

# APRESENTAÇÃO



# O Espaço Delas: trajetórias femininas no horizonte das práticas tridimensionais no Brasil

Their Space: female trajectories on the horizon of three-dimensional practices in Brazil

MARINA MAZZE CERCHIARO

Universidade de São Paulo (USP) São Paulo SP, Brasil

TATIANA SAMPAIO FERRAZ

Universidade Federal de Uberlândia (UFU) Uberlândia MG, Brasil

## RESUMO

Na segunda metade do século XX, muitas artistas mulheres passam a se dedicar à produção tridimensional e ganham destaque no meio cultural, sendo inclusive reconhecidas pela crítica, pelas instituições e pelos historiadores da arte. A partir dos anos 1960 a noção de escultura começa a ser esgarçada; o que era concebido como um objeto autônomo vai se abrindo ao entorno imediato, se hibridizando com outras linguagens e dialogando com outros campos do conhecimento; as pesquisas plásticas da forma e da matéria "esculpida" ou "modelada" dão lugar a experimentações poéticas na direção da problemática do corpo e do espaço, adicionam outras matérias e inventam novos procedimentos técnicos. Embora as mulheres tenham contribuído significativamente nesse processo de esgarçamento do fazer escultórico, as questões de gênero são pouco debatidas nessa modalidade artística, quando comparado à pintura. Buscando contribuir para esse debate, os artigos, entrevistas e ensaios visuais reunidos neste dossiê tratam da atuação de artistas mulheres e de suas produções tridimensionais, bem como dos modos pelos quais as dinâmicas de gênero incidem no modo de fazer arte no horizonte ampliado da escultura.

## PALAVRAS-CHAVE

Mulheres artistas; escultura; hibridismo de linguagens; arte moderna e contemporânea.

## ABSTRACT

In the second half of the 20th century, many female artists began to dedicate themselves to three-dimensional art and obtained prominence in the cultural environment, being recognized by critics, institutions and art historians. From the 1960s onwards, the notion of sculpture began to be frayed; what was conceived as an autonomous object, opens up to its immediate surroundings, hybridizing with other languages and dialoguing with other fields of knowledge; the art research into form and "sculpted" or "modeled" matter gives way to poetic experiments towards the problematic of body and space, adding other materials and inventing new technical procedures. Although women have contributed significantly to this process of sculpting, gender issues are poorly debated in this artistic modality, when compared to painting. Seeking to contribute to this debate, the articles, interviews and visual essays gathered in this dossier deal with the work of female artists and their three-dimensional productions, as well as the ways in which gender dynamics affect the way of making art in the expanded horizon of sculpture.

## KEYWORDS

Women artists; sculpture; languages hybridism; modern and contemporary art.

Ao longo do século XIX e da primeira metade do século XX, muitos foram os obstáculos à atuação de artistas mulheres nas academias de arte e no meio cultural profissional em geral; na grande parte deste período, elas foram excluídas, ignoradas e quase sempre suprimidas da história oficial. Numa rápida visada sobre a produção bibliográfica dedicada à arte moderna, é possível notar que a história escrita é uma história majoritariamente de pintores, homens e brancos, a ponto da arte moderna ser caracterizada por Walter Zanini como "empresa de pintores"<sup>1</sup>. É curioso notar que, apesar da produção escultórica feita por mulheres ser duplamente obliterada pela historiografia da arte moderna, a pintura, tida como a expressão mais elevada e por isso mesmo mais privilegiada, se apresentou como uma prática mais generificada que a escultura. A partir dos anos 1960, os movimentos feministas têm buscado reposicionar essas protagonistas na história, mas, ainda assim, dentre as artistas modernas recuperadas do período, há poucos exemplares no campo da escultura. Foi essa espécie de dupla ausência que nos mobilizou a organizar o dossiê "O Espaço Delas: artistas mulheres e poéticas tridimensionais" para a presente edição da revista Estado da Arte.

Com frequência, a escultura é considerada por muitos um "terreno masculino", que envolveria a lida com a matéria e o corpo, cujas condicionantes do labor são comumente vinculadas à força, à escala e à capacidade física de articulá-las. No Brasil, os desafios dessa linguagem na segunda metade do século XX somam-se a dificuldades infra-estruturais e orçamentárias para se produzir escultura no país, como apontam os artigos de Aracy Amaral, Roberto Pontual e Francisco Bittencourt escritos na década de 1980<sup>2</sup>. Neles, os autores destacam seu alto custo em relação às outras expressões artísticas, necessidades infra-estruturais de espaço de trabalho e equipamentos, bem como dificuldades da ordem da exposição e da comercialização, como montagem, transporte e colecionismo privado. Tais obstáculos se mostram ainda mais difíceis se considerarmos que até os anos 1980 as mulheres brasileiras tinham acesso reduzido ao mercado de trabalho (correspondiam a 26,6% do total de pessoas atuantes), com salários bem inferiores aos homens, indicando pouca autonomia orçamentária para investir numa profissão que requeria "muito dinheiro", como diria Amaral. (Sabe-se que boa parte desses desequilíbrios socioeconômicos entre homens e mulheres advém da divisão generificada do trabalho pelo capital, que relegou a elas as atividades não remuneradas do cuidado e da manutenção, motivo pelo qual diversas artistas deixaram suas trajetórias para trás<sup>3</sup>.)

No entanto, ao longo da segunda metade do século XX, muitas artistas mulheres passam a se dedicar à produção tridimensional e ganham destaque no meio cultural, sendo inclusive reconhecidas pela crítica, pelas instituições e pelos historiadores da arte. É a partir dos anos 1960 que a noção de escultura começa a ser esgarçada; o que era concebido como um objeto autônomo (cuja forma tridimensional se resolvia em si) vai se abrindo ao entorno imediato, se hibridizando com outras linguagens e dialogando com outros campos do conhecimento; as pesquisas plásticas da forma e da matéria "esculpida" ou "modelada" dão lugar a experimentações poéticas na direção da problemática do corpo e do espaço, adicionam outras matérias, inventam novos procedimentos e operacionalidades... Os resultados ficam cada vez mais indeterminados no sentido de sua categorização, sendo possível abarcá-los apenas

---

<sup>1</sup> A expressão foi cunhada por Walter Zanini no livro **Tendências da Escultura Moderna**, publicado em 1971.

<sup>2</sup> AMARAL, Aracy. Escultura brasileira. In: **Arte e meio artístico: entre a feijoada e o x-burguer**. 2ª edição. São Paulo: Editora 34, 2013, pp. 348-351; BITTENCOURT, Francisco. O grande crescimento da escultura brasileira. In: LOPES, Fernanda; PREDEBON, Aristóteles A. (eds.). **Arte-dinamite**. Rio de Janeiro: Tamanduá\_Arte, 2016, pp. 252-258; PONTUAL, Roberto. A escultura (e o objeto) no Brasil. In: MEDEIROS, Jacqueline e PUCU, Izabela (orgs.). **Roberto Pontual: obra crítica**. Rio de Janeiro: Beco do Azougue, 2013, pp. 301-306.

<sup>3</sup> Sobre o assunto, ver os escritos de Nancy Fraser (Feminismo para os 99%) e Sílvia Federici (O Ponto Zero da Revolução: trabalho doméstico, reprodução e luta feminista) e os manifestos da artista Mierle Ukeles (Manifesto pela arte da manutenção, 1969!).

pela sua negatividade, tal como apontou a crítica estadunidense Rosalind Krauss no célebre artigo sobre o campo expandido da escultura<sup>4</sup>.

Embora as mulheres tenham contribuído significativamente nesse processo de esgarçamento do fazer escultórico em direção a um campo ampliado, muitas delas inovando no que diz respeito aos materiais, técnicas e processos de produção, suas trajetórias e poéticas foram, em muitos casos, obliteradas pela história da arte ocidental. O dossiê *O espaço delas: artistas mulheres e poéticas tridimensionais* busca contribuir, assim, para a reinscrição dessas protagonistas na história da arte e no sistema da arte atual, especialmente no Brasil. Os artigos, entrevistas e ensaios visuais reunidos neste dossiê tratam da atuação de artistas mulheres e de suas produções tridimensionais, bem como dos modos pelos quais as dinâmicas de gênero incidem no modo de fazer arte no horizonte ampliado da escultura. As contribuições abordam exemplares que vão da arte moderna à contemporânea, com foco na produção nacional, e curiosamente caracterizam-se por apresentarem pesquisas monográficas, dedicadas à esmiuçar determinadas artistas em seus percursos e analisar obras singulares dentro das suas trajetórias. De certa forma, o conjunto esboça um passeio possível pela produção tridimensional nacional feita por elas nas últimas décadas, partindo do objeto escultórico moderno e culminando num hibridismo cada vez maior da prática contemporânea, aberta ao diálogo com as contingências do mundo. É numa espécie de genealogia da prática tridimensional, então, que apresentamos os textos e ensaios aqui reunidos.

Os artigos iniciais, de Fernando de Oliveira e Daiana Schwartz, abordam as trajetórias de duas escultoras atuantes no Brasil e marginalizadas pela história da arte: Felícia Leirner e Elke Hering. A primeira pertence a uma geração de artistas vinculada ao moderno e às questões em torno do debate abstração/figuração que pautaram as primeiras décadas das Bienais de São Paulo; já a segunda, aventurou-se em experimentações pop que a aproximam de artistas ligados à Nova Figuração, ou seja, situada numa geração que inaugura as práticas mais contemporâneas. Cada uma delas é apresentada de modo singular, a partir das peculiaridades de suas trajetórias. No caso de Felícia, o autor Fernando de Oliveira trata do processo de construção do nome da artista, demonstrando de modo mais amplo como diversos membros da família Leirner conseguiram se inserir no sistema artístico paulistano, seja como artistas, colecionadores, mecenas ou curadores. Oliveira destaca a importância de se atentar para essas relações pessoais de afeto ao investigar os processos de reconhecimento artístico. Já no texto dedicado à trajetória de Elke Hering, a autora Daiana Schwartz levanta uma extensa pesquisa documental a fim de mapear a importância das experiências internacionais de Elke, tanto na Alemanha como nos Estados Unidos, na consolidação de sua poética neovanguardista a partir de sua posição catarinense, deslocada dos centros hegemônicos à época.

Apesar das obras de Felícia Leirner e Elke Hering serem bastante distintas tanto nos materiais quanto em suas formalizações, ambas estão ligadas a uma prática escultórica objetual no sentido da criação de uma única forma tridimensional que se resolve em si e que valoriza as relações intrínsecas entre forma e matéria. A produção da primeira, majoritariamente realizada pela modelagem, vai da figuração à abstração; enquanto a da segunda experimenta a plasticidade pop do plavilil e suas cores vibrantes. Cada escultora, à sua maneira, se interessa por novos materiais e modos de produzir escultura. Felícia após sua mudança para Campos do Jordão na década de 1960, abandona o bronze – material até então predominante em sua produção – e passa a fazer experimentações com cimento armado e ferro, criando grandes obras de caráter arquitetônico que buscam dialogar com a paisagem natural

---

<sup>4</sup> KRAUSS, Rosalind. A escultura no campo ampliado [1979]. *Arte & Ensaios*, Rio de Janeiro, PPGAV-UFRJ, vol. 17, n. 17, 2008, 128-137. Disponível em: <https://revistas.ufrj.br/index.php/ae/article/view/52118>. Acesso em 10 de junho de 2023

da região. Já Elke trabalha com novos materiais, como o plástico e o plavínil, para a realização de seus objetos agigantados que possuem um caráter lúdico; neles, substitui a solda pela costura de tecidos e cria efeitos de tridimensionalidade por meio do uso da cor brilhante do material industrial. É curioso notar como ambas artistas se inspiraram nas formas da natureza e da paisagem do seu entorno – Campos do Jordão e Blumenau – para compor seus trabalhos, temática essa recorrente nas obras de artistas mulheres brasileiras.

Esses processos de experimentação com novas técnicas e materiais e a valorização da dimensão espacial e arquitetônica são cada vez mais frequentes na produção de artistas mulheres a partir das décadas de 1960. Adentrando os anos 1970, verifica-se uma abertura imensa ao diálogo com outras linguagens e áreas do conhecimento. Um deles é o encontro entre produção tridimensional e literatura, e aparece de várias maneiras na produção das mulheres abordadas nos textos deste dossiê. Por exemplo, na obra “Experiência poética”, de Elke Hering em colaboração com Lindolf Bell, Edgar Grana e George Vaklef, exposta em Iowa e Chicago no fim da década de 1960. A obra é um acontecimento poético composto por um recital ambientado com luz, música, dança e objetos visuais. Os cartazes e objetos infláveis dispostos na instalação cênica foram em grande parte confeccionados por Hering e, segundo Schwartz, permitem pensar formas espaciais alternativas para a comunicação de poemas.

A literatura é matéria fundamental para a realização do objeto tridimensional “Penélope Bloom”, de Paula Mastroberti, tanto no que se refere à concepção da obra quanto à materialidade, uma vez que o objeto refere-se ao monólogo da personagem Molly Bloom, da obra *Ulisses* de James Joyce, redigido a mão em folhas de papel canson costuradas uma às outras. Essas folhas são comprimidas por um “espartilho”, confeccionado pela artista com capas de edição do livro traduzida pela Abril Cultural em 1983, que quando aberto faz jorrar as páginas como um véu de noiva. Para acessar o que está escrito é necessário libertar as páginas. Nesse trabalho, o objeto-livro combina literatura e tridimensionalidade para produzir uma crítica feminista ao cerceamento dos corpos, espaços e vozes das mulheres, bem como a divisão generificada de papéis e tarefas.

Literatura e crítica feminista também são a base da instalação “Rapunzel”, de Flávia Bertinato. A artista parte do conto de fadas, em especial da passagem em que as tranças de Rapunzel são cortadas como forma de impedir sua felicidade, para tratar da violência contra a mulher. A obra apresenta tranças feitas em fibra de sisal enroladas em carretéis de madeira agigantados com tesouras cirúrgicas cravadas nelas, aludindo tanto à agressão aos corpos femininos quanto ao manuseio feminino das manivelas dos carretéis. A cabeloira se arrasta pelo espaço expositivo, na impossibilidade de distinguir onde começa e onde termina. Segundo a artista, na impossibilidade do público tocar a obra, resta-lhe o exercício da elaboração mental, análogo à ação de um perita na reconstituição do delito. No ensaio, Bertinato apresenta ainda outras três instalações, quase todas de caráter cênico, em que a alegoria da mulher é caracterizada em diferentes “papéis” sociais - “Calada”, “Amante” ou “Bandida”.

O livro também é material para as obras de Shirley Paes Leme, como denota a entrevista realizada por Camila Moreira. A artista o ressignifica utilizando-o em suas esculturas, objetos e instalações, como por exemplo em “Homens que fizeram o Brasil” (1990/2001), em que enterra publicações idealizadas pela ditadura com cimento, ou ainda na estante-objeto feita com livros pintados de pretos, cujas lombadas tiveram uma palavra preservada formando uma paisagem “neoconcreta” sob a forma de um skyline da cidade de São Paulo. Shirley também explica que o seu processo criativo está permeado pelas nuances entre desenho e escultura; por certo, para além de sua extensa produção em desenho, suas obras tridimensionais são visualmente gráficas, quer pelo uso sequencial de gravetos, quer pela repetição linear das palavras-objetos. Para além do desenho a instalação também tem destaque nas práticas da artista, pois para ela “o trânsito entre bidimensional e tridimensional está permeado pela instalação”.

A instalação tem aparecido com muita força na produção contemporânea de artistas mulheres, especialmente a partir dos anos 1990. A entrevista com Yuko Mohri realizada pelo grupo de pesquisa O Espaço Delas à convite da Japan House São Paulo é uma oportunidade para conhecer a produção da artista japonesa e seu processo criativo, grande parte dedicada à construção de instalações sonoras a partir de objetos de uso cotidiano dispostos no espaço expositivo. As instalações de Yuko trazem um arsenal tecnológico aparentemente improvisado e frágil, mas que resulta em uma engenhosa orquestra de objetos ordinários que emitem diversos sons, que lembram as instalações mais experimentais de Naim June Paik. Diferentemente deste, chama a atenção a delicadeza com que Yuko elege e dispõe seus objetos banais multicoloridos no espaço. A entrevista também revela os processos de criação de Mohri desde sua formação desde a graduação - com destaque para o encontro com sua orientadora, a única professora mulher do Departamento de Artes da Universidade de Tóquio, Mikami Seiko.

A criação de uma instalação permite ao artista lançar mão de diversas linguagens, materiais e escalas, em diálogo com a dimensão do corpo e com o espaço ao redor. Nesse sentido, os desdobramentos da prática escultórica também têm estabelecido profícuos diálogos com o corpo, à exemplo do trabalho de Claudia Paim, abordado no artigo de Elaine Tedesco. A exploração de um corpo-paisagem pela artista é destacada pela autora em obras de videoperformance e fotoperformances realizadas entre 2013 e 2017. Segundo Tedesco, as séries abordadas no artigo tecem "uma trama importante entre seu olhar ao gravar a natureza e as fotografias de suas imersões na paisagem". Amante da natureza, Paim registrava sua inserção na paisagem a ponto de integrá-la quase que indistintamente: "uma mulher em fusão com o mundo", como escreveu em 2015, citada no artigo de Tedesco.

Registros fotográficos são igualmente recursos utilizados pela artista Claudia Lampert como dispositivos para perceber/inventar os espaços na cidade, conforme aponta o artigo de Letícia Monroy Ortiz. Caminhar na cidade, segundo a autora, é o método fundamental utilizado pela artista para criar arquiteturas visuais em suas videoinstalações, mas também sob a forma de livros compostos de fotografias e fotomontagens. Ortiz recorre a alguns teóricos, como Careri, Benjamin e Foucault, para apontar a experiência urbana como pulsão e matéria para a obra de Lampert. Segundo a autora, as arquiteturas visuais da artista procuram destacar as fendas, os lugares esquecidos nas cidades, por meio de um processo "arqueofotográfico".

Assim, tratar da produção tridimensional feita por mulheres artistas a partir da segunda metade do século XX é também abordar as práticas que promoveram o hibridismo de linguagens e inovações nos processos criativos e no uso de materiais, bem como trouxeram à tona certas problemáticas de gênero, especialmente quanto às desigualdades socioculturais entre homens e mulheres. Por muito tempo considerada uma arte "masculina", a linguagem da escultura tem sido cada vez mais alargada pela atuação de protagonistas mulheres e afetada por outras linguagens consideradas "femininas" (como vimos nos artigos e ensaios aqui reunidos), subvertendo-as. Tal expansão aparece nos diálogos criados com a literatura e o uso da palavra, passa pela fotografia, pelas práticas têxteis, até o uso do próprio corpo como matéria e assunto da obra. Temas como a poesia, a natureza e espaço arquitetônico também têm centralidade na produção de mulheres artistas e em alguns casos revelam olhares generificados ou feministas.

A relação entre poéticas tridimensionais e questões de gênero é ainda um debate novo no Brasil que vem suscitando interesse sobre a trajetória e a produção de mulheres, convidando artistas a refletirem sobre desigualdades de gênero e visibilizando produções feministas. Sem dúvida há ainda grande necessidade de se conduzir estudos monográficos sobre essas protagonistas no Brasil, mas é preciso avançar em direção a estudos comparativos, que reflitam sobre elas não como geniais e isoladas, mas como produtoras dentro de um sistema da arte que é desigual

no que diz respeito a questões de gênero, raça, classe, nacionalidade e reconhecimento. No entanto, amadurecer esse debate significa também olhar para as especificidades das trajetórias, das obras, dos processos criativos, do cruzamento das linguagens. O tema nos desafia a olhar nas dimensões micro e macro e traçar diálogos interdisciplinares, capazes de pensar tanto as dinâmicas sociais quanto às práticas artísticas. Este dossiê tem o intuito de visibilizar, contribuir e incentivar essa complexa discussão.

## Referências

AMARAL, Aracy. Escultura brasileira. *In*: AMARAL, Aracy. **Arte e meio artístico**: entre a feijoada e o x-burguer. 2. ed. São Paulo: Editora 34, 2013, p. 348-351.

BITTENCOURT, Francisco. O grande crescimento da escultura brasileira. *In*: LOPES, Fernanda; PREDEBON, Aristóteles A. (eds.). **Arte-dinamite**. Rio de Janeiro: Tamanduá Arte, 2016, p. 252-258.

FEDERICI, Silvia. **O ponto zero da revolução**: trabalho doméstico, reprodução e luta feminista. São Paulo: Elefante, 2019.

FRASER, Nancy; ARRUZZA, Cinzia; BHATTACHARYA, Tithi. **Feminismo para os 99%**. São Paulo: Boitempo, 2019.

KRAUSS, Rosalind. A escultura no campo ampliado [1979]. **Arte & Ensaios**, Rio de Janeiro, PPGAV-UFRJ, vol. 17, n. 17, 2008, 128-137. Disponível em: <https://revistas.ufrj.br/index.php/ae/article/view/52118>. Acesso em 10 jun. 2023.

PONTUAL, Roberto. A escultura (e o objeto) no Brasil. *In*: MEDEIROS, Jacqueline e PUCU, Izabela (org.). **Roberto Pontual**: obra crítica. Rio de Janeiro: Beco do Azougue, 2013, p. 301-306.

UKELES, Mierle L. Manifesto pela arte da manutenção, 1969!. *In*: PEDROSA, Adriano; CARNEIRO, Amanda; MESQUITA, André (orgs.). **História das mulheres, histórias feministas**: antologia. v. 2. São Paulo: MASP, 2018, p. 46-50.

ZANINI, Walter. **Tendências da Escultura Moderna**. São Paulo: Cultrix, 1971.

## Sobre as autoras

Marina Mazze Cerchiaro é pós-doutoranda pelo Museu de Arte Contemporânea da Universidade de São Paulo (USP), com bolsa Fapesp. Doutora em Estética e História (2020) e licenciada em Ciências Sociais (2012), também pela USP. Sua tese foi contemplada com o prêmio de melhores teses do Comitê Brasileiro de História da Arte (2022) e sua dissertação de mestrado com o prêmio 3 vezes 22 de teses e dissertações da Biblioteca Brasileira Guita e José Mindlin (2019). É autora do livro *Esculpindo para o Ministério: arte e política no Estado Novo* (2022). Desenvolveu estágios de pesquisa na França na Université Paris-Ouest Nanterre, na École Normale Supérieure de Paris e no Museu Bourdelle, em Paris. Seus principais temas de pesquisa são: mulheres artistas; modernismo brasileiro e escultura.

[mmcerchiaro@gmail.com](mailto:mmcerchiaro@gmail.com)

<http://lattes.cnpq.br/9988688225272864>

<https://orcid.org/0000-0001-8362-0042>

Tatiana Sampaio Ferraz é artista e professora de escultura no Curso de Artes Visuais da Universidade Federal de Uberlândia desde 2016. Formada em Artes Plásticas pela Unesp em 2000, paralelamente cursou Arquitetura e Urbanismo na FAAP (1996-1998) e na Escola da Cidade (2002-2007). É Mestre em História da Arte pela ECA-USP (2006), e Doutora em História e Fundamentos da Arquitetura e do Urbanismo pela FAU-USP (2018). Como artista, atua na interface entre arte, arquitetura e cidade, desenvolvendo trabalhos em instalação, escultura e objeto decantados principalmente de sua experiência urbana.

[tsferraz@ufu.br](mailto:tsferraz@ufu.br)

<http://lattes.cnpq.br/7418850625833514>

<https://orcid.org/0000-0002-4444-2121>

Recebido em: 19-06-2023

## Como citar

CERCHIARO, Marina Mazze; FERRAZ, Tatiana Sampaio (2023). O Espaço Delas: trajetórias femininas no horizonte das práticas tridimensionais no Brasil. *Revista Estado da Arte, Uberlândia*. v.4, n.1, p.11-17, jan./jun. 2023. <https://doi.org/10.14393/EdA-v4-n1-2023-71533>



Esta obra está licenciada com uma Licença Creative Commons  
Atribuição-NãoComercial 4.0 Internacional.