



## Apresentação

### Dossiê Mulheres e Expressões Artísticas

Clóvis Carvalho Britto\* e Núbia Regina Moreira\*\*

\* Doutor em Sociologia pela Universidade de Brasília. Professor na Universidade Federal de Sergipe. Membro do Grupo de Pesquisa Cultura, Memória e Desenvolvimento. E-mail: clovisbritto5@hotmail.com

\*\* Doutora em Sociologia pela Universidade de Brasília. Professora na Universidade Estadual do Sudoeste da Bahia. Membro do Grupo de Pesquisa Cultura, Memória e Desenvolvimento. E-mail: nrmoreira2@yahoo.com.br

De acordo com a clássica expressão de Michelle Perrot (2005), as mulheres são os “silêncios da história”. Essa aproximação ganha fôlego na medida em que relatamos irrupções de presenças e de falas femininas em locais até então proibidos ou não familiares e que, ainda hoje, são envoltas por muitas “zonas mudas”, relacionadas à partilha desigual dos traços, da memória e da história informados pelos poderes simbólicos que constroem, por exemplo, pertencimento étnico e geracional. Para tanto, concordamos com a autora quando afirma que esta reflexão não intenta modificar o lugar ou a “condição” destas mulheres, mas um esforço para que possamos compreendê-las melhor e, indistintamente, compreender como a dominação masculina se

“naturaliza” e rever a importância da atuação feminina (aparentemente embargada) na tessitura e na invenção de tradições.

Na maioria das vezes, quando lembradas, as mulheres não receberam a mesma avaliação dispensada aos homens e seus nomes foram apenas citados entre uma exaustiva enumeração de autores, cortesia que reforça a idéia de excepcionalidade a uma regra masculina. Ausentes por mais de meio século das instituições brasileiras destinadas para traçar a “biografia da nação” e, conseqüentemente, a historiografia, a exemplo do Instituto Histórico e Geográfico Brasileiro (1838) e da Academia Brasileira de Letras (1896), não foram consideradas legítimas para organizar a história e consolidar e preservar a língua e a literatura nacionais. Somente entre fins do século XIX e início do XX algumas



**Clóvis Carvalho Britto**  
**Núbia Regina Moreira**

mulheres conquistaram um maior espaço em função de oportunidades profissionais e expressivas que lhe apresentavam, embora em meio a intempéries de uma vida pautada em diversas formas de sujeição e dependência em virtude de um quadro de assimetrias entre os sexos, para utilizarmos o pensamento de Sérgio Miceli (2005) quando constatou o silêncio da história brasileira a respeito da contribuição feminina e os acidentados itinerários de trabalho intelectual vivenciados por algumas mulheres integrantes dos círculos da elite brasileira. Nesse aspecto, destacou os gigantescos investimentos promovidos por elas no intuito de obter uma chance e tornar protagonistas do campo intelectual, construindo, nesses moldes, uma vida na contramão, à margem das posições ao alcance dos homens. Apresentava-se, assim, uma situação de impasse social nos moldes da exclusão enunciada por Norbert Elias, “segundo o qual o nobre mais fajuto pode sempre passar por esgrimista, mas o esgrimista mais habilidoso jamais pode aspirar à condição aristocrática” (p. 13).

Curioso é que ainda hoje as mulheres enfrentam algumas das dificuldades encontradas por suas precursoras no século XIX. Se antes lhes eram vedado o acesso à formação escolar e a divulgação de seus trabalhos, atualmente continuam minoria nas historiografias, nas instituições responsáveis pela

canonização/monumentalização e ainda devem mobilizar pesados trunfos para obter autoridade ou respeitabilidade no campo simbólico. É certo que ocorreram conquistas, um número maior de mulheres forçou passagem e ajudou a construir um espaço que, embora restrito, demonstra que sua competência já não pode ser mais questionada como nos séculos anteriores.

Para tanto, concordamos com Kátia da Costa Bezerra (2007) quando destacou as estratégias de algumas mulheres para romper com práticas discursivas opressivas e alcançar um lugar de fala no século XX. Tais ações visaram distanciar de leituras hegemônicas do passado, apresentando outras vozes que reafirmam diferenças, instituidoras de uma memória em falsete. Inicialmente porque as mulheres que tentaram se profissionalizar ao longo do século XIX e início do século XX enfrentaram inúmeros obstáculos. Isso pode ser observado em sua tardia aceitação nos cursos superiores no Brasil, nas escassas escolas de segundo grau cujos currículos lhe facultavam prestar de forma exitosa os exames de admissão, nos discursos científicos da época que ressaltavam a desigualdade “natural” entre os sexos, dentre outros fatores que lhe conferiam o rótulo de amadoras:

A simples menção de *amadoras* englobava vários significados: como o de que se tratava de pessoas



**Clóvis Carvalho Britto**  
**Núbia Regina Moreira**

sem um adequado conhecimento das regras do ofício, carentes de formação; além disso, acreditava-se que elas não buscavam na arte um modo de sustento, mas um simples passatempo. Evidentemente essa era uma categorial relacional, cujo uso presumia uma comparação, nem sempre explícita, mas sempre presente, com os artistas homens. Eles, os *profissionais*, detinham a formação adequada, o conhecimento suficiente, o respaldo institucional para, com as artes, exercerem o ofício de modo a conquistarem dinheiro, fama e glória. Para eles a arte era um empreendimento sério, uma profissão; para elas, um refinamento do espírito (SIMIONI, 2008, p. 301).

A ausência de rastros (de fato ou fabricada) seria um dos aspectos que contribuiriam para a instituição de silêncios. Todavia, podemos reconhecer que as mulheres, as trajetórias e os legados analisados nos artigos que integram este dossiê não foram de todo silenciadas, nem sucumbiram ou se conformaram aos “silêncios da história”. Também é fundamental reconhecermos que as mulheres não receberam passivamente a dominação masculina (Cf. BOURDIEU, 2005). Ainda que silenciadas, esse silenciamento era acompanhado de disputas, resistências e técnicas que frustravam alguns efeitos da dominação.

Na verdade, muitas vezes as mulheres aceitaram se apagar em alguns momentos para obterem visibilidade em outros, desenvolvendo concessões de ordem simbólica. Muitas fizeram do

silêncio uma arma, esquivando-se, ocupando os vazios do poder e as lacunas da história. Os não-ditos e os interditos também foram estratégias utilizadas pelas mulheres. Muitas vezes os silêncios, o apagamento de rastros e os esquecimentos foram táticas para resistir a algo, conquistar direitos e exercer algum poder. Em meio a um terreno movediço, muitas mulheres forjaram “situações” para conquistar objetivos e metas, daí a existência de tempos plurais entre silêncios e gritos que propiciaram a construção de paradoxos.

Nesses termos, muitas mulheres aproveitaram as exíguas chances artísticas para desenvolver tentativas astuciosas em busca de promover sua assinatura e obra para a posteridade, mobilizando pesados trunfos e enfrentamentos acionados em busca de um espaço social e simbólico. Todavia, é bem verdade que o fato de terem produzido uma crença em seus projetos, espraiando-os ao longo do tempo, por si só tornam tais mulheres singulares, ou, em outros termos, sobreviventes na trama de uma economia simbólica.

Daí a importância de examinar a constituição de um capital simbólico de legitimidade, conferido de acordo com as posições ocupadas no espaço de produção simbólico, e os mecanismos de transferência desse capital para objetos e/ou pessoas. Capital que pode oportunizar ciclos de consagração cada vez mais duradouros e possibilitar a determinados agentes a apropriação de uma parcela



**Clóvis Carvalho Britto**  
**Núbia Regina Moreira**

do produto do trabalho de consagração que não é apenas “um *indício* de uma posição na distribuição do capital específico, mas representa concretamente a parcela do lucro simbólico (e, correlativamente, material) que eles estão em condições de obter da produção do campo em seu conjunto” (BOURDIEU, 2002, p. 171), fornecendo pistas para compreendermos as engrenagens de consumo do simbólico.

Edson Farias (2010) destaca que o termo *consumo* consegue sintetizar um amplo rol de atividades cujas finalidades podem ser utilitárias, a exemplo das maneiras de comer ou vestir, ou gestos frutivos, como apreciar uma obra artística. É por isso que a entende como uma síntese discursiva de processos, relações e estruturas sociais de abrangente envergadura que envolve o que a princípio seria disjuntivo, como cultura e natureza, economia e simbólico. Ao realizar uma revisão das tendências de estudo dos objetos inscritos nas práticas consumeristas, destaca que alguns intérpretes privilegiam a análise das disputas pelo reconhecimento como estratégias de hierarquização entre pessoas e grupos; outros, o exame das condutas enquanto valores normatizados socialmente e compartilhados; os que investigam as atitudes e desempenhos consumeristas; além dos que focam no estudo das estratégias acionadas no acesso e uso dos bens, ou seja, uma etnografia dos

rituais dos gostos e da economia dos gestos que geram disposições incorporadas que ao mesmo tempo classificam e distinguem.

Seguindo essas interpretações é possível supor que o entretenimento tem sido decisivo nas últimas décadas para o remanejamento de posturas e sensibilidades e para a constituição de referências identitárias distinguindo, assim, “agências, estratégias de comunicação e coalescências intra e intersociais, conformando uma dinâmica de estilização” (FARIAS, 2005, p. 679). O surgimento desse *ethos* profissional entre os agentes do campo cultural na recriação de símbolos, exclusão e inclusão de memórias e consagração de objetos e pessoas, estimulou nosso interesse pela dinâmica da economia simbólica brasileira e os espaços abertos para a participação e reconhecimento das práticas artísticas de autoria feminina. Não apenas na evolução do mercado cultural e as conseqüências desse incremento no campo artístico, mas compreendendo essa articulação de um modo abrangente, nos interstícios das expressões artísticas, especialmente, no modo em que as mulheres criaram tensões e produziram táticas para sua inserção e profissionalização ao integrarem a dinâmica dessa economia dos bens simbólicos no Brasil desde o final do século XIX. São esses itinerários acidentados da produção intelectual feminina em diferentes esferas da produção artística (literatura,



**Clóvis Carvalho Britto**  
**Núbia Regina Moreira**

música erudita e popular, teatro) que os artigos reunidos no dossiê capturam e iluminam.

O artigo de Michele Asmar Fanini, intitulado “O gênero do cânon: excursão sobre a (in) expressiva participação feminina nos campos artístico e científico na passagem do século XIX para o XX”, inaugura o dossiê por problematizar as tensões e táticas das mulheres na arte e na ciência. Atravessando os discursos essencialistas e androcêntricos que invisibilizavam as mulheres, demonstra no entresséculos os paradoxos entre a atuação feminina como criadora/autora/produtora de conhecimento e seu tratamento como criatura/fonte passiva de inspiração/coadjuvante. Evidenciando o ofuscamento do protagonismo feminino nas mais distintas esferas de produção, destaca a existência de vozes dissonantes e itinerários improváveis. Discutindo questões relativas à fabricação do amadorismo, do profissionalismo e do renome (artístico, literário, musical, científico), mergulha em distintas trajetórias femininas no intuito de iluminar estratégias e enfrentamentos de mulheres que ousaram ocupar espaços tradicionalmente reservados apenas aos homens, criando, muitas vezes, outras lógicas e possibilidades expressivas.

Nessa esteira, agora aprofundando em duas trajetórias de mulheres que ousaram seguir carreiras artísticas ainda interditas ao

feminino, Dalila Vasconcellos de Carvalho apresenta os investimentos e enfrentamentos travados no campo da música clássica brasileira na primeira metade do século XX. No artigo “Helza Camêu (1903-1995) e Joanídia Sodré (1903-1975): a construção “feminina” de carreiras “masculinas” na primeira metade do século XX”, reconstrói os itinerários cruzados de duas musicistas brasileiras que se tornaram pioneiras enquanto compositora e maestrina. Desse modo, apresenta como as trajetórias até então improváveis foram sendo construídas e como pudor e recato tornaram-se óbices à sua profissionalização a despeito de suas reconhecidas habilidades artísticas. O texto também traduz como as convenções de gênero determinam a divisão do trabalho da arte entre homens e mulheres, contribuindo para a solidificação de um ideal romântico e masculino da figura do artista.

As tensões enfrentadas pelas artistas no campo da composição musical clássica, também foram evidenciadas – sob outros dilemas – na música popular brasileira. No artigo “Samba de Autoria Feminina”, Núbia Regina Moreira esquadriha as possibilidades expressivas e as redes de interdependência que se formaram em direção a composição de samba de autoria feminina na cidade do Rio de Janeiro, especialmente na segunda metade do



**Clóvis Carvalho Britto**  
**Núbia Regina Moreira**

século XX. O desenvolvimento da cidade carioca, a consolidação do campo da música popular brasileira e a expansão de produtores da música direcionados aos novos nichos de consumidores se constituíram como pistas que possibilitaram compreender a manifestação de sambas de autoria feminina a partir dos anos 1970. Para tanto, examina as trajetórias de Dona Ivone Lara (1921- ) e de Leci Brandão (1944- ), duas compositoras precursoras do gênero, constatando que além de renovações estéticas, ao deslocarem preconceitos e hierarquizações profissionais, agenciaram possibilidades expressivas de outras mulheres compositoras até então a papéis secundarizados.

Questões que também podem ser vislumbradas no campo literário brasileiro ao longo dos últimos séculos. Nesse sentido, o artigo “Hilda Hilst: o corpo e o corpus na terceira margem” de Clovis Carvalho Britto também se pauta na análise da trajetória artística de uma mulher esboçando algumas estratégias mobilizadas pela escritora Hilda Hilst (1930-2004) para a inserção e o reconhecimento no campo literário brasileiro ao longo do século XX. Aproximando sua trajetória e sua expressão artística, revela táticas que sublinham a tensão entre o corpo feminino e o corpus da linguagem, percebendo, assim, como a autora acionou trunfos em busca de espaço e dicção própria muitas vezes pagando um preço

alto por tentar a profissionalização em uma arena de poder marcadamente masculina. Além disso, o trabalho destaca como a obra hilstiana deslocou e desestabilizou o campo literário a partir do corpo que se constitui o desejo de dizer e um dizer do desejo, trazendo possibilidades expressivas mediante uma valorização do obscuro e do feminino.

Seguindo a opção pela análise do conteúdo da expressão artística e da representação do feminino, a partir de uma narrativa de autoria feminina, o dossiê apresenta o artigo “Héroïnes féminines et femmes héroïques dans l’œuvre théâtrale de Rachel de Queiroz: Maria Bonita et Maria do Egito” de autoria de Giulia Manera. Tendo como campo de atuação a composição teatral, especificamente as peças *Lampião* (1953) e *A Beata Maria do Egito* (1958) de Rachel de Queiroz (1910-2003) analisa a representação do feminino na obra cênica e o modo como esta representação dialoga com a dramaturgia brasileira contemporânea. Demonstra, nesse aspecto, uma narrativa inovadora, em intenções e em temáticas, atentando para o protagonismo feminino enquanto voz, personagem e autoria. A pesquisadora destaca o modo como as duas peças edificaram um discurso sobre a alteridade do feminino no espaço de enunciação edificado entre heroínas femininas ficcionalizadas a partir da trajetória de mulheres incomuns que se



**Clóvis Carvalho Britto**  
**Núbia Regina Moreira**

tornaram heróicas justamente por reivindicarem a liberdade de escolher seu próprio destino.

Espaço de possibilidades expressivas também escolhido por Adriana Maria de Abreu Barbosa no artigo “O casamento sob a mira da autoria feminina”, quando analisando narrativas curtas de três autoras brasileiras constatou profunda consciência de gênero e denúncia das relações desiguais entre homens e mulheres. O exame da literatura-memória de Marina Colasanti, Ana Miranda e Kátia Borges, contribui para a criação de formações discursivas feministas, buscando delinear fronteiras e dissonâncias sob os tópicos identidade e outricidade. Em linhas gerais, a pesquisadora problematiza o que permanece e o que se altera em termos estéticos e temáticos nas narrativas dessas autoras na passagem do século XX ao XXI efetuando um itinerário que interroga o casamento tradicional na família patriarcal e o lugar das narrativas de autoria feminina como lócus significativo de tecnologias de gênero.

Os artigos aqui reunidos revelam nuances da expressividade feminina através das obras e dos intérpretes destas, conduzindo-nos a percorrer caminhos compreensivos sobre as formas de produção de subjetividades de mulheres retratadas nos bens produzidos por elas, entrelaçadas as possibilidades conjunturais para reconhecimento e apresentação de si.

## Referências Bibliográficas

- BEZERRA, Kátia da Costa. *Vozes em dissonância: mulheres, memória e nação*. Florianópolis: Editora Mulheres, 2007.
- BOURDIEU, Pierre. *A dominação masculina*. 4. ed. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2005.
- BOURDIEU, Pierre. *A produção da crença: contribuição para uma economia dos bens simbólicos*. São Paulo: Zouk, 2002.
- FARIAS, Edson. Espaço e lembranças na economia simbólica urbana: o “retorno” da África carioca. *Tomo*, São Cristóvão-SE, n.º 16, jan./jun. 2010.
- FARIAS, Edson. Economia e cultura no circuito das festas populares brasileiras. *Sociedade e Estado*, Brasília, v. 20, n.º 3, set/dez 2005.
- MICELI, Sérgio. Relegação social e chance literária. *In: ELEOTÉRIO, Maria de Lourdes. Vidas de romance: as mulheres e o exercício de ler e escrever no entresséculos – 1890-1930*. Rio de Janeiro: Topbooks, 2005.
- PERROT, Michelle. *As mulheres ou os silêncios da história*. Bauru, SP: EDUSC, 2005.
- SIMIONI, Ana Paula Cavalcanti. *Profissão Artista: pintoras e escultoras acadêmicas brasileiras*. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 2008.