

Indícios de Arte

*Luciene Lehmkuhl**

Eu canto
o Corpo da cabeça aos pés:
nem só o cérebro
nem só a fisionomia
tem valor para a Musa -
digo que a Forma completa
muito mais valiosa,
tanto a Fêmea quanto o
macho
eu canto.

Walt Whitman

Fazendo Coelhos

Yvonne, passava as noites sentada com a sogra Corina, em torno da grande mesa da saleta, na casa do Largo Treze de Maio, no tempo em que a Av. Mauro Ramos foi construída, e os moradores tiveram que pagar os custos do meio-fio. Aproveitava o momento para conversar, contava e ouvia casos. Era a oportunidade de conhecer as histórias de Corina, que freqüentemente eram repetidas e recontadas, mas Yvonne as ouvia com prazer, pois sabia o quão importante era lembrar.

Sobre a mesa, espalhavam-se papéis coloridos, crepom, de seda, grude, papelão, cartolina, tecidos, catutos, cascas de ovo, de nozes, sementes de fruta- de-conde e CARRETÉIS de linha; aos poucos, no passar do tempo, no desenrolar da noite e da conversa, iam se transformando em coelhinhos, ovos coloridos,cestras, pinheirinhos, pandeiros, bonecos e CARROSSÉIS.¹

O que faziam as duas? Trabalhavam. Sim, um trabalho informal, sem patrão, sem cartão de ponto, sem horário nem salário fixos. Mas, ainda assim um trabalho

* Luciene Lehmkuhl, natural de: Florianópolis, SC, Graduação em Educação Artística - UDESC (Universidade para o Desenvolvimento do Estado de Santa Catarina. História - UFSC (Universidade Federal de Santa Catarina). Ingresso no Mestrado: 1993.

¹ - Dados obtidos em entrevista com a Sra. Yvonne Catão Brazil, Florianópolis. 28-08-93.

feminino, exercido no espaço da vida privada, revela-se enredado ao espaço da vida pública, onde se dá o comércio do produto fabricado.

Os coelhinhos, cestas e ovos de Páscoa, os pinheirinhos de Natal e as decorações de festas de aniversário, eram vendidas na padaria dos Moritz, que ficava situada na rua Tiradentes, no centro de Florianópolis. Os Moritz, eram amigos da família e apreciavam tanto o trabalho de Corina, que há muito haviam proposto vender suas obras.²

O produto deste trabalho tornava-se público, pois ocupava um espaço público, era consumido, apreciado e comentado na esfera pública. Observa-se, um entrelaçamento dos hábitos da vida privada com uma função econômica de participação numa rede de comércio e consumo, característica da esfera pública.³

Há algo mais, nesta história de trabalho feminino, além de revelar as esferas pública e privada, o tempo todo entrelaçadas, ocorrendo simultaneamente e estabelecendo relações de dependência entre si.

Para realizar suas obras, Yvonne e Corina lidavam com questões como: criatividade, habilidade manual, gosto, estilo, composição, forma, cor, linha, textura e proporção. Basta observarmos a descrição feita por Yvonne, da confecção dos Coelhos de Catuto:

" fazíamos também um coelho de Catuto Caeté, da nossa ilha. Então aqueles catutos eram trabalhados e fazia-se coelhos muito lindos, grandes. Conforme o tamanho do catuto a gente fazia, eram muitíssimo procurados. Fazia-se com trançadas de papel, papel crepom branco. Ele era limpo e era ocado, a gente cortava a base dele numa roda, furava e tirava todo o conteúdo dele, que era como uma melancia, era muito fedorento..., deixava uns dias, ele secava, automaticamente secava, ficava limpo e a casca já não sofria mais o processo de dilatação ou de rachar. Ali a gente riscava e fazia ele áspero, porque ele era bem lisinho, e aí fazia um cone de papel, para imitar o pescoço do coelho, o alongamento do dorso do coelho, um cone de papel bem feito, de cartolina ou de papelão. As tranças a gente enrolava no corpo dele, depois de lanhar para ficar mais áspero. O cone era colado antes, fazia o dorso do coelho quando ele está em pézinho nas duas patas.... então a gente enrolava, enrolava, enrolava, direitinho até terminar o cone, quando terminava, a gente botava o rabinho. Antes de colar as tranças, ele era forrado de papel vermelho, quando a gente queria, quando tinha uma encomenda assim, mais "chic", a gente forrava de cetim vermelho, senão a gente forrava de papel crepom vermelho. E aí a gente fazia a cabeça. A cabeça a gente pegava um pouco de papel, ou de jornal velho, amassava num tipo de uma cabeça de coelho, é uma mão fechada. Ajeitava bem, botava grude dentro, moldava e ia enrolando a cabeça dele. A trança ao comprido, deixava um buraco embaixo para enfiar no cone, e ficava a cabeça dele direitinho. Depois a gente

² - Idem

³ - Cf. FOSTER, Thomas. History, critical theory and women's social practices: women's time and "housekeeping". Signs, Journal of women in culture and society, 1988, v. 14.

botava as orelhas, que eram feitas de tranças também e os olhinhos eram feitos de fruta de conde, de caroço de fruta de conde, embutido nas tranças. No pescoço, a gente botava aquele laço vermelho bem bonito, enfeitava o laço, também à mão, com detalhes assim, com lua, ou coraçãozinho. E botava a barbinha de fio de linha de carretel bem grossa, passava um grudezinho e ficava aquela barbinha branca. Botava um papelzinho vermelho, entre uma trança e outra, bem na ponta da cabecinha dele, fingindo que era a boca, que era a língua, ficava perfeito, era muito bonito, muito apreciado."⁴

Note-se a utilização das cores, branco e vermelho, da textura, liso e áspero, lanhado, riscadinho, papel crepom e cetim. A forma arredondada, da base do coelho, em contraste com a forma cônica do dorso, a proporção da cabeça, em comparação com a mão humana fechada, a criatividade na escolha de materiais e nas soluções formais encontradas, como o olho de sementes e o bigode de linha de costura. Estes elementos, revelam uma preocupação estética nas opções feitas, durante a escolha dos materiais, cores, formas e texturas.

De Coelho e Pinturas

Estes mesmos elementos e categorias, são utilizados nas artes visuais por pintores, escultores e desenhistas; mesmo nas manifestações mais vanguardistas do final do século XX. Seja num desenho a bico-de-pena, numa escultura em granito ou resina, numa imagem pintada a óleo ou produzida numa máquina de realidade virtual, a cor, a forma, a textura, o volume, a proporção, a composição, o estilo, o gosto, a habilidade manual e a criatividade, perpassam o processo de trabalho na realização do produto final.

Cabe então um questionamento, acerca da participação feminina, nas exposições de artes visuais, ocorridas em Florianópolis, no final da década de 1950, promovidas pelo Grupo de Artistas Plásticos de Florianópolis (GAPF), então em formação. Observando-se a documentação referente às exposições e ao primeiro e segundo Salões promovidos pelo GAPF, constata-se a não participação de mulheres expondo trabalhos.

O próprio GAPF, era um grupo formado por homens e sua história está permeada por uma vivência no domínio público. Os encontros, onde se decidia as exposições, eram realizados na saída do trabalho, quando os homens se encontravam, para bater-um-papo e tomar um aperitivo, antes de ir para casa.

Se a própria forma de organização do grupo, já excluía as mulheres, e se nas exposições promovidas pelo grupo, as mulheres não estão presentes, cabe-nos vasculhar a década de 1950, a procura do trabalho artístico das mulheres. Questionando, onde elas

⁴ - Entrevista com a Sra. Yvonne Catão Brazil, Florianópolis, 28-08-93.

estavam e por onde circulavam seus trabalhos, que tipo de trabalhos realizavam e como realizavam.

Dar visibilidade a estas mulheres, como nos ensina Joan Scott, implica necessariamente na "redefinição e no alargamento das noções tradicionais daquilo que é historicamente importante."⁵ Portanto, é necessário buscar além da história do GAPF, estender o olhar sobre outros espaços da vida cotidiana, espaços que permeiam o privado. É sobretudo preciso, lançar um olhar, sem "pré-conceitos" hierarquizados sobre a criação visual. Incluir no bojo, do material visual, não apenas os padrões artísticos, segundo os cânones renascentistas, que elevaram a pintura a óleo ao ápice de uma hierarquia das artes visuais, mas também, todo o material visual relegado até então à categoria de artesanato. Este processo hierarquizante da arte, é histórico e está muito bem referenciado no texto, de Anne Higonnet.⁶

Se no século XIX, as transformações no conceito de "valor artístico", ocorridas a partir do movimento impressionista, levaram a uma maior possibilidade de participação das mulheres na esfera artística e conseqüentemente pública,⁷ percebemos, que no âmbito do GAPF, dá-se um movimento semelhante. As técnicas apresentadas nas exposições, já extrapolam a pintura a óleo, aparecendo aquarelas, nanquim a bico-de-pena, desenhos, gravuras e tapeçarias. Talvez esta profusão de possibilidades técnicas e o descortinar de novos padrões artísticos, tenham sido fatores responsáveis por uma maior participação das mulheres, no mundo artístico de Florianópolis, a partir da década de 1960. Um exemplo, é a participação da artista Eli Heil, numa exposições coletiva, na Galeria Baú em Florianópolis, juntamente com o pessoal do GAPF.

Eli conta, que começou a fazer arte e transformar sua casa e sua vida, a partir do momento em que viu um desenho a lápis-de-cêra, do artista Jair Platt. Olhou o trabalho e disse: "- Também faço". Nunca mais pode parar.⁸

Continuando a Pintar

⁵ - SCOTT, Joan. Gênero: uma categoria útil de análise histórica. *Educação e realidade*. Porto Alegre, 16 (2): p. 5-22, jul./dez. 1990. p. 6.

⁶ - HIGONNET, Ane. Femme et images: apparences, loisirs, subsistance. In: FRAISSE, Geneviève et PERROT, Michelle (direc.). *Histoire des Femmes en occident, le XIXe siècle*. Plon, 1991. p. 248-275. p. 252.

⁷ - Idem. p. 252.

⁸ - LORENZ, Jandira. *A obra plástica de Eli Heil*. Florianópolis: F.C.C. Edições, 1985. p. 30-31.

Mas, o que se passou anteriormente à Eli? Na década de 1950, em Florianópolis, a atividade artística feminina, era exercida não só no ambiente privado do lar, como também, nas instituições educacionais. O Colégio Coração de Jesus, onde estudavam as filhas da elite local, ensinava desenho, bordado e pintura. Atividades que desenvolviam a sensibilidade das moças, mas que também podiam render-lhes atrativos na sociedade.⁹ A Escola Profissional Feminina, criada em 1935, por um decreto que reformulou o sistema educacional do Estado; desvinculando o Curso Profissional Feminino, das Escolas Normais,¹⁰ aparece como um outro espaço para o estudo das artes em geral.

Na Escola, foi encontrada uma fragmentada mas reveladora documentação, sobre a década de 1950. Eram oferecidos cursos com dois anos de duração, de Flores, Chapéu, Bordado e Costura, sendo que, a partir de 1956, aparece o curso de Pintura e a inclusão do nome Artes Aplicadas, que vem em substituição ao curso de Flores. Sabe-se que Artes Aplicadas, engloba toda sorte de trabalhos manuais, na criação de objetos de decoração e utilitários. Infelizmente, não há registros dos programas dos cursos, para uma melhor análise dos conteúdos. Nos registros de matrícula, aparecem grande quantidade de mulheres solteiras, na faixa etária de 20 anos, com níveis de escolaridade que variam do primário, ginásial ao normal. Procedentes, não só da cidade de Florianópolis, como de municípios vizinhos, entre eles, Biguaçu, São José e Palhoça. O número de matrículas aumentava a cada ano; em 1953 era de 301 e já em 1958 era de 505 alunas matriculadas.¹¹

A Escola Profissional Feminina é, portanto, um espaço público onde as mulheres exerciam atividades numa dimensão estética. Sem dúvida, é preciso ampliar esta pesquisa, ir além, ouvir alunas e professoras, ver seus trabalhos e conhecer os conteúdos dos cursos. Mesmo assim, os dados obtidos nos remetem a questões como: Qual o destino dos trabalhos realizados? Eram comercializados, expostos, ou reservados ao âmbito familiar? Como eram recebidos pela sociedade? Que qualificação recebiam enquanto obras de arte? O que acontecia, com as profissionais diplomadas após os dois anos do curso? Eram absorvidas por um mercado de trabalho? Havia mercado de trabalho, para estas atividades profissionais? O que levava as mulheres a procurarem estes cursos? A inexistência de outros cursos relativos a arte, ou a busca de uma profissão? A resposta a estas e a inúmeras outras questões, podem ser obtidas, dando-se voz às mulheres que viveram aquele momento.

⁹ - HIGONNET, op. cit. p. 257.

¹⁰ - Santa Catarina. Decreto nº 713, 05 junho de 1935.

¹¹ - Livro de matrícula, Escola Profissional Feminina, 1953 a 1958. Livro de registro de diplomas, Escola Profissional Feminina, 1950 a 1952 e 1956 a 1958. Livro do ponto, Escola Profissional Feminina, 1950/1951 e 1956 a 1958.

Sobretudo, com os dados obtidos, pode-se aferir que existia, na década de 1950 em Florianópolis, uma atividade estética exercida pelas mulheres e que sua equiparação aos padrões da atividade estética exercida pelos homens na mesma época, está muito mais ligada ao que Gayle Rubim denomina de "sistema de sexo-gênero",¹² do que ao valor artístico dos trabalhos por elas realizados. Na trama tecida, o olhar atento da historiadora busca, assim como um Sherlock Holmes, pistas que levem a desvendar, "a maneira pela qual opera toda oposição binária, derrubando e deslocando sua construção hierárquica",¹³ do público sobre o privado, da arte sobre o artesanato, do masculino sobre o feminino.

Fontes

CATÁLOGO. Nove do Grupo de Artistas Plásticos de Florianópolis, 1958/1978, 20 Anos Depois. Florianópolis, UDESC, 1978.

ENTREVISTA concedida à autora, pela Sra. Yvonne Catão Brazil, no dia 27 de agosto de 1993.

ENTREVISTA concedida à autora, pelo Sr. Hiedy de Assis Corrêa, no dia 17 de agosto de 1993.

LIVRO de Matrícula, Escola Profissional Feminina, 1953, 1954, 1955, 1956, 1957, 1958.

LIVRO de Registro de Diplomas, Escola Profissional Feminina, 1950, 1951, 1952, 1956, 1957, 1958.

LIVRO do Ponto. Escola Profissional Feminina, 1950, 1951, 1956, 1957, 1958.

SANTA CATARINA. Decreto n.713 - 5 jan. 1935. Constatando que há necessidade de adoção de novas normas para regerem as Instituições destinadas à formação do professorado, para aplicação dos novos métodos de ensino. Florianópolis, 5 jan. 1935.

¹² - Expressão utilizada por: RUBIN, Gayle. A circulação de mulheres: notas sobre a "economia política" do sexo. In: REITER, Rayna R. (ed.). *Towards an Antropology of Women*. New York. Monthly Review Press, 1975. p. 175-210. p. 2. Texto datilografado e traduzido por Edith Piza.

¹³ - SCOTT, op. cit. p.13.