

DISCÍPULA DO ARTISTA: A PRESENÇA FEMININA NA PRODUÇÃO ARTÍSTICA URUGUAIA DO SÉC. XIX

MILENA LIMA SIRE¹; LARISSA PATRON CHAVES²

¹Universidade Federal de Pelotas – milelimasire@gmail.com

²Universidade Federal de Pelotas – larissapatron@gmail.com

1. INTRODUÇÃO

Este trabalho é um recorte da pesquisa em andamento intitulada “Mulheres artistas no Uruguai Oitocentista: trajetórias e apagamentos” do mestrado acadêmico em História do Programa de Pós-graduação em História da Universidade Federal de Pelotas. Nele procuramos pôr em evidência a contribuição da artista María del Carmen Árraga, nascida e atuante no Uruguai oitocentista. Num contexto em que o gênero do retrato tinha alta função social e o Uruguai não dispunha de academias de ensino formal, Árraga foi discípula de Juan Manuel Blanes, renomado pintor acadêmico uruguaio que estudou nas academias de Florença.

A pesquisa original tem como objeto de análise duas artistas uruguaias e que tem sua trajetória profissional naquele país: Josefa Palacios e Carmen Árraga. O trabalho busca investigar quais aspectos sociais acerca da sociedade oitocentista uruguaia que levaram cada artista à condição de pintoras, averiguando vestígios da vida pública e pessoal das mesmas e do meio cultural e ideológico que estavam inseridas. Nesse sentido, o recorte escolhido para este momento é o caso de Carmen Árraga e parte da discussão teórica desenvolvida, alguns apontamentos acerca da sua trajetória, transgressões e contribuições junto ao cenário cultural que a abriga, contextualizando o ser artista no tempo e espaço escolhidos.

2. METODOLOGIA

A pesquisa original considera a abordagem metodológica da micro-história. Em base de teorias de historiadores como Carlo Ginzburg e Giovanni Levi, a redução de escala, procedimento analítico característico dessa modalidade metodológica, nos permite investigar com mais enfoque os aspectos sociais de determinado objeto para podermos realizar uma generalização mais ampla (LEVI, 2011, p. 143). Segundo Levi, a micro-história como prática está baseada na redução de escala de observação, na análise microscópica e em um estudo intensivo do material documental (LEVI, 2011, p. 138-139). Nesse sentido a pesquisa se encaminha no mesmo sentido do pensamento do micro-historiador Levi, em que a observação microscópica revelará fatores previamente não observados (LEVI, 2011, p. 141)

Procura-se, portando, por meio do refinamento da escala de análise, um maior envolvimento na investigação das artistas selecionadas, buscando as singularidades e particularidades na trajetória das mesmas. Assim, a investigação micro-histórica identifica as artistas como agentes pertencentes de uma amostragem muito maior.

3. RESULTADOS E DISCUSSÃO

A tradição iconográfica no Uruguai começa a se consolidar a partir de meados de 1840, onde os primeiros relatos de manifestações mais significativas vão ocorrendo (PELUFFO, 1999). Com o surgimento dos primeiros ateliês de litografia e a consolidação do daguerreótipo, os gêneros de paisagem e retrato vão tomando espaço na esfera cultural do país. Para este recorte, procura-se contextualizar apenas o gênero de pintura que a artista Carmen Árraga mais explorou em sua produção: o retrato.

O retrato, por si, se destaca pelo caráter aristocrático, onde os primeiros retratistas, vindos do exterior, realizavam retratos de integrantes de famílias poderosas, com a intenção de eternizar imagens no interior da família (PELUFFO, 1999). Os retratos, dentre vários possíveis apontamentos, não interessavam como representações do cotidiano real, senão com artifício para transcender a morte individual no espaço da memória coletiva (PELUFFO, 1996, p. 203), portanto, é possível identificar certos padrões de linguagem presente na maioria das representações da época, ditadas pela tradição europeia, principalmente pela francesa. Segundo Peluffo, também “era capaz de modelar um sistema de códigos sociais locais, condensados na representação da figura humana [...] em momentos em que a sociedade requeria uma severa codificação ética do espaço público” (PELUFFO, 1996, p. 202).

A historiadora francesa Michelle Perrot (2008) aponta dois fatores como causa para a invisibilidade da mulher na história: a falta da presença das mulheres no espaço público, limitadas ao ambiente doméstico, e o silêncio das fontes; ocasionado pela escassa quantidade de material produzido, tanto pelo acesso aos meios de produção do mesmo, quanto pela aceitação de uma incapacidade por parte das mulheres, subjugadas a outros afazeres.

O acesso das mulheres às academias de arte não ocorreu simultaneamente ao dos homens. Ana Paula Simioni aponta em suas pesquisas algumas causas da exclusão das mulheres no ensino das artes. Segundo a autora, um fator determinante foi a privação do estudo do modelo vivo, considerando que o nu era imoral e inapropriado para as mulheres. Essa condição de privação ocasionou que as mulheres fossem distanciadas das representações da figura humana, consideradas cruciais para uma construção sólida de linguagem visual, ficando reservadas a outro tipo de artes menores, como naturezas-mortas ou porcelanas (SIMIONI, 2007).

Pelo fato de as mulheres terem sido excluídas de grande parte do ensino de arte convencional, voltado aos homens, sua produção foi considerada de menor qualidade, ficando assim, reservadas à condição de amadoras como simbiose pelo seu gênero (SIMIONI, 2019). Simioni nos revela como a relação entre o estereótipo de um feminino natural, mais sensível, ingênuo e puramente doméstico, criado pela própria sociedade da época, contribuiu junto com a exclusão das mulheres do sistema de ensino de arte, para a consolidação do conceito de amadorismo, usado somente para se referenciar à artistas mulheres.

Carmen Árraga realizou naturezas mortas e retratos de personalidades políticas, dentre eles Venancio Flores, Tomás Gomensoro e Alejandro Chucarro. É reconhecida por ter realizado um dos primeiros retratos do militar José Artigas apenas 13 anos após do falecimento do mesmo, que hoje integra parte do acervo do Museu Histórico Nacional de Montevideo. Em 1870, Carmen pinta um retrato de

Joaquín Suárez, que foi recompensado pelo governo uruguaio na forma de uma bolsa de estudos para estudar pintura na Europa, se tornando assim, a primeira artista mulher a receber este prêmio por reconhecimento no país, porém a artista não pôde usufruir (TOMEIO, 2020, p. 70). A maioria de suas obras se encontra em domínio privado (TOMEIO, 2020), estando apenas disponíveis para consulta e análise, o “Retrato de Juan Méndez Caldeira” (s/d) e o já mencionado retrato de José Artigas (1863), ambos localizados no Museu Histórico Nacional de Montevideo.

Nesse sentido, vemos a artista como uma mulher transgressora, apesar de discípula de outro mestre, transpassou a parede do privado e se lançou à público com sua arte. Portanto, é necessário explorar as lacunas que outras pesquisas deixam sobre sua trajetória. Entendemos, porém, que como afirma Perrot (2008), existem dificuldades no que se refere aos indícios deixados por essas mulheres na história.

4. CONCLUSÕES

Este texto procurou abordar os primeiros apontamentos acerca das questões que perduram e rodeiam a artista Carmen Árraga, nascida e atuante no séc. XIX, no Uruguai. Como um recorte de pesquisa ainda em andamento e em constante construção, as considerações aqui apresentadas são parciais e poderão sofrer constantes transformações à medida em que a pesquisa for se desenvolvendo e novos tópicos forem explorados. Acreditamos que é de maior urgência promover um debate sobre sua contribuição pictórica e cultural e seus esquecimentos na história, além de estabelecer uma rota de entendimento dos processos de silenciamento das mulheres, com a intenção de valorizar esta artista representativa da história da arte no Uruguai.

5. REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

CHARTIER, R. **A História Cultural: entre práticas e representações**. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 1990.

LEVI, G. Sobre a micro-história. In: BURKE, P. **A escrita da História**. São Paulo: UNESP, 2011.

PELUFFO, G. Producción iconográfica y vida privada (1830-1860). In: BARRÁN, J.P.; CAETANO, G.; PORZECANSKI, T. (Org.) **Historias de la vida privada en el Uruguay: Entre la honra y el desorden (1780-1870)**. Montevideo: Santillana S.A, 1996.

PELUFFO, G. **Historia de la pintura uruguaya: El imaginario nacional-regional (1830-1930)** De Blanes a Figari. Montevideo, Uruguay: Banda Oriental, 1999.

PERROT, M. **Minha história das mulheres**. São Paulo: Contexto, 2008.

SIMIONI, A. P. O corpo inacessível: As mulheres e o ensino artístico nas academias do século XIX. **ArtCultura**, Uberlândia, v. 9, ed. 14, p. 83-97, jan-jun 2007.

SIMIONI, A. P. **Profissão Artista:** Pintoras e Escultoras Acadêmicas Brasileiras. São Paulo: Edusp/Fapesp, 2019.

TOMEIO, D. Territorio liberado: la producción artística femenina en el Montevideo del Novecientos. **Cuadernos del CLAEH**, Montevideo, v. 39, n. 111, p. 65-80, 2020.