



**Escola de Comunicações e Artes
Universidade de São Paulo**

**Monografia abordando aspectos do livro-reportagem:
Arte Por Elas**

**Projeto Experimental em Jornalismo
Docente: Eun Yung Park**

Bianca Santa Anna Caballero

**São Paulo
2018**

SUMÁRIO

RESUMO.....	3
TEMA.....	4
OBJETIVO.....	5
JUSTIFICATIVA.....	6
METODOLOGIA.....	8
CRONOGRAMA.....	9
RESULTADOS ESPERADOS.....	10
REFERÊNCIAS.....	11

RESUMO

Arte Por Elas é um livro-reportagem que conta as histórias de quatro mulheres que pertencem ao universo das artes visuais, sendo três artistas e uma arte-educadora. O propósito do trabalho é falar sobre suas experiências, colocando-as em posição de protagonismo e mostrando como elas acreditam que ser mulher influencia suas trajetórias neste campo dentro do qual o machismo da sociedade ainda prevalece.

ABSTRACT

Arte Por Elas is a book that tells the stories of four women from the visual arts world, three of them being artists and one of them an art educator. The purpose of this work is to talk about this women's experiences, placing them in a protagonist position and showing in which ways they believe that being a woman influenced their trajectories in this field where society's patriarchy invariably prevails.

TEMA

São diversos os estudos e pesquisas que evidenciam hoje o caráter machista do mundo da arte. Ao pensar em grandes nomes da área, são homens tidos como “gênios” que tomam nossa mente. Ao analisar livros e mesmo cursos de história da arte, também são eles que predominam. Nas coleções dos museus, a porcentagem de artistas homens supera com larga distância a de mulheres. Quando se analisa as últimas exposições individuais dessas mesmas instituições, o resultado não muda.

A situação geral está dada, e os movimentos que buscam compreendê-la e modificá-la se multiplicam. Aqui, o olhar para a situação se dá no sentido de entender o lado mais pessoal da história: o que gostariam de compartilhar as mulheres que fazem parte desse meio?

Ser mulher - no mundo da arte e fora dele, está relacionado a uma grande pluralidade de fatores e influências: tem a ver com os conflitos - e também redes de apoio - familiares; com situações de misoginia e desigualdade, mas também com a luta e a união necessárias para que outras pessoas não passem por injustiças; tem a ver com a dificuldade para se estabelecer no mercado e, ao mesmo tempo, com o medo de falhar mesmo depois de trabalhar muito para alcançar uma boa posição. Tem a ver, por fim, com a forma de olhar para essas questões e expressar, na arte ou em outros meios, suas vivências e visões de mundo.

OBJETIVO

O objetivo deste livro-reportagem é contar as histórias de quatro mulheres que fazem parte do universo das artes visuais, mostrando as diferentes formas como o fato de ser mulher influenciou e influencia suas trajetórias. A ideia é sair dos números e dados - que são de extrema importância para comprovar o machismo ainda existente nesse meio - e entrar nas experiências reais, dando a palavra àquelas que muitas vezes já foram silenciadas e apagadas pela história. A partir dos relatos, também é parte do propósito deste trabalho mostrar como o “ser mulher” tem em seus efeitos uma pluralidade de significados.

JUSTIFICATIVA

A ideia de escrever sobre esse tema nasceu junto com meu interesse por história da arte. Em 2016, participei de um curso intitulado “História da arte e suas relações com a moda”, ministrado pelo professor Lorenzo Merlino, na Unibes Cultural de São Paulo. Após alguns meses de aula, me encantei pelo tema e decidi que continuaria estudando história da arte. Assim, recorri a outros cursos livres, disciplinas nos diversos institutos da Universidade de São Paulo (USP), livros e filmes. Além disso, passei a frequentar mais museus e institutos de arte como um todo.

Nessa trajetória, algo que sempre me chamou atenção foi a ausência de artistas mulheres, seja nas narrativas tradicionais contadas em sala de aula — em algumas delas, para ser mais justa —, seja nos livros que me foram recomendados ou nos acervos e exposições de museus que passei a visitar mais.

Para exemplificar ao que me refiro, vale mencionar o projeto HISTÓRIA DA _RTE, que analisa onze livros utilizados em cursos de graduação de artes visuais no Brasil, levantando dados quantitativos e qualitativos dos 2.443 artistas mencionados neles. Idealizado pelo artista Bruno Moreschi e pelos pesquisadores Amália dos Santos e Gabriel Pereira, o projeto foi premiado pelo programa Rumos Itaú Cultural na edição de 2015-2016. Com produção geral de Marcela Amaral, Mônica Novaes Esmanhotto e Laura Maringoni, teve seus resultados apresentados em 2017. Segundo apresentação da pesquisa:

A intenção é mensurar o cenário excludente da História da Arte oficial estudada no país a partir do levantamento e do cruzamento de informações básicas das/dos artistas encontradas/encontrados. Com isso, espera-se que as interessadas e os interessados no tema tenham um material de apoio para construir outras leituras para a História ou mesmo uma transformação radical do campo.

Para mencionar alguns dos dados levantados, entre os 2.443 artistas analisados na pesquisa, 2.222 são homens (90,9%) e 215 são mulheres (8,8%). No que diz respeito a raça, 22 são negros e negras (0,9%), dos quais apenas duas artistas mulheres negras (0,08%). Entre os autores e autoras dos livros analisados, dez são homens e duas mulheres; todos brancos e brancas.

Vejo refletidas nesses números — e em muitos outros levantados pelo projeto — as inquietações que surgiram em mim enquanto buscava aprender mais sobre esse universo. Ao mesmo tempo, a realização desse tipo de pesquisa é sintomática também de algo positivo que

vi acontecer: surgiam cada vez mais discussões — nos cursos, nas programações de museus e nas matérias de veículos da área — que mostravam o esforço de alguns agentes para rever essa narrativa hegemônica da história da arte e para debater as questões de gênero, no que diz respeito tanto ao que foi construído no passado, quanto à situação atual.

Pensando especialmente no contexto da cidade de São Paulo, é possível pontuar alguns exemplos: em 2017, o Museu de Arte de São Paulo (Masp) teve como eixo temático de sua programação a sexualidade, organizando exposições individuais de artistas brasileiras como Teresinha Soares e Wanda Pimentel; além disso, recebeu exposição das Guerrilla Girls, grupo de artistas norte-americanas feministas e anônimas, que elaboram cartazes com o ideal de combater o machismo no mundo da arte. O museu também promoveu o curso “Uma breve história da arte moderna: artistas mulheres”, no qual deu destaque à produção de mulheres que, em geral, não são mencionadas nos cursos tradicionais de arte moderna.

Vale citar também a realização, neste primeiro semestre de 2018, na Pinacoteca do Estado de São Paulo, de uma exposição individual da artista sueca Hilma af Klimt. Pioneira do abstracionismo, Klimt começou a produzir esse tipo de arte muito antes de alguns dos homens mais associados ao movimento. Por fim, menciono também a revista *seLecT*, importante publicação trimestral especializada em artes visuais e cultura contemporânea, que teve “gênero” como tema de sua última edição. No editorial, a diretora de redação Paula Alzugaray sinaliza: “Atenção! Atenção! O futuro do feminismo passa por questões de raça, classe e diversidade de gênero”.

Sendo assim, diria que ideia de escrever sobre mulheres no mundo da arte teve origem em dois fatores: primeiro, no incômodo de alguém que, encantada em conhecer e estudar um novo mundo — o das artes visuais —, sentiu falta de saber quem eram as mulheres que faziam parte dele. Segundo, na vontade de contribuir com importantes discussões que se propunham a questionar e transformar esse cenário.

METODOLOGIA

Comecei minha pesquisa lendo alguns perfis — referentes ao mundo da arte ou não — e livros sobre como fazê-los, com o propósito de utilizar essas referências para planejar melhor as entrevistas e a abordagem que utilizaria no trabalho.

Para entender melhor as questões em torno da presença de mulheres no mundo da arte, li artigos atrelados ao tema, entre eles “Por que não houve grandes mulheres artistas?”, escrito pela historiadora norte-americana Linda Nochlin. Considerado um material chave para a discussão desse assunto, o artigo de Nochlin fala sobre a importância de analisar estruturas sociais e instituições quando se estuda a história da arte, já que o funcionamento destas era - e ainda é - essencial para definir quem é bem sucedido no mundo da arte.

Além disso, busquei participar de palestras e cursos relacionados ao tema, entre eles o curso intitulado “Uma breve história da arte moderna: artistas mulheres”, oferecido no Museu de Arte de São Paulo (Masp), que se propunha a fazer uma releitura da história da arte moderna, colocando em destaque as artistas mulheres atuantes no período.

Para definir quem seriam as entrevistadas, um ponto importante foi, desde que comecei a idealizar o projeto, ficar atenta e registrar quem eram as mulheres responsáveis por obras, exposições, galerias e cursos, entre outros, que chamavam a minha atenção. Além disso, contei com sugestões de pessoas do meio e fiz uma série de pesquisas até chegar a uma lista de possíveis entrevistadas.

Entrei em contato com elas e preparei as entrevistas pensando, a partir das pesquisas que havia feito - sobre elas e sobre o tema do trabalho -, quais seriam os assuntos mais interessantes a abordar.

Como resultado do material gerado nas entrevistas, optei por dividir o livro em quatro capítulos, cada um contemplando um tema que surgiu com mais frequência durante as conversas: Família, Feminismo, Mercado e Arte. Dentro desses capítulos, criei subcapítulos que separam os depoimentos de cada entrevistada. Como nem todas as personagens falaram sobre os quatro assuntos, nem todas aparecem em todos os capítulos.

CRONOGRAMA

Trabalho em cinco meses	Fevereiro	Março	Abril	Maiο	Junho
Pesquisas para levantamento de dados e leituras	X	X	X	X	
Entrevistas com as fontes	X	X			
Estudo conjunto das fontes e dados levantados		X	X		
Redação		X	X	X	
Entrega					X

RESULTADOS ESPERADOS

Com este trabalho, espero contribuir para as discussões sobre arte e gênero, trazendo um importante ponto de vida: as histórias pessoais de mulheres que trabalham nesse meio. Espero que seus depoimentos, além de sensibilizarem os leitores sobre os conflitos que diversas mulheres enfrentam para se desenvolver profissionalmente, mostrem também a força com que elas lidaram e lidam com questões que lhes tocam. Em caráter mais pessoal, espero que este registro seja capaz de gerar identificação e, principalmente, de estimular a sororidade entre as tantas mulheres que se deparam com questões similares ao traçar seus caminhos pessoais e profissionais.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

Na ordem em que aparecem no texto:

HISTÓRIA DA _RTE. Disponível em: <<https://historiada-rte.org/resultados>>. Acesso em: 10 maio 2018.

COLLUCCI, Cláudia. “Tetraplégica lança livro de tese de doutorado feita com ‘pisca de olhos’”. *Folha de S.Paulo*, 07 maio 2015. Disponível em: <www1.folha.uol.com.br/ciencia/2015/06/1638691-tetraplegica-lanca-livro-de-tese-de-doutorado-feita-com-piscar-de-olhos.shtml>. Acesso em: 05 maio 2018.

BAND. Reportagem sobre Ana Amália Barbosa. <www.youtube.com/watch?v=IHm5QL8NVW8>. Acesso em: 10 maio 2018.

NITAHARA, Akemi. “Desigualdade de gênero no trabalho doméstico aumenta com casamento”. *Agência Brasil*, Rio de Janeiro, 29 ago. 2017. Disponível em: <<http://agenciabrasil.ebc.com.br/pesquisa-e-inovacao/noticia/2017-08/desigualdade-de-genero-no-trabalho-domestico-aumenta-com-o>>. Acesso em: 05 maio 2018.

SZABADI, Fernanda. “Artista que grafitou em prédio histórico comenta polêmica de genitália feminina: ‘Não esperava’”. *G1 Sorocaba e Jundiaí*, Sorocaba, Jundiaí, 18 ago. 2017. Disponível em: <<https://g1.globo.com/sao-paulo/sorocaba-jundiai/noticia/artista-que-grafitou-em-predio-historico-comenta-polemica-de-genitalia-feminina-nao-esperava.ghtml>>. Acesso em: 05 maio 2018.

MCANDREW, Clare. *The Art Market 2018*. Basel: Art Basel; Zurich: UBS Group AG, 2018. Disponível em: <https://d2u3kfw92fzu7.cloudfront.net/Art%20Basel%20and%20UBS_The%20Art%20Market_2018_2.pdf>. Acesso em: 05 maio 2018.

A4&HOLOFOTE. *SP-Arte/2018 apresenta crescimento nas vendas e aponta para retomada e otimismo do mercado*. São Paulo: [s.n.], abr. 2018. Disponível em: <www.sp-arte.com/app/uploads/2018/04/sparte2018-release-balanco.pdf>. Acesso em: 10 maio 2018.

MENON, Isabella. “Após anos de recessão, vendas na feira SP-Arte crescem 24% em 2018”. *Folha de S.Paulo*, São Paulo, 24 abr. 2018. Disponível em: <www1.folha.uol.com.br/ilustrada/2018/04/apos-anos-de-recessao-vendas-na-feira-sp-arte-crescem-24-em-2018.shtml>. Acesso em: 05 maio 2018.

MENEZES, Tamara. “Brasil no circuito da arte”. *ISTOÉ*, n. 2284, 28 ago. 2013. Disponível em: <https://istoe.com.br/320597_BRASIL+NO+CIRCUITO+DA+ARTE/>. Acesso em: 05 maio 2018.

GONÇALVEZ FILHO, Antonio. “Na SP-Arte 2018, muda o perfil do colecionador, que busca os contemporâneos”. *O Estado de S. Paulo*, 17 abr. 2018. Disponível em: <<https://cultura.estadao.com.br/noticias/artes,muda-o-perfil-do-colecionador-que-busca-os-contemporaneos,70002271087>>. Acesso em: 05 maio 2018.

TAGUSAGAWA, Silvia Noriko. *A cerâmica e suas poéticas transcender limites*. 2015. 350f. Tese (Doutorado em Poéticas Visuais) — Escola de Comunicações e Artes, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2015. Disponível em: <www.teses.usp.br/teses/disponiveis/27/27159/tde-29062015-151658/pt-br.php>. Acesso em: 21 abr. 2018.

ROSANA Paulino. Direção e Produção: Célia Antonacci. Fotografia: Célia Antonacci, Virgínia Yunes. Roteiro: Célia Antonacci, Gustavo Presta. Edição: Gustavo Presta. São Paulo: [s.n.], 2014. 19 min. Legendado. Disponível em: <<https://vimeo.com/111885499>>. Acesso em: 05 maio 2018.

PAULINO, Rosana; ANDRADE, Celso. *Assentamento*. Americana: [s.n.], 2013. <www.rosanapaulino.com.br/blog/wp-content/uploads/2013/11/PDF-Educativo.pdf>. Acesso em: 05 maio 2018.

SIMIONI, Ana Paula. “Bordado e transgressão: questões de gênero na arte de Rosana Paulino e Rosana Palazyan”. *Proa – Revista de Antropologia e Arte*, ano 2, v. 1, n. 2, nov. 2010. Disponível em: <www.ifch.unicamp.br/ojs/index.php/proa/article/viewFile/2375/1777>. Acesso em: 28 abr. 2018.

SOLDATI, João Paulo. “VT Entrevista Panmela Castro”. *Jornal Futura*, Catumbi, 2013. 5 min. Disponível em: <www.youtube.com/watch?v=eqJPa8WqfDQ&list=PLG02TxpcAlv-nKJZkfKuy4P6lwcp8AMdt&index=2>. Acesso em: 05 maio 2018.

CASTRO, Panmela. *Currículo*. Disponível em: <<https://media.cmcnd.net/cd37b2a6bdb396a9b257/34504675/download/resume.pdf>>.

CASTRO, Panmela. *Jardim da Sororidade é o novo mural da grafiteira Panmela Castro no Imperator*. Rio de Janeiro: [s.n.], 2017. 1min39s. Disponível em: <www.youtube.com/watch?v=ZpNh0-PsWZs>. Acesso em: 05 maio 2018.

CASTRO, Panmela. *Performance Femme Maison de Panmela Castro*. 2017. 14min51s. Disponível em: <www.youtube.com/watch?v=Y8RPdl-Nrec>. Acesso em: 05 maio 2018.

Obras gerais

MITCHELL, Joseph. *O segredo de Joe Gould*. São Paulo: Companhia das Letras, 2003.

NOCHLIN, Linda. *Por que não houve grandes mulheres artistas?*. São Paulo: Edições Aurora, 2016.

SIMIONI, Ana Paula Cavalcanti. “A difícil arte de expor mulheres artistas”. *Cadernos Pagu*, Campinas, n. 36, p. 375-388, jan./jun. 2011. Disponível em: <www.scielo.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0104-83332011000100014&lng=en&nrm=iso>. Acesso em: 01 maio 2018.

_____. “As mulheres artistas e os silêncios da história: a história da arte e suas exclusões”. *Labrys, études féministes/ estudos feministas*, jan./jun. 2007. Disponível em: <www.labrys.net.br/labrys11/ecrivaines/anapaula.htm>. Acesso em: 05 maio 2018.

THORNTON, Sara. *O que é um artista?*. São Paulo: Zahar, 2015.

VILAS BOAS, Sérgio. *Perfis e como escrevê-los*. São Paulo: Summus, 2003.

BIANCA SANTA ANNA CABALLERO

ARTE
POR
ELAS

中 日 文

Autorizo a reprodução e divulgação total ou parcial deste trabalho, por qualquer meio convencional ou eletrônico, para fins de estudo e pesquisa, desde que citada a fonte.

Reportagem

Bianca Caballero

Orientação

Eun Yung Park

Revisão

Júlia Barreto

Projeto gráfico e capa

Thiago Quadros

Catálogo na Publicação

Serviço de Biblioteca e Documentação

Escola de Comunicações e Artes da Universidade de São Paulo

Dados fornecidos pelo(a) autor(a)

Caballero, Bianca Santa Anna

Arte por Elas / Bianca Santa Anna Caballero. – São Paulo:

B. S. A. Caballero, 2017.

168 p.

Trabalho de Conclusão de Curso - Departamento de
Jornalismo e Editoração / Escola de Comunicações e Artes /
Universidade de São Paulo.

Orientadora: Eun Yung Park

1. Artes Visuais 2. Mulheres 3. Feminismo

I. Caballero, Bianca Santa Anna II. Título.

ARTE POR ELAS

BIANCA SANTA ANNA CABALLERO

AGRADECIMENTOS

Agradeço, primeiro, à ECA-USP como um todo — amigos, entidades, curso — por tudo que ela significou para mim. Obrigada por ter me acolhido desde o primeiro dia, por ter sido minha segunda casa nesses últimos anos, por ter me ensinado tudo que ensinou e por ter me feito genuinamente feliz em tantos momentos.

À minha família, agradeço por todo seu amor e apoio incondicional. Mãe, Pai, Fê e Garcia, obrigada pela preocupação, pela atenção e por estarem lá sempre que eu preciso. Vó, Vô, Tia Márcia e Gabriel, obrigada por, ainda que distantes fisicamente, demonstrarem sempre um carinho tão grande.

Às entidades, agradeço por terem feito com que meus anos na ECA fossem muito mais especiais do que eu poderia ter imaginado. À BATERECA, o meu primeiro amor ecano, por me mostrar desde o começo que boa parte da experiência universitária é vivida fora da sala de aula; à JOTA, que me ensinou tanto sobre jornalismo e, principalmente, sobre as pessoas que me acompanhavam; e à Ecatlética, uma das coisas mais especiais que me aconteceu nesses anos. Agradeço pelas pessoas que trouxe para minha vida, por tudo que me ensinou — sobre mim e sobre os outros — e por ter feito eu me tornar uma pessoa um pouco melhor.

Aos meus amigos, os grandes responsáveis por fazer com que os anos de faculdade fossem — pelo menos até então — os tais “melhores anos da minha vida”. Àqueles que o curso de jornalismo me deu a alegria de conviver desde o começo: Sara, Thi, Duda, Mimi, Manda, Anita, Breno, Gabre, Gi Feix, João, Ju Pellizon, Ju Salles, Luís, Marcela, Mari, Nina, Pedro, Stella, Vic. E àqueles que a atlética trouxe para minha vida um pouco mais tarde (e eu agradeço a ela todos os dias por isso): Nana, Ju Barreto, Fefo, Cla, Gi Luckesic, Jef e Vini. Foi uma sorte enorme ter tido

vocês ao meu lado durante todos esses anos, espero que a gente ainda possa crescer — e se divertir — muito juntos.

Ao pessoal da TI, por toda a compreensão nesse semestre difícil, quando eu tive que fazer horários malucos e quando a minha cabeça não saía do TCC. Agradeço também por estar cercada no meu trabalho de pessoas com coração e mente tão bons.

À Ana Mae Barbosa, Pammela Castro, Rosana Paulino e Silvia Tagusagawa, as mulheres que aceitaram compartilhar comigo um pouco de suas trajetórias, permitindo que esse livro existisse. Agradeço também a Aline Van Langendonck, Ana Maria Tavares, Camila Belchior, Carmela Gross, Fabiana Lopes e Raquel Arnaud, que tiveram a gentileza de conversar comigo sobre meu trabalho.

À minha orientadora, a professora Eun Yung Park, por toda a ajuda e paciência durante esse processo, e pelas boas conversas sobre o que é ser mulher — dentro e fora do mundo da arte.

INTRODUÇÃO	11
CAPÍTULO 1 - FAMÍLIA	27
<i>Silvia Tagusagawa</i>	29
<i>Ana Mae Barbosa</i>	41
<i>Rosana Paulino</i>	53
CAPÍTULO 2 - FEMINISMO	63
<i>Ana Mae Barbosa</i>	65
<i>Panmela Castro</i>	77

CAPÍTULO 3 - MERCADO	89
<i>Rosana Paulino</i>	91
<i>Panmela Castro</i>	99
CAPÍTULO 4 - ARTE	107
<i>Silvia Tagusagawa</i>	109
<i>Rosana Paulino</i>	121
<i>Panmela Castro</i>	135
REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS	147
FIGURAS	153

INTRODUÇÃO

A ideia de escrever sobre mulheres no mundo da arte teve origem em dois fatores: primeiro, no incômodo de alguém que, encantada em conhecer e estudar um novo mundo — o das artes visuais —, sentiu falta de saber quem eram as mulheres que faziam parte dele. Segundo, na vontade de contribuir com importantes discussões que se propunham a questionar e transformar esse cenário.

Dentre tantas possibilidades contidas no tema “mulheres e o mundo da arte”, a escolha foi por aquilo que sempre me despertou mais interesse no jornalismo: ouvir as histórias das pessoas e escrever sobre elas. Além de ser algo que me agrada muito — por acreditar que todos e todas têm algo interessante a compartilhar —, essa escolha se deu também

pela vontade de sair dos números e dados mais gerais para falar, na verdade, sobre questões pessoais, ouvindo o que as envolvidas nessa área têm para contar. Com isso em mente, decidi entrevistar mulheres que fazem parte do mundo das artes visuais e escrever sobre suas experiências — mais especificamente, sobre como elas acreditam que ser mulher influenciou e influencia suas trajetórias.

O percurso que me levou até essa decisão se iniciou em 2016, junto ao meu interesse por história da arte, uma paixão recém-descoberta. Em outubro daquele ano comecei um curso intitulado “História da arte e suas relações com a moda”, ministrado pelo professor Lorenzo Merlino, na Unibes Cultural de São Paulo. Matriculei-me querendo aprender mais sobre moda e saí de lá encantada, na verdade, com tudo que havia descoberto sobre arte. Daí para a frente, não parei mais — entre cursos livres e disciplinas nos diversos institutos da Universidade de São Paulo (USP), continuei estudando o tema. Fora da sala de aula, também me aproximei cada vez mais desse universo, graças a livros e filmes, além de idas a museus e institutos de arte como um todo.

Nessa trajetória, algo que sempre me chamou atenção foi a ausência de artistas mulheres, seja nas

narrativas tradicionais contadas em sala de aula — em algumas delas, para ser mais justa —, seja nos livros que me foram recomendados ou nos acervos e exposições de museus que passei a visitar mais.

Para exemplificar ao que me refiro, vale mencionar o projeto HISTÓRIA DA _RTE, que analisa onze livros utilizados em cursos de graduação de artes visuais no Brasil, levantando dados quantitativos e qualitativos dos 2.443 artistas mencionados neles. Idealizado pelo artista Bruno Moreschi e pelos pesquisadores Amália dos Santos e Gabriel Pereira, o projeto foi premiado pelo programa Rumos Itaú Cultural na edição de 2015-2016. Com produção geral de Marcela Amaral, Mônica Novaes Esmanhotto e Laura Maringoni, teve seus resultados apresentados em 2017. Segundo apresentação da pesquisa:

A intenção é mensurar o cenário excludente da História da Arte oficial estudada no país a partir do levantamento e do cruzamento de informações básicas das/dos artistas encontradas/encontrados. Com isso, espera-se que as interessadas e os interessados no tema tenham um material de apoio para construir outras leituras para a História ou mesmo uma transformação radical do campo.

Para mencionar alguns dos dados levantados, entre os 2.443 artistas analisados na pesquisa, 2.222 são homens (90,9%) e 215 são mulheres (8,8%). No que diz respeito a raça, 22 são negros e negras (0,9%), dos quais apenas duas artistas mulheres negras (0,08%). Entre os autores e autoras dos livros analisados, dez são homens e duas mulheres; todos brancos e brancas.

Vejo refletidas nesses números — e em muitos outros levantados pelo projeto — as inquietações que surgiram em mim enquanto buscava aprender mais sobre esse universo. Ao mesmo tempo, a realização desse tipo de pesquisa é sintomática também de algo positivo que vi acontecer: surgiam cada vez mais discussões — nos cursos, nas programações de museus e nas matérias de veículos da área — que mostravam o esforço de alguns agentes para rever essa narrativa hegemônica da história da arte e para debater as questões de gênero, no que diz respeito tanto ao que foi construído no passado, quanto à situação atual.

Pensando especialmente no contexto da cidade de São Paulo, é possível pontuar alguns exemplos: em 2017, o Museu de Arte de São Paulo (Masp) teve como eixo temático de sua programação a sexuali-

dade, organizando exposições individuais de artistas brasileiras como Teresinha Soares e Wanda Pimentel; além disso, recebeu exposição das Guerrilla Girls, grupo de artistas norte-americanas feministas e anônimas, que elaboram cartazes com o ideal de combater o machismo no mundo da arte. O museu também promoveu o curso “Uma breve história da arte moderna: artistas mulheres”, no qual deu destaque à produção de mulheres que, em geral, não são mencionadas nos cursos tradicionais de arte moderna.

Vale citar também a realização, neste primeiro semestre de 2018, na Pinacoteca do Estado de São Paulo, de uma exposição individual da artista sueca Hilma af Klimt. Pioneira do abstracionismo, Klimt começou a produzir esse tipo de arte muito antes de alguns dos homens mais associados ao movimento. Por fim, menciono também a revista *seLecT*, importante publicação trimestral especializada em artes visuais e cultura contemporânea, que teve “gênero” como tema de sua última edição. No editorial, a diretora de redação Paula Alzugaray sinaliza: “Atenção! Atenção! O futuro do feminismo passa por questões de raça, classe e diversidade de gênero”.



Cartaz das Guerrilla Girls criado especialmente para a exposição no MASP. 2017

Com essas questões em mente, idealizei e comecei a desenvolver meu trabalho. É importante dizer que em momento nenhum a intenção foi traçar algum tipo de panorama ou dizer “é isso que significa ser mulher no mundo da arte”, mas sim contar histórias, compartilhar experiências que foram marcantes para aquelas que as contam e que podem, talvez, gerar identificação com quem as lê. Foi também ouvir e colocar em destaque as mulheres que, como visto no caso dos livros do projeto HISTÓRIA DA _RTE, já foram tantas vezes apagadas pela história.

Ao conversar com a arte-educadora Ana Mae Barbosa, uma das entrevistadas, sobre essa questão, ela foi incisiva:

Artista mulher ainda fica se a obra tiver mercado, se não tiver jogam fora. Ou então fica aquilo que serve pro mercado e o resto vai embora (...) E aí eu fico brigando muito com as mulheres, porque mulheres têm que escrever sobre mulheres. Não quer dizer que homens sejam proibidos de escrever sobre mulheres e nem que as mulheres sejam proibidas de escrever sobre homens, mas vamos trabalhar no sentido de sempre incluir uma mulher.

Com o tema definido, comecei minha pesquisa lendo alguns perfis — referentes ao mundo da arte ou não — e livros sobre como fazê-los. Além disso, li artigos que abordam questões relacionadas à presença das mulheres no mundo da arte: desde reflexões sobre as estruturas sociais e instituições que fizeram com que, por muito tempo, fosse difícil para elas adentrarem e serem bem-sucedidas nesse meio; até apontamentos sobre o seu apagamento pela história (nos livros, nos cursos ou mesmo nos acervos de museus). Também participei de palestras e cursos relacionados ao tema, como o do Masp citado anteriormente.

Outro ponto importante da preparação foi, desde que comecei a idealizar o projeto, ficar atenta e registrar

quem eram as mulheres responsáveis por obras, exposições, galerias e cursos, entre outros, que chamavam a minha atenção. Além disso, contei com sugestões de pessoas do meio e fiz uma série de pesquisas até chegar a uma lista de possíveis entrevistadas.

Inicialmente, a ideia era falar com pessoas que trabalhassem no mundo da arte nas mais diversas funções, como artistas, pesquisadoras, galeristas, curadoras e com quem mais fosse possível. Minha lista continha mulheres de todas essas profissões e eu havia visualizado o trabalho sendo composto por até dez personagens.

Por conta de agendas lotadas e entrevistas que não renderam por diferentes motivos, tive que reduzir o escopo do trabalho. No fim, decidi escrever sobre as quatro mulheres cujas entrevistas me permitiram compor um trabalho mais rico. Foram elas as artistas Panmela Castro, Rosana Paulino e Silvia Tagusagawa e a arte-educadora Ana Mae Barbosa. Ainda que não tenha conseguido abranger as diferentes profissões que estavam no plano inicial, a definição dessas quatro personagens foi muito positiva por contemplar diferentes perfis: uma carioca que começa sua carreira como rainha do grafite brasileiro e passa a adentrar o mundo da arte contemporânea com performances

que refletem sobre sua condição de mulher na cidade; uma artista já aclamada no circuito e com muito a dizer sobre como é desenvolver uma arte afro-brasileira — de suas influências às questões de mercado —; uma artista e professora que expõe seus esforços para conciliar carreira e maternidade, colocando no trabalho de cerâmica muitos desses conflitos e de quem ela é; e uma arte-educadora de 81 anos, uma mulher forte e enérgica que viu esse meio se transformar ao mesmo tempo em que desenvolvia seu lado feminista.

Acredito que a escolha foi acertada, porque elas me permitiram tocar em temas relevantes para as mulheres a partir de diferentes visões e formas de lidar com cada um deles. Além disso, diante da questão do que é ser mulher no mundo da arte — ou simplesmente no mundo —, elas me surpreenderam desde o primeiro momento.

Percebo agora que, quando optei por esse tema e essa abordagem, esperava ouvir das minhas entrevistadas basicamente histórias impactantes e declarações ativistas, vindas de quem vivenciou diversos desafios por ser mulher e precisa colocar isso para fora. Ainda que eu tenha sim escutado falas nesse sentido — e que elas sejam parte essencial deste trabalho —, devo dizer que, ainda bem, escutei muito mais.

Certo dia, conversando com a curadora independente Fabiana Lopes, ela me perguntou como eu pretendia falar sobre o que é ser mulher no mundo da arte sem “transformar o livro em uma tragédia”. A questão, ainda que inquietante, tinha resposta. Boa parte das entrevistas já haviam sido feitas, e algo que percebi foi justamente que, mesmo quando falávamos sobre situações que envolviam dor e opressão, o que mais se destacou na verdade foi a força das mulheres que lidaram com isso. Com as situações de machismo devidamente evidenciadas, fiz um esforço para mostrar, além disso, a forma como as entrevistadas reverteram certas situações e, mais do que isso, lutaram e lutam para que outras mulheres não vivam o mesmo que elas.

Outro ponto que me chamou atenção nas entrevistas foi o fato de que muitas questões cheias de significado surgiram nas falas de forma sutil. Em uma história de infância, nas atitudes de um membro da família, nas situações vividas durante o desenvolvimento de uma obra... se revelaram as influências para questões mais profundas e marcantes.

No decorrer do trabalho, me dei conta de que ser mulher — tanto no meio da arte como em qualquer outro — envolve uma pluralidade de influên-

cias e significados muito maior do que eu esperava. No fim das contas, isso também representou para mim — enquanto mulher e jornalista — um importante amadurecimento.

A partir do material gerado nas entrevistas, optei por dividir o livro em quatro capítulos, cada um contemplando um tema que surgiu com mais frequência durante as conversas. Dentro desses capítulos, subcapítulos separam os depoimentos de cada entrevistada. Vale dizer também que, como nem todas as personagens falaram sobre os quatro assuntos selecionados, nem todas aparecem em todos os capítulos.

O primeiro, intitulado Família, tem como foco as relações familiares dessas mulheres, seja com seus pais, mães, irmãs, maridos, filhas ou filhos, e como elas influenciaram e influenciam o desenvolvimento delas. No segundo, Feminismo, são expostas situações de machismo mais explícitas que algumas entrevistadas vivenciaram, mas também é abordado o processo de compreensão do que significa ser mulher na sociedade, bem como a importância de esclarecer e apoiar outras mulheres. O terceiro é Mercado, e nele entra em debate o tal “viver de arte” — se é possível e qual o caminho até lá. Por fim, o capítulo 4 tem como tema Arte, de modo que falo mais sobre os trabalhos

das três artistas entrevistadas neste projeto. Para completar, há um caderno no final do livro com imagens de algumas de suas obras.

No quarto e último capítulo, é possível entender melhor de que forma as experiências vividas por essas mulheres, bem como a visão de mundo que elas construíram, estão expressas em seus trabalhos artísticos. Espero, através deste livro, conseguir também contar um pouco de suas histórias e mostrar, para vocês, as mulheres incríveis que tive o prazer de conhecer.

CAPÍTULO 1
FAMÍLIA

*Silvia Tagusagawa em
seu ateliê. 2018. Crédito:
Bianca Caballero.*



Silvia Tagusagawa

O ateliê da artista e pesquisadora Silvia Tagusagawa, de 43 anos, fica no 13º andar de um prédio residencial do Alto do Ipiranga, bairro localizado na Região Sudeste da cidade de São Paulo. Em uma área repleta de casas, o prédio com cara de construção nova se destaca. Ao entrar no apartamento, uma porta à direita dá para a cozinha, e com dois passos para a frente chego à pequena sala, espaço onde Silvia trabalha. Encostada em uma das paredes está uma mesa comprida coberta por papéis, tecidos coloridos, materiais de cerâmica e um estojo com a foto de uma criança sorridente que, pela semelhança, logo imagino ser filha da artista.

Na parede oposta, uma estante de metal cheia de obras de cerâmica. Na prateleira mais alta, esculturas

que lembram meninas, crianças com franja e cabelo cortado na altura do queixo. Elas têm quase a altura do andar da estante, um tamanho similar ao daquelas bonecas grandes que as crianças gostam de carregar como bebê de colo. Algumas das figuras ainda estão com cor de argila, enquanto outras são brancas. Na prateleira de baixo, potes de cerâmica marrom e cinza e uma espécie de bule em tom rosado.

Ao lado, um armário branco no qual está colada uma grande folha de papel com o título “Ateliê Novo” e uma lista de afazeres embaixo, como “pintar cadeiras” e “fazer almofadas”. Nessa mesma folha de papel, o recado “Ana e Carol, eu amo vocês!”, que é respondido por um “Também te amamos!”. Acima do armário, mais figuras de cerâmica, dessa vez mulheres com cinturas finas e quadris largos que parecem se transformar em longas saias, pintadas em tons bem claros de rosa, verde e amarelo.

Na parede lateral, mais uma estante de metal com peças de cerâmica. No centro da sala, as cadeiras que estão sendo pintadas e serão cobertas pelos tecidos espalhados sobre a mesa. Desse espaço sai um corredor que dá para banheiros e quartos — que imagino serem usados também para trabalho, já que a artista mora em outro local. Nas paredes desse corredor é

possível ver contornos de personagens infantis desenhados em preto, alguns já preenchidos com cores fortes e outros ainda brancos por dentro. Essa imagem deixa evidente mais uma vez que, além de artista e pesquisadora, Silvia é mãe.

Com gentileza, ela pede desculpas pela bagunça e diz que ainda está começando a arrumar o espaço. A simpatia de Silvia é um traço de sua personalidade que fica claro desde nossas primeiras conversas, por e-mail e WhatsApp, nas quais ela se mostra solícita, responde rápido e sempre de forma simpática, sem economizar nos emojis de sorriso e coração. No dia da entrevista, me recebe de forma atenciosa e aceita falar com tranquilidade sobre a sua vida e seu trabalho, sem restrições e sempre se colocando à disposição para um próximo encontro. Mesmo após a conversa essa característica se mantém: Silvia entra em contato com algumas conhecidas para falar sobre meu projeto e me manda rapidamente imagens das obras que me mostrou no ateliê.

Começamos nossa conversa na cozinha. Enquanto termina de lavar a louça, Silvia oferece suco e biscoitos sem lactose que compra para as crianças — e que minha restrição alimentar agradece. É nesse espaço que fica seu forno de cerâmica e algumas ferramentas

utilizadas pelo marido, que em seu tempo livre gosta de desenvolver trabalhos de marcenaria.

Quando nos sentamos nas cadeiras colocadas no centro da sala, Silvia conta que casou logo depois de se formar no Instituto de Artes da Unesp, em 2000, e que engravidou das gêmeas Ana e Carol em 2007. Pelo que diz, a importância de formar uma família sempre foi passada em sua criação: “A minha mãe me ensinou assim: você tem que casar para ser feliz, você tem que ter um marido para ser feliz, você tem que ter filhos para ser feliz’, isso para ela era uma verdade”. Mas completa: “Para mim sempre foi muito conflitante”.

Ela diz que sua mãe é uma pessoa muito simples, que sempre teve uma imagem bem tradicional do papel da mulher na sociedade, de modo que nunca imaginou que a filha fosse fazer faculdade e não tinha muita noção de como isso funcionava. “Ela pensava ‘Ah, para que fazer isso, é perda de tempo’.”

Além da graduação, Silvia fez mestrado e doutorado no Departamento de Artes Visuais da Escola de Comunicações e Artes da Universidade de São Paulo (ECA-USP), e conta que foi “fazendo as coisas meio na teimosia”. Fala também que sua mãe “é uma pessoa que tem outros conceitos. Até hoje ela não entende muito bem o que eu faço, até hoje não desceu

aqui”, diz, se referindo ao espaço do ateliê, localizado no prédio para o qual a mãe se mudou há dois anos. Depois de muito tempo morando na Zona Leste de São Paulo, região onde Silvia cresceu, a mudança para perto da filha ocorreu por conta de certos cuidados que se tornaram necessários com a idade, já que hoje ela está com 74 anos. Assim, sua mãe e o ateliê ficam no mesmo prédio, enquanto a artista mora com o marido e as filhas em outro, a novecentos metros dali.

Essa configuração é recente, e Silvia diz que, agora que as filhas já têm dez anos, que ela terminou o doutorado e está dando menos aulas na ECA — ela já ministrou aulas de escultura e hoje dá aula de cerâmica no Departamento de Artes Visuais —, o momento é bastante oportuno para reconstruir seu ateliê (vide a lista de afazeres) e retomar com mais intensidade o trabalho. Porém, até chegar neste ponto, a história que ela conta é a de alguém que teve que lidar com uma mente cheia de conflitos enquanto buscava o melhor equilíbrio entre a dedicação ao trabalho e à vida familiar.

Ela engravidou enquanto cursava o mestrado, que começou em 2006, e diz que logo uma série de questões começou a tomar seus pensamentos: “O que é ser mãe? O que é ser profissional? O que é ser esposa?

O que é ser dona de casa?’ Eu vivia em conflito, porque, além de ser mãe, eu tinha que ser profissional. Eu não queria abrir mão de nada”.

Em 2008, com o nascimento das meninas, teve que parar a produção artística por completo para se dedicar a elas. Conseguiu uma licença-maternidade do mestrado, mas conta que se sentia culpada por não estar produzindo nada — comentário que completa com um enfático “olha só que absurdo!”, mostrando que hoje já enxerga a questão de forma diferente.

Ela conta que as gêmeas demandavam muitos cuidados, e que, em meio a certo desespero, pensou diversas vezes em desistir. Nesse momento, diz que fez toda a diferença ter o apoio de sua orientadora, a professora e artista Norma Grinberg, já que ela a ajudou a olhar para a situação com mais frieza e a se organizar melhor na hora de voltar para o mestrado. “Ela me ajudou a ver que era só continuar de onde eu havia parado, e deu tudo certo. Como as meninas já estavam com seis meses, tomavam leite na mamadeira e comiam, eu conseguia deixá-las com a babá e com a minha mãe meio período para poder trabalhar na cerâmica”, conta.

Nesse período de volta ao trabalho, Silvia diz que o peso na consciência veio exatamente pelo cami-

no contrário. Ela conta que foi uma época muito produtiva, na qual conseguiu inscrever suas obras em diferentes editais de exposições. Para poder preparar os projetos que esses editais exigiam, precisou deixar as meninas com sua mãe e com uma outra senhora que tomava conta delas, tendo assim tempo para escrever sobre os trabalhos e fotografá-los, entre outros preparos necessários. Como resultado, conseguiu, por exemplo, levar suas obras para o Salão Nacional de Cerâmica Artística de Curitiba e fazer uma exposição individual no Solar da Baronesa, centro cultural localizado em São João Del Rei.

Silvia pôde também focar mais na pesquisa do seu mestrado, intitulado *Articulações: poéticas do corpo — A experiência do corpo expressada através da cerâmica*, no qual analisa o próprio percurso artístico, pensando em como desenrolam-se nele reflexões sobre seu corpo, suas experiências, suas sensações e seus sentimentos. Como parte desse processo, conseguiu organizar uma exposição individual de seus trabalhos na Fundação Mokiti Okada, em São Paulo.

Além disso, participou, em 2011, da X Bienal de Aveiro, em que ganhou um prêmio que a permitiu viajar por Portugal e por mais alguns países da Europa. Ela diz que se orgulha muito do trabalho que desenvolveu

nesse período, mas que as meninas ficaram um pouco de lado. Nesse caso, a cobrança interna — que antes vinha pela falta de tempo para produzir — agora vinha pelo sentimento de que, muito focada no trabalho, estava deixando as filhas abandonadas.

“Você sempre vai ficar se cobrando, sentindo que o seu esforço não é suficiente. É uma sensação de impotência, de ‘puxa, eu podia fazer mais’, eu podia ser uma mãe melhor, eu podia ser uma artista melhor... Mas eu fui o que era possível.”

Em 2011, quando veio o doutorado, a preocupação e o medo de estar devendo algo às filhas veio novamente, e ela cogitou nem começar. “Eu estava cansada”, diz. Porém, empolgada pelo desafio, decidiu seguir em frente com o projeto que, assim como o mestrado, se propunha a analisar a cerâmica como meio de expressão, mas dessa vez a partir do trabalho de sete diferentes artistas. Silvia conta que nessa época as meninas ficavam período integral na escola: “Eu sentia que elas não gostavam, mas não via outro jeito. A culpa estava sempre presente”.

No ano de 2015, quando defendeu o doutorado, ela estabeleceu como meta se dedicar mais às crianças, de modo que começou a passar as tardes com elas. Tornou-se professora temporária do Departamento de

Artes Visuais da ECA em 2016, mas diz que, como as aulas sempre foram de manhã, conseguia conciliar o tempo na USP e o tempo com as meninas. “A convivência é extremamente importante para a formação delas como pessoas, além de ser uma demonstração de amor. Elas estão com dez anos hoje e eu sei que daqui a pouco já não vão mais precisar de mim.”

Silvia conta que vai ficar na ECA até o final de junho, e que a partir daí focará em organizar o ateliê, para que ele comece a “funcionar para valer”. Como as meninas já estão maiores, ela sente que tem mais tempo e autonomia para se dedicar ao trabalho.

Hoje, a artista mostra ter adquirido uma consciência que a faz olhar para trás de outra forma. Além de expressar com muita clareza o que se passava em sua mente naquela época — o que já mostra uma visão distanciada —, Silvia parece entender que não precisava realmente atingir aquele ideal de supermulher que, por muito tempo, fez com que se sentisse tão culpada. “Para elas está tudo bem, elas estão bem”, diz, referindo-se às filhas.

A artista mostra também a percepção de que esses ideais femininos que tantas mulheres se sentem pressionadas a atingir são criações que talvez tenham muito pouco de realidade por trás. “Qual é o modelo

de mulher, por exemplo? Ah, a Gisele Bundchen, que trabalha, é empresária, é modelo, é gostosa, é mãe, uma mãe maravilhosa, uma esposa maravilhosa, sabe? Mas será que é verdade? Eu fico pensando, porque não consigo ser tudo isso ao mesmo tempo.”

Hoje, Silvia reconhece como essas pressões sofridas pelas mulheres geram conflitos que, na maioria das vezes, nada nos trazem de bom: “Eu vejo com clareza que cada coisa tem seu tempo e tudo um dia passa. Percebo que aquele estresse que passei quando as meninas nasceram era besteira. Eu deveria ter curtido mais o período em que elas eram bebês, porque esse tempo não volta mais”. Diante dessas questões, depois de muitas vivências e reflexões, Silvia acredita hoje que “cada uma de nós é que deve decidir o que quer e o que lhe faz bem. Querer casar ou não, tudo bem. Querer ter filhos ou não, tudo bem. Querer trabalhar e morar sozinha, tudo bem também. O importante é sermos felizes”.



Ana Mae Barbosa em sua casa, 2018. Crédito: Bianca Caballero.

Ana Mae Barbosa

Ao pesquisar o nome de Ana Mae Barbosa na internet, é possível vê-la definida — não uma, mas diversas vezes — como a pioneira da arte-educação. Atribuição que ela, com o tom divertido que marca sua fala em diversos momentos, logo faz questão de esclarecer: “Eu fui pioneira da *pós-graduação* em ensino de arte. Os jornalistas dizem isso e cria problema, mas eu não vou corrigir jornalista, né, que eu não sou louca”.

Com 81 anos de idade, Ana Mae é uma pessoa enérgica, que passa gentileza e ao mesmo tempo uma atitude forte desde o primeiro contato. Gentileza ao lamentar e se desculpar diversas vezes por ter precisado adiar nossa entrevista em um primeiro momento, e atitude pelo comentário que faz após combinarmos uma nova data: “Nossa conversa vai ser ainda mais

emocionante depois do que aconteceu essa semana, né?”, diz, referindo-se à chocante morte de Marielle Franco dois dias antes.

Em um dia de tempestade daqueles que marcam os finais de tarde do mês de março, nos quais o tempo de deslocamento dobra e todo o planejamento de horários vai por água abaixo, sua simpatia aparece de novo — sempre acentuada pelo sotaque recifense — quando diz ao telefone: “Olha, você fica tranquila, pode vir a hora que der que eu não tenho nenhum compromisso, tá?”. Depois de um bom tempo encarando o céu cinza, chego ao apartamento localizado na Zona Oeste de São Paulo, e as cores da sala de Ana Mae chamam atenção assim que abre a porta. Obras de arte cobrem as paredes do chão ao teto, incluindo uma com seu retrato e mais tantas que imagino serem feitas especialmente para ela. Estantes tomadas por livros e objetos de decoração dos mais variados também compõem o ambiente, uma sala daquelas que fazem a gente pensar: “Alguém muito interessante deve morar aqui”. Em um momento da conversa digo quanto estou maravilhada, e Ana Mae, que completa o ambiente usando um vestido esvoaçante em tons de rosa e azul, diz: “É, às vezes eu só queria um quarto com uma cama e mais nada...”, me

fazendo rir. A conversa com ela segue assim, transitando da indignação com algumas de suas histórias até a admiração por sua postura, mas marcada também por boas risadas.

Ana Mae nasceu no Rio de Janeiro e foi para o Recife com três anos de idade, por conta da morte do pai. Com o falecimento da mãe quando tinha seis anos, passou a viver em Alagoas com os avós maternos, que a criaram. Ela conta que cresceu sem muito contato com a arte, pois a mãe era musicista, e, após sua morte, os avós evitavam qualquer coisa que fizesse referência a ela. Seu primeiro desejo foi estudar medicina, mas a avó não permitia porque achava que uma menina não poderia ver corpos nus, ainda mais em uma sala cercada por homens. Sendo ruim em matemática, diz que o que lhe restou foi estudar direito. Como a avó não pagaria o cursinho necessário para entrar na faculdade, Ana Mae encontrou outra solução para conseguir o dinheiro: se tornaria professora primária. Ainda assim, ela precisaria passar em um concurso, de modo que, para se preparar, começou a fazer aulas com o pedagogo Paulo Freire em 1955.

“No primeiro dia ele mandou a gente escrever porque a gente queria ser professora, e eu escrevi justamente sobre porque eu não queria. No dia seguinte

ele devolveu os textos de todo mundo e disse que queria falar comigo. Nessa conversa, ele me convenceu de que aquilo que eu tinha tido não era educação, era repressão mesmo.”

Paulo Freire, além de ter sido figura importante na aproximação de Ana Mae com o mundo da educação, foi também um dos responsáveis por fazer com que ela não largasse a faculdade de direito, graduação que cursou na Universidade Federal de Pernambuco, e período que conta ter sido muito difícil.

“Eram duzentos homens e umas oito mulheres mais ou menos, mas com os colegas eu não tive muito problema não, os problemas eram com os professores. Até o último dia eu sofri com isso;” Ela conta que começou a namorar no primeiro dia de aula com um colega por quem já havia se apaixonado no período do cursinho, João Alexandre Barbosa. Professor e crítico literário que, dentre outros feitos, foi pró-reitor de cultura e extensão da USP, criou o Projeto Nascente e o Cinusp Paulo Emílio, além de dar nome à livraria da Edusp, ele foi o namorado e o homem com quem Ana Mae esteve casada durante 47 anos. “Eu até brincava com ele dizendo ‘eu namorei você para me proteger, quando eu vi aquela homarada fiquei com medo e falei ‘vou arranjar um namorado’”, diz em tom divertido.

Os dois se casaram no 5º ano e no final da faculdade ela engravidou do primeiro filho, Frederico Barbosa. Quando Ana Mae diz que sofreu por ser mulher até o último dia da universidade, não é exagero. “No final do ano eu e João tivemos que fazer uma prova oral de direito civil — jamais esquecerei porque eu odeio direito civil. E prova oral na faculdade de direito do Recife era um espetáculo mesmo, era no anfiteatro e ficava o pessoal todo escutando. Eu fui chamada primeiro e o professor fez a pergunta. Eu sabia que o melhor era desandar a falar, então foi isso que eu fiz. Eu tinha estudado, João não tinha, porque a gente já estava em outra, ele em literatura e eu em artes, mas eu não queria passar vergonha, porque eu sabia que era capaz de um deles dizer ‘ah bom, eu vou te dar uma nota e você vai para casa cuidar do seu filho’, eu sabia que eu ia ouvir uma dessa. Bom, quando acabou ele disse ‘parabéns’, olhou para João e falou ‘instruiu bem a patroa’” — frase que Ana Mae repete puxando bem o “s” com seu sotaque recifense. “Eu queria matar o desgraçado. Chegou a hora de João, ele fez a pergunta, João titubeou e ele perguntou: ‘Quanto você precisa para passar?’. João disse ‘cinco’, e ele falou ‘pode ir, cinco’. Eu esperei um reverso da brincadeira, né? Mas não houve. Era sério, o negócio era sério.”

Quando pergunto se ela começou o mestrado logo após a faculdade, que terminou em 1960, Ana Mae afirma que não foi “uma feminista de primeira linha no começo não...”. Diz isso porque o marido era prioridade, de modo que esperou ele completar mestrado e doutorado para iniciar sua pós-graduação. Ana Mae conta que um dia, fazendo uma brincadeira em casa — “na verdade não era brincadeira”, corrige —, escreveu um pedido de “licença de mãe”, no qual dizia quem cuidaria do que e orientava as crianças — que agora eram duas: um menino e uma menina — a procurar o pai caso tivessem qualquer problema, para que assim ela pudesse continuar os estudos. “Eles assinaram e eu parti para o mestrado”, conta dando risada.

Em 1971 o marido de Ana Mae recebeu uma bolsa para estudar nos Estados Unidos, na Universidade de Yale, e ela, o filho Frederico, com dez anos, e a filha Ana Amália, com cinco, foram junto. Diz que não teve sucesso em conseguir uma bolsa: “Até hoje tenho a carta da Capes [Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior] dizendo que arte-educação não é área de pesquisa”, mas logo no primeiro evento da faculdade conheceu um professor de português que a convidou para dividir as aulas de uma turma. Além de ter sido uma experiência incrível em

que pôde compartilhar seus conhecimentos sobre a cultura latino-americana, foi o que permitiu que pagasse seu mestrado na Universidade de Connecticut, que começou em 1972.

Sobre esta experiência, Ana Mae conta: “Me receberam assim: o diretor disse: ‘Quem vai pagar os seus estudos?’, eu digo: ‘Eu própria’, ele fala: ‘Olha, então eu sou obrigado a lhe advertir de que provavelmente você vai falhar, porque eu sei que a educação na América Latina é muito fraca e a nossa é muito forte’. Eu disse: ‘eu vou tentar’”. Depois desse aviso, pegou só uma disciplina no primeiro semestre e decidiu que ia dar tudo que tinha nela. O resultado foi um professor “fascinado com o meu trabalho”, ela diz. Além disso, graças ao bom salário que recebeu em Yale, Ana Mae pagou para os quatro (ela, marido, filho e filha), viajarem para a Iugoslávia¹, onde estava acontecendo um congresso de arte-educação. “O diretor mandou me chamar de novo, eu fui lá e ele disse: ‘Olha, nós não estamos mandando ninguém para o congresso, então eu queria que você se apresentasse em nome da Universidade’, eu digo: ‘Sim, pois não’.

1 Hoje, a região que formava a Iugoslávia é dividida entre Eslovênia, Croácia (ambas se tornaram independentes em 1991), Bósnia e Herzegovina (que se tornou independente em 1992) Sérvia

Isso seis meses depois de ele ter me dito que provavelmente eu ia falhar. E é assim, ele reconhece, mas não pede desculpa.”

A família veio novamente para o Brasil, até que João ganhou uma Bolsa Guggenheim e eles voltaram para os Estados Unidos em 1977. “Foi carona na bolsa do marido”, ela diz. Dessa vez Ana Mae conseguiu que a Fundação de Amparo à Pesquisa do Estado de São Paulo (Fapesp) pagasse sua taxa escolar, de modo que pôde se inscrever na Universidade de Boston, mais importante que a de Connecticut.

“Eu fiz uma loucura”, ela diz. “Novamente a não consciência feminista de que eu também tinha meus direitos me atrapalhou.” Como a bolsa do marido era de apenas um ano, Ana Mae teve que fazer todas as dez disciplinas do doutorado nesse período, carga que geralmente é feita em muito mais tempo. “Eu me lembro do meu orientador dizendo para mim: ‘A vida é mais importante do que isso, não é possível você fazer o doutorado todo em um ano’, e eu dizia: ‘Vou tentar’. Consegui fazer todas as disciplinas e as duas qualificações, uma da dissertação e a outra

e Montenegro, que se tornaram União Estatal de Sérvia e Montenegro em 2002 — quando o nome Iugoslávia deixou de existir — e passaram a ser dois países independentes em 2006.

de uma lista de 32 livros que a gente tinha que ler. Fiz as duas e vim embora só para escrever a dissertação.” Um novo problema fez com que Ana Mae tivesse apenas seis meses para escrever o trabalho, concluindo o doutorado em um ano e meio.

“Eu passei um ano nos Estados Unidos só estudando. Fim de semana meu marido saía com os meninos para passear e eu ficava [em casa]. Meu filho era futebolista na escola e eu não conseguia assistir a nenhum jogo, tinha que ficar em casa estudando. Essa parte foi difícil”, diz.

Apesar disso, dessa vez Frederico já tinha dezesseis anos e Ana Amália onze, de modo que conseguiam fazer certas coisas sozinhos. “Final de semana, por exemplo, minha filha limpava a cozinha e meu filho o banheiro. Agora, cada um com seu ritmo, né? O meu filho limpando o banheiro era muito engraçado. Limpava o box, ia ver televisão, ‘Acabou, Fred?’, ‘Não, daqui a pouco limpo a pia’, aí limpava a pia, sentava de novo, limpava o chão... Passava o dia limpando um banheiro”, ela conta se divertindo.

Hoje, Ana Mae continua conciliando de certa forma o papel de mãe e a vida profissional. Ela conta que sua filha, Ana Amália Barbosa, teve há quinze anos um AVC que a deixou tetraplégica, muda

e disfágica (não consegue mastigar nem engolir), de modo que consegue apenas mexer os olhos e o queixo. Desde então, ela e a filha Ana Lia, de dezesseis anos, vivem com Ana Mae.

Vejo no hall de entrada e pelas paredes da sala obras pintadas por Ana Amália, que é artista plástica e pesquisadora. Alguns dias depois da entrevista, buscando dados sobre Ana Mae na internet, encontro reportagens com mais informações sobre a história de sua filha. A principal pauta gira em torno do fato de que, mesmo vivendo em condição tão complicada, ela concluiu em 2012 sua tese de doutorado na ECA-USP.

Na área de Teoria, Ensino e Aprendizagem, Ana Amália desenvolveu durante três anos atividades com seis crianças de sete, oito e nove anos que tiveram lesões cerebrais no nascimento. Com os exercícios propostos, ela buscava estimular as percepções sensorial, corporal e espacial das crianças. “Elas precisam ter domínio do próprio corpo, apesar de ele ser manipulado pelos outros. É o princípio da autonomia”, escreve de acordo com reportagem publicada pela *Folha de S.Paulo*. A tese, defendida com o auxílio de um programa especial de computador que Ana Amália usa para se comunicar, resultou no livro *Além do corpo: Uma experiência em arte/educação*.

“Ela queria mostrar que uma pessoa com deficiência também é capaz”, disse Ana Mae em entrevista dada ao Jornal da Band à época.



Rosana Paulino. Crédito: Imagem cedida pela artista.

O Jardim Regina, bairro da Zona Norte de São Paulo onde vive a artista Rosana Paulino, parece uma cidade do interior. Seja por toda a área verde que é possível avistar no trem até lá, pela predominância de casas e ausência de prédios, pela vista que dá para o Pico do Jaraguá ou pela pequena quantidade de pessoas nas ruas em uma tarde de quarta-feira. O contraste com a região da Luz, de onde se pega o trem até lá, é gritante, de modo que a sensação é a de estar saindo da cidade de São Paulo. Rosana diz que aos finais de semana é ainda mais tranquilo, já que parte das residências da região é ocupada por policiais em treinamento — existe uma escola de soldados por ali —, que ficam por lá apenas durante a semana, voltando para outras cidades sábado e domingo. Ela explica

que gosta de morar no bairro pela possibilidade de viver em uma casa, numa região tranquila, ao mesmo tempo em que, fora do horário de pico, chega ao centro da cidade em meia hora.

Muito do gosto por esse tipo de espaço vem do fato de que Rosana cresceu em uma casa na Freguesia do Ó, bairro da Região Noroeste de São Paulo, local onde seus pais ainda moram e onde fica hoje seu ateliê. Antes de começarmos a entrevista, enquanto Rosana termina de lavar a louça, conversamos sobre a diferença entre viver em casas e prédios — ela conta que não aguentou morar por muito tempo em um apartamento no bairro de Pinheiros — e sobre questões relacionadas à verticalização das cidades. Nesse momento Rosana mostra, além de muito conhecimento sobre o assunto, habilidade para expressar suas ideias de forma muito clara, com uma linha de raciocínio quase pedagógica. Além disso, a forma extremamente correta com que fala também chama atenção.

Logo que começamos a conversar, descubro que a tal casa na Freguesia do Ó — que ela hoje frequenta alguns dias na semana, tanto pelo ateliê quanto para estar com os pais — também foi onde Rosana começou a desenvolver seu gosto pela arte. Ao lado das três irmãs, ela diz ter vivido uma infância marcada por

liberdade, contato com a natureza e, principalmente, pela criação de uma mãe muito inteligente: Maria de Lourdes da Silva Paulino, personagem que volta a aparecer diversas vezes ao longo da entrevista.

“É uma casa antiga e bem grande para o padrão de São Paulo, algo que não é muito comum ver hoje em dia. Na infância nós sempre tivemos muita liberdade para brincar, subir em árvore, esse tipo de coisa. Além disso, minha mãe, embora não tenha tido um estudo formal, era uma mulher muito sabida, muito esperta, ela intuitivamente percebeu a importância de fazermos nós mesmas os nossos brinquedos, ela via isso como um instrumento pedagógico.”

Rosana conta, como exemplo, que quando moravam perto de um braço do Rio Tietê, onde tem-se uma argila muito plástica, muito maleável, às vezes a mãe ia lá e pegava o material para elas brincarem. “Nós fazíamos esculturas, esperávamos secar, pintávamos, decorávamos, e obviamente eu adorava isso. O incentivo à criatividade sempre esteve presente.”

Além do gosto pela arte, o contato com a natureza fez com que Rosana se interessasse por biologia, prestando vestibular para as duas carreiras quando decidiu fazer faculdade. Ainda que tenha escolhido a arte, o interesse pela biologia é algo que também está

presente em seu trabalho, nos estudos que desenvolve sobre racismo e ciência. “A minha infância é muito constitutiva e pesou bastante nas escolhas que fiz depois. O modo como a minha produção hoje está pensada, ambientada, feita é resultado quase que direto desse período.” Não à toa, vê-se muito nos trabalhos de Rosana a presença de sua família. Para mencionar alguns exemplos, as obras *Parede de Memória* (ver figura 9) e *Bastidores* (ver figura 10), dois de seus trabalhos mais aclamados, têm como base fotografias retiradas de álbuns de família.

Ao conversarmos sobre o ingresso na faculdade, a influência de sua mãe — junto às outras mulheres da família — mais uma vez se mostra presente. “Ela tinha essa sacada de que o estudo é importante, de que é o estudo que vai promover mudança.” Para garantir a formação das quatro filhas — sendo que as três irmãs seguiram carreiras completamente diferentes da de Rosana —, a artista conta que organizaram, também com a tia, uma espécie de consórcio familiar, de modo que iam se ajudando para garantir o pagamento das contas enquanto cada uma estudava.

“Minha mãe sempre falava: ‘Casamento não é profissão, vocês tem que ter profissão, casamento acaba, profissão fica’, então nós fomos educadas para ter car-

reira”, diz Rosana. Ela conta que, crescendo em uma sociedade na qual a pressão para se ter uma vida tradicional — pautada, principalmente, por casamento e filhos — era forte, fez toda a diferença ter uma mãe que pensava diferente. Rosana diz, inclusive, que certos conflitos que via algumas mulheres viverem nem passavam pela sua cabeça. “Há coisas que hoje, olhando para trás, eu consigo entender, mas na época eram questões que nem existiam para mim, para mim foi assim: vou entrar na faculdade, vou me planejar, vou em frente, vou fazer carreira e não quero nem saber.”

Hoje, com 51 anos de vida e quase 25 de carreira, é possível perceber que as prioridades que Rosana elencou lá atrás se mantiveram. Enquanto conversamos sobre as dificuldades que as mulheres podem enfrentar para se desenvolver profissionalmente, logo surge a pauta da conciliação entre vida afetiva/familiar e vida profissional, tema no qual a escolha de Rosana foi na direção contrária àquela que era — e muitas vezes ainda é — esperada de uma mulher.

Referindo-se a um pedido de casamento que recebeu logo no início da carreira — o primeiro de dois que não aceitaria —, ela diz: “Eu optei por não casar formalmente, eu fiz essa opção porque eu sabia que se eu casasse naquele momento eu ia acabar

virando dona de casa. Eu não ganhava o suficiente para me manter e pensei, das duas uma: ou eu vou pegar qualquer emprego que não seja legal para mim, que eu não me adapte, só para ter uma grana e não ficar na mão dele — porque eu queria muito preservar a minha independência —, ou eu vou ficar na mão dele, e se isso acontecer eu tô lascada de vez. De qualquer maneira eu vou detonar minha carreira”.

Segundo pesquisa apresentada em dezembro de 2017 pelo Núcleo de Estudos sobre Desigualdades e Relações de Gênero (Nuderj) da Universidade do Estado do Rio de Janeiro (UERJ), estima-se que, enquanto os homens solteiros dedicam quase treze horas semanais aos cuidados domésticos e passam a dedicar doze quando casam, as mulheres deixam de trabalhar dezenove horas em casa para trabalhar mais de 29 após o casamento.

Se referindo a uma pesquisa similar, Rosana questiona: “Então como é que você resolve essa equação? Isso é muito difícil, por mais que você tenha um companheiro que te ajude, o maior ônus ainda fica culturalmente com a gente, e é lógico que isso atrapalha a carreira”.

Quando o assunto é filhos, Rosana explica que sua opção por não tê-los veio principalmente pelo

fato de que, desde o início da carreira, sempre viajou muito, de modo que acabaria se mantendo distante e precisaria sobrecarregar outras pessoas para tocar sua profissão, algo que ela não queria. “Eu pensava: ‘Como é que eu vou ter um filho viajando do jeito que eu viajo? Eu não vou sobrecarregar a avó. A avó é a avó, a mãe sou eu, então a responsável sou eu’.” Mais uma vez, a influência da criação que Rosana teve se mostra presente.

Além do pensamento pedagógico, do estímulo à criatividade e à independência passados pela mãe, Rosana conta que outro valor importante que sua mãe buscava desenvolver nas filhas era o senso de responsabilidade. Dessa vez, por meio dos bichos de estimação.

“Nós sempre tivemos cachorro, ela achava que ter um animal era bom para criar responsabilidade, afinal tinha que cuidar, dar comida, limpar a sujeira, lavar a casinha, levar para um passeio, sempre olhando para isso de um ponto de vista pedagógico. ‘Quer ter? Vai ter, mas não é só ter o bicho e eu que vou cuidar não, o dono cuida’.”

Da mesma forma, ela nunca achou que seria justo ter filhos para pedir que a avó tomasse conta. “Eu achava que era uma sacanagem comigo, com a criança e com a avó. Então foi uma escolha mesmo,

não, não vou ter filhos”, diz no tom claro e decidido que marca muitas de suas falas.

Segura de suas escolhas, Rosana mostra amor e empolgação ao falar sobre a vida que leva hoje e, especialmente, sobre as viagens que faz. “Eu me perguntei: ‘Bom, vou ter um filho ou vou viajar o mundo inteiro?’. Não pensei duas vezes: eu vou viajar o mundo inteiro.”

“Quando eu fico muito tempo parada já começo a ficar assim ó: ‘Eu tenho que ir para o aeroporto, eu tenho que ir para o aeroporto’”, diz, rindo e se agitando como quem está prestes a se levantar da cadeira para ir correndo pegar o próximo avião. “Eu sou aventureira, olho para trás e falo: ‘Rapaz, eu fazia cada coisa... Eu já dormi em zona guerrilheira, eu já peguei trem de refugiado’”, diz com mais risadas. “Hoje eu não tenho mais tanto pique, mas o meu espírito é esse.”

Como alguém que não tem muitas certezas na vida além da vontade de conhecer o mundo, é empolgante para mim ouvir o depoimento de Rosana, sentir a alegria com que ela fala sobre suas aventuras e descobrir que, no momento, sua maior aflição no que diz respeito às viagens é que “ainda falta a Ásia...”, ela repete algumas vezes, “pelo menos por um país da Ásia eu preciso passar...”.

Apesar da segurança que mostra hoje em relação às suas escolhas, a artista diz que também já teve momentos de dúvida: “Uns anos atrás eu estava pensando: ‘Nossa, eu não dei sorte nessa coisa de amor, não casei, não fiz família...’, até que percebi: ‘Mas peraí, que bobagem é essa que eu tô pensando? Eu recebi dois convites de casamento, falei não para os dois, só não casei porque não era da minha natureza’. A gente é muito condicionada ainda no Brasil, o condicionamento é tão grande que parece que fica faltando alguma coisa, você leva muito tempo para entender isso e aprender a lidar com essas questões”.

Um pouco antes de ir embora, Rosana me conta mais sobre a atual situação dos pais, assunto sobre o qual já havíamos falado algumas vezes ao longo da conversa. Eles têm Alzheimer, e a família — aquele mesmo consórcio familiar de irmãs e tia que se ajudavam nos estudos — se organiza para, junto a profissionais, cuidar e dar atenção a eles. O que me chama atenção é que, segundo Rosana, mais do que ceder à tristeza e ao sofrimento, a família foca em aproveitar os bons momentos e agradece muito por ter condições de cuidar do pai e da mãe da melhor forma possível — já que aquelas garotas criadas para ter carreira são hoje mulheres bem-sucedidas em suas profissões e com disponibilidade para estarem presentes.

CAPÍTULO 2
FEMINISMO



Outdoor feito pela artista norte-americana Barbara Kruger e exposto na Cidade Universitária da USP, 1992. Crédito: Cristina Freire.

Ana Mae Barbosa

“Você chegou aqui falando sobre mulheres em um momento no qual eu estou pensando muito nessas questões”, diz Ana Mae. Ela conta que atualmente está trabalhando em um livro cujo título será uma imagem criada pela artista norte-americana Barbara Kruger em 1992. Produzida na vinda da artista ao Brasil, que foi convidada por Ana Mae para dar uma palestra na abertura do MAC-USP, vê-se na obra o rosto de uma mulher e os dizeres “Mulheres não devem ficar em silêncio”. Ana Mae conta que a imagem foi exposta em outdoors por todos os campi da USP e que “em um deles, eu não me lembro mais qual foi, subiram em uma escada e apagaram a palavra ‘não’, para você ver a força do antifeminismo”.

O livro vai abordar diferentes questões referentes à presença de mulheres na arte, contendo desde artigos sobre escolas de arte que se diziam democráticas por incluir mulheres — quando na verdade as coisas não funcionavam bem assim — até séries de entrevistas com mulheres que já morreram e foram, em grande parte, apagadas pela história.

Ana Mae, com 82 anos, mostra um pensamento muito feminista, indicando a todo momento quanto essa forma de ver o mundo foi importante na sua trajetória e quanto busca valorizar as mulheres e suas causas nos trabalhos que desenvolve. Mais do que isso, diz se esforçar para “tornar as mulheres conscientes de que elas são mulheres, e de que aquilo que a sociedade cobra de nós não é cobrança, é repressão”.

Especialmente na área de ensino de arte, na qual sempre trabalhou, a principal particularidade é que, mesmo sendo um meio ocupado prioritariamente por mulheres, não deixa de ter seu caráter machista. “Quando entra um homem nessa área, não tenha dúvida, ele já entra com pelo menos 50% de chance de ter sucesso, basta ser homem.”

Essa percepção vem de muitos anos de experiência na área marcados por histórias nesse sentido. “É difícil saber que está na sua hora, que você me-

rece e ainda assim não recebe.” Para exemplificar as situações pelas quais passava, ela conta que por anos foi professora de tempo parcial no departamento de Artes Plásticas da ECA, aguardando para se tornar de tempo integral. “Era muito difícil conseguir, e eu via vários homens contratados depois de mim conseguindo.” Um dia Ana Mae diz que perdeu a paciência e marcou uma reunião com o diretor; segunda ela, a resposta dele “mostra o que era a ECA”. “Eu disse para ele: ‘Eu quero saber porque fulano, ciclano, beltrano chegaram depois de mim e já são professores de tempo integral enquanto eu não sou’, e ele disse: ‘Porque você é mulher, é casada, tem marido para lhe sustentar’. Essa era a resposta nos anos 80, e o tipo de coisa que eu só fui entender depois.” Apenas em 1984, dez anos após entrar na ECA, Ana Mae se tornou professora de tempo integral.

Ela conta que, quando essas coisas aconteciam, sentia raiva, combatia, brigava, mas não tinha consciência de que, se fosse homem, não passaria por aquilo. Com o passar do tempo, a clareza de que diversas coisas lhe aconteciam principalmente por ser mulher permitiu que Ana Mae se posicionasse de outra forma. Hoje, quer lutar para que outras mulheres não passem pelo que ela passou.

Outro ponto que Ana Mae faz questão de pontuar, além dessa falta de percepção que infelizmente ainda é a realidade de muitas mulheres, é o fato de que no Brasil diversas artistas, entre outras profissionais, rejeitaram o feminismo. Como exemplo, ela fala sobre a exposição *Conexus*, que fez com a artista Josely Carvalho quando era diretora do Museu de Arte Contemporânea da USP, em 1989. Ela conta que a ideia era propor um diálogo entre mulheres brasileiras e norte-americanas. Ao mesmo tempo em que grandes artistas dos Estados Unidos, como Nancy Spero, Mary Stevens e Louise Bourgeois aceitaram participar de imediato, Josely e a curadora norte-americana tiveram muita dificuldade para conseguir que as artistas brasileiras participassem. “Elas tinham medo de expor com o nome ligado ao feminismo e às questões da mulher.”

Ela fala também sobre como diversas artistas que tinham as questões feministas latentes em suas obras negavam qualquer tipo de associação com o movimento. Além de medo, Ana Mae acredita que existe certa arrogância nessa atitude também. “Eu acho que no caso das artistas é arrogante, porque elas já têm algum poder e poderiam usar isso para empoderar outras mulheres, mas não.”

Pergunto sobre a repercussão da exposição, que teve, em 1989, um tema que ainda hoje poderia ser considerado atual, e ela conta que a crítica “emudeceu”, tendo saído apenas um ou outro artigo que reproduzia *press release*. Dentro do museu, ela diz que “não fez mossa, como se diz no Nordeste. Não fez marola, não despertou grandes interesses. Hoje em dia a Josely diz que a gente se antecipou, que o problema foi esse. Eu digo ‘Pois é, mas alguém tem que se antecipar, né, Josely? Alguém tem que se antecipar’”.

Nos tempos de diretora do Museu de Arte Contemporânea, Ana Mae conta que enfrentou muito preconceito não por ser mulher, mas por ser nordestina. “Um funcionário do museu me disse: você não pode dirigir o MAC porque você é nordestina, só uma pessoa de São Paulo pode entender o que é o MAC. Foi assim que eu fui recebida.”

Ela conta que foi a responsável pela mudança do museu do prédio do Parque Ibirapuera para a Cidade Universitária, e que o reitor Roberto Lobo, com quem tinha uma excelente relação, pediu que ela inaugurasse o novo prédio rapidamente, já que o antigo estava debilitado e chegava até a chover na reserva técnica. Ana Mae diz que boa parte do preconceito que sofria vinha dos membros da Associação

dos Amigos do MAC, grupo de apoiadores do museu. Ela conta que, alguns meses antes da inauguração, o presidente da associação foi até ela “batendo pé e disse: ‘É isto que você quer inaugurar daqui a dois meses?’”. Ana Mae, que na época já confrontava esse tipo de enfrentamento, respondeu: “Sim, e qualé o problema? Qualé o seu problema comigo? É por que eu sou nordestina? Eu só tenho uma pessoa acima de mim aqui nesse museu, que é o reitor, e o reitor quer que eu inaugure, então eu vou inaugurar”.

Ela diz também que enfrentava resistência porque tinha que lidar com um grupo de pessoas que “só reconhecia a arte do código europeu e norte-americano branco”, enquanto ela sempre valorizou, e quis trazer para dentro museu, trabalhos que fugiam desse padrão. “A gente precisa olhar para as nossas produções também, para o código negro do Brasil, para o código indígena, tem coisas aí totalmente inexploradas.” Ela conta que um de seus projetos consistia em, através de uma série de exposições, levar para dentro do museu o que chama de “cultura visual do povo”.

Trabalhando nesse sentido, conta que a primeira exposição que escandalizou a todos foi uma mostra de carnavalescos, quando colocou dentro do MAC tudo que tinha relação com arte e que tinha ido para

rua no Carnaval. “Foi um tapa na cara da elite, com artista me ligando de madrugada e dizendo: ‘A exposição que eu fiz no MAC agora não vale mais nada com aquela porcaria que tá lá’. Não conseguiram ver que eu queria trazer a rua para dentro do museu. Numa tentativa de nos justificar, fizemos uma sala só do Lasar Segall, com as decorações que ele fazia para os bailes de Carnaval da SPAM [Sociedade Paulista de Arte Moderna]. Não adiantou nada.”

Ela cita outros exemplos, que vão desde exposição sobre o candomblé envolvendo artistas das mais variadas origens — de indígenas a japoneses — a uma exposição que refletia sobre a preocupação estética dos trabalhadores de obras. Enquanto Ana Mae fala sobre esses projetos, entendo melhor o que ela queria dizer com a proposta de levar para o museu a “cultura visual do povo”, e fico impressionada com as formas modernas e criativas que ela encontrou de fazer isso.

Antes de se tornar diretora do MAC, Ana Mae já trabalhava na ECA desenvolvendo o programa de Pós-Graduação em Arte-educação. “Você ajudou a criar a pós-graduação?”, pergunto. “Não, eu fiz sozinha, não é que eu ajudei, eu fiz sozinha”, ela responde. Conta que foi um período muito rico, em que trazia diversos professores de outros países para dar aulas.

“Não da universidade em que eu estudei, porque tinha medo de me tornar filial de faculdade norte-americana no Brasil, mas de vários lugares.” Ela conta que a relação próxima que criou com os estrangeiros fez inclusive com que fosse eleita, em 1990, presidente da Sociedade Internacional de Educação Através das Artes (InSEA). Ana Mae diz que, apesar da luta diária por ser mulher, refletida em histórias como a que foi contada anteriormente, os mais de quarenta anos na ECA foram muito felizes, marcados por relações boas e colaborativas — tanto que, mesmo já aposentada, ela ainda tem duas orientandas de doutorado por lá. “Eu fui tão feliz que eu tenho dificuldade de cortar o cordão umbilical.”

O período na universidade, que coincidiu em boa parte com a época da ditadura militar, foi muito importante também pelas lutas políticas, essenciais inclusive para que Ana Mae desenvolvesse a consciência feminista que tem hoje. Ela conta que esse processo de esclarecimento veio em geral das batalhas que enfrentava diariamente, não sendo marcado por um momento específico, mas que as lutas políticas dentro da universidade, na Associação dos Docentes da USP (Adusp), por exemplo, ajudaram muito, especialmente graças ao exemplo de outras grandes mulheres ali.

“As posições de Marilena Chaui na Adusp me ajudaram muito a ver que eu tinha que abrir a boca, que eu tinha que brigar. Não só por mim, mas pelos outros também, sabe? Além dela, na época da criação da Adusp eu era suplente da representante da ECA, a Jeanne Marie Freitas, uma companheira de trabalho extraordinária e outra pessoa que me ajudou muito, porque era muito mais assertiva como mulher do que eu. Essas lutas políticas foram muito importantes, porque eu vi que o problema não era só política geral, era política de gênero também.”

Com essa nova compreensão, conta que começou a reagir de outra forma quando se percebia injustiçada pelo fato de ser mulher. Sobre isso, dá como exemplo mais uma história. Ana Mae conta que foi, por muitos anos, representante das artes plásticas no Conselho Nacional de Desenvolvimento Científico e Tecnológico (CNPq), e que existia uma regra — não algo oficial, mas combinado entre todos — de que o membro mais antigo sempre se tornava representante da comissão. Quando chegou sua hora, dois homens lhe puxaram o tapete e colocaram outra pessoa no lugar. “Quando eles vieram dizer: ‘Ah, fulano vai ser o presidente’, eu disse: ‘Escuta, tá na minha vez. Vocês decidiram isso, mas não era ele não, era

eu'." Ela diz que não fazia a menor questão do cargo, mas que já não deixava esse tipo de coisa passar. "Aí eu já tinha aprendido a falar bravo. Depois que eu aprendi, depois que eu reforcei um pouco meu ego, aí eu passei a ser considerada *a* briguenta."



*Pammela Castro em frente ao grafite Jardim da Sororidade
no Centro Cultural João Nogueira, Rio de Janeiro.
2017. Crédito: Imagem cedida pela artista.*

Panmela Castro

A artista carioca Panmela Castro é conhecida também pelo nome Anarkia Boladona, que conta ter surgido nos tempos em que pichava. “Eu tinha lido em um livro que anarquia era governo sem lei, que não havia ninguém acima de você. Como eu era muito presa pela minha família, decidi usar o Anarkia quando comecei a pichar. O Boladona veio depois. Eu sempre me estressava muito com os garotos e eles falavam: ‘A Anarkia vem aí, tá boladona ela’, daí ficou Anarkia Boladona”, conta.

Ser vista como briguenta não é a única semelhança entre Panmela e Ana Mae. Com 45 anos de diferença entre elas, são as duas entrevistadas que falaram mais incisivamente sobre feminismo e sobre o processo de esclarecimento que as levou a entender tudo

que já passaram — e passam — por ser mulheres. Uma desenvolveu essa compreensão em um tempo em que pouco se falava sobre feminismo, a outra está desenrolando sua carreira em um momento em que os debates ao redor das questões de gênero estão pipocando cada vez mais, e ambas querem lutar, das suas respectivas formas, para que outras mulheres não precisem passar pelo que cada uma delas passou.

Panmela vive na comunidade de Tavares Bastos, localizada no Morro da Nova Cintra, no bairro do Catete, Zona Sul do Rio de Janeiro. A caminho de sua casa, na subida em zigue-zague pelas ruas do morro, já é possível ver alguns de seus desenhos pelos muros: imagens de mulheres e maçãs, por exemplo, em tons fortes de rosa e vermelho. Considerada uma das artistas mais importantes do grafite brasileiro, ela atua também com outras linguagens, como a pintura em tela, a performance e até fazendo tatuagens.

Ao chegar em sua casa, as obras da artista continuam aparecendo. Ao passar pelo portão, é necessário subir uma escada, já que Panmela vive no andar de cima, enquanto outra família mora no de baixo, e já nas paredes ao redor dos degraus é possível ver alguns trabalhos. Chegando à sala, eles se multiplicam e tomam conta do ambiente: desde quadros pintados por ela —

dominados por imagens de mulheres em tons quentes como rosa, vermelho e laranja — até fotos e outras recordações de suas performances. Um exemplo é a caixa de vidro dentro da qual é possível ver mechas de cabelo loiro, que pertenciam à artista e foram cortados durante a performance *Ruptura* (ver figura 28). É possível também ver no chão alguns quadros embalados que serão levados à galeria que a representa em Nova York, para onde viajaria em alguns dias.

Na grande varanda, a vista digna de cartão postal do Rio de Janeiro chama atenção logo de cara: na parte inferior da imagem, o topo de alguns prédios, acima, o mar, que se mistura com o céu azul, e ao longe no horizonte, bem na divisão entre eles, morros cobertos de verde. A presença do Pão de Açúcar e seu bondinho finalizam o quadro.

É na varanda, com essa vista, que Panmela trabalha. O espaço é grande. De um lado uma mesa de madeira estilo mesa de jantar, coberta com folhas, tintas e pincéis, entre outros materiais; ao redor dela, algumas cadeiras de madeira com estofado marrom e estilo antigo, com encosto em formato oval e desenhos delicados no contorno; e em contraste com elas, uma cadeira de praia estampada com listras verdes e amarelas. Do outro lado, o que parece ser a área

mais voltada para o trabalho: o chão coberto por um tecido roxo manchado de tinta, um sofá, duas mesas de madeira, encostadas em paredes opostas, ambas cobertas por materiais de pintura, como potes de tinta, latas de spray e pincéis. Na área entre as duas mesas, uma placa de madeira que quase toma conta da parede e na qual é possível ver pintados diversos retângulos de cores diferentes — marcas da tinta que vaza para fora das telas. Ainda em cima da placa de madeira é possível ver ao canto um cavalete apoiado e, no centro, um pedaço de papel branco no qual está desenhado o contorno de duas mulheres ligadas pelo corpo, com manchas sutis de tinta em cima. Na localização do Instagram, o local é chamado de “Utopia Casa-Ateliêr Panmela Castro”.

Enquanto o ambiente é todo tão superlativo, durante a entrevista Panmela se mostra uma pessoa objetiva, com respostas curtas e diretas, dando de vez em quando um breve sorriso. É uma imagem um pouco diferente da que eu havia imaginado ao acompanhar suas postagens no Instagram, vídeos animados e por vezes muito divertidos.

Começamos a conversa, e Panmela conta que sempre desenhou. Vendo o talento da filha, sua mãe a colocou em um cursinho de desenho aos nove anos,

e desde então ela nunca parou. Aos dezessete começou a dar aula de desenho e pintura em escolas, e aos dezoito iniciou a graduação em pintura na Escola de Belas Artes da Universidade Federal do Rio de Janeiro (UFRJ), depois da mãe inscrevê-la nesse curso — Panmela, na verdade, queria prestar desenho industrial. Se formou em 2007 e em 2011 começou o mestrado em processos artísticos contemporâneos pelo Instituto de Artes da Uerj.

Ela conta que fez seu primeiro grafite, em 2001, quando a prática ainda estava surgindo no Brasil. “Eu estava passando de ônibus e vi um menino grafitando, desci e pedi para fazer também. Ele deixou e eu fiz o meu primeiro grafite com ele”, conta.

Em 2005, com a cena do grafite já maior, ela diz que muitos de seus alunos grafitavam e sugeriam a ela tentar também, de modo que entrou nesse universo de forma bem natural. Em 2009, Panmela decidiu se dedicar mais à carreira no grafite, então parou de dar aulas e pediu ajuda financeira à sua mãe para poder fazer essa virada.

Sobre como era estar inserida nesse contexto, ela diz que encontrou uma realidade muito machista. “Os homens impunham muito as coisas para a gente. Eles acham que você tem que ficar ali como uma

aprendiz, uma pessoa que obedece eles. A partir do momento em que você bate de frente, em que você quer estar no mesmo nível que eles, eles não aceitam, por você ser mulher.”

Panmela conta que havia outras meninas no meio, e quando pergunto se isso as desestimulava a continuar, Panmela diz que, na sua opinião, “em geral as mulheres nem percebem que estão nessa situação. Eu já estava havia anos e observando muito, então eu via todos esses detalhes, mas em geral as mulheres nem percebem.”

Peço que ela dê um exemplo de situação que tenha vivido naquela época, e ela diz que “não precisa ser nem daquela época, posso falar de agora mesmo”. Ela conta que recentemente estava fazendo um muro com um grupo de meninos, ao mesmo tempo em que era feita uma gravação para um prêmio ao qual ela estava concorrendo. “Era só começar a gravação que eles começavam a falar alto para atrapalhar. Acabava a gravação e ficava todo mundo quieto, grafitando de novo. Eu fazia o fundo, eles falavam que estava ruim e queriam apagar. Se fosse homem ninguém ia fazer aquilo, eles só queriam dizer que são eles que mandam.”

Com um exemplo tão recente, Panmela desconstrói a ideia de que, com o sucesso, talvez as mulhe-

res recebessem também mais respeito. Para ela, o que acontece é exatamente o contrário. “Como eu não aceito mais as coisas, arrumo confusão toda hora, brigo com os garotos, no final não sou mais aceita.”

A mesma questão fica ainda mais evidente em outra história que ela conta mais para o fim da entrevista. Ela diz que no último ano passou “por uma situação que não esperava mais passar”. Um ex-namorado com quem terminou havia mais de dez anos, também grafiteiro, começou a persegui-la e a cobrir suas pinturas. “Em vez de eu ir lá e meter a porrada nele, eu fui para Justiça, que era o certo, e pedi uma medida protetiva para que ele não pudesse continuar cobrindo meus grafites, falei que era patrimônio intelectual etc.” Ela conta que o caso aconteceu em julho de 2017, e que já levou para a Justiça algumas vezes, tendo o pedido recusado. Quando conversamos, no final de fevereiro de 2018, ela esperava a resposta da última tentativa. “Foi pura misoginia, porque hoje minha carreira tá decolada e ele continua lá na Penha, morto. Eu sou mulher, é uma ofensa muito grande que eu tenha me destacado mais.”

Para entender que os problemas não estão só na relação com os outros grafiteiros, um caso que merece ser mencionado é o da polêmica em torno do grafite que Panmela fez para a segunda edição da

Frestas: Trienal de artes, exposição coletiva realizada no Serviço Social do Comércio (Sesc) de Sorocaba em 2017, que reuniu obras de sessenta artistas de treze países diferentes com a proposta de apresentar um grande painel da arte contemporânea atual. A convite da curadora Daniela Labra, Panmela preparou para a exposição a instalação e a performance *Femme Maison* (ver figuras 18 e 19), em que reflete sobre elementos geralmente associados ao universo feminino e sobre a importância da sororidade entre as mulheres. Além disso, foi convidada a pintar um grafite (ver figura 17) no muro do Palacete Scarpa — sede da Secretaria de Cultura e Turismo de Sorocaba, e o desenho, que representa os rostos de duas mulheres entrelaçados, gerou polêmica.

Na parte em que as duas faces se encontram há uma forma que pode lembrar uma vagina, elemento muito presente na obra da artista. Segundo reportagem do G1, para o vereador Pastor Luis Santos, que solicitou à prefeitura a remoção do grafite, a obra trazia a representação de uma genitália feminina e estaria causando repúdio e vergonha à população, especialmente às mulheres.

Na época, Panmela respondeu dizendo: “O meu trabalho de grafite não conta uma história.

Quem conta são as pessoas que observam. Uma mulher pode olhar as duas mulheres com uma flor no centro, que parecem com as vulvas. Assim como eu posso ter uma mulher olhando e achar que é uma flor. Eu vejo a afronta como ato de misoginia”. Após o fim do Frestas, o grafite foi apagado.

Ela conta que as questões feministas, hoje tão presentes na sua vida e no seu trabalho, não são algo com que sempre teve contato. Elas surgiram principalmente quando ela começou a conhecer o movimento hip hop e a frequentar palestras e encontros. “Tinha muitas feministas. Eu comecei a escutar as falas delas e a me identificar, então foi um processo mesmo.”

O contato com o feminismo também inspirou Panmela a criar a Rede NAMI, organização que usa as artes urbanas para promover os direitos das mulheres. Ela conta que o projeto começou em 2008, por conta da necessidade de falar sobre violência doméstica — algo que ela mesma sofreu — e de promover a Lei Maria da Penha. No início, o projeto realizava oficinas em que as participantes conversavam, durante uma hora, sobre os tipos de violência e sobre as ferramentas da lei e depois eram convidadas a expressar no grafite o que estavam sentindo e pensando.

Como o projeto deu muito certo, em 2010 fundaram oficialmente a Rede NAMI, que hoje ainda realiza as oficinas, mas também outras atividades. Um exemplo é o Afrografiteiras, programa de formação em arte urbana focado na expressão e promoção do protagonismo de mulheres afro-brasileiras. Em vídeo publicado em julho de 2017, Pannela diz que a ideia é “oferecer ferramentas para que as mulheres negras possam subverter a forma como a mídia as representa, mostrando para o mundo como elas são e como elas querem ser”. Do grupo de trinta meninas que começou em 2015, saíram professoras que fizeram com que o projeto pudesse alcançar cada vez mais mulheres.

CAPÍTULO 3
MERCADO



Obra Parede da Memória exposta na Pinacoteca do Estado de São Paulo. Crédito: Imagem cedida pela artista.

Apesar de todo o glamour que a maioria das pessoas enxerga em torno do trabalho desenvolvido pelos artistas, vale lembrar que o que eles fazem não deixa de ser uma profissão e que, assim como para a grande maioria das pessoas, as contas precisam ser pagas no final do mês. Pensando nisso, entender se é possível “viver de arte”, em que momento da carreira isso acontece para algumas pessoas e o que fazer quando isso não acontece nunca — que é o caso de muitas outras —, são alguns dos pontos a serem explorados quando se pensa nessa profissão.

Vale pontuar que, de acordo com dados do *The Art Market 2018*, relatório anual publicado pela Art Basel, o maior grupo de feiras de arte do mundo, o mercado de arte global movimentou, em 2017, 63,7

bilhões de dólares, aproximadamente 208,3 bilhões de reais, um aumento de 12% em comparação com 2016.

Para entender melhor como está esse mercado no Brasil, um importante termômetro é a Feira Internacional de Arte de São Paulo (SP-Arte), que foi criada em 2005 e é hoje a maior feira de arte do hemisfério sul. Em sua edição de 2018, que aconteceu de 11 a 15 de junho no Pavilhão da Bienal, a feira apresentou 24% de crescimento no número de vendas declaradas, após três anos de quedas. De acordo com a pasta estadual da Fazenda, essas vendas somaram 117 milhões de reais.

Ao pedir que Rosana conte um pouco sobre sua participação nesse mercado, ela faz questão de estabelecer, sendo mais uma vez muito didática, uma importante divisão: “Existe uma diferença entre circuito e mercado de arte. É possível um artista passar a vida inteira estando no circuito, e inclusive sendo muito respeitado dentro dele, sem estar no mercado”.

No seu caso, ela conta que entrou no circuito com certa facilidade e que ter estudado na Universidade de São Paulo foi uma das razões. Ela diz que, já no quarto ano da faculdade, Tadeu Chiarelli, professor do Departamento de Artes Plásticas, começou a sugerir que ela enviasse seu

trabalho *Parede da memória* para algumas exposições. Segundo Rosana, ter o olhar de alguém que falasse “olha, esse trabalho já tá maduro, manda para tal e tal lugar” fez muita diferença. Ela o enviou para a Mostra dos Seleccionados, do Centro Cultural São Paulo, onde ele foi selecionado e exposto. Em seguida, entrou também em uma exposição curada pelo próprio Tadeu. Com isso, chamou a atenção de Emanuel Araújo, diretor da Pinacoteca do Estado de São Paulo na época, e foi levado para um exposição no museu. “A partir desse momento, eu não fiquei um ano sem expor.”

Quando a questão é mercado e venda de obras, o processo não foi tão rápido assim. A mesma *Parede da memória*, que começou a ser exposta quando Rosana ainda estava na faculdade, demorou 21 anos para ser comprada por um museu. “Isso é uma loucura, entendeu?”, diz enfaticamente. “É um trabalho que basicamente inaugura um momento na arte brasileira. Deixando a modéstia de lado, a gente sabe que quando forem estudar arte afro-brasileira daqui a cinquenta anos, quando forem estudar o movimento que está acontecendo agora, a *Parede da memória* será um marco inaugural. Como é que um trabalho como esse leva 21 anos para entrar num acervo?”

O caso da *Parede da memória* não é isolado; muito pelo contrário, é quase uma regra no que diz respeito aos trabalhos da artista. Com quase 25 anos de carreira, Rosana conta que começou a vender mesmo suas obras nos últimos três anos. Antes vendia algumas peças ocasionalmente, mas podia passar anos sem comercializar nada.

A indignação que a artista demonstra ao falar sobre isso não parte só dela, mas também de outros profissionais que conhecem seu trabalho. Ela conta que, certa vez, recebeu em seu ateliê uma professora da Universidade de Columbia, de Nova Iorque, e que ela pediu para ver fotos da obra *Assentamento* (ver figura 11 e 12). Mais do que fotos, Rosana se ofereceu para mostrar as peças originais, que, por não terem sido vendidas, ainda estavam com ela. Colocando no tom de voz toda a indignação da professora, Rosana reproduz sua resposta: “Mas como é que esse trabalho ainda está nas suas mãos? Isso daqui é uma peça histórica. O que os museus estão fazendo no seu país que não compraram ainda um trabalho como esse?”.

“Então é aquilo que eu falei: existe uma diferença entre mercado e circuito de arte. No circuito de arte eu sempre estive, em alguns momentos com maior evidência e em outros com menor, mas eu nunca pa-

rei de trabalhar e de receber, inclusive fora do país, grande reconhecimento. Particpei de muitas exposições, meus trabalhos foram objeto de livros, de teses etc. Agora venda, venda mesmo, eu vendia muito pouco, não dava de jeito nenhum para pensar em viver de mercado de arte.”

Quando pergunto à Rosana quais ela acredita terem sido as razões para a demora na venda dos trabalhos, ela aponta, primeiro, o fato de que os museus no Brasil levaram muito tempo para comprar obras. “Quando eu era mais jovem isso era quase inexistente, depois começou a entrar verba para esse propósito, mas agora com a crise a verba já tá minguando de novo.”

Além disso, a artista aponta também o fato de seu trabalho ser, na época, algo completamente novo. “Discutia a questão negra, uma questão que nem sequer era percebida no Brasil. Ninguém queria admitir, ninguém queria conversar sobre isso, então eram obras que estavam muito à margem do que era produzido, e eu acho que isso dificultou muito a compra. Demorou 21 anos para os museus perceberem a importância desses trabalhos e perceberem que sim, existe uma arte afro-brasileira.”

Rosana explica também que o mercado de arte brasileiro ainda é pequeno, de modo que viver do

próprio trabalho aqui é realmente um desafio que exige muita resistência. Com investimento alto e retorno lento, diz que “é pesado em todos os sentidos: de tempo, de estudo, de material...”. E como a necessidade de se manter financeiramente está sempre presente, a maioria dos artistas busca opções de renda alternativa, como dar aulas, trabalhar em museus, ou até com publicidade. “Tem que se virar”, diz Rosana.

No seu caso, conta que sempre manteve um ou até dois empregos paralelamente à produção artística. Trabalhou por quase dez anos como assistente de restauro em um ateliê particular, e deu diversas oficinas e aulas em espaços como o Sesc, algo que sempre gostou muito de fazer. Ainda que tenha encontrado essas saídas — e até mesmo que algumas delas lhe deem muito prazer, como é o caso dos cursos —, ressalta que o desafio nunca deixou de ser grande. “Se você tem que dar duas aulas e ainda trabalhar em um ateliê de restauro, a sua produção acaba ficando em um segundo plano. Até porque haja saúde para dar conta de tudo isso.”

Além dos trabalhos paralelos, Rosana conta que em alguns momentos teve também o apoio de leis de incentivo, outro recurso que pode facilitar a permanência no circuito de arte daqueles que ainda não

adentraram o mercado. Ela diz que as experiências com esse tipo de projeto foram muito positivas, especialmente por darem a autonomia e o tempo que a artista por vezes precisa. Para exemplificar, fala sobre o álbum *História natural*, que levou seis anos para ficar pronto. Foram cinco anos de pesquisa para desenvolver as técnicas que utilizaria e um ano de produção.

Sobre a situação atual, Rosana diz que sem dúvidas a parte das vendas melhorou muito e deu um conforto maior para ela nos últimos anos. Ainda assim, mantém atividades paralelas não só pela questão financeira — ainda que esta seja importante —, mas porque gosta e por acreditar que as palestras e os trabalhos de formação, por exemplo, são muito importantes e precisam ser levados para mais pessoas. “Em São Paulo a discussão já é maior, fora ela ainda está começando”, diz.



*Performance Ruptura na abertura da exposição Eva.
2015. Crédito: Clarissa Pivetta.*

Panmela Castro

Quando converso com Panmela sobre sua formação, ela afirma que atualmente está pensando em fazer licenciatura, declaração que completa dizendo: “Mas estudar quatro anos de novo...”, como quem fica cansada só de imaginar. Vontade de dar aula ela diz que não tem, mas explica que pode ser importante completar a formação. “Eu fico pensando no futuro. Eu velha, esse país em crise, pelo menos assim fica mais fácil conseguir trabalho.”

Entre as artistas com quem conversei durante o desenvolvimento desse trabalho, Panmela é uma das poucas a afirmar que hoje consegue viver de arte. Porém, logo completa a declaração, dizendo que “o tempo todo eu acho que não vai mais dar certo, que vou falir, que não vou conseguir”, medo

que torna ainda mais compreensível a ideia de fazer licenciatura.

Ela diz que hoje está justamente em um momento de se estabilizar financeiramente, e que isso é resultado de uma longa trajetória de trabalho dela e da sua irmã, Artha Baptista. Sempre junto à Pannela, Artha é a responsável pela parte burocrática, financeira e de produção, o que permite que a irmã tenha tempo e cabeça para focar na criação.

Pannela começou a sentir que poderia entrar no mercado de arte em 2012, quando esteve na lista de 150 Fearless Women (150 mulheres corajosas) da revista americana *Newsweek Magazine*. Isso fez com que seu nome aparecesse mais na mídia e ela começasse a receber convites para mostrar seu trabalho. Foi quando convidou Artha para trabalhar com ela, de modo que, com essa ajuda para organizar as questões da empresa, as coisas começaram a ficar mais estáveis.

A entrada de fato no mercado se deu em 2015, quando fez a exposição *Eva*, a primeira que realizou com um caráter comercial e com a possibilidade de vender obras. Ela conta que foi um momento de transição, em que deixou de focar só no grafite para entrar também no universo da arte contemporânea. Com isso em mente, Pannela bolou uma estratégia

para a exposição, encontrou os clientes que poderiam se interessar pelo seu trabalho, planejou a divulgação e, como resultado, conseguiu fazer uma boa quantidade de vendas. “Foi toda uma estratégia pensada para me posicionar no mercado”, ela diz.

Sobre essa parte de sua trajetória, Panmela mostra a percepção de que, para estar no mercado de arte, “além de artista, tem que ser empreendedor. Você tem que saber promover seu trabalho, falar sobre ele, lidar com as pessoas”.

Depois do sucesso da performance e da exposição em 2015, ela começou a ficar mais conhecida para além do universo do grafite e a vender suas telas. Em 2016, expôs na Pop International Gallery, de Nova York, que começou a representá-la. “É aquela velha história, você tem que primeiro ficar famoso lá fora para depois ficar famoso aqui no Brasil.”

Representação em galeria brasileira Panmela só passou a ter agora em 2018, depois que a AB Galeria, novo espaço do Rio de Janeiro, mostrou interesse pelo seu trabalho. Em janeiro realizou por lá a exposição *Pulso* e conta que a experiência tem sido boa até então, já que ter uma galeria facilita a venda dos trabalhos. “Chegou uma hora em que eu tinha vendido para todas as pessoas que eu conhecia e precisava

ampliar o mercado, só que para isso você depende de uma galeria que te represente”, diz.

Outra dúvida muito comum quando se fala em mercado de arte é justamente quem são as pessoas que compram obras. Segundo um texto da revista *IstoÉ*, o perfil está mudando cada vez mais, de modo que, para além de famílias muito ricas, estão entrando nesse mercado compradores cada vez mais jovens, atraídos “pela atmosfera hoje mais descontraída do mercado, pelas possibilidades de investimento ou até pela busca de status intelectual”.

Na mesma matéria, é colocado que esse “novo consumidor de arte vem frequentando cada vez mais galerias, cursos e exposições no Brasil. O fenômeno se deve a um intercâmbio de mão dupla: tanto as feiras e galerias especializadas estão menos herméticas, com formato mais descontraído e próximo do perfil brasileiro, quanto os potenciais compradores já não parecem se sentir intimidados a frequentar esses lugares”. Sobre as preferências desse novo consumidor, outra matéria, agora do *Estadão*, fala que “obras modernistas, que até recentemente eram disputadas pelos colecionadores mais tradicionais, não são exatamente os objetos do desejo dos compradores mais jovens, que preferem investir nos contemporâneos”.

Alguns dias após a nossa conversa, Panmela tinha uma viagem marcada para Washington, onde a galeria The Stew montaria uma exposição com as suas obras. Ela diz que isso ainda não significa uma representação, e que é na verdade uma espécie de teste para a galeria ver se dá certo.

Pergunto se ela acredita que ser uma artista trabalhando pautas explicitamente feministas dificulta ainda mais esse caminho de comercialização do trabalho. Panmela explica que isso pode sim fazer com que a aceitação em certos espaços, como em exposições e mesmo em algumas galerias, seja mais difícil. “É mais complicado, sendo enquadrada nessa arte feminista, você conseguir esse espaço. Eles buscam pessoas que trabalhem questões mais amplas, tanto que muitas artistas claramente feministas não assumem isso justamente para não ficar dentro dessa caixinha.”

Tentando entender um pouco melhor como essa questão funciona, pergunto se acontece dos artistas irem até às galerias em busca de representação, mas ela diz que em geral o caminho é realmente o contrário: “Não adianta tentar ir até a galeria não, eu acho que tem que trabalhar, mostrar o trabalho, e aí vão surgindo as oportunidades”.

Apesar da insegurança que Panmela demonstra em relação ao futuro, a recente representação pela AB Galeria — assim como o interesse da The Stew, de Washington — são algumas das evidências de que, depois de planejar e colocar em prática suas estratégias, a artista está adentrando esse mercado tão complicado. Panmela diz que atualmente as coisas estão acontecendo de forma mais natural, de modo que ela e Artha estão vendo o trabalho que desenvolveram dar resultado.

CAPÍTULO 4
ARTE

*Silvia Tagusagawa. Dollores.
2006. Crédito: Imagem
cedida pela artista*



Silvia Tagusagawa

Durante a conversa com Silvia, ela pega seu computador, coloca sobre a mesa — em meio a papéis e tecidos coloridos — e abre uma apresentação de Power Point que contém imagens de suas obras, desde o que fez lá no começo até as produções mais recentes. Parte dos trabalhos que ela mostra na tela estão também nas estantes do ateliê, ao nosso redor enquanto conversamos.

Logo no início de sua tese de doutorado, intitulada *A cerâmica e suas poéticas: Transcender limites*, Silvia escreve “Em minha experiência como artista e pesquisadora, percebo que o fazer artístico é movido por inquietações, experiências de vida, estímulos produzidos pelo mundo à nossa volta e por uma paixão”. Nesta pesquisa, Silvia reflete sobre a poética e a

técnica das produções de sete artistas que trabalham com cerâmica, a partir não só da análise de seus trabalhos, mas também de entrevistas, nas quais ela busca entender justamente como essas experiências de vida se colocam em suas produções.

Antes que eu possa trazer à tona a frase com a qual iniciou seu doutorado, anotada em meio às minhas perguntas, Silvia já levanta esse ponto: “Eu acho que a arte tem uma forte relação com a vida pessoal do artista. Mesmo sem o artista querer, ele acaba levando todas as questões que vivencia para dentro do trabalho dele”. Ao longo da manhã, enquanto mostra suas obras e fala sobre os momentos em que foram produzidas, fica cada vez mais clara — para mim e para ela — a forma como Silvia se coloca em sua arte.

Ela conta que optou por trabalhar com cerâmica por alguns fatores. O primeiro deles foi a influência de uma boa professora que encontrou enquanto estudava na Unesp. Ela conta que não era uma pessoa que ensinava muito a parte técnica, mas que motivava a expressividade. “Eu já me interessava por cerâmica, então foi muito feliz o encontro com essa professora. Eu digo que ela foi minha primeira mestra, no sentido de me motivar e orientar.” Outra pessoa importante na trajetória de Silvia foi a professora Norma

Grinberg, que a orientou no mestrado e doutorado e é uma referência em cerâmica artística no Brasil. “Eu digo que a Norma é minha segunda mãe, ela é a minha mãe da arte. Eu tenho a minha mãe biológica, que eu amo demais e que cuidou de um aspecto, mas a Norma é a minha mentora em termos de referência artística, ela me ensinou muita coisa.” Além da influência dessas duas mulheres, Silvia diz que se sentiu atraída pela cerâmica por ser uma técnica da qual nunca se tem o domínio completo, de modo que sempre existe um trabalho de buscar, pesquisar e descobrir coisas novas.

O trabalho que abre a apresentação de Silvia é *Alienado* (ver figura 1), criado em 1997 em uma vivência no Sesc Pompeia, quando ela ainda cursava o Bacharelado em Artes da Unesp. Enquanto muitos artistas do espaço de cerâmica — a vivência era dividida em três espaços, os outros dois voltados para escultura e gravura — pensavam em fazer vasos, potes e coisas do tipo, Silvia decidiu que queria fazer uma figura humana, algo que se mantém presente em todo seu trabalho.

Silvia explica que isso sempre esteve em seu imaginário, muito antes de se tornar artista. “Eu lembro da minha casa quando eu era criança, que tinha

umas paredes úmidas com manchas no teto. Eu ficava lá olhando para o teto e vendo rostos, corpos.” Silvia cresceu na Zona Leste, numa época em que a região, segundo descreve, tinha muito mato e chão de terra. Além de brincar pela rua, ela conta que se divertia com giz, massinha, lápis de cor, “os meus ficavam pequenininhos, desse tamaninho”, ela indica com os dedos, “e os da minha irmã mais velha estavam sempre novos...”. Nos desenhos que tanto gostava de fazer, Silvia diz que era sempre possível ver as tais figuras humanas, às vezes na forma de princesas e fadas — que, quem diria, dariam lugar a figuras como *Alienado* anos depois.

Essa figura, que Silvia aponta como “um ser meio careca, alienígena”, é formada por um tronco dividido em duas partes, superior e inferior, com uma cintura afunilada na divisão entre as duas; braços e pernas muito finos, com articulações que dão movimento ao que seriam joelhos e cotovelos; um pescoço comprido, que leva a uma cabeça alongada, redonda na parte superior e que se afunila até o queixo pontudo.

Além de ter os traços de figura humana — marca das obras da artista — o *Alienado* deu origem a outra característica que se tornaria constante nos trabalhos de Silvia. Como era muito grande para ser queima-

do em um forno de cerâmica, ela precisou fazer suas partes separadas para depois juntar com elásticos. “Eu gostei do resultado, gostei de como ficou, e aí comecei a usar essa possibilidade para outros trabalhos. O que eu acho bacana é o processo: você constrói, desconstrói e reconstrói.”

São esses elásticos que permitem às peças certa articulação, de modo que, quando expostos, são colocados sentados em cadeiras, por vezes cruzando pernas e braços (ver figura 2). Vale dizer, inclusive, que algumas das cadeiras nas quais eles foram expostos em 1998 são as mesmas em que nos sentamos durante a entrevista, aquelas que Silvia está reformando para o novo ateliê.

Ainda sobre o *Alienado*, Silvia conta que se sentia muito incomodada em mostrá-lo às pessoas. A sensação que ela passa é de que se coloca tanto no que faz, que expor suas obras é expor, também, o que está dentro dela. “É que esses trabalhos... Sou eu mesma, sabe? Eu lembro do estado de fluxo em que entrei quando estava fazendo. Sabe quando você está apaixonada por uma coisa e você mergulha naquilo? Eu não via outra coisa. E foi aí que eu falei: é isso que eu quero.”

A lembrança da vergonha em expor o *Alienado* faz a memória de Silvia voltar até sua infância, quando

era uma criança extremamente tímida. Para exemplificar, ela narra um episódio que viveu quando tinha onze anos, mas do qual parece se lembrar como se fosse ontem: “A professora falou: ‘Ó gente, vocês vão ter que apresentar um noticiário como se fosse na TV’. Imagina eu, muito tímida, não queria que ninguém sequer notasse a minha presença e ia ter que ir lá na frente falar... Tremia feito uma vara verde. Eu lembro que tinha que apresentar o noticiário e fazer uma propaganda do Toddy. Eu pegava aquele vidro de Toddy e ficava assim ó” — diz enquanto mostra as mãos tremendo — “e gaguejava, gaguejava... Depois chorei a tarde inteira. Mas o que foi bacana foi que eu percebi como era ruim ser tímida, e decidi que eu não podia ser daquele jeito”.

Silvia cita também os momentos em que, em uma roda de conversa, hesitava em expor suas ideias por acreditar que eram “muito idiotas”, enquanto outras pessoas falavam as mesmas coisas e eram elogiadas. “Essa coisa de me expor é muito engraçada, é incômoda para mim, mas eu acho que é importante também, é um desafio”, ela diz.

Quando eu proponho que isso tem a ver com a forma como as meninas em geral são criadas, estimuladas a pensar muitas vezes antes de falar enquanto os

homens dizem com firmeza a maioria de suas ideias, ela diz acreditar que isso está relacionado, em grande parte, a uma questão de estímulo. “Na minha infância era Era Figueiredo, saindo ainda da ditadura, então a minha mãe me ensinava assim: ‘Na escola você tem que ficar quieta, você não pode ficar falando’. Não tinha essa coisa de dar opinião. Eu vejo as minhas filhas hoje em dia, elas dão muita opinião, e eu acho isso ótimo.”

Os próximos trabalhos que Silvia me mostra são as *Dolores* (ver figura 3): figuras femininas, em que as cabeças e os pescoços compridos lembram as formas do *Alienado*, enquanto os corpos se diferenciam bastante. Sem braços e com uma cintura extremamente fina, elas têm também uma espécie de saia, que em cada obra é marcada por recortes diferentes. Sem cores, são do tom branco/bege original da cerâmica.

Silvia diz que, analisando seu trabalho depois de um tempo, ela se lembra que a construção dessas *Dolores* se deu em um período no qual sofria com cólicas terríveis, indo parar no hospital, até ser diagnosticada com endometriose e passar por uma operação. “É muito interessante a relação que o trabalho tem com essa parte aqui”, diz, indicando o abdômen das figuras, de modelagem fina, quase espremida, “que é onde as cólicas vinham”.

“Além disso”, completa, “nessa época eu fazia os cortes das saias com bisturis, que eu descobri terem uma precisão ótima para cortar argila.” Olhando para trás, Silvia diz que hoje percebe quanto isso vai de encontro com o que seu próprio corpo vivia naquele momento.

Depois de cuidar da endometriose, Silvia foi confrontada por uma nova questão: “Você quer ter filhos?”, lhe perguntou o médico. “Porque você vai ter que fazer um tratamento se quiser.” Diante de uma decisão que parecia tão definitiva, Silvia se viu, como abordado em capítulo anterior, tomada por conflitos. “Como vai ser se eu não tiver? E se eu tiver?”, ela se perguntava.

Nesse momento, começam a surgir os *Pequenos corpos articuláveis* (ver figura 4), obras de cerâmica cujas partes — independentes e ligadas por elásticos, como em o *Alienado* — se juntam formando pequenas figuras que lembram bebês. “É engraçado, porque parece que foi proposital... mas não foi, viu, Bianca?”, ela faz questão de pontuar com uma risada simpática. Para explicar melhor o que quer dizer, me conta como funciona seu processo de criação: “Eu faço alguns desenhos, alguns rabiscos, mas não é uma coisa premeditada. Eu chego no ateliê, pego a argila e a forma vai surgindo. Do mesmo modo

como eu via as figuras humanas aparecendo na unidade do teto da minha casa, agora as formas vão surgindo na argila”.

Mais uma vez olhando seu trabalho em retrospecto, Silvia conta ter percebido que, além do momento pelo qual passava, os *Pequenos corpos articuláveis* tiveram outra inspiração. Em 2006 ela fez uma viagem ao Japão e, ao passear por alguns templos, chamaram sua atenção diversos bonequinhos de pano que eram deixados no chão com oferendas ao lado. Intrigada, ela descobriu que faziam referência a crianças que haviam morrido. “Eles fazem um bonequinho que faz referência ao bebê, colocam nome, às vezes vão lá fazer rezas e deixar oferendas.” O costume chamou a atenção de Silvia e ela se deu conta, depois de construir esse trabalho, quanto as duas coisas tinham a ver.

Silvia opta por fazer o tratamento e engravida das gêmeas, tendo que pausar sua produção em 2008 para cuidar das filhas recém-nascidas. Antes disso, ainda em 2007, a artista desenvolve os *Corpos marcados* (ver figura 5). Diferente da maioria de seus trabalhos, nesse não vemos cabeças ou membros, mas apenas uma estrutura que lembra um corpo, com torso e uma espécie de saia no lugar das pernas. Ela conta que nessa época estava iniciando uma pesquisa sobre

transferência de imagem para a superfície cerâmica, e explica que no processo de criação da série ia abrindo placas de massa de porcelana finas, cuja textura remetia a um tecido mole e delicado. “Para mim, também lembravam a maciez da nossa pele”, diz. Nos corpos, ela colocou imagens retiradas de um livro de história da fotografia que fazem de alguma forma referência à figura da mulher. “São imagens que de alguma maneira me incomodam ou chamam atenção”, diz. Nas fotos, vejo imagens fortes e, em alguns casos, com um caráter erótico, especialmente pela presença de corpos nus.

Em 2009, quando consegue retomar os trabalhos, Silvia desenvolve, entre outras, a obra *Não somos santas* (ver figura 6). São figuras femininas compridas como as *Dolores*, mas com braços que se posicionam em frente ao tronco, por vezes como se estivessem se cobrindo. Além disso, elas têm saias de caimento bem reto, com diferentes estampas, colocadas lá pelos processos de transferência de imagem que Silvia estava pesquisando.

Quando pergunto sobre o nome da obra, a artista volta à infância e fala sobre as santas que a mãe, católica, tinha. “Minha irmã, coitada, ela chama Aparecida por causa da santa, né?”, comenta. Ela diz que sempre teve aquela imagem da santa como uma figura fria,

ereta, dura, que está lá para ser idolatrada. “Essas daqui não devem ser idolatradas”, diz, referindo-se ao trabalho. “Elas têm uma coisa contida e retraída”, diz olhando para as obras, “mas ao mesmo tempo querem mostrar imponência. Tem muita coisa a ver comigo eu acho, os braços sempre mais contidos”, diz, fazendo uma posição similar à que vemos nas obras.

Passamos por mais alguns de seus trabalhos e no final da entrevista Silvia conta que, nos últimos tempos, as cerâmicas foram da figura de mulher para a figura de menina, se referindo ao conjunto *Montando infância* (ver figura 7), que vejo na estante mais próxima, bem ao lado da folha com recados amorosos das filhas Ana e Carol. Ela conta que talvez a vontade de retratar meninas tenha a ver com o fato de que vivencia diariamente o universo das filhas, mas também de alguma forma com a sua própria história. “Minhas esculturas sempre carregam algo de mim e acredito que essas últimas têm relação com a minha infância também. Quando eu me tornei mãe, me confrontei com o meu passado de menina, minha relação com a minha mãe e minha relação com minhas filhas”, diz.

*Rosana Paulino, Bastidores,
1997. Crédito: imagem
cedida pela artista.*



“O que me move é a discussão do que é ser uma mulher negra na sociedade brasileira, essa é basicamente a minha linha de pesquisa”, explica Rosana. Ela diz que essa questão sempre esteve presente dentro dela, especialmente por não se sentir representada. Desde que era criança, chamava sua atenção o fato de não ter bonecas negras para brincar, “o que tinha era a fada linda e loira, a princesa linda e loira”; além disso, não se via representada na televisão — ou via sempre as mulheres negras colocadas em papéis excluídos — e nem mesmo nos livros escolares. Para tratar dessas questões que tanto a incomodavam, Rosana escolheu a arte.

Quando entrou no curso de artes plásticas da Universidade de São Paulo, conta que mais uma vez houve certo choque, não apenas por estar em um lo-

cal elitista, onde não havia negros, mas também porque os alunos passavam quatro anos estudando história da arte “do Norte”, ou seja, dos Estados Unidos e da Europa. “A gente não via nada de América Latina praticamente, não via a arte da Ásia... Sendo que na época em que o Norte tinha bárbaros subindo e descendo pela Europa, a China já tinha uma cultura milenar. A gente não via nada de arte da América Central, sendo que Cuba, por exemplo, mesmo sendo uma ilha deste tamanico, tem uma arte fortíssima no mercado e no cenário internacional. E olha que eu não tô nem falando de arte africana, nem entrei nessa conversa, mesmo o Brasil tendo uma população majoritariamente negra. O Brasil é o país com a maior população negra depois a Nigéria, e nós não víamos nada disso.”

Apesar do choque e do estranhamento, ela conta que chegou na USP em um momento interessante, já que estavam entrando na ECA muitos professores artistas, cujas experiências práticas faziam grande diferença no aprendizado.

Logo no início da graduação, Rosana começou a desenvolver seus trabalhos em torno das questões da mulher negra na sociedade brasileira. Nessa investigação, decidiu olhar primeiro para sua própria história,

utilizando fotos de família. “O que eu gosto muito é de trabalhar com a fotografia já feita, porque ela tem uma carga e um afeto muito grandes. Eu lembro que desde criança gostava de mexer em uma caixa de fotografias que tínhamos em casa, eu sinto que isso me permite saber melhor quem eu sou, da onde vieram meus antecedentes, meu pai, minha mãe, minha avó, e eu gosto de colocar a fotografia em outras situações, dessa ideia vem trabalhos como a *Parede da memória*”, conta à pesquisadora Célia Antonacci, da Universidade do Estado de Santa Catarina (Udesc), em entrevista que a própria Rosana me pede para assistir, por ser um bom material para entender melhor seu processo artístico e algumas de suas obras.

Um dos primeiros e mais conhecidos trabalhos da carreira de Rosana, *Parede da memória* é uma obra na qual a artista escolhe onze fotografias de família e as transfere para uma grande quantidade de patuás, que ela expõe agrupados lado a lado, como se fosse realmente um jogo da memória com as peças reveladas.

As fotos chegam a ter uma, duas ou até um grupo de pessoas e contemplam bebês, crianças e adultos. Em geral, o foco está nos rostos — a não ser no caso de algumas crianças e dos grupos que aparecem de corpo inteiro —, e os personagens estão sempre vira-

dos de frente à câmera. As fotos são todas em preto e branco, mas algumas têm partes coloridas em tons de azul, amarelo, verde e rosa, se destacando em meio às outras. Os patuás têm um tom alaranjado, e a costura ao redor deles é feita, em alguns casos, seguindo esse tom, em outros, com linha preta.

A escolha pelos patuás como base para a impressão das fotos carrega também o aspecto da memória e um componente afetivo. “Em casa, nós tínhamos um patuá em cima da parede da sala, um objeto, um quadradinho assim, que ficava ali protegendo o espaço. Quando eu era criança, eu tinha muita curiosidade de saber o que era aquilo, o que tinha dentro daquele patuá. Ele ficou lá, em cima da porta de entrada da casa, por dez anos aproximadamente, e me chamava muita atenção a ideia de proteção que ele dava, a própria forma de alguma coisa mágica.”

Ela conta que chegou a montar o trabalho com 1.300 peças, e que é muito importante criar nele essa sensação de multidão, porque “você não ignora 1.300 pares de olhos em cima de você”.

Outra obra em que Rosana utiliza fotos de sua família é a série *Bastidores*. Nela, a artista transferiu imagens dos rostos de algumas mulheres para seis bastidores de costura e, com uma linha preta, fez o que

chama de suturas em diferentes partes das fotos, como olhos, boca, garganta e testa. As imagens das mulheres negras estão em preto e branco bem no centro dos bastidores, e a linha preta atravessa seus rostos de forma bem forte e propositalmente grosseira.

Ela conta que estava passeando na Rua 25 de Março, no centro de São Paulo, quando se deparou com os bastidores numa loja e, então, viu o trabalho pronto. Rosana diz também que a ideia veio em parte das conversas com uma de suas irmãs, que é especialista em relações familiares e violência doméstica. Ela conta que, nesses diálogos, chamava sua atenção a forma como pequenos elementos do cotidiano, como garfos, agulhas e cigarros, poderiam se tornar instrumentos de poder e coerção dentro do lar.

A técnica utilizada no trabalho está atrelada a uma herança familiar, já que Rosana aprendeu desde cedo a bordar com a mãe, mas foi também uma escolha política, já que a costura em geral é vista como uma técnica menor e muito atrelada ao universo feminino, tido como delicado e sensível. “Quando se pensa num bordado, se pensa em um ambiente protegido, na imagem quase bucólica de uma mulher sentada na varanda bordando pacificamente.”

Como coloca a pesquisadora Ana Paula Cavalcanti Simioni no artigo *Bordado e transgressão: questões de gênero na arte de Rosana Paulino e Rosana Palazyan*, o que a artista faz é justamente inverter essa relação. “Ao utilizar-se do bordado, dele retirando qualquer traço de delicadeza, de resignação, de meticulosidade e passividade tradicionalmente associadas a uma suposta feminilidade essencial, Rosana Paulino subverte, ao mesmo tempo, os sentidos das imagens e dos discursos históricos sobre mulheres, por meio de um deslocamento de procedimentos da própria história da arte.”

Pensando nesse significado associado ao bordado, Rosana também deixa claro durante a entrevista que, para ela, o correto é chamar o que faz nos bastidores de suturas. “Tem diferença, tem diferença para aquilo que eu quero discutir, tem diferença no modo como eu coloco a linha, tem diferença na cor preta que eu escolho, aquilo é uma sutura.”

Ao passar por bocas, olhos, gargantas e testas, as tais suturas remetem a tantas violências impostas às mulheres. São mulheres que não podem ver, pensar, falar ou gritar, que são oprimidas e impedidas de se expressar.

O nome *Bastidores* também é significativo para analisar o trabalho, já que remete não apenas ao suporte

utilizado para a realização da obra, mas também a um espaço de fundo, destinado àqueles que não são vistos.

Entre violência doméstica, racismo, machismo e até o questionamento em relação à própria técnica de produção, Rosana diz que uma das coisas de que mais gosta nesse trabalho são as diversas camadas de leitura que ele possui. As opções são tantas, que por vezes são levantadas possibilidades de análise que surpreendem até ela mesma.

Nas obras de Rosana, ainda que a temática siga uma linha de pesquisa e que a preferência por certos elementos, como a fotografia, fique evidente, é possível observar que a artista transita muito bem entre diferentes técnicas e meios, como desenho, gravura, instalação, escultura e até mesmo diferentes arranjos que misturam tudo isso e muito mais. “Eu sempre falo que você tem o tema, mas é o trabalho que escolhe a maneira como ele quer ser colocado. Tem trabalho que funciona melhor em escultura, trabalho que funciona melhor em desenho, trabalho que funciona melhor em gravura, trabalho que pede para crescer e se tornar instalação. Quando eu dou aula, sempre digo para os alunos: ‘Olha, o trabalho fala com a gente, e a gente tem que aprender a ouvir’.”

Ela conta que um bom exemplo disso é o trabalho *Assentamento*. “Ele começa com uns desenhos bem pequenos que depois se tornam gravuras já em um

tamanho bastante razoável, de 50 x 70 centímetros. Não eram pequenas, mas quase todas as pessoas que as olhavam falavam: ‘Nossa que legal, mas vai ficar desse tamanho?’. Eu mesma estava muito incomodada, ela estava presa dentro daquele formato, eu olhava e falava: ‘Gente, essa imagem quer crescer, isso aqui vai ter que virar uma instalação, vai ter que ser impressa em tamanho natural.’”

Dito e feito: Rosana inscreveu seu projeto no Programa de Ação Cultural (ProAC), ganhou e conseguiu desenvolver a série no tamanho que gostaria. Ela conta que o trabalho levou praticamente um ano para ficar pronto, porque as fotos não tinham qualidade e era um grande desafio imprimi-las em tamanho natural. Com Celso Andrade, um amigo fotógrafo, estudou as possibilidades e chegou ao projeto final.

O *Assentamento* é um trabalho muito importante para entender outra linha de pesquisa de Rosana: “O racismo científico e a forma como ele vai designar determinados locais simbólicos sociais para a população negra como um todo”.

Mais uma vez utilizando a fotografia, Rosana parte nesse caso de uma série de fotos que foram feitas a pedido do cientista do século XIX Louis Agassiz, um suíço naturalizado norte-americano que trabalhou

para a Universidade Harvard. Ele julgava os negros inferiores e considerava a miscigenação um fator de degeneração da humanidade.

Agassiz veio ao Brasil em 1865 a fim de estudar os mestiços brasileiros e de fotografar as raças tidas por ele como “puras”. “Para isso ele institui um padrão de fotografia científica que é frente, lateral e costas, padrão usado ainda hoje na fotografia antropológica. E eu parto dessas imagens pequenininhas impressas no livro justamente para subverter a ideia do Agassiz, fazendo com que elas passem a ser simbolicamente imagens fundadoras da cultura brasileira”, explica Rosana.

A artista e Celso ampliaram as imagens para o tamanho de seres humanos reais e as imprimiram. Em seguida, Rosana recortou as peças horizontalmente, dividindo-as em algumas partes, e as costurou umas nas outras novamente, fazendo as chamadas suturas que estão presentes também nos *Bastidores*. “Esse cortar e remontar a figura envolve a questão do deslocamento, do refazimento dela. Imagina uma pessoa que é capturada, como é o caso dos escravos e das escravas, colocada num porão de um navio, e de repente chega numa terra totalmente distinta? Ela tem que se refazer. E elas não apenas se refazem como fazem uma cultura também, elas trouxeram valores, trouxeram ideias.” Sobre a

sutura grosseira que é feita para reunir as partes cortadas, Rosana diz que tem muito “da sociedade brasileira, né? Essa sutura nunca foi bem-feita no Brasil, esses homens e mulheres nunca foram incorporados pela sociedade brasileira como deveriam ter sido”.

Além do corte e da sutura, Rosana intervém nas fotos incluindo alguns desenhos. Em uma delas, anexa uma imagem de coração preto com um fio vermelho pendurado, de modo a chamar atenção para o lado humano daqueles indivíduos. “Essa mulher era um ser humano, teve uma vida, teve história, teve memórias, teve afetos.” Em outro exemplar, no qual vemos o corpo de um homem virado de costas, as pernas estão cortadas na altura dos joelhos, de modo que deles saem, em vez das panturrilhas, raízes, algumas desenhadas em preto e outras feitas com fios vermelhos.

Sobre o título da obra, Rosana lembra que a palavra “assentamento” tem dois sentidos: primeiro a ideia de base, de estrutura, de fundação; segundo, o significado que tem para as religiões afro-brasileiras, para as quais o assentamento é, segundo ela, “onde você aceita a força de um templo, a força de uma casa, o axé daquela casa [...]. Então eu pego essa imagem que foi tão vilipendiada, que foi símbolo justamente do oposto do que ela é, e coloco como algo que assenta uma cultura nascente.

Eu fico pensando sempre em como uma cultura que foi transportada de forma tão violenta, como foram os africanos para o Brasil, ainda assim consegue plantar raízes profundas na nossa cultura”.

Quando expõe esse trabalho, no Museu de Arte Contemporânea de Americana, em novembro de 2013, Rosana coloca ao lado dos painéis alguns fardos com toras de madeira em formato de braços, e um som de mar ao fundo (ver figura 13). Ela conta que, quando planejou essa instalação, “estava pensando que os escravos, no início, eram como madeira para ser queimada. Como diz Darcy Ribeiro, a escravidão no Brasil era um moinho de moer gente, então esses fardos aqui, os braços para se queimar, representam essa ideia de desgaste, de coisa sem valor”.

Citando mais uma vez a professora Ana Paula Cavalcanti Simioni, em seu trabalho *Bordado e transgressão: Questões de gênero na arte de Rosana Paulino e Rosana Palazyan*, “Rosana Paulino, negra, paulista, proveniente de uma família sem recursos, utiliza seus elementos biográficos como ponto de partida para uma reflexão que é, a um só tempo, social e autobiográfica”.

Dos retratos de família que Rosana remexia desde pequena ao patuá que despertava curiosidade na casa, da falta de representação que sempre a incomodou ao gosto pela ciência que nasceu enquanto cresci próxima à natu-

reza, as vivências e a formação da artista estão presentes em cada canto dos trabalhos que, a partir disso, se expandem para abarcar uma grande série de questões sociais.



*Pammela Castro e a escritora Clara Averbuck na performance
Femme Maison, 2017. Crédito: Diego Aliados.*

Panmela Castro

As obras de Panmela Castro, assim como as de Silvia Tagusagawa e Rosana Paulino, extrapolam questões que existem dentro dela e com as quais muitas mulheres podem se conectar. A partir da pintura em telas, do grafite e até das performances em que ela mesma se torna parte da arte, Panmela desenvolve uma pesquisa que busca entender os diálogos entre o corpo feminino e o espaço urbano.

A artista carioca desenha e pinta desde cedo, mas começa a se destacar de fato no circuito da arte com o grafite, meio no qual fica conhecida como Anarkia Boladona. Com trabalhos de forte caráter autobiográfico, ela diz contar “as minhas histórias e as histórias de mulheres que eu encontro pela cidade”.

Para entender melhor de que forma Panmela faz isso, logo que dou início ao meu projeto começo a acompanhar seus trabalhos — especialmente pelas redes sociais — e a pesquisar quais foram suas obras de maior impacto. Na entrevista, faço algumas perguntas referentes a elas e, para reunir mais informações, recorro também a antigas matérias, vídeos e, inclusive, a gravações de suas performances.

A partir disso, noto que os trabalhos de pintura e grafite mostram em geral imagens de mulheres, especialmente rostos, que carregam algumas características em comum: a predominância das cores rosa e vermelho, tidas em geral como marcas do universo feminino; cabelos lisos com ondulações perfeitas, por vezes cobertos de flores e brilhos; cílios muito longos e marcados; além de corações que aparecem eventualmente circundando os olhos. Esses elementos hiperfemininos, atrelados a um estereótipo de feminilidade, são colocados em contraste com expressões apáticas, olhares vagos ou até mesmo tristes (ver figura 14).

Panmela explica que quer falar sobre as exigências colocadas pela sociedade de que a mulher esteja sempre perfeita por fora, “enquanto por dentro a gente ainda tem vários problemas, várias conquistas a alcançar. A ideia é representar também todas essas lutas que ainda temos pela frente”.

Panmela diz que o grafite foi a primeira forma que encontrou de apresentar sua obra ao público, e que muito de sua importância está no fato de que, tendo a arte estampada nos mais diversos muros da cidade, sua mensagem atinge todos os tipos de pessoas, independentemente de classe social, raça e sexo.

Isso se torna ainda mais importante ao considerar que Panmela vê a arte também como uma forma de se comunicar com outras mulheres, para que elas não passem pelo que ela passou — referindo-se ao seu histórico de violência doméstica. “Se eu faço meu desenho na parede, no outro dia todo mundo vê e pega minha mensagem.”

Pensando na importância dessa união entre as mulheres, Panmela cria em alguns trabalhos o que chama de irmãs siamesas: ela junta dois ou três rostos de mulheres que carregam as características citadas anteriormente, ligando-as em geral pelos cabelos ou pela lateral das faces (ver figura 15). Segundo a artista, essas mulheres não são irmãs de sangue, mas de ideias. Questionando uma sociedade que estimula as mulheres a competirem entre si desde cedo, a ideia é falar sobre sororidade, apoio e união.

Um exemplo de grafite feito com essa inspiração é o *Jardim da Sororidade* (ver figura 16), que pode ser vis-

to no Imperator — Centro Cultural João Nogueira, localizado na Zona Norte do Rio de Janeiro. Panmela conta que antes havia na mesma parede um mural repleto de estereótipos cariocas, incluindo uma mulata carnavalesca em cima de um pandeiro. “A hipersexualização da mulher negra é um problema grave, essa imagem representa um valor cultural que a limita e escraviza como mero objeto de prazer sexual”, diz a artista em vídeo gravado à época.

Para cobrir esse painel, ela optou por fazer algo que falasse “sobre todas nós — mulheres — nessa busca por identidade e pelos nossos direitos”. Assim, pintou três rostos colados; o do meio é possível ver inteiro, enquanto dos dois nas laterais se veem nariz, boca e apenas um olho. Os cabelos também se entrelaçam, criando uma forma contínua, e os tons de rosa e vermelho são predominantes tanto nos rostos das mulheres quando no fundo da imagem. Ao lado dos rostos, preenchendo o resto da parede, estão desenhos de folhas e flores em tons de azul, verde e amarelo, que parecem brotar do chão e se destacam no fundo de cores quentes. Para que a criação tivesse um caráter participativo, Panmela pediu sugestões de títulos a suas seguidoras, e assim surgiu o nome *Jardim da Sororidade*.

Outro mural que conta com esses elementos é o que Panmela pintou para o Frestas:Trienal de Arte de Sorocaba. O grafite *Femme Maison*, realizado na lateral do Palacete Scarpa, sede da Secretaria de Turismo e Cultura da cidade, retrata também irmãs siamesas, nesse caso apenas duas, unidas pela lateral das faces. No ponto de encontro entre elas, uma flor-vagina, símbolo que aparece com frequência em sua produção e que, nesse caso, levantou uma série de polêmicas que resultou na retirada do grafite.

As vaginas também aparecem em outras obras de Panmela, por vezes inclusive com dentes em sua parte central. Ela diz que isso vem do seu interesse pelas questões relacionadas ao sagrado/profano e por pensar no corpo feminino como um espaço de transgressão — ideias inspiradas pela leitura de livros como *Profanações*, de Giorgio Agamben, e *O segundo sexo*, de Simone de Beauvoir.

Durante o Frestas, além de fazer o grafite Panmela apresentou uma performance também intitulada *Femme Maison*. Para sua realização, primeiro a artista montou, com a ajuda de sua mãe, uma casa de bonecas no espaço da exposição. Dentro da estrutura foram colocados objetos que costumam estar presentes em quartos normais, como cama, mesa, luminária e espelho.

Porém, todos eles, assim como chão, parede e teto, eram cor-de-rosa, por vezes cobertos por tecidos felpudos também nesse tom. Além disso, o espaço estava repleto de bonecas e bichos de pelúcia grudados nas paredes, e a cama era coberta por uma cortina transparente feita de material delicado — tudo pensado para criar uma atmosfera que extrapola os padrões de feminilidade.

Montada a casa, Panmela inaugurou a obra com a escritora feminista Clara Averbuck. As duas vestiram um grande vestido de veludo rosa que as ligava como irmãs siamesas — de modo que cada uma conseguia colocar apenas um braço para fora — e saíram andando pelo espaço do Sesc Sorocaba, chamando a atenção de quem via a exposição.

O público foi convidado também a entrar na casa, a se montar com perucas, óculos, máscaras e roupas que estavam à disposição — inclusive o vestido de irmãs siamesas utilizado por Panmela e Clara — e a tirar fotos. Em um vídeo do dia da inauguração, no qual a artista está dentro da casa e conversa com as pessoas que passam por lá, ela fala muito sobre sororidade, mencionando a necessidade de se ajudar dentro daquela roupa que liga duas pessoas. Outro ponto que levanta é a sensação de claustrofobia causada pela casa inteiramente rosa.

Uma das visitantes inclusive diz, depois de conversar com a artista sobre a obra e de experimentar o vestido: “Olha, agradeço muito, foi muito bom, mas vou ficar mais feliz ainda em ir embora”.

Panmela conta que iniciou seu trabalho com performances em 2015. “Eu comecei a perceber que o grafite que eu fazia na parede não era o mais importante do meu trabalho de arte, que o mais importante era justamente ter esse corpo feminino e estar em diálogo com a paisagem urbana. As coisas vão acontecendo nesse percurso da relação com a cidade, e isso eu só consegui transformar em arte através da performance.”

Dentro desta linguagem, alguns dos trabalhos mais conhecidos de Panmela são suas primeiras performances públicas, intituladas *Eva* (ver figuras 20 e 21) e *Ruptura*, (ver figuras 22 a 28).

Realizadas no mesmo dia, nelas Panmela também trata dos padrões de feminilidade, dessa vez rompendo com um deles: seus cabelos lisos e loiros. “Eu já me sentia escrava daquele cabelo alisado, eu tinha que fazer escova toda semana e ficava muito infeliz. Além disso, na Rede Nami, a gente começou um programa de feminismo negro, e muitas alunas estavam fazendo a transição capilar, então eu resolvi fazer também, mas de forma pública, através da performance.”

No dia 7 de julho, durante a performance *Eva*, Panmela sai de casa com seus cabelos loiros e lisos, o rosto maquiado, um vestido tomara que caia rosa e longo e uma máscara de borboleta, também rosa. Ela leva uma mochila e seus materiais de grafite e faz pichações pela rua, entre elas uma maçã, referência à história de Adão e Eva, e a frase: “Mãe, se chupar o peitinho não cai”. Panmela também muda de máscara algumas vezes, uma delas de tucano e a outra de um animal que lembra uma lebre ou coelho, mas com um chifre de unicórnio no meio da testa.

A artista chega à Galeria Scenarium, no centro do Rio de Janeiro, onde está acontecendo sua primeira exposição comercial, também intitulada *Eva*. No evento, que é um marco de sua entrada no circuito de arte contemporânea, ela dá início à performance *Ruptura*. Primeiro retoca a maquiagem, passando o mesmo batom rosa na boca repetidas vezes, enquanto se olha em um espelho de moldura também rosa, no qual está escrito “eva”. Circula um pouco pelo espaço em meio àqueles que veem suas obras e se senta em uma cadeira colocada no centro do local. Diante de todos, uma tatuagem de maçã com desenho similar àquele que pintou na parede é feita em seu braço. A expres-

são de Panmela é séria e até triste, com um olhar perdido como aquele que pode ser observado nas mulheres que pinta.

Em seguida, inicia-se a parte do corte de cabelo. Panmela entrega a tesoura a uma mulher, que corta a primeira mecha e depois a repassa para outra pessoa presente na exposição. Assim a performance continua até uma mulher terminar de raspá-lo. O olhar de Panmela se mantém distante e lágrimas escorrem em alguns momentos.

Já com o cabelo raspado, a artista tira os brincos e o vestido rosa, ficando nua diante de todos que acompanham a performance. Coloca no lugar uma calça, uma camisa social preta e um tênis, se senta na mesma cadeira, acende um cigarro e agradece a todos os presentes pela atenção.

No final de 2017, Panmela postou uma série de fotos da performance em sua conta do Instagram, com legendas em que falou um pouco sobre sua intenção e sobre o que sentiu durante o ato. Ao cabelo, se refere como um peso morto, como algo que não a pertencia mais. Enquanto alguns o cortavam com delicadeza, menciona um homem que agarrou os fios com agressividade e os arrancou “com gosto”. Sobre uma foto na qual uma das mulheres presentes dá um beijo em sua cabeça, Panmela escreve: “Sentiram

pena de mim. Mas ali, na verdade eu me fortificava”. E se diz aliviada por “abandonar a performance feminina e poder escolher o que se quiser ser”.

O cabelo cortado, assim como outras obras e registros de diferentes performances, pode ser visto na sala da casa de Panmela, dentro de uma caixa de vidro.

Como sequência do trabalho, a artista também criou uma série de pinturas (ver figura 30) nas quais registrou os dias após a performance, os momentos e as experiências vividos durante o crescimento do cabelo, o andar pela cidade e as relações com os outros. Diferente dos longos cabelos esvoaçantes presentes em muitas de suas obras, nesses quadros vemos mulheres careca, de expressão triste.

Essas obras e esses depoimentos da artista dizem muito sobre as lutas vividas por diversas mulheres que, no esforço para se livrarem de certos padrões, vivem momentos de intenso fortalecimento, mas também de muita dor. Não é fácil se livrar de certas normas que crescemos aprendendo a incorporar, ainda que o resultado seja libertador.

Em seu trabalho com tintas, com telas, com os muros da cidade e até com o próprio corpo, Panmela se baseia na experiência pessoal para refletir sobre os padrões de feminilidade e sobre as diversas normas

sociais impostas às mulheres, sobre as violências a que estamos expostas, sobre as lutas diárias que travamos, e sobre a importância de percorrer juntas esse caminho ainda tão longo.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

Na ordem em que aparecem no texto:

- HISTÓRIA DA _RTE. Disponível em: <<https://historiada-rte.org/resultados>>. Acesso em: 10 maio 2018.
- COLLUCCI, Cláudia. “Tetraplégica lança livro de tese de doutorado feita com ‘piscar de olhos’”. *Folha de S.Paulo*, 07 maio 2015. Disponível em: <www1.folha.uol.com.br/ciencia/2015/06/1638691-tetraplegica-lanca-livro-de-tese-de-doutorado-feita-com-piscar-de-olhos.shtml>. Acesso em: 05 maio 2018.
- BAND. Reportagem sobre Ana Amália Barbosa. <www.youtube.com/watch?v=IHm5QL8NVW8>. Acesso em: 10 maio 2018.

NITAHARA, Akemi. “Desigualdade de gênero no trabalho doméstico aumenta com casamento”. *Agência Brasil*, Rio de Janeiro, 29 ago. 2017. Disponível em: <<http://agenciabrasil.ebc.com.br/pesquisa-e-inovacao/noticia/2017-08/desigualdade-de-genero-no-trabalho-domestico-aumenta-com-o>>. Acesso em: 05 maio 2018.

SZABADI, Fernanda. “Artista que grafitou em prédio histórico comenta polêmica de genitália feminina: ‘Não esperava’”. *G1 Sorocaba e Jundiaí*, Sorocaba, Jundiaí, 18 ago. 2017. Disponível em: <<https://g1.globo.com/sao-paulo/sorocaba-jundiai/noticia/artista-que-grafitou-em-predio-historico-comenta-polemica-de-genitalia-feminina-nao-esperava.ghtml>>. Acesso em: 05 maio 2018.

MCANDREW, Clare. *The Art Market 2018*. Basel: Art Basel; Zurich: UBS Group AG, 2018. Disponível em: <https://d2u3kfw92fzu7.cloudfront.net/Art%20Basel%20and%20UBS_The%20Art%20Market_2018_2.pdf>. Acesso em: 05 maio 2018.

A4&HOLOFOTE. *SP-Arte/2018 apresenta crescimento nas vendas e aponta para retomada e otimismo do mercado*. São Paulo: [s.n.], abr. 2018. Disponível em: <www.sp-arte.com/app/uploads/2018/04/sparte2018-release-balanco.pdf>. Acesso em: 10 maio 2018.

- MENON, Isabella. “Após anos de recessão, vendas na feira SP-Arte crescem 24% em 2018”. *Folha de S. Paulo*, São Paulo, 24 abr. 2018. Disponível em: <www1.folha.uol.com.br/ilustrada/2018/04/apos-anos-de-recessao-vendas-na-feira-sp-arte-crescem-24-em-2018.shtml>. Acesso em: 05 maio 2018.
- MENEZES, Tamara. “Brasil no circuito da arte”. *ISTOÉ*, n. 2284, 28 ago. 2013. Disponível em: <https://istoe.com.br/320597_BRASIL+NO+CIRCUITO+DA+ARTE/>. Acesso em: 05 maio 2018.
- GONÇALVES FILHO, Antonio. “Na SP-Arte 2018, muda o perfil do colecionador, que busca os contemporâneos”. *O Estado de S. Paulo*, 17 abr. 2018. Disponível em: <<https://cultura.estadao.com.br/noticias/artes,muda-o-perfil-do-colecionador-que-busca-os-contemporaneos,70002271087>>. Acesso em: 05 maio 2018.
- TAGUSAGAWA, Silvia Noriko. *A cerâmica e suas poéticas transcender limites*. 2015. 350f. Tese (Doutorado em Poéticas Visuais) — Escola de Comunicações e Artes, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2015. Disponível em: <www.teses.usp.br/teses/disponiveis/27/27159/tde-29062015-151658/pt-br.php>. Acesso em: 21 abr. 2018.

- ROSANA Paulino. Direção e Produção: Célia Antonacci.
Fotografia: Célia Antonacci, Virgínia Yunes. Roteiro:
Célia Antonacci, Gustavo Presta. Edição: Gustavo
Presta. São Paulo: [s.n.], 2014. 19 min. Legendado.
Disponível em: <<https://vimeo.com/111885499>>.
Acesso em: 05 maio 2018.
- PAULINO, Rosana; ANDRADE, Celso. *Assentamento*.
Americana: [s.n.], 2013. <[www.rosanapaulino.com.br/
blog/wp-content/uploads/2013/11/PDF-Educativo.
pdf](http://www.rosanapaulino.com.br/blog/wp-content/uploads/2013/11/PDF-Educativo.pdf)>. Acesso em: 05 maio 2018.
- SIMIONI, Ana Paula. “Bordado e transgressão: questões de
gênero na arte de Rosana Paulino e Rosana Palazyan”.
Proa – Revista de Antropologia e Arte, ano 2, v. 1, n. 2,
nov. 2010. Disponível em: <[www.ifch.unicamp.br/ojs/
index.php/proa/article/viewFile/2375/1777](http://www.ifch.unicamp.br/ojs/index.php/proa/article/viewFile/2375/1777)>. Acesso
em: 28 abr. 2018.
- SOLDATI, João Paulo. “VT Entrevista Panmela
Castro”. *Jornal Futura*, Catumbi, 2013. 5 min.
Disponível em: <[www.youtube.com/watch
?v=eqJPa8WqfDQ&list=PLG02TxcAlv-
nKJZkfKuy4P6lwcp8AMdt&index=2](http://www.youtube.com/watch?v=eqJPa8WqfDQ&list=PLG02TxcAlv-nKJZkfKuy4P6lwcp8AMdt&index=2)>. Acesso em: 05
maio 2018.
- CASTRO, Panmela. *Currículo*. Disponível em: <[https://
media.cmcdn.net/cd37b2a6bdb396a9b257/34504675/
download/resume.pdf](https://media.cmcdn.net/cd37b2a6bdb396a9b257/34504675/download/resume.pdf)>.

- CASTRO, Pammela. *Jardim da Sororidade é o novo mural da grafiteira Pammela Castro no Imperator*. Rio de Janeiro: [s.n.], 2017. 1min39s. Disponível em: <www.youtube.com/watch?v=ZpNh0-PsWZs>. Acesso em: 05 maio 2018.
- CASTRO, Pammela. *Performance Femme Maison de Pammela Castro*. 2017. 14min51s. Disponível em: <www.youtube.com/watch?v=Y8RPdl-Nrec>. Acesso em: 05 maio 2018.

Obras gerais

- MITCHELL, Joseph. *O segredo de Joe Gould*. São Paulo: Companhia das Letras, 2003.
- NOCHLIN, Linda. *Por que não houve grandes mulheres artistas?*. São Paulo: Edições Aurora, 2016.
- SIMIONI, Ana Paula Cavalcanti. “A difícil arte de expor mulheres artistas”. *Cadernos Pagu*, Campinas, n. 36, p. 375-388, jan./jun. 2011. Disponível em: <www.scielo.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0104-83332011000100014&lng=en&nrm=iso>. Acesso em: 01 maio 2018.
- _____. “As mulheres artistas e os silêncios da história: a história da arte e suas exclusões”. *Labrys, études féministes / estudos feministas*, jan./jun. 2007. Disponível em: <www.labrys.net.br/labrys11/ecrivaines/anapaula.htm>. Acesso em: 05 maio 2018.

THORNTON, Sara. *O que é um artista?*. São Paulo: Zahar, 2015.

VILAS BOAS, Sérgio. *Perfis e como escrevê-los*. São Paulo: Summus, 2003.

FIGURAS



*Figura 1- Silvia
Tagusagawa,
Alienado (1997)*

*Figura 2 - Silvia
Tagusagawa, Alienado
II (1998)*





Figura 3 - Silvia Tagusagawa, Dollores (2006)



Figura 4 - Silvia Tagusagawa, Pequenos Corpos Articuláveis (2007)



Figura 5 - Silvia Tagusagawa, Corpos Marcados (2007)



Figura 6 - Silvia Tagusagawa, Não Somos Santas (2009)



Figura 7 - Silvia Tagusagawa, Montando Infância



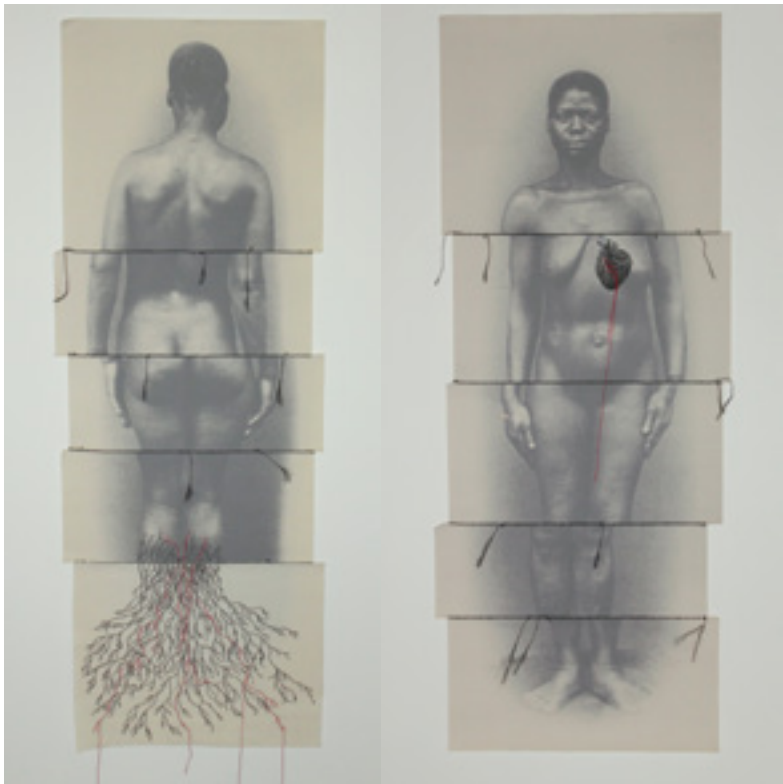
Figura 8 - Ateliê da artista. Crédito: Bianca Caballero



Figura 9 - Rosana Paulino, Parede da Memória



Figura 10 - Rosana Paulino, Bastidores



Figuras 11 e 12 - Rosana Paulino, Assentamento



*Figura 13-
Assentamento
em exposição no
Museu de Arte
Contemporânea de
Americana, 2013*



Figura 14- Pamela Castro, Girl (2018)

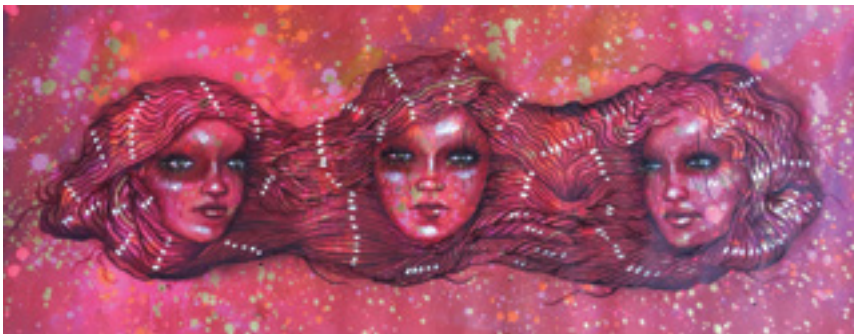


Figura 15 - Pamela Castro, Somos Somas (2016)



Figura 16 - Pannela Castro e o grafite Jardim da Sororidade (2017)



Figura 17 - Pannela Castro, Femme Maison (2017). Crédito: Divulgação



Figuras 18 e 19 - Pannela Castro e Clara Averbuck durante a performance Femme Maison (2017). Crédito: Diego Aliados





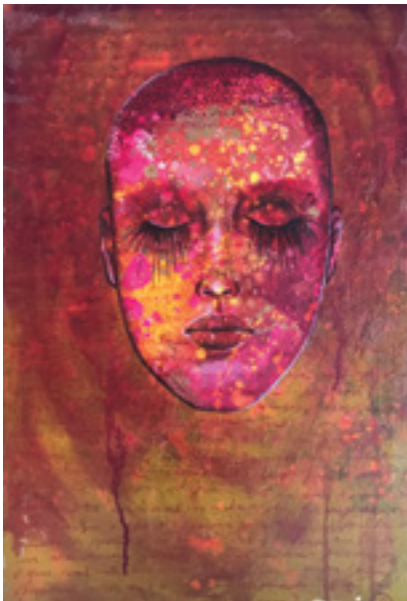
Figuras 20 e 21 - Imagens da performance Eva (2015)



*Figuras 22 a 28 -
Imagens da performance
Ruptura (2015).
Crédito: Clarissa
Pivetta, Renata
Anchieta (f.26)*



*Figura 29-
Pammela Castro,
Caixão (2015)*



*Figura 30 - Pammela Castro,
Dia 41- Carta a ele (2015)*



Figura 31 - Imagem da casa e ateliê da artista (2018). Crédito: Bianca Caballero

