

# Futuros da História da Arte: 50 anos do CBHA

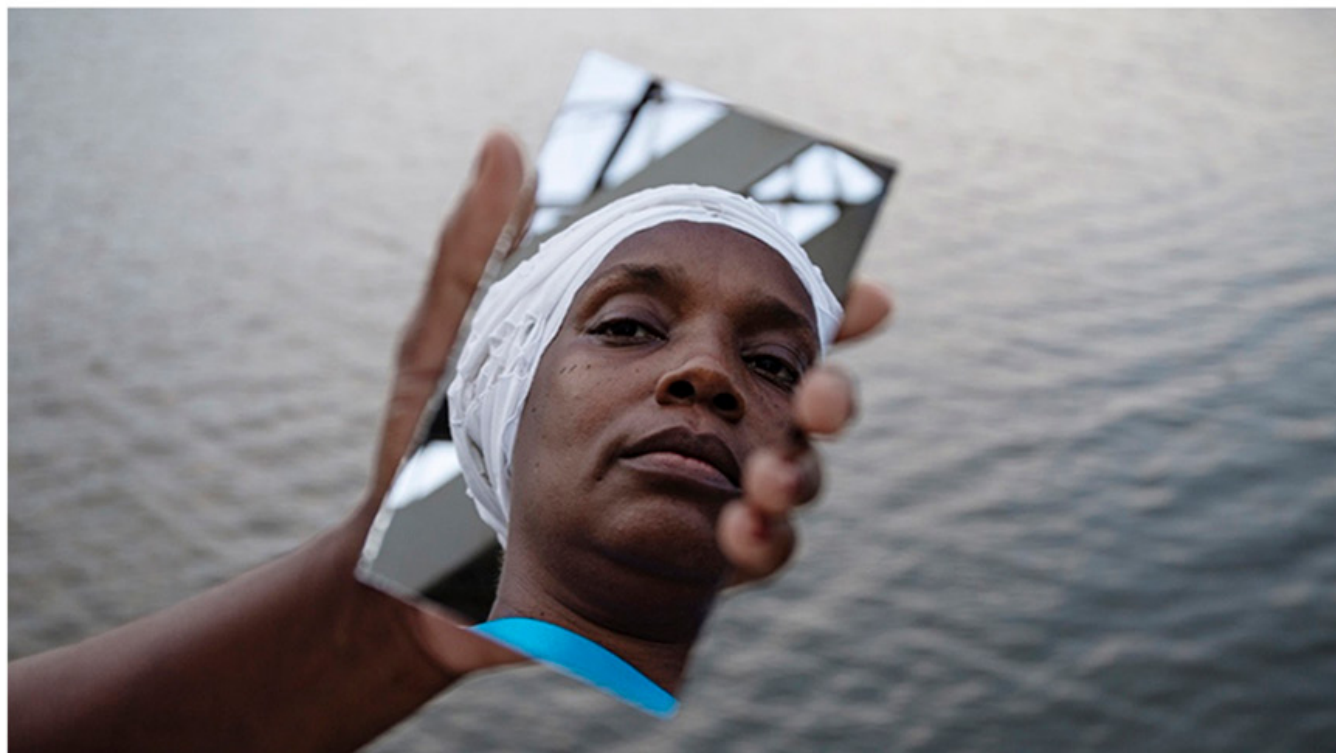


Imagem: Aline Motta, (Outros) Fundamentos, 2017-2019

## Anais | Edição especial

42º Colóquio do Comitê Brasileiro de História da Arte  
07 a 12 de novembro de 2022 - Rio de Janeiro, Brasil

Locais de realização:  
Universidade Federal do Rio de Janeiro  
Museu de Arte Moderna do Rio de Janeiro



# Futuros da História da Arte: 50 anos do CBHA

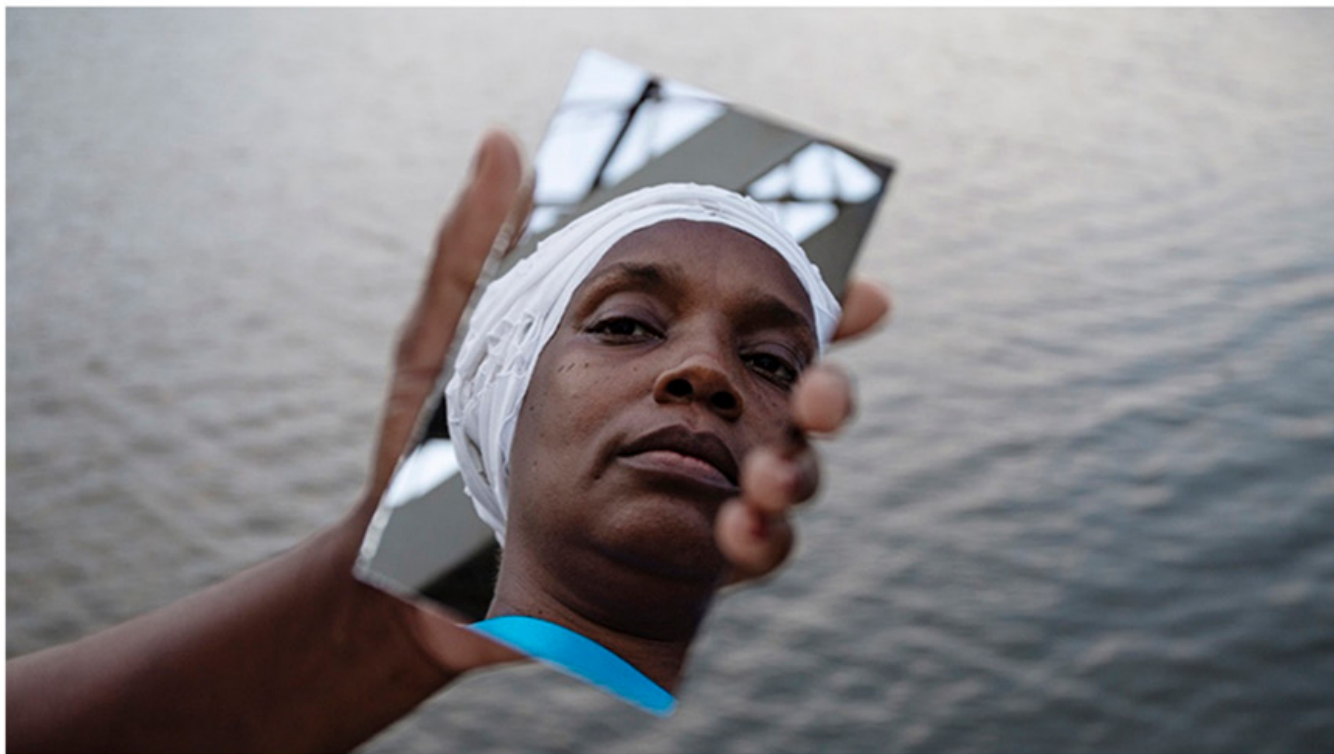


Imagem: Aline Motta, (Outros) Fundamentos, 2017-2019

## Anais | Edição especial

42º Colóquio do Comitê Brasileiro de História da Arte  
07 a 12 de novembro de 2022 - Rio de Janeiro, Brasil

Locais de realização:  
Universidade Federal do Rio de Janeiro  
Museu de Arte Moderna do Rio de Janeiro



### Organização



### Apoio



## 42º COLÓQUIO DO COMITÊ BRASILEIRO DE HISTÓRIA DA ARTE (2022)

**PRESIDÊNCIA DE HONRA (*in memorian*)** – Walter Zanini

### **DIRETORIA DO CBHA (2023-2025)**

Presidente - Vera Maria Pugliese de Castro (UnB/CBHA)  
Vice-presidente - Eduardo Ferreira Veras (UFRGS/CBHA)  
Secretário - Ivair Junior Reinaldim (UFRJ/CBHA)  
Tesoureira - Daniela Pinheiro Machado Kern (UFRGS/CBHA)

### **DIRETORIA DO CBHA (2020 - 2022)**

Presidente - Marco Antonio Pasqualini de Andrade (UFU/CBHA)  
Vice-Presidente - Neiva Maria Fonseca Bohns (UFPEL/CBHA)  
Secretária - Rogéria Moreira de Ipanema (UFRJ/CBHA)  
Tesoureiro - Arthur Gomes Valle (UFRRJ/CBHA)

### **COMISSÃO ORGANIZADORA DO 42º COLÓQUIO DO CBHA- 2022**

Presidente - Marco Antonio Pasqualini de Andrade (UFU/CBHA)  
Angela Brandão (UNIFESP/CBHA)  
Arthur Gomes Valle (UFRRJ/CBHA)  
Camila Carneiro Dazzi (CEFET-RJ/CBHA)  
Fernanda Pequeno (UERJ/CBHA)  
Ivair Junior Reinaldim (UFRJ/CBHA)  
Neiva Bohns (UFPEL/CBHA)  
Rogéria Moreira de Ipanema (UFRJ/CBHA)  
Sheila Cabo Geraldo (UERJ/CBHA)

### **COMITÊ CIENTÍFICO DO 42º COLÓQUIO DO CBHA- 2022**

Elisa Souza Martinez (UnB/CBHA)  
Maria Izabel Branco Ribeiro (FAAP/CBHA)  
Maria Inez Turazzi (IBRAM/CBHA)  
Paulo Knauss de Mendonça (UFF/CBHA)  
Rita Lages (UFMG/CBHA)

### **COMISSÃO ORGANIZADORA DO PRÊMIO CBHA DE TESES/ 2022**

Camila Carneiro Dazzi (CEFET-RJ/CBHA)  
Dária Jaremtchuk (USP/CBHA)  
Maria de Fátima Morethy Couto (UNICAMP/CBHA)  
Paula Ramos (UFRGS/CBHA)  
Vera Beatriz Siqueira (UERJ/CBHA)

### **COMISSÃO ORGANIZADORA DOS ANAIS DO 42º COLÓQUIO DO CBHA**

Daniela Pinheiro Machado Kern (UFRGS/CBHA)  
Eduardo Ferreira Veras (UFRGS/CBHA)  
Fernanda Pequeno da Silva (UERJ/CBHA)  
Rogéria Moreira de Ipanema (UFRJ/CBHA)

**IMAGEM:** Aline Motta, (*Outros Fundamentos*, 2017-2019).

**DIAGRAMAÇÃO:** Thaís Franco

### Dados Internacionais de Catalogação na Publicação (CIP)

C72 - Colóquio do Comitê Brasileiro de História da Arte (42: 2022)

Anais do 42º Colóquio do Comitê Brasileiro de História da Arte - Futuros da História da Arte: 50 anos do CBHA, Rio de Janeiro, 7-12 nov. 2022. (Organizadores: Vera Marisa Pugliese de Castro, Eduardo Ferreira Veras, Ivair Junior Reinaldim, Daniela Pinheiro Machado Kern, Fernanda Pequeno da Silva e Rogéria Moreira de Ipanema. Porto Alegre: Comitê Brasileiro de História da Arte, 2023 [2022].

Vários autores

1367 p. 21x29,7 cm: ilustrado

ISSN: 2236-0719

<https://doi.org/10.54575/cbha.42>

1. História da Arte. I. Comitê Brasileiro de História da Arte. II. Anais do 42º do Colóquio do CBHA.

CDD: 709.81

Os textos dos artigos e as imagens reproduzidas nesta publicação são de responsabilidade dos respectivos autores.

Comitê Brasileiro de História da Arte (filiação ao *Comité Internationale de Histoire de l'Art*).

<http://www.cbha.art.br/index.html>

e-mail: [cbha.secretaria@gmail.com](mailto:cbha.secretaria@gmail.com)

# A crítica de arte no debate sobre as mulheres, o feminino e o feminismo na década de 1970 no Brasil: o caso de Sheila Leirner

Bruna Fernanda Vieira Silva, Instituto de Estudos Brasileiros da Universidade de São Paulo

<https://orcid.org/0000-0001-5778-3614>

[bruna.vieira.silva@usp.br](mailto:bruna.vieira.silva@usp.br)

## Resumo

Sheila Leirner (1948) é uma jornalista, crítica de arte, escritora e curadora brasileira que desde a década de 1970 atua no sistema artístico nacional. Sua produção crítica desses primeiros anos, veiculadas em jornais da cidade de São Paulo, se destaca por abordar questões relativas à presença das mulheres na arte em diálogo com as discussões de cunho feminista que vinham ocorrendo nos contextos artísticos dos EUA e Europa naquela década. Neste artigo, propomos apresentar os textos que Sheila Leirner produziu entre os anos de 1974 e 1980 sobre o assunto e delinear suas considerações acerca dos conceitos de arte feminina e arte feminista.

**Palavras-chave:** Crítica de arte. Feminismo. Arte contemporânea brasileira. Sheila Leirner.

## Abstract

Sheila Leirner (1948) is a Brazilian journalist, art critic, writer and curator who has worked in the national art system since the 1970s. Her critical production from those early years, published in newspapers in the city of São Paulo, stands out for addressing issues related to the presence of women in art in dialogue with the feminist discussions that were taking place in the artistic contexts of the USA and Europe in that decade. In this article, we propose to present the texts that Sheila Leirner produced between 1974 and 1980 on the subject and outline her considerations about the concepts of feminine art and feminist art.

**Keywords:** Art criticism. Feminism. Contemporary Brazilian art. Sheila Leirner.

Na década de 1970, o feminismo voltou a ser uma força política com importante impacto social e, no sistema artístico, derivou produções teóricas e plásticas que deram centralidade às questões relativas à presença das mulheres nesse meio. A crítica de arte foi uma das áreas em que essas discussões tiveram maior adesão e aprofundamento, e entre alguns exemplos que poderiam ser citados, destacamos a crítica estadunidense Lucy Lippard, que em meados daquela década publicou a coletânea de textos *From the center: feminist essays on women's art* (LIPPARD, 1976), e se tornou um dos nomes mais relevantes na produção crítica feminista nos Estados Unidos, país igualmente central na elaboração e difusão dessa temática. É principalmente a partir da produção artística dos Estados Unidos que a presença das mulheres, o feminismo e questões derivadas, como o conceito de feminino na arte, também tornaram-se temas de debate no sistema artístico brasileiro, sobretudo na crítica, que já na década de 1970 abordava tais assuntos a partir de uma discussão internacionalizada (AYERBE, 2020, p. 25-30)

Ainda que o movimento político feminista tenha sido um catalizador para a eclosão dessa temática, como aprofundaremos adiante, alguns textos destacam a exposição *A contribuição da mulher às artes plásticas no país*, que aconteceu em 1960 no Museu de Arte Moderna de São Paulo, como pioneira em abordar a questão da presença das mulheres no sistema artístico brasileiro com repercussões na crítica de arte do período (AMARAL, 2006; CERCHIARO, SIMIONI, TRIZOLI, 2019). Mas é possível retroceder ainda mais nessa cronologia, como aponta Ana Paula Simioni no livro *Profissão artista. Pintoras e escultoras acadêmicas brasileiras*, que ressalta que a crítica de arte no século XIX já tomava o gênero das artistas como um elemento de distinção e isso influenciava na análise dos trabalhos produzidos por elas, resultando numa adjetivação específica e impactando negativamente em seu reconhecimento como artistas profissionais (SIMIONI, 2008, p. 35-84). Ainda de acordo com a pesquisadora, na primeira metade do século XX o gênero das artistas mulheres não foi menosprezado, ainda que a projeção de algumas mulheres no modernismo paulista, nomeadamente Anita Malfatti e Tarsila do Amaral, pareça matizar as assimetrias entre homens e mulheres no discurso da crítica brasileira (SIMIONI, 2008, p. 22).

O fato é que existiram muitas mulheres produzindo ao longo da história da arte brasileira, mas o reconhecimento e a entrada ou não de suas produções na narrativa historiográfica da arte nacional por via da crítica é tema de inúmeros trabalhos recentes, sobretudo aqueles que partem dos estudos feministas sobre arte<sup>1</sup>. Essa presença das

---

1 Os trabalhos de caráter biográfico que buscam recuperar a produção e trajetória de mulheres artistas brasileiras costumam passar pela crítica de arte para compreender os processos de reconhecimento ou não que incidem sobre elas. Felizmente, são inúmeras pesquisas que versam sobre pintoras, escultoras, fotógrafas, gravuristas, artistas que utilizam múltiplas linguagens, etc., por isso a listagem desses estudos não cabe neste artigo. Entretanto, deixamos como referência um trabalho mais abrangente sobre as artistas mulheres que atuaram entre as décadas de 1960 e 1970 e que vai de encontro ao assunto aqui tratado: TRIZOLI, 2018.



mulheres é notável tanto na prática artística como em outros lugares do sistema, como na crítica de arte, mas também como professoras, historiadoras, gestoras, comerciantes, etc. Entretanto, o aumento da participação de mulheres e seu reconhecimento em posições de maior prestígio coincide cronologicamente com a segunda metade do século XX, em um movimento que é ao mesmo tempo fator e produto do processo de avultamento das mulheres em cursos de nível superior e de sua entrada maciça no mercado de trabalho, bem como do processo de formalização de um sistema artístico complexo no Brasil, com a emergência de um sistema de galerias comerciais, um sistema acadêmico (com cursos superiores e programas de pós-graduação), o aumento no número de instituições museológicas públicas e privadas, entre outros (DURAND, 1989, p.167-188)

Foi nessa conjuntura histórica e social que Sheila Leirner (São Paulo, 1948) se inseriu no sistema artístico brasileiro como crítica de arte em 1973. Leirner é uma das figuras centrais no debate sobre a presença das mulheres na arte e as decorrências disso no contexto brasileiro, meio que desde a referida década de 1970 é majoritariamente refratário à ênfase feminista de tais questões.

### **Sheila Leirner: breve biografia**

Sheila Leirner é uma crítica de arte, curadora, jornalista e escritora brasileira que vive e trabalha na França desde 1991 e permanece em atuação até os dias atuais. No Brasil, os textos críticos que ainda publica no jornal *O Estado de S. Paulo* tem considerável repercussão no contexto das artes visuais e até fora dele (OLIVEIRA, 2019). Outro ponto de destaque na sua trajetória nacionalmente foram as curadorias da 18ª e da 19ª Bienais de São Paulo, em 1985 e 1987, respectivamente. Leirner foi uma das poucas mulheres que ocupou a posição de curadora chefe das exposições realizadas pela Fundação Bienal de São Paulo desde sua criação, além disso, sua atuação curatorial em um momento de emergência e consolidação dessa prática no sistema artístico brasileiro é analisada em pesquisas recentes, sobretudo pela interseção entre a atividade de crítica de arte e de curadoria (SOUZA, 2015; RUPP, 2010).

Leirner estudou sociologia, urbanismo e cinema na França na década de 1960 e iniciou seu trabalho como crítica em 1973 no jornal *Última Hora*, de São Paulo. Publicou textos em importantes veículos nacionais e internacionais e foi reconhecida em mais de uma ocasião pela Associação Brasileira de Crítica de Arte, mas começou a ganhar efetivo destaque nessa atuação a partir de 1975, quando iniciou sua colaboração no jornal *O Estado de S. Paulo* (LEIRNER, 1991, p. 19). Ademais, é imprescindível delinear o contexto familiar do qual Sheila Leirner provém - a renomada familiar Leirner: a crítica

é neta de Felícia Leirner (1904-1996), uma escultora modernista, e Isai Leirner (1903-1962), que foi colecionador e galerista. O casal de judeus migrou do leste europeu e chegou ao Brasil em 1927, onde atuou na indústria têxtil e no setor cultural. Isai teve cargos de gestão em instituições como o Centro Cultural Brasil-Israel, o Museu de Arte Moderna de São Paulo e a Galeria de Arte das Folhas, além de ter sido patrocinador do Prêmio Leirner de Arte Contemporânea, uma importante láurea concedida a artistas plásticos entre as décadas de 1950 e 1960; já Felícia foi premiada por Bienais de São Paulo e fundou um museu homônimo para abrigar seu trabalho (SOUZA, 2019).

Para além do casal, o nome da família Leirner se fez presente em diferentes segmentos do sistema artístico brasileiro ao longo do século XX: seus filhos, Giselda Leirner (1928), mãe de Sheila Leirner, e Nelson Leirner (1932-2020), tornam-se artistas; o sobrinho de Isai, Adolpho Leirner (1935), é colecionador de arte, e a família continua no campo das artes nas gerações posteriores. É importante destacar o meio em que Sheila Leirner cresceu, pois ele:

(...) além de propiciar-lhe um conhecimento empírico das discussões e do *habitus* vigente entre os membros do campo artístico pela posição cultural ocupada por sua família, viabilizava também os recursos financeiros para a manutenção de sua formação e circulação em exposições e outros espaços da arte (SOUZA, 2019, p. 30).

Por fim, destaca-se na produção de Sheila Leirner com crítica de arte em seus primeiros anos seu interesse pelas discussões contemporâneas a ela, sobretudo por um entrelaçamento da crítica com a produção artística do período, caracterizada por ela pela "postura revolucionária (mesmo que os efeitos já não sejam revolucionários) de subversão pela ambiguidade e paradoxo" (LEIRNER, 1982, p. 19). O procedimento, que aparece no título de sua coletânea de textos publicado em 1982, *Arte como medida*, parece orientar seu olhar para a questão da arte feminista que eclodia entre as décadas de 1960 e 1970 nos Estados Unidos e em países da Europa, como a França - país com o qual estabelecia grande diálogo intelectual - mais do que uma inclinação para a dimensão social e política do feminismo.

### **A produção crítica entre 1974 e 1980**

O ano de 1975 é paradigmático para a história do movimento feminista no Brasil, pois foi definido como o Ano Internacional da Mulher pela Organização das Nações Unidas (ONU) e até hoje é visto pela historiografia hegemônica como central para o ressurgimento de uma ação "organizada", ainda que movimentos de mulheres já ganhassem força desde a década de 1960 como resistência ao regime militar instaurado no país em 1964 (PEDRO, 2006, p. 250). Indo de encontro à essa narrativa fundadora do movimento feminista de segunda onda no Brasil, a teoria feminista nas artes produzida



internacionalmente começou a ser discutida na crítica de arte periodística a partir desse marco de 1975 através de textos dos críticos Roberto Pontual (1939-1994) no *Jornal do Brasil*, do Rio de Janeiro, e de Sheila Leirner n' *O Estado de S. Paulo*, como aponta a pesquisadora Júlia Ayerbe (2020, p. 37-50).

Mas, tal como posto por Joana Maria Pedro, o entrecruzamento entre narrativas sobre o ressurgimento do feminismo no Brasil põe em evidência as disputas discursivas nesse processo (PEDRO, 2006, p. 250), e é nesse sentido que retrocedemos até 1974 para abordar um texto produzido por Sheila Leirner antes mesmo do aumento das discussões sobre as mulheres e o feminismo a partir de 1975<sup>2</sup>. Ainda como colunista no jornal *Última Hora*, em 25 de junho daquele ano, Leirner destacava duas vernissages de exposições de artistas mulheres: uma individual de Anna Maria Maiolino (1942) na galeria Arte Global, e uma coletiva do Grupo Gral - formado pelas artistas Gretta Grzywacz<sup>3</sup> (1954), Rosa Figueiredo de Albuquerque (s/d), Astarté Giesbrecht (s/d) e Lya Amaral Souza (1935) - na galeria Documenta, ambas em São Paulo. Esse primeiro texto, intitulado *Dois vernissages, cinco mulheres*, ainda não trazia nenhuma formulação teórica ou mais aprofundada sobre a questão do gênero das artistas ou alguma leitura sobre seus trabalhos, mas já apontava para um olhar da autora para a atuação das mulheres na arte produzida naquele período.

Em 1977, já como colaboradora no jornal *O Estado de S. Paulo*, Sheila Leirner publicou dois artigos que partiam dos debates trazidos à tona pelo Ano Internacional da Mulher, agora realizando de fato uma discussão teórica e crítica ímpar na crítica de arte brasileira até então. Na primeira publicação, que aconteceu em 13 de fevereiro de 1977 e foi intitulada *A arte feminina e o Feminismo*, Leirner se propunha a traçar o desenvolvimento e a direção das ações artísticas femininas na última década e seus reflexos no Brasil e no mundo. Para tanto, o texto foi dividido em três tópicos: o primeiro dedicado à arte feminina, o segundo às imagens femininas e, finalmente, o terceiro ao feminismo nas artes. Sheila Leirner iniciou o artigo com um panorama histórico das associações de mulheres artistas e pontuou o conflito entre artistas brancas e negras no contexto estadunidense, além das divergências entre militantes feministas sobre a atuação nas artes plásticas. Além disso, Leirner mobilizou nas duas primeiras sessões autoras norte-americanas e europeias, como Simone de Beauvoir, Lucy Lippard, Cindy Nemser, Linda Nochlin e Aline Daller, além do crítico Laurence Alloway, para discutir o

---

2 É importante destacar que a ação da ONU impactou diversos países no mundo, sobretudo aqueles submetidos à influência do sistema capitalista capitaneado pelos Estados Unidos. 1975 foi o ano em que ocorreu a I Conferência Mundial da Mulher no México, onde a influência do feminismo na arte na década de 1970 foi frutífera e também têm sido analisada - sobre esse assunto, ver: GIUNTA, 2013. Para um panorama da questão em outros países da América Latina, ver: FAJARDO-HILL; GIUNTA, 2018, p. 20 -27.

3 Atualmente a artista utiliza o nome Gretta Safarty.

surgimento do movimento de mulheres contra “a discriminação ao seu sexo no mundo da arte” (LEIRNER, 1977a) e os decorrentes questionamentos sobre a existência de uma arte especificamente feminina; no segundo tópico, para exemplificar o que seria essa arte feminina, mas ainda não feminista, elencou uma série de artistas brasileiras, europeias e estadunidenses.

Entretanto, neste momento a autora afirma que a busca por uma diferenciação específica à condição da mulher nas artes distinguia-se no caso brasileiro e em outros países sul-americanos, pois aqui a distinção estaria voltada para a questão da nacionalidade: “O trabalho das artistas latino-americanas vem sendo marcado sobretudo pela busca de uma identificação nacional e não individual ou coletiva de reivindicação” (LEIRNER, 1977a). Tal passagem refere-se à ditadura militar e suas implicações, que forçaram o campo artístico brasileiro a voltar-se para questões sociais e políticas de modo a recolocar as questões nacionais no centro das produções artísticas, teóricas e críticas (FAJARDO-HILL; GIUNTA, 2018):

Ademais, no terceiro tópico, Sheila Leirner diferencia a arte feminina do feminismo:

Na verdade, como já dissemos anteriormente, existe uma diferença fundamental entre a tomada individual de posição que pode definir apenas a arte feminina, e a ação coletiva em que a arte serve a uma causa comum, como é a característica fundamental do feminismo. Muitas artistas em todo o mundo lutam em favor da individualidade, da mesma forma como centenas de outras sacrificam algumas partes autênticas de seu ser pelo senso de comunidade (LEIRNER, 1977a)

É possível vislumbrar neste trecho a associação que a autora faz entre o feminismo e uma ação política, que se opõe à arte feminina, relegada a uma ação individual. Adiante, Sheila Leirner expõe seu juízo crítico favorável às implicações políticas e estéticas decorrentes das temáticas do feminino e do feminismo no campo das artes, e destaca algumas linguagens artísticas que se relacionavam com tais discussões, como a arte conceitual, a soft art, as performances que envolviam a *body art*, a *video art*, entre outras:

Justa ou não, a propaganda [feminista] se alastra de maneira aparentemente contraditória na exaltação da procura de diferenciação quando, da mesma forma, clama pela igualdade entre os sexos. Mas o aparente paradoxo se dilui, porque sublinhar as diferenças entre mulher e homem significa, ao mesmo tempo, criar maiores condições de força e união para combater pelos mesmo direitos. Este conhecimento interiorizado que pretende instaurar novas condições exteriores é extremamente profícuo no âmbito das artes plásticas (LEIRNER, 1977a).

As referências mobilizadas nos fazem perceber que Leirner estava de fato a par das discussões e produções da arte feminista que ocorriam nos Estados Unidos e Europa naquele período. No entanto, a crítica não nomeia nenhuma artista feminista, ao

contrário do que faz no tópico anterior, em que exemplifica com diversos nomes as artistas que produzem imagens femininas, inclusive com alguns nomes da arte brasileira, como Yolanda Mohalyi (1909-1978), Fayga Ostrower (1920-2001), Renina Katz (1925), Maria Bonomi (1934), Tomie Ohtake (1913-2015), Wilma Martins (1934-2022), Lygia Clark (1920-1988) e Iole de Freitas (1945). Tal escolha já aponta para a ausência desse movimento nas artes brasileiras, o que será trabalhado no segundo texto, publicado no dia 27 de fevereiro de 1977, intitulado *Feminismo na arte brasileira, opinião da crítica*.

Nele, Sheila Leirner lançou uma série de questionamentos para algumas figuras atuantes no campo das artes plásticas nacionais daquele período: as artistas Renina Katz, Maria Bonomi e Yolanda Mohalyi, e os críticos Jacob Klintowitz (1941), Paulo Mendes de Almeida (1905-1986) e Aracy Amaral (1930). Sheila Leirner iniciou o texto expondo o contraste entre o cenário internacional, onde “o movimento feminino atinge o seu paroxismo nos Estados Unidos e aponta um crescente número de adeptos na Europa” (LEIRNER, 1977b), e o contexto brasileiro, onde “por diversas razões, o diálogo baseado em diferenciações sexuais está relegado (...) a um plano secundário, se não quase nulo” (LEIRNER, 1977b). Para a autora, era assustadora a forma com que o problema da arte feminina e do feminismo era encarado por homens e mulheres no Brasil daquele período, pois era refutado e até mesmo relegado a um nível inferior, negativado como uma especificidade feminina, o que era muito diferente da recepção estadunidense ao tema. A crítica explicou a razão pela qual existiria essa defasagem no sistema brasileira em relação à temática: para ela, havia uma separação entre o campo da cultura dos problemas sociais e políticos do país e um decorrente descompasso em relação ao contexto internacional.

Retomando a diferenciação que faz no primeiro texto entre a arte feminina (particular/individual) e da arte feminista (universal/coletiva), Sheila Leirner transcreveu a opinião dos referidos críticos e artistas a partir das seguintes questões: existe uma arte especificamente feminina? O que são imagens femininas? Como vê no âmbito plástico os diálogos e as lutas entre a artista mulher e o esquema construído tradicionalmente pelos criadores masculinos? Como vê a arte feminista? Percebe tentativas, em nosso país, das artistas para definir em suas obras essa nova problemática? Ao analisar um trabalho artístico, acha relevante saber o sexo do artista? Encontrou alguma dificuldade em sua carreira pelo fato de ser mulher? (LEIRNER, 1977b)

Como resumo das respostas dos entrevistados, destacamos alguns pontos: quando questionadas sobre uma arte especificamente feminina, Bonomi, Katz e Mohaly falaram sobre uma “sensibilidade” específica - cada uma argumentava em um sentido (seja de percepção ou temática), mas ambas utilizaram esse termo. As três artistas também afirmaram que sofreram preconceitos e encontraram dificuldades por serem mulheres,

especialmente no início de suas carreiras, e Renina Katz e Maria Bonomi retomaram esse lugar secundário das mulheres nas artes ao longo da história. Entretanto, quando questionadas sobre a arte feminista, apenas Maria Bonomi foi entusiasta do movimento, prevendo inclusive uma expansão dessa arte na Bienal daquele ano; Mohaly afirmou que “nas artes plásticas brasileiras não há necessidade de movimentos feministas” (LEIRNER, 1977b), e via nele objetivos promocionais e comerciais, assim como Katz, que dizia “o movimento feminista tal como é posto hoje parece uma insurreição da classe média” (LEIRNER, 1977b).

Quanto aos críticos entrevistados, Paulo Mendes de Almeida e Aracy Amaral admitiam elementos femininos da arte, mas Jacob Klintowitz não reconhecia uma arte especificamente feminina. Na questão sobre os embates enfrentados pelas artistas mulheres dentro de uma estrutura generificada no masculino, Klintowitz afirmou que “os esquemas culturais não foram construídos pelo homem criador, mas historicamente” (LEIRNER, 1977b); já Amaral localizava a questão no contexto brasileiro e afirmava que aqui a questão da classe se sobrepunha ao “sexo” dos artistas. Os críticos homens também afirmaram ser indiferente na hora da análise de um trabalho artístico o gênero de quem o produziu, mas Aracy Amaral diferia, afirmando que isso a interessa como toda a vida do artista. Sobre a presença da arte feminista no Brasil, Paulo Mendes de Almeida foi categórico: “No Brasil não existe. E por definição eu seria contra a arte feminista” (LEIRNER, 1977b), pois o crítico identificava o movimento feminista como uma arte política, e alertava que, por essa razão, uma arte que não fosse feita “de dentro pra fora só pode ser artificial” (LEIRNER, 1977b). Jacob Klintowitz concordava com Renina Katz no caráter classista do movimento, e também alertava que, sobre a questão do feminismo, “não devemos esquecer que são problemas do ser humano e da sua sociedade, são globais. A mulher não se ‘libertará’ do homem, mas o ser humano traça uma linha histórica pela libertação contra a alienação do trabalho” (LEIRNER, 1977b). Já Aracy Amaral via com desinteresse a questão, pois ela dizia respeito a um grupo minoritário, e afirmava: “em nosso país, onde sequer os problemas fundamentais foram solucionados, parece-me descabido e ‘luxuoso’ levantar neste momento tal problemática” (LEIRNER, 1977b).

Ainda que imersa em um meio majoritariamente refratário à questão feminista nas artes, é importante destacar a iniciativa de Sheila Leirner em colocar o assunto em questão e ainda estabelecer um diálogo com o que havia sendo feito e discutido em outros países, sobretudo os EUA, em um momento em que sua influência sobre a sociedade brasileira era vista por muito setores sociais de maneira negativa (HOLLANDA, 1995). Esse olhar aguçado para sua contemporaneidade é o que movia Leirner em seus primeiros anos como crítica de arte, como a própria autora informa na introdução do livro em que

compilou os escritos da década de 1970, *Arte como medida*, onde, inclusive, incluiu o texto *A arte feminina e o feminismo*. Mas, rapidamente, Sheila Leirner mudou de postura e passou a ver com mais ressalvas a influência do feminismo na arte, sobretudo por identificar uma hegemonia estadunidense sobre o sistema artístico brasileiro - fato que reconheceu na introdução de sua segunda coletânea de artigos, *Arte e seu tempo*, publicada dez anos depois da primeira (LEIRNER, 1991, p. 19).

Essa mudança já aparecia em um outro artigo publicado n' *O Estado de S. Paulo* em 1980 sobre a exposição *American Women Artists* - mostra coletiva no MAC USP que reuniu artistas mulheres estadunidenses que utilizavam o papel como suporte de seu trabalho e que traziam neles discursos em torno dos conceitos de feminino e feminismo<sup>4</sup>. Esse artigo compõe a coletânea de 1982 com o título *Feminismo: uma nova escola?*, mas foi publicado originalmente como *Um lição de consciência na coletiva do MAC*. Destacamos que no texto original, Sheila Leirner não usou a palavra feminismo, mas ela é escolhida justamente para o título da versão revisada para o livro. Em resumo ao artigo, Leirner apresentava uma leitura sobre a arte produzida por mulheres que valorizava a dimensão feminina dos trabalhos presentes na exposição em detrimento do que ela chama de "espécie de escola" dentro da produção dessas mulheres. Essa dimensão feminina retomava sua argumentação sobre a individualização desse conceito, mas a autora também utilizou a ideia de uma "sensibilidade" das artista que se manifestaria em seus trabalhos. A espécie de escola, por sua vez, dizia respeito a um caráter panfletário de algumas obras, o que Leirner via negativamente:

Certamente proposital pela escolha das artistas e pelo espírito que imprimiu-se à mostra, ali está um painel diversificado da chamada 'sensibilidade feminina' e a imposição da sua identidade justamente por meio da ênfase nessa sensibilidade. Uma postura que nasceu de uma necessidade real dos Estados Unidos e em algumas partes do mundo, mas que foi sendo desvirtuada na medida em que passou a se transformar numa espécie de escola, com veladas características panfletárias, e a representar um estilo de caráter maçônico – ou seja, um conjunto de regras plásticas básicas em que todas as artistas pudessem se reconhecer e ser reconhecidas: a senha para sua união (LEIRNER, 1980).

## Conclusões

A análise dos textos escritos por Sheila Leirner na década de 1970 evidencia um movimento vacilante da crítica em relação à influência do feminismo na arte, ainda que pioneiro em colocar a questão em discussão no sistema artístico brasileiro e singular

---

4 A exposição *American Women Artists* e sua repercussão na crítica de arte, com destaque para o artigo de Sheila Leirner, são aprofundadas e analisadas em: SILVA, Bruna F. V. A exposição *American Women Artists* (1980) e o debate crítico sobre o feminino na arte contemporânea. *Anais do XII Congresso Internacional do Programa de Pós-Graduação Interunidades em Estética e História da Arte*, 2023, no prelo.

no apanhado histórico e conceitual do debate sobre as mulheres e o feminino na arte. Sem nunca ter se aproximado do feminismo como movimento social e político e se afastando cada vez mais da discussão ao longo dos anos, o retrocesso de Leirner em uma avaliação negativa sobre o feminismo ficou mais forte a partir da década de 1980, como demonstra Júlia Ayerbe (2020, p. 49-50). Tal fato vai de encontro a um quadro geral do contexto brasileiro, onde o feminismo na arte está sempre em um lugar ambivalente.

Retomar os textos de Leirner nos faz perceber que essa discussão não está consolidada nem mesmo superada, seja na historiografia sobre a crítica de arte da década de 1970 ou na crítica produzida nos dias de hoje. A cronologia sobre o movimento feminista no Brasil não é linear e muito menos pacífica, como nos lembra Joana Maria Pedro, e a análise da produção discursiva de uma só agente, que atuou e ainda atua no sistema artístico, sinaliza para a trajetória incerta da questão em nosso meio. Hoje, retomamos a própria Sheila Leirner para recordar que a crítica de arte nasce da própria crítica (LEIRNER, 1982), portanto, nos cabe rever o que foi feito e entender a complexidade da discussão no contexto histórico e social em que ela se insere.



## Referências

- AMARAL, Aracy. A mulher nas artes. *Textos do Trópico de Capricórnio. Artigos e ensaios (1980-2005)*. V. 3: Bienais e artistas contemporâneos no Brasil. São Paulo: Ed. 34. 2006, p. 221-236.
- AYERBE, Júlia Souza. *Un problema que no puede tener nombre: lecturas y traducciones del feminismo anglosajón en la crítica de arte brasileña en los años setenta*. Máster en História del Arte Contemporáneo y Cultura Visual - Universidade Autónoma de Madrid, 2020.
- CERCHIARO, Mariana M; SIMIONI, Ana Paula C; TRIZOLI, Talita. The exhibition 'Contribuição da mulher às artes plásticas brasileira' and the silence of Brazilian art criticism. *Artl@s Bulletin*, v.8, n. 1, p. 209-224, 2019.
- DURAND, José Carlos. *Arte, privilégio e distinção*. São Paulo: Perspectiva, 1989.
- FAJARDO-HILL, Cecilia; GIUNTA, Andrea (org.). *Mulheres Radicais: arte latino-americana 1960-1980*. São Paulo: Pinacoteca de São Paulo, 2018.
- GARCIA, Maria Amélia B. *Artes plásticas: participação e distinção. Brasil anos 60/70*. Tese (Doutorado em História Social) – Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, Universidade de São Paulo, São Paulo, 1990.
- GIUNTA, Andrea. Feminist Disruptions in Mexican Art, 1975 – 1987. *Artelogie*, nº 5, 2013.
- HOLLANDA, Heloisa Buarque de. O estranho horizonte de crítica feminista no Brasil. *Nuevo Texto Crítico*, Ano 7, n. 14/15, p. 259-269, jul. 1994/jun. 1995.
- LEIRNER, Sheila. A arte feminina e o Feminismo. *O Estado de S. Paulo*, 1977a.
- \_\_\_\_\_. Feminismo na arte brasileira, opinião da crítica. *O Estado de S. Paulo*, 1977b.
- \_\_\_\_\_. Uma lição de consciência na coletiva do MAC. *O Estado de S. Paulo*, 1980
- \_\_\_\_\_. *Arte como medida*. São Paulo: Perspectiva, 1982.
- \_\_\_\_\_. *Arte e seu tempo*. São Paulo, Perspectiva, 1991.
- OLIVEIRA, F. S. Bacanal narcisista no Louvre: racismo e poder através da adjetivação em um post de Sheila Leirner no jornal Estadão. *Revista Investigações*, Recife, V. 32, n. 2, p. 507 - 521, 2019.
- PEDRO, Joana Maria. Narrativas fundadoras do feminismo: poderes e conflitos (1970-1978). *Revista Brasileira de História*, São Paulo, v. 26, n. 52, p. 249-272, dez. 2006.

RUPP, Bettina. *Curadorias na Arte Contemporânea : considerações sobre precursores, conceitos críticos e campo da arte*. Dissertação (Mestrado em Artes Visuais - ênfase em História, Teoria e Crítica da Arte) - Instituto de Artes, Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Porto Alegre, 2010.

SIMIONI, Ana Paula. *Profissão artista. Pintoras e escultoras acadêmicas brasileiras*. São Paulo: Edusp, Fapesp, 2008.

SOUZA, Fernando Oliveira Nunes de. *Isai Leirner: homem de negócios, homem das artes*. Dissertação (Mestrado em Culturas e Identidades Brasileiras) - Instituto de Estudos Brasileiros, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2019.

SOUZA, Tálisson Melo de. *18ª e 19ª Bienais de São Paulo: Curadoria entre a Prática e o Debate no Brasil*. Dissertação (Mestrado em Artes, Cultura e Linguagens) - Instituto de Artes e Design, Universidade Federal de Juiz de Fora, Rio de Janeiro, 2015.

TRIZOLI, Talita. *Atravessamentos feministas: um panorama de mulheres artistas no Brasil dos anos 60/70*. Tese (Doutorado em Educação) - Faculdade de Educação, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2018.

**Como citar:**

SILVA, Bruna Fernanda Vieira. A crítica de arte no debate sobre as mulheres, o feminino e o feminismo na década de 1970 no Brasil: o caso de Sheila Leirner. *Anais do 42º Colóquio do Comitê Brasileiro de História da Arte: Futuros da História da Arte: 50 anos do CBHA*, São Paulo: CBHA, n. 42, p. 49-60, 2022 (2023). ISSN: 2236-0719.  
DOI: <https://doi.org/10.54575/cbha.42.001>  
Disponível em: <http://www.cbha.art.br/publicacoes.htm>