiras lições de arte ainda na França, onde nasceu, com o pai Eliseu Visconti.

Naturalizada brasileira, posteriormente foi discípula de André Lhote em Paris e estudou gravura com Osvaldo Goeldi, na ENBA do Rio de Janeiro. Fez também arte decorativa na Escola Politécnica do Rio de Janeiro, entre 1935 e 1937.

Casou-se com um discípulo do pai, o pintor Henrique Cavalleiro, em 1937. Participou diversas vezes do Salão Nacional de Belas Artes, posteriormente Salão Nacional de Arte Moderna, obtendo sucessivas premiações. Na obra de seu pai, Eliseu Visconti, encontramos esse retrato da pintora (Fig. 19), já na fase adulta.

A OBRA

Na tela de Yvonne que encontramos no acervo do Centro Cultural Benfica/IAC observamos uma certa comunhão com um Impressionismo tardio (Fig. 20). Nele, ela nos traz mais uma cena doméstica. O além-muros continuando um horizonte proibido para as mulheres de seu tempo como o foi para as antepassadas.

Apesar de ter sido discípula de Lothe que depois de um tempo fauvista se dedicou ao cubismo – em síntese, estava na vanguarda francesa no início do século XX–, este artista não marca esta obra que encontramos no acervo do IAC. Como não é datada, não sabemos se foi antes ou depois de seus estudos parisienses.

Exposições Coletivas

1923 Exposição Geral de Belas Artes. Rio de Janeiro.

1924 Exposição Geral de Belas Artes. Rio de Janeiro.

1925 Exposição Geral de Belas Artes. Rio de Janeiro.

1926 Exposição Geral de Belas Artes. Rio de Janeiro.

1927 Exposição Geral de Belas Artes. Rio de Janeiro.

1928 Exposição Geral de Belas Artes. Rio de Janeiro.

1929 Exposição Geral de Belas Artes. Rio de Janeiro.

1933 Exposição Geral de Belas Artes. Rio de Janeiro.

1944 50º Salão Nacional de Belas Artes. Museu Nacional de Belas Artes. Rio de Janeiro.

1949 Salão Paulista de Belas Artes. São Paulo.

FORTUNA CRÍTICA

Dos cinco trabalhos expostos por Yvonne Visconti, o único que nos interessou foi “Leitura”. O desenho do mesmo é ótimo; na encarnação do dorso parece sentir-se o sangue à flor da epiderme e a cabeça foi tocada com graça e largueza. É uma pequena nota em que há arte e espírito.

(J. BELAS-ARTES. O salão dos artistas brasileiros - A PINTURA. O Jornal, Rio de Janeiro, 25 ago. 1925, p. 7.)



[20] *Meninas no Jardim*. Yvonne Visconti Cavalleiro. S/d.

A Sra. Yvonne Visconti dá um painel decorativo de efeitos magníficos, delicadíssimo na sua concepção e feliz na execução.

(NOTAS DE ARTE. *Jornal do Commercio*, Rio de Janeiro, 14 ago. 1927, p. 10.)

Não devemos fechar a notícia de seção de pintura sem citar as aquarelas da Sra. Y. d'Angelo Visconti, em que se vê que ela tem notáveis aptidões e bom professor e dizer duas palavras a Arthur Lucas, que, embora [...] por atroz moléstia, ainda teve bastante energia e animação para apresentar uma paisagem assaz interessante.

(NOTAS DE ARTE. *Jornal do Commercio*, Rio de Janeiro, 28 ago. 1923, p.5.)

BIBLIOGRAFIA

J. BELAS-ARTES. O salão dos artistas brasileiros. A Pintura. *O Jornal*, Rio de Janeiro, 25 ago. 1925, p. 7.)

NOTAS DE ARTE. *Jornal do Commercio*, Rio de Janeiro, 28 ago. 1923, p.5.)

NOTAS DE ARTE. *Jornal do Commercio*, Rio de Janeiro, 14 ago. 1927, p. 10

acervo digital

novos olhares e experiências: notas sobre o acervo digital do iac

Prof^a. Madalena Zaccara

No final de 2019 a China registrou os primeiros casos de uma doença causada pelo coronavírus, a Covid-19, que rapidamente alcançou proporções globais em 2020 e 2021, sendo classificada pela Organização Mundial de Saúde (OMS) como uma pandemia. A nova realidade, vivenciada por toda a população do planeta, requereu o estabelecimento de uma série de regras e protocolos como restrições de circulação, isolamento e distanciamento social cujo objetivo estava, e ainda está, em evitar a disseminação desenfreada do vírus. Os setores culturais e artísticos viram-se obrigados a repensar suas ações e adaptá-las aos contextos provocados pelo cenário pandêmico.

102

O atual momento histórico, e onde situamos a publicação deste e-book, registra também a urgente necessidade de adequação ao mundo virtual. A incorporação das tecnologias ao cotidiano ganha uma aceleração a partir da segunda metade do século XX e atualmente, com o advento das redes sociais, diversos equipamentos culturais viram nessa realidade a possibilidade de manter suas atividades e proporcionar ao público o acesso aos seus acervos a partir de experiências virtuais.

Nesta pesquisa, achamos pertinente registrar as ações promovidas pelo Centro Cultural Benfica (CCB) e pelo Instituto de Arte Contemporânea (IAC) mediadas por redes sociais. Tais ações possibilitam um maior alcance das ações artísticas e culturais promovidas pelos equipamentos na superação de barreiras físicas. É o caso de algumas exposições que ficaram em cartaz no Instagram do IAC Benfica (<https://www.instagram.com/iacbenfica/>) e onde o público pode acessar livremente o conteúdo disponibilizado na referida rede social. Mesmo com as peculiaridades inerentes ao novo formato de curadoria e exibição dos trabalhos artísticos,

entendemos que as obras apresentadas nas exposições virtuais passam a fazer parte dos registros documentais do IAC, integrando o acervo virtual disponibilizado na programação oficial daquela instituição.

A primeira publicação do perfil do IAC Benfica (@iacbenfica) no Instagram é datada de 20 de junho de 2018. Na postagem são apresentados o Instituto e seus objetivos em formato de texto dentro do limite de quinhentos caracteres, característico da rede social. Também é apresentada a localização do Instituto, assim como algumas atividades lá realizadas, tais como: projeção de filmes, apresentação de concertos e peças teatrais, exposições artísticas e realização de cursos, seminários e palestras. Desde os primórdios deste perfil, podemos notar que existia um enfoque na apresentação de obras que fizeram partes de exposições no Instituto. É o que podemos constatar, por exemplo, ao ver as imagens de obras que estavam presentes na exposição individual Tramações Linha, da artista Jaci Borba, que ficou em cartaz no período de 07 de junho até 30 de agosto de 2018.

Atualmente, a equipe responsável pela elaboração e desenvolvimento dos projetos físicos e virtuais desenvolvidos no IAC é composta pelo Coordenador Talles Colatino e pelas bolsistas de extensão Alexandra Jarocki e Joana Mariz. Em entrevista, Alexandra relatou que devido às ações de enfrentamento à pandemia da covid-19, as atividades de pesquisa, assim como as exposições do IAC, continuaram sendo desenvolvidas de maneira remota pela equipe e apresentadas de forma virtual, tendo o Instagram como a principal plataforma e canal de comunicação efetivo para levar as obras até o público. Nesse contexto, inicia-se, no perfil do IAC, a campanha QuarentenArte, apresentando uma série de ações e promoções das artes

e cultura, com a indicação de artistas e apresentação de obras que fazem parte do acervo da Universidade Federal de Pernambuco (UFPE) e que estão abrigadas na reserva técnica do CCB.

Uma das mudanças mais evidentes provocadas pelo contexto da covid-19 foi a realização de exposições totalmente virtuais realizadas nas redes sociais. Entre outubro de 2020 e maio de 2021, três grandes ações foram realizadas no formato digital. A primeira foi a exposição Interfaces da artista Fayga Ostrower, que aconteceu de 19 de outubro a 10 de novembro de 2020. A abertura da mostra contou com uma live de abertura que foi exibida na plataforma digital Youtube, no canal do setor de Extensão e Cultura da UFPE, além de um minicurso ministrado pelas professoras Ana Lisboa, Luciana Borre e pelo professor Wilson Chiarelli. A exposição contava com 47 obras da artista e com algumas fotos que exibiam cenas de seu cotidiano no atelier, produzindo gravuras.

A segunda exposição realizada no Instagram do IAC ocorreu entre os dias 17 de novembro e 09 de dezembro de 2020. A 3ª edição da Tramações teve a coordenação da professora Luciana Borre e contou com a participação de 71 artistas que propunham reflexões a partir da matéria têxtil presente nas suas obras.

No dia 10 de dezembro de 2020, dia em que a escritora Clarice Lispector completaria 100 anos, deu-se início à exposição virtual do projeto ClariceAno 100. A exposição virtual foi composta por trabalhos artísticos de mídias variadas selecionados por meio de uma chamada pública. Além da exposição, ocorreram seminários virtuais no canal da UFPE no Youtube ministrados pelas professoras Nádia Batella Gotlib, Raíra Maia e pela jornalista e escritora Geórgia Alves, debatendo a obra de Clarice.

O Instagram tem sido a principal plataforma utilizada para a exibição das exposições realizadas pelo IAC. Além do grande alcance de público, que rompe com as barreiras físicas e

geográficas, a rede social permite que as mostras continuem acessíveis para o público diverso, mesmo após o fim da sua programação.

As análises feitas sobre as exposições virtuais do IAC nos revelaram ainda um quantitativo superior de artistas mulheres participantes nas mostras digitais, em comparação ao diminuto número de obras também feitas por mulheres que compõem parte do acervo físico do Instituto. É preciso ressaltar que a atenção dada na contemporaneidade sobre essas disparidades relacionadas às questões de gênero, tiveram influência dos avanços dos estudos sobre o feminismo, principalmente àqueles que se relacionam com as Artes Visuais, além do revisionismo histórico que discute a questão do apagamento da figura da mulher artista ao longo da História da Arte. A seguir, citamos as mulheres artistas presentes no acervo digital do IAC no período compreendido entre junho de 2018 até maio de 2021.

artistas no acervo digital

www.instagram.com/iacbenfica

01 | Alanys Araújo [01]

Lembre de Nós. Óleo sobre tela. 20x30cm, 2020.

02 | Ana Gabriela e Rafaela Soares [01]

Experimento audiovisual, 2020

03 | Ana Lisboa [01]

Tempo de espera. Bordado sobre tecido, 1,00 x 0,90m, 2020.

04 | Ana Paula Lopes [01]

Diário Lunar. Técnica mista: retalhos de lençóis, sangue menstrual, linhas de algodão, miçangas e pedras, 96 x 216 cm, 2020.

05 | Angélica Carvalho Lemos [01]

Identidade Artesã I e Identidade Artesã II Fotografias, 3,0 x 4,0 cm, 2020.

06 | Bárbara Lissa y Maria Vaz [01]

Rios Tecidos (Paisagens Móveis), 2020.

07 | Beatriz Souza [01]

1977, Pintura, 2020

08 | Brenda Bazante [01]

Sutiã-Seio. Mamulengo-Esteriométrico. MóBILE vestível (Escultura Cinética Corporal), 2020.

09 | Bruna Melo [01]

Ponto a ponto, tecendo lembranças e reinventando memórias. Bordado e crochê em fotografias. 150cmx90 cm, 2020.

10 | Camila Barbosa de Amorim [01]

Dispositivo anti-máscara. Bordado sobre organza, 30x60cm, 2020.

11 | Camila Cantil [01]

Por um fio. Cianotipia e bordado, 20 x 29,7 cm, 2020.

12 | Carol Mota [01]

Elo. Técnica mista sobre algodão cru, 28 x 39 cm, 2020

13 | Cecilia Conforti [01]

Tejiendo Memoria “Ternura”, Tejiendo Memoria “Sobre”, Fotografia digital, 50,0. x 70,0 cm, 2020.

14 | Clara Nogueira [01]

[Cômodo]. Bordado e colagem s/ tecido, 50cmx-28cm, 2020.

15 | Clarissa Machado [01]

Árvore Tapeçaria, 90cmx50, 2020

16 | Coletivo Ariadne, Luma Torres e Nina Xará [01]

Ariadne. Bordados sobre algodão (13x13cm cada; 62 quadrados ao todo), fotografias digitais e textos escritos, 2020.

17 | Fayga Ostrower [49]

Gravuras e aquarelas

18 | Flávia Fiorini Romero [01]

Alfnetadas. Bordado, 1,02 x 0,62m, 2020.

18.2 | Flávia Fiorini Romero, Jéssica Fiorini Romero, João Paulo Baliscai, Regina Ridão Ribeiro de Paula, Soraya Ayumi Tory, Thalia Mendes Rocha, Arthur Zanetti Ghizellini [01]

DES[a]fiar. Colagem e bordado, 2019.

19 | Gabriella Magno [01]

Fragments. Vestido de noiva e voil de cortina, 21x25cm, 2020.

20 | Graciela Ferreira [01]

Desvencilhar. Vídeo-performance 05:52min. 2020.

21 | Graciela Rocha [01]

Infinito. Bordado y grabado, 33 x 30 cm, 2020.

22 | Gesta Moura [01]

Angústia. Linha sobre tecido de algodão, 77 x 87cm, 2020.

23 | Haidée Lima [01]

Frente e verso. Bordado, 42 x 29,7 cm, 2020.

24 | Helen Leonardo da Silva [01]

À Beira. Ilustração digital, 2020.

25 | Heloísa Marques [01]

Florescer. Colagem e bordado, 36,5 x 27,5 cm, 2020.

26 | Ingrid Borba [01]

Averso. Vídeo-performance, 2020.

27 | Isabel Duarte [01]

Urdimbre. Livro de artista, 22x15 cm, 2020.

28 | Ivana Bahls [01]

Carrego. Ponto cruz em tecido etamine, 22,5 x 16,5 cm, 2020.

29 | Jaci Borba [05]

*Experimentações do vermelho
29cm x 22cm
Impressão em pvc
Série fotográfica*

8 fotografias

Duas gargantas
Bordado em algodão cru.
35cm x 55cm e

União Instável
Instalação
nicho de MDF. 24cm x 24cm

Dois potes de vidro contendo um, uma aliança
de metal e outro um preservativo.

Escudo portal vulva
Instalação
1,52cm x 52cm.

Dois escudos de madeira tecidos em barbante
de algodão tingido.

O Surto
Instalação
40cm x 16m

Bastidor, face de gesso e barbante de algodão
tingido

Silhueta
Bordado 1,50cm x 75cm

bordado em algodão cru e mechas de cabelo

Casa
Impressão em PVC
30cm x 22cm
Série fotográfica
2 fotografias

Em Vermelho Vivo
Série de performances

Terceira performance da série apresentada no
IAC como parte integrante da defesa da monogra-
fia:

LINHA: Estudo de processos afetivos, criativos,
têxteis e narrativas de si.

Apresentada como trabalho de conclusão para a
Licenciatura em Artes Visuais (UFPE)

30 | Janice Kirner [01]

Herança Costura, bordado e colagem sobre
tecido, 26,5 x 23 cm, 2020.

31 | Josefina Eyheremendy [01]

Tecendo a infância com Clarice

obra-vídeo, 2020.

32 | Juliane Xavier [01]

Mapeamento de Pequenas Narrativas Quase
Invisíveis. Bordado, 42cmx47cm, 2020.

33 | Kaísa [01]

Abismo. Técnica mista: fotografia e bordado em
algodão cru, 35x45x20cm, 2020.

34 | Karina Maddonni [01]

La hostilidad Instalación formada por 6 perche-
ros porta sueros de hierro, prendas intervenidas
dentro de bolsas al vacío, 9 soportes de pared
de hierro, 15 soportes para bolsas de acero inoxid-
able, 15 linternas led, 50 m de manguera cristal,
50 snaps hembra de metal, 50 topetinas, plotter
de pared, dos carteles de neón con las palabras
Hostilidad e Inocencia, Medidas variables, Soni-
do 5.0 en loop, 2017-19

35 | Kathy Carvalho [01]

Linearidade híbrida. Patchwork de bioplástico caseiro, 2020

36 | Kyrsti Ford [01]

Gratidão à máquina. Ilustração (fotografia com texto), 2020.

37 | Larissa Rachel Gomes [01]

Boneca de Trapo. Escultura têxtil, 15 x 7 cm, 2020

38 | Laura Melo [01]

Esqueço. Crochê, 130 x 71 cm, 2020.

39 | Letícia de Melo Andrade [01]

Não sei o nome ainda. Livro têxtil, 28x20 cm, 2020

40 | Liliana Monetta [01]

Quanto tempo evitando colisões? Bordado, 20x20 cm, 2019.

41 | Liz Santos [01]

Fitando Lugares. Desenho e linha sobre tecido voil, 15x9 cm, 2020

42 | Louise Gusmão [01]

No quarto de dormir. Bordado com cabelo humano e linha sobre tecido e tule, 16 cm x 13 cm, 2020.

43 | Luana Andrade [01]

Correntes de ar. Work in progress, cápsulas de Fumarato de Formoterol Di-Hidratado + Budesonida e linha, 2020.

44 | Luciana Borre [01]

Alinhavadas. Vivência performática, 2020.

45 | Ludmila Mueller Leal [01]

Moon River. Bordado e aplique de moedas utilizando linha acrílica e algodão e moedas sobre jeans e seda, 59 x 38 cm, 2018.

46 | Lucrécia Romero Victorica [01]

Preservada. 33 x16 cm, 2020.

47 | Lucyana Xavier de Azevedo [01]

Espelhamento da Falha. Tingimento têxtil natural e impressão botânica, 1.0x0.5m, 2020.

48 | Mainá Araújo de Paiva e Souza [01]

Cartografias Viscerais. Crochê, 35 x 26cm; 44 x 25cm, 2020.

49 | María Castillo [01]

Las Marías. Imagineria textil tradicional, tecnica personal, 0,77 x 0,20 cm, 2020.

50 | Maria Clara Tôrres [01]

Corpo-novelo. Vídeo, 2020.

51 | Maria Duda [01]

Para que tu vivas. Bordado sobre fotografia, 2019.

52 | Maria Júlia Arcelino [01]

Água viva. Técnica:pintura com aquarela e desenho feito com caneta nanquim sobre papel, 2020.

53 | Maria Luiza Teixeira Batista [01]

Areia. Bordado e aquarela, 28 x 26 cm, 2020.

54 | Mariana del Val [01]

Olvido. Perlas bordadas sobre carpetita de 1955, 10 x 10 cm, 2020.

55 | Mariana Gualberto [01]

A Musa. Bordado e colagem, 110x110 cm, 2020.

56 | Marina Prado [01]

Cabeça, coração e mãos. Tela em tecido, 84x34cm, 2020.

57 | Marina Soares [01]

Correnteza. Cianotipia sobre tecido, 21x21cm, 2020.

58 | Mônica Lóss [01]

Nômade por dentro. Tecelagem e crochê, 300 x 28 x 25 cm, 2020.

59 | Mayara Lorena de Macêdo Dantas

[01]

A culpa da estrela. Desenho, 2020.

60 | Nara Coló Rosetto [01]

Sismograma da dor. Crochê em fio de lã merino, 100x 30cm, 2020.

61 | Natália Rezende [01]

O contorno do meu coração repete seu desenho, América. Bordado e fotografia digital, dimensões variáveis, 2020.

62 | Rayana Rayo [01]

Um jeito de dar uma volta. Peça de tecelagem em algodão, 73 x 28 cm, 2020.

63 | Rayellen Alves [01]

Entre nós. Costura de uma rede de pesca, 1,20 x 1,00m, 2020.

64 | Silvia Ferreira de Oliveira [01]

Se você fosse você? Ilustração, 2020.

65 | Sumaya Nascimento [01]

Ensaio sobre a permanência do tempo. Vídeo-instalação, 2020.

66 | Thaysa Aussuba [01]

Arrudeio. Performance fotografada, 301x339mm e 301x508mm, 2020.

67 | Vanessa Freitag [01]

Crochê com fio de tecido 50x54x38 cm, 2020.

68 | Vânia de Moura [01]

Meu jardim...de Clarice. Desenho, 2020.

69 | Vi Almeida e Murilo Silva [01]

Cerzido de Macabéa de Conceição. Xilogravura e bordado, 2020.

70 | Victoria Muniagurria [01]

Enrollo y me desenrosco. Registro fotográfico de instalação, 2020.

71 | Wilma Farias (uiu) [01]

Bordar a minha cidade é um exercício de pertencimento - A ponte Bordado sobre tecido, 21x 18 cm, 2020.

perfis selecionados

Pouco sabemos sobre essa nova geração de artistas que expuseram via Instagram no Instituto de Arte Contemporânea. As informações, portanto, serão breves tendo em vista a juventude das participantes, o que significa uma produção ainda em início. Esses dados são, portanto, só um registro para a posteridade. Escolhemos algumas artistas do conjunto de expositoras do acervo virtual do IAC para ilustrar mais detalhadamente essa pesquisa. Aproveitamos para agradecer aqui à professora Dra. Luciana Borre curadora da exposição Tramações, que colaborou no fornecimento de dados sobre as referidas artistas.

Desse conjunto de artistas selecionamos alguns perfis. Não são homogêneos. De algumas artistas conseguimos mais informações. De outras (principalmente devido ao período pandêmico), não fomos tão felizes. Assim, essa parte do levantamento pode ser configurada como uma contribuição para futuros pesquisadores dessa memória, cujo apagamento lutamos para evitar.

alanys

Alanys é o nome artístico de Alanys Maria Araújo de Paula, graduanda em Artes Visuais pela UFPE. Artista jovem, ela utiliza técnicas tradicionais como a pintura para expressar seu cotidiano de estudante e mulher, em sua cidade.

A artista teve obra selecionada por meio da chamada Ilustra: Pandemia, promovida pela Diretoria de Cultura da Proexc em parceria com a Estudos Universitários como parte da QuarentenArte. Trata-se de uma campanha promovida pela Diretoria entre os meses de abril e novembro de 2020 com o objetivo de apresentar, através das redes sociais, um panorama da produção cultural e artística da Universidade.

A OBRA

Alanys é uma pintora. Recorre a uma técnica pictórica (que poderia ser rotulada de hiper-realista) para passar mensagens da vida de uma mulher jovem, atuante, estudante. Autorretratos, quem sabe? Ela parece falar dela, de sua vida, em suas telas, do seu universo, da sua tribo.

Essa biografia feita de imagens vai desde o sono que envolve suas esperanças de sobrevivência enquanto jovem ao despertar de cada dia, até a corrida do dia a dia, em plena pandemia, aglomerando em ônibus cheios, arriscando a vida a cada momento, a cada dia (Fig. 21).



[21] *Lembre de nós*. Alanys Araújo, 2020. Óleo s/ tela e linha de crochê. 20,0 x 30,0 cm.

ana paula lopes

Graduada em Arquitetura e Urbanismo pela Universidade de São Paulo, artista plástica e produtora cultural. Trabalhou como assistente de curadoria no Museu de Arte Contemporânea da USP, com coordenação da prof^a. Cristina Freire. Foi gerente da galeria Bergamin & Gomide, colaborando durante três anos com várias exposições e feiras nacionais e internacionais. Fez parte do coletivo Vozes Agudas, um grupo de estudos e intervenções com foco em arte e feminismo, ligado ao Ateliê 397. Participou de cursos em diversos lugares como MASP, MAM-SP, Museu Lasar Segall, Instituto Tomie Ohtake, Ateliê 397, Ateliê Kika Levy + Cris Rocha, entre outros. Hoje trabalha de forma autônoma. Além de apaixonada por arte, é também apaixonada pelas terapias holísticas, por todo tipo de bruxaria, pelas diversas formas de comunicação e processos colaborativos.

114

angélica carvalho lemos

Artesã, bordadeira, terapeuta ocupacional, tem mestrado em Reabilitação e Desempenho Funcional. Atuação com enfoque no bordado de resistência e idealizadora do Coletivo Mulheres de Herança Artesã.

bárbara lissa e maria vaz

Bárbara Lissa e Maria Vaz compõem *Móveis*, um duo feminino de arte, ambas com trajetória nas Letras e nas Artes Visuais, atualmente mestrandas em Artes pela UFMG/EBA. O duo trata da relação entre a memória individual e coletiva, suas lacunas, apagamentos e ficções poéticas, dentro do universo familiar e do espaço urbano.

A OBRA

Utilizando materiais, por assim dizer- de uso doméstico- a dupla busca executar metáforas da memória onde palavras guiam o espectador pela geografia das artistas que os transportam a conjecturas sobre espaços coletivos e privados (Fig. 22).

Bárbara Lissa

2020 Mestrado em Artes, EBA UFMG. Orientação Rita Lages

2015-2019 Bacharel em Artes Plásticas, Escultura, orientador Renato Madureira e em Gravura em Metal, orientador Paulo Roberto Lisboa / Escola Guignard UEMG

2010-2013 Licenciada em Letras, Português / UFMG

Maria Vaz

2020-Mestrado em Artes, EBA UFMG. Orientação Patrícia Azevedo

2015-2019- Bacharel em Artes Plásticas Fotografia, orientador Tibério França



[22] *Rios Tecidos; Paisagens Móveis*. Bárbara Lissa e Maria Vaz, 2020. Tecidos bordados e performance.

brenda bazante

Brenda Gomes Bazante reside e trabalha em Recife. É mestranda do Programa Associado de Pós-Graduação em Artes Visuais (PPGAV) UFPE/UFPB. Especialista em Metodologia do Ensino de Artes (Faculdade de Educação São Luís, 2019). Graduada em Licenciatura em Artes Visuais (UNOPAR, 2018). Membro do Grupo de Pesquisa em Ensino de Artes em Contextos Contemporâneos - GPEACC/CNPq do Centro de Artes da URCA. Artista visual e pesquisadora do campo da escultura e da fotomontagem na arte contemporânea.

A OBRA

Brenda desenvolve pesquisas que se apoiam nos conceitos do processo criativo e da dissidência sexual e de gênero, procurando entender como narrativas autobiográficas podem ajudar a representar, através do conceito de Trava Transcorpocinética, as mudanças corporais realizadas por mulheres transexuais e travestis (Fig.23). Seu corpo é referência suporte para sua mutação corporal. Sexo cinético, corpo cinético, objetos referenciais que também são mutantes.

EXPOSIÇÕES

Individuais

2018 Galhos. Festival Sonora. Olinda-PE

2017 Galhos. Engenho Massangana. Cabo de Santo Agostinho-PE

2017 Galhos – Domingo dos Pequenos - Hall do Museu do Homem do Nordeste – Recife.

2017 De papel e galhos surgem mandalas. Polo Recife I UNOPAR – Recife.

2016 Galhos. Biblioteca Popular de Casa Amarela. Recife.

COLETIVAS

2021 Diversidade. Autorretrato fragmentado de feminização facial turbinada. Fotomontagem IAC/Recife.

2020 Tramações. Sutiã-seio mamulengo-esteriométrico. Escultura cinética vestível

2020 Tramações 3ª edição. Recife.

2018 Galhos. Serquerdizer - II Festival Transborda – Torre Malakoff – Recife.

2017 I Semana de Meio Ambiente do Aeroporto Internacional dos Guararapes. Escultura O DNS da Borboleta em Decomposição.

FORTUNA CRÍTICA

Sempre que visitava museus, galerias e demais espaços dedicados às artes visuais, eu ficava me perguntando onde estavam as representações dos corpos trans. Foi então que percebi algumas coisas e comecei a me fazer algumas perguntas: Por quê esses locais são pouco frequentados por pessoas transgêneras? As suas representações não são interessantes? As pessoas que as produzem têm acesso ao circuito da arte? Além dessas perguntas entendo que essa ausência tem ligação direta com o contexto social no qual travestis e mulheres transexuais estão inseridas.

De acordo com Renata Felinto dos Santos (2019), professora e pesquisadora do revisionismo histórico, a marginalidade, invisibilidade e exclusão impostos a certos grupos humanos silencia/apaga suas criações, como foi o caso da “violência da escravidão que se transmuta em violência da subcidadania que, por sua vez, se converte em sub-representação” (SANTOS, 2019, p. 343). Logo, para mudar essa realidade precisamos agir de forma revisionista.

A Professora Madalena Zaccara, numa das aulas do PPGAV UFPE/UFPB durante a turma de 2020, nos disse que essa revisão precisa promover uma intervenção feminista na História da Arte para denunciar e modificar o sexismo presente no discurso fundamentado no patriarcado. Já Hans Belting (2006), em seu Fim da História da Arte, defende a mudança do paradig-



[23] *Sutiã-Seio*. Brenda Bazante, 2020. Mamulengo-Esteriométrico. Móvil vestível. Escultura cinética corporal.

ma que constrói a História da Arte. Para o autor “delineia-se o fim de uma tradição, que desde a modernidade se tornara o cânone na forma que nos foi contada” (BELTING, 2006, p. 23).

Desta forma, práticas artísticas que não se enquadravam no que determinava a História da arte passam a cobrar o seu lugar de direito atuando fora dos padrões até então vigentes, pois “é sintomático que há algum tempo os artistas queiram abandonar, como eles dizem, ‘os quadros rígidos’ dos regimes artísticos”, nos escreve Belting (BELTING, 2006, p. 25). Esse movimento não atinge apenas as produções, mas inclui o próprio corpo, a presença de artistas que historicamente foram invisibilizadas. Durante muito tempo o corpo feminino foi retratado nas obras, pinturas e esculturas, que as mostravam quase sempre nuas.

Pegando a deixa nessa questão, as Guerillas Girls fazem a pergunta que agita todo esse movimento revisionista: será que para entrar nos museus precisamos estar nuas? Esse questionamento me leva a fazer outra pergunta: onde estão as artistas trans? Será que para ter atenção elas precisam ser violentadas? Faço essa pergunta baseando-me na excessiva atenção que é dada a casos em que as pessoas trans são agredidas. Considero importantíssimo denunciar esses casos, no entanto precisamos ocupar as manchetes com nossa produção intelectual, artística e nos demais campos do conhecimento.

120

Acho que foi aqui no salão de beleza que um de meus clientes falou de uma pessoa que estava quebrando esse cenário de exclusão. Tratava-se de Guilhermina Velicastelo, a primeira mulher trans a concluir o PPGAV UFPE/UFPB. Lembro-me de ficar muito excitada e empolgada com essa notícia, pois vi que era possível adentrar estes espaços antes nunca imaginados para uma pessoa trans. Pouco tempo depois diversas ações foram gradualmente incluindo a comunidade transgênera em suas atividades. Entre elas posso destacar a 2ª Edição do Festival Transborda de Cultura Transgênera, do qual fui madrinha, cocuradora e curadora da Expo Coletiva Serquererdizer. Mostra que contou com mais duas curadoras trans, a Sophia William e a Aurora Jamelo e mais alguns artistas da comunidade LGBTIAP+.

Este panorama foi um grande incentivador para a decisão de participar do processo seletivo para o PPGAV UFPE/UFPB. Quando fui aprovada eu vibrei e me emocionei, pois percebi a importância de minha presença numa pós-graduação no campo das artes. Momento no qual poderei cooperar com a erradicação dessa ausência de visualidades que representem os corpos trans e conseqüentemente

causar impressões inclusivas em outras visitantes trans. Pessoas que, ao adentrarem museus ou outros espaços destinados às artes visuais, poderão encontrar corpos como os seus retratados entre as peças expostas. Mas além destes lugares pretendo adentrar locais como ONGS, expandindo o alcance do conhecimento que produzi para além dos espaços institucionais. Desta forma, chegando mais perto do público que pretendo atingir, as pessoas pertencentes à comunidade LGBTIAP+.

(Entrevista publicada na Revista Cartema, n. 8, 2020. Disponível em: <https://periodicos.ufpe.br/revistas/CARTEMA/article/view/249303/37959>.)

BIBLIOGRAFIA

(Entrevista publicada na Revista Cartema, n. 8, 2020. Disponível em: <https://periodicos.ufpe.br/revistas/CARTEMA/article/view/249303/37959>.)

cecilia conforti

Licenciada em gravura, professora superior de Educação em Artes Plásticas – Gravura, especialista em processos e práticas de produção artística contemporânea da Universidad Nacional de Córdoba. (UNC). Cursa o Doutorado em Artes, FA. UNC.

Pesquisadora, atuou como codiretora do SECyT UNC (Secretaría de Ciencia y Tecnología) em 2015/2017. É atualmente diretora do projeto Formar SECyT UNC. É também pesquisadora do projeto Consolidar da UNC. É cofundadora do Galpón Gráfico Quintana Conforti, onde desenvolve a sua produção artística.

A OBRA

A partir dos anos 90 surge outra linha de pensamento que confronta o conceito de gênero estabelecido inclusive em relação às técnicas de expressão nas artes visuais. Mulheres e homens se apropriam do bordado, do tricô, do crochê como suporte para suas obras. A interdisciplinaridade dos meios de expressão também marca esse período e a contemporaneidade.

A artista se utiliza da fotografia digital para expor suas lembranças feitas em uma técnica que durante séculos significou trabalho manual feminino. A pequena bolsa de crochê guarda memórias pessoais, mas também coletivas para além de uma sociedade binária (Fig. 24). Em *Tecendo memoria como Penélope* ela se distancia da personagem grega na medida em que constrói depositórios de memória e não os destrói.

clara nogueira

Idealizadora, Coordenadora, Pesquisadora do projeto de pesquisa cultural “Mulheres que Tecem Pernambuco”, Clara é mãe de José e Pilar. Arquiteta e urbanista (2014); bordadeira; tecelã e crocheteira nos desvios; mestra em Artes Visuais pelo PPGAV – UFPE/UFPB (2019). Doutoranda no PPGDU- UFPE.

Desenvolve estudos e pesquisas que tratam de questões de gênero, têxtil, patrimônio, intervenções urbanas e instalações efêmeras. Tem o projeto artístico pessoal “Linhas de Fuga”, plataforma de divulgação de seus trabalhos têxteis. Em seu mestrado estudou os trabalhos da artista contemporânea Cristina Carvalho por seu envolvimento prático-simbólico-subjetivo com os fios, tramas.

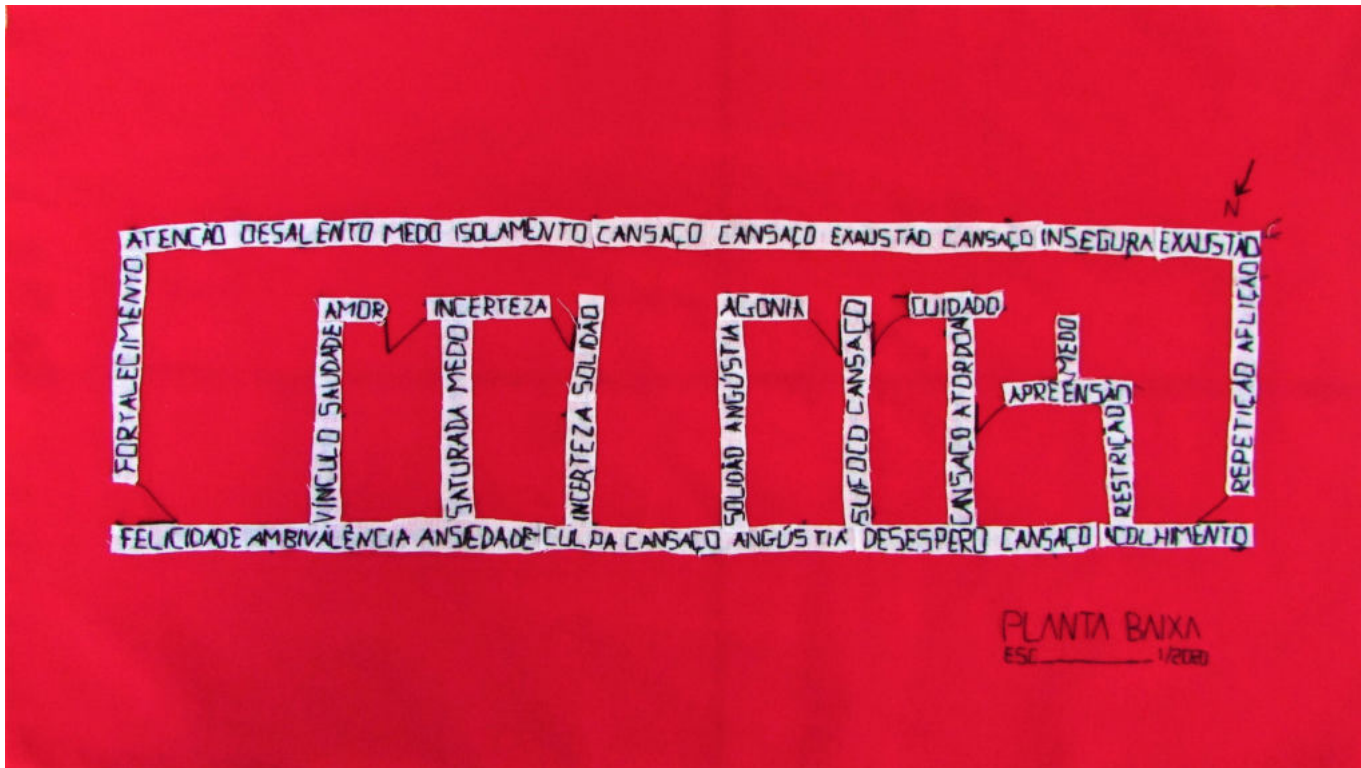
Participou de exposições coletivas: Afeto em Nós (2022), Delas (2022, 2017 e 2016), Tramações (2020), Mulheres que Frequentam (2019), em dupla com a artista visual Clarissa Machado (Incommum, em 2016), e Bestiário Feminino (individual online, 2021).

124

A OBRA

As lutas das mulheres artistas buscaram muitas frentes para que as mulheres usufríssem de algum espaço socialmente justo. O que antes tornava as mulheres habilidosas e prendadas, tais como o piano, a aquarela ou as práticas têxteis, saíram das fronteiras da casa, da família. Em um determinado momento do século XX elas se valeram desse recurso secular que as amarravam ao lar para mostrar suas dores, reivindicações, plataformas e bandeiras. O bordado saiu dos gineceus e ganhou as galerias. Político como todas as formas de fazer arte, e não mais propriedade do feminino, como queria a Bauhaus, mas utilizado por artistas de todos os gêneros.

Clara Nogueira junta sua formação de arquiteta e bordadeira para passar sua mensagem de liberdade desmistificando as fronteiras entre arte, artesanato, gênero e produção artística (Fig.25).



25 [cômodo]. Clara Nogueira, 2020. Bordado e colagem s/ tecido. 50 x 28 cm.

FORTUNA CRÍTICA

Abordando direitos e conquistas femininos, os trabalhos passeiam por temas como acesso ao trabalho e aos espaços de poder, autoconhecimento, relações afetivas, sensibilidade, opressão e imposição de padrões, sem deixar de fora as referências de mulheres lutadoras, entre outros assuntos.

A sensibilidade e força das mulheres são retratadas em pinturas, ilustrações, desenhos, gravuras, esculturas e bordados. Compõem a mostra as artistas Baiá, Bia Melo, Carolê, Carol Merlo, Clara Nogueira, Clarissa Machado, Gio Simões, Ianah, Joana Liberal, Katia Fugita, Luciene Torres, Nathalia Queiroz, Oluyiá França, Simone Mendes, Tainá Tamashiro, Tatiana Mões e Valeria Rey Soto.

(Globo. *Com. Pernambuco*. 08/03/2016 Exposição reúne trabalhos de 17 artistas mulheres em Olinda. Disponível em <http://g1.globo.com/pernambuco/noticia/2016/03/exposicao-reune-trabalhos-de-17-artistas-mulheres-em-olinda.html>)

BIBLIOGRAFIA

Globo. *Com. Pernambuco*. 08/03/2016 Exposição reúne trabalhos de 17 artistas mulheres em Olinda disponível em <http://g1.globo.com/pernambuco/noticia/2016/03/exposicao-reune-trabalhos-de-17-artistas-mulheres-em-olinda.html>

Diario de Pernambuco. 27 de maio de 2016. Viver. Artistas criam obra de arte para expressar repúdio a estupro coletivo. Disponível em

http://www.diariodepernambuco.com.br/app/noticia/viver/2016/05/27/internas_viver,647178/dani-acioli.shtml

ZACCARA, Madalena (Org) *De Sinhá Prendada a Artista Visual: Os Caminhos da Mulher Artista em Pernambuco*. 2017.

clarissa machado

Clarissa Machado é artista têxtil. Nasceu no Recife em 1986. Possui mestrado e graduação em Artes Visuais pela UFPE, o que a torna também uma teórica das artes. Atualmente, tem como foco em seus trabalhos visuais, o têxtil como suporte e poética, e busca a experimentação têxtil, utilizando diversas técnicas e materiais com ênfase na abstração visual.

A OBRA

O universo das artes têxteis historicamente remete a Homero com sua Penélope construindo e desconstruindo suas tapeçarias. Basicamente um produto para mãos e mentes femininas, um fazer artesanal que é elevado à condição maior para as artistas mulheres na contemporaneidade pelas experimentações pioneiras realizadas no ateliê de tecelagem da Bauhaus, Escola de Arte criada em 1919, pelo arquiteto Walter Gropius que considerava a tecelagem um trabalho essencialmente feminino.

Obras têxteis contemporâneas não escolhem gênero e propõem diálogos com outras linguagens e suportes. A tapeçaria de Clarissa Machado insere-se nesse universo antes, no Brasil, destinado a moças prendadas de “boa família”. Na tapeçaria em questão (Fig.26), Clarissa mergulha numa dimensão estilística que navega entre a figuração presumida de uma árvore e a abstração do conjunto da composição.

Artista jovem, tem muito a dizer nos caminhos da tecelagem da qual se utilizaram nossos ancestrais.

EXPOSIÇÕES

2016 Mostra #Delas3 n'A Casa do Cachorro Preto.

2018 Incomum. Clarissa Machado e Clara Nogueira. Maumau. Recife.

FORTUNA CRÍTICA

Tendo a linha como meio para expressar a dinâmica do existir, no que as afetam, Clara Nogueira e Clarissa Machado nos convidam a coabitar o espaço feminino da feitura do bordado, ao íntimo contrário da obediência à forma tradicional. Relegados pelos mofados consensos às prateleiras da arte menor, a linguagem das linhas nas mãos de Clara e Clarissa é um meio de respirar o possível, de criar situações e reflexões de amplitudes pessoais e experimentações.

(Texto de apresentação da exposição Incomum disponível <https://maumaugaleria.com/cartaz/fora-temer-exposicao-clara-nogueira-e-clarissa-machado>)

BIBLIOGRAFIA

Texto de apresentação da exposição Incomum disponível em <https://maumaugaleria.com/cartaz/fora-temer-exposicao-clara-nogueira-e-clarissa-machado>.



[26] *Árvore*. Clarissa Machado, 2020. Tapeçaria. 90 x 50 cm.

flávia fiorini romero

Integrante de *Andarilhas Entre Tramas Docentes*, um coletivo que também conta com a participação de Jéssica Fiorini Romero, Regina Ridão Ribeiro de Paula e Thalia Mendes Rocha, graduadas em Artes Visuais, e pelo prof. Dr. João Paulo Baliscei, da Universidade Estadual de Maringá - UEM.

Flávia é nascida e residente na cidade de Maringá-PR. Acadêmica do Curso de Licenciatura em Artes Visuais pela Universidade Estadual de Maringá (UEM). Participa do Grupo de Pesquisas em Artes, Educação e Imagem - ARTEI. Desenvolve pesquisa em arte, artesanato, mulheres e gênero. Trabalha com arte e artesanato em diferentes técnicas.

130

ingrid borba

Mestranda do Programa Associado de Pós-Graduação em Artes Visuais UFPE/UFPB (2020) onde desenvolve a pesquisa *Alinhavar: Poéticas Têxteis e Narrativas Docentes sobre a Formação Inicial em Artes Visuais*. É licenciada em Artes Visuais pela Universidade Federal de Pernambuco, UFPE (2018). Graduada em Design Gráfico pelo Instituto Federal de Educação, Ciência e Tecnologia de Pernambuco, IFPE (2014). No período de 2016 a 2017 participou como estudante bolsista do Programa Institucional de Bolsas de Iniciação à Docência, PIBID Artes Visuais (2016) e posteriormente foi pesquisadora bolsista no programa Institucional de Bolsas de Iniciação à Pesquisa Científica PIBIC (2017). Atua profissionalmente como arte-educadora, artista visual e designer gráfico em editais e projetos culturais.

jaci borba

Jaci Borba (Jacilene Borba Silva) é natural da cidade do Recife, licenciada em Artes Visuais pela UFPE e atualmente é graduanda na Licenciatura em Ciências Sociais pela mesma instituição. Dirige suas investigações para os temas: pesquisa narrativa, potências da arte têxtil, processos de criação em artes visuais, arte e cosmopolítica, reverberações do ecofeminismo. Propõe tecer, através da narrativa de si, tramas potenciais e críticas da perspectiva feminista sobre corpo, comunidade, arte e política.

Praticante das técnicas de crochê e bordado desde os 10 anos de idade, passa, durante a graduação na Licenciatura em Artes Visuais, a produzir e observar esses processos de criar/tecer para fins de pesquisa acadêmica, dentre outras experimentações, questionando e conectando os termos “feminino” e “natureza”. Em 2017, dando início à sua pesquisa para conclusão de curso, ocupa o ateliê 7 do Centro de Artes e Comunicação (CAC-UFPE) com a intervenção LINHA, que trazia ervas e chás para o ambiente para receber narrativas de visitantes e memórias da artista sobre ancestralidade, concretizando-as em bordados. Em 2018, LINHA fertiliza uma instalação composta por elementos presentes na ocupação do ateliê e as peças de tecido bordadas. A instalação integra a exposição Tramações II na Galeria Capibaribe (CAC-UFPE). É pela iniciativa do projeto Tramações: cultura visual, gênero e sexualidades, coordenado pela professora Luciana Borre (UFPE), que em junho do mesmo ano LINHA se expande ainda mais, chegando até o Instituto de Arte Contemporânea (IAC-UFPE) como exposição individual composta pelas reverberações artísticas provocadas pelos estudos de gênero, memória e ancestralidade, com pinturas, gravuras, poesias, fotografias, bordados, e instalações têxteis.

O IAC recebe em agosto daquele ano, generosamente em suas salas, a exposição LINHA, corpo da pesquisa LINHA: Estudo de processos afetivos, criativos, têxteis e narrativas de si. Constando como o primeiro trabalho de conclusão de curso da graduação na Licenciatura em Artes Visuais da UFPE a ser defendido em e com uma exposição individual. Com arguição composta por performance (elemento da série Em Vermelho Vivo), mediação da exposição para a banca avaliadora e roda de diálogo entre a artista, banca avaliadora e público visitante.

Banca composta pelas educadoras: Prof.^a Dr.^a Luciana Borre (UFPE, orientadora da pesquisa), Prof.^a Dr.^a Ana Lisboa (UFPE) e Gorete Mello (Facilitadora de Círculos de Mulheres e graduada em Serviço Social - UNICAP). É a partir da experiência da exposição no IAC que Jaci Borba decide focar seus estudos cada vez mais na presença das mulheres na ocupação de espaços de poder e em ações efetivas de transformação sociopolítica através da arte.

Links de algumas matérias sobre a exposição LINHA no IAC:

<https://jc.ne10.uol.com.br/canal/cultura/noticia/2018/06/07/jaci-borba-e-os-fios-da-memoria-na-exposicao-tramaco-es-linha-342417.php>

https://www.ufpe.br/agencia/noticias/-/asset_publisher/dlhi8nsrz4hK/content/linhas-de-jaci-borba-trancam-e-tramam-memorias-no-instituto-de-arte-contemporanea-iac-/40615

<https://www.folhape.com.br/cultura/exposicao-tramaco-es-linha-da-mais-arte-em-resposta-a-polemica/70814/>

janice kirner

Janice Kirner é artista visual, arquiteta e pesquisadora das artes manuais com fios. Seu fazer se aproxima da literatura como potência para a produção artística, sobretudo em assuntos relacionados à infância, à fantasia e à memória. De sua pesquisa resultam produções em arte têxtil, como mostrado abaixo (Fig.27), livros de artista, instalações e oficinas. Mora em São Carlos-SP, e compartilha um pouco sobre esses fazeres no seu espaço virtual Um fio sem fim.

(www.umfiosemfim.com.br).

kaisa andrade

Kaísa Andrade nasceu em Aracajú em 1995 e vive no Recife. Mestranda em Artes Visuais pela Universidade Federal da Paraíba(UFPB, 2021). Especialista em Narrativas Contemporâneas da Fotografia e do Audiovisual na Universidade Católica de Pernambuco (UNICAP, 2019). Graduada em Comunicação Social com habilitação em Publicidade e Propaganda pela Universidade Federal de Pernambuco (UFPE, 2018). Realizou sua primeira exposição individual *Mulheres: Corpo Afora* em 2018 no Centro Cultural Correios, no Recife.

karina maddonni

A argentina Karina Maddonni tem sido uma das referências contemporâneas para pensar o campo das artes têxteis por sua atuação como curadora independente de diversas exposições, como artista envolvida com as materialidades têxteis, como professora que instiga olhares sobre a história da arte e como pesquisadora que está trabalhando pelo fortalecimento do campo das artes têxteis no âmbito acadêmico.

Artista visual, curadora independente, professora de pós-graduação (Argentina e USA; em Middlebury College, Vermont y UNA, CABA) e pesquisadora de artes. Mestre em Linguagens Artísticas Combinadas (UNA, 2016) e licenciada em Artes Visuais (UNA, 2004). É di-

retora de Pós-graduação de Especialização em Práticas Artísticas Têxteis Contemporâneas, (Visuais, UNA), e foi eleita jurado especializado do Salón Nacional de Artes Visuales 2020-21, área textil.

Realizou inúmeras exposições tanto na Argentina como no exterior. Curou mostras e projetos artísticos nacionais e internacionais e participa frequentemente de congressos de arte na Argentina e no exterior. É curadora da residência artística Dos Ombúes, (desde 2020). Conduz o programa FIAT para el CAAT (desde 2019). Foi curadora pedagógica da Bienal del Fin del Mundo (Ushuaia 2007 y 2009) e em ITAÚ Cultural (2012-13). Foi diretora artística do programa INDUMENTA (2010 al 2015) e de Imaginarios de Futuro (BID-MINCYT-UADE, 2016).

Artista convidada à V, VI e VII Bienal Internacional de Arte Textil em (Buenos Aires, 2011; Montevideo, 2017 y Madrid, 2019) organizada por WTA, World Textile Art. Também convidada por C3(MINCYT-Science Museum London) para Superbacterias (2019) y Arte Textil y tecnología, sede central BID, Washington; e por C.C.G.S.M para Buenos Aires Electrónico (2018).

Fonte: kmaddonni@hotmail.com

kathy carvalho

Licencianda em química pela Unicap/PE. Dedicar-se à arte-ciência e sua pesquisa dialoga com biologia, engenharia e moda.

larissa rachel gomes

Artista visual, mestra em Artes Visuais pela Universidade Federal da Paraíba (2018) e graduada em Licenciatura em Artes Visuais pela Universidade Regional do Cariri (2015). Realizou intercâmbio na Università di Bologna (2012-2013).

letícia de melo andrade

Graduanda em Licenciatura em Artes Visuais pela UFPE e bolsista do Programa Institucional de Bolsas de Iniciação Científica (PIBIC), sob orientação da Prof.^a Dr.^a Luciana Borre.

laura melo

Laura Melo é formada em Educação Artística/Artes Visuais pela UFPE. Sua atuação artística inicia-se no Recife, em 2006, com a participação no SPA das Artes. Desde a graduação, Laura tem participado de diversas ações e exposições utilizando manualidades como o crochê, o bordado, a arte têxtil, a serigrafia, além da fotografia e instalação.

Com uma pesquisa paralela acerca da teoria da fotografia, realizou oficinas experimentais que visavam tornar a prática mais acessível ao público. Já em 2012, ingressou no Mestrado em Artes Visuais (UFPE/UFPB), não chegando a concluir e precisando dar uma pausa em sua produção artística, com a chegada de seu primeiro filho. Laura volta a produzir artisticamente, resgatando manualidades aprendidas na infância para focar numa produção de arte têxtil.

A OBRA

A obra "ESQUEÇO" traz em sua narrativa o resgate da sua história familiar a partir do processo de esquecimento vivido pela avó, causado pelo Alzheimer. É na memória pessoal que a artista encontra seu espaço de expressão. Multidisciplinar nessa obra ela se foca na linguagem têxtil como forma de dialogar com o público.

BIBLIOGRAFIA

<http://rama.press/portfolio/lauramelo>

<http://www.cultura.pe.gov.br/canal/funcultura/exposicao-coletiva-ocupadas-reune-obra-de-sete-mulheres-artistas/>

<http://www.folhape.com.br/cultura/recife-ganha-nova-galeria-de-arte-nesta-quinta-feira/170571/>



[27] *Esqueço*. Laura Melo, 2020. Crochê, 130x71cm.

liz santos

É artista visual, arte-educadora e graduanda do curso de Licenciatura em Artes Visuais pela Universidade Federal de Pernambuco.

louise gusmão

Nascida em Salvador, artista visual, pesquisadora e artesã. Licenciada em Artes Visuais pela UFRN e mestranda no Programa Associado de Pós-Graduação de Artes Visuais UFPB/UFPE. Pesquisa as questões de feminilidade, feminismo e hierarquização de gênero através da arte têxtil contemporânea.

138

luciana borre

Artista visual, professora e pesquisadora, interessada nas práticas têxteis contemporâneas, na formação docente, na educação da cultura visual e nas questões de gênero e sexualidades. É proponente do Projeto Tramações desde 2016 (Fig.28). Atua como professora e coordenadora dos cursos de Graduação em Artes Visuais da Universidade Federal de Pernambuco e integra o Programa Associado de Pós-Graduação em Artes Visuais da UFPE/UFPB. Doutora em Arte e Cultura Visual (UFG), Mestre em Educação (PUCRS), especialista em Gestão Educacional (PUCRS) e Pedagoga (UFRGS). Atuou como professora na educação básica e de Artes Visuais, Licenciatura e Bacharelado – UFPE.

mariana de val

Diretora do Museu de Arte Evita- Palacio Ferreyra, na cidade de Córdoba Argentina. A partir daí promove práticas artísticas contemporâneas. É professora titular em 3 cadeiras da Faculdade de Artes da Universidade Nacional de Córdoba.

Sua formação acadêmica foi na mesma universidade onde se formou como professora sênior em Educação Artística e graduada em Pintura. Obteve recentemente o título de Especialista em Arte Contemporânea. Como artista, ganhou prêmios em pintura e participou de inúmeras exposições.

marina soares

Marina nasceu em Gravatá-PE em 1996. É graduada em Design e mestranda do Programa Associado de Pós-Graduação em Arte Visuais da UFPE.

Desde 2017 a artista vem participando de diversas exposições individuais e coletivas, como no Pequeno Encontro da Fotografia, em Olinda-PE, Festival do Minuto e Instituto Moreira Salles - Festival ZUM em São Paulo, entre outros. Em 2020 conquistou o prêmio Conecta Arte Olinda com o ensaio Passado Presente, e no Festival do Minuto, teve o vídeo Palavra Íntima premiado nas categorias Minuto Palavra e Tema Livre, maio de 2020.

A OBRA

A artista utiliza a fotografia e o vídeo como linguagens artísticas. Sua poética estrutura-se a partir de pesquisas no campo do imaginário e questões sobre identidade e memória afetiva

(Fig. 29). Segundo ela: “Minha poética tem se estruturado nas narrativas míticas e nas pesquisas sobre o imaginário, bem como nas questões sobre identidade e memória afetiva. Busco atingir uma dimensão estética e provocar emoções através do belo e do sensível. A fotografia para mim é a representação imaginária do mundo real e dos sonhos, das nossas intimidades e visões de mundo. A poesia motiva meu olhar, seja ela escrita, visual ou sonora.”

EXPOSIÇÕES

Individuais

2018 Crisálidas 4º Pequeno Encontro da Fotografia, Olinda-PE.

2017 Ninfas N9 Noven. Fotolab Universidade Federal de Pernambuco. Centro Acadêmico do Agreste, Caruaru-PE.

Coletivas

2021 Identidades em Azul. Cianotipia e Autorrepresentação; Ensaio O Mar que em Mim Permanece. Universidade Federal de Pernambuco. Centro de Artes e Comunicação, Recife-PE.

2020 MEGALOC. Mostra EAV 2020. Curadoria Marcos Bonisson. EAV - Parque Lage, Rio de Janeiro-RJ.

2020 Tramações (3ª Edição). A Memória e o Têxtil. Livro Correnteza. Universidade Federal de Pernambuco. - Centro de Artes e Comunicação, Recife-PE.

2020 Entre Corpos e Tempos, mostra de videoarte stop motion. Vídeo Sono. Santa Catarina-Brasil.

2020 Palavra Íntima. Mostra ART 120. Vídeo. Centro Cultural Vale Maranhão, Brasil.

2020 Palavra Íntima. Semana de Fotografia A Casa Foto Arte ON_LINE | Vídeo | Rio de Janeiro-RJ.

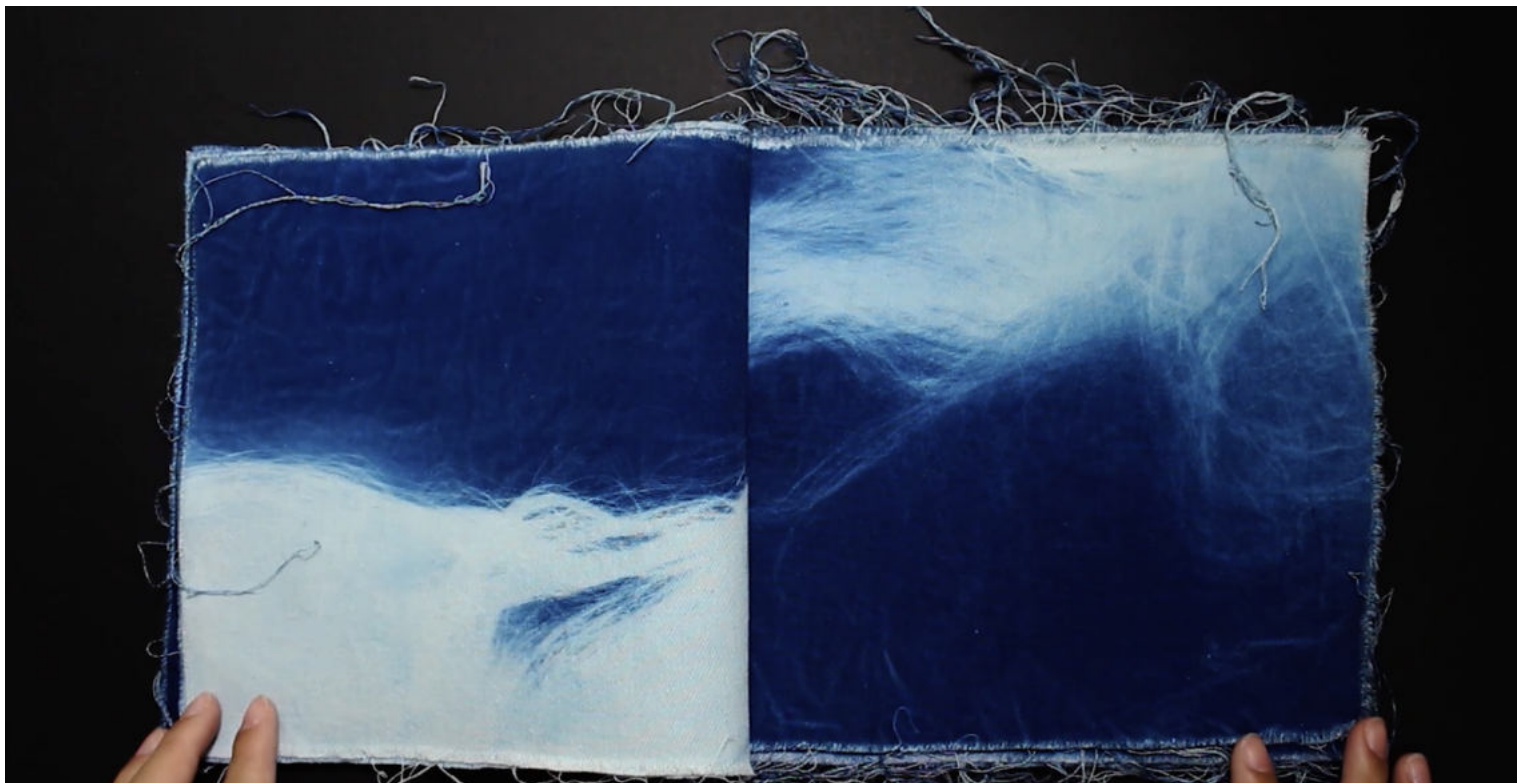
2019 Livro VÊU. Festival ZUM - Exposição de Fotolivros. Instituto Moreira Salles, São Paulo-SP.

2019 Land/Sea/Sky: Cyanotype Flags. Cianótipo S/título. Smith Gallery, Texas, USA.

2019 Land/Sea/Sky Photo-NOLA. Cyanotype Flags. Cianótipo S/Título | New Orleans Healing Center, New Orleans, USA.

2018 4º Pequeno Encontro da Fotografia. Projeções. Ensaio Crisálidas. Mercado da Ribeira, Olinda-PE.

2018 Tipos Agrestes. Mostra de Tipografia Experimental. Dingbats Pictorâmicas. Festival de



[28] *Correnteza*. Marina Soares. 2020. Livro de Artista. Cianotipia sobre tecido. 21x21cm.

Inverno de Garanhuns - FIG, Garanhuns-PE.

2018 Teia Postal: Arte Postal e Fotografia Contemporânea. Postal S/ Título. Instituto de Arte Contemporânea - IAC, Recife-PE.

2018 Teia Postal: Arte Postal e Fotografia Contemporânea. Postal S/Título. Galeria Capibaribe, Universidade Federal de Pernambuco. Centro de Artes e Comunicação, Recife-PE.

2017 3º Pequeno Encontro da Fotografia. Projeções. Ensaio Ninfas. Mercado da Ribeira, Olin-da-PE

FORTUNA CRÍTICA

Marina Soares (Gravatá, Pernambuco, 1996) explora processos históricos e alternativos da fotografia: fotograma, papel salgado, cianotipia e goma bicromatada, além da linguagem da videoarte. “Esses processos me proporcionaram uma visão mais ampla do que é a fotografia, um tempo diferente do comum”, explica. O primeiro contato com a fotografia deu-se através de álbuns de família. “Rever momentos dos quais não mais lembrava e aqueles que nem mesmo tinha vivido era algo prazeroso”, conta.

(Cassiano Viana. Novos nomes da fotografia no Brasil – Marina Soares – Gravatá, Pernambuco. Disponível em <https://www.itaucultural.org.br/secoes/entrevista/novos-nomes-fotografia-brasil-marina-soares>)

BIBLIOGRAFIA

Cassiano Viana. Novos nomes da fotografia no Brasil – Marina Soares – Gravatá, Pernambuco. Disponível em <https://www.itaucultural.org.br/secoes/entrevista/novos-nomes-fotografia-brasil-marina-soares>)

<https://www.marina-soares.com/>

mônica lóss

Nascida em Soledade-RS, é uma artista visual, designer e arte-educadora. Formou-se em Bacharelado e Licenciatura em Artes Visuais, com pós-graduação em Design de Superfície, mestrado em Educação pela Universidade Federal de Santa Maria, Mestre em Educação e pós-graduada em Design para Estamparia pela Universidade Federal de Santa Maria, RS – Brasil. Possui pela mesma instituição bacharelado e licenciatura em Artes Visuais, além de doutorado em Artes pela Universidade de Barcelona, na Espanha.

Trabalha como designer e artista visual participando de exposições em diferentes cidades no Brasil, México, Estados Unidos e Europa.

A artista participou de diversas exposições individuais e coletivas no Brasil, México, Estados Unidos e em alguns países na Europa. Atualmente reside no Michigan, USA, onde trabalha como artista visual e designer.

A OBRA

O trabalho de Mônica Lóss possui um diálogo entre a pesquisa têxtil e linguagens variadas como o desenho, a fotografia, a cerâmica, a performance e instalação. Nas suas obras, ela utiliza materiais como linhas e lãs, fibras naturais e sintéticas, além de pequenos objetos domésticos associados à tecelagem, costura, crochê, bordado, tingimento natural e estamparia (fig.30).

A utilização de técnicas manuais e artesanais utilizadas nas construções poéticas da artista são caminhos que possibilitam reflexões que perpassam pela memória, identidade, ancestralidade feminina e contemporaneidade.



[29] Nômade por dentro. Mônica Lóss, 2020. Tecelagem e crochê. 300 x 28 x 25 cm.

FONTES

<https://www.monicaloss.com/>

<https://projetocuradoria.com/monica-loss/>

<https://www.artistaslatinas.com.br/artistas-1/m%C3%B4nica-1%C3%B3ss>

natália rezende

Artista visual e pesquisadora, doutoranda em Artes pelo PPGArtes da EBA/UFMG, bolsista CAPES/PROEX. Desenvolve pesquisa sobre os aspectos das artes têxteis que a tornam uma linguagem capaz de narrar memórias, especialmente no contexto cultural e artístico contemporâneo da América Latina.

vanessa freitag

É graduada em Desenho e Plástica pela Universidade Federal de Santa Maria. Especialização em Arte e Visualidade e Mestrado em Educação pela mesma instituição. Doutorado em Ciências Sociais no Centro de Investigaciones y Estudios Superiores en Antropología Social (Guadalajara-México).

pesquisar em tempos de pandemia

Todo processo de pesquisa passa por obstáculos que exigem dos pesquisadores reflexão além de disposição e desenvoltura para que os objetivos finais sejam alcançados. A produção deste livro não ocorreu de forma diferente.

O cronograma para a realização deste projeto (TEMPO II) teve a duração de 6 meses e diante da complexidade exigida pelo tema tratado, o maior impasse da equipe foi adaptar esse intervalo de tempo aos desafios trazidos pela pandemia do coronavírus. A impossibilidade de deslocamento físico e acesso direto às fontes de pesquisa demandou a solicitude da equipe de museologia do Centro Cultural Benfica que compartilhou virtualmente informações preciosas através de e-mails e reuniões via Google Meet.

146

Com a disponibilização da lista das obras que compõem o acervo do CCB, comprovou-se um fato já alertado nesta pesquisa sobre o apagamento de nomes de artistas mulheres: resume-se a poucos registros, quando havia indícios claros sobre a autoria daquelas obras.

Outro ponto que chama a atenção é a ausência de um padrão de catalogação dos trabalhos artísticos. Algumas obras catalogadas apresentavam erros de digitação, nomes trocados ou apenas siglas sem nenhum dado biográfico, de origem, data ou local. A servidora responsável pelo acervo não permitiu que as fichas catalográficas e as cartas de doação fossem fotografadas, o que possibilitaria uma investigação mais detalhada sobre a autoria de algumas obras que permaneceram sem identificação. Das passíveis de comprovação autoral, nos deparamos ainda com a ausência de pesquisas e informações sobre as artistas. Recorremos complementarmente a sites de pesquisa, repositórios que abrigam dissertações de mestrado e teses de doutorado, além do site da hemeroteca da Biblioteca Nacional para preencher lacunas e possibilitar a construção. A partir disso, conseguimos concentrar muitos

dados, porém, algumas perguntas ficaram sem respostas. Pedimos desculpas à memória de algumas dessas artistas mulheres que, devido às limitações das condições históricas, ainda permanecem eclipsadas pela sombra do apagamento.

A reserva técnica do Centro Cultural possui boas condições físicas, apresentando equipamentos adequados, controle de temperatura e umidade e uma equipe de funcionários diminuta, porém solícita e prestativa, atendendo a muitas das nossas necessidades.

Sobre os registros fotográficos apresentados neste livro, também encontramos algumas dificuldades provocadas por razões diversas. Algumas, devido às restrições de deslocamento, lockdown e distanciamento social necessárias à contenção da pandemia. Nesse contexto, tivemos que concentrar a data de captura das imagens no acervo do CCB de acordo com a disponibilidade e agenda da equipe do Instituto. Salientamos que todos os protocolos sanitários foram cumpridos para que as pessoas envolvidas na ação não corressem riscos de contaminação.

É necessário apontar que algumas das obras que citamos neste livro contam com registros prévios realizados pelo setor de museologia do IAC. Devido ao estado de conservação de algumas obras, e até mesmo à dificuldade de manipulação destas, não foi possível realizar um registro atualizado de todos os trabalhos artísticos. Sendo assim, algumas imagens que constam neste livro podem apresentar diferenças na qualidade e no tratamento de edição.

Notamos também o estado crítico de conservação de algumas obras do acervo, demandando urgentemente um projeto conservativo mais amplo. A conservação e restauro dessas obras acontecem esporadicamente por meio de edital público que, devido à grande

quantidade e variedade das produções, tem se mostrado insuficiente para contemplar sua totalidade. Sinais de desgastes e danos provocados pela ação do tempo ficaram evidenciados nos registros fotográficos. Ressaltamos que, apesar das limitações materiais, a equipe técnica realiza com muita responsabilidade atividades de conservação preventiva, minimizando danos que a ação de agentes deteriorantes possa causar às obras.

Apesar das dificuldades, aqui está a nossa colaboração para o resgate desses registros, com ênfase na participação feminina nesse processo.

Madalena Zaccara & equipe de pesquisadores

*Este livro foi composto em Niiland, Calluna e Calluna
Sans em Recife, entre os anos de 2021 e 2022.*



PROEXC
PRÓ-REITORIA
DE EXTENSÃO E CULTURA