

**UNIVERSIDADE FEDERAL DO PARANÁ**  
**SETOR DE ARTES, COMUNICAÇÃO E DESIGN- SACODE**  
**DEPARTAMENTO DE ARTES**

NAIARA AKEL DE PAULI

**O QUE SIGNIFICA ENSINAR SOBRE UMA ARTISTA MULHER/ PR**  
A REPRESENTATIVIDADE DAS MULHERES ARTISTAS NA HISTÓRIA DA ARTE  
DO PARANÁ

CURITIBA  
2017

NAIARA AKEL DE PAULI

**QUE SIGNIFICA ENSINAR SOBRE UMA ARTISTA MULHER/ PR**  
**A REPRESENTATIVIDADE DAS MULHERES ARTISTAS NA HISTÓRIA DA ARTE**  
**DO PARANÁ**

Monografia apresentada como requisito parcial à obtenção do título de Licenciado, Curso de Licenciatura em Artes Visuais Setor de Artes, Comunicação e Design, Universidade Federal do Paraná.

Profª Drª Juliana Gisi Martins de Almeida

CURITIBA

2017

## AGRADECIMENTO

Agradeço primeiramente a professora Juliana Gisi, não somente pelos direcionamentos e conversas essenciais para o desenvolvimento deste trabalho, mas também por acreditar na importância desta pesquisa – e acreditar em mim, como pesquisadora – desde o nosso primeiro contato. Agradeço também pelos questionamentos, incentivos e pela dedicação que nos ofereceu nas aulas de educação, que hoje são parte importante de quem eu sou.

À professora Stephanie Dahn Baptista, por sua inesgotável disposição para criar pesquisadores de história da arte, e por ter me incentivado e me orientado em diversos momentos de minha formação, fomentando em mim um inesperado gosto pela pesquisa.

Às equipes dos museus pesquisados, pela ajuda e disposição à compartilhar informações e dados sobre os acervos e artistas para a realização dessa pesquisa.

À meus pais, Claudia e Marcelo, agradeço pelo amor e apoio incondicional, pelos conselhos, pela compreensão, por sempre sorrir comigo em minhas conquistas –até mesmo as menores delas – e por me ensinarem desde pequena sobre o valor da educação e do conhecimento. Aos meus irmãos, Luísa, Beatriz e Joaquim, agradeço pela paciência com minhas ausências durante o processo final desse trabalho e por seus ingênuos e sensíveis ensinamentos.

Agradeço à Paula pelo companheirismo e força, e por ser todos os dias um exemplo para mim. Pela compreensão e cuidados carinhosos com os quais me cobriu, até mesmo nos períodos mais difíceis dessa pesquisa, e por sempre, acima de tudo, estar disposta a lutar ao meu lado. Essencialmente, agradeço pelo amor.

À Arthur, pelas risadas, pela apoio e por ser, hoje e sempre, meu porto seguro.

Agradeço aos alunos que se interessaram e se dedicaram à esse processo durante o workshop e a todos mais que contribuíram de alguma forma para a presente pesquisa.

À todos, sou sinceramente grata.

## **RESUMO**

A presente pesquisa propõe a realização de levantamentos acerca da produção de mulheres artistas, realizados nos acervos públicos de museus de arte em Curitiba (Museu de Arte Contemporânea do Paraná, Museu de Gravura de Curitiba, Museu Municipal de Arte e Museu Oscar Niemeyer) e a partir tese de livre-docência de Adalice Araujo. Objetiva-se analisar a representatividade de artistas mulheres na história da arte do Paraná de acordo com estas instituições, bem como obter um aprofundamento sobre vida e produção de algumas dessas artistas. Os resultados serão explorados e organizados visando sua inserção em ambientes de ensino, resultando na aplicação de um workshop acerca do tema ministrado para futuros professores de artes e interessados na área.

Palavras-chave: mulheres artistas; arte paranaense; gênero; educação feminista

## **ABSTRACT**

The present research proposes the gathering of information about the production of women artists, based on the public collections of Curitiba's museums (Museu de Arte Contemporânea do Paraná, Museu da Gravura de Curitiba, Museu Municipal de Arte e Museu Oscar Niemeyer) and Adalice Araujo's thesis. The goal is to analyse the representativeness of women artists in Parana's art history according to these institutions, aswell as getting to know more about the life and work of these artists. The results will be explored and organized aiming its insertion in teaching environments, resulting in the implementation of an workshop about the theme, conducted to future art teachers and others interested in the area.

Key words: women artists; paranaense's art; gender; feminist education

## **LISTA DE SIGLAS**

- MAC - Museu de Arte Contemporânea do Paraná  
MON - Museu Oscar Niemeyer  
MuMA - Museu Municipal de Arte  
EMBAP - Escola de Música e Belas Artes do Paraná

## LISTA DE TABELAS

Tabela 1: Obras de artistas mulheres paranaenses por acervo.....	17
Tabela 2: Mulheres artistas no livro Arte brasileira nos acervos dos museus paranaenses (2010).....	20
Tabela 3: Artistas mulheres paranaenses por década.....	22
Tabela 4: Obras de artistas mulheres paranaenses expostas nas instituições pesquisadas.....	31

## LISTA DE IMAGENS

Imagem 1: Helena Wong. Reunião, 1973, óleo sobre tela.....	34
Imagem 2: Iria Correia – Retrato de Damiana Rosa Vieira do Nascimento Correia, sem data, óleo sobre tela.....	40
Imagem 3: Suposto retrato de Iria Correia.....	41
Imagem 4: Iria Correia. Santa Tereza, sem data, óleo sobre tela.....	42
Imagem 5: Iria Correia. (retrato de) Joaquina Correia Guimarães, sem data, óleo sobre tela.....	43
Imagem 6: Iria Correia. (retrato de) Capitão Matias Gonçalves Guimarães, sem data, óleo sobre tela.....	43
Imagem 7: Foto de Maria Nicolas.....	44
Imagem 8: Maria Nicolas. No Recreio, 1979, têmpera sobre papel.....	45
Imagem 9: Maria Nicolas. Empinando papagaio, 1979, têmpera sobre papel.....	46
Imagem 10: Leonor Botteri. O vento da noite, 1960, óleo sobre tela.....	47
Imagem 11: Leonor Botteri. Elizabeth com vestido listrado, 1961, óleo sobre tela.....	48
Imagem 12: Leonor Botteri. Auto Retrato com Bandolin, sem data, óleo sobre tela.....	49
Imagem 13: Leonor Botteri. Auto Retrato em azul, sem data, 1962, óleo sobre tela.....	49

Imagem 14: Ida Hannemann de Campos. Auto retrato, 1943, grafite sobre papel.....	51
Imagem 15: Ida Hannemann de Campos. Matinal, sem data, óleo sobre tela.....	51
Imagem 16 – Ida Hannemann de Campos. Horto das Oliveiras I, 1966, tinta gráfica sobre papel.....	52
Imagem 17: Ida Hannemann de Campos. Natureza morta em azul, 1972, óleo sobre tela.....	53
Imagem 18: Ida Hannemann de Campos. Através da jarra vermelha, 1961, óleo sobre tela.....	53
Imagem 19: Ida Hannemann de Campos. Reflexos I, 1985, óleo sobre tela.....	54
Imagem 20 – Violeta Franco. Retrato de Maria de Lourdes Novaes, 1965, óleo sobre tela.....	55
Imagem 20 – Violeta Franco. Sem título, 1983, calcogravura sobre papel P.A.....	55
Imagem 21 – Violeta Franco. Flora I, sem data, óleo sobre tela.....	57
Imagem 22 – Violeta Franco. Brasil, sem data, acrílica sobre tela.....	57
Imagem 23 – Violeta Franco. Metamorfose, 1984, Acrílica sobre tela.....	57
Imagem 24 – Retrato de Mie Yan ainda criança pintando.....	58
Imagem 25 – Helena Wong. Primavera II. 1965, óleo sobre tela.....	59
Imagem 26 – Helena Wong. Mulheres com pomba, 1972, óleo sobre tela.....	60
Imagem 27 – Uiara Bartira. Sem título (série). 1987, Litografias.....	62
Imagem 28 – Uiara Bartira. Partituras, 1985, Litografia.....	62
Imagem 29 – Uiara Bartira. Musica, 1986, Ecoline sobre papel.....	62
Imagem 30 – Eliane Porlik. Três Graças. 1989-1990, alumínio pintado.....	64
Imagem 31 – Eliane Porlik. Sem título, 1991-1992, cobre.....	64
Imagem 32 – Eliane Prolik. As Cruzadas, 2004, tesouras em aço inox .....	65
Imagem 33 – Carla Vendrami, Mapas, 1992, instalação.....	66
Imagem 34 – Carla Vendrami. Projeto Casina, 1991-98, instalação.....	68

## SUMÁRIO

<b>1 INTRODUÇÃO</b> .....	10
1.2 QUESTIONAMENTOS E CONCEITOS FUNDAMENTAIS .....	12
<b>2 QUAL É A REPRESENTATIVIDADE DAS ARTISTAS PARANAENSES NOS ACERVOS PÚBLICOS DE CURITIBA?</b> .....	17
2.1 FUNÇÕES DO MUSEU .....	27
2.2 OBRAS EXPOSTAS .....	29
<b>3 QUAL É A REPRESENTATIVIDADE DAS ARTISTAS PARANAENSES NA NARRATIVA FORMAL DE HISTÓRIA DA ARTE?</b> .....	36
<b>4 ARTISTAS MULHERES PARANAENSES</b> .....	39
4.1 IRIA CORREIA.....	39
4.2 MARIA NICOLAS .....	44
4.3 LEONOR BOTTERI .....	46
4.4 IDA HANNEMANN DE CAMPOS .....	50
4.5 VIOLETA FRANCO .....	54
4.6 HELENA WONG .....	58
4.7 UIARA BARTIRA.....	61
4.8 ELIANE PROLIK .....	63
4.9 CARLA VENDRAMI .....	65
<b>5 WORKSHOP: O QUE SIGNIFICA ENSINAR SOBRE UMA ARTISTA MULHER/ PR</b> .....	69
5.1 PLANEJAMENTO GERAL INICIAL .....	70
5.2 PLANEJAMENTOS DETALHADOS .....	73
5.3 RELATÓRIOS DE AULA.....	79
5.3.1 Primeiro encontro.....	79
5.3.2 Segundo encontro.....	83
5.3.3 Terceiro Encontro.....	85
5.3.4 Quarto Encontro.....	96
<b>6 CONCLUSÃO</b> .....	105

<b>REFERÊNCIAS .....</b>	<b>108</b>
--------------------------	------------

## 1 INTRODUÇÃO

A proposta para o presente trabalho parte do amadurecimento de questões que surgiram no decorrer de minha graduação<sup>1</sup>, acerca da representatividade de artistas mulheres na história da arte paranaense. Esta disciplina que, sob as lentes de um olhar histórico, muito se assemelha com o padrão narrativo europeu ou americano, tendo em sua base, e ao longo de toda sua narrativa, uma sequência de fortes figuras masculinas categorizadas e difundidas sob o título de “grandes mestres”, “gênios” entre outros – como exemplos temos Erbo Stenzel, João Turin, Alfredo Andersen, Guido Viaro etc. Pode-se perceber que essa narrativa não encontra uma mudança de paradigmas no que diz respeito à representatividade de homens e mulheres artistas na forma como é passada nas universidades de arte – apesar da quantidade de artistas que têm seus nomes e trabalhos evidenciados nestas trocas em espaços acadêmicos ser grande, pouquíssimas mulheres fazem parte desse número, e estas poucas são, geralmente, artistas contemporâneas.

Contrasta-se essa narrativa acadêmica ao fato de um dos principais nomes – se não o mais importante – da pesquisa em história da arte paranaense ser justamente uma mulher, a professora Adalice Araujo, responsável pela mais importante publicação histórica acerca dessa disciplina, explorando a arte do Paraná desde a pré-história até os anos 80, catalogando e organizando dados de diversos artistas dentro desse generoso período.

Essa assimetria está contextualizada na disciplina de história da arte paranaense, e por conseguinte, nas estruturas de ensino-aprendizagem dessa disciplina. Busca-se portanto, uma análise da representatividade das mulheres paranaenses nas principais instituições que contribuem com a formação dessa disciplina e de seu ensino – a academia e os museus de arte – de acordo com os conceitos abordados a seguir.

A primeira e mais fundamental descoberta dessa pesquisa, é a de que não existem materiais que busquem preencher ela lacuna, ou que busquem criar um

---

<sup>1</sup> Esses questionamentos tem importante fundamento em duas pesquisas realizadas na área de história da arte com base nos acervos públicos de Curitiba, sob orientação da professora doutora Stephanie Dahn Baptista, uma na disciplina de Projetos Avançados em História da Arte, e a outra no grupo de Iniciação Científica “O corpo no palco de gênero: representações corpóreas de feminilidades e masculinidades na arte brasileira no século XX e XXI.”, ambas 2015.

levantamento básico de artistas mulheres que produziram no Paraná, o que colabora muito para a permanência destes silêncios no ensino de história da arte. Portanto, os passos iniciais dessa pesquisa se deram de forma a criar esse levantamento, partindo das fontes citadas anteriormente, e pesquisando diretamente junto às instituições museológicas em busca de informações sobre a produção de mulheres que se inserem nesse contexto.

No segundo capítulo, “qual é a representatividade das artistas paranaenses nos acervos públicos de Curitiba?”, realizo uma análise detalhada dos acervos dos museus públicos de Curitiba – Museu Oscar Niemeyer, Museu de Arte Contemporânea do Paraná, Museu da Gravura da Cidade de Curitiba e Museu Municipal de Arte – na qual foram levantadas 1418 obras produzidas por 85 mulheres artistas paranaenses. Esses números são comparados com os encontrados no livro *Arte Brasileira nos Acervos de Museus Paranaenses* (2010) de Fernando Burjato e Daniela Vicenti.

Esses 85 nomes são então analisados temporalmente, de forma a estabelecer a década de produção de cada uma dessas artistas, e posteriormente é realizado um levantamento acerca da presença de artistas mulheres em exposições nos últimos 10 anos.

No terceiro capítulo, “Qual é a representatividade das artistas paranaenses na narrativa formal de história da arte?”, busca-se compreender, em comparação aos acervos, como as mulheres são apresentadas em um dos textos mais relevantes e abrangentes acerca da história da arte do Paraná, a tese de livre-docência de Adalice Araujo. Nessa se torna possível observar uma inserção de nomes femininos desde os períodos mais antigos, de formação, da história da arte paranaense, com a importante menção à Iria Correia, a primeira artista mulher do Paraná.

O capítulo seguinte dedica-se à um aprofundamento biográfico sobre as mais relevantes e inovadoras artistas paranaenses encontradas nos levantamentos anteriores: Iria Correia, Maria Nicolas, Leonor Botteri, Ida Hannemann de Campo, Violeta Franco, Helena Wong, Uiara Bartira, Eliane Prolik e Carla Vendrami. Essas pesquisas buscam não somente uma compreensão maior da produção destas artistas, mas também estabelecer relações nas formas como suas histórias são contadas.

O capítulo final se dedica aos planejamentos e relatos acerca do workshop “O que significa ensinar sobre uma mulher artista/PR”, aplicado de forma à difundir e debater os nomes e dados coletados nesta pesquisa, e relaciona-los com temas da educação de arte.

## 1.2 QUESTIONAMENTOS E CONCEITOS FUNDAMENTAIS

O espaço acadêmico, de onde partem os questionamentos que fundamentam essa pesquisa, é entendida aqui como espaço de formação não somente de novas(os) artistas, mas também de novas professoras(es) de arte; sendo assim, essa assimetria de gênero incide como uma lacuna relevante na formação tanto de jovens artistas, quanto no contato de crianças e adolescentes em fase escolar com a narrativa histórica do seu estado.

Independentemente de estarmos falando da formação de jovens artistas ou de crianças e adolescentes, **é importante pensarmos nas assimetrias representativas – de gênero, classe, etnia, etc – como uma possibilidade necessária de “reformulação democrática” do conteúdo, assim como são discutidas e estudadas reformulações – ou democratizações– do método de ensino.**

Linnea Dietrich e Diane Smith-Hurd, no artigo *Feminist Approches to the Survey* (1995), realizam um descritivo de tentativas de mudanças na dinâmica de ensino de história da arte no ambiente acadêmico, e descrevem: “O principal objetivo de uma ‘reformulação democrática’ é visualizar um currículo no qual cada um, em um corpo discente altamente diverso, se sinta igualmente reconhecido, validado e desafiado a ir além de seus limites”<sup>2</sup>.

Direcionando essa ideia às possibilidades de reformulação de conteúdo, e a recontextualizando para um estudo de mudanças no espaço do ensino de artes no ambiente escolar, busca-se nas seguintes páginas compreender algumas questões acerca dessa assimetria. Alguns questionamentos deverão ser esclarecidos com intenção de criar um material que torne acessível a professoras(es), e portanto aos alunos, uma discussão sobre essa produção que é, até o presente momento, privada ao ensino de arte nas escolas.

---

<sup>2</sup> Tradução livre da autora, do original: “The main goal of ‘democratic rethinking’ is to envision a curriculum in which every student in a highly diverse student body would feel equally reconized and validated and chalenged to go beyond her/his limits.”

É importante delimitar essa pesquisa como inserida em um campo de análise de gênero, bem como o esclarecimento do que este termo deve significar para tal. O termo gênero pode ser, e vem sendo, utilizado dentro de diversos significados; pode ser entendido como uma linha de pesquisa focada na sexualidade, abordando estudos LGBTQ+, ou em outro entendimento, menos estranho ao contexto deste trabalho, é o simples significado de “mulheres” como uma forma mais conceitual e menos política de se tratar assuntos que se referem a história da mulher.

Nenhuma das abordagens anteriores – ou de tantas outras – interessam ao contexto específico dessa pesquisa tanto quanto a proposta por Joan Scott como “um elemento constitutivo de relações sociais baseadas nas diferenças percebidas entre os sexos, e ... uma forma primeira de significar as relações de poder.” (1989)

Com base nessa leitura, gênero pode ser entendido como uma categoria de análise não somente de uma reduzida “história das mulheres”, mas insere esses estudos acerca das mulheres em um contexto que envolve sociedade, política, relações de poder e todas as construções externas ou excludentes deste. A importância de estabelecer questionamentos levando em conta essas relações era também descrita, mais especificamente em relação à história da arte, por Linda Nochlin em seu icônico texto *Why have there been no great women artists?* (1988) no qual aponta possíveis desdobramentos da questão principal “Porque não houveram grandes mulheres artistas?” no contexto da narrativa clássica dessa disciplina – Europa, Estados Unidos.

A questão “porque não houveram grandes mulheres artistas?” nos trouxe à conclusão, até então, de que arte não é uma atividade livre, autônoma, de um indivíduo superdotado, “influenciado” por artistas anteriores e, mais vagamente, por “forças sociais”, e sim a situação total do fazer artístico; tanto no que diz respeito ao desenvolvimento do artista quanto na natureza e qualidade do próprio trabalho de arte, ocorre em uma situação social, são elementos intrínsecos a essa estrutura social, e mediados e determinados por instituições sociais específicas e determináveis, sejam elas academias de arte, sistemas de patronato, mitologias do divino criador, artista como He-man ou excluído da sociedade. (NOCHLIN, 1988, s.p)<sup>3</sup>

---

<sup>3</sup> Tradução livre da autora do original: “The question ‘why have there been no great women artists?’ has led us to the conclusion, so far, that art is not a free, autonomous activity of a super-endowed individual, ‘influenced’ by previous artists, and, more vaguely and superficially, by ‘social forces’, but rather, the total situation of art making, both in terms of development of the art maker and in the nature and quality of the work of art itself, occur in a social situation, are integral elements of this

Nochlin caminha para essa questão não somente de forma à respondê-la, visto que segundo ela, tentar respondê-la seria uma validação de sua afirmativa, mas de forma a evidenciar os problemas contidos na formulação dessa pergunta. Não se trata, segundo a autora, de tentar enumerar artistas que foram deixadas de lado ou menosprezadas pela história, ou tentar explicar as diferenças entre as produções de artistas homens e mulheres que possam justificar essa lacuna, mas sim de questionar o próprio conceito de “grandes artistas”.

Esse termo é utilizado para pessoas que possuem um “talento” incontestável, que os acompanha desde os anos iniciais e que se desenvolve como mágica mesmo nos mais desventurados jovens, permitindo-os alcançar, em vida ou em morte, o estágio máximo de reconhecimento dentro da história da arte: ser um Gênio.

Essa narrativa é realmente exclusiva para homens, tanto em uma história da arte europeia quanto na paranaense. Pode-se dizer que esse conceito não pode ser aplicado a uma artista mulher, uma vez que foi estabelecido por uma narrativa masculina que não considera a diferença social dos papéis masculinos e femininos, bem como as dificuldades sociais para a dedicação total à produção de arte.

O ponto relevante é que não houveram mulheres supremamente boas artistas, até onde sabemos, embora tenham havido muitas interessantes e muito boas que permanecem insuficientemente estudadas ou apreciadas; [...] Não existem mulheres equivalentes à Michelangelo ou Rembrandt, Delacroix ou Cézanne ... Se as mulheres de fato alcançassem os mesmos status que os homens na arte, então o status quo estaria bom dessa forma. [...] Mas na verdade, como sabemos, as coisas como são e como têm sido, nas artes como em diversas outras áreas, são paralisadoras, opressivas e desencorajadoras para todos aqueles que, mulheres inclusas, não tiveram a boa sorte de nascer brancos, preferivelmente de classe média e, acima de tudo, homens. (NOCHLIN, 1988)<sup>4</sup>

---

social structure, and mediated and determined by specific and definable social institutions, be they art academies, systems of patronage, mythologies of the divine creator, artist as he-man or social outcast.”

<sup>4</sup> Tradução livre do original: “The fact of matter is that there have been no supremely great women artists, as far as we know, although there have been many interesting and very good ones who remain insufficiently investigated or appreciated; [...] There are no women equivalentes for Michelangelo or Rembrandt, Delacroix or Cezanne... If women in fact achieved the same status as men in the arts, then the status quo is fine as it is. [...] But in actuality, as we know, things as they are and as they have been, in the arts as in a hundred other áreas, are stultifying, oppressive, and discouraging to all those, women among them, who did not have the good fortune to be born White, preferably middle class and, above all, male.”

Tendo essas reflexões como base, busca-se na presente pesquisa uma outra questão que possa ser aplicada no contexto da narrativa histórica da arte paranaense, de forma a abordar essa lacuna sem cair em conceitos inúteis para seu estudo. Estabelece-se como questão inicial a de compreender qual é, atualmente, o papel das mulheres na história da arte do Paraná.

A aparente simplicidade da questão considera que não há, dentro do que se sabe, um levantamento prévio e conciso das mulheres artistas – que se destacaram ou não – no contexto da história da arte do Paraná o que dificultaria em um primeiro momento uma análise aprofundada das inter-relações de gênero desse contexto, como apontado por Thalina Gouma-Peterson e Patricia Mathews em *Critique of Art History* (1987). As autoras, com o intuito de realizar uma narrativa dos estudos da produção de mulheres artistas nas artes, afirmam que a análise da produção das mulheres e a mudança de paradigma necessária para tal análise só pôde, no contexto americano, ocorrer depois de uma preocupação em se compreender a posição das mulheres artistas no panorama geral até aquele momento, e é nesse sentido que a presente pesquisa busca se desenvolver, de forma a compreender o papel das mulheres produtoras de arte, nesse momento, dentro dessa disciplina.

É preciso, entretanto, compreender que a história da arte, ou nesse caso, a história da arte paranaense, se desenvolve como uma disciplina, bem como compreender no que isso implica.

Em *A ordem do Discurso* (1970) Michel Foucault conceitua disciplina como uma ferramenta de controle do discurso, sendo ela “um domínio de objetos, um conjunto de métodos, um corpus de proposições consideradas verdadeiras” construindo-se como uma espécie de sistema anônimo e independente de autores.

A disciplina possui um sistema normativo interno que define o que pode e o que não pode ser dito; contudo Foucault ressalta também sua capacidade de adaptação temporal, de forma que os erros sejam integrados tanto quando as verdades, visto que possuem uma “eficácia histórica”, sobre a qual novas verdades podem surgir.

Em uma disciplina, diferentemente do comentário, o que é suposto no ponto de partida, não é um sentido que precisa ser redescoberto, nem uma identidade que deve ser repetida; é aquilo que é requerido para a construção de novos enunciados. Para que haja disciplina é preciso pois, que haja possibilidade de formular, de formular indefinidamente, proposições novas. (FOUCAULT, 1970)

Para que uma disciplina exerça sua função na ordem do discurso são necessárias instituições que a exerçam e que estejam dentro dela inseridas, como no caso da história da arte do Paraná, possuímos a academia e as pesquisas produzidas nesse contexto, bem como os acervos de museus paranaenses.

Essas instituições serão utilizadas diretamente como forma de aproximação e leitura dessa disciplina e de qual é o espaço real que as mulheres ocupam nesse contexto. A presente pesquisa encontra, em um primeiro momento, a necessidade de uma análise e levantamento de: 1) os acervos públicos de museus de arte situados em Curitiba, incluído um levantamento da proporção entre obras produzidas por homens, mulheres e mulheres paranaenses; e 2) de duas publicações que podem ser entendidas como constituintes do discurso teórico do contexto estudado – a primeira acerca da história da arte paranaense, e a segunda dos acervos dos museus em questão – buscando compreender qual é o espaço que as artistas mulheres paranaenses ocupam em ambos os trabalhos.

A escolha destes acervos como principais objetos de estudo colabora com a pesquisa de forma a promover um recorte pertinente das obras a serem utilizadas. Para alcançar o objetivo final dessa pesquisa, que é a elaboração de um material didático relevante sobre o tema, será necessário buscar uma aproximação com a realidade escolar.

Na realidade atual do ensino de artes, o conteúdo de arte paranaense, quando é trabalhado, é geralmente atrelado a visitas em alguma dessas instituições. A utilização desses acervos, portanto, é também uma tentativa de realizar uma pesquisa, e por conseguinte, um material didático que seja de alguma forma acessível a esses professores e alunos.

## 2 QUAL É A REPRESENTATIVIDADE DAS ARTISTAS PARANAENSES NOS ACERVOS PÚBLICOS DE CURITIBA?

Como mencionado anteriormente, as instituições a serem estudadas são os museus de acervos públicos localizados em Curitiba: Museu Oscar Niemeyer (MON), Museu de Arte Contemporânea do Paraná (MAC), Museu de Gravura de Curitiba e Museu Municipal de Arte (MuMA)<sup>5</sup>.

Em todos os casos as pesquisas foram realizadas com base na listagem de obras com ficha técnica dos acervos referente ao ano de 2015, exceto no caso no Museu de Arte Contemporânea, onde foi estudado o catálogo publicado de acervo (2010) e a listagem de obras adquiridas após a publicação.

Visto que nenhum dos museus possui uma listagem de artistas mulheres separada da listagem geral, nem dados da naturalidade dos(as) artistas, a análise contou com um estudo das listas gerais de obras, listando primeiramente as mulheres artistas de cada museu, para depois, por meio de pesquisas acerca de cada uma, separar os nomes de artistas paranaenses<sup>6</sup>.

O levantamento deu origem à tabela a seguir, que propõe um comparativo numérico entre a quantidade total de obras nos acervos, a quantidade de obras produzidas por artistas mulheres, e a quantidade de obras produzidas por mulheres paranaenses.

TABELA 1 - OBRAS DE ARTISTAS MULHERES PARANAENSES POR ACERVO

	Museu de Gravura	Museu de Arte Contemporânea	Museu Oscar Niemeyer (tombo)	Museu Oscar Niemeyer (AAM)	Museu Municipal de Arte
Total de obras	2.837	1.701	2.303	1.044	3.504
Obras de artistas mulheres	980	438	173	627	204
Obras de artistas mulheres paranaenses	530	169	145	463	111

<sup>5</sup> Essa seleção exclui o Museu de Fotografia da Cidade de Curitiba, que também possui seu acervo público. Essa exclusão se dá somente por motivos práticos, visto que este não disponibiliza para pesquisa listagem e ficha técnica de suas obras – disponibilizando somente as imagens- o que inviabiliza o levantamento de obras por nome de artistas.

<sup>6</sup> Considera-se aqui artistas paranaenses as que nasceram ou morreram no estado do Paraná.

Foi considerado, porém, que esse comparativo numérico não poderia ser analisado de forma isolada, visto que cada um dos acervos estudados possui um sistema de aquisição complexo que difere dos outros.

Outra complexidade entre os números são as desproporções enormes na quantidade de obras de algumas artistas paranaenses, o que torna ainda mais evidentemente necessária uma análise caso a caso de cada instituição.

O acervo do Museu de Gravura, vinculado a Fundação Cultural de Curitiba, possui um total de 2.837 gravuras, das quais um total de 980 produzidas por artistas mulheres, totalizando um pouco mais de 530 produzidas por paranaenses.

Embora a proporção de obras produzidas por mulheres não seja tão grande, os números parecem promissores por serem os mais altos apresentados na tabela, principalmente quando se analisa que 54% das obras de artistas mulheres, são de autoria de mulheres paranaenses.

No caso desse acervo, os números finais da tabela precisam de uma importante correção para uma análise realista, visto que das 530 obras de artistas paranaenses, 45% (243 obras) foram produzidas pela artista Uiara Bartira, e 18% (79 obras) pela artista Denise Roman.

Essas desproporções podem ser atribuídas em grande parte à parcial vinculação do museu com os ateliês de gravura localizados no mesmo prédio e também vinculados a Fundação Cultural de Curitiba, visto que ambas as artistas foram por muitos anos professoras nestes ateliês.

Sobre o Museu de Arte Contemporânea do Paraná quase todo seu acervo é constituído por apenas dois tipos de obras: obras de doação dos artistas e prêmios de aquisição das 66 edições do Salão Paranaense. Dessas duas origens se organiza hoje um acervo com total de 1.701 obras.

Os números desse acervo não se mostram tão promissores, visto que o total de obras por mulheres artistas representam pouco mais de um quarto do total de obras (438 obras), e destas somente 169 são de artistas paranaenses. Considerando-se a subjetividade e variação metodológica que envolve a escolha de obras dos salões – sendo a cada edição um conjunto diferente de jurados de áreas diferentes de estudo em arte, bem como diferentes métodos de avaliação das obras – é necessário que isso seja levado em conta para a compreensão da presença e relevância das mulheres nesse acervo em específico.

Em relação ao Museu Oscar Niemeyer a tabela apresenta uma particularidade: o acervo dessa instituição é constituído por dois grandes acervos muito diferentes, tanto em sua constituição quanto em sua composição, por isso considerou-se importante analisá-los separadamente.

O primeiro, identificado como “tombo”, possui 2.303 obras, sendo menos de 10% representado por obras de artistas mulheres (173 obras). Em que pesa a porcentagem de artistas mulheres seja muito pequena, a grande maioria destas são produzidas por mulheres paranaenses (145 obras). Acerca desse acervo dois apontamentos são necessários: o primeiro, concernindo sua constituição, é de que ela foi realizada pontualmente e atrelada à abertura do museu, englobando obras que pertenciam a outros acervos públicos do Estado – principalmente de museus de história – e que foram consideradas de maior interesse à essa instituição; o segundo apontamento é de que destas obras cerca de metade representam uma vasta e extensa coleção do escultor Erbo Stenzel (englobando obras, moldes de gesso, rascunhos, ferramentas de trabalho, objetos de ateliê, fotografias, negativos fotográficos, entre outros).

Esse caráter histórico e a grande coleção dedicada ao artista Erbo Stenzel pode ser considerada como fator importante para compreender a pouca representatividade de mulheres nesse acervo, ao mesmo tempo em que o fato dessas obras virem de outros museus do estado, pode ajudar a compreender a grande incidência de artistas mulheres paranaenses no que se compara ao número total de obras feitas por mulheres.

Acerca do segundo, identificado como “aam”, é o responsável pela obras que entraram para acervo depois da abertura do museu e do programa Associação Amigos do MON (responsável pelo financiamento desse acervo), e se constitui de obras de aquisição ou doação. Para ambos os casos, existe um comitê julgador responsável pela decisão, em conjunto, das obras que serão admitidas e se tornarão parte desse acervo, sendo metade dos participantes mulheres, desde 2002.

Este segundo é constituído de 1.044 obras, e apesar de ser o menor acervo da tabela, é o que apresenta números mais positivos. Mais da metade de suas obras representam a produção de artistas mulheres (627 obras), das quais grande parte são de mulheres paranaenses (463 obras), o que pode ser comparado com o caráter mais contemporâneo de sua constituição.

Em último lugar, mas não menos importante, temos o acervo do Museu Municipal de Arte, que abriga a maior parte do acervo da Fundação Cultural de Curitiba, num total de 3.504 obras, formando o maior acervo de Curitiba. Esse acervo é constituído de seis coleções pertencentes à prefeitura, sendo elas Coleção Prefeitura, Coleção Fundação Cultural de Curitiba, Coleção José Candido de Andrade Murici, Coleção Jorge Carlos Sade, Coleção Ben Ami e Coleção Mohammed Ali El Assal. As duas últimas tratam-se de coleções de artistas específicos (Ben Ami Voloch e Mohamed Ali El Assal) ambas representando um grande número de obras na contagem geral do acervo (660 e 306 respectivamente).

Seria possível atribuir a isso uma lacuna na representatividade de artistas mulheres nesse acervo, não fosse essa lacuna tão significativa. A produção total de artistas mulheres representa somente 5% deste acervo (204 obras), das quais 111 são de mulheres artistas paranaenses.

Como complemento à análise dos museus, foi realizada também uma análise das obras apresentadas no livro *Arte Brasileira nos Acervos dos Museus Paranaenses* de autoria de Fernando Burjato e Daniela Vicentini. Os autores realizam com essa publicação um compilado de obras presentes nesses acervos, de forma a estruturar uma narrativa diferente sobre a arte brasileira. As obras não são organizadas de forma cronológica, mas sim por temas, com textos pequenos e descritivos, traçando alguns paralelos entre elas.

A relação desta pesquisa com o estudo mencionado se deu, inicialmente, como uma forma de pensar diferentes possibilidades de narrativas de história da arte. Porém esse material se mostrou interessante ao passo que pude observar que este, além de trabalhar com a mesma fonte que é utilizada nessa pesquisa – os acervos dos museus paranaenses – mesmo que com um enfoque mais amplo, apresenta também uma grande disparidade entre artistas homens e mulheres e, principalmente, uma proporção muito pequena de mulheres paranaenses.

TABELA 2 - MULHERES ARTISTAS NO LIVRO ARTE BRASILEIRA NOS ACERVOS DOS MUSEUS PARANAENSES (2010)

TOTAL DE OBRAS MENCIONADAS	141
OBRAS POR ARTISTAS MULHERES	21
OBRAS POR ARTISTAS MULHERES PARANAENSES	6

Cruzando a análise proposta pelas duas tabelas, bem como os dados enunciados acima, é possível propor algumas afirmações acerca de qual é a representatividade, atualmente, das mulheres nos espaços da disciplina da história da arte do Paraná.

Observamos acerca dos números apresentados no livro que, dentro do recorte proposto pelos autores, a relevância da mulher paranaense, em uma narrativa da arte brasileira, não é considerada muito alta – assim como não é representada em grande quantidade a relevância de mulheres artistas no geral.

É importante lembrar que essa análise proposta pelos autores não pretende realizar um panorama geral da arte brasileira, mas sim analisá-la a partir dos acervos em questão. Visto que a fonte dessa narrativa está em instituições paranaenses, agentes ativos em uma disciplina da arte paranaense, essa baixa representatividade se torna então uma questão ainda mais delicada, pois demonstra ou uma ausência enorme de artistas paranaenses para serem consideradas – o que se provou não ser a realidade – ou uma resistência real à considerá-las relevantes dentro de um discurso de arte mais amplo, o que não deixa de ser uma forma de invalidação.

O paralelo entre o livro *Arte Brasileira nos Acervos dos Museus Paranaenses* e os dados dos acervos pesquisados assume uma maior importância, pois pode-se considerar o quanto essa narrativa se assemelha às narrativas propostas pelo ensino de arte à nível superior, por conseguinte, pelos professores de arte.

Escolher não mencionar as artistas mulheres que, mesmo em menor número se comparadas aos homens, já são validadas pelas instituições de arte – nesse caso, os acervos de museus de arte – não é somente uma escolha de conteúdo, mas a reafirmação de um silenciamento evidente dentro das narrativas da arte paranaense, bem como uma colaboração para manter a disciplina da forma como ela se encontra.

Como mencionado anteriormente, é possível afirmar, entretanto, que as mulheres artistas paranaenses estão presentes nos acervos do Estado, mais presentes do que estão em ambientes de ensino de arte – sejam esses acadêmicos ou escolares. Portanto, é possível afirmar não somente que essas mulheres artistas existem e existiram, como também que suas produções são, em certo número, e em alguns casos mais que outros, validadas pelas instituições museológicas de arte.

Acerca da representatividade dessas mulheres nos acervos podemos concluir que ela é, na maioria das vezes, muito pequena se comparada ao total de obras presentes na instituição, principalmente quando olhamos para acervos com maior interesse histórico.

Isso poderia ser atribuído a um interesse maior, na atualidade, de incluir as obras de artistas mulheres nos acervos dessas instituições. É importante, porém, que se tome conhecimento dos anos de produção dessas obras, visto que esses dados são relevantes para uma maior compreensão das questões que regem essa pesquisa.

TABELA 3 - ARTISTAS MULHERES PARANAENSES POR DÉCADA

	<1950	1960	1970	1980	1990	2000	2010	s/ data
Adriana Tabalipa						2008	2010;	
Alice Gamamura					1997	2000 2002		
Andréia Guimarães			1978	1982				
Andréia Las				1985; 1987	1992			
Anette Skarberk				1983; 1984				
Angela Parra				1988	1995; 1992			
Anna Comodos					1990; 1992;1999			
Bernadette Amarin								X
Bia Wouk			1972; 1973; 1974; 1976; 1977; 1978	1980				
Carla Vendrami								X
Claudia Guimarães				1987; 1989				
Claudia Rezende			1974		1995			
Cleusa Salomão								X
Cristiane Silveira					1996			
Cristina Bouger						2006		
Cristina Mendes				1987				
Cristina Petry				1987; 1988				
Débora Santiago					1998; 1999	2002		
Denise			1978	1985;	1999			

Bandeira				1987				
Denise Queiroz					1992; 1993; 1994			
Denise Roman			1979	1980; 1982; 1985; 1986; 1987; 1988	1990; 1991; 1992; 1993; 1994; 1995; 1996; 1998		2010	
Dorothea Weidemann			1977					
Dulce Osinski				1981; 1986; 1987; 1988; 1989	1990; 1991; 1992; 1994; 1997; 1999	2000; 2001; 2002		
Efigênia Rolin								X
Eleonora Gutierrez						2001		
Eliane Prolik				1984; 1985; 1989	1991; 1993; 1994; 1995; 1996; 1997	2000; 2004	2014	
Eloisa Azevedo				1985				
Elizandre dos Santos					1996			
Estela Sandrini				1984; 1986	1990; 1992; 1997	2002		
Esther Maria Braga Cortes				1985	1991; 1993			
Everly Giller				1986; 1987; 1988; 1989		2002; 2003; 2004; 2005; 2006; 2007	2011	
Fernanda Magalhães							2011	
Gilda Belczak		1965; 1966; 1967; 1969						
Guita Soifer				1986	1990; 1991; 1993; 1997	2002		
Helena Wong		1965;	1970; 1971; 1972; 1973; 1976	1986				
Heliana				1988	1992			

Gruzien								
Ida Hanneman de Campos	1943; 1959	1960; 1966; 1969	1971	1981; 1985; 1989				
Irene Rolek		1964; 1965	1975	1986				
Isabel Bakker			1972 1976 1977					
Isabel Livinski					1996			
Isolde Hotte								X
Ivany Moreira			1972					
Izabela Zanchi					1993			
Janete Fernandes			1975					X
Julia Ishida								X
Jussara Age				1986	1993; 1996 1997			
Karina Marques					1999			
Lais Peretti				1980; 1981; 1983; 1984; 1987				
Larissa Franco					1999			
Laura Miranda				1984; 1986; 1988	1994; 1995; 1996	2000; 2002		
Léa Sprenger				1980				
Leonor Botteri	1958	1966						
Lia Folch				1984				
Ligia Borba			1975					
Ligia Nocera Paulin				1984				
Lina Iara Otto			1976					
Liz Szczepanski				1983; 1989				
Luciá Consalter				1988				
Marcia Simões			1975; 1979					
Marcia Széliga			1987					
Margarida Weishmer			1971; 1974; 1975; 1978					
Maria Amélia d'Assumpção								X
Maria Ivone Bergamini					1992 1996			
Maria Lucia de Julio				1986				
Maria Nicolas			1979	1980				
Marilsa Urban				1980				
Mariza Bertoli			1972					
Mazé Mendes			1978	1980; 1982; 1983;	1996			

				1984; 1985; 1986				
Miriam Martins			1975	1983				
Renata Oertel d'Amico								X
Rosa Brujé			1977		1996			
Rosana Fabri					1992			
Rosane Schogel				1988				
Rossana Guimarães				1985; 1986; 1987; 1989	1992; 1995; 1996	2002		
Simone Belucci				1985				
Stela Schuchovski								X
Stéphany Mattanó						2007		
Suene Oliveira Santos					1990			
Suzana Lobo			1971; 1972; 1979		1990; 1996			
Sylvina Bertagnolli								X
Tatiana Stropp								X
Uiara Bartira			1978	1980; 1981; 1982; 1983; 1984; 1985; 1986; 1987; 1988; 1989	1990; 1993; 1994; 1995; 1996; 1998	2001		
Vilma Slomp						2004; 2006		
Violeta Franco		1965	1972; 1974; 1975; 1977	1983; 1984; 1986; 1987	1990 1993; 1995			
Vivien Patrícia Zanlorenzi					1994			X

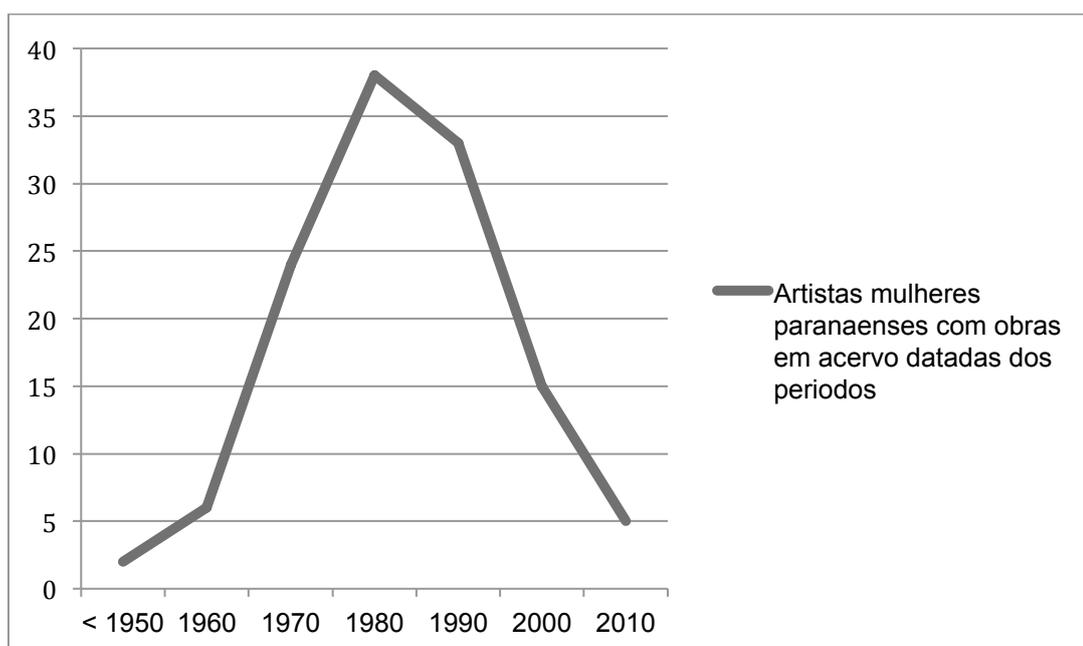
A tabela acima apresenta o nome de todas as artistas mulheres cujas obras constam nos acervos estudados – 85 artistas –, organizadas por década de produção; na tabela, cada ano representa a data de produção de pelo menos uma obra acervada da artista. Se mostra necessário destacar alguns dados da referida tabela. Por exemplo, obra mais antiga produzida por uma mulher paranaense que consta nesses acervos é da artista Ida Hannemann de Campos, de 1943. Foi verificado no levantamento de dados para construção dessa tabela que muitas

obras dessas mulheres são catalogadas nos acervos dos museus sem data, especialmente obras mais antigas, portanto é possível que existam obras mais antigas do que esta dentro desse recorte, mas não se pode afirmar com certeza.

Essa tabela testemunha a presença de artistas mulheres no cenário da arte paranaense – ou pelo menos, dentro de uma validação dada pelos museus – década à década, evidenciando, sobretudo, as desigualdades e alguns momentos importantes nessa narrativa. De acordo com a tabela pode-se dizer que o grande momento para as mulheres artistas paranaenses, segundo essa análise, pode ser considerado o final da década de 70 e as décadas de 80 e 90; é nesse período que podemos perceber o maior número de artistas produzindo, e trabalhos que aparecem mais consistentemente nesses acervos – em maior quantidade e frequência. É importante ressaltar que esse é um período importante para a arte paranaense no geral, principalmente com o que ficou conhecido como a Geração 80 e a nova produção de artistas jovens paranaenses.

A tabela também explicita uma parábola surpreendente acerca da produção dessas artistas e suas representatividades década por década, como ilustrado no gráfico abaixo.

GRAFICO 1 - REPRESENTATIVIDADE DAS ARTISTAS PARANAENSES NOS ACERVOS POR DECADA



No que diz respeito ao primeiro – e mais amplo – recorte temporal, abrangendo a década de 50 ou antes, são encontradas somente duas artistas paranaenses com obras datadas desse período. O número aumenta pouco na década de 60, com 6 artistas com obras datadas. Na década de 70 a quantidade de autoras de obras datadas tem seu maior aumento, passando para 24 artistas, que na próxima década alcançam seu ponto mais alto, sendo 38 artistas. Na década de noventa a tabela começa a surpreender, apresentando uma pequena queda, passando para 33 artistas. A quantidade de artistas cai pela metade na década de 2000, com somente 15 artistas, para chegar no seu segundo ponto mais baixo na década atual, com somente 5 artistas com obras datadas nos acervos.

É evidente que a grande quantidade de obras sem data se mostra um empecilho para a realização de um comparativo preciso entre as produções em uma linha temporal. No total, são 15 artistas que não possuem nenhuma obra datada nos acervos; esse número exclui a grande quantidade de artistas que possuem um conjunto de obras em acervo, das quais somente uma ou duas possuem data.

As tabelas anteriores tornam evidente que existe uma produção numerosa de mulheres artistas paranaenses nos acervos pesquisados, mesmo que essa seja, em números gerais, desproporcional em relação à produção de homens. A análise desses dados, porém, demonstra que esses números devem ser olhados com cuidado, e dentro de alguns filtros, para que se possa compreender mais sobre como é essa representatividade. Um desses filtros, por exemplo, é a análise temporal realizada anteriormente, que nos permite compreender quais são os períodos em que essas artistas estão melhor representadas nessas instituições, e com isso nos permite levantar questionamentos pertinentes sobre a diminuição repentina desses números a partir dos anos 90. Outro filtro interessante para essa pesquisa, é entender como se dá essa representatividade de acordo com as funções do museu previstas em lei.

## 2.1 FUNÇÕES DO MUSEU

Segundo a lei 11.904 de 2009, a função do museu de arte é, além da conservação e preservação de objetos ou coleções de valor artístico, também a exposição destas para fins de estudo, pesquisa, contemplação ou turismo, também

é mencionada a função de investigar, comunicar e interpretar essas obras. No decreto nº 8.124 de 2013, referente à lei acima citada, é mencionado no inciso III que diz respeito aos bens culturais passíveis de musealização, ou seja, objetos que podem ser acervados como parte de um museu, sendo eles “bens móveis e imóveis, de interesse público, de natureza material ou imaterial, considerados individualmente ou em conjunto, portadores de referência ao ambiente natural, à identidade, à cultura e à memória dos diferentes grupos formadores da sociedade brasileira;”.

É importante considerarmos as mulheres (e as mulheres paranaenses) como parte integrante desses diferentes “grupos formadores da sociedade” mencionados em lei; portanto, fazem parte dos bens passíveis de musealização, bens de interesse público – obras de arte inclusas –que portem referência às suas identidades, cultura e memória. Percebemos, porém, que apesar de existirem obras de artistas mulheres, os materiais acervados que dizem respeito às suas identidades e memória são raros, ao contrário da produção de artistas homens, que possuem em sua maioria catalogados em acervo seus rascunhos ou, como no caso do escultor Erbo Stenzel, um grande acervo de fotografias e objetos de ateliê.

Torna-se importante analisar essa representatividade para além dos números de obras das artistas acervadas nessas instituições, focando também na quantidade de pesquisa realizada sobre suas obras e em como essa produção é disponibilizada para acesso ao público em exposições.

Acerca da produção de pesquisa, sabe-se que pelo menos 3 dos museus pesquisados – Museu de Arte Contemporânea do Paraná, Museu Oscar Niemeyer e Museu da Gravura de Curitiba – possuem setores de pesquisa abertos para o público, onde são catalogados documentos, CD’s, livros, reportagens e pesquisas acerca dos artistas em acervo. Foram encontradas poucas informações entretanto, sobre uma preocupação em gerar pesquisas sobre as obras por parte dos museus.

É possível perceber, em contato com essas instituições, que as pesquisas sobre obras ou artistas presentes no acervo acontecem somente na ocasião de uma exposição, quando as obras são catalogadas, e muitas vezes uma pesquisa aprofundada é feita pelo curador da exposição – para os textos expositivos e de catálogo – ou pelos setores educativos – para adquirir informações que serão passadas em mediações. Em ambos os casos essas pesquisas produzem material rico e importante no acesso do público à arte, visto que seja por meio de mediações

ou por meio de um texto curatorial em um catálogo, o público terá, com essa pesquisa, acesso ao contexto da obra, portanto, mais material para estabelecer com ela um diálogo.

Infelizmente, é possível perceber que essas pesquisas, mesmo quando acontecem, **nem sempre geram resultados permanentes nos acervos.** Um dos exemplos possíveis é o caso da pintora Leonor Botteri, cujas obras acervadas por todos os museus pesquisados foram expostas – junto com outras obras de coleções particulares – no Museu Oscar Niemeyer, em uma exposição retrospectiva acerca de sua trajetória; nessa ocasião, ocorreu a publicação de um catálogo muito rico acerca de sua trajetória e formação. Entretanto esse material dizia muito pouco a respeito das obras acervadas pelo MON ou outras instituições; como um resultado negativo, muitas das obras acervadas permanecem sem registro de data em sua catalogação, o que se mostra um empecilho para a compreensão e inclusão das obras em sua trajetória.

Outro exemplo possível são as obras de Denise Queiroz, que foram adquiridas pelo MuMA em 1998, em ocasião de uma exposição retrospectiva, 4 anos após a morte da artista. Mesmo tendo essas obras entrado no museu em decorrência de uma exposição organizada pelo marido da artista, elas são catalogadas em acervo sem data. Destaca-se uma obra especificamente que está catalogada como sem data, mesmo que sua data esteja escrita junto à assinatura da artista no canto inferior do desenho, na parte frontal.<sup>7</sup>

## 2.2 OBRAS EXPOSTAS

Como uma das principais ferramentas de análise dessa representatividade, busca-se compreender **como essas obras se organizam no que diz respeito a exposições.** A intenção dessa especificidade é criar um panorama mais realista que possa responder **qual é o acesso do público à produção dessas artistas** e qual **relevância os museus oferecem para elas.**

---

<sup>7</sup> É importante ressaltar que esse contato com a produção de pesquisa aconteceu de forma orgânica durante o processo de coleta de informações acerca das artistas. Fica em aberto uma pesquisa mais aprofundada sobre essa produção, que pode resultar em novas conclusões.

Para que se possa buscar uma listagem que represente o contato real que os visitantes atuais dessas instituições possuem, tendo como foco principal as visitas escolares – crianças e adolescentes de, no máximo, 18 anos –foi utilizado um recorte temporal de 10 anos. Portanto as pesquisas que foram realizadas dizem respeito a quais obras produzidas por mulheres paranaenses foram expostas nos 4 museus nos últimos 10 anos e quantas vezes cada uma delas foi exposta.<sup>8</sup>

Também é de interesse dessa pesquisa compreender quais obras são mais valorizadas pelos museus nesse contexto expositivo, pois são essas as que possuem mais probabilidade de serem expostas novamente. Esse entendimento também é fundamental para o direcionamento da pesquisa e escolhas de artistas para serem trabalhadas no processo de aplicação prática desta, tanto na aplicação do curso, quanto na elaboração de um material educativo.

Para o levantamento desses números, foi solicitado às instituições informações sobre artistas presentes nas exposições dos últimos 10 anos. Os materiais recebidos foram bastante diferentes: A Fundação Cultural, responsável pelo Museu de Gravura e pelo Museu Municipal de Arte enviou direcionadamente quais as obras expostas de cada uma das mulheres artistas de seus acervos nesses 10 anos, e em quais exposições elas apareceram; o MON enviou a lista de obras e artistas presentes em todas as exposições de acervo desse período, as quais foram selecionadas e contabilizadas as produzidas por mulheres paranaenses; no caso do MAC foram consultados os encadernados de documentação de exposições de acervo desse período, disponibilizados na biblioteca de pesquisa do museu.

A tabela abaixo apresenta um comparativo numérico em todos os museus pesquisados entre o total de obras de artistas mulheres e o total de obras expostas dessas artistas –dentro do recorte temporal mencionado.

---

<sup>8</sup> Números coletados até a realização dessa levantamento em agosto de 2017.

TABELA 4- OBRAS DE ARTISTAS MULHERES PARANAENSES EXPOSTAS NAS INSTITUIÇÕES PESQUISADAS

	Museu de Gravura	Museu de Arte Contemporânea	Museu Oscar Niemeyer <sup>9</sup>	Museu Municipal de Arte
Total de obras	530	169	608	111
Obras expostas	74	91	105	47
Máximo de vezes que uma mesma obra foi exposta	2	4	5	3

Também foi integrado a tabela o número máximo de vezes que uma mesma obra foi exposta, visto que esses números nos ajudam a criar relações diretas entre os outros números apresentados.

A análise da tabela torna possível perceber que o que mais importa nesses dados não é uma questão quantitativa, e sim proporcional. No caso de dois museu específicos, Museu de Gravura de Curitiba e MON, onde cada um deles apresenta números muito distintos de obras expostas, pode-se criar uma relação de muita proximidade no que diz respeito à **porcentagem que esses números representam em relação a representatividade de obras de mulheres artistas em acervo**. O Museu de Gravura apresenta um número alto de obras expostas (74 obras), mas essas obras correspondem a somente 14% do total de obras de artistas mulheres paranaenses nesse acervo, sendo o menor de todos, embora com porcentagem muito similar ao Museu Oscar Niemeyer, que mesmo com 105 obras expostas, tem nesse número uma representação de somente 17% de seu acervo de mulheres paranaenses. Esse último merece também uma menção, pois mesmo que possua uma grande porcentagem de seu acervo de artistas mulheres invisibilizado nesses últimos 10 anos, levou à exposição, nesse mesmo período, 105 obras de produção dessas artistas, sendo muitas delas expostas mais de 3 vezes.

O **Museu Municipal de Arte**, com o menor e mais desproporcional número de obras de artistas mulheres em acervo, tem uma grande porcentagem dessas já exibidas, com **42%**. Essa grande porcentagem é bastante válida por considerarmos a pouca incidência de exposições de acervo nesse museu, mostrando um possível **comprometimento em dar visibilidade a esses trabalhos**.

<sup>9</sup> Foram agregados, para essa tabela, os acervos de Tombo e da AAM, para facilitar a análise da instituição.

Já o Museu de Arte Contemporânea do Paraná, também com uma desproporção grande de obras de mulheres paranaenses em acervo, apresenta uma preocupação visível em manter essas obras em exposição, tendo mais de 53% de seu acervo dessas obras expostas nos últimos 10 anos. É importante mencionar que esse museu, ao contrário dos outros três, organiza principalmente exposições de acervo com recortes temáticos, sendo muito poucas nos últimos 10 anos que não se encaixam nesse tipo de evento, portanto existem mais oportunidades de visibilizar essas obras.

É importante ressaltar que esses números não são muito positivos se pensarmos em representatividade da produção dessas artistas, especialmente no que se compara a sua também pequena proporção em relação aos números totais de acervos. O que pode-se perceber é que a produção de artistas mulheres, nos acervos pesquisados, é pequena e, no geral, invisibilizada.

Dado isso, é importante também compreender um pouco mais sobre quem são essas poucas artistas que conseguem, além de ingressar nos principais acervos, ter nessas instituições seus trabalhos expostos.

No museu de gravura, as duas artistas que possuem o maior número de obras expostas são Uiara Bartira (16 obras) e Denise Roman (26 obras), ambas apresentam também obras expostas mais de uma vez, aumentando a visibilidade de seus trabalhos. É importante mencionar que Bartira é a artista com mais obras em acervo, tendo 243 somente no Museu da Gravura. Denise Roman também é possui grande coleção no acervo em questão, representando sozinha, uma porcentagem de 17% do acervo com 79 obras.

Também foram expostas nessa instituição: oito obras de Gilda Bleczack; cinco obras de Teca Sandrini; três obras de Rossana Guimarães; duas de Laura Miranda; duas de Violeta Franco; duas de Dulce Osinski; e tiveram uma obra exposta as artistas Lais Peretti, Mazé Mendes, Simone Belluci, Guita Soifer, Everly Guiller (as duas últimas sendo expostas duas vezes), Jussara Age, Bernadete Panek e Larissa Franco.

No Museu de Arte Contemporânea do Paraná, percebe-se uma diferença na quantidade de artistas *versus* quantidade de obras. Isso se dá justamente por essa instituição, ao contrário da anterior, não possuir incidência de uma única artista com um número muito grande de obras acervadas. O resultado é, então, que as artistas mais expostas são: Uiara Bartira, com cinco obras expostas, quatro delas duas

vezes; Gilda Belczack com quatro obras expostas, sendo uma delas exposta duas vezes; Helena Wong com quatro obras expostas, duas expostas duas vezes; Suzana Lobo, com quatro obras expostas, duas delas duas vezes. Também é importante mencionar Eliane Prolik, com três obras, uma exposta duas vezes e uma exposta três vezes; e Andreia Las, com também três obras expostas, mas uma delas exposta quatro vezes.

Outras artistas do acervo que já foram expostas são: Margarida Weisheimeier, Bia Wouk, Isabel Bakker, Jussara Age, Denise Roman, Guita Soifer, Renate Oertel, Alice Yamamura, Rossana Guimarães, Dulce Osinski e Ida Hannemann de Campos com três obras expostas; Violeta Franco, Anette Skarbek, Adriana Tabalipa, Anna Mariaj Comodos, Estela Sandrini, Vilma Slomp, Izabel Livinzki, Denise Bandeira, Mazé Mendes e Leonor Botteri com duas obras expostas; e Lia Folch, Cristina Mendes, Mariza Bertoli, Laura Miranda, Eleonora Gutierrez, Maria Ivone Bergamini, Marcia Simões, Sofia Syminski, Vivien Patricia Zanlorienzi, Clauza Salomão, Janete Fernandes, Rosane Schlogel, Carla Vendrami, Liz Szczepanski, Janete Fernandes e Suzanna Villela com uma obra exposta.

No caso do Museu Oscar Niemeyer, como mencionado anteriormente, em que pesa tenhamos uma baixa porcentagem desse recorte do acervo visibilizada para o público, são 105 as obras que já foram expostas, o maior número dentro os acervos pesquisados. É o museu onde mais claramente se mostra diferenças de quantidade de obras das artistas – algumas com muitas obras em acervo, algumas com duas ou três.

Três artistas podem ser destacadas por serem as mais bem representadas em exposições, são elas: Helena Wong, com 13 obras expostas nesse período, sendo uma exposta duas vezes, duas quatro vezes, e a obra *Reunião* de 1973 (Imagem 1), exposta 5 vezes, sendo a obra de mulher paranaense exposta mais vezes nesse período dentre todos os museus; Mazé Mendes, com 19 obras expostas, duas delas expostas duas vezes, e uma quatro vezes; e Uiara Bartira, que apresenta no MON situação parecida com a do Museu de Gravura, possuindo grande número de obras em acervo, tendo aqui 20 obras expostas.



Imagem 1 – Helena Wong. Reunião, 1973, óleo sobre tela  
 Fonte: Acervo do Museu Oscar Niemeyer

Essa instituição é a única que contou, nesse período, com uma exposição focada na arte de mulheres. Intitulada “Mulheres no Acervo do MON”, a exposição de 2011 contou com três obras de Helena Wong, três de Irene Rolek, e Dulce Osinski, Mazé Mendes, Uiara Bartira e Ida Hannemann de Campos também foram representadas, cada uma com uma obra.

Outras artistas expostas nessa instituição são: Andréa Guimarães, com três obras; Ida Hanenamnn com quatro obras; Jussara Age com três obras; Leonor Botteri com cinco obras; Suene Oliveira com três obras; Violeta Franco com cinco obras; Irene Rolek com sete obras; Heliana Grudzien com três obras; Suzana lobo, com duas; Dulce Osinski com quatro obras; Angela Parra Munhoz, com três obras; Larissa Franco com três obras; e Guita Soifer, Anna Mariah Comodos, Denise Roman e Bernadete Amorin, todas com uma obra.

O Museu Municipal de Arte apresenta uma das mais positivas porcentagens de obras expostas, mas isso se deve ao seu pequeno acervo de artistas mulheres paranaenses, o menor de todos os acervos pesquisados, representando somente 3,1% do total de obras. Proporcionalmente, a quantidade dessas obras expostas também é a menor dentro todos os museus, são 47 obras de 21 artistas.

As artistas mais bem representadas em exposições dentro dessa instituição são Maria Nicolas, com 9 obras, uma delas exposta três vezes e outras três obras expostas duas vezes, e Violeta Franco com 7 obras, uma delas exposta três vezes. Acerca de Nicolas é importante mencionar que, mesmo ela sendo a artista mais

exposta dessa instituição, essa é a única em que podem ser encontradas obras da artista.

Outras artistas que também tiveram suas obras expostas no MuMA foram: Rossana Guimarães, com três obras e uma delas exposta três vezes; Dulce Osinski, com suas obras, uma exposta duas vezes e uma três; Everly Giller com duas obras, uma exposta duas vezes; Eliane Prolik idem; e Suzana Lobo, Ligia Borba, Ida Hannemann, Mazé Mendes, Anna Maria Comodos, Alice Yamamura, Denise Bandeira, Laura Miranda, Débora Santiago, Denise Queiroz, Margarida Wieshmeier, Maria Amélia Assumpção, Eloise Trevisan, Helena Wong e Bia Wouk, com uma obra cada.

O conhecimento desses nomes é de extrema relevância para essa pesquisa, visto que é possível separar com facilidade alguns nomes de artistas que tem seus trabalhos levados a exposições mais vezes em todas as instituições estudadas, criando um dado claro em relação ao acesso do público à obras dessas artistas paranaenses.

### 3 QUAL É A REPRESENTATIVIDADE DAS ARTISTAS PARANAENSES NA NARRATIVA FORMAL DE HISTÓRIA DA ARTE?

Para compreender de que forma essas análises acerca dos acervos públicos do Paraná se inscrevem dentro de uma narrativa formal de história da arte paranaense, será utilizada a tese *Arte paranaense moderna e contemporânea de Adalice Araujo*, considerada uma das principais referências acerca de arte paranaense.

A importância da referida tese não se dá somente por sua proposta abrangente e completa de narrativa histórica, mas também por tratar de assuntos que não haviam sido estudados e apresentados a público anteriormente. A pesquisa de 1974 propõe a formulação da disciplina da história da arte paranaense, tendo como referência narrativas formais de história da arte geral, e se desenvolvendo dentro das fases: pré história, proto história, fase itinerante, infraestrutura, movimento de integração e contemporaneidade.

A autora estabelece no início a necessidade de se *revisar os artistas paranaenses*, reconsiderando possíveis injustiças e valorizando artistas não somente pelo valor atribuído à sua qualidade estética, mas também pela importância nos movimentos e tendências do Paraná e do Brasil. É no que diz respeito a esse assunto, nas páginas iniciais de sua tese, que menciona pela primeira vez artistas mulheres “Nos meios, tanto acadêmicos como de uma pseudo-vanguarda intelectual, muitos outros artistas, como Iria Cândida Correia ou Maria Amélia Assumpção, sofrem idênticas e dramáticas incompreensões.” (1974)

As mulheres começam a ser citadas já no período da proto-história – período de colonização europeia nas terras paranaenses, conflitos indígenas, surgimento das primeiras colônias europeias no Brasil e modificação dos costumes – quando se fala de artistas que passaram pelo litoral paranaense.

Por volta de 1855 cita-se a Senhora Liais, que veio ao Paraná acompanhando seu marido geógrafo, e focou-se em pintura da flora tropical e da sociedade de Paranaguá – trabalhos que foram posteriormente gravados por Dargent. Miss Caroline Maxwell Tamplin, mencionada sob o título de “a esquecida [pelos historiadores]”, veio ao Brasil em 1852 e se focou na pintura de paisagem; sua filha Miss Mildred Tamplin foi professora de pintura em Curitiba. A autora cita nesse mesmo período duas outras artistas que passaram pelo litoral paranaense: Miss Mary Parker Descomb e Miss Elmira Khul.

Dos nomes femininos mencionados, o mais importante no período da proto-história – e talvez em toda a tese – é provavelmente o de Iria Correia (Paranaguá, 1839- 1887). Segundo Araujo “tudo leva a crer que [...] tenha sido, não só a primeira pintora paranaense, como também, face à documentação existente – comprovadamente – a primeira pintora nascida no Brasil” (1974). A artista era filha de uma família de posses e teve educação em uma das mais renomadas escolas de Paranaguá, o colégio James. Iria pintava, no princípio, temas bíblicos, tomando mais forma e confiança após 1855 quando teve aulas com Toulouis. Ainda sobre Iria, Adalice faz um apontamento importante para a análise de obras de mulheres artistas nesse período:

Iria Correia é um caso típico de artistas que deve ser analisada dentro das condições sociais de sua época; em vez de se enfatizar as deficiências de sua formação técnica, deve-se entender a sua invulgar sensibilidade, que se elevou muito acima do meio provinciano de então e de tantos fatores adversos. Como aconteceu com Virmond, seus discípulos não deram continuidade à sua obra. (ARAUJO, 1974)

Na fase intitulada Infra-estrutura – período em que se ressaltam os pintores intitulados pela autora de “mitos”, Mariano de Lima e Alfredo Andersen e seus discípulos – é possível ressaltar uma pequena menção às diversas escultoras mulheres sob o título de *Os que não se profissionalizaram*, logo após páginas e páginas dedicadas aos grandes mestres – homens – da escultura paranaense. Bem como uma menção à Maria Stella Macedo como “uma das melhores alunas”. Dentro dos discípulos de Alfredo Andersen, ressalta-se o nome de Maria Amélia Assumpção como um tímido destaque que, seguindo o modelo das artistas anteriormente mencionadas, é descrita com muito foco em seu sentimentalismo, delicadeza e boa educação. Outras mulheres mencionadas nesse período são Vilma Sprenger e Isolde Hottte.

No que tange o período de integração, pré-modernismo e modernismo paranaenses, não há nenhuma menção, por menor que seja, a artistas mulheres. Isso pode ser atribuído à forma como a arte das mulheres é abordada na tese, sempre atrelada a uma boa educação com valores tradicionais, o que pode se apresentar como uma oposição aos valores do movimento modernista.

A presença feminina retorna no que diz respeito aos discípulos da geração 40 – dessa podem ser nomeados os “mestres” Poty Lazarotto e Guido Viaro –com

Leonor Botteri Genehr e, menos evidenciadas do que a primeira, Odette de Mello Cid e Odete Angely.

Nas décadas de 50 e 60, a autora descreve algumas vertentes relevantes da arte paranaense, para depois detalhar brevemente sobre os principais artistas. Dentre estes, surgem os seguintes nomes: Paula Schmidlin e Helena Wong entre os expressionistas – tendo a primeira somente uma breve menção –; Violeta Franco, Sofia Syminski, Mariza Matos, Irene Rolek e Ida Hanemann de Campos, artistas preocupadas com uma linguagem nacionalista – sendo essa categoria representada exclusivamente por mulheres pela autora; Suzana Villela como representante da tendência lírica; Gilda Belczak, Vitorina Sagboni, Regina Adamowicz e Clotilde Cravo representando a tendência do figurativismo fantástico; dentre os escultores está presente a artista Cleuza Salomão.

Acerca da nova geração, na década de 70 – até o ano de 74 visto que é o ano de publicação da tese – ainda são mencionadas: Marcia Simões, Margaret Born, Margarida Weishmeier, Silvia Folloni (em coautoria com Guilherme Zamoner Neto), Iara Strobel, Sonia Tostatti da Rosa, Isabel Bakker, Maria Ivone Bergamini, Edila Rezzi Feu, Amarilis Puppi, Suzana Lobo, Ruth Leite Ferreira, Cleuza Maranhão Salomon, Bia Wouk, Janete Fernandes e Andrea Paula Soares.

Na breve sessão de artes intuitivas ou populares é citado somente o nome de Maria Nicolas; mais adiante, acerca das obras produzidas no interior, outras poucas artistas são mencionadas superficialmente.

## 4 ARTISTAS MULHERES PARANAENSES

No contexto dessa pesquisa, compreender mais sobre as trajetórias de artistas mulheres se mostrou um processo de grande importância, que representa uma transição entre o levantamento numérico realizado, um conhecimento mais denso, e o objetivo da pesquisa, um conhecimento mais didático e leve, pensando em ambientes de ensino aprendizagem.

Essa abordagem não se encerra, entretanto, em sua utilidade como material didático ou como parte dos desdobramentos práticos dessa pesquisa. Após uma compreensão da quantidade de artistas mulheres que se fazem presentes nas instituições museológicas estudadas, surpreendentemente maior do que a quantidade de artistas com as quais temos contato em ambientes de ensino, e de uma contemplação de como essas artistas são posicionadas na história da arte do Paraná, por Adalice Araujo, desde antes do surgimento do ateliê de Alfredo Andersen – considerado o “pai da pintura paranaense” – podemos encontrar uma terceira fonte que nos leva a uma compreensão de como se inserem essas artistas na arte do estado: o conhecimento aprofundado sobre suas trajetórias.

O aprofundamento nas trajetórias – tanto artísticas quanto pessoais – dessas mulheres, nos possibilita um maior entendimento sobre como suas produções e vivências foram situadas em seus períodos. Mostra-se então, como uma soma relevante, permitindo observações acerca da própria escrita biográfica dessas artistas, de suas poéticas e vivências, bem como das diferenças e semelhanças que possuem entre si.

Visto que são 85 artistas no total dos quatro acervos, não inclusas as artistas mencionadas por Araujo que não estão presentes em acervos, seria inviável para esta pesquisa buscar um aprofundamento sobre todas elas, ou até mesmo sobre metade ou um terço destas. O recorte realizado foi, portanto, de 9 artistas, escolhidas pela relevância histórica de suas produções, poéticas e pelas rupturas sociais e artísticas que causaram.

### 4.1 IRIA CORREIA

A primeira artista escolhida para um aprofundamento é um caso de exceção por muitos motivos. Primeiramente pois sua obra não está presente em nenhum

dos acervos pesquisados, o conhecimento de seu nome e o interesse por sua trajetória surgiu na pesquisa de Adalice Araujo, que a menciona como a primeira artista mulher paranaense. Justamente por não estar presente nos acervos, e por ser escassa a produção biográfica sobre a artista, ela não estava inicialmente no grupo de artistas selecionadas. Foi somente com a primeira aula da workshop, onde seu nome foi brevemente mencionado, que graças a informações e materiais providos por alguns alunos, se tornou viável um olhar com maior atenção para sua a sua figura e o que esta representou em seu período.

Uma das informações obtidas nesse contato foi a de que algumas de suas obras, são parte do acervo do Museu Paranaense. Essa instituição também é pública, mas ao contrário das outras pesquisadas, é um museu de história, e não de arte, tendo sua preocupação na preservação de objetos e documentos relevantes para a história do Paraná. Essa informação é ainda mais relevante do que sua ausência nos acervos de arte, no que diz respeito a seu apagamento da história da arte do Paraná. Suas poucas obras acervadas em Curitiba, todas retratos (imagem 2), são guardadas como objetos históricos, tendo entrado neste acervo junto a materiais bélicos e numismáticos provenientes da compra – por parte o estado –do acervo do Museu Coronel David Carneiro.



Imagem 2 – Iria Correia – Retrato de Damiana Rosa Vieira do Nascimento Correia, sem data, óleo sobre tela.

Fonte: Acervo do Museu Paranaense

Pode-se considerar então que sua pintura, resultado da relevante trajetória artística desta que é considerada a primeira pintora mulher paranaense, é hoje praticamente invisibilizada como objeto artístico, gerando mais interesse por ser

uma pintura histórica de retrato, sendo preservada junto a uma breve biografia das figuras em si representadas.

Iria Correia (imagem 3) nasceu em Paranaguá em 1839. Filha de família de posses, com um pai Tenente Coronel – a quem foi eternamente dedicada – teve educação primorosa para sua época. Estudou no Colégio James para Meninas, dirigido pelas americanas Jessica James e por sua filha Willie. A escola possuía um currículo diferenciado e bastante avançado para a cidade, proporcionando além das disciplinas comuns também o ensino de dança, música, desenho e bordado. Jessica James era também pintora, e Correia absorveu dela tudo que pôde em seu tempo na escola, sendo considerada uma das “moças” mais instruídas de seu tempo.



Imagem 3 – Suposto retrato de Iria Correia.

Fonte: <https://msinstituto.blogspot.com.br/2016/07/iria-correia.html>

Segundo Araujo (1974), Iria se dedicou inicialmente a pinturas de temas bíblicos (imagem 4), naturezas mortas e miniaturas. Posteriormente estuda pintura e piano no Colégio Paraguense, fundado em 1855 pela família Toulouis. Ao que tudo indica, as aulas de pintura deste colégio eram voltadas para a pintura de retrato, gênero que a pintora se dedicaria na maioria de suas obras a partir dali. A biógrafa e também artista paranaense Maria Nicolas afirma em seu livro *Almas das Ruas de Paranaguá* (1964), após entrevista com Davi Carneiro, que com o dinheiro que fazia da venda de seus retratos, Iria foi capaz de sustentar sua família no período em que cuidou de seu pai doente.



Imagem 4 – Iria Correia. Santa Tereza, sem data, óleo sobre tela  
 Fonte: Biblioteca de pesquisa Museu de Arte Contemporânea do Paraná

As críticas acerca de seu trabalho são um misto de generosidade e incompreensão de uma classe artística não muito familiarizada ou interessada pelas vivências sociais de uma mulher artista. Como pode ser percebido no compilado de textos sobre a artista organizado por alunos da Faculdade de Direito de Curitiba (1976), embora Iria seja descrita em alguns textos como possuidora de um “dom” ou de “extraordinária sensibilidade”, assim como eram descritos os artistas homens, ela ainda era categorizada na maioria dos escritos como “precursora da *pintura feminina* no Paraná”.

Ao contrário do que é sugerido por Adalice Araujo (1974) muitas vezes o contexto e a situação social da artista não são levados em consideração, bem como sua ascensão como mulher artista em um meio provinciano e infértil, e sua produção analisada a partir de critérios técnicos acadêmicos, perde força na palavra de críticos, que muitas vezes descrevem sua obra como “sensível”, “carinhosa”, “feminina” etc. Inserido nas notas biográficas de Oldemar Blasi, está um trecho do crítico Nelson Luz acerca da produção da artista.

(...) os seus quadros apresentam, todavia, apesar da construção deficiente e de uma temática excessivamente simples, a emoção muito pronunciada de um espírito feminino sensível às coisas belas. Sobre um ponto de vista de cor, também as suas telas não demonstram grandes realizações. Salvam-se trabalhos pelo desenho, as vezes titubeante, mas

convicente, e pela serenidade, pelo carinho e paciência com que são tratados (1964<sup>10</sup>)

Ressalto também o escrito de Manoel Viana(1976) em sua breve biografia da artista, em que a define como “Tendo sido uma bonita e culta mulher, é de admirar não ter se casado. Talvez devido aos preceitos da época, não encontrasse o seu ideal, ou mesmo quem a compreendesse. Viveu para a música e principalmente para a pintura”.

Atualmente, poucas obras de Iria permanecem preservadas, sendo quase todas retratos de familiares e personagens de sua época (imagem 5 e 6) acervados pelo Museu Paranaense. O que pode-se afirmar certamente é que Iria foi a primeira artista paranaense, e ao que os documentos indicam até então, também a primeira – com pinturas conhecidas – do Brasil. Iria faleceu em 1887 em Paranaguá, cidade de onde, ao que tudo indica, nunca saiu.



Imagem 5 – Iria Correia. (retrato de) Joaquina Correia Guimarães, sem data, óleo sobre tela.

Fonte: Acervo do Museu Paranaense

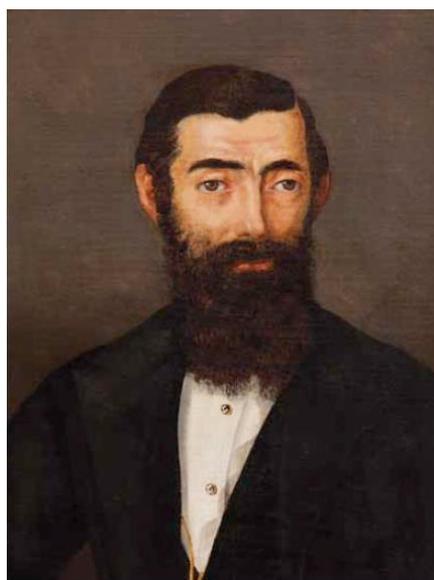


Imagem 6 – Iria Correia. (retrato de) Capitão Matias Gonçalves Guimarães, sem data, óleo sobre tela.

Fonte: Acervo do Museu Paranaense

<sup>10</sup> Esse texto se encontra inserido no levantamento de escritos acerca de Iria Correia, previamente mencionado, publicado em 1976 pelos alunos da Faculdade de Direito de Curitiba. Não existe dados sobre a publicação desse escrito.

## 4.2 MARIA NICOLAS

Nascida em Curitiba em 1899, Maria Nicolas (imagem 7) é a sucessora de Iria Correia nessa lista, por ordem de nascimento. Entretanto, nada em sua trajetória se assemelha à de Iria ou das outras artistas seguintes. Isso porque começou a produzir pinturas depois de aposentada, sendo todas as suas obras acervadas posteriores a década de 60.

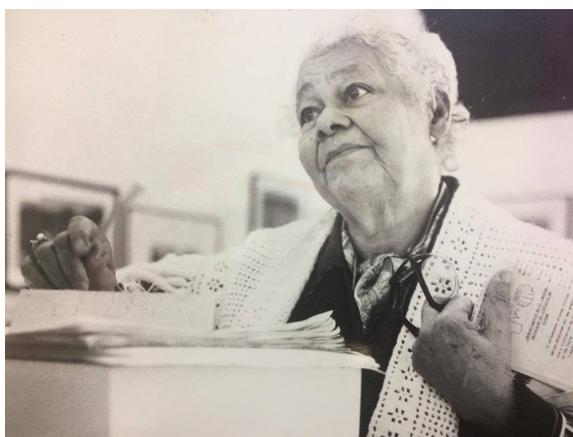


Imagem 7 – Foto de Maria Nicolas  
Acervo: Biblioteca de pesquisa Museu de Arte Contemporânea do Paraná

Maria Nicolas viveu sua infância dentro do Teatro Guayra – ainda com um “y” antes de ser demolido para a construção da Biblioteca Pública – onde seu pai trabalhava nas coxias. Foi professora infantil por excelência desde 1912, sendo discípula de Julia Wanderley, quem posteriormente substituiu. Ainda assim, o aprendizado foi difícil para ela que era desacreditada pelos pais por ter dificuldade com a soletração. Segundo relato pessoal (Catálogo de exposição, 1979), aprendeu a escrever com a ajuda de amigos, a contragosto da família, e aos 17 anos já estava “letrada”. Em 1949 se formou em Pedagogia pela UFPR.

Além de professora, como gostava de ser chamada, foi também escritora e importante biógrafa. Começou a escrever com peças teatrais, muitas vezes preparadas para escolas em que trabalhava, e logo começou a escrever novelas folhetins e poesias. Passou grande parte de sua vida escrevendo biografias de figuras históricas de Curitiba, tendo publicado livros clássicos para os moradores da cidade, como “Almas das Ruas”.

Começou a pintar quando se aposentou do Estado, realizando sonho antigo de ser artista. Sua trajetória como pintora teve um início conturbado, visto que era constantemente desencorajada por seus professores de desenho por ter a mão muito pesada, “de carroceira”. Aprende a pintar, então, com sua vizinha e amiga Elisa Merry, que a ensina pintura com pena. Segundo Ivany Moreira (1975), só na década de sessenta que Maria Nicolas encontraria o estilo colorido e vibrante (imagem 8) que a tornou conhecida e no qual seguiu pintando até seu falecimento, em 1988.



Imagem 8 – Maria Nicolas. No Recreio, 1979, têmpera sobre papel  
Fonte: Acervo do Museu Municipal de Arte

A produção de Maria Nicolas, mesmo classificada como naif ou primitiva, era considerada por seus contemporâneos uma das grandes coloristas do Paraná, e suas pequenas figuras envolvidas em intensas cores representam imagens do povo simples dos pequenos vilarejos de Curitiba, onde a artista ensinava, em cenas cotidianas como brincadeiras infantis, procissões, lavadoras, etc. Acerca dessa produção, Ivany Moreira comenta sua poética:

Vivem simplesmente – granjeiras, tocadores, lavadeiras, verdureiras, todas dançarinas aos domingos e feriados e crianças na escolinha isolada – é quase total a presença do homem fazedor de alguma coisa. Suas figuras pertencem ao seu habitat e sejam em que proporção forem integram o ambiente como um todo – a sua sensibilidade trouxe intacta as imagens de uma vivência ambiental que permite reconstruir o meio rural dos pequenos vilarejos paranaenses de um passado que se altera rápida e profundamente e que só a vida sentida e apropriada daqueles valores pode trazer ao hoje em forma de estória pintada. (MOREIRA, 1975)

É de extrema importância mencionar que Maria Nicolas é possivelmente a única artista paranaense negra que pode ser encontrada nesses acervos, tendo sua produção sido levada para representar o Brasil no Festival de Arte Negra de Lagos, na Nigéria, em 1972, pelo crítico Clarival do Prado Valadares. Essa ausência que o nome de Nicolas quebra timidamente aponta para outra grave falta de representação que pode ser encontrada nos acervos, ainda maior do que a pesquisada no presente trabalho, que é a grande ausência de artistas negros nessas instituições. Em sua produção, que possui 9 exemplares no acervo do MuMA, pode-se observar muitas vezes a preocupação da artista em representar as pessoas negras em todas as situações que a cercavam em sua vivência (imagem 9).



Imagem 9 – Maria Nicolas. Empinando papagaio, 1979, têmpera sobre papel  
Fonte: Acervo do Museu Municipal de Arte

#### 4.3 LEONOR BOTTERI

É impossível falar de Leonor Botteri sem mencioná-la, inicialmente, por seu reconhecimento. Foi uma das primeiras mulheres a serem reconhecidas no panorama de arte paranaense, e é mencionada, desde o período em que atuou até os dias de hoje, por sua obra complexa e intrigante, com admiração sem precedentes para uma mulher artista no cenário provinciano do Paraná.

Nascida em 1916 no Rio de Janeiro, de uma família de posses, se muda para Curitiba ainda criança, recebendo uma boa educação, com incentivo para a poesia e a música. Não possuiu formação acadêmica, como muitos de sua época –

especialmente as mulheres – visto que a Escola de Música e Belas Artes do Paraná ainda não havia sido fundada e o ensino acadêmico acontecia na Academia Imperial de Belas Artes, no Rio de Janeiro, espaço ainda bastante fechado para a participação de mulheres. Sua formação foi no ateliê de Guido Viaro, onde estudou de 1942 a 1945, e auxiliou na fundação da EMBAP, onde trabalhou inicialmente como secretária, e em 1956 assumiu a cadeira de Pintura I – Natureza Morta.

Mesmo sendo considerada uma das mais pródigas alunas de Viaro, e tendo mantido vivo em seu trabalho muito do estilo de seu professor, suas obras de cores frias e tristes, muito focadas em auto-retratos (imagem 10) , eram vistas por este como pinturas demasiado soturnas, completamente desprovidas de alegria, quase fúnebre<sup>11</sup>.

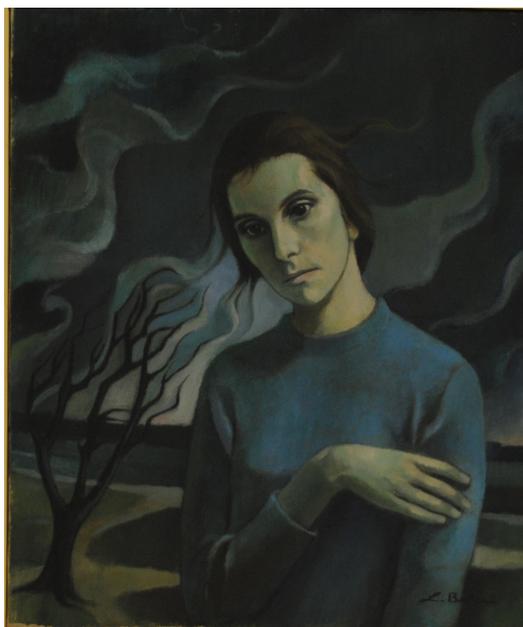


Imagem 10 – Leonor Botteri. O vento da noite, 1960, óleo sobre tela.  
Fonte: Acervo do Museu Oscar Niemeyer

O tema de suas pinturas são muito congruentes com temas pintados historicamente por mulheres: retratos de familiares, naturezas mortas e algumas poucas paisagens. Grande retratista, Botteri representa sua imagem no espelho, primeiramente pela falta de tempo e espaço de convidar terceiros a posar para si, mas principalmente pois sua produção era bastante subjetiva e foca em sua própria vivência.

<sup>11</sup> Museu de Arte do Paraná. Leonor Botteri – Coleção da Artista. Sem data. Catálogo de Exposição.

Além dos auto-retratos, pintava a si mesma na pele de outras figuras, e há quem diga que todos os seus retratos eram autorretratos de alguma forma; quando não pintava seu rosto, pintava naturezas mortas, algumas poucas paisagens, e seus filhos. “Elizabeth (imagem 11) é o rebento mais retratado do mundo” brinca a artista em entrevista para a Gazeta do Povo.

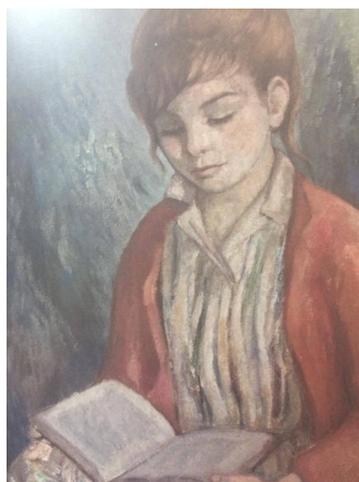


Imagem 11 – Leonor Botteri. Elizabeth com vestido listrado, 1961, óleo sobre tela  
Fonte: Catálogo da exposicnao Silêncio e solidão na pintura de Leonor Botteri

Tais temas não são somente escolhas pessoais, é importante ressaltar que os gêneros de pintura “feminina” eram muitas vezes direcionados às artistas mulheres em suas aulas em ateliê; essa escolha também é muito relacionada ao papel social da mulher como esposa e mãe e ao espaço doméstico que ocupavam, vivências que muitas vezes eram representadas em seus trabalhos. Isso se aplica especialmente no caso de Leonor, que foi artista mulher na década de 40, um período em que não havia escolha sobre cumprir seu papel social, tendo sido casada com João Genehr – também artista – e mãe, o que inevitavelmente segurou sua produção.

Botteri desenvolveu uma pesquisa profundamente interessante, situada entre o expressionismo e o surrealismo. Infelizmente a reclusão à vida familiar (a mulher prisioneira de seu tempo) e à sala de aula (voltada ao ensino acadêmico) não lhe permitiu desenvolver todo seu potencial. (JUSTINO, 1998)

Sua obra porém raramente é reduzida à uma crítica voltada para a pintura feminina, devido a intensa e interessante camada de sentimento que domina a contemplação de suas obras, desde as cores até os semblantes, e rendia a ela a frequente associação a um estilo “expressionista”. Suas pinturas são muitas vezes

descritas por sua sobriedade e seriedade, adjetivos raramente utilizados para se referir a pinturas de artistas mulheres, e que ficam escancarados nas feições de seus retratos (imagens 12 e 13), sempre limpas de efeitos decorativos, sérias e levemente melancólicas, e acima de tudo, com uma relevante capacidade de síntese.



Imagem 12 – Leonor Botteri. Auto Retrato com Bandolin, sem data, óleo sobre tela.  
Fonte: Acervo do Museu Oscar Niemeyer



Imagem 13 – Leonor Botteri. Auto Retrato em azul, sem data, 1962, óleo sobre tela.  
Fonte: Acervo do Museu Oscar Niemeyer

Tendo uma obra frequentemente descrita como enfadonha, triste e melancólica, os aspectos pessoais de sua vida são mantidos incógnitos em suas biografias, que no máximo a definem como séria, reclusa, ou gentil, tornando difícil a compreensão do aspecto altamente emocional de suas auto-representações, bem de como era sua vivência como uma mulher artista na década de 40. Em poesia autoral, um dos poucos escritos da artista encontrados, Botteri cria um laço que amarra suavemente sua vida e sua melancólica produção.

Tristeza  
Que eu não sei de onde vem,  
Nem para onde caminha,  
Se é tristeza de alguém  
Ou se é tristeza minha  
Vazio  
Que sabe até o céu  
E desde profundo;

E eu não sei se ele é meu  
 Ou é de todo o mundo  
 Angústia  
 Cruel, descabida.  
 Tormenta, veraz escarcéu.  
 E eu não sei se tudo isto é a vida,  
 Ou se tudo isto sou eu.  
 (BOTTERI, s. d.)

Além de esposa, mãe e artista, Botteri era também uma grande intelectual da arte, sempre bastante envolvida nas discussões do espaço artístico ao qual pertencia como, por sua vez, mestre de pintura na EMBAP, tendo por mais de uma vez sido jurada no Salão Paranaense de Belas Artes. É descrita por Maria José Justino (1998) como uma ambiguidade entre professora e artista. Era conhecedora das artes modernas e novas tendências, mas acreditava em uma separação entre conservadores e modernos, para evitar o estabelecimento de uma “arte dos novos”. Como professora era bastante acadêmica, e nunca chegou, por exemplo, a discutir Cezanne, entretando como artista é descrita por Justino:

Conversando com Botteri, percebe-se a artista arguta, inteligente, atenta aos debates da arte moderna, conhecedora de história da arte. Teve acesso a artigos e boas reproduções dos grandes artistas, aos quais, certamente, não passou imune. No entanto, garante, chegou a esse tipo de pintura por sua própria pesquisa. E parece mesmo tratar-se de uma pesquisa que emerge do seu interior, existencial, muito singular. (JUSTINO, 1998)

Suas obras estão presentes em quase todos os acervos pesquisados, sendo encontrada em maior número no acervo do MON, onde foi realizada uma exposição retrospectiva acerca de sua produção em 2010. Após mais de 40 anos de produção, Botteri falece em 1998 em Curitiba.

#### 4.4 IDA HANNEMANN DE CAMPOS

Nascida em Curitiba em 1922, Ida Hannemann de Campos (imagem 14) cresceu na região do Bom Retiro, onde ainda reside. Viveu em ambiente de vida simples, região de pedreiras, campos, chácaras e vacas. Nessa região também teve seu primeiro contato com a pintura quando estudou no Colégio Divina Providência, onde uma das freiras incentivava-a a pintar coisas simples como cópias de santinhos.



Imagem 14 – Ida Hannemann de Campos. Auto retrato, 1943, grafite sobre papel.  
Fonte: Acervo do Museu Oscar Niemeyer

É conhecida como uma das artistas da primeira geração de modernistas paranaenses, que se inicia com Guido Viaro na década de 40, período em que Ida frequentou seu ateliê (entre 1941 e 1943). Hannemann começou pintando a vista de sua janela, os arredores da região em que vivia e outras localidades da região periférica da cidade, desde o início já apresentava influências impressionistas e interessante uso da cor, como pode ser observado na obra *Matinal* (imagem 15), possivelmente datada do início de sua trajetória. Foi sempre considerada uma relevante paisagista e uma colorista sem precedentes. Suas primeiras paisagens datam de 1942, e são registros das regiões periféricas de Curitiba; sua obra é, nesse sentido, também um registro da passagem do tempo sobre a passagem da cidade, visto que as mudanças causadas pela urbanização vão sendo registradas em suas pinturas através dos anos.



Imagem 15 – Ida Hannemann de Campos. Matinal, sem data, óleo sobre tela.  
Fonte: Acervo do Museu de Arte Contemporânea

Em entrevista (2012) a artista comenta que Viaro sempre a estimulava a não fazer as coisas tão realistas, a ter criatividade e “fermento”, e que isso a ajudou muito em sua trajetória. Em 1959 a artista foi a primeira mulher a realizar uma exposição individual em galeria – a galeria Cocaco. A partir daí sua produção se desdobrou em muitas vertentes: foi além de pintora também desenhista, ilustradora, tapeceira, gravadora, muralista, escultora, poeta, tendo chegado a criar uma técnica própria de desenho, utilizando tinta gráfica e Varsol, utilizada na obra Horto das Oliveiras I (imagem 16).



Imagem 16 – Ida Hannemann de Campos. Horto das Oliveiras I, 1966, tinta gráfica sobre papel  
Fonte: Acervo do Museu de Arte Contemporânea do Paraná

Em que pese Viaro a considerasse uma artista autodidata, “que fez a si mesma” acima dos *ismos*, Ida estava frequentemente envolvida em cursos e buscando se atualizar em viagens dentro e fora do Brasil. No catálogo de sua exposição retrospectiva em 2015, Fernando Bini escreve “Nem seu casamento com o professor André de Campos (que a incentivava e colaborava com seu trabalho), o nascimento de seus três filhos (José Luiz, Heloisa e Luiz Roberto) ou seus afazeres domésticos a impediram de continuar suas pesquisas e de participar de exposições de arte”. Essa é a sentença mais longa encontrada acerca da vida pessoal da artista, que é comumente descrita somente como alegre e reservada.

Nas décadas de 60 e 70 substitui gradativamente a paisagem pela natureza morta, isso se deve a um interesse maior da artista pelas referências Cubistas, que chegavam ao paraná junto à chegada do abstracionismo. Em sua fase geométrica, Ida Hannemann intensifica relevantemente seu trabalho com cor, utilizando-a em

composições quase monocromáticas, planificando a forma e tornando as nuances e leves contrastes de cor os aspectos principais de suas obras, o que pode ser observado em *Natureza morta em azul* (imagem 17) e *Através da jarra vermelha* (imagem 18).



Imagem 17 – Ida Hannemann de Campos.  
*Natureza morta em azul*, 1972, óleo sobre tela  
 Fonte: Acervo do Museu de Arte Contemporânea do Paraná

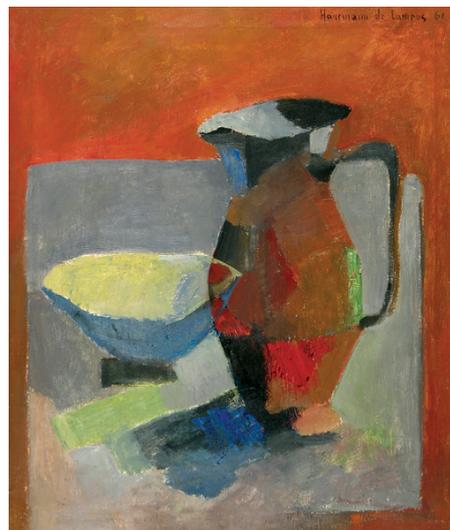


Imagem 18 – Ida Hannemann de Campos.  
*Através da jarra vermelha*, 1961, óleo sobre tela  
 Fonte: Acervo do Museu Oscar Niemeyer

Acerca das transformações em sua arte nesse período, Araujo (1978) comenta “sua evolução pessoal é, portanto, bastante clara. Do recurso artesanal, da peça bonita em si, vai ao aprofundamento de intenções e resultados, onde, a verdade plástica, independente e essencial, sobrepuja a aparência.” Situando Hannemann como uma das filhas de seu período, em que vanguardas europeias embalavam a arte moderna do paraná com novas intenções.

Eliminando o supérfluo, procurando a simplificação com muita tranquilidade e equilíbrio, ela foi em busca de uma síntese, em direção ao simbólico. Todos os temas são do seu interesse, mas é a paisagem que mais lhe apaixona e é nela que sua postura solitária a conduz para a experimentação de todas as possibilidades da expressividade pictórica. (BINI, 2015)

Sua fase geométrica prossegue na década de oitenta com um retorno às paisagens que costumava pintar, ainda retratando a região em que vive e suas mudanças e constâncias, mas revisitando esse espaço com um novo domínio de cor e novas intenções formais que se fazem evidentes na obra *Reflexos I* (imagem

19) e outras do período. Em qualquer um de seus períodos, sua arte é descrita pelos críticos e amigos como leve, espontânea, colorida e imaginativa.

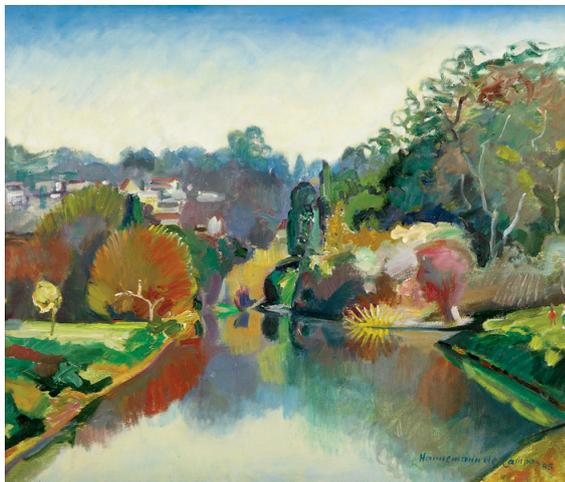


Imagem 19 – Ida Hannemann de Campos. Reflexos I, 1985, óleo sobre tela.  
Fonte: Acervo do Museu Oscar Niemeyer

#### 4.5 VIOLETA FRANCO

Violeta Franco nasceu em Curitiba, em 1931, em família importante. Criada pelos avós, começou a pintar quando o avô a convenceu ainda jovem, a fazer aulas com seu amigo Guido Viaro. No fértil espaço que Viaro proporcionava a seus alunos, Violeta entrou em contato com outros jovens que, assim como ela, ansiavam por mudanças no tradicional e provinciano ambiente artístico paranaense.

Em seguida realizou curso de gravura com Poty Lazzarotto, que voltava à Curitiba de estadia na França. Segundo relato pessoal, essa formação foi fundamental para a trajetória da artista.

Esse engatinhar, provocado pelo meu temperamento inquieto, me leva à gravura através de Poty Lazzarotto, que vem nessa época dar curso em Curitiba. Até hoje, o mistério dos claros-escuros exerceram sobre mim um forte impacto, que vão influenciar posteriormente na pintura. Esse aprendizado foi da mais alta importância para todas as etapas de pesquisa pelas quais passei. A gravura moderou meu temperamento, deu-me disciplina e humildade, porque havia uma técnica a ser dominada. Na volta a pintura eu ainda tateio, procuro o expressionismo alemão, me impressiona, me influencia. (FRANCO, sd)

Ambos seus mestres partiam de tendência artística bastante influenciada pelo expressionismo alemão, dominante em Curitiba no período. Com essa formação a pintura de Violeta se iniciou bastante focada na figura humana, nos

fatos do cotidiano, de forma bastante expressiva e violenta (imagem 20). Era fundamentalmente uma pintora, enquanto transitava de figuras humanas para naturezas mortas, paisagens e abstratos.

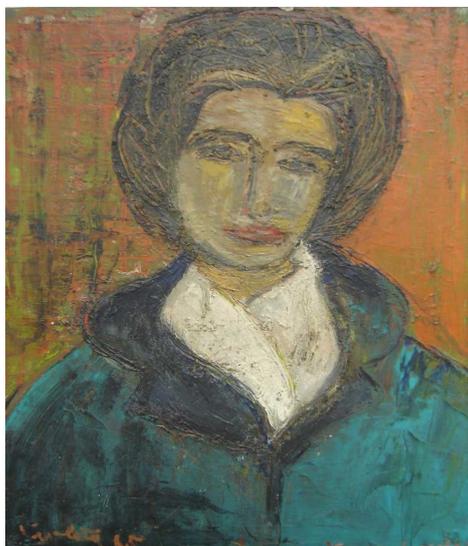


Imagem 20 – Violeta Franco. Retrato de Maria de Lourdes Novaes, 1965, óleo sobre tela  
Fonte: Acervo do Museu de Arte Contemporânea do Paraná

Sua produção em gravura era também bastante diferente da visão acadêmica da técnica, trabalhando com cores e formas vazadas (imagem 21), subvertia a ordem exigida, dando vazão à sua personalidade à frente de seu tempo.



Imagem 20 – Violeta Franco. Sem título, 1983, calcogravura sobre papel P.A.  
Fonte: Acervo do Museu de Arte Contemporânea do Paraná

Em 1964 funda a “Garaginha”, reformando uma das garagens de seu avô com decoração vanguardista colorida e almofadas no chão. Esse espaço ficaria conhecido mais tarde como o ponto de encontro da arte moderna do Paraná – também conhecida por Movimento de Integração ou de Renovação, dos quais Violeta fez parte. A Garaginha era o principal espaço de produção e de debates de jovens artistas que buscavam mudanças no que era conhecido de arte paranaense no período e validado pelos salões, por exemplo. Artistas do Brasil todo, quando passavam por Curitiba, se encontravam para discutir junto à estes jovens sobre a arte abstrata e novidades de outros continentes.

Apesar de sua origem de classe alta, a escolha de se dedicar às artes, especialmente o casamento com o artista Loio-Pércio, scandalizou a família e a afastou de seus avós, que a ajudavam financeiramente. Segundo biografias da artista, os avós incentivavam a pintura como um passatempo feminino, que acabaria eventualmente quando casasse com um homem da alta sociedade.

Em 1959 foi para São Paulo, buscando independência de Loio-Pércio, com quem estava tendo desavenças devido a divergências artísticas, e da arte Paranaense, com quem nunca se entendeu – sentia que era uma arte que aprisionava. Na capital paulista a artista teve mais reconhecimento do que jamais tivera em Curitiba, e fundou em 1960 a “Escolinha de Arte” para crianças, também em uma garagem, fechada com a instauração do regime militar em 1964. Também em São Paulo, mas anos depois, em 1984 foi a primeira mulher a ter uma exposição individual no MASP.

Nesse período iniciou suas pesquisas sobre a flora brasileira, pelas quais ficaria mais conhecida. A princípio, pintava grandes plantas com igualmente grandes camadas de tinta como na obra Flora I e Brasil (imagens 21 e 22), descritas pela artista em documento sem data, presente na biblioteca de pesquisa do Museu de Arte Contemporânea do Paraná, “As folhas se vinculam com pássaros, e a fauna e flora vão se fundindo, esporadicamente a figura humana entra no contexto onde elas não lutam mas se complementam num mundo de símbolos e formas, onde a cor, o grafismo e a composição se complementam.”

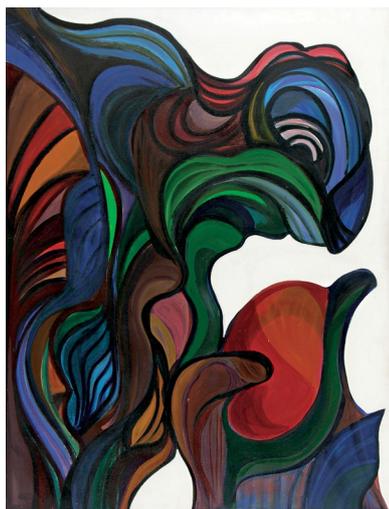


Imagem 21 – Violeta Franco. Flora I, sem data,  
óleo sobre tela.

Fonte: Acervo Oscar Niemeyer



Imagem 22 – Violeta Franco. Brasil, sem data,  
acrílica sobre tela.

Fonte: Acervo do Museu de Arte  
Contemporânea do Paraná

De volta à Curitiba, na década de 70, a artista desenvolve essa fase de seu trabalho adicionando a ele cores e gestualidade, e posteriormente, dando maior liberdade às cores, como visto na obra Metamorfose(imagem 22).

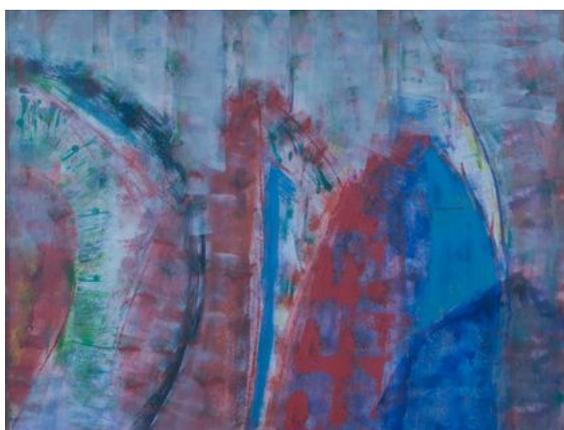


Imagem 22 – Violeta Franco. Metamorfose, 1984, Acrílica sobre tela.

Fonte: Acervo do Museu Oscar Niemeyer

Violeta era considerada pela sociedade curitibana como mais do que uma excêntrica artista, mas uma mulher vulgar e maluca por ter se distanciado da vida de moça da alta sociedade para qual estava destinada. Por se dedicar a arte, por se separar do primeiro marido e namorar novamente depois, por viajar para São Paulo deixando os filhos em Curitiba e muitas outras coisas faziam dela uma figura

controversa para o seu período, sempre a frente de seu tempo, sempre vanguardista e buscando sua expressividade e seu lugar na sociedade e nas artes.

Essa visão negativa de sua personalidade afetou também seu trabalho, sabe-se que Violeta nunca conseguiu fazer muito dinheiro com seus quadros, e tinha fama de desorganizada com suas obras e com seu dinheiro, e passou por algumas fases de dificuldade financeira. Apesar dos grandes êxitos e de sua relevante e potente produção artística, Violeta Franco passou no final de sua vida por doenças e perturbações, chegando em certo período a uma retomada brusca e intensa de sua pintura, onde retrabalhava telas pintadas a mais de vinte anos agregando a elas camadas de tinta branca. Faleceu em 2006 com 75 anos.

#### 4.6 HELENA WONG

Nasce em 1938 em Pequim, China com o nome de Mie Yan. Acometida desde os cinco anos por uma grave doença reumática, sua vida e produção foram permeadas pela dor física a que seu corpo era submetido. Daí se inicia também, o seu contato com a arte, quando sua mãe a incentiva a copiar estampas chinesas para se ocupar nos períodos de imobilização causados pela doença.

Aos nove anos, quando sua família se transfere para Shangai, inicia estudos em arte na Academia Arco Íris Longo, entrando em contato com técnicas tradicionais da pintura oriental (imagem 23). Porém seu tempo de estudo neste espaço é breve, visto que no ano seguinte ela e a família se mudam para Hong Kong em fuga do regime comunista, onde permanecem por dois anos antes de migrarem para o Brasil.



Imagem 23 – Retrato de Mie Yan ainda criança pintando  
Fonte: Biblioteca de pesquisa do Museu de Arte Contemporânea do Paraná

Em aproximadamente 1952 Helena Wong chega a Curitiba, onde fixa residência definitiva e passa a receber educação brasileira. É nessa cidade em que Wong volta a estudar pintura, aos 15 anos, no ateliê do pintor Thorstein Anderson com quem aprende brevemente os princípios acadêmicos ocidentais, os quais abandona rapidamente por se sentir demasiado limitada.

Na transição entre as décadas de 50 e 60, já integrada com o movimento de novos artistas da cidade, sua obra começa a se modificar e tomar visibilidade. É nesse período em que participa de alguns Salões Paranaenses, sendo um dos nomes conhecidos por introduzir nestes as primeiras pinturas abstratas. Também produz muitos desenhos abstratos e ritmos, com traços finos e de agrupamento intenso.

Embora autodidata, o que ressalta, desde logo, no desenho e na pintura de Helena Wong, é o refinamento do conceito a emitir e de seu modo particular de concretizá-lo. (...) Uma multiplicidade de traços, arregimentados em massas indefinidas de cor se assemelhando a vapores libertos ao ar, indicam como uma de suas características básicas a agilidade caligráfica, resíduo ainda da origem oriental em que ela permanece mergulhada. (PONTUAL.1973)

Suas pinturas abstratas eram frequentemente figurações de seu quintal, sua maior fonte de inspiração, onde observava as folhas, texturas, orvalhos, brilhos e transparências que criavam sua paisagem particular. Suas telas abstratas eram bastante texturizadas, com cores intensas e ritmo marcado (imagens 22).



Imagem 22 – Helena Wong. Primavera II. 1965, óleo sobre tela.  
Fonte: Acervo do Museu de Arte Contemporânea do Paraná

Em 1965 se muda com a família para o Rio de Janeiro, em busca de um ambiente que permita a expansão de seu trabalho como artista. É muito bem

recebida no eixo Rio-São Paulo, onde é convidada para realizar exposições individuais – MAM-SP e MAM do Rio. Nesse período a artista também conhece Ivan Serpa, que lhe sugere retornar a figuração, conselho que seria seguido em sua volta à Curitiba.

Na década de 70, com sua saúde piorando, volta à capital paranaense. Esse é um período de muitas adaptações, visto que sua saúde eventualmente à impedia de realizar seu trabalho, levando-a por numerosas fases de depressão e adaptações necessárias em seus processos. Volta nesse período a produzir obras figurativas de bastante lirismo e colorido intenso, quase sempre representando figuras femininas (imagem 23).



Imagem 23 – Helena Wong. Mulheres com pomba, 1972, óleo sobre tela.  
Fonte: Acervo do Museu Oscar Niemeyer

O último período de produção de sua produção, na década de 80, é bastante dolorido e intenso. A artista passa por severos momentos de perturbação mental, que somados a seu estado físico cada vez mais debilitado, modificam de forma visível sua produção. Escolhe os formatos menores e suas pinturas ficam frequentemente inacabadas, escolhendo por não finalizar o fundo de suas figuras, que se tornam mais lineares e expressivas. Em 1990 falece vítima de câncer.

#### 4.7 UIARA BARTIRA

Uiara é uma artista múltipla. Nascida em Curitiba em 1949, ingressa em 1974 no curso de Bacharelado em Pintura da EMBAP. Dedicada à sua formação como artista, Uiara fez também cursos de serigrafia, desenho, monoprint e estudou por cinco anos com Fernando Calderari, com quem se aprofunda em pintura, gravura em metal e litografia. Em 1982 estuda também em Nova Yorke, no Art Students League.

Dedicou-se também a formação de outros artistas, tendo sido professora na Primeira Escola de Arte, orientadora de gravura em metal na Casa da Gravura, ocupou a cadeira de gravura na EMBAP e exerceu o cargo de Diretora do Museu de Gravura da Cidade de Curitiba.

Sua obra é de complexa descrição pois sua unidade reside justamente na multiplicidade. Multiplicidade de temas, de linguagens, de técnicas, de estéticas. Por toda sua trajetória e ainda hoje, Uiara pende entre a figuração e a abstração, a pintura, o desenho e a gravura, os traços e as cores, a música e a pintura, passando por fazes de produção, geralmente resultantes em séries.

O Conciliar de Uiara Bartira nos leva para um campo bem mais tenso e desafiador de análise. Se encontrar a voz para a obra de arte é um problema que se impõe ao artista, podemos dizer, também, que Uiara atribui a si o desafio de encontrar e dialogar com as suas próprias vozes, conciliando-as com as vozes e expressões que vêm do outro. (SANDRINI, 2013)

Bartira é a artista que mais possui obras nos acervos pesquisados, possuindo especialmente no Museu da Gravura, um generoso número de obras. Isso pode ser visto como um reflexo de sua forma de produzir: intensa, obsessiva, incansável (imagem 24).



Imagem 24 – Uíara Bartira. Sem título (série). 1987, Litografias.  
 Fonte: Acervo do Museu de Gravura da Cidade de Curitiba

Em suas obras abstratas, é fundamental a influência da música, linguagem também estudada pela artista, desde pequena. Uíara realiza séries abstratas onde ilustra sinfonias e ruídos sonoros nas mais variadas composições e técnicas, criando ruídos de traço, como no caso da série Partituras (imagem 25) ou manchas de cor, como no caso da série Música (imagem 26).

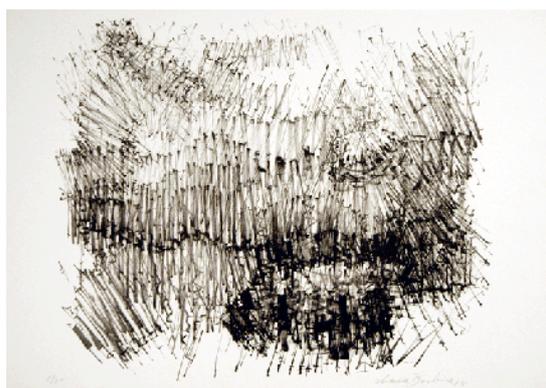


Imagem 25 – Uíara Bartira. Partituras, 1985,  
 Litografia.  
 Fonte: Acervo do Museu de Gravura da Cidade  
 de Curitiba



Imagem 26 – Uíara Bartira. Música, 1986,  
 Ecoline sobre papel.  
 Fonte: Acervo do Museu Oscar Niemeyer

De acordo com Nilza Procopiak (1999), o dinamismo de sua obra se relaciona com sua vida. Transita entre linguagens – sobre as quais sempre mostra domínio – pois para a artista sua arte é reescrita de sua vida, registro de tempo: de momentos e de memórias, assim como descreve relato da própria artista.

Nos campos em que posso desenvolver uma composição plástica, tenho encontrado uma sensação de ter me entregado intensamente, não só às emoções mas à execução integral de meu trabalho. Nos fragmentos de uma evolução de tudo que possuo, convivo e pertença, coloco-me quase por inteira, de diversas formas às formas existentes nestes trabalhos. Procuo sentir profundamente todas as possibilidades para

esgotar sensações e condições de expressão dentro de um ambiente onde tenho estado permanentemente. (BARTIRA, 1982)

#### 4.8 ELIANE PROLIK

Graduada em pintura em 1981 e pós graduada em História da arte em 2000, ambas pela EMBAP, Eliane Prolik estudou em Milão, na Academia di Belle Arti di Brera, onde entrou em contato com o artista Luciano Fabro, um dos precursores da arte póvera.

Nascida em 1960, teve contato com as artes desde criança por conta de sua família, que era amiga de artistas como Franco Giglio. Por esse contato, frequentou na infância e juventude muitos cursos de ateliê livre de pintura, desenho e escultura. Seu ingresso, anos depois, na EMBAP foi de certa forma frustrante visto que naquela época existia um atraso grande entre as vertentes acadêmicas que eram ensinadas e a arte contemporânea que os artistas conheciam e queriam produzir.

Por conta disso, a artista comenta que as referências diretas para seus trabalhos eram os trabalhos de artistas que conhecia *in loco* em suas viagens, como os de José Resende, Waltercio Caldas, Lygia Clark e os neoconcretistas, com quem se identificava. A artista menciona sua referência na arte brasileira, o que diz não existir na produção paranaense (2015). Também menciona a importância do contato com a produção de Antonio Arney, por sua produção focada na manipulação do material.

Eliane é sem dúvida um dos principais nomes da geração 80 da arte paranaense – período em que produziu também em um coletivo integrado pelas artistas paranaenses Denise Bandeira e Laura Miranda. No início da década integrou o coletivo Moto Contínuo, grupo importante de jovens artistas que buscavam introduzir discussões sobre arte contemporânea no cotidiano da cidade, responsável pelo impulso inicial de sua produção.

Embora seja fruto dessa geração de pinturas gestuais e de cores intensas de inspiração expressionista, o trabalho de Prolik desde o início de sua produção, se projeta no sentido oposto. Trabalhando com esculturas e materiais industriais, sua obra não evoca o ruído, como muitas de seu período, mas segundo a artista “é uma

atividade que produz o silêncio necessário para entender as coisas, uma escuta.” (PROLIK, 2015).

No início de sua trajetória, na década de 80, Eliane trabalhava ainda com o espaço bidimensional, com heliografias; o material que se seguiu foi a madeira com dobradiças e a série *Graças* (imagem 27) em ferro e alumínio pintado, trabalhando com a passagem do plano para a tridimensional e a figuração através das sombras, nas quais o corpo feminino sutilmente aparece, evocado pelo título.



Imagem 27 – Eliane Prolik. Três Graças. 1989-1990, alumínio pintado. Fonte: Acervo do Museu de Arte Contemporânea do Paraná

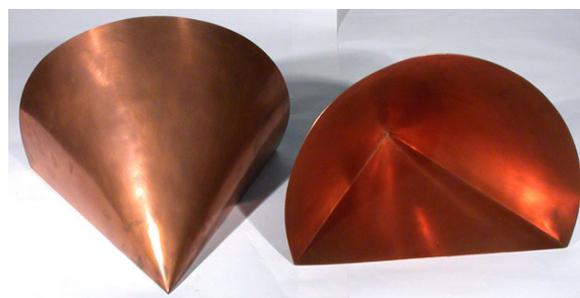


Imagem 28 – Eliane Prolik. Sem título, 1991-1992, cobre. Fonte: Acervo do Museu Municipal de Arte

A partir desse período, os metais dominariam a produção da artista, explorados de formas diferentes, sempre criando relações entre espaço e superfície e – embora não sejam obras interativas – nunca deixam o observador passar inerte. Um exemplo disso é sua série *Carnes* (imagem 28), esculturas que partem de uma superfície de cobre tanto quanto partem das formas circulares, sobre as quais Denise Queiroz escreve, em carta à artista (s.d).

O cobre repete o corpo: calor e espelho. As cavidades, generosamente, à mesa. Hipnóticas, nos chamam a si, solicitam, não o olhar, mas o corpo. Redemoinhos, buracos negros, áreas de sucção máxima: absorção e desaparecimento. Como nossas mucosas, superfícies digestivas, onde a matéria é desorganizada em energia.(QUEIROZ, S.D)

No final da década de 90, a artista começa a trabalhar mais com materiais industriais, como cerâmicas prontas, tesouras (imagem 29), copos de vidro entre outros.



Imagem 29 – Eliane Prolik. As Cruzadas, 2004  
Fonte: Acervo do Museu de Arte Contemporânea  
do Paraná.

Na década de 2000, continua a trabalhar com materiais industriais, porém cada vez mais voltada para a rua, utilizando signos e frases do cotidiano urbano como placas de sinalização e placas de carro.

A arte me coloca em movimento, em um processo de captura de coisas que me circundam, na apropriação de determinados objetos. É escultura porque, justamente, não adere perfeitamente a essa nomeação. Porque não trabalho apenas com as técnicas vinculadas à tradição da arte, mas com a possibilidade de uma apreensão mais direta e imediata da realidade, da aproximação e alteração de coisas que, então, passam para campo da arte. O trabalho nasce dessa coisa capturada, da realização, da transformação dela em algo dentro das artes plásticas. É essa operação que me atrai. Quer dizer, trato do espaço, da luz, da forma, e a técnica é algo que vou descobrindo, cada série de trabalhos me solicita algo diverso, uma espécie de engenharia de produção ligada à poética. (PROLIK, 2015)

#### 4.9 CARLA VENDRAMI

Vendrami nasceu em 1962 em Ponta Grossa, mas viveu e trabalhou em Curitiba e na Itália. Em 1983 se formou na Escola de Música e Belas Artes do Paraná. Viveu de 1985 à 1999 em Milão, onde se formou em História da Arte pela Accademia di Belle Arti. Em sua graduação na Itália, Carla Vendrami estudou com Luciano Fabro, expoente da Arte Póvera, contato que foi fundamental para sua produção. De volta ao Brasil, em 2004 se tornou mestre pela Universidade Tuiuti do Paraná, onde posteriormente lecionou no curso de Artes Visuais.

Carla Vendrami participou de diversas exposições individuais e coletivas tanto em Milão quanto em Curitiba, além de ter se dedicado a organização de diversos projetos culturais dedicados à arte contemporânea. Chegou a ser considerada um dos principais nomes da geração 80 por Adalice Araujo, mas foi nas décadas de 90 e 2000 que seu trabalho passou por uma grande transformação e crescimento, principalmente devido aos contatos que teve com a Arte Póvera.

Sua obra *Mapas* (imagem 30), presente no acervo do MAC, se destaca das demais obras selecionadas por ser uma das únicas instalações, e principalmente, por instigar a participação do público – embora em todas as vezes em que ela foi exposta, tenha sido negado seu caráter interativo – em sua escala e sua semelhança com jogos de tabuleiro. Esse é também um dos diferenciais do trabalho de Carla Vendrami, que construiu um portfólio de trabalhos preocupados com o espaço, as relações entre espectador e obra, e a participação.



Imagem 30 – Carla Vendrami, *Mapas*, 1992, instalação  
Fonte: Livro Carla Vendrami – Trajetória.

Apesar da relevância e das características únicas de seu trabalho – sempre muito contemporânea – chama a atenção a escassez de informações acerca de sua produção, bem como de reportagens/ catálogos que falem sobre sua trajetória, tornando difícil a compreensão de seus trabalhos e da complexidade e beleza de sua produção como um conjunto. Em 2010, um ano após seu falecimento, um amigo e ex-aluno, André Rigatti, publicou o livro *Carla Vendrami- trajetória*, onde apresenta um aparato geral da produção da artista a partir de 1988, bem como alguns textos de críticos e conhecidos da artista descrevendo um pouco seu processo criativo e o conjunto de obras que ela deixou.

Entrar em contato com essa publicação foi fundamental para a compreensão não somente de suas obras presentes nos acervos estudados, mas para compreender a unidade que a artista apresenta em sua produção, que se desenvolve como uma pesquisa, buscando explorar diversos aspectos de uma mesma preocupação temática: o espaço e o outro. A obra de Vendrami, desde seu contato com a inquietação política que se fazia presente na arte da Itália nos anos 80, apresenta uma preocupação constante com a relação entre obra e observador. Muito disso se inicia de seu contato – e assumida inspiração – com Fabro, visto que as semelhanças de suas obras se mostram não somente nas escolhas formais.

O gosto pela forma, o prazer pela exatidão na utilização do espaço e superfícies são elementos que encontramos no trabalho de Carla Vendrami e que sempre foram fundamentais para o artista italiano. Igualmente importante, acredito, é a necessidade de partir de si mesmo, do próprio corpo e da própria fisicalidade.(...) o diálogo com o espectador, o outro, partia necessariamente dela mesma, quase da construção de um autorretrato que, como o de Carla Lonzi, precisava dos outros para construir um sentido e tomar forma. (PINTO, 2010)

Essa necessidade de contato, de construção de si por meio da relação, se materializa em sua obra de diferentes formas, tornando-a conhecida por sua flexibilidade. Paulo Venâncio Filho (2010) descreve que seus trabalhos, geralmente instalações, se diferenciavam por se adaptarem à variadas situações: desde instalações engajadas em espaços urbanos – em certos momentos até site specific – a instalações pensadas para galerias, nessa categoria é onde acredito que se incluía a obra *Mapas*.

Apesar da constante relação traçada entre o trabalho de Vendrami com o trabalho de Fabro, vale a pena focar nos referenciais brasileiros que guiavam sua produção. Vendrami é uma das artistas paranaenses que nega intensamente a tradição artística do Paraná, um cenário masculino e bastante focado na pintura modernista. Esse rompimento é um dos fatores que a tornam tão importante para essa pesquisa, a decisão por romper com alguns fundamentos de arte paranaense e buscar referência no que estava sendo feito em âmbito nacional.

Em muitos de seus trabalhos, podemos perceber relações com as obras de Helio Oiticica e principalmente de Lygia Clark, como apontado por Roberto Pinto (2010). Essa referência vem primordialmente das características relacionais de seu trabalho, que permeiam toda a sua produção e se mostram especialmente no projeto *Casina* (imagem 31), um estrutura móvel realizada com canos e velas de

barco, que propunha um espaço para reter e trocar obras, projetos, apontamentos, sensações e pensamentos. Com referências também aos Domingos de Criação do MAM-RJ, idealizados por Frederico de Moraes, o Projeto Casina era um espaço criado para proporcionar experiência artística e por meio dessa desenvolver questões políticas, voltado para pessoas não ligadas ao campo da arte.



Imagem 31 – Carla Vendrami. Projeto Casina, 1991-98, instalação.  
Fonte: Livro Carla Vendrami – Trajetória

## **5 WORKSHOP: O QUE SIGNIFICA ENSINAR SOBRE UMA ARTISTA MULHER/ PR**

A presente pesquisa se desenrola no sentido em que pensar em uma aplicação prática da mesma é apenas um desenvolvimento lógico. Desde sua intenção mais inicial, desejava-se preencher uma lacuna teórica – inicialmente, para mim mesma – acerca das trajetórias de mulheres na arte paranaense, sendo portanto um caminho natural pensar em transmitir esse conhecimento como forma de preencher essa lacuna no conhecimento também de outras pessoas.

Intenciona-se desde o início propor questionamentos e reflexões sobre uma educação feminista, e o que isso significa quando pensamos na introdução dessas artistas no conteúdo escolar. Para isso, visou trabalhar com o conceito de reformulação democrática do conteúdo, aplicado para uma educação feminista, como proposto por Linnea Dietrich e Diane Smith-Hurd (1995), atrelando representatividade com incentivo a produção.

O público inicialmente pensado para a oficina era de professoras e professores de arte já atuantes, pensando em uma forma de colaborar tanto com a inserção desse assunto como matéria em sala de aula, quanto com o material educativo que se intenciona formular a partir dessa pesquisa. Não foi possível, entretanto, organiza-la diretamente para esse público. Como consequência, ficou estipulado ofertá-la para alunos de licenciatura em Artes Visuais de Curitiba, de forma que esse pensamento se relacionasse com o momento de formação de futuros professores. Eventualmente o planejamento foi encaminhado para uma oficina aberta para público geral, pensando em uma forma em que profissionais e estudantes de áreas diferentes pudessem contribuir criando relações com esse conteúdo, referentes às suas áreas específicas, ampliando as visões acerca dessas trajetórias.

Em seguida foi importante pensar em como transmitir esse conhecimento em um espaço fértil para debates e trocas, que pudesse gerar novos conhecimentos para as alunas e os alunos e igualmente contribuir com esta pesquisa e com seu desenvolvimento. A forma de workshop foi escolhida por sua abordagem teórico-prática, possibilitando um espaço que fosse ao mesmo tempo um curso e um grupo de pesquisa. O workshop foi pensado então, como um espaço onde eu poderia passar adiante os resultados dessa pesquisa, mas também estimular novas

pesquisas sobre o tema e coletar novas visões acerca da produção de mulheres artistas paranaenses, pensando em uma formulação mais coletiva e heterogênea de um material educativo sobre o assunto.

Para tal, foram ofertadas três turmas em horários diferentes – sábado das 10h-12h, sábado das 13h-15h e quarta-feira das 18h-20h – de forma a ajustar-se a diferentes horários e possibilitar uma maior participação. Para cada turma o workshop contava com quatro encontros, tendo cada um uma duração de 2 horas. Organizado em duas partes, o workshop conta com dois encontros expositivos, dedicados a uma troca acerca dos dados e artistas aqui pesquisados, e dois encontros voltados a pesquisas e questionamentos acerca desses dados e artistas como objeto de ensino.

O workshop foi divulgado somente por Facebook, através de um pôster digital (apêndice 1). No total, nas três turmas, foram 51 inscritos, e a média de comparecimento foi de 23 pessoas no total.

## 5.1 PLANEJAMENTO GERAL INICIAL

### Encontro 1

#### OBJETIVOS GERAIS:

Introdução aos questionamentos que podem ser levantados quando pensamos em artistas mulheres; exposição da parte teórica e metodológica da pesquisa realizada sobre as artistas mulheres paranaenses nos espaços museológicos de Curitiba.

#### OBJETIVOS ESPECIFICOS:

\*incitar questionamentos e guiar discussões sobre as artistas paranaenses que lembramos de cabeça, e por que meios conhecemos seus trabalhos (museológico ou não).

\*expor os levantamentos realizados sobre a representatividade de artistas mulheres nos acervos dos museus públicos de Curitiba, bem como obras de algumas delas.

\*expor a metodologia utilizada e o processo de pesquisa dentro desses acervos

\*pensar na significação discursiva de pertencer ao acervo de um museu

\*apresentar algumas das obras de artistas mulheres que estão presentes nesses acervos, propondo leituras e estimulando análises e reflexões acerca dessas obras em um comparativo com a arte nacional e com a história da arte em um contexto mais amplo

\*abrir espaço para dúvidas e reflexões sobre a produção das mulheres na história da arte como um paralelo para pensar arte paranaense

#### PROCEDIMENTOS

debate, aula expositiva dialogada, leitura e análise de imagem

#### CONTEÚDOS

Produção artística de mulheres; Mulheres na arte paranaense; Processo de pesquisa com instituições museológicas

### Encontro 2

#### OBJETIVOS GERAIS

Pensar mais especificamente acerca da produção das artistas selecionadas para a formulação do material educativo; expor mais detalhadamente o trabalho de cada uma e as obras selecionadas; proposição de uma atividade de pesquisa.

#### OBJETIVOS ESPECÍFICOS

\*exposição acerca das obras selecionadas para o material educativo

\*obras que foram mais expostas: reflexões a cerca da escolha curatorial como discurso institucional de validação de algumas obras, em oposição a outras. Quais são as obras que são validadas? Como elas se diferem das que não são?

\*exposição e acerca da produção das artistas responsáveis pelas obras selecionadas, bem como breve biografia de cada uma.

\*proposta de pesquisa para ser desenvolvida pelas próximas aulas:

-cada aluna poderá escolher uma (ou duas, dependendo da quantidade de alunas) artistas e, utilizando como base as obras selecionadas, outras obras apresentadas e textos básicos sobre a artista (que serão fornecidos), deverá realizar uma pesquisa mais aprofundada sobre a produção da artista e sobre a obra em questão. A pesquisa deverá ser trazida na aula seguinte para que possamos seguir com o curso da disciplina.

\*apresentar espaços úteis de pesquisa acerca de arte paranaense

#### PROCEDIMENTOS

\*aula expositiva dialogada, análise de imagem, debate, atividade prática de pesquisa

#### CONTEÚDOS:

Obras e biografias de artistas paranaenses; Curadoria como discurso; Pesquisa em história da arte

### Encontro 3

#### OBJETIVOS GERAIS

Retorno das pesquisas realizadas; Elaboração de um mapa de relações possíveis sobre as obras; Reflexões sobre um ensino de arte feminista e a importância de aprendermos sobre mulheres na escola

#### OBJETIVOS ESPECÍFICOS

\*Devolutiva das pesquisas realizadas em forma de debate, onde cada aluna pode expor o que a interessou da pesquisa realizada e um pouco sobre como foi o processo de pesquisar

\*Com base nas pesquisas, pensar um pouco sobre como podemos criar mapas conceituais com relações possíveis entre essas artistas e outros temas/conceitos/momentos históricos/escolas artísticas.

\*Reflexões sobre esse conceitos como ferramenta de inclusão dessas mulheres no ensino de arte nas escolas

\*Reflexões sobre um ensino de arte feminista. O que isso significa? Como isso seria possível? Qual é a importância de ensinar sobre mulheres artistas na escola?

#### PROCEDIMENTOS

Apresentação de pesquisa, Debate, dinâmica

#### CONTEÚDOS

Artistas mulheres paranaenses; Ensino de artes feminista; Importância de ensinar sobre artistas mulheres na escola

### Encontro 4

#### OBJETIVOS GERAIS

Atividade para pensarmos o conteúdo estudado e pesquisado nos outros encontros como atividade de sala de aula; encerramento do curso

#### OBJETIVOS ESPECIFICOS

\*Atividade onde cada aluna deverá, com base na(s) artista(s) e obra(s) que escolheu para atividade anterior, pensar como sua pesquisa poderia ser aplicada em um contexto de sala de aula. (primeira parte da aula)

\*Apresentação das atividades propostas, onde poderemos debater com o grupo diferentes formas de realizá-las

\*Encerramento da disciplina

## PROCEDIMENTOS

Atividade prática; debate

## CONTEÚDOS

Mulheres artistas paranaenses, atividades em sala de aula.

## 5.2 PLANEJAMENTOS DETALHADOS

Encontro 1

2 h

dia 16/08, dia 20/08

organização da sala em semicírculo

Leitura para a primeira aula: “Linda Nochlin: Why There have been no great woman artists”

10:00-10:15<sup>12</sup>- apresentação rápida: quem eu sou, o que é esse workshop, como vamos nos relacionar como turma

10:15-10:30- apresentação dos alunos: que digam seus nomes, o que fazem da vida e quais artistas mulheres paranaenses conhecem

10:30-10:45- de onde conhecemos essas mulheres artistas? Espaços de ensino? As conhecemos pessoalmente? Galerias? Museus?

10:45- 11:15 - Apresentação da minha pesquisa:

É possível pensar em história das mulheres? Possíveis equívocos.

Linda Nochlin: Análise do texto “porque não houveram grandes mulheres artistas” e porque tentar responder essa pergunta é cair em uma armadilha?

Grandes artistas: um conceito de homens para homens. Comparação com a aristocracia, e a importância de se contextualizar socialmente o artista e sua produção.

Como são representadas as mulheres no panorama da arte paranaense? Não havia levantamento prévio, então por onde começar? História da arte como um

---

<sup>12</sup> Em todos os planejamentos detalhados são utilizados como referência os horários da primeira turma.

discurso: os museus e a academia como instituições responsáveis por esse discurso.

11:15- 12:00 Mulheres na Arte Paranaense:

Como foi pesquisar nos acervos e quais acervos foram pesquisados?

Tabela 1, mostrar e explicar sobre as particularidades de cada acervo, debater os números que foram obtidos.

Tabela 2, falar sobre o livro “Arte Brasileira nos acervos dos museus paranaenses” e porque as mulheres paranaenses não estão ali. Elas não são importantes? Abrir a possibilidade de discussão sobre o que torna um artista importante. É a projeção de seu trabalho? Quem decide isso? Se projetar é uma tarefa igual para todos?

Mulher pesquisadora: Adalice Araujo, o que ela fez pela arte paranaense, a relevância de sua pesquisa! Como estão representadas as mulheres na sua pesquisa?

A presença de mulheres desde a proto-história, as famílias de artistas e Iria Correia, a primeira pintora paranaense. (Mulheres artistas: filhas bem educadas de famílias de posses. Frequentemente descritas por seu sentimentalismo, delicadeza, boa educação e falta de domínio técnico).

Ausência de mulheres modernistas (e na fase de infra-estrutura). A volta das (da) mulheres (mulher) na geração 40 com a obra de Leonor Botteri.

Falar brevemente sobre outras mulheres mencionadas em outros movimentos artísticos mais recentes.

Encontro 2

2h

dia 23/09, dia 27/09

organização da sala em semicírculo

10:00- 10:05- Introdução, encaminhamentos e esclarecimentos sobre a aula.

10:05- 10:35- Introdução sobre artistas dos acervos e artistas citadas pela Adalice Araujo

Quem são as artistas nos acervos? Números gerais de obras e de artistas. Obras mais recentes e obras mais antigas.

Anos 50: temporalidade abrangente por conta da ausência de obras, contraste com o que já vimos de artistas que existiram e produziram nesse período.

Anos 60: Falar brevemente sobre as seis artistas com produção nesse período. Falar sobre a obra de Gilda Belczak.

Anos 70: Falar sobre a explosão de artistas mulheres paranaenses produzindo nesse período, sobre as novas artistas com formação acadêmica na EMBAP. Descorrer brevemente sobre trabalho de Bia Wouk e Suzana Lobo.

Anos 80: Maior período de produção das artistas mulheres, falar um pouco sobre a geração 80 e a importância dos jovens artistas no panorama da arte paranaense. Laura Miranda e impressões do corpo/ Obra de Denise Roman / Andréia Lás e Jussara Age e um pouco sobre o abstracionismo geométrico x abstracionismo lírico.

Anos 90: produção de obras mais sensíveis, mais delicadas. Mulheres produzindo sobre seus corpos e sobre a condição de “ser mulher”. Guita Soifer: uma das grandes artistas da contemporaneidade e seu trabalho com tecidos/ Anna Mariah Comodos: tecidos e feminino/ Denise Queiroz: Curitiba, 1967-1994, sua produção breve, vida e obra sobre seu corpo doente

Anos 2000: diminuição brusca na quantidade de obras, pouquíssimas “novas artistas” / Adriana Tabalipa

Anos 2010: Diminuição total do número de artistas com obras datadas desse período. Onde estão as jovens artistas?/ Fernanda Magalhães

Obras sem data: 13 artistas que só têm obras sem data, sem contar as que têm algumas sem data e outras com. Falar sobre algumas obras que estão catalogadas como sem data mas estão datadas, isso é falha de quem?

Adalice Araujo: nomes das primeiras artistas mencionadas pela autora.

10:35- 11:50 – Aprofundar sobre a produção de algumas artistas.

Iria Correia: primeira artista plástica nascida no Paraná. – Se dedicou profissionalmente a pintura sem estudos formais em Arte (estudou na Colégio James onde estudou artes com Jessica James). – No início da carreira pintava temas bíblicos e naturezas mortas. – Frequentou aulas de pintura no colégio Paranaense (pintura de retrato). – Atuou como professora de desenho e pintura. – Suas obras estão no Museu Paranaense (retratos de familiares e contemporâneos).

Maria Nicolas: artista com mais antiga data de nascimento, porém suas obras datam de 1979. – autodidata e de origem humilde, professora desde os 12 anos, aprendeu a ler e a escrever sozinha, e foi desencorajada a pintar toda a vida, até

uma vizinha à ensinar a pintar com pena – foi a única artista negra que eu encontrei, possui uma trajetória diferente das outras artistas – era pesquisadora e biógrafa e escreveu muitos livros, mas existem pouquíssimos dados sobre sua obra e sobre sua vida, comparado com as outras artistas – Se formou em pedagogia na UFPR já com mais de 50 anos.

Leonor Botteri: uma das primeiras a ser reconhecida em seu período; filha de família de posses e muitas vezes descrita como “sensível e de boa educação” – não teve educação acadêmica em artes, foi aluna de Guido Viaro em seu ateliê, posteriormente assumiu a cadeira de Paisagem na EMBAP – “A obra de Leonor tinha as cores da noite porque pintava de noite por trabalhar o dia todo” e a expressão no rosto de seus personagens? – a importância dos auto retratos na arte das mulheres – Além dos retratos, pintava também naturezas mortas de frutas, flores e bonecas, esses últimos especialmente sombrios.

Ida Hannemann: artista de muitas linguagens – família “simples”(no sentido de estilo de vida, não de posses), morava da região metropolitana de Curitiba – Estudou também no Ateliê Guido Viaro, já iniciando sua produção com um traço mais impressionista – sempre se interessou por paisagens, ótima colorista – influências cubistas nos anos 60, quando fez muitas naturezas mortas e experimentou realmente com a potência das cores – Arte solitária e individual, focada no seu universo e em como ela se relaciona com ele.

Violeta Franco: formação no ateliê de Guido Viaro, e mais tarde, em gravura com Poty – fez parte do Movimento de Renovação – Fundadora da garajinha nos anos 50, espaço muito significativo para o meio artístico da época - Anos 60: Produziu em SP, Onde iniciou seus trabalhos sobre a flora brasileira, que mais tarde foram se tornando cada vez mais abstratos, dando importância para cor.

Helena Wong: viveu desde os 05 anos com uma doença reumática. – Começou a copiar estampas chinesas para ocupar os períodos de imobilidade. – Inicia sua formação acadêmica em Shangai em 1947 e em 1951 migra para Curitiba com sua família. – Não gostava de pintura acadêmica e trabalhava para se distanciar desta – Anos 60 intensificou sua carreira (obras abstratas) – Se muda para o RJ para

trabalhar com arte, onde conhece Ivan Serpa, que sugere que volte ao figurativo. – Anos 70 volta a Curitiba mal de saúde. – Sua produção fica cada vez mais figurativa e começa a encontrar limitações em razão do avanço de sua doença. – Anos 80: enfrenta também crises de perturbação mental e suas obras ficam mais intensas e são raramente finalizadas.

Uiara Bartira: pintora, desenhista, gravadora e professora. – Artista mulher que mais tem obra nos acervos. – Graduada em pintura pela EMBAP, onde também foi professora. – Sua produção foi variada e numerosa. – Geralmente produz em séries, talvez por isso a grande quantidade de obras em acervo. – Trabalha muito com composições rítmicas, pois além de artes estudou música.

Dulce Osinski: estudou pintura e licenciatura em desenho pela EMBAP. – Pós graduação em gravura na Polônia e aperfeiçoamento em arte e educação no Tennessee. – É uma das artistas da geração 80, porém ao contrário dos seus contemporâneos, se manteve fiel ao figurativo, com grandes pinturas gestuais e forte preocupação com a cor. – Além de artista, se dedicou à pesquisa por toda a sua vida na área de arte educação, mais especificamente no contexto paranaense. É também professora na UFPR.

Eliane Prolik: graduada em pintura em 1981, é a única escultora da lista de artistas selecionadas. – Estudou também em Milão, onde entrou em contato com o artista Luciano Fabro (arte póvera). – Foi a principal artista da geração 80, período em que integrou dois coletivos (Moto Contínuo/Denise Bandeira e Laura Miranda). – Mantém-se como uma das mais relevantes artistas contemporâneas do Paraná. – Estética limpa e minimalista. – Fuga da tradição paranaense (contato com Antonio Arney). – Obras se apropriam do espaço e com eles se relacionam.

Carla Vendrami: formada pela EMBAP e pela Academia de Belle Arte de Milão, onde estudou com Luciano Fabro. – De volta ao Brasil se tornou mestre pela UTP, onde posteriormente foi professora. – Sua obra instiga a participação do público ou com ele se relaciona. – Sua produção precisa ser entendida como um conjunto. – Relação obra X observador. – Relação obra X pesquisa. – Relação obra X espaço. (Referência Hélio Oiticica, Lygia Clark).

### Encontro 3

2 h

dia 07.10, dia 11.10

organização da sala em forma de mesa de reunião para facilitar o diálogo

10:00- 10:15- Introdução sobre esse momento da oficina onde começaremos a pensar na estruturação de um material pedagógico.

10:15-11:30 – apresentação individual das pesquisas realizadas pelas alunas sobre as artistas paranaenses escolhidas. Em cada uma das pesquisas, tirar um tempo para debatermos essa produção coletivamente fazermos um brainstorm de conceitos que podem ser relacionados a sua obra e trajetória.

11:30 12:00 – Como e porque fazer um ensino da arte feminista? Como as lacunas representativas da história podem afetar a formação de indivíduos?

Pensar sobre a ideia de “reformulação democrática” do conteúdo (Linnea Dietrich e Diane Smith-Hurd) como ferramenta para um ensino onde todos os alunos se sintam igualmente reconhecidos, validados e desafiados.

### Encontro 4

2 h

dia 18.10, dia 21.10

10:00- 10:10- Passar a atividade: “Elaborar um plano de aula teórico-prática sobre o conteúdo que foi compartilhado no workshop, para ser aplicado em situação de ensino-aprendizagem à escolha de cada um –pode ser uma aula escolar para a qualquer faixa etária, uma atividade educativa para museu, etc”.

10:10-11:10 – Tempo designado para a realização da proposta, com espaço aberto para dúvidas ou debates partindo dos alunos, se necessário.

11:10 -12:00 – Apresentação das atividades com espaço para pensarmos cada uma delas coletivamente, com sugestões e problematizações sobre a possibilidade de uma aplicação prática.

Encerramento do Workshop.

## 5.3 RELATÓRIOS DE AULA

### 5.3.1 Primeiro encontro

- Turma de sábado de manhã

Início a aula com uma apresentação breve a respeito de mim mesma e do workshop, e peço para que cada uma das alunas, nessa turma são mais ou menos 6, todas mulheres, se apresentem e digam qual o interesse delas na oficina. As repostas variam: uma das alunas é neta de uma artista e está trabalhando para fazer um levantamento do trabalho da avó dela, uma tem pretensão de fazer pesquisa na área, as outras querem conhecer mais sobre artistas paranaenses, pois não estudam sobre isso na faculdade. Para iniciar a discussão pergunto para elas quais nomes de artistas paranaenses elas podem mencionar de cabeça e de onde elas conheciam essas artistas. Os nomes citados foram Violeta Franco (conhecida somente por uma aluna, em razão de uma exposição sobre a obra da artista no MON), Leonor Botteri, Maria Amélia D'Assumpção (conhecidas também somente por uma aluna, apenas de nome enquanto fazia outras pesquisas), e pessoalmente um uma exposição de mulheres artistas no Museu Alfredo Andersen e Eliane Prolik, mas não sabe dizer da onde conhece o trabalho dela.

Partindo daí inicio um debate sobre a importância de se conhecer essas artistas, e proponho algumas questões acerca da inserção de “novas” artistas na história da arte e como isso pode ser feito, no caso de artistas mulheres, sem criar novas exclusões. Em seguida falamos brevemente sobre o texto da Linda Nochlin, que eu havia mandado como indicação de leitura (poucas leram até o final, mas parecia que tinham tentando).

Em seguida descrevo um pouco mais sobre minha pesquisa e porque trabalho com acervos de museu, falo também um pouco sobre quais museus foram pesquisados e por quê. Mostro a tabela de comparativos entre museus e descrevo as particularidades de cada um de seus acervos e faço algumas críticas acerca dos números de mulheres paranaenses nesses acervos. Mostro também o número de trabalhos de mulheres paranaenses presentes no livro “Arte Brasileira nos Acervos dos Museus Paranaenses” e proponho um questionamento: exclusão pode acontecer “sem querer” ao não incluirmos um grupo nas novas narrativas por eles não serem o foco?

Por último, abordo a narrativa de história da arte do paraná da tese de livre docência da Professora Adalice Araujo, introduzindo um pouco sobre quem ela foi. É interessante pois as alunas já ouviram esse nome antes mas não conhecem o trabalho dela, exceto uma delas, que por pesquisas prévias inclusive tem um exemplar do Dicionário Paranaense de Artes Plásticas, e sugere trazê-lo no próximo encontro – o que eu prontamente aceito. Início sobre a tese de Adalice falando sobre as mulheres presentes desde o período da Proto-história, e é nesse momento que elas começam a ter dúvidas e fazer mais perguntas, no que diz respeito às artistas mais históricas (até então, todas estavam muito compenetradas, mas não estavam falando muito). Comento sobre a questão de escolarização de artistas mulheres – que não era acadêmica, e sim escolar – e uma das alunas, a que é neta de artista, menciona que para ela essas informações tem muito valor, pois ela não possuía estudo acadêmico em arte e sempre se sentiu muito culpada sobre isso. A aula segue até eu terminar de listar sobre como estão presentes as artistas mulheres na tese de Araujo e mencionar alguns nomes com imagens.

- Turma de sábado à tarde

Início a aula da mesma forma, me apresentando e perguntando mais sobre os alunos; nessa turma são cerca de 10 alunos, 2 são homens, quase todos estudantes de artes ou relacionados com arte de alguma forma – uma trabalha no Museu Paranaense, outra é jornalista e gosta de escrever sobre arte, etc. Acerca do que os motiva a participar, a resposta é unânime “para conhecer algumas artistas, ter repertório, pois não conheço/nunca estudei sobre nenhuma”. O curioso é que, em contrapartida desse discurso, ao perguntar sobre as artistas mulheres paranaenses que eles conheciam, eles tinham um repertório muito rico, citando Leonor Botteri, Uiara Bartira, Iria Correia, Eliane Prolik, Maria Amélia D’Assumpção, Ida Hannemann, Helena Wong, e algumas outras, quase todas conhecidas por meio de: 1) contato com instituições museológicas e obras em acervo (não em exposição) e 2) foram alunos delas em algum momento ou foram mencionadas em alguma aula.

Os alunos nessa turma parecem ter mais contato com a arte, e por isso se relacionam um pouco mais comigo e parecem compreender com mais clareza o que eu falo. Quando falamos sobre o texto de Linda Nochlin e conceito de “grandes

artistas” ou de artista gênio, faço um panorama com a arte Paranaense, perguntando a eles quem são os “grandes artistas paranaenses”: Alfredo Andersen, Theodoro DeBona, Guido Viaro, João Turin e Poty Lazarotto são os nomes mencionados. Esses nomes conseguem nutrir uma discussão interessante sobre o conceito de “mestre” e como esses nomes se sobressaem, mesmo em biografias de outras e outros artistas que foram seus alunos, por exemplo. Um dos alunos menciona uma exposição da artista Isolde Hotte, no MON, onde no próprio texto de exposição e no material impresso havia um destaque para a informação de que ela havia sido aluna de Alfredo Andersen e colega do Theodoro DeBona, e que as pessoas reagiam de forma a dar mais importância para a artista quando relacionavam ela com seus “colegas” com nomes mais conhecidos. Nessa turma o momento em que discutimos o texto de Nochlin foi bem extenso e rico.

Em seguida começo a descrever minha pesquisa, minhas fontes (acervos e pesquisa da Adalice Araujo) e apresento a primeira tabela de comparativo entre museus e descrevo a constituição do acervo e a representatividade de mulheres paranaenses em cada um deles. Falo também sobre o livro “Arte Brasileira nos acervos dos Museus Paranaenses”, sobre as novas leituras da história da arte e sobre o quanto as exclusões de gênero ainda são presentes hoje em dia.

O último tópico da aula é a produção de Adalice Araujo e como ela posiciona a produção de mulheres em sua pesquisa; para melhor fruição da aula, a maioria dos alunos dessa turma já conheciam a produção da Adalice. Ao mencionar Iria Correia, uma das alunas – que trabalha no Museu Paranaense – menciona que lá eles têm muitas obras dela, que estão sendo trabalhadas atualmente porque em breve estarão em exposição, e que já se fez o questionamento de porque Iria Correia não é considerada “a mãe da pintura paranaense” sendo que ela nasceu e produziu anteriormente a Alfredo Andersen. Nesse momento surgem algumas dúvidas pertinentes em relação a seu período de vida que eu não sei responder com exatidão, e que uma das alunas acaba pesquisando no Google e conseguindo a data de nascimento e de morte da artista. Finalizo mencionando algumas artistas que são citadas na tese de Adalice.

- Turma de quarta-feira à noite

Início a aula da mesma forma, porém nessa turma temos o maior número de alunos, são mais ou menos 12, quase todas mulheres e quase todas estudantes ou formadas em arte, uma delas, inclusive é uma artista paranaense, e 3 delas são professoras; suas motivações para participarem da oficina são as mesma das outras turmas: buscar mais repertório, buscar novos nomes, e compreender mais sobre esse tema que não foi nunca antes estudado. Ao perguntar sobre as artistas paranaenses que elas conhecem, são mencionadas Dulce Osinski, Violeta Franco, Leonor Botteri, Fernanda Magalhães, Helena Wong, Ida Hannemann; esses nomes são conhecidos principalmente de exposições e de terem sido alunas delas, uma das alunas foi aluna da Leonor Botteri na EMBAP, outra da Dulce na UFPR – nesse momento menciona-se um livro didático de artes que, na parte de arte paranaense tem uma referência à Dulce.

Ao apresentar o texto de Linda Nochlin e o conceito de grandes artistas, utilizo a experiência da última aula e peço que me citem os grandes artistas paranaenses que eles conhecem: Fernando Calderari, Guido Viaro, Poty Lazarotto, João Turin, Alfredo Andersen e Theodoro DeBona são os artistas citados. Essa lista é utilizada para se pensar quem são os grandes artistas: homens, brancos, europeus (mesmo no brasil), acadêmicos e de classe média. Pensamos então sobre como é ser uma artista mulher nesse contexto, se os homens têm oportunidade de se tornarem grandes mestres, onde ficam as mulheres? Porque elas não têm? Surge nessa turma, no momento em que falamos sobre artistas “gênios”, uma discussão sobre o quanto esse termo complica as relações entre sala de aula, e as relações entre observador e arte, em geral. Uma das alunas divide sua experiência com um grupo de idosos que evita produzir nas aulas pois “não tem o dom, não são artistas” e o quanto esses conceitos e separações bloqueiam o aprendizado.

Sigo explicando mais sobre a minha pesquisa, a parte técnica e os recortes realizados, também apresento a primeira tabela e explico as particularidades de cada acervo. Quando eu menciono a grande quantidade de obras de Uiara Bartira e Denise Roman no Museu da Gravura eles citam outras artistas perguntando se elas também têm obras numerosas neste acervo, o que eu acho interessante pois elas não haviam sido mencionadas anteriormente quando perguntei sobre artistas paranaenses que eles conheciam: Bernadete Panek e Jussara Age. Ainda falando sobre os acervos, uma das alunas questiona sobre como para além dos números

pequenos de obras de mulheres artistas paranaenses nos acervos, essas obras muitas vezes podem ser repetições das mesmas artistas – ao que eu prometo trazer mais informações sobre no próximo encontro.

Em seguida finalizo falando sobre a produção de Adalice Araujo e da presença de artistas mulheres em sua pesquisa. Ao mencionar Iria Correia, aproveito a informação que me foi passada na aula anterior e inicio uma discussão sobre a importância das instituições nas narrativas de arte, utilizando como exemplo o fato de que a produção de Iria não foi incorporada no acervo do MON – como a de Erbo Stenzel foi, por ter importância para a história da arte do Paraná – mas foi mantida no acervo do Museu Paranaense, como somente um objeto histórico.

### 5.3.2 Segundo encontro

Considerando que algumas pessoas novas estão nessa aula, inicio com um breve resumo do que foi trabalhado na aula anterior. Uma das alunas leva para a turma ver o Dicionário de Artes Plásticas do Paraná, e aproveitamos para dar uma olhada nesse material.

Deixo claro que as informações que serão apresentadas não representam todas as artistas em acervo, e sim um recorte que me possibilite falar um pouco sobre quem são as artistas de um modo geral e aprofundando em alguma delas. A aula é bastante expositiva: inicio com uma descrição de quantas artistas e que tipo de trabalhos podem ser encontrados nesses acervos a cada década; aproveito para falar um pouco mais sobre algumas artistas especificamente, mostrando sempre imagens, de forma a passar nomes para que elas possam procurar – com a intenção de que crie-se um repertório de “nomes familiares” artistas mulheres paranaenses.

Na década de 60, falo um pouco mais sobre a produção de Gilda Belczack; Bia Wouk e Claudia Rezende tem suas obras rapidamente mencionadas quando falo sobre a década de 70, aprofundando na produção de Suzana Lobo; nos anos 80, período com maior número de obras de mulheres acervadas, mostro obras de Laura Miranda, Andréia Lás e Jussara Age, e falo mais sobre a produção de Denise Roman; na década de 90 levo um pouquinho mais sobre a produção de mulheres que falam sobre ser mulher e que produzem pensando mais na experiência

pessoal, em obras menores e materiais mais delicados, mencionando Guita Soifer – uma das alunas já foi no ateliê dela em uma visita da faculdade – e Anna Mariah Comodos, também falo mais sobre a produção de Denise Queiroz; falo em seguida sobre a queda grande dessa produção nos anos 2000, trazendo a obra de Adriana Tabalipa; e na década de 2010, apresento a obra de Fernanda Magalhães. Para finalizar essa parte, falo brevemente sobre algumas artistas mencionadas por Adalice Araujo no período de infra-estrutura, devido a pedidos na aula anterior.

Para a segunda parte da aula, me dedico a aprofundar um pouco sobre a produção de cada uma das artistas escolhidas e biografadas para essa pesquisa. A primeira artista abordada é Iria Correia, um caso a parte em relação às outras artistas escolhidas –visto que, como não existem obras dessa artista nos acervos pesquisados, só consegui acesso à sua obra por indicação de uma das alunas, que mencionou que elas estavam no Museu Paranaense – e aproveito para falar um pouco sobre o quão relevante é, para uma escrita de história da arte, as escolhas que as instituições museológicas de arte fazem sobre quais obras acervarem, ou não acervarem, utilizando o caso das obras de Iria como exemplo. Levo alguns de seus trabalhos encontrados nesse acervo para que possamos conhecer seu trabalho, embora esses sejam todos retratos e não representem integralmente sua produção.

Maria Nicolas é a artista mencionada a seguir, falo um pouco sobre sua trajetória também bastante particular dado à sua vivência difícil e ao status que alcançou como pedagoga e biógrafa antes de sua produção única como artista naife, em 1970. Sua trajetória é contrastada com a artista trabalhada em seguida, Leonor Botteri, que teve grande reconhecimento em seu período, sem poder ser deixado de lado as dificuldades de ser uma artista mulher nos anos 40; falo também sobre suas obras, seus auto retratos obscuros e sobre como isso é visto pela crítica do período – sem muita preocupação com sua vida e sobre como sua vivência se relaciona com sua produção, o que percebo como negativo, sob uma perspectiva histórica.

Em seguida, falo sobre a produção de Ida Hannemann, sua longa e heterogênea trajetória como paisagista e sua produção incansável sobre a paisagem natural de Curitiba. Também são aprofundadas as trajetórias de Violeta Franco, Helena Wong, Uíara Bartira, Eliane Prolík e Carla Vendrami. Nessa turma,

por falta de tempo, acabo precisando deixar de falar sobre a produção de Dulce Osinski, que constava no planejamento.

Finalizo a aula lembrando que na semana seguinte não teremos encontro, pois é uma semana dedicada ao início de nossa atividade prática. Direciono a atividade pedindo para que indiquem uma artista que gostariam de pesquisar, e para que pesquisem sobre essa artista – biografia, poética, obras, curiosidades etc- nessa semana extra que teremos, tragam o material pesquisado no encontro seguinte, na forma de apresentação que preferirem, para que possamos dar continuidade à programação da oficina. As artistas escolhidas dessa turma são Violeta Franco, Eliane Prolík, Denise Quieroz e Leonor Botteri.

Devido à pouca flexibilidade e espaço para participações nessa aula, que foi pensada como a mais expositiva do workshop, com bastante densidade de conteúdo, as três turmas não tiveram grandes diferenças na aplicação. A única especificidade é acerca da artista Dulce Osinski, que teve sua trajetória abordada somente nas turmas de sábado a tarde e quarta-feira a noite, por uma melhoria na organização.

### 5.3.3 Terceiro Encontro

- Turma de sábado de manhã

Começo explicando que começamos agora um novo momento da oficina, onde eu vou falar menos e elas terão mais espaço para debater e expor suas próprias pesquisas sobre isso. Também trago a ideia de começarmos a nos dedicar a pensarmos sobre o conteúdo que está sendo trocado como um objeto de ensino, um assunto de aula. Pergunto a elas então qual é a relação que tem com o ensino: uma delas responde que estuda licenciatura em artes e tem interesse em dar aula; outra já foi professora de sociologia no ensino médio, e que faz mestrado em educação; a terceira é estudante de bacharelado em Artes, mas tem interesse em educação, principalmente em oficinas. Uma das alunas tem uma dúvida sobre a aplicação desse “pensamento em ensino”, então já realizo uma introdução sobre a atividade que deverá ser realizada na aula seguinte.

Abro então para que elas comecem a apresentar e sugiro a intenção de parar após as apresentações para falarmos um pouco sobre os temas trazidos por elas e criar um mapa de conceitos juntas, com sugestões de todas.

A primeira aluna a falar é a aluna socióloga, que havia escolhido falar sobre sua avó, a artista Irena Palulis (Curitiba, 1927), sobre quem está realizando uma pesquisa de levantamento de obra e trajetória. Inicia explicando que sua avó não é uma “vózinha”, que ela “foi embora, se separou do marido, deixou os filhos, foi viver a vida dela e a carreira dela depois de muito tempo lutando contra aquele papel social que ela foi acometida” (apêndice 2), então para ela pesquisar sobre a avó é entender um pouco do que aconteceu na história de sua família que mudou muito na vida de todos. Ela utiliza como base para sua apresentação a breve biografia de Irena presente do Dicionário Paranaense de Artes Plásticas de Adalice Araujo, de forma a entender como esses textos são escritos. Lê então o verbete, que tem enfoque total em seus estudos e trajetória artística; em um momento o verbete diz “interrompe o aprendizado artístico para dedicar-se à odontologia. Gradua-se pela UFPR em 1949. Tempos depois, volta a participar de cursos livres...”, nesse tempos depois refere-se a formações ocorridas na década de 70. O interesse da aluna em sua apresentação é falar justamente sobre esse silêncio que acontece entre 1949 e a década de 70, “o silêncio da vida dela”.

Inicia a falar sobre sua avó desde sua formação inicial, não da forma como é descrita por Adalice, mas de acordo com relatos da própria artista. Menciona, acerca desse período de “silêncio”, que sua avó estudou Odontologia por pressão familiar, e no ano em que se formou também conheceu seu marido, com quem se casou dois anos depois – também por pressão familiar – tendo que abandonar até mesmo o ofício que não tinha escolhido. Até 1957, o nascimento de seu primeiro filho, teve duas gestações de natimortos, e viajou bastante pelo Paraná e Brasil acompanhando seu marido, que era médico. Após o primeiro filho, foram mais cinco, um atrás do outro – a aluna questiona sobre o que era ser uma mulher, uma esposa, nesse período. Menciona que seu casamento era bastante violento, que ela foi traída muitas vezes, o que a chateava muito; ela diz que nunca se encaixou nesse papel social, que sentia muita raiva, que descontava nos filhos por meio de violências físicas e psicológicas. Na década de 70 se distanciou do marido indo morar longe de casa, deixando os filhos mais novos na casa de tios, segundo relato

esse período foi quando se viu “livre de coleiras sujas”. Esse é o silêncio de sua vida, seguido por um novo período de formações e dedicação à arte.

Após essa descrição de sua vida pessoal, considerada por mim a parte mais importante de sua fala, por situar um pouco para nós quais eram as implicações sociais de uma mulher escolher ser artista, a aluna descreve um pouco mais sobre a produção da artista, sua formação e os muitos períodos de sua trajetória, trazendo imagens em apresentação de slides. Finaliza trazendo também um breve texto crítico de Adalice Araujo e Suzana Lobo sobre a artista.

Para finalização, divido com elas algumas relações que me ocorreram ao ver o trabalho dela em suas diversas épocas, como o Figurativo Fantástico, e pergunto a elas se elas têm mais conceitos com os quais relacionam essa trajetória. Elas ficam bem constrangidas em dividir, talvez pela dificuldade de pensar em conceitos e relações tão rapidamente e não se sentem muito a vontade para dividir; prosseguimos então para a próxima aluna, que realizou sua pesquisa sobre a artista Denise Queiroz.

A aluna escolhe também um enfoque pessoal da vida da artista, por esta possuir uma trajetória artística breve muito permeada por suas vivências. Fala brevemente sobre o contato da artista com arte, mesmo tendo feito uma faculdade de Odontologia por pressão familiar, coincidentemente, por meio de oficinas com Raul Cruz. A aluna foca muito no câncer de útero que se torna tema de grande parte da produção da artista, com poéticas relacionadas à dor e ao corpo, aparecendo tanto em suas pinturas quanto em seus textos. Trazendo também imagens, ela fala sobre os aspectos práticos da produção da artista desde sua fase de pinturas mais gestuais, ainda no Brasil, passando por seu contato com Gernot Bubenik e suas experimentações, em Berlim, até os desenhos produzidos quando sua doença já estava bem avançada.

Pela trajetória pesada da artista, especialmente em relação à sua doença e como isso se exprime em seu trabalho, a turma fica bem impactada com esses relatos de pesquisa. A aluna finaliza lendo uma poesia produzida por Denise Queiroz no fim de sua vida, para falar se sua morte. Para finalizar pergunto se surgem referências ou relações que partam dessa apresentação: somente é mencionada uma relação com o trabalho de Leonilson tanto pela temática quando pelo período em que trabalharam.

Cria-se com estas duas apresentações uma atmosfera interessante que nos instiga, como turma, a visualizar estas artistas como mulheres, com trajetórias e poéticas permeadas por essa vivência particular dos diferentes estados de ser mulher na sociedade.

A terceira e última apresentação é sobre a trajetória de Leonor Botteri. A aluna inicia fazendo um questionamento pertinente – e possivelmente agravado pelas apresentações anteriores – sobre como, apesar da grande quantidade de documentação, registros e escritos acerca dessa artista e seu trabalho, os recortes realizados para estas escritas são muito similares, tendendo a apresentar visões únicas e simplificadas das artistas como pessoas. Propõe utilizar algumas análises de seu trabalho por um viés mais filosófico, falando, por exemplo, a respeito da frequente definição de Botteri como uma pessoa introspectiva e como isso é explicitado em seus retratos e naturezas-mortas.

Sem trazer materiais visuais além de um catálogo de exposição póstuma da artista, ela já propõe um pensamento direcionado à educação, voltando seu interesse às cores que a artista utiliza – e na forma como estas cores evocam sensações e sentimentos – e a uma utilização do trabalho de Botteri como forma de adequar o ensino sobre, por exemplo, teoria das cores, utilizando artistas de exemplo paranaenses, ao oposto dos artistas impressionistas europeus que são normalmente utilizados.

Pergunto se surgem mais relações entre a obra dela e educação: uma das alunas fala que acha interessante que são obras acessíveis, que se você quiser ver pode ir até o MusA (onde duas obras dela estão em exposição no período de aplicação da oficina) e pode ter contato com essas obras.

Como finalização da aula, proponho uma discussão sobre qual é, de fato, a importância de ensinar sobre essas mulheres, propondo que respondam o que elas acreditam ser um ensino da arte feminista. Uma das alunas aproveita o gancho para estimular que entremos em contato com o que está definido nas diretrizes de educação de arte sobre ensino de gênero, para que se saiba o que pode entrar em termos de crítica dentro desse tipo de conteúdo. Outra aluna comenta sobre produções culturais de autoria de mulheres artistas – no Paraná, no Brasil ou no mundo – com as quais ela entrou em contato em seu período de formação, falando sobre a importância de conhecer que mulheres também produziam cultura para ter uma nova dimensão do que ela, como mulher, também poderia fazer. A terceira

aluna fala sobre sua dificuldade de falar sobre minorias – étnicas e de gênero – e sobre como a arte é uma disciplina que permite um pouco mais uma inclusão desses conteúdos no ensino, falando também que para isso precisamos deixar de passar tanto tempo aprendendo – e ensinando – sobre os mínimos detalhes das vidas pessoais de uns poucos artistas homens europeus e buscar uma introdução de outras áreas, outros movimentos, outros artistas, etc.

Finalizo a aula falando um pouco sobre o conceito de reformulação democrática do conteúdo, como um complemento aos conceitos de educação feminista pensado por elas, incitando que pensem sobre como incluir e desafiar cada um dos – diferentes – alunos que estarão em sala de aula, também como provocação para as atividades da próxima aula.

- Turma de sábado de tarde

Já inicio a aula explicando sobre os direcionamentos mais práticos que a oficina terá a partir desta aula, e pergunto para eles qual é a relação de cada um com educação: um dos alunos é aluno de licenciatura em Artes e tem bastante interesse na área; outra aluna é graduanda em jornalismo, mas participa de um grupo chamado educomunicação, que atua em escolas e grupos de refugiados com aulas e oficinas; outra é formada em licenciatura em artes, já lecionou, mas está focada e lecionar em ensino superior. Proponho a mesma atividade da outra turma, sendo estas as apresentações com um breve debate sobre temas relacionados.

O primeiro aluno a apresentar falou sobre a artista Ida Hannemann de Campos, sobre quem já tinha pesquisa prévia como desenvolvimento de uma matéria de faculdade. Leva uma série de publicações sobre a artista para passar para os alunos olharem, enquanto descrevia a trajetória da artista detalhadamente, desde o início de sua formação até seu reconhecimento junto a outros artistas – homens – importantes para a arte paranaense. Menciona sua participação com medalha de bronze no primeiro Salão Paranaense, falando também de sua presença constante nesses salões a partir daí, tanto como artista participante como jurada. Segundo ele, até 2001 ela já havia participado de 155 exposições e 32 Salões.

Fala brevemente sobre sua produção, e mostra algumas imagens e linguagens pelas quais passou explicando cada uma e situando-as em suas

trajetória. Para finalizar fala um pouco sobre seu contato com a artista em entrevista, tendo possibilidade de ver seu ateliê e a forma como ela produz, incluindo um álbum de esboços que ela tem intenção de pintar, algumas composições de objetos para pinturas de naturezas-mortas – inclusive um objeto muito comum em suas pinturas que é uma espécie de moedor de café, que também estava lá.

Peço então para que tragam temas de interesse que relacionaram com a produção dela, e nessa turma eles parecem um pouco menos tímidos: uma das alunas fala sobre o interesse que a artista possui em pintar paisagens que compõe nosso cotidiano, principalmente por muitas vezes terem o nome das ruas; eu menciono a similaridade formal do trabalho dela com alguns artistas bastante trabalhados em escola como Matisse ou os Cubistas (em diferentes períodos de sua produção) também como uma possibilidade de abordagem em sala.

É interessante que nessa turma os alunos interagem mais entre si, depois desta apresentação por exemplo, alguns alunos tiram dúvidas formais sobre a produção da artista.

A aluna seguinte pesquisou sobre Violeta Franco, e escolheu uma forma interessante de apresentar, ela não levou slides ou imagens em livros, e sim uma espécie de “mapa mental” de anotações que resultaram de sua pesquisa.

O enfoque de sua pesquisa foi na criação da Garaginha, por achar interessante a relação da artista com esse espaço mundano da garagem, que acabou virando um espaço tão importante para a arte paranaense. Fala brevemente sobre a produção da artista inspiradas na natureza, criando o parênteses de que na verdade não gostou desse trabalho, mas que pela pesquisa parecem ser os mais “conhecidos” da artista. Da especial atenção para a pintura “A Janela”, datada do meio do período da ditadura militar no Brasil, por ter interesse especial em obras produzidas nesse contexto. Fala brevemente também sobre a formação da artista.

É interessante como os alunos se relacionam bastante, fazendo comentários sobre as técnicas que ela usa, a intensidade das cores, o ritmo, etc. Nessa turma não acontece o que acaba acontecendo de manhã, das apresentações coincidirem no enfoque a pessoal das artistas, trazendo apresentações mais gerais sobre formação e obras. Aproveito para falarmos um pouco acerca dessa questão pessoal, para evocar esse pensamento sobre a mulher artista em sociedade. Eles

têm muitas dúvidas e questionamentos sobre como estas histórias são escritas, quem as escreve e se elas são editadas em algum momento, justamente pela falta de profundidade dos materiais biográficos sobre elas.

A terceira aluna a falar pesquisou a artista Uiara Bartira, iniciando com uma fala bem completa acerca de sua formação, por achar interessante a formação acadêmica que teve. Sua apresentação é bastante breve, trazendo então alguns dados acerca das cores em sua produção – no início mais tímidas, depois mais intensas. Sua apresentação é bem breve, então eu complemento um pouco mais sobre a artista, tentando evocar um pouco mais em sua produção, já que ela não conseguiu trazer nenhuma imagem.

Falamos um pouco sobre a questão de artistas feministas, pois percebo que eles tem bastante dificuldade em desvincular as artistas mulheres de uma arte feminista. Falamos então sobre o movimento de arte feminista dos anos 80 nos Estados Unidos, e sobre os conceitos de arte feminina e arte feminista como conceitos que ligamos à arte de artistas mulheres mesmo quando não é isso que elas produzem, e como é importante desvincularmos esses títulos para que possamos entender a real produção das mulheres – e também para não esvaziarmos nenhum destes dois conceitos.

A última aluna a falar pesquisou sobre Leonor Botteri, focando sua fala em dados sobre a artista que ainda não haviam sido passados na aula anterior. Uma das informações que ela traz é que a artista tinha ascendência Cigana por parte de seu pai, e tinha uma boa relação e contato com essa sua origem. Menciona também que a artista ilustrou alguns números da Revista Joaquim, e que viveu em Porto Alegre por alguns anos. A aluna também traz as constantes relações entre a obra dela e o expressionismo, e também na pintura metafísica.

Para finalizar pergunto que tipo de relações eles criam com a obra dela: um dos alunos comenta sobre o trabalho dela inserida no grupo de autorretratos de mulheres, talvez pensar em um panorama de mulheres se auto-representando com a obra dela inclusa, criando relações de semelhança e diferença. Acabamos nos envolvendo nesse debate sobre o corpo da mulher representado, tanto por mulheres quanto por homens: quais corpos são permitidos, como eles são estereotipados, porque o corpo gordo e o corpo negro não são representados, a sexualização é permitida?, a não-sexualização é permitida?; essas são algumas questões das questões que são levantadas.

Encerro a aula colocando as questões acerca de reformulação democrática do conteúdo que acaba ficando um pouco mais curta do que a de manhã devido à falta de tempo.

- Turma de quarta feira a noite

Início com a proposta da aula, assim como nas outras turmas, falando sobre as apresentações que vão acontecer nessa aula e nas atividades que serão desenvolvidas na aula seguinte. Pergunto também sobre a relação das alunas com educação: uma delas já foi professora, mas era bacharel (em gravura) e está agora se licenciando em Artes Visuais; outra também é bacharel, esta fazendo licenciatura e pretende trabalhar com isso; outra também esta cursando licenciatura, mas há menos de um ano; outra é professora de português.

A primeira aluna a apresentar já possuía pesquisa prévia sobre a artista que escolheu, Anna Maria Comodos, que usou como referência para seu TCC. A aluna a utilizou por trazer questões ligadas às vivências do feminino. Falou brevemente sobre a formação da artista, na EMBAP (década de 50), ambiente descrito como ainda bastante machista. Sobre a poética da artista, fala sobre alguns períodos de sua produção, iniciando em suas colagens com papéis colados uns sobre os outros, que já traziam discussões sobre a pele, até seus trabalhos com tecidos, baseados no poema “Cão sem Plumas”. Em seguida mostra algumas de suas obras da década de 90, quando a artista trabalha com o que chama de “segundas peles”, que são vestimentas femininas feitas de materiais cortantes e hostis, pendurados por fios de nylon, evocando uma presença corporal no espaço. A aluna comenta que apesar de seu trabalho forte sobre a vivência de seu corpo como um corpo feminino – suas cicatrizes, suas amarras – a artista não via sua arte como arte feminista.

Acerca desse último ponto abordado, acabamos debatendo um pouco depois de sua apresentação, quando eu novamente trago a reflexão sobre separar a produção das mulheres da obrigatoriedade de um discurso ou feminino ou feminista. Para isso, trago o conceito básico de feminista como um individuo que acredita da igualdade entre os sexos feminino e masculino, ou seja, ele é ativo, ele acredita, que escolhe acreditar; portanto uma arte feminista é uma arte que carrega em si essa intenção por parte do ou da artista. A aluna que apresentou diz que para

ela, que está inserida em um meio em que essas discussões são comuns, é difícil se deparar com essas questões em um trabalho de arte e não associar imediatamente com estes conceitos. Pensamos então sobre, nesse caso, tentar receber o que a artista usava como poética, já que não era sobre feminismo; a aluna fala que ela tratava sobre suas vivências de infância, e tentamos nos ater nessa leitura – embora tenhamos concluído que nós como pesquisadoras podemos aplicar uma leitura feminista sobre estes trabalhos.

O assunto acaba perdurando, outra aluna diz que acha importante que façamos essa leitura à revelia das artistas, principalmente das que já são falecidas – que não podem, por exemplo, se incomodar com essas atribuições. As alunas também se envolvem bastante com a trajetória da artista trazida pela aluna, levantando uma série de dúvidas, especialmente sobre sua passagem pela EMBAP. A aluna traz a informação de que ela se formou na primeira turma da EMBAP, o que é interessante não somente por ela ser mulher, mas também por ter uma produção bastante focada nos materiais, nada acadêmica, o que desperta interesse em todas presentes. Pergunto também se alguma relação é criada para elas: uma delas fala sobre as cicatrizes que ela trabalhava sobre seus vestidos, e demonstra seu desconforto – e interesse – em trabalhar com temas pesados como esse em sala de aula; outra diz que acha interessante pensar sobre isso numa ótica de ensino, pois pensou em fantasias, como as fantasias de princesas que eles usam, porém em uma proposta de construir uma nova “fantasia” pensando em construir um vestido com outros materiais.

Inicia-se um debate sobre o que pode e o que não pode, na prática, ser trabalhado em sala de aula, especialmente nesse período delicado de *Escola Sem Partido* e diversas denúncias contra professores por trabalharem “ideologia de gênero”. Algumas se mostram bastante inseguras sobre isso, ao que outras respondem que para se trabalhar assuntos como feminismo por exemplo, é necessário que você tenha muito embasamento, mas que acha que estes assuntos devem ser trabalhados mais com ensino médio do que com o ensino fundamental. Outra aluna, que também é professora, fala sobre o quanto os alunos, especialmente no ensino médio, estão conectados e atentos ao que acontece, e sobre como eles muitas vezes chegam na aula com questionamentos, curiosidades e “afrontas” que precisam ser sanados e esclarecidos, e que os professores precisam estar preparados a qualquer momento para tratar sobre esses assuntos

também quando os alunos demonstram o interesse. Por achar que a discussão está interessante decido não intervir e deixá-las debater, aviso que se necessário continuaremos as apresentações das pesquisas na aula seguinte.

Percebendo as declarações de muitas delas que dizem ficar “sem jeito” sobre como abordar temas mais pesados, ou ter medo de falar algo que os alunos não possam compreender, sugiro que um pensamento que parta da obra da artista e de como ela escolhe trabalhar isso em sua poética pessoal, assim não precisamos ter medo de sermos mal interpretados, pois estamos interpretando o discurso de um terceiro. Elas concordam e duas alunas falam sobre suas experiências com a exposição de Farnese Andrade, e sobre como estão fazendo para levar as obras dessa exposição como tema de suas aulas.

Elas mencionam que essa dificuldade de interpretação que envolve as obras de nus ou obras que trabalham com temas mais pesados, também se transforma em um tabu para ensinar arte contemporânea no geral, que fica estigmatizada nas escolas. Percebo que elas enfocam muito em questões políticas e nas questões de gênero, então pergunto como elas percebem que está acontecendo a entrada do feminismo nas escolas, se elas acham que já é menos tabu por parte dos alunos. Uma das professoras diz que sim, que as meninas falam bastante sobre isso, que o feminismo virou “modinha” das escolas e que isso é muito bom, pois se o professor se conecta com esse repertório o ensino fica mais fácil. Outra aluna diz que na escola onde trabalha eles elegem temas importantes que orientam as aulas do ano todo (como homofobia, racismo, bullying, etc.) e que isso força um pouco os professores a desenvolverem trabalhos mais aprofundados sobre esses assuntos, e que um dos assuntos mais complicados que ela encontra pra ser trabalhado é o preconceito religioso.

Aproveito que estamos falando sobre essa experiência em sala de aula para puxar a questão de um ensino da arte feminista, perguntando a elas o que isso significa para cada uma delas. Uma das alunas diz que vê um ensino feminista como conscientização das mulheres como donas de suas vidas e carreiras; ela menciona que trabalhando em uma escola de periferia, ao perguntar para a uma turma o que eles gostariam de fazer ao terminar o ensino médio, grande parte dos meninos tinha uma resposta, mas as meninas não, pois elas contavam muito com o acaso – engravidar, casar, seguir a profissão da mãe, etc. –; sugere então que esse

ensino é uma possibilidade de retomada de perspectiva de futuro para as alunas mulheres.

Outra aluna diz que concorda, mas que existe uma distorção em relação ao feminismo por parte das meninas, que acabam se comportando com a mesma “promiscuidade” dos homens para se afirmarem feministas, ou de cometer os mesmos “erros” que os homens cometem (beber, fumar, trair, etc.). Sobre esse ponto se inicia uma discussão sobre esse estereótipo que é criado – e apontado por ela – como uma coisa que atrapalha a compreensão do que é feminismo, que as atitudes de uma mulher, não importam quais sejam, não interferem no que é ser feminista. Nesse momento eu interfiro, lembrando que os comportamentos de cada um são escolhas pessoais, que não devem ser julgados ou utilizados para invalidar qualquer coisa, e que como educadores, precisamos abrir a cabeça dos alunos e não fechá-las. Relembro qual é o tipo de abordagem feminista que eu trabalho nessa pesquisa, que tem como intenção abordar os diferentes tipos de produção cultural (de diferentes grupos da sociedade) de forma a instigar os alunos a conhecer e produzir.

Uma das alunas fala sobre sua experiência trabalhando com a Laerte em sala de aula, e pensamos coletivamente sobre a possibilidade de trabalhar com assuntos pesados ou polêmicos partindo da poética ou trajetória dos artistas, buscando criar empatia e reconhecimento dos alunos por esses assuntos.

Proponho então para mais alguém falar sobre sua pesquisa antes de terminar o tempo da aula. Ela apresenta sobre a Fernanda Magalhães, explica que seu interesse pela artista vem de sua poética acerca do corpo gordo. Explica brevemente sobre a trajetória da artista, leva algumas imagens em Power Point e também um livro, resultado do doutorado da artista. Fala um pouco sobre suas colagens, do início da carreira, até chegar em suas fotografias mais recentes, envolvendo seu corpo também em assuntos relacionados ao meio ambiente. A aluna fala que para si, o trabalho da artista é importante pois vai na contramão dos discursos de sexualização do corpo da mulher. Falamos brevemente sobre a dificuldade de trabalhar com corpos fora do padrão na escola, um espaço bastante gordofóbico, mas também sobre como a exposição desses corpos nesse espaço é importante para naturalizar esses corpos.

A aula se encerra não pelo fim dos debates, mas pela falta de tempo.

#### 5.3.4 Quarto Encontro

- Turma de quarta-feira a noite

Como nessa turma ficaram algumas alunas para apresentar, combinamos para que junto com a apresentação, elas já falem um pouco sobre suas ideias de aplicação prática em sala de aula. Entre a última aula e essa, eu passei para eles lerem o texto *Feminist Approaches to the Survey* (1995).

Já iniciamos a aula com uma apresentação, a aluna que inicia a fala pesquisou sobre a artista Irene Rolek, nascida em 1931. É uma apresentação interessante, pois a aluna começa comentando que descobriu por uma pesquisa na internet que ela tinha algumas exposições na Europa, e era um pouco mais reconhecida lá do que aqui. Ao pesquisar mais sobre a artista, que produzia geralmente gravuras com temas da vida simples – lavadeiras, favelas etc. – descobre que no Brasil as críticas e descrições de seu trabalho são bastante simplistas e superficiais, enquanto na França, suas críticas eram um pouco mais reflexivas, descrevendo-a como alguém que “retratava a vida simples, sem muitas preocupações”, como uma pessoa pacata e recatada. A aluna mostra sua decepção ao encontrar, por traz de uma produção que acreditava ter uma discussão social, uma artista “domesticada” e conformada com obras simplesmente bonitas.

Conversamos um pouco sobre as diferentes trajetórias das artistas mulheres, e sobre como mesmo como uma mulher mais conformada com sua posição social, isso é interessante para se compreender a posição e o papel social da mulher nos diferentes períodos. Comento brevemente sobre a aluna da turma de sábado de manhã que pesquisou sua avó, Irena Palulis, e sobre seu enfoque nas vivências da artista em um período onde não existiam registros da sua produção ou de sua vida pessoal, e sobre a quantidade de coisas que foram descobertas como acontecimentos desse período a nível pessoal.

Em seguida, a próxima aluna apresenta sua pesquisa sobre Maria Nicolas, realizada principalmente na biblioteca de pesquisa do MAC, onde ela descreve que tem poucas imagens de obras, mais imagens da artista. Apresenta com detalhes sua trajetória, e descreve-a como uma autora antes de artista, visto que só se tornou artista com mais de 70 anos. Problematiza os adjetivos utilizados para se

referir à artista em suas biografias e críticas: “ingênua, simples, humilde, dedicada, morreu na pobreza, esquecida”. Também ressalta uma fala da artista em que diz que “queria o Paraná de volta, que as pessoas não eram mais as mesmas”, quando falando sobre sua poética simples, mas a aluna diz que não viu nenhuma obra da artista (eu tenho algumas fotos, e aproveito para mostrar). Por encontrar poucas referências à etnia negra da artista, sugere que uma possibilidade é que ela tenha negado sua identidade para conseguir se estabelecer e se projetar como autora e pedagoga (e artista).

Ela diz também que ano que vem trabalhará com seus alunos sobre artistas negras mulheres, e que gostaria de incluir a artista como uma mulher negra no Paraná, mas que acha uma pena que ela não represente a cultura negra – digo para ela se atentar quando olhar as obras da artista, pois lembro de serem todos negros os personagens que ela representa.

A terceira aluna apresenta sobre Leonor Botteri, e faz uma apresentação bem completa sobre sua trajetória, sua formação e sua atuação como professora da EMBAP. Comenta que viu suas obras pessoalmente no MusA, que estão em exposição no período da aula. A aluna faz alguns questionamentos sobre as descrições da artista que a caracterizam como “introvertida e reservada”, fazendo uma comparação com a pintora barroca Artemisia Gentileschi, que também era descrita dessa forma, mesmo considerando seu desenvolvimento artístico incomum para uma mulher em seu período. Ela também compara as duas artistas no que diz respeito às suas auto-representações, falando sobre a importância que isso tem na arte de ambas. Fala brevemente sobre sua poética e o estilo de suas obras.

Outra aluna observando as obras mostradas na apresentação comenta que pode-se ver muito em sua pintura as semelhanças, em tratamento e pincelada, com as de seu professor Guido Viaro. Outra observa que em seus retratos de outras pessoas ainda parece que ela tem um interesse em retratar a si mesma. Pergunto então para a aluna que realizou a pesquisa se ela havia pensado em alguma atividade para ser proposta: diz que achou interessante ver as obras da artista no museu, e que gostaria de trabalhar a obra dessa artista aliada a visitas em museus com intuito de proporcionar aos alunos esse momento de encontro com a obra.

Dividimos experiência então sobre “passeios” de escola para museus, e uma das alunas propõe pensarmos sobre a diferença entre levar os alunos ao museu como um passeio e criar um público de museus, que se aproprie desse espaço e

passa a frequentá-lo. Comento então sobre a leitura de imagem como uma ferramenta para criar essa ponte entre aluno e obra de arte, fazendo com que ele se sinta a vontade dentro do espaço museológico sem a necessidade de “regras de etiqueta”.

Passamos para a próxima apresentação, a aluna faz a pesquisa sobre a Helena Wong, por ter gostado muito de suas obras e querer conhecer mais sobre sua produção. Traz para a turma uma breve biografia da artista, falando sobre os diferentes períodos de sua produção, mostrando imagens por Power Point. Enfoca especialmente no último período de sua produção, por gosto pessoal, e faz um apontamento para os traços de cor que a artista utiliza, relacionando-os com a arte oriental de onde se origina. A aluna também questiona alguns pontos nos escritos acerca da artista, como por exemplo a afirmação de que ela produziu uma arte que jamais foi influenciada por nenhum outro artista, ponto do qual a aluna discorda. A aluna também discorda da constante abordagem crítica que reafirma sua doença, exaltando-a por sua força e empenho ao enfrentar essa adversidade.

Pergunto a aluna sobre como ela pensou em uma aplicação prática dessa pesquisa: seu interesse permanece nas questões formais, sugerindo, por exemplo, utilizar como base um retrato realizado pela artista composto com pinceladas quadradas e poucas cores, e propor aos alunos que eles escolhem somente duas ou três cores para realizar um retrato de seus colegas; sugere também trabalhar com as obras abstratas da artista, utilizando o seu método, com o qual fazia obras abstratas a partir na natureza, levando para os alunos coisas como casca de árvore, folhas secas, etc., e propondo primeiramente que eles tirem o negativo da textura com o giz, para depois pensar em criar formas abstratas partindo desse negativo.

Para finalizar a aula, peço para que a aluna que pesquisou sobre a artista Fernanda Magalhães – e apresentou na última aula – fale um pouco sobre o que ela pensou em termos de aplicação prática. Ela acha interessante a ideia de trabalhar com ensino médio questões ligadas ao feminismo, e diz já ter trabalhado em sala de aula com o conceito de Cultura Visual e sobre como é retratada a mulher na publicidade e nas revistas, falando sobre a objetificação da mulher e conscientizar os alunos sobre isso. Ela menciona a artista, nesse contexto, pensando em agregar a essa proposta de aplicação, também o trabalho de artistas mulheres que produzem representações de corpos femininos, mas de uma forma

diferente. Ela elenca a importância de se trabalhar em sala de aula com as obras da Fernanda Magalhães por ela fugir do padrão de representação do corpo feminino, e permitir diálogos sobre um outro tipo de corpo, também como uma forma de combater a gordofobia na escola.

Essa apresentação encerra a aula e o workshop para essa turma.

- Turma de sábado de manhã

Início a aula propondo a atividade de pensarmos sobre como passar isso pra frente em forma de aula; como eu já havia introduzido na aula anterior sobre o que faríamos nessa aula, algumas das alunas já estavam com suas ideias relativamente prontas.

A primeira aluna a falar diz que quando pensa em educação pensa em sua cidade natal – Sorocaba – onde existe uma cena interessante de arte independente feita por mulheres, mas não existe uma discussão entre esse meio e a história da arte acadêmica. Ela narra seu interesse em pensar uma oficina que envolva produção artística e que tenha como ponto principal uma apresentação de mulheres artistas para as novas mulheres artistas dessa cidade, mas que isso a faz se perguntar se houveram realmente mulheres artistas que produziram lá. Achamos muito interessante a ideia de realizar essa pesquisa, e sugiro que ela busque também descobrir quem são as artistas que estão produzindo atualmente em Sorocaba. Ela comenta sobre ter interesse em ofertar alguns cursos de criação, pois lá o único curso superior em Artes que é ofertado é focado em licenciatura, sendo dividido entre as quatro frentes de arte, deixando uma carência em cursos focados na produção e profissionalização de artistas.

Sugiro que dessa ideia inicial podem sair muitos direcionamentos, seja como pesquisa ou como oficina. Ela pode pensar em uma pesquisa focando nos poucos museus que a cidade tem, ou explorar a cena independente, que ela diz ser muito forte e levada a sério; e como oficina, dou a ideia de pensar em uma proposta teórico-prática, que incentive o conhecimento da produção de mulheres artistas, e com base nesse trabalho ensinar algumas técnicas e possibilidades de expressão artística.

A segunda aluna a falar diz que, por sua experiência, estava pensando em algo mais voltado para a sociologia. Que leu o texto passado e que tinha muito em

mente a ideia trabalhada de aula como um momento de empoderamento tanto para a aluno quanto para professor, e que ela, como socióloga, sentia que dar uma aula falando de arte a deixaria insegura. Ela sugere então pensar em usar essas artistas como referência para uma aula de sociologia, que ela se sentiria melhor, mas que ainda não pensou em nada. Diz também que gostaria de dar essa aula para ensino médio, pois é a faixa etária com que se identifica mais, e que levar eles ao museu também seria algo maravilhoso, que ela acharia bem interessante. Entramos em um debate bem parecido com o que tivemos na turma anterior, o que é interessante. Falamos brevemente sobre leitura de imagem e a importância disso para uma visita no museu.

Com base no que ela diz, sugiro que ela pense mesmo em algo na área em que se sente mais a vontade, até talvez pensando no assunto de gênero, que ela diz que é um assunto que dá em aula, que ela pode usar a trajetória e as próprias obras dessas artistas como exemplo, pensando um pouco em interdisciplinaridade.

A terceira aluna a falar diz que tem um interesse em trabalhar o conceito mais amplo e arte feita por mulheres do que de alguma mulher específica. Pensa em uma ideia de incluir essas mulheres artistas em assuntos que devem ser trabalhados normalmente no currículo da matéria. Eu acho uma das formas mais interessantes de introduzir realmente essas artistas mulheres em uma narrativa geral de arte.

A aluna que apresentou anteriormente relembra mais um trecho do texto passado na última aula, que fala que as vezes é mais proveitoso iniciar com a própria cultura; isso a inspira a pensar em uma atividade, pensando em um ensino de arte paranaense, onde os alunos sejam incentivados a pesquisar mais sobre a própria história, de si mesmos e de suas famílias, fazendo eles perceberem que o contexto aonde suas histórias aconteceram é o mesmo em que se desenvolveram os artistas que serão estudados. Dessa forma ela acredita que ficaria mais fácil trabalhar uma questão do papel social da mulher, por exemplo.

Sugiro então que elas tirem um tempo para maturarem as ideias que dividiram, e aproveitem esse espaço para debater, perguntar e dividir, e ligo o computador caso elas precisem fazer pesquisas. Nesse tempo a aluna que tem interesse em criar um curso prático fala um pouco sobre os Domingos de Criação, que ela tem como referência para pensar no seu curso, e pensamos coletivamente

sobre a experiência artística e como ela pode mudar a vida de pessoas não envolvidas com arte.

A aluna que propôs relacionar arte e sociologia tem a ideia de realizar um diário de artista. Quando eu peço para que ela explique melhor como ela visualizou isso, ela diz que já fez um “diário filosófico”, em que ela montou com eles um caderno – ensinando a fazer uma encadernação básica – no qual os alunos deveriam fazer um diário livre sobre as coisas que eles aprendiam na matéria, e que ela pensa em uma mistura entre isso e um livro de artista, onde os alunos pudessem ir juntando tudo que vão vendo, fazendo colagens e anotações pessoais.

Como ideia para uma primeira proposta para esse diário, ela pensa em levar um monte de imagens pequenas – pensando em trabalhar história do Paraná e arte das mulheres – de coisas que se relacionam com a história do Paraná e obras de artistas paranaenses, e pedir para que eles escolham as que eles mais gostaram, coleem e justifiquem suas escolhas. Diz que isso pode representar tanto uma forma deles se reconhecerem nesses trabalhos de arte, e também de nós professores conhecermos mais sobre eles. Outra aluna comenta que isso também é interessante para que eles vejam as semelhanças e diferenças entre suas escolhas e as dos outros.

A aluna que estava pensando em ofertar um curso diz que pensou em segmentar em dois cursos diferentes. Pensou em fazer um focado na produção de mulheres artistas da cena independente, de forma que elas tragam seus próprios trabalhos para compartilhar e se relacionar, mesmo que fosse mais uma roda de conversa. Também pensou em fazer mais encontros para que pudesse abordar mais coisas. Eu sugiro então que ela faça várias pequenas ao invés de uma com vários encontros, para não perder muito o comprometimento.

A aluna que comentou anteriormente sobre utilizar a obra dessas mulheres em outros temas do currículo básico de ensino de arte se mantém bastante nessa ideia, pensando também em utilizar essas obras como incentivos para a produção dos alunos. Diz que pensa também em ampliar essas aulas para um espaço museológico, mas que ainda não pensa em nenhum planejamento específico, e sim nesses interesses mais gerais.

A aula termina com agradecimentos, e finalizamos o workshop para essa turma.

- Turma de sábado à tarde

Início a aula perguntando se eles já haviam pensado sobre propostas de ensino em casa ou se deixaram para pensar no espaço do workshop, visto que eu já havia introduzido sobre a atividade de finalização na aula anterior.

O primeiro aluno diz que já havia pensado em algo em casa, para trabalhar especificamente com a obra de Ida Hannemann, artista que pesquisou. Foca sua proposta nas pinturas da artista que registravam as ruas da região em que vivia, deixando uma espécie de registro temporal de lugares que conhecemos hoje em dia. Pensa em propor que cada aluno busque isso em sua própria residência, buscando fotos antigas de suas casas – caso fosse uma casa de família, buscar fotos e relatos de outras época, no caso de ser uma casa para qual se mudaram recentemente, tentar descobrir o que existia ali antes – pensando em um novo registro disso, por meio de pintura ou até fotografia. Ele pensa em fazer uma aula teórica mostrando o trabalho dela e depois tentar pegar imagens do Google Maps dos lugares que ela pintava para mostrar como eles estão agora.

Pensa também em um trabalho maior que aborde as diferentes possibilidades de representação de um mesmo espaço, fazendo uma espécie de “portfólio” contendo tanto o que eles encontrassem de histórico sobre aquela região ou casa, e também com fotos, desenhos, pinturas desse local, trabalhando sobre como as linguagens diferentes proporcionam formas de representação diferentes. Ele tem interesse na ideia de propor um grande projeto que envolve várias pequenas atividades, podendo ser trabalhada por bastante tempo. Passamos um tempo debatendo sobre as possibilidades que surgem daí e também os pontos positivos desse plano.

A segunda aluna a apresentar pesquisou sobre Uiara Bartira, e focou sua produção na série Beethoven, onde ela ilustra algumas das sinfonias do compositor. A aluna não tem nenhuma ideia específica, mas tem interesse em fazer algo inspirado nessas composições da artista, relacionando arte com música. Outros alunos comentam o quanto essa atividade parece interessante se pensarmos que como professores de arte precisamos abordar também música, mesmo não tenhamos formação adequada para isso; nesse contexto essa atividade pode ser uma alternativa interessante para mesclar as duas frentes.

Pensamos também sobre como isso pode ser interessante para trabalhar ritmo, e um dos alunos comenta sobre essa atividade como uma forma de iniciar debates sobre arte abstrata. Pensando na dificuldade de compreender a abstração quando se parte de uma emoção ou de uma figuração, a música é uma forma interessante de propor esse reconhecimento, pois o som é *per se* algo abstrato.

Com base nessa atividade sugerida pela aluna, pensamos e discutimos um pouco sobre atividades sensoriais possíveis envolvendo música. Mostro para eles alguns vídeos do grupo Segni Mossi, um grupo italiano que se propõe a realizar atividades de artes para crianças focadas na expressão corporal.

Um aluno sugere uma outra ideia de atividade em sala de aula, pensando mais em representações da mulher do que em arte feita por mulheres. A ideia é distribuir algumas revistas e propor que os alunos pesquisem sobre qual é o tipo de mulher representado nessas pesquisas, como elas são representadas e como elas aparecem nas imagens. Outra aluna inicia uma discussão sobre a representação de mulheres na arte, embasada na exposição do grupo Guerrilla Girls, e acabamos nos envolvendo nessa conversa por um tempo.

Falamos brevemente sobre a representatividade de corpos nus de homens *versus* mulheres, e quais corpos femininos e masculinos são representados. Também falamos sobre como essas imagens podem ser – ou não – sexualizadas, mostro inclusive algumas obras históricas dando exemplos de artifícios utilizados para erotizar e sexualizar os nus femininos na arte.

Em seguida, outra aluna, que estuda jornalismo, divide com a turma sua intenção de aplicação. Sua proposta é se manter na sua área, e ao invés de pensar em educação ela propõe fazer uma reportagem em forma de perfil dessas artistas, ou até mesmo de suas obras. Ela explica um pouco mais sobre esse tipo de texto e os alunos tiram algumas dúvidas.

Outra aluna, que pesquisou a artista Violeta Franco, diz que pensou em duas “linhas” diferentes de aula. Uma totalmente teórica, pensando em história da arte moderna do Paraná, mas partindo não de Guido Viaro, mas da própria Violeta Franco, sua Garaginha e as pessoas que passaram por lá. A outra proposta seria de uma atividade prática a partir de suas pinturas que propunham uma desconstrução da natureza, chegando à abstração por meio de uma figuração; a ideia é fazer uma atividade pelo pátio da escola buscando paisagens para serem desconstruídas e abstraídas.

A última aluna a falar diz que não pensou em uma aplicação prática, pois não chegou a fazer sua pesquisa (sobre a artista Fernanda Magalhães), mas que aproveitou esse tempo e pensou sobre como trabalhar com fotografias de corpos nus, ou corpos gordos nus. Seu questionamento é, frente a situação do país, com muitas pessoas se preocupando com o acesso de crianças à imagens de corpos nus, como esse tipo de trabalho de arte pode ser trabalhado, como enfrentar a escola e, principalmente, o que pode ser trabalhado frente a esse tipo de conteúdo para promover um debate saudável. Conversamos brevemente sobre isso, principalmente no que diz respeito a explicar para os alunos sobre o porque da nudez em cada obra, de forma que eles possam naturalizar a nudez, mas também entender que, para a arte, ela faz parte de uma comunicação.

Finalizamos então a aula, e o workshop para a última turma.

## 6 CONCLUSÃO

A presente pesquisa teve como foco o silenciamento acerca da produção de mulheres na história da arte do Paraná, especialmente antes da década 80. Com o objetivo de compreender essa lacuna, a pesquisa apresenta resultados interessantes desde o primeiro dado recolhido: não existe por parte dos museus ou de outros pesquisadores até então encontrados, uma preocupação em realizar o levantamento sobre como a produção dessas mulheres está representada nos museus. Isso pode ser apontado como um motivador parcial da ausência de mudança de paradigmas acerca da escrita e ensino da história da arte do Paraná.

Os levantamentos realizados explicitam a existência de quantidade relevante de obras de autoria de mulheres paranaenses nos acervos pesquisados, embora ainda possa ser percebida, de modo geral entre estes, uma grande desproporção entre a produção destas mulheres e os números gerais dos acervos.

A presença ainda pequena – se considerados proporcionalmente – destas artistas em acervos paranaenses, espaços que apresentam uma preocupação em manter o que existe de importante na arte do Paraná, demonstra fundamentalmente uma deslegitimação histórica dessa produção e de sua relevância para a arte do Paraná, colaborando com um silêncio dessa disciplina no que diz respeito a nomes femininos, especialmente nos ambientes de ensino.

Assim como nos acervos, a representatividade quase nula de artistas mulheres paranaenses na pesquisa *Arte Brasileira nos Acervos dos Museus Paranaenses*, que utiliza como principal fonte os mesmos acervos utilizados nesta pesquisa, é também uma conformação com a importância secundária que se dá a essas artistas. Essa exclusão faz com que a produção dessas artistas não se apresente – ou se apresente timidamente – encaixada em discursos gerais de história da arte (seja ela do Paraná ou nesse caso, do Brasil) restando a elas a categoria de “arte das mulheres”, ainda assim timidamente estudada.

Pode-se perceber, entretanto, que a falta de representatividade e a ausência de discursos acerca destas artistas em ambientes de ensino não se dão por refletirem uma ausência real de produção de mulheres no decorrer da história do Paraná, o que fica evidente na pesquisa da professora Adalice Araújo (1974), em que essa se propõe a criar um levantamento histórico da arte paranaense nos passados 3.000 anos.

Sua pesquisa conta com nomes femininos desde o período definido como *proto-história*, tendo estes especial destaque no período chamado de *infra-estrutura* onde a autora menciona grande quantidade de artistas estrangeiras e nativas da região que produziram em Paranaguá e Curitiba.

Acerca desse período é importante mencionar a descoberta do nome de Iria Correia, não somente como a primeira artista mulher nascida no Paraná, mas também possivelmente a primeira mulher artista nascida no Brasil, tendo sido figura bastante importante para a sociedade paranaguense em seu período. Essa artista de importância histórica nacional não possui seu trabalho acervado ou seu nome mencionado em nenhum dos acervos estudados, sendo encontrada somente no Museu Paranaense, de caráter histórico. Novamente pode-se apontar essa produção sendo desvalorizada por sua qualidade e importância artística, se tornando nesse caso, somente um dado histórico.

Ao lançarmos olhar para as obras de mulheres paranaenses que estão presentes nestes acervos, podemos perceber recortes históricos acerca da quantidade de obras acervadas. Um dado importante é de que não existem obras destas artistas datadas de antes da década de 40 nos acervos pesquisados, sendo as mais antigas datadas da década de 40 e 50. Os nomes femininos começam se fazer presentes em maior número nos acervos à partir da década de 70, atingindo seu auge na geração 80, como era de se esperar, com produções mais contemporâneas. Um dado surpreendente, porém, é a queda que esse número sofre após a década de 90, gradativamente chegando na década atual, do qual somente 5 obras de mulheres paranaenses constam nos acervos.

Outro ponto importante acerca dessa representatividade que foi percebido nestes levantamentos fala acerca do acesso ao público à produção das mulheres paranaenses acervadas. De um total de 1.418 obras destas artistas preservadas pelos quatro acervos pesquisados, somente 317 foram expostas nos últimos dez anos. Conclui-se portanto que o acesso a essa produção pelo público é escasso e bastante parcial.

Como parte do levantamento de informações para a possível construção de um material educativo com base nesta pesquisa, foram selecionadas nove artistas para realização de um aprofundamento biográfico. Este se mostrou bastante relevante para além de sua utilização como material educativo sobre tais artistas, mas também permitindo aproximações entre suas biografias e críticas sobre suas obras.

É possível perceber, por exemplo, a ausência e superficialidade de informações sobre a vida pessoal das artistas, especialmente dos períodos em que estão casadas. Essa ausência é justificável uma vez que a maioria dos textos sobre elas encontrados são críticas ou comentários de suas produções, porém até mesmo em questões poéticas, onde existem referências emocionais, suas vidas são frequentemente descritas somente como “solitárias” e “reclusas”. Deve ser ressaltado entretanto que é de extrema importância para uma análise feminista, tanto de suas trajetórias quanto da história da arte paranaense – uma compreensão maior de quais foram e são as implicações sociais na vida de uma mulher que escolhe se dedicar à arte.

Objetiva-se a seguir a formulação de um material educativo acerca do assunto, bem como a aplicação a novas turmas de professores do workshop ministrado, buscando a inclusão no ensino de arte das discussões sobre arte produzida por mulheres, bem como das produções das artistas pesquisadas. Além das aplicações práticas, outros possíveis desdobramentos são a ampliação da pesquisa, buscando artistas que não possuem obras em acervos museológicos, que por sua vez são bastante restritos e parciais.

O principal interesse de desdobramento desta é de buscar um aprofundamento nas vivências pessoais das artistas mais antigas mencionadas nesta pesquisa, buscando a existência de escritos pessoais, diários, relatos e entrevistas, com a intenção de compreender, como mencionado anteriormente, as implicações sociais e emocionais que a escolha de trabalhar como artista tinha na vida de uma mulher, e como essas se refletiam em suas trajetórias e poéticas.

## REFERÊNCIAS

- ARAUJO, A. M. **Arte paranaense moderna e contemporânea** : em questão 3.000 Anos de arte paranaense. 475 f. Tese (Livre Docência em História da Arte) – Setor de Ciências Humanas, Letras e Artes da Universidade federal do Paraná, Curitiba, 1974
- ARAUJO, A. Pinturas de Ida Hannemann. **Fundação Cultural de Curitiba**. Convite de exposição. Curitiba, 1978
- BARTIRA, U. Uiara Bartira- Gravuras. **Casa da Gravura- Solar do Barão**. Folder de exposição. Curitiba, 1982
- BERNARDI, J. S. Uiara Bartira. **Industria e Comércio**, 09 fev. De 1988.
- BINI, F. Ida Hannemann de Campos: Entre o pincel e a pena. **Museu Oscar Niemeyer**. Catálogo de Exposição, 2015.
- BINI, F. Violeta Franco: a “Garaginha” e a arte moderna no Paraná. **Museu Oscar Niemeyer**. Catálogo de Exposição. Curitiba, 2013
- BRASIL. Lei n. 11.904, de 14 de janeiro de 2009. Disponível em <[www.planalto.gov.br/ccivil\\_03/\\_ato2007-2010/2009/lei/l11904.htm](http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/_ato2007-2010/2009/lei/l11904.htm)> Acesso em 05 de outubro de 2017.
- BRASIL. Decreto n. 8.124, de 17 de outubro de 2013. Disponível em <[www.planalto.gov.br/ccivil\\_03/\\_ato2011-2014/2013/decreto/d8124.htm](http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/_ato2011-2014/2013/decreto/d8124.htm)> Acesso em 05 de outubro de 2017.
- BURIGO, J. DAYANA, Z. C. **Conversas sobre arte** – Curitiba, Brasil (2009-2003). Maquina de Escrever Curitiba, 2015
- BURJATO, F.; VICENTINI, D. . **Arte brasileira nos acervos de Curitiba**. Curitiba, Segesta Editora, 2010.
- DIETRICH, L.; SMITH-HURD, D. Feminist Approaches to the Survey. **Art Journal**, São Paulo, v. 54, n. 3, p. 44-47. Autumm, 1995.
- EMBAP. **Leonor Botteri**: homenagem à artista. 1998. Catálogo de Exposição.
- FOUCAULT, M. **A Ordem do Discurso**: aula inaugural no Collège de France, pronunciada em 2 de dezembro de 1970. São Paulo: Edições Loyola, 2014.
- FRANCO, V. Curriculum Vitae. SD
- FUNDAÇÃO CULTURAL DE CURITIBA. **80 anos de Maria Nicolas**. Curitiba, 1979.
- GAZETA DO POVO. A mulher do Espelho. **Gazeta do Povo**, Curitiba. 17 abr. 1998.

GOUMA-PETERSON, T.; MATHEWS, P. The Feminist Critique of Art History. **The Art Bulletin**, v. 69, n. 3, p. 326-357. Setembro 1987.

HATSCHBACH, M. H.; DALSENTER, H.L; TINOCO, A.R; SILVEIRA, A.E; JUNIOR, H.W. **Iria Correia**. Trabalho de Pesquisa (Sociologia I) – Faculdade de Direito de Curitiba, Curitiba, 1976.

JUSTINO, M. J. Silêncio e solidão na pintura de Leonor Botteri. **Museu Oscar Niemeyer**, catálogo de exposição. Curitiba, 2010

MALUCELLI, C. V. **Carla Vendrami: trajetória**. Curitiba, Edição do Autor, 2010.

MOREIRA, I. Exposição Pinturas de Maria Nicolas. **Fundação Cultural de Curitiba**. Curitiba, 1975.

MUSEU DE ARTE DO PARANÁ. **Leonor Botteri** – Coleção da Artista. Sem data. Catálogo de Exposição.

NICOLAS, M. Iria Correia. **Almas das Ruas de Paranaguá**. Série A, fasc. 4, p.19. Curitiba, 1964

NOCHLIN, L. **Why have there been no great women artists?**. Women, Art and Power and Other Essays, . Westview Press, 1988.

ORDE, P. Fale um pouco do quadro, Violeta. **Ideias**, Artes Plásticas, nº 55, ano IV.

PONTUAL, R. Helena Wong. **Galeria marte 21**, convite de exposição. Rio de Janeiro, 1973

PROCOPIAK, N.K. Uiara Bratira- obra gravada. **Museu de Gravura da Cidade de Curitiba**. Folder de exposição. Curitiba, 1999.

PROLIK, E. **Noutro Lugar / Eliane Prolik**. Curitiba, E. Prolik, 2005.

SANDRINI, P. Uiara Bartira- Conciliar. **Museu de Arte Contemporânea do Paraná**. Folder de exposição. Curitiba, 2013

SCOTT, J. Gender: a useful category of historical analyses. **Gender and the politics of history**. New York, Columbia University Press, 1989.

VIANA, M. Iria Correia. **Paranaguá na História e na Tradição**. Conselho Municipal de Cultura de Paranaguá. Paranaguá, 1976.

WONG, H. Helena Wong – Trajetória de uma paixão. **Museu Oscar Niemeyer**, Catálogo de exposição. Curitiba, sd.

## APÊNDICE 1

# O QUE SIGNIFICA ENSINAR SOBRE UMA ARTISTA MULHER

**/PR**

**Você já ouviu falar sobre grandes artistas mulheres paranaenses?**

**Como caminho para conhecer mais sobre a produção das mulheres na história da arte paranaense, precisamos nos perguntar como isso é representado nas instituições de arte e nos espaços de ensino-aprendizagem. Por meio de pesquisa, debates e reflexões sobre essas questões, o workshop propõe o pensamento de resoluções práticas para um ensino da arte que estimule o contato com as trajetórias dessas artistas e a valorização da produção**

**artística de mulheres.**

**inscrições//dúvidas  
nairakel@hotmail.com**

**workshop//grupo de estudos**

**horários flexíveis**

**SABADOS DAS 10h ÀS 12h // 16.09 /23.09 /07.10 /14.10**

**QUARTAS DAS 18h ÀS 20h // 20.09 /27.09 /11.10 /18.10**