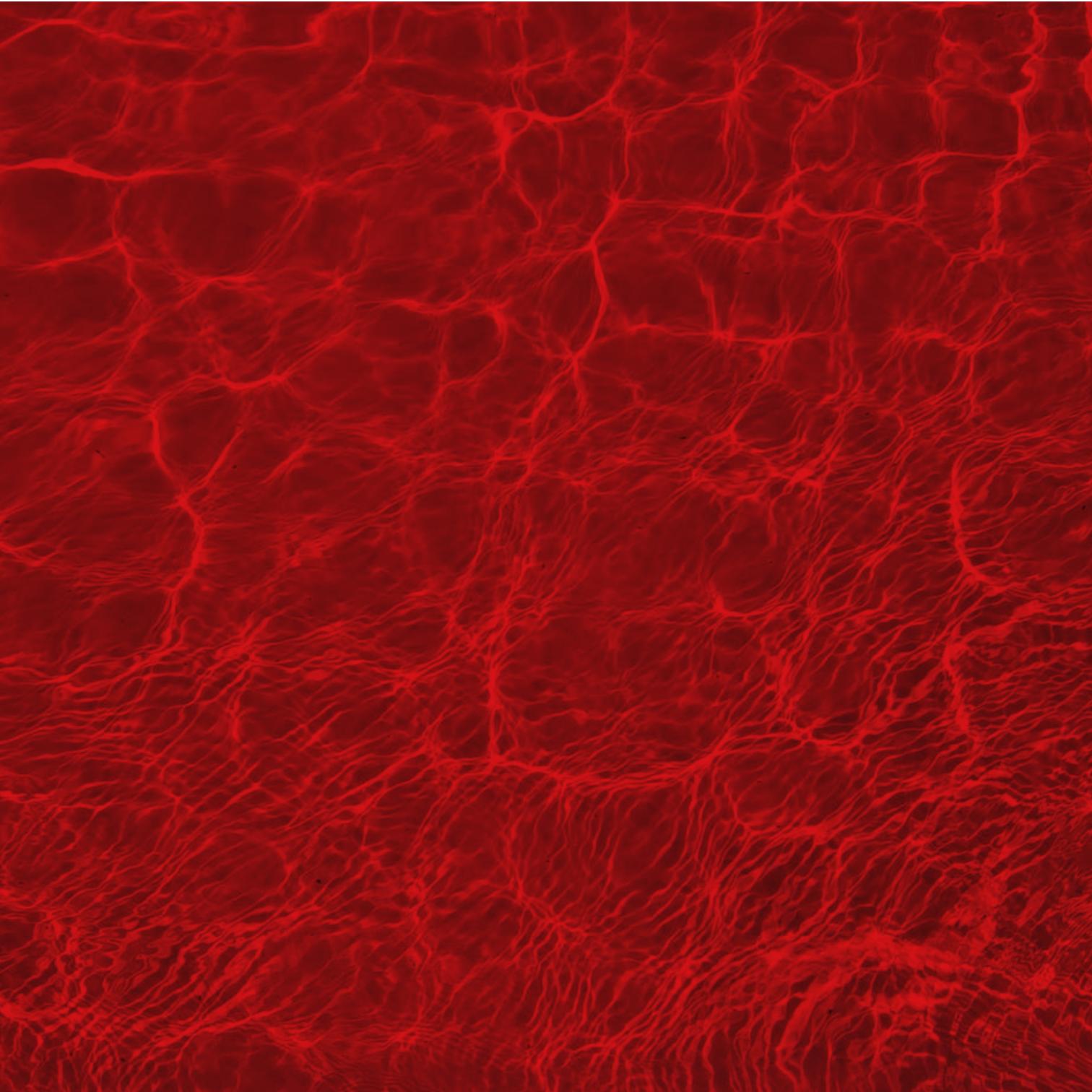




placentária

The left half of the image features a vibrant red background with a complex, organic, marbled pattern resembling veins or a cellular structure. The right half is a plain white background.

placentária

curadora-chefe

ANA ZAVADIL

curadora-assistente

LETÍCIA LAU

Museu de Arte Contemporânea do Rio Grande do Sul - MAC/RS
Galerias: Xico Stockinger e Sotero Cosme
21 de junho a 22 de julho de 2018

OBRAS DE

ADMA CORÁ	FERNANDA MARTINS COSTA	MÔNICA SOFIA
ADRIANA GIORA	GISELA WAETGE	NEIDE CPINTO
ANA FLORES	GRAÇA CRAIDY	ROSALI PLENTZ
ANA NOROGRANDO	JANE CAINELLI	ROSANE MORAIS
ANDRÉA BRACHER	KAREN AXELRUD	ROSIRENE MAYER
ANGELA PLASS	KARINA LAINO	SANDRA LAGES
ARMINDA LOPES	KÁTIA COSTA	SILVIA RODRIGUES
BEATRIZ DAGNESE	KIKA COSTA	SIMONE BARROS
CLARA FIGUEIRA	LAURA CASTILHOS	SIMONE BERNARDI
CLÁU PARANHOS	LIA FREITAS	SORAYA GIOTTO
CELMA PAESE	LIZANDRA CAON	SUSANE KOCHHANN
DENISE ISERHARD HAESBAERT	MAGLIANI	TANIA RRESMINI
DENISE WICHMANN	MAGNA SPERB	UMBELINA BARRETO
DIANE SBARDELOTTO	MARLENE KOZICZ	VERA WILDNER
DIONE VEIGA VIEIRA	MARIA LÚCIA CATTANI	VERÔNICA VAZ
ENA LAUTERT	MARINÊS BUSETTI	VIVIANE GUELLER
ESTHER BIANCO	MARISTELA SALVATORI	ZORÁVIA BETTIOL
	MIRIAM GOMES	

Placentária: uma exposição feminista no contexto museológico

ANA ZAVADIL

Curadora-chefe do MACRS

Uma exposição feminista no contexto museológico é um assunto relevante e deve ser abordado não só a partir da historiografia da arte, mas também dos discursos dominantes da própria cultura, em que o regime patriarcal constitui um sistema fechado de pensamento, mesmo nos dias de hoje. Dentro deste sistema há pouco espaço para refletir sobre um novo lugar para a produção de artistas mulheres na institucionalidade. É nesse contexto, portanto, que se pode discutir a visibilidade de artistas mulheres na arte e nas coleções institucionais. No transcorrer da história da arte, essas artistas foram excluídas de registros importantes e muitas vezes negligenciadas a um segundo plano em relação aos seus pares masculinos, cuja produção artística foi quase sempre considerada fruto de sua genialidade, em que a originalidade preponderava sobre a produção artística feminina, tida muitas vezes como apenas derivativa ou mesmo cópia.

O horizonte de visibilidade que cerca a vida das mulheres repete-se através da história, e em pleno século XXI continua muitas vezes preso a sua identidade de dona de casa e mãe. Herança da burguesia, o patriarcalismo, fundamentado na constituição da família, impôs às mulheres o papel reprodutivo que frequentemente as privou do poder e da voz. A história da mulher na arte acompanha a mesma problemática, mas aos poucos se abrem frestas nesta paisagem na busca de ultrapassar obstáculos e romper com a cegueira que perdura sobre a percepção da obra de artistas mulheres por séculos. As mulheres, nas academias de arte do século XVIII e

XIX, foram impedidas de pintar gêneros artísticos de maior relevância como os nus, confinando-as a gêneros considerados menores como a natureza-morta, o retrato e a paisagem. A desigualdade entre artistas mulheres e homens foi tomando forma cada vez mais desigual. Muitas artistas mulheres faziam parte dos livros sobre arte até o período em que os escritores modernos negaram as suas existências. Segundo as historiadoras Parker e Pollock, “o gotejamento de referências às mulheres artistas no século XVI cresce até o século XVIII, até tornar-se uma inundação no século XIX”¹, curiosamente os trabalhos sobre mulheres artistas começam a diminuir justamente no período de aumento de emancipação social e da educação, justamente aí é que deveria ter se intensificado a sua participação em todas as áreas da vida social.

O estereótipo feminino é um conceito sustentado na diferença, pois nunca se fala arte de homens ou homens artistas, se fala arte e artistas. Esta prerrogativa de gênero muitas vezes escondida, fala de outro - o feminino - como um ponto de diferenciação. A arte feita por mulheres é mencionada para logo ser depreciada, justamente para garantir essa hierarquia.²

Mais recentemente, já na década de 1960, a primeira edição do livro de E. Gombrich³, referência para o estudo da história da arte, não inclui uma única artista mulher, afastando-as do espaço de reconhecimento da arte. Em 1971, em pleno movimento feminista, Lin-

da Nochlin publicou um artigo intitulado “Why Have There Been No Great Women Artists?”⁴ (Por que não tem havido grandes artistas mulheres?) em que ela aponta uma inclinação das instituições em privilegiar a “genialidade” masculina. Após 30 anos da publicação deste artigo, em uma revisão histórica, a autora diz que a historiografia da arte mudou muito depois da incorporação de visões sobre a história da arte somadas às mudanças de paradigmas que abandonam a arte focada nos grandes mestres e afirma que estas foram contribuições do feminismo para a arte contemporânea.⁵ O impacto do movimento feminista somado às lutas dos homossexuais e negros, ou seja, as minorias, e mais esta semente plantada por Nochlin em 1971, trouxeram novos rumos para a visibilidade das mulheres na arte. O conceito histórico-artístico que se criou com as presenças importantes de vários nomes como Marcel Duchamp (foco muda do objeto para o artista e suas intenções); Frida Kahlo (perspectiva biográfica), e Louise de Borgeois (história pessoal como fonte de criação) e mais o surgimento paralelo da arte conceitual (final dos anos de 1960) começariam a alterar este cenário hermético para as artistas-mulheres do século XX.

A exposição não é temática, cada obra representa questões particulares investigadas por cada artista, originadas a partir de critérios variados e que podem apresentar afinidades artísticas ou temáticas, ou discutir questões políticas ou sociais ou ainda voltadas para vivências pessoais e/ou autobiográficas. A exposição apresenta a produção recente de mais de 50 artistas mulheres e se reveste de características abrangentes e não somente à exibição de obras dessas artistas e pretende discutir instâncias ideológicas do cânone, a exclusão das minorias na historiografia da arte e a crítica em relação à instância museológica vista como essencialmente masculina. A disposição das obras pertence à plataforma curatorial já utilizada em várias exposições do MACRS, ou seja, a justaposição de obras em um modelo não cronológico, evidenciado

mais ainda pelo recorte temporal por se tratarem de obras produzidas no momento atual.

Algumas obras desta exposição como as de Umbelina Barreto, que trabalha há mais de 30 anos com desenhos em que a figura feminina está sempre em destaque, traz para reflexão o *Manifesto por uma arte placentária*, que estará disponível impresso junto à obra. A partir deste manifesto surge o título da exposição, uma vez que, placentária é uma palavra exclusivamente feminina. Ana Norogrande apresenta trabalhos com forte apelo feminista, pois algumas obras discutem estatísticas impressionantes sobre o assassinato de mulheres e outras trazem o aspecto alegórico em relação as escolhas com as quais as mulheres se defrontam. A obra intitulada *Caixa sem fundo* mostra um grande sapo vermelho dentro de uma gaiola e o seu significado está na metáfora de que as mulheres pensam estar se casando com um príncipe, mas que às vezes não passa de um sapo. Beatriz Dagnese mostra a obra intitulada *Marielle*, em que representa as muitas Marielles que estão lutando pelos seus direitos e principalmente pelo direito das minorias. Clara Figueira, em sua obra *Edredon de Mamas*, traz a colaboração de mulheres que sofreram intervenção nas mamas e participam do trabalho tornando-o colaborativo. Ana Flores fala da desigualdade racial, da vida, da sexualidade e da morte por meio de bordados em tecidos. Cláudia Paranhos com a obra *Vitruviana* (2015) se apropria de um objeto que se pode chamar de um brinquedo de adulto, uma boneca inflável do tamanho de uma pessoa real, destinada para usos sexuais. Utiliza a boneca como meio para criar uma imagem perversa em relação aos padrões da beleza feminina da nossa época. Um edredom vermelho foi usado como suporte para o desenho do círculo e do quadrado, como no desenho que inspirou a obra: o Homem Vitruviano (1490), de Leonardo Da Vinci. Arminda Lopes nas suas esculturas de bronze mostra a realidade como ela é quando representa a mãe dando à luz a seu filho, fato ligado ao cotidiano da mulher

como potência da geração de vida, mas também mostra o lado perverso em que a prostituição e a gravidez de meninas inquietam e potencializam um outro discurso: o da degradação feminina. Graça Craidy trabalha com séries de desenhos e pinturas cujo conteúdo apontam questões de barbárie contra as mulheres como o feminicídio e o estupro. Kátia Costa e a obra *Sudários* nos faz calar diante da tragédia, pois são panos que cobriram corpos de mulheres assassinadas no lugar do crime e trazem mais números da violência contra a mulher.

Outras tantas obras poderiam ser citadas pelas suas características particulares de realização, são desenhos, gravuras, pinturas, objetos, vídeos, esculturas e outros, em que cada uma delas representa um universo de pesquisa, e é muitas vezes da familiaridade do próprio ambiente doméstico que muitas artistas se nutrem para gerar suas obras, fato esse que dá consistência a uma grande parte da produção feminina contemporânea.

Existe uma preocupação em dar voz e visibilidade às minorias, quer sejam elas de caráter feminista, antirracista, multiculturais, da comunidade LGBT, entre outras. Esta exposição, diferente de outras já realizadas pelo MACRS, não vai priorizar o seu acervo, uma vez que ela é realizada para trazer à luz uma série de nomes de artistas que ainda não estão representadas adequadamente no contexto institucional e por isso não possuem obras em seu acervo, ou passaram a integrar a coleção recentemente. O objetivo é aventar a possibilidade de inserção de obras a partir desta mostra dedicada exclusivamente às artistas mulheres. Outro dado importante a destacar está ligado ao fato da realização de uma curadoria feminista em contexto museológico ser considerada ativismo curatorial,⁶ como uma perspectiva de trabalho em que o caráter político caminha lado a lado com a excelência estética e sua importância cultural. Cabe ainda ao museu revestido de uma perspectiva crítica como gerador de conhecimento trazer estas obras à luz da visibilidade.

1. PARKER, Rozsika e POLLOCK, Griselda. *Old Mistresses, Art and Ideology*. Londres: Pandora, 1981, p.3
2. POLLOCK, op.Cit., p.52. 4.
3. POLLOCK, Griselda. *Visión, voz y poder: historias feministas del arte y marxismo*. In. REIMAN, Karen Cordero e SÁENZ, Inda (orgs.). *Crítica Feminista en la teoría e Historia del arte*. México: Universidad Iberoamericana, 2007.
4. NOCHLIN, Linda. *Why Have There Been No Great Women Artists?* In. *Women, Art and Power and Other Essays*. New York: Westview Press, 1988, pp.147-158
5. _____ *Why Have There Been No Great Women Artists? Thirty Years After*. In. ARMSTRONG, Carol e ZEGHER, Catherine (orgs.). *Women Artists at the Millennium*. Londres: Mit Press, 2006, pp. 21-32.
6. FIDELIS, Gaudêncio. *Ativismo Curatorial: Estratégias de Transformação através de Exposições*. In *O Museu Sensível: Uma Visão da Produção de Artistas Mulheres na Coleção do MARGS - Catálogo de Exposição*, 2014, p.41.

Gênero e sexualidade sob ameaça e a criminalização da arte no Brasil

GAUDÊNCIO FIDELIS

Curador e Doutor em História da Arte

Em dezembro de 2011, inaugurou no Museu de Arte do Rio Grande do Sul (MARGS) a primeira exposição notadamente feminista da história do museu e uma das poucas ainda realizadas no país. *O Museu Sensível: Uma Visão da Produção de Artistas Mulheres na Coleção do MARGS*¹ promove uma revisão do impacto do colecionismo sobre o acervo do museu no que se refere à obra de artistas mulheres desde a sua fundação. O resultado não é diferente daquelas revisões curatoriais realizadas por muitos museus do chamado primeiro mundo: o de que a obra de artistas mulheres estava drasticamente relegada ao segundo plano e poucas integravam o patamar de obras canônicas do museu, estas últimas de autoria de homens, integrando o conjunto de pinturas e esculturas majoritariamente. As razões para isso são múltiplas, mas podem ser resumidas ao fato de que, a despeito de historicamente as mulheres não terem recebido o apoio institucional para que sua produção avançasse e crescesse, quando isso aconteceu, diretores de museus não colecionaram essas obras, que foram preteridas por seus pares masculinos, já estabelecidos e consagrados institucionalmente.

Posteriormente, adotamos na direção do MARGS naquela gestão (2011-2014) um agressivo programa institucional para cobrir lacunas na produção de artistas mulheres e também na produção curatorial destinada a dar visibilidade a essa produção. Assim, foram realizadas subsequentemente as exposições *Útero, Museu e Domesticação: Gerações do Feminismo na Arte*,² as retrospectivas

de Ana Norogrande³ e Gilda Vogt⁴ e uma exposição monográfica de Umbelina Barreto.⁵ Além disso, aumentamos extensivamente a produção de publicações sobre a obra dessas artistas, algo nunca antes realizado pela instituição. De lá para cá, vimos o avanço do obscurantismo e um ataque moralista ao corpo sem precedentes na história da vida brasileira e uma incapacidade de parte dos especialistas de entender as conexões entre dois campos diversos e intrinsecamente ligados: aqueles das lutas históricas das mulheres e as plataformas feministas e aqueles da comunidade LGBTQI+. Mais recentemente, o feminismo esteve ligado às lutas da comunidade LGBT; no Brasil, porém, instalou-se um desajuste, de modo a nunca promover essa reunião de plataformas de maneira clara e contundente. A perda para os dois campos tem sido obviamente enorme.

Placentária, com curadoria de Ana Zavadil, é a primeira exposição de larga escala sobre a obra de artistas mulheres realizada pelo Museu de Arte Contemporânea do Rio Grande do Sul (MAC-RS).⁶ A exposição preenche uma lacuna histórica na trajetória do museu ao abordar especificamente a produção artística sob uma perspectiva feminista, considerando a confluência de gerações que se encontram na exposição. Por muitos anos, depois do primeiro período de sua fundação, o MAC engajou-se em uma maioria de exposições formalistas, sem uma abordagem política e consciente da história da arte e sem uma tentativa de colaborar com

ela, especialmente uma história das formas locais e sua contribuição para a arte brasileira, objetivo inicial de fundação da instituição.

Essa vocação é retomada em exposições como essa e em projetos curatoriais que estejam mobilizados pela tomada de uma posição histórica e crítica da história da arte, destacando inclusive que sua posição em relação às prerrogativas excludentes do cânone artístico precisa tomar forma com mais frequência na instituição, ainda que consideremos sua ambivalente precariedade institucional. Em um futuro breve, quando olharmos em retrospecto, veremos que tais ausências são trágicas para a instituição em seu papel de desempenhar uma contribuição necessária para a história de exposições, tal como realizou em seus primeiros anos de existência e em alguns momentos subsequentes de sua atividade. A exposição *Placentária* busca dar essa contribuição e reúne-se a um conjunto de exposições que o MAC realizou com caráter mais aprofundado de abordagem da produção artística, vislumbrando seu verdadeiro papel.

Em 2017, presenciamos em choque a censura e o fechamento da primeira exposição de abordagem *queer* de grande escala no país,⁷ uma ação que considero criminoso, tendo sido consumada pelo próprio patrocinador e realizador da exposição.⁸ *Queermuseu: Cartografias da Diferença na Arte Brasileira*⁹ é a primeira exposição *queer* com tal envergadura realizada na América Latina e também a que inaugura de maneira definitiva o debate sobre gênero e sexualidade no Brasil. Essas questões encontravam-se historicamente próximas à superfície, permeando as diversas instâncias da vida brasileira, mas nunca haviam alcançado a extensa irradiação que essa plataforma curatorial foi capaz de produzir após sua censura e seu fechamento.

Muitas teorias e suposições (inclusive conspiratórias) têm sido colocadas em movimento para justificar tamanho impacto discursivo. No entanto, é justamente por reivindicar um debate amplo e aberto sobre tais questões, em um contexto de progressivo cerceamento a liberdade de expressão e da supressão do Estado de Direito, que

a exposição *Queermuseu* transforma-se em uma das mais eficientes plataformas políticas de enfrentamento de forças obscurantistas que agem em conjunto no Brasil recente. Ainda que por vezes com interesses diversos, para aprofundar a agenda fundamentalista que atinge as esferas política, econômica e social do país, tais forças têm avançado mais recentemente contra o campo simbólico de produção de conhecimento, especificamente a arte e a cultura.

A exposição *Queermuseu* mostra-se instrumental para promover e impulsionar o debate sobre as questões de gênero e sexualidade na esfera pública, mesmo quando a exposição permanece fechada. Além disso, colabora para o agenciamento de uma intensa luta em favor de direitos em tempos de acirrados ataques à jovem democracia brasileira. É justamente o fato de que as questões de gênero e sexualidade ultrapassam todas as lutas e disputas políticas, ideológicas e científicas travadas ao longo da história que as torna fundamentais para projetar a exposição às esferas mais remotas da sociedade, incluindo aquelas distantes da produção de conhecimento através da arte.

Entre as questões que o debate de gênero e sexualidade ultrapassa, podemos citar a luta pelos direitos das mulheres e as plataformas feministas, as históricas lutas da comunidade negra contra o racismo e a invisibilidade, as reivindicações da comunidade LGBTQI+, as relações de trabalho e suas discrepâncias, entre tantas outras. Não por outra razão, esse debate colide com uma polarizada disputa realizada pela classe política – tanto pela direita e pela ultradireita quanto por seus setores mais progressistas. Essa disputa reflete aquela pelo domínio do corpo através do gênero e da sexualidade, que se entende sem limites e galvanizou como nunca o extenso debate que reflete a dimensão e a importância dessas questões para o futuro do conhecimento e da democracia no Brasil, considerando o impacto da censura e a defesa da liberdade de expressão em seu sentido mais amplo.

Vale salientar que, embora a narrativa de difamação e ataque que foi empreendida contra a exposição tenha se fundamentado em questões relacionadas prioritariamente

às lutas da comunidade LGBTQI+ e ao proselitismo religioso, esta foi uma exposição que abordou, em diversos aspectos, questões feministas, especialmente aquelas voltadas à misoginia e ao sexismo. Embora suprimidas da narrativa, assim como as denúncias de racismo e invisibilidade da comunidade negra que a exposição produziu, abordagens de identidade e expressão de gênero atravessam as questões feministas. Nos ataques, porém, apareceram disfarçadas de “falso moralismo”, sob a rubrica da “ideologia de gênero” – expressão reativada pela direita e pela ultradireita para formular uma campanha de instituição de um regime fundamentalista que se encontra em avançado curso no Brasil e que se conecta à ideologia da chamada “escola sem partido”, que visa proibir, entre outras coisas, o simples uso da palavra “gênero” em salas de aula. O processo enquadra-se em uma extensa plataforma de criminalização da arte e da cultura que está em curso desde o fechamento da *Queermuseu*.

O gênero, sob ataque através do corpo, não constitui exatamente uma discussão nova. O novo é que, no Brasil, ele ingressa pela primeira vez no campo simbólico da produção de conhecimento, com vistas a produzir o mais nocivo dos resultados: gerar um processo de autocensura que prepare o imaginário da sociedade brasileira para que, em um futuro não tão distante, vastas parcelas dessa mesma sociedade aceitem um acirramento dos costumes em direção ao controle do corpo e do comportamento que condiz com uma sociedade não democrática e repressora em níveis que nunca teremos visto no Brasil. Mas não é somente isso. Esse novo regime atingirá todas as instâncias da vida brasileira, da economia à política, da ciência à produção de conhecimento. Exposições como *Placentária* e *Queermuseu* produzem, portanto, seu papel de resistência.

1. Exposição com curadoria do autor.

2. Exposição realizada em maio de 2014 com curadoria de Ana Zavadil, na época curadora-chefe do MARGs.

3. Exposição realizada em dezembro de 2014 com curadoria do autor.

4. Exposição realizada em agosto de 2014 com curadoria do autor.

5. Exposição realizada em novembro de 2014 com curadoria de Ana Zavadil.

6. É importante lembrar que, em maio de 1993, o MAC apoiou a realização da exposição *VII Mostra de Arte da Mulher*, realizada no Museu de Arte Dr. José Pinto Bicca de Medeiros, em Alegrete, da qual participaram 81 artistas de diversos países. O texto da exposição, de minha autoria, intitulado *Diferença e Dominação*, já assinalava, 25 anos atrás, uma falha na incapacidade das instituições em abordar a produção de artistas mulheres e conceder-lhes maior visibilidade e suporte. “Não se trata evidentemente de pensar sobre o imaginário tipicamente feminino, mas antes sobre obras produzidas por mulheres enquanto indivíduos inseridos dentro de um determinado contexto e produzindo a partir de determinadas condições socioeconômicas”, eu escrevi na publicação da exposição. Exposições como essa precederam outros projetos, como o Museu Sensível, mais de duas décadas depois.

7. A exposição incluiu 264 obras de 85 artistas brasileiros.

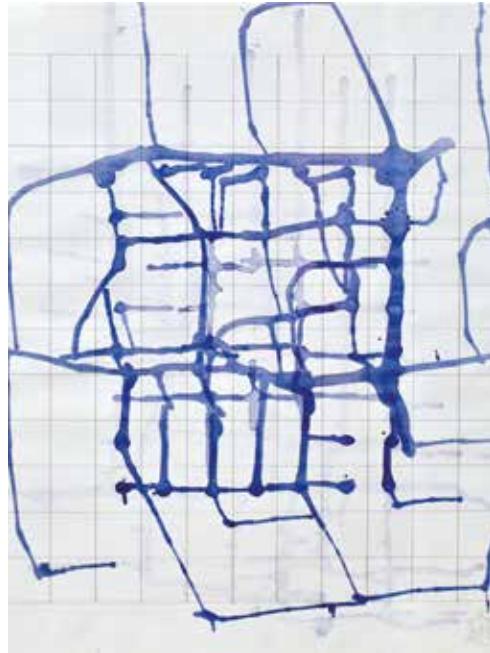
8. *Queermuseu* foi patrocinada pelo banco Santander.

9. Exposição com curadoria do autor.

placentária

GISELA WAETGE

[São Paulo/SP, 1955 - Porto Alegre/RS, 2015]



Sem título, 2008
Pintura acrílica, grafite, nanquim
e pigmentos sobre tela
39 cm x 30 cm
Acervo do MACRS - Doação da artista

MAGLIANI

[Pelotas/RS, 1946 - Rio de Janeiro/RJ, 2012]



Sem título, sem data
Desenho, pastel e pigmento
sobre metal enferrujado
56 cm x 70 cm
Acervo do MACRS

MARIA LÚCIA CATTANI

[Garibaldi/RS, 1958 - Porto Alegre/RS, 2015]



Um ponto ao Sul, 2011
Caixa com livro de 24 xilogravuras com
jato de tinta sobre papel Hahnemüle
Caixa - 38 x 30,5 cm
Livro - 33,5 x 27,5 cm
Acervo do MACRS - Doação da AAMACRS

VERA WILDNER

[Porto Alegre/RS, 1936-2017]



Nada, 2016
Óleo sobre tela
70 x 130 cm
Fotografia: Letícia Lau

ADMA CORÁ

[Porto Alegre/RS, 1958]

admacorai@gmail.com



Sem título, 2017

Instalação em cerâmica com queima de baixa temperatura e queimas especiais

17 x 170 x 75 cm

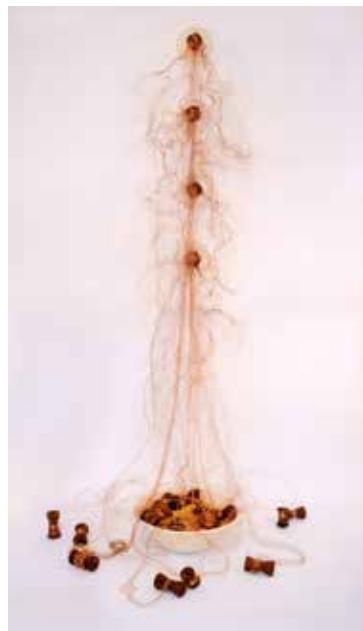
Fotografia: Letícia Lau

ADRIANA GIORA

[Salto/Uruguai, 1957]

Instagram: @agiora

www.adrianagiora.com.br



Tecendo Conversas, 2018

Instalação com cerâmica, fio de cobre

e carretéis de ferro

205 x 125 x 117 cm

Fotografia: Letícia Lau

ANA FLORES

[Porto Alegre/RS, 1962]

Instagram: @anaflores9951

Facebook: /anafloresatelier



Pretty liddle butterfly, 2018

Bordado à máquina com sapatilha para quilt livre sobre tecido

38 x 36 cm



If you na' yo' folks, 2018

Bordado à máquina com sapatilha para quilt livre sobre tecido

36 x 34 cm



De sweetes' gal, 2018

Bordado à máquina com sapatilha para quilt livre sobre tecido

35 x 38 cm



Go way from dat window, 2018

Bordado à máquina com sapatilha para quilt livre sobre tecido

35 x 39 cm



Ample make this bed, 2018

Bordado à máquina com sapatilha para quilt livre sobre tecido

74 x 70 cm



Once I was good, 2018

Bordado à máquina com sapatilha para quilt livre sobre tecido

72 x 71 cm



Los Tampones, 2018

3 tampas de tigela em porcelana nacional

60 x 48 cm

ANA NOROGRANDO

[Cachoeira do Sul/RS, 1951]

www.ananorogrando.com.br



Caixa sem fundo, 2014
Chapas e rebites de alumínio,
cerâmica, esmalte sintético e
luminescente
138 x 138 x 138 cm



Caixa da Morte, 2015
Chapas e rebites de aço galvanizado e esmalte sintético
86 x 87 x 87 cm

Diafragma 07, 2014
Cano de ferro oxidado, rebites de aço galvanizado e chapa de aço inox
232 x 43 cm diâmetro



ANDRÉA BRACHER

[Porto Alegre/RS, 1969]

www.andreabracher.com.br

Instagram: @andreabracher

Série Abdução, "Desaparecido",
2004-2018
Anthotype sobre papel fabriano
100 x 70 cm

Série Abdução, "Encontrada",
2004- 2018
Anthotype sobre papel fabriano
100 x 70 cm



ANGELA PLASS

[Porto Alegre/RS, 1957]

a.plass@uol.com.br

Instagram: @angela.plass



Cabo 1, 2018
Fotografia
50 x 75 cm



Cabo 2, 2018
Fotografia
50 x 75 cm

ARMINDA LOPES

[Santa Maria/RS, 1947]

Instagram: @arminda_lopes_art
Facebook: /arminda.lopes.35



Vida Maria, da Série
Miseráveis: A Estética da Dor, 2006
Escultura em bronze
108 x 50 x 35 cm
Tiragem 6 cópias

Verde Fruto, da Série
Miseráveis: A Estética da Dor, 2006
Escultura em bronze
110 x 50 x 35 cm
Tiragem 6 cópias

Desvario, da Série *Miseráveis: A Estética da Dor*, 2006
Escultura em bronze
74 x 70 x 100 cm
Tiragem 6 cópias



BEATRIZ DAGNESE

[Nova Bassano/RS, 1954]

Instagram: @beadagnese
Facebook: /beatriz.dagnese.3



Lúcia, 2011
Bico de pena e nanquim sobre papel
35 x 25 cm



Marielle da Série *Mulheres*, 2018
Aquarela e nanquim sobre papel
45 x 68 cm
Fotografia: Marcia Rosi da Rosa-Nega

O Afeto da Série *Mulheres*, 2018
Bico de pena e nanquim sobre papel
63 x 20 cm



CLARA FIGUEIRA

[Tapes/RS, 1947]

claramfigueira.blogspot.com
claramfigueira@gmail.com



Edredom de Mamas, 2014
Modelagem em malha com pedras
quentes, costura, pluma e manta
sintética
200 x 135 x 15 cm

CELMA PAESE

[Porto Alegre/RS, 1960]

Instagram: @celmapaese
Facebook: /celmapaese



Mutações interestrelares, 2018
Acrílica sobre tela
70 x 140 cm

CLÁU PARANHOS

[Porto Alegre/RS, 1975]

Blog: clauparanhos.blogspot.com.br
Facebook: /clau.paranhos



Vitruviana, 2015
Edredom, boneca inflável,
peruca, tinta acrílica, fibra
sintética
240 x 210 cm
Fotografia: Tiago Ribas

DENISE ISERHARD HAESBAERT

[Porto Alegre/RS, 1949]

www.deniseiserhardhaesbaert.com.br
Instagram: @deniseiserhardhaesbaert



Transbondage, 2008
Vídeo 4'17"



Transbondage I, 2008
Vídeo 4'11"



Transbondage II, 2008
Vídeo 3'29"

DENISE WICHMANN

[Arroio do Meio/RS, 1962]

www.denisewichmann.com
Instagram: @studiodenisewichmann



Sem título, 2018
Fotografia
70 x 50 cm (cada)

DIONE VEIGA VIEIRA

[Porto Alegre/RS, 1954]

dione.veigavieira@gmail.com
Instagram: @dioneveigavieira



Fertilização I, 2012/2014
Impressão jato de tinta sobre papel
fotográfico
85 x 113cm (políptico)



Fertilização II – Pó das estradas,
2018
Objetos diversos em vitrine
horizontal
Dimensão total variável

DIANE SBARDELOTTO

[Tapejara/RS, 1988]

Instagram: dianasbardelotto



"A fome que tenho de funduras."

H. H. da Série *Fotodobragens*, Jardim da Casa do Sol de Hilda Hilst, 2017

Fotografia
70 x 50 cm

"Sem que tu saibas, teu corpo é crivo."

H. H. da Série *Fotodobragens*, Figueira centenária do jardim da Casa do Sol de Hilda Hilst, 2017

Fotografia
70 x 50 cm

ENA LAUTERT

[Lajeado/RS, 1924]

www.enalautert.com.br

Facebook: /ena.lautert



Ferida, 2016

Papel Machê, pó de mármore, areia, carvão e cimento

50 x 115 cm x 50 cm
Fotografia: Letícia Remião

ESTHER BIANCO

[Riozinho/RS, 1934]

www.estherbianco.com.br

Instagram: @artes_bianco



Açorgânico, 2018

Aço Cortém
142 x 142cm

FERNANDA MARTINS COSTA

[Porto Alegre/RS, 1967]

fernandamartinscosta.blogspot.com

Facebook: FernandaMartinsCostaLanes



Poema, 2017/2018

Pintura e bordado, couro de boi, emulsão acrílica, pigmento, linha e caneta posca

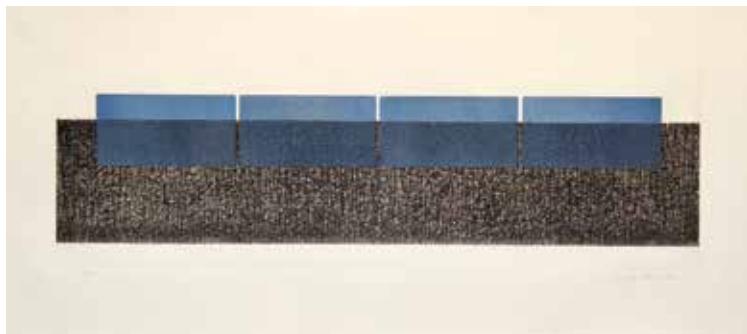
200 x 270 cm
Fotografia: Luciano Lanes

JANE CAINELLI

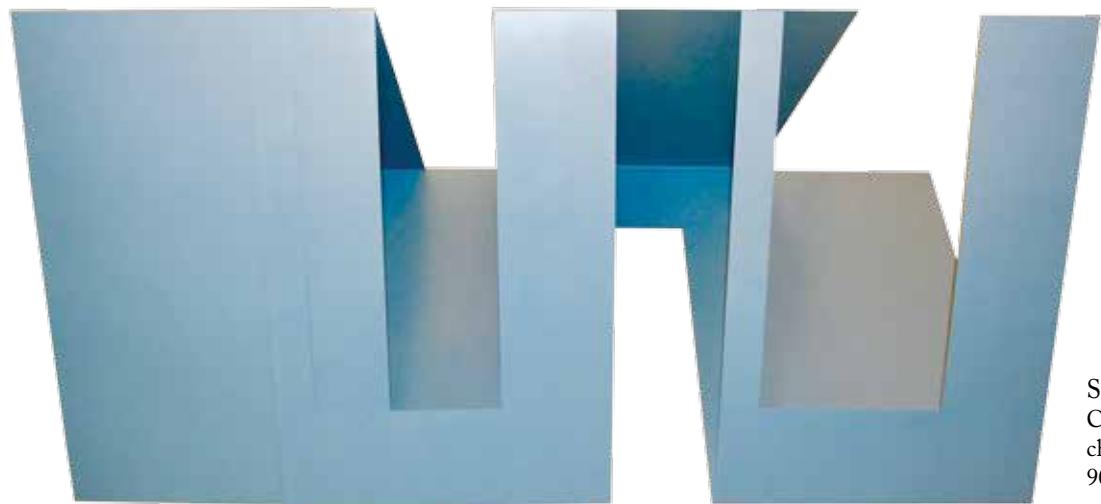
[Bento Gonçalves/RS, 1956]

janecainelli@terra.com.br

instagram: @janecainelli



Sem título, 2018
Gravura em metal, água forte, papel Hahnemule
42 x 96 cm
Tiragem: 10
Impressão (25 cm x 80 cm), suporte (42 cm x 96 cm)
Técnico-impressor: Marcelo Lunardi



Sem título, 2018
Cortes e dobraduras em
chapa de aço 2mm
90 x 180 x 78 cm

GRAÇA CRAIDY

[Ijuí/RS, 1951]

gcraidy@gmail.com

Facebook: /graca.craidy



Estupro 1, 2017
acrílica sobre papel
99 x 69 cm



Estupro 2, 2017
acrílica sobre papel
99 x 69 cm

KAREN AXELRUD

[Porto Alegre/RS, 1965]

www.karenaxelrud.com

karenaxelrud.blogspot.com



Paleta de Agosto de 2011, 2011
Fotografia e desenho digital
12 x 117 cm



Paleta de Setembro de 2011, 2011
Fotografia e desenho digital
12 x 117 cm



Paleta de Outubro de 2011, 2011
Fotografia e desenho digital
12 x 117 cm

KARINA LAINO

[Montevideu/Uruguaí, 1966]

karina.laino@terra.com.br

Facebook: /karina.laino.5



Sem título da série *Por Que Quero Comer o Azul Ultramar?*, 2008
Pigmento, terra, cola, água, canela, páprica, cúrcuma e tinta acrílica
230 x 150 cm
Fotografia: Letícia Lau

KIKA COSTA

[Porto Alegre/RS, 1961]

Contato: 55 (51) 3223-3551



Sem título, 2018
Cerâmica esmaltada em alta temperatura
11 x 8 x 6 cm

Sem título, 2018
Cerâmica esmaltada em alta temperatura
11,5 x 8 x 5 cm

Sem título, 2018
Cerâmica esmaltada em alta temperatura
8 x 8 x 8 cm

Sem título, 2018
Cerâmica esmaltada em alta temperatura
10,5 x 5 x 6 cm

Fotografia: Letícia Lau

KÁTIA COSTA

[Porto Alegre/RS, 1969]

www.atelierplanob.com.br



Que Nos Une, Que Nos Separa (Sudários) da Série *Dualidades*, 2008 – 2018
Armários de ferro e vidro e quatro panos que cobriram corpos, no local do crime, de mulheres assassinadas
61 x 53 x 42cm

LAURA CASTILHOS

[Porto Alegre/RS, 1959]

lauracastilhos@yahoo.com.br

Instagram: @lauracastilhosatelier



Sem título, 2018
Pintura em prato
30 cm diâmetro

LIA FREITAS

[Porto Alegre/RS, 1948]

liafreitasterracota@gmail.com

Instagram: @liaterracotafreitas



Branco, 2018
Cerâmica
26 x 15 cm
e 21 x 15 cm
(cada peça)

LIZANDRA CAON

[Lagoa Vermelha/RS, 1974]

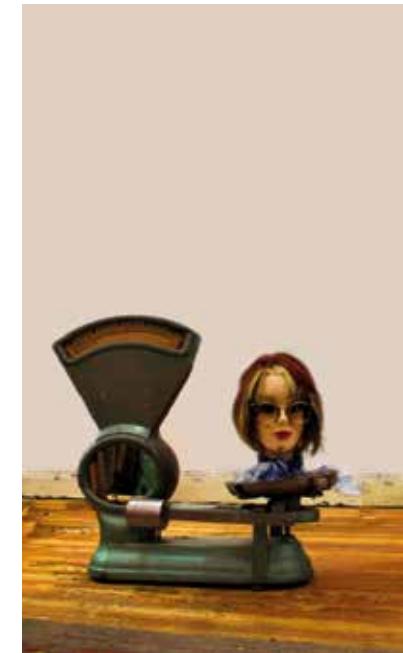
www.lizandracaonphotart.com

Instagram: @lizandracaonphotographer



Ruptura 1, 2017
Fotografia digital
100 x 80 cm

Ruptura 2, 2017
Fotografia digital
100 x 80 cm



MAGNA SPERB

[Novo Hamburgo/RS, 1953]

www.magnasperb.com.br

Instagram: @entrelacadosart



Filete da Série *Entrelaçados*, 2018
Aço carbono oxidado
250 x 50 x 60cm

MARLENE KOZICZ

[Porto Alegre/RS, 1946]

www.mko.art.br

Instagram: @Koziczmarlene



O Código do Éden, 2016

Calcário, carvão vegetal, grafite e tinta sobre tela
148 x 90 cm

Fotografia: Thiago Reis



Evelyn, 2016

Calcário, carvão vegetal, grafite e tinta sobre tela
148 x 90 cm

MARINÊS BUSETTI

[Farroupilha/RS, 1958]

www.marinesbusetti.com

marinesbusetti@hotmail.com



Estrela Cor - variações

1, 3 e 5, 2016

Xilogravura e colagem

54 x 54 cm

Tiragem: única

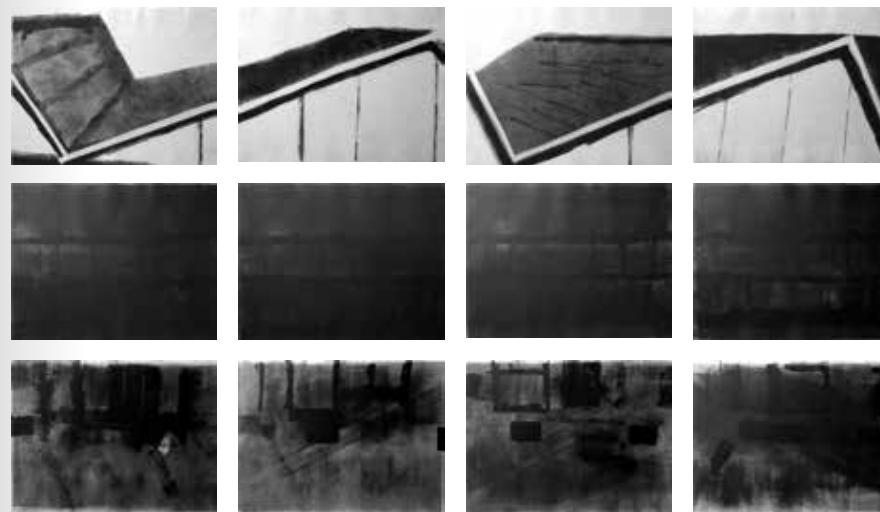
Fotografia: Fotos Cândia

MARISTELA SALVATORI

[Porto Alegre/RS, 1960]

maris@ufrgs.br

Facebook: /maristela.salvatori



St Ouen II, 2000

Monotipia

140 x 250 cm (políptico)

MIRIAM GOMES

[Canoas/RS, 1961]

www.miriamgomes.com
Instagram: @mimagomesr



Guardião, 2009
Cerâmica, madeira, ferro, vidro
200 x 67 x 32 cm
Fotografia: Ana Skawinski



[detalhes]

MÔNICA SOFIA

[Porto Alegre/RS, 1970]

desenhosofia.wixsite.com/monicasofia
Instagram: @monica__sofia



Silêncio! Estou ouvindo o vento (detalhe), 2018
Desenho sobre papel, pastel seco e oleoso,
caneta esferográfica, nanquim, lápis de cor e
grafite
60 x 110 cm

NEIDE CPINTO

[Restinga Seca/RS, 1949]

www.neidedacunhapinto.com.br
Facebook: /neidedacunhapinto

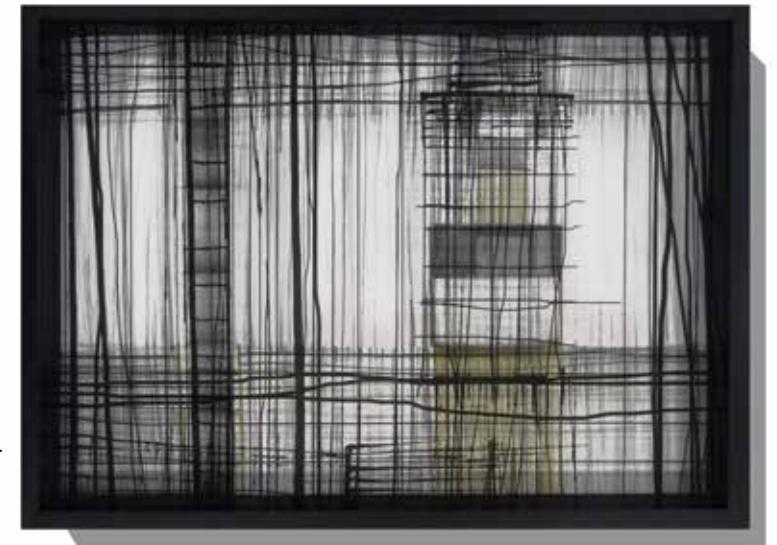


Ervas de Cheiro da Varanda, 2018
Desenho, bordado e fotografia digital
80 x 143 cm

ROSALI PLENTZ

[Erechim/RS, 1958]

Instagram: @rosalientz
Facebook: /rosali_plentz

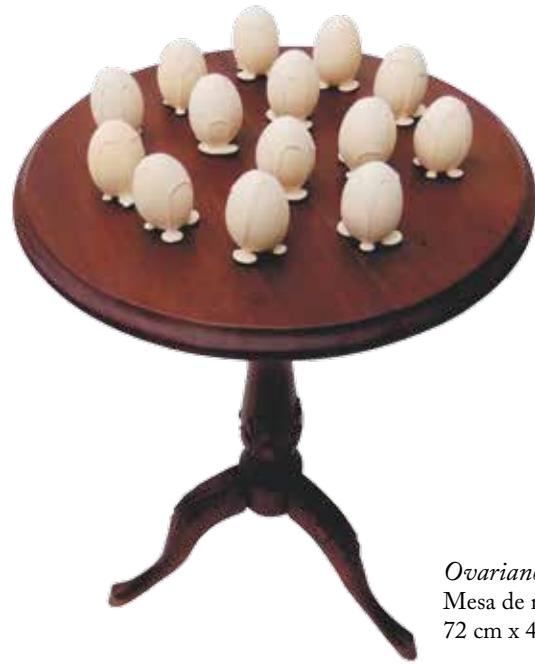


Sem título, 2018
Desenho e impressão em acrílico
White off
50 x 70 cm
Acervo GALART

SIMONE BARROS

[Porto Alegre/RS, 1963]

simone63barros@gmail.com
Instagram: @simoneceramica



Ovariano, 2018
Mesa de madeira e cerâmica gres
72 cm x 43 cm de diâmetro

SIMONE BERNARDI

[Porto Alegre/RS, 1961]

www.simonebernardi.com.br
Instagram: @simonebernardi18



Longe de Casa, 2008/2016
Oxidações, alfinetes, costura e acrílica sobre tela
120 x 180 cm
Fotografia: Letícia Lau

SORAYA GIROTTO

[Vacaria/RS, 1958]

sgiroto@terra.com.br
Facebook: /sorayagirotto



Relacionamentos, 2017
Cerâmica
250 x 100 x 10 cm

SUSANE KOCHHANN

[Boa Vista do Buricá/RS, 1974]

Instagram: @susanekochhann
Facebook: /susanne.kochhann



Jardim Cerâmico, 2018
Esculturas de argila e peças de cerâmica, metal, sisal, bucha natural e madeira
200 x 200 cm

TANIA RRESMINI

[Livramento/RS, 1951]

trrceramic@gmail.com

Facebook: /ateliertaniaresmini



Sem título, 2012
Cerâmica
114 x 42 x 36 cm
Fotografia: Soraya Giroto

VERÔNICA VAZ

[Pelotas/RS, 1991]

Instagram: @veronicavaz @veronicavaz_performer

Facebook: /veronicavaz



Valências Físicas: A Flexibilidade, 2018

Registros de Performance

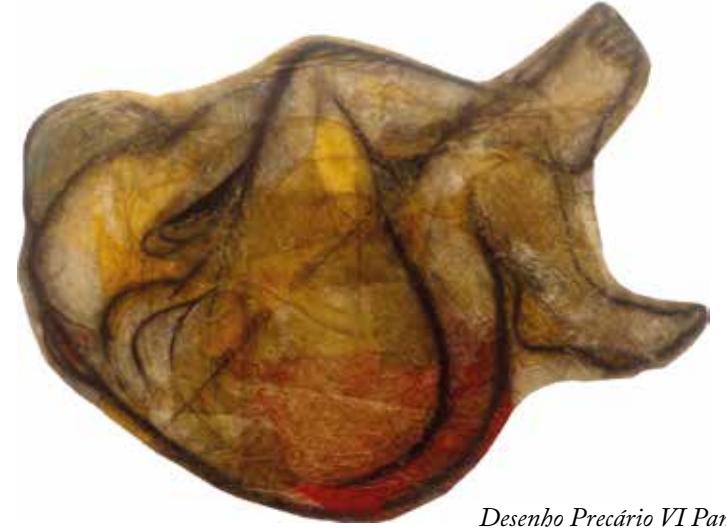
33 x 45 cm (cada)

Fotografia: Filipe Conde

UMBELINA BARRETO

[Porto Alegre/RS, 1954]

umbelina.barreto@ufrgs.br



Desenho Precário VI Pan Dorga, 1998
Carvão e fio de aço em papel oriental
200 cm diâmetro



Desenho Precário V Pan Dorga, 1997
Carvão e fio de aço em papel oriental
300 cm diâmetro

VIVIANE GUELLER

[Porto Alegre/RS, 1975]

vigueller@gmail.com
Instagram: @vigueller



Sequência II da Série Interlúdio, 2017
Fotografia impressão em papel fine art (6 fotografias)
33 x 60 cm cada

ZORÁVIA BETTIOL

[Porto Alegre/RS, 1935]

Facebook: /zoravia.bettiol.7
Facebook: /Instituto-Zoravia-Bettiol



Relicário de Palas Atena, Série Deusas, 2017
Técnica mista
110 x 53,3 cm
Fotografia: Leonel Braz

Dados Internacionais de Catalogação na Publicação (CIP)

M149P

Machado, Ana Meri Zavadil.

Placentária: catálogo da exposição. Coordenação geral e curadoria de Ana Meri Zavadil Machado; textos da autora e Gaudêncio Fidelis. Porto Alegre: Edição do autor, 2018.

44p: il.

Exposição feminista no Museu de Arte Contemporânea do RS.
ISBN 978-85-912400-1-2

1. Arte Contemporânea. 2. Catálogos. 3. Rio Grande do Sul. I.
Fidelis, Gaudêncio. II. Título,

CDU7.036:060.538(816.5)

Bibliotecária responsável: Eloisa Franzen Bernd
CRB- 10/383

**SECRETARIA DE ESTADO DA CULTURA, TURISMO,
ESPORTE E LAZER DO RIO GRANDE DO SUL**

SECRETÁRIO DE ESTADO DA CULTURA, TURISMO, ESPORTE E LAZER
Victor Hugo

**MUSEU DE ARTE CONTEMPORÂNEA
DO RIO GRANDE DO SUL - MACRS**

DIRETORA
Ana Aita

CURADORA-CHEFE
Ana Zavadil

CURADORA-ASSISTENTE
Letícia Lau

RESPONSÁVEL TÉCNICA
Aline Reis

ESTAGIÁRIOS
Rafael Souza
Santiago Pooter

EXPOSIÇÃO PLACENTÁRIA

CURADORA
Ana Zavadil

CURADORA-ASSISTENTE
Letícia Lau

COORDENADORA TÉCNICA DE MONTAGEM
Aline Reis

ASSISTENTES DE MONTAGEM
Diego Fontoura
Eduardo Turski
Geraldo Mendes
Rafael Souza
Santiago Pooter

DESIGN DO CATÁLOGO
Jéssica Jank

APOIO:



REALIZAÇÃO:



