

Desajustados 1  
Coleção de Textos Falados

Desajustados

Textos Falados

**Arte Identitária? Diálogos e Reflexões  
Tecidas a Partir das Obras e Modos  
de Vida de Mulheres Artistas do Recife**

1

Marina Didier

Marina Didier



Escrever a seção *editorial* de uma coleção de textos falados é em si um primeiro desajuste. A ideia de publicar textos falados, ou seja, textos que tenham origem na fala em distintas configurações (seja uma conversa, uma aula, uma conferência, um grito, um comentário, e coisas assim) quer dizer uma vontade de entender como opera o gesto da oralidade no exercício intelectual e sua interlocução escrita. Assim, o que se pode esperar deste editorial que não tem origem no que se articula pela fala audível, mas pela fala interior do silêncio?

Como a fala implica necessariamente escuta, encaramos esta proposição como um desafio coletivo. O que nos põe diante de mais um espaço de desajuste-contradição: o jogo das autorias e as condicionantes de poder presentes na transcrição, tradução, edição, e outras tantas formas de trair o acontecimento da fala e sua circunstância de coletividade. Assim como esse texto editorial, traidor de seus propósitos. Mas eu não peço desculpa. A tentativa e o desejo de tornar, de algum modo, justo este processo, elaboram a sua qualidade narrativa. Afinal, eu digo, tu dizes, ele (desde sempre) disse, ela diz, ele dirá, nós dizíamos, vós direis, eles hão de ouvir.

O primeiro texto desta coleção resulta da conversa proposta por Marina Didier, “Arte Identitária?” no ciclo *Arquipélago*<sup>1</sup>, já em sua 11ª Ilha. Ela diz, da sua tese de doutoramento publicada em 2021, o que ainda provoca, questiona, se mostra como pontas soltas destes diálogos tecidos e transforma-se em (re)investigação; conta do seu estado e sentimento diante desta partilha; conversa com as interlocutoras e interlocutores de agora junto às autoras e artistas de outrora; retorna aos seus processos, tendo escutado a si própria e às trocas com outras falas, oferecendo este que inaugura uma pretensa coleção de textos falados. A fala da fala com Marina, com mulheres artistas do Recife, com o grupo de investigadoras presentes na *ilha*, com autoras.

*Por fim*, mas para início desta conversa, é de se pensar como a investigação, o exercício do pensamento e da ação, ocorre nos interstícios da

---

1 Ciclo de conversas abertas promovidas no âmbito do ID\_CAI (Coletivo de Ação/Investigação)/i2ADS (Instituto de Investigação em Arte, Design e Sociedade). A Ilha 11, que resulta nesta publicação, pode ser acessada em: <https://youtu.be/nlrTAYWgvIM>

fala: estamos sempre falando sobre o que já foi falado, o que muito se fala e o que já não, o que ouvimos falar, o que falta ser falado. O que falta falar, fazer e voltar a falar. É desse tipo de contaminação pelas bocas e ouvidos, como uma epistemologia bacteriana<sup>2</sup>, que sobrevive uma pesquisa. Mas também, e antes-de-tudo, do que sobrevive uma experiência.

O discurso vivo, mutante, é um feitio da fala, sobretudo da fala que se sente à vontade para *contar*. Por essa perspectiva, a escrita seria seu desajuste ou sua traição fundadora, que oferece à fala outro tipo de existência, outra chance no maquinário da memória. Aqui insistimos em textos falados como oxímoros, existindo *graças ao* ou *apesar de* seu paradoxo, buscando leitoras também desajustadas (porque falantes).

---

<sup>2</sup> Refiro-me à proposição performática “Bactéria” de Flávia Pinheiro, uma das artistas participantes da investigação que resulta na tese de Marina Didier. Acessado em: <https://cargocollective.com/flaviapinheiro/Bacteria>

# Arte Identitária? Diálogos e Reflexões Tecidas a Partir das Obras e Modos de Vida de Mulheres Artistas do Recife

Marina Didier

## BIOGRAFIA

Marina Didier é doutora em Design pela Universidade Federal de Pernambuco (UFPE), Brasil. Atuou como professora substituta do curso de Artes Visuais (UFPE) e professora da Licenciatura em Artes Visuais da Universidade Federal Rural de Pernambuco (UFRPE). É mãe de Nalu e mora no Porto, em Portugal. No mestrado em Artes Visuais (UFPE/UFPB) pesquisou sobre a relação entre arte e as temáticas de identidade, singularidade e categorizações sociais femininas. No doutoramento discorreu sobre possíveis aproximações entre arte e vida, a partir do trabalho de artistas pernambucanas. Atualmente está integrada ao IDENTIDADES\_Colectivo de Acção/ Investigação (ID.CAI), do Instituto de Investigação em Arte, Design e Sociedade (i2ADS), unidade de I&D da Faculdade de Belas Artes da Universidade do Porto.

Era dia 19 de abril de 2023. Às 21h eu iria participar do Arquipélago - Ilha#11, organizado pelo ID\_CAI (IDENTIDADES\_Colectivo de Acção/Investigação).

O título da minha fala neste evento, que tem como

proposta ser uma roda de conversa e partilha, era “Arte identitária? Diálogos e reflexões tecidas a partir das obras e modos de vida de mulheres artistas do Recife”. Este título surge como parte das discussões levantadas na minha tese de doutoramento<sup>1</sup>, na qual procurei localizar processos de desvio e de desconstrução de padrões normativos de gênero vigentes a partir da análise de obras e modos de vida de dez artistas mulheres que estão produzindo contemporaneamente em Recife, Pernambuco, Brasil. Foram elas: Joana Liberal, Irma Brown, Lizandra Santos, Christina Machado, Cecília (Cona), Bella Maia, Flávia Pinheiro, Bete Gouveia, Laura Melo e Juliana Notari.

Em linhas gerais, a ideia com essa conversa era trazer questionamentos relacionados ao fato de que quando os homens brancos de classes dominantes produzem arte, esta é só arte, como se pudessem ter um olhar universal sobre tudo e todos. E, quando

as minorias<sup>2</sup>, como as mulheres, as pessoas negras, as pessoas trans, os povos originários, por exemplo, produzem trabalhos artísticos, estes são tidos como “identitários”. Essa classificação, além de engendrar e reduzir possibilidades outras de diálogos e debates a partir destes trabalhos, inferioriza, e gera um fator de diferenciação da “grande arte” produzida por homens brancos de classes dominantes.

A afirmação e existência do estereótipo feminino é necessária como um termo de diferença, para que o privilégio masculino, nunca reconhecido pela arte, se mantenha, como disse

<sup>1</sup> Tese de doutoramento: Mulheres artistas no Recife: Entre obras, modos de vida e subjetividades desviantes. UFPE, 2021.

<sup>2</sup> Guacira Louro fala sobre o uso do termo minoria: “A expressão “minoria” não pretende se referir a quantidade numérica, mas sim a uma atribuição valorativa que é imputada a um determinado grupo a partir da ótica dominante. Conforme a revista La Gandhi Argentina (1998), ‘as minorias nunca poderiam se traduzir como uma inferioridade numérica, mas sim como maiorias silenciosas que, ao se politizar, convertem o gueto em território e o estigma em orgulho - gay, étnico, de gênero’ (LOURO, 2008).

Griselda Pollock<sup>3</sup> (2007). Ninguém nunca diz arte de homens ou homens artistas. “Essa prerrogativa sexual escondida se encontra assegurada pela asserção de uma negativa, um “outro”, o feminino como um ponto necessário de diferenciação. A arte feita por mulheres tem que ser mencionada e logo depreciada, precisamente para assegurar essa hierarquia” (Griselda Pollock, 2007, p. 52).

Na escrita da tese, a forma que encontrei, enquanto pesquisadora, de tentar trazer um olhar feminista e amoroso pra pesquisa e não redutor e impositor, foi conversando, junto com as artistas, não só sobre suas obras e as discussões a partir delas, mas também a partir dos seus modos de vida, de suas ações cotidianas. Através delas a noção de feminismo é expandida, de forma que não fique reduzida ao conteúdo e às construções visuais, mas passe a englobar ações e modos de ser que afetam suas vidas e também seus entornos. Ações essas, feministas, que, como disse Margareth Rago (2015), criam modos específicos de existências, mais humanizados, e que contribuem para desfazer oposições baseadas em binarismos que hierarquizam público e

privado, masculino e feminino, heterossexualidade e homossexualidade, por exemplo. Ações que defendem um outro lugar para as mulheres, que operam no sentido “de renovar e reatualizar o imaginário político e cultural de nossa época, especialmente em relação ao feminismo do século 19 ou de início do século 20” (Margareth Rago in Luana Tadvorvskas, 2015, p.33). Trata-se de saber “quais os novos modos de constituição de si que introduz para as mulheres e, seguramente, não somente para elas” (Ibidem, p.33).

Mas antes de adentrar no debate gerado a partir das reflexões apresentadas, queria trazer algumas observações. É curioso observar como, mesmo depois de ter passado quase 5 anos me debruçando sobre este tema na pesquisa e escrita da tese, eu me senti muito nervosa ao pensar nessa fala e diálogo aberto. Ao tentar entender o que me assustava tanto, algumas questões me vieram à mente, e achei válido pontuá-las aqui, porque algumas delas estão, de alguma forma, relacionadas ao tema.

3 A escolha por formatar a citação com nome e sobrenome é também uma forma de subversão simbólica. Ao invés de colocar só o último nome, que geralmente é o nome do pai, optamos por colocar os primeiros nomes das escritoras.



Apesar da ideia do *Arquipélago* ser justamente uma roda de partilha entre pessoas que estão interessadas em conversar sobre a temática em questão – e de eu saber que as pessoas envolvidas neste evento caminham junto nesta luta para tentar desconstruir certos modos de criação e produção colonizadores e discriminatórios dentro da academia – o fantasma do ambiente acadêmico como sendo um espaço de produção capitalista, machista, hierárquico e repleto de formas de violência, com competições, brigas de ego e lutas para ver quem tem mais razão, ao invés de pensar em modos de crescimento mútuo e coletivo, ainda assusta.

Somado a isto, o fato de ser um tema ainda polêmico, em processos de constante transformações e reviravoltas, muitas vezes acabamos tendo a sensação de estar “pisando em ovos” ao falar dele. O medo de falar algo errado, de cair na armadilha de acabar nos portando como o opressor do qual estamos lutando para nos libertar externa e internamente, fica latente. Digo “acabamos”, no plural, porque não é incomum ouvir esse tipo de discurso entre outras pesquisadoras, artistas, e mesmo nas pessoas com quem convivemos para

além do meio profissional. Fala essa que surgiu, inclusive, neste encontro, sobre a qual vou discorrer mais à frente.

Para já, gostaria de trazer mais um fator que contribuiu para o meu nervosismo e que toca também no tema da minha fala. Fazia dois anos que eu tinha defendido minha tese e desde então, com a migração para Portugal, uma filha pequena, uma separação e todas as dificuldades para sobreviver e criar redes de apoio e de trabalho num novo país, eu estava um pouco afastada de minha carreira de professora e pesquisadora. Essa “pausa” fez com que eu me sentisse “fora” das discussões, das atualizações, dos debates. Não tenho como não lembrar, neste momento, das falas de algumas das artistas com quem dialoguei na pesquisa, que são mães, que já foram casadas, e de como todas essas demandas, que pesam muito mais fortemente em cima das mulheres, acabaram exigindo delas essa pausa, esse afastamento, trazendo consigo a dificuldade de encontrar espaço para o respiro necessário para a criação e o compartilhamento de ideias. De forma análoga, o ambiente “privado”, com toda a sua carga, sempre foi apontado, ao longo da história, como uma forma de tentar justificar porque não “existiram grandes mulheres artistas”<sup>4</sup>.

---

4 Aqui faço referência ao título do texto icônico de Linda Nochlin, “Por que não existiram grandes mulheres artistas?”, de 1971, de grande contribuição para a história e teoria da arte feminista ao apontar obstáculos institucionais às mulheres artistas.

Na hora de pensar a minha fala, já com todas essas sensações, me veio mais uma questão: fazer uma apresentação mais formal, com citações e embasamentos explícitos, repletos de teorias? Complexificar esse debate como forma de mostrar que tudo o que eu estava falando ali era fruto de uma longa pesquisa histórica, de uma longa lista de referências bibliográficas, como forma de me validar como pesquisadora, ou trazer ideias mais simples e claras, numa linguagem mais corriqueira e acessível, para que todas as pessoas presentes se sentissem parte daquela conversa ou pelo menos mais abertas a participar? Novamente, é interessante observar que este tipo de inquietação também surgiu na fala de algumas das artistas, tanto da minha pesquisa, como em exemplos documentados ao longo da história. Essa sensação de que, por serem mulheres, e já serem por isso automaticamente colocadas num lugar menor, tinham que ser muito boas e mostrar que sabiam muito sobre determinada técnica ou tema para que não fossem colocadas para baixo ou questionadas de suas capacidades.

De toda forma, escolhi a segunda opção, ciente de que poderia aparentar que minha fala caminhava por uma superficialidade, mas decidida a tentar

romper com essas categorias e valores que constroem hierarquias e domínios no campo do conhecimento e da arte: “grande arte, arte popular, arte manual, arte feminina, arte queer, arte que procura ser incompreensível para ser cult, ou que tem que ser inalcançável para a maioria de nós, financeiramente falando, para ser boa” (Mariana Matos, 2021). Ou seja, produções que são construídas com base numa ideia de exceção e exclusão.

Postas as observações sobre os fantasmas, volto ao *Arquipélago*. Iniciei a conversa pedindo que as pessoas escrevessem brevemente o que pensavam quando ouviam a expressão arte identitária. Em seguida, apresentei em sequência algumas imagens, como as que vemos no quadro abaixo, e pedi que anotassem as primeiras sensações que viessem com elas.

CHORA  
BRASIL

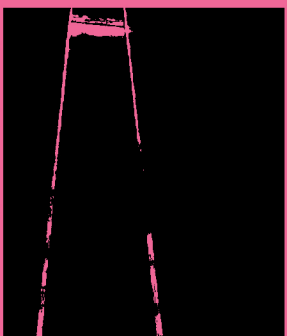
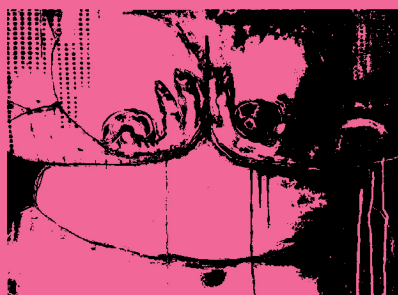


Flora Trindade

SIRIRIQUE-SE



Flora Trindade



O BRASIL  
VAI PARAR  
GREVE GERAL  
DOS ARTISTAS  
PLÁSTICOS

A ideia, com essas imagens era trazer a atenção para algumas questões, como a de que, no decorrer da história da arte ocidental, pudemos ver uma tendência para dois modos de olhar e representar o corpo das mulheres e a sexualidade feminina, um aclamado e tido como forma de representação moderna, e outro controlado, vigiado e marginalizado. Como apontou Luciana Loponte: “Há uma ‘moral’ e ‘verdades’ diferentes destinadas às mulheres que são representadas e às mulheres que ambicionam ser sujeitos da representação” (Luciana Loponte, 2002, p. 296). E esse foi um ponto levantado por Danielle Fernandes, que tem sua investigação com ênfase no estudo do bordado enquanto objeto histórico disciplinar do corpo feminino e como meio de subversão na política feminista, e que esteve presente nesta conversa. Ao ver as imagens e ouvir as falas das artistas, ela partilhou como sentiu que o corpo e a intimidade/sexualidade da mulher ficam sempre nesse local entre o prazer a violência. Inclusive essa necessidade de lutar pela representação de sua própria experiência, do seu próprio corpo e subjetividade, fez com que o que veio a ficar conhecido como “arte feminista” estivesse muito mais relacionado ao conteúdo, do que a um modo de produção. Como disse Lucy Lippard: “a arte feminista, a qual ainda que receba o nome de ‘movimento’ artístico não o fez baseada no estilo, mas no conteúdo” (Lucy Lippard, 1995, p.25).

Também podemos ver trabalhos de artistas mulheres que definitivamente não se enquadram no estereótipo de uma pretensa temática feminista, como o trabalho construtivista de Sophie Taeuber-Arp, os trabalhos de Irma Brown, que falam de política, como o “Chora Brasil” e “O Brasil vai parar! Greve geral dos artistas plásticos”. Podemos ver elementos convencionados enquanto pertencentes a determinados ambientes domésticos tendo o seu uso subvertido, como o croché e o bordado. A luta pelo direito de expressão e de vivência das suas sexualidades e de seus corpos múltiplos e singulares. Pinturas de ambientes em penumbra. Ou seja, nestas imagens de obras produzidas por artistas mulheres, podemos perceber que tanto a diversidade temática, a sobreposição ou não do conteúdo feminista, como os materiais e abordagens são completamente diferentes.

A partir daí, ao invés de trazer exclusivamente teorias sobre o assunto, procurei trazer relatos das artistas com quem dialoguei na pesquisa, procurando apresentar como aquilo que estudamos na teoria e na história da arte ocidental, dominante, continua acontecendo na prática, nas vivências e na tentativa de inferiorização e categorização discriminatória ou abusiva.

No que toca aos seus modos de vida, optei por trazer alguns pontos que surgiram em suas falas. Cecília (Cona), uma das artistas presentes na pesquisa, apontou como o fato de trabalhar com uma linguagem como o grafite na rua ainda a faz enfrentar muitos preconceitos, como se esse não fosse um “trampo de mina”<sup>5</sup>, e que por conta disso se cobra muito mais em aprender técnicas, e se aprimorar para não dar justificativa para este tipo de argumento. Joana Liberal falou de como procura ocupar espaços ainda tidos como masculinos, como no uso de materiais como ferro, e na execução de suas próprias esculturas, instalações, incluindo aí carregar materiais pesados, furar a parede, moldar o ferro. E fala de como isso gera inquietações em ambientes oficinais ou de exposição e como muitas pessoas ainda duvidam que foi ela que executou determinados trabalhos. Christina Machado lembrou como sentiu resistência por parte da família ao escolher ser artista e aponta, inclusive, como sua mãe só ficou tranquila com isso porque ela (Christina) tinha um namorado de longa data, e isso seria uma espécie de segurança financeira. Irma Brown apontou como era conhecida como “a namorada de Fernando”, quando namorava o artista plástico Fernando Perez, tendo seu próprio nome pouco co-

nhecido. Laura Melo disse como era difícil ser mãe solo, cuidar de dois filhos, ter que trabalhar para sustentar a família, dar conta de todos os afazeres domésticos e ainda assim encontrar espaço e respiro para a criação de suas obras. Lizandra Santos falou do estranhamento que foi para sua família, que vive no interior de Pernambuco, ela sair de lá para morar na capital, ser artista, e aos 30 anos viver sozinha e não ter tido filhos. A escolha por não ser mãe também foi mencionada como um fator de estranhamento das pessoas ao seu redor por Juliana Notari.

Nesses breves exemplos, podemos ver como essas artistas desviam de determinados padrões de gênero em suas ações e escolhas cotidianas, e também como essas discriminações e tentativas de engendramento continuam a acontecer. É uma luta incessante, mas que aos poucos, com esses enfrentamentos, vai gerando mudanças no meio social. Na medida em que vamos criando outros modos de ser, que fogem do padrão, isso vai gerando outras formas de representatividade, que faz com que mais pessoas compreendam que podemos ser diferentes, e expressar nossas singularidades. Por fim, elenquei algumas falas em que as artistas diziam como se sentiam com relação a terem seus trabalhos chamados de “feministas”. Apesar de todas

<sup>5</sup> Refere-se a uma gíria que quer dizer trabalho “de mulher” ou “de menina”.

se afirmarem como feministas, as respostas eram variadas. Algumas, como Irma e Joana, afirmam que suas obras são sim feministas e pensam que é necessário que assim seja. Que enquanto nossos corpos e nossas vivências forem violentadas e desrespeitadas, é necessário que ainda se fale sobre isso, e pensam que a arte é um bom lugar para que essas questões sejam levantadas. Bella, Juliana, Christina, Bete, Cecília, Lizandra, em linhas gerais, apontam que não têm como não tocar nesses pontos de alguma forma, porque são mulheres e essas vivências são inseparáveis de suas criações, mas que essa não é uma “bandeira” que levantam em suas obras, nem querem ter seus trabalhos “amarrados” a isso, como uma forma de engendramento.

Após apresentar essas falas no *Arquipélago*, Danielle perguntou se eu senti, durante as entrevistas para a tese, que as mulheres artistas que não se propõem a serem feministas nos seus trabalhos se sentem cobradas a terem esse posicionamento. E de fato, algumas demonstraram incômodo com isso e já relataram situações em que foram cobradas para produzirem obras com essa imagem do que se entende por universo feminino. Danielle apontou então como era curioso observar que aquilo que começou como uma luta por uma liberdade de expressão de suas subjetivida-

des e contra a violência recebida, acabou assim se transformando em mais uma camada de aprisionamento das obras das mulheres artistas no campo das artes.

Diante disso, achei pertinentes os questionamentos trazidos por José Paiva, também investigador e membro da direção do i2ADS. Apesar de demonstrar apreço por toda a revolta contra a discriminação, Paiva trouxe à tona a inquietação em termos que categorizar a arte produzida por mulheres. “A arte das mulheres é arte e ponto final e não precisa de designação identitária”. Ele acredita até que assumir esse lugar identitário é “dar um tiro no próprio pé”. E que, no final das contas, o que temos que repensar é o próprio conceito e estrutura da arte. “Toda a arte é política. A questão é de que forma ela se insere na discussão política, se alimentando e buscando mais espaço no existente, mais lugar, mais prestígio, mais lucro, mais mercado? Ou se é uma inserção mais conflitual com o que está reinante?” E continuou dizendo que se nós não questionarmos, discutirmos e dissecarmos como esse conceito de arte foi construído por essa sociedade que vivemos e em defesa dela, “difícilmente nós podemos dizer como nós, no campo da arte, assumimos uma prática representativa do sentimento discriminatório, uma política que contrarie o existente.”

É um fato que o sistema incorpora as lutas e aproveita para lucrar em cima delas, para transformá-las em mais um nicho de mercado. Margareth Rago também toca nesse ponto quando ela diz que precisamos tentar modificar esse tipo de pensamento que é “falocêntrico, masculinista, hierárquico, branco e social”, visto que, se não fizermos isso, não vamos mudar as estruturas vigentes, mas apenas “tingiremos com novas cores e atitudes já envelhecidas e gastas que não tem enriquecido a experiência, nem nos humanizado” (2018, p. 316).

A artista Mariana de Matos fala sobre como o uso do poder na construção da “grande história da arte” é nociva, e aponta como precisamos promover um deslocamento da questão, mais do que irmos atrás de definições para os trabalhos produzidos por artistas mulheres ou artistas negros, por exemplo. Ou seja, ao mesmo tempo que existe – e é fundamental que exista – uma resistência ao que é posto como dominante e universal dentro da arte, também precisamos compreender e romper com essa força que agrega sistemas de valores para a arte. “Precisamos passar a olhar para a arte como um local de trânsito, de troca, de diálogo, de discussão, mesmo com suas contradições, mas não pautada em exclusão e valoração” (Mariana de Matos, 2021).

Luana Andrade, também investigadora do i2ADS e doutoranda em Educação Artista na FBAUP, pontuou como enxerga essa questão da necessidade de se afirmar ou não de maneira identitária como não resolvida. Porque ao mesmo tempo que essas identidades aprisionam, não temos como negar que elas acabam sendo um suporte do entendimento dessas interseccionalidades, assim como são formas de representatividade daquilo que não é dominante.

Isso me faz pensar como o modelo dicotômico continua surgindo como base dessas conversas. E esse tipo de pensamento binário nos leva a argumentos que simplificam, reduzem e essencializam. Negar a luta identitária, porque ela engendra, aprisiona e mina outras possibilidades de diálogos e compreensões, ou aceitar que ela é necessária, porque ainda vivemos dentro desse sistema que aprisiona, que violenta, que mata, que nega a fala, que nega direitos e precisamos lutar por eles, “dar nome aos bois” (como se diz na minha terra), para que possamos buscar outras melhorias? Me pergunto porque não aceitar que essas coisas vão caminhar juntas? Que essas discussões de cunho identitário vão ajudar na luta por direitos e espaços, e que aos poucos, com esses espaços sendo criados e modificados, com vozes mais plurais



ganhando terreno, vamos conseguindo modificar estruturas?

Para que possam haver mudanças nesse sentido é necessário articularmos críticas às ações e práticas como essas que têm mantido as mulheres num local de subordinação por séculos, que tentam naturalizar lugares socialmente construídos, para assim propor outros modos de existir e de resistir a esses lugares, que, como disse Margareth Rago, afetam não só as mulheres, mas também o seu entorno.

Um outro ponto que veio à tona no debate é que precisamos tomar cuidado para não acabarmos aceitando a ideia de que aquilo que entendemos como “identitário” refere-se a tudo o que não é hegemônico, porque aí caímos no erro de não pensar o hegemônico como identitário. E o que se impõe como universal é um olhar branco, masculino, ocidental. Ele comporta todas essas camadas, mas por ser universalizante, é lido dentro de uma normalidade. De certa forma, todas essas identidades sociais são construídas, só que umas são reconhecidas como construções e outras não, por uma questão de poder e hegemonia. O problema então não seria pensar as identidades, mas sim perceber que todas as identidades são construídas e contextualizadas? E ver que todas deveriam ser problematizadas? Não ver determinadas identidades como “outras”, como o que difere do “normal”, do padrão?

Laura Melo, uma das artistas que participaram da pesquisa, falou de como acredita que só o fato de mulheres continuarem produzindo, mostrando seus trabalhos ganhando espaço e lutando pela construção de espaços outros, lutando pelo direito de poder falar sobre diversos temas, desde que com respeito aos demais, já é um movimento importantíssimo para que mudanças sejam operadas na sociedade. Isso me recorda uma fala da Tatiana Nascimento, pesquisadora, poeta e compositora, ao falar sobre a literatura produzida por pessoas negras — da qual me dou a liberdade de trazer aqui para pensar a arte produzida por mulheres —, de que precisamos operar revoluções nessas concepções tradicionais dessa relação entre mulheres e arte forjada na academia por pesquisadores e historiadores homens brancos, europeus, que defendem ser o tripé temático “dor/resistência/denúncia” a chave da produção das mulheres. Ou seja, é como se as minorias tivessem e pudessem falar apenas sobre as dificuldades de ocuparem esses lugares. Rita Rainho, investigadora do i2ADS, também falou da importância de pensarmos sempre as nossas próprias atitudes, porque mesmo sendo mulheres, artistas, implicadas na luta, podemos acabar sucumbindo e agindo também de forma opressora. Somos formadas no seio desse modelo social e acabamos escorregando



no “sabão da universalidade”, como disse Mariana de Matos, mesmo nas nossas relações interpessoais.

Foi curioso inclusive, me observar, ao ser questionada pelo Orlando Vieira, investigador do i2ADS, se eu tinha ideia de como estava este debate atualmente em outras geografias, como aqui em Portugal, visto que minha pesquisa foi em Recife. Ao responder que não estava ainda debruçada sobre isso aqui, mas que já tinha dialogado com algumas artistas, e também sentia que existiam poucas publicações sobre o tema dentro do campo das artes visuais, acabei falando que sentia que Portugal estava um pouco “atrás” nessa discussão. Ou seja, eu mesma deslizei na fala de universalidade. Tinha o Brasil como local de referência e acabei caindo numa comparação que definitivamente não pode acontecer. Judith Butler fala que a violência presente na universalidade acontece sempre que há uma indiferença com as condições sociais: “o problema não é com a universalidade como tal, mas com uma operação da universalidade que deixa de responder à particularidade cultural e não reformula a si mesma em resposta às condições sociais e culturais que inclui em seu escopo de aplicação” (2017, p. 17).

Flávia Lira, artista e doutoranda em Educação Artística na FBAUP, pontuou como percebe a importância de configurar visibilidades nesse movimento de olhar pra si enquanto mulher, enquanto corpo que está tentando encontrar uma forma de se comunicar com esse mundo que vem enrijecendo a gente. Mas questionou até que ponto a arte comunica, para quem comunica e de que forma, já que a arte ainda é um instrumento das elites. E apontou sua inquietação, ao trabalhar com outros lugares e contextos, como a comunidade quilombola de Conceição das Crioulas, em Pernambuco, de olhar para o que elas produzem como arte, como poética artística. Mas é? Ou é o nosso olhar sobre isso e sobre o que é a arte? Que arte é essa e que percepção é essa que temos do artístico, do artista, dessa relação? Ela não deve ser tratada como a única forma de olhar e de compreender as diversas práticas nos mais diversos contextos.

Por fim, Bruno Pereira, investigador do i2ADS, falou do desconforto enquanto homem, branco, hétero, europeu, de se ver no lugar do opressor, e de como isso gera uma dificuldade em pedir a palavra em encontros com essa temática. Ele afirmou ter assumido esse lugar de escuta. Não sente um espaço hospitaleiro no discurso da luta, porque mais uma vez existe um

discurso hegemônico nesse território, e às vezes sente dificuldade de penetrar nesse domínio. Sobre a participação dos homens em lutas feministas, me lembrei de um dos pontos trazidos por Bell Hooks: “Ainda que fações anti-homem dentro do feminismo tenham ocorrido em pequeno número, é difícil mudar a imagem de anti-homem que as mulheres feministas têm no imaginário coletivo. Claro, ao caracterizar o feminismo como anti-homem, eles conseguiriam desviar a atenção da responsabilidade que eles têm pela dominação masculina” (2018, p.43). Temos que ter em mente que esta luta não é só das mulheres, assim como a luta anti-racista não pode ser tida como uma demanda só das pessoas racializadas. Como disse Mariana de Matos (2021), “a gente deveria caminhar dividindo responsabilidade nesse mundo de agora em diante”.

Gostaria de finalizar este texto trazendo mais um questionamento levantado por Paiva, quando ele disse que a arte se aprisionou no setor elitizado da sociedade e ficou ali fechado. E que a ideia não é abrir espaço de vez em quando nessas exposições quase paternalistas que “acolhem e dão voz” para esse “outro”. De fato, “nós não devemos estar tranquilos quando falamos de arte”, como disse Paiva. Não mesmo. Inquietação

e luta devem ser palavras de ordem. Luta pela auto representação, por uma maior representatividade, por ocupar espaços, por poder expressar seus desejos e ter voz. Luta por criar espaços outros. Luta pelo direito, inclusive, de não ter que estar na luta sempre, de poder também falar sobre temas outros.

Rita Rainho escreveu um texto que acho belíssimo, ao falar da educação artística, mas que acredito que dialoga com tudo o que conversamos, assim como nos ajuda a pensar caminhos: “O esforço da desobediência coletiva desenhou um espaço de errância, demonstrando que o pensamento que diverge do que poderia gerar uma resposta certa, nos provoca dúvida e gera outra subjetividade, uma não verdade. Esse pensamento de divergência e questionamento leva-nos a procurar outros modos de educação artística” (2021). Ao que acrescentaria aqui, não só outros modos de educação artística, mas de pensar a nossa própria existência e dos modelos ao nosso redor. É na ruptura com esses clichês e com esses modos já engendrados de ser, nesse caminho de desobediência e errância, que abrimos espaço para que formas outras, mais amorosas e anti-discriminatórias, possam surgir criando novos lugares que tenham a noção de mutualidade como ponto de partida.

BUTLER, Judith. *Relatar a si mesmo: crítica da violência ética*. Belo Horizonte: Autêntica Editora, 2017.

GALLO, Marina. *D.N. Mulheres Artistas no Recife: entre obras, modos de vida e subjetividades desviantes*. Tese de Doutorado. Recife, 2021.

HOOKS, Bell. *O feminismo é para todo mundo: políticas arrebatadoras*. Rio de Janeiro: Rosa dos Ventos, 2018.

LIPPARD, Lucy. "The Pink Glass Swan: Select essays on feminist art." U.S.A. WW Norton, 1995, p. 25. In: *Talita Trizoli. Feminismo e a Arte Contemporânea: Considerações*. Florianópolis: Anais da ANPAP, 2008

LOPONTE, Luciana. G. "Sexualidades, artes visuais e poder: pedagogias visuais do feminino." *Revista Estudos Feministas*, v.10, n.2, p. 283–300, 2002.

LOURO, Guacira. "Gênero e sexualidade: pedagogias contemporâneas." *Revista Pro-Posições*, v.19, n.2 (56) – maio/ago., 2008.

MATOS, Mariana. Em "O Artista Pesquisador", no Instagram. Disponível em: <https://www.instagram.com/p/CCuIRd9ljNN/>. Acesso em 11 fev 21.

POLLOCK, Griselda. "Visión, voz y poder: historias feministas del arte y marxismo". In: REIMAN, Karen Cordero e SÁENZ, Inda (orgs.). *Crítica Feminista en la teoría e Historia del arte*. México: Universidad Iberoamericana, 2007.

RAGO, Margareth. *A aventura de contar-se: feminismos, escrita de si e invenções da subjetividade*. Campinas, SP: Editora da Unicamp, 2013.

RAINHO, Rita. *ID\_25: Ecos de uma Escuta Construindo Sujeitos Anti-coloniais*. Porto: i2ADS Edições, 2021.

TVARDOVSKAS, Luana. S. *Dramatização dos corpos: arte contemporânea e crítica feminista no Brasil e na Argentina*. São Paulo: Intermeios, 2015.

Arte Identitária? Diálogos e Reflexões  
Tecidas a Partir das Obras e Modos  
de Vida de Mulheres Artistas do Recife

de **Marina Didier**

Editora

**Luana Andrade**  
(i2ADS / FBAUP)

Design

**Joana Lourencinho Carneiro**

i2ADS edições

**i2ADS – Instituto de Investigação  
em Arte, Design e Sociedade**  
Faculdade de Belas Artes  
da Universidade do Porto  
[i2ads.up.pt](http://i2ads.up.pt)  
Maio, 2023

ISBN

**978-989-9049-49-9**



**ID\_CAI**  
Colectivo de Acção  
e Investigação

**U. PORTO**



FACULDADE DE BELAS ARTES  
UNIVERSIDADE DO PORTO

**i2ADS.**

**fct**

Fundação  
para a Ciência  
e a Tecnologia