Djanira: tramas femininos, arte e gênero no Brasil no século XX

Gustavo Gimenes Alves¹ DOI 10.20396/eha vi14.3374

A história se modifica e com ela, o olhar do historiador sobre as fontes e suas abordagens. As diversas histórias da humanidade são contadas por meio de rastros e arquivos, como as artes. A artista brasileira Djanira da Motta e Silva nascida na cidade de Avaré, São Paulo, em 1914, exibe em sua produção representações de costumes populares brasileiros em uma multiplicidade de temas como trabalho, religião, festivais e cenas do cotidiano, revela a sociedade, o contexto brasileiro, a introdução da modernidade e as mudanças dos diferentes modos de trabalho no Brasil.

De origem humilde, foi criada sem os pais. Buscou, desde muito nova, sua emancipação e autonomia, desenvolvendo um contato com a arte tardiamente. Mesmo com fortes problemas relacionados à saúde que abalaram sua estrutura física, Djanira torna-se uma figura importante no cenário artístico brasileiro, proporcionando um olhar distinto sobre as artes dentro deste sistema fechado pela hierarquia acadêmica fortalecida pelos críticos.

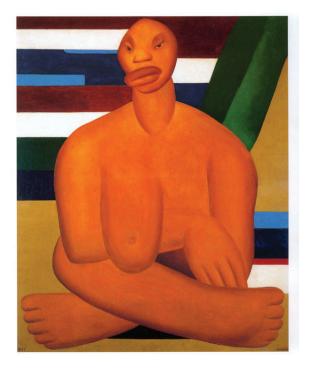
A pesquisa buscou compreender a produção artística de Djanira utilizando as seguintes obras como análise central, produzidas ao longo da carreira da pintora, **A costureira**, 1951, Têmpera sobre tela, 54 x 46,1; **Casa de Farinha**, óleo sobre tela 1967; **Casa de farinha**, óleo sobre tela, 90x 132 cm, 1956; **Embarque de Bananas**, 1957. Óleo sobre tela; **Industria Automobilística**, Têmpera sobre papel, 1962; **Plantação de Fumo**, Óleo sobre tela, 81x 116 cm; **Trabalhadores de Cal**, Óleo sobre tela, 1974; **Três pescadores**, 1961, Óleo sobre tela 80 x 100. Procuro analisar suas obras enquanto mulher pintora, bem como sua produção artística que apresenta uma grande atuação com a temática da representação do trabalho. Oito obras são produzidas ao longo da carreira de Djanira, uma de Anita Malfatti, **Colheita de algodão**, 1940-1941 e outra de Tarsila do Amaral, **A Negra**, 1923, Óleo sobre tela, 100cm x 81,3cm; compreendendo a introdução das mulheres na arte modernista e as influencia na produção artística de Djanira sobre o modernismo. Todas as obras têm a temática do trabalho independente do ofício representado.

Três pescadores, 1961, revela o cotidiano do brasileiro. Ao retratar povos ribeirinhos buscando seus alimentos para consumo próprio, Djanira expõe características de uma identidade popular.

¹ Historiador formado pela Pontifícia Universidade Católica de Campinas com orientação da professora Dra. Glaucia Cristina Candian Fraccaro.



[Figura 01] Djanira da Motta e Silva. *A costureira*, 1951. Têmpera sobre tela, 54 x 46, 1. Museu Nacional de Belas Artes



[Figura 02] Tarsila do Amaral. *A Negra*, 1923. Óleo sobre tela, 100cm x 81,3cm. MAC USP, São Paulo.



[Figura 03] Djanira da Motta e Silva. *Três pescadores*, 1961 Óleo sobre tela 80 x 100. Coleção Particular.



[Figura 04] Anita Malfatti. Colheita de algodão, 1940-1941. Coleção Maria Lucia Veríssimo – São Paulo.



[Figura 05]
Djanira da Motta e Silva. *Casa de fa-rinha*, 1956
Óleo sobre tela, 90x132 cm, 1956. Acervo: Roberto Marinho.



[Figura 06]Djanira da Motta e Silva. *Embarque de Bananas*, 1957.
Óleo sobre tela. Museu de Avaré-SP



[Figura 07] Djanira da Motta e Silva. *Indústria Automobilística*, Têmpera sobre papel, 1962.



[Figura 08] Djanira da Motta e Silva. *Trabalha-dores de Cal*, 1974. Óleo sobre tela.

Há a relação com o sujeito e o trabalho, a proximidade do brasileiro com a terra, a fauna e a flora, os encantos territoriais que o Brasil possui.

A pluralidade religiosa brasileira, outro tema recorrente nas obras da artista, mostra a miscigenação religiosa com elementos da cultura africana e europeia, como santos, anjos, orixás. Essa compreensão de um Brasil miscigenado é representada nos festivais de danças e ritmos, mostrando um pais traçado pela diversidade através de seu olhar poético. Assim, Djanira buscou ao longo de sua trajetória observar, descrever e compreender a identidade nacional brasileira.

Em tempos que a memória de uma sociedade passa por diversos conflitos e perdas como o trágico incêndio do Museu Nacional no dia 02 de setembro de 2018, se faz necessário enriquecer os debates em torno da cultura, sua produção, importância e representatividade, compreendendo, a partir do olhar artístico de Djanira, as relações de trabalho no Brasil que a mesma enfatiza a forte presença de sujeitos negros.

A força da obra da artista, desde o tempo que foi produzida, chega aos dias atuais, ainda que pouco debatida no cenário da história da arte, com a exposição Histórias Afro-Atlânticas, organizada pelo MASP em 2018, visou apresentar as relações afro em diversas perspectivas no mundo da arte, em especial a relação com os negros e o trabalho no Brasil no século XX, tema que pode ser observado na produção artística de Djanira, compreendendo as estruturas de poder e hierarquia da sociedade brasileira.

O século XX foi um período de inserção da mulher dentro das academias de arte e de atuações femininas no cenário artístico, Marcado pela expansão do cenário artístico, o surgimento de novas abordagens e técnicas e o apogeu de novos nomes na arte tanto de homens quanto mulheres. Com a ampliação do feminismo pesquisadoras como Linda Nochlin e Griselda Pollock buscam analisar a ausência das trajetórias femininas na arte e seu apagamento ao longo dos anos, gerando questionamentos para compreender as artistas femininas ao longo dos séculos dentro do campo artístico e da disciplina de história da arte, que visa analisar a criação dos objetos e experiências, possuindo grande parte de sua produção vinculada a homens brancos, europeus, classificados socialmente como gênios de suas gerações.

Objetivos

Com a Nova História a partir da década 1970 desenvolve-se novos debates e ampliações documentais em torno da História Social, esse processo se potencializou na segunda metade do século XX trazendo consigo maneiras diferentes de olhar para a historiografia e compreender a sociedade. Através da História vista de Baixo e da História das Mulheres é possível compreender porquê Djanira, uma mulher comum de origem humilde, autodidata através de seu esforço, tornou-se um nome notório na segunda metade do século XX passando por diversos desafios, como tendo sua arte vincula a uma produção sem técnica, Porém, persistiu e atrás de seu olhar representou em seus quadros um Brasil miscigenado culturalmente.

Com a influência dos movimentos sociais e o feminismo amplia-se o debate sobre mulheres e a arte. A historiadora da arte Griselda Pollock expõe em suas pesquisas a necessidade de caracterizar um ponto de vista feminista nas relações da história da arte, destacando a necessidade de evidenciar as mulheres artistas². A pesquisadora, Linda Nochlin expõe que deve-se ir além de exposições individuais e buscar entender os mecanismos de dominação que colocaram e colocam diversas mulheres nos bastidores artísticos³.

A partir da seleção das dez obras com a temática do trabalho, foi utilizado métodos de análise imagética para compreender esses signos construídos através da projeção artística de Djanira. Durante muitos anos, a historiografia utilizou das imagens apenas como ilustração dos textos e não como fonte de suas pesquisas, mas com a Nova História e ampliação das fontes, surgimento de problemas e abordagens, a interdisciplinaridade as imagens passam a obter um novo papel na historiográfica como fonte. A partir destes documentos visuais foi possível também compreender a sociedade e o desenvolvimento humano ao longo dos séculos.

O autor historiador Georges Didi-Huberman, aponta que a arte é interligada a imaginação do sujeito e que o pesquisador deve lançar um olhar para arte questionando-se qual conhecimento histórico a imagem estudada nos traz. Devemos ter a noção que a arte é produzida em seu tempo, mas ela passa por um processo de transformação e deterioração física e a mudança de significado para a sociedade.

Didi-Huberman aponta que as imagens são tão importantes para a construção da memória coletiva e o processo de moldar as identidades como as palavras e documentos escritos. Segundo o autor, o pesquisador deve "Olhar para a arte" para compreender a cultura e a sociedade em suas diferentes esferas, não separando a arte como um campo isolado da sociedade, mas como objeto desenvolvido pela sociedade. "Portanto olhar a "arte" a partir de sua função vital: urgente, ardente tanto como paciente. Isso é supõe primeiro, para o historiador, ver nas imagens o lugar de onde so-

² POLLOCK, 2003, p. 77.

³ LOPONTE, 2017, p. 3.

fre, o lugar de onde se expressam os sintomas"⁴.

Para compreendermos Djanira na esfera pública, sua repercussão enquanto artista e as críticas positivas ou negativas entre outros dados, foi procurado o nome de Djanira da Motta e Silvas nas impressas do Rio de Janeiro e São Paulo, locais onde a artista morou, aplicando uma técnica nominativa. Segundo o historiador italiano Carlo Ginzburg, a utilização de nomes é útil para abrir novas possibilidades de investigação⁵. A pesquisa analisou a imprensa dos seguintes jornais "O jornal" - RJ, "Correio do Amanhã" - RJ, "Diário Carioca- o máximo de jorna e o mínimo de espaço" -RJ, "Tribunal da imprensa" RJ, "Jornal do commercio" –RJ, "Suplemento Literário" - SP. Desta forma todos esses jornais descritos foram utilizados como fontes secundárias na construção da presente pesquisa.

A pesquisa através da história social visa compreender, com ajuda teórica da história das mulheres e a história vista de baixo, Djanira da Motta e Silva e sua produção. Ana Paula Simioni em sua obra profissão artista, destaca que analisar a necessidade de uma história da arte das mulheres, compreendendo que injustamente estas mulheres foram silenciadas, negadas de participar de academias, sua arte é classificada como frágil e amadora, e a partir do século XX conseguem ingressar nas academias de belas artes do Brasil. Através da história das mulheres, procura-se entender a importância da representatividade e as influências que essas artistas elaboraram no campo da arte e da produção feminina, em especial Djanira que fez parte de uma das primeiras gerações a desenvolver-se artisticamente em um cenário menos opressor.

Resultados

Ao longo da pesquisa foi desenvolvido um balanço das obras de Djanira da Motta e Silva, compreendendo sua produção, suas especificidades e transformações ao longo dos anos. Em suas pinceladas é perceptível a influência do movimento modernista, com suas formas e cores. Ao longo de sua carreira, mostrou um olhar feminino na construção da arte pintando temas sociais como o trabalho, dessa forma é possível observar que a pintora expõe semelhanças com obras de outras artistas como Tarsila do Amaral e Anita Malfatti.

Por meio de sua arte Djanira representou diferentes realidades e épocas do Brasil. No quadro "Casa de Farinha" de 1967, a artista transporta o observador para o período colonial, os engenhos, casas de farinha e o trabalho braçal. Na obra "Plantação de fumo" de 1961 e "Embarque de Bananas"

⁴ DIDI-HUBERMAN, 2012, p. 214.

⁵ GINZBURG, 1989, p. 288.

de 1957, A pintora representou o trabalho rural destacando em todas suas obras analisadas nesta pesquisa, a população negra, construindo uma arte consciente e não com um viés delicado como as mulheres eram classificadas ao longo do século XX.

A artista buscou representar o Brasil em diferentes tipos de trabalho, como manual, rural e industrial. Na pintura "Industria automobilística" de 1962, Djanira expõe o Brasil e sua evolução industrial, pincelando a introdução de um novo cenário urbano.

Ao longo desta pesquisa, Djanira da Motta e Silva exerce o papel de "ponte", pois liga dois universos diferentes com sua trajetória artista. A pintora fez parte de uma das primeiras gerações de mulheres que puderam exercer a função de artista e ser reconhecida, pertencendo a uma das primeiras gerações de mulheres a poder se matricular em uma instituição de ensino artístico.

Djanira durante sua carreira artística passou por diversos temas, formas e cores e faleceu em 1979, década do estopim dos movimentos sociais no Brasil, momento em que a arte toma contato com vertentes políticas, desenvolve uma arte política como a arte feminista. Com a História das mulheres e a introdução dos movimentos sociais, historiadoras feministas, como Pollock e Nochlin, lançaram um olhar para a história da arte, buscaram compreender a produção destas artistas, suas formas de atuação, os cenários sociais que estavam introduzidas, os mecanismos de apagamento destas mulheres e a compreensão que ao longo da história existiram diversas mulheres com um olhar feminino sobre a arte, como as pintoras italianas do século XVI, Artemisia Gentileschi (1593-1653), Lavinia Fontana (1552-1614), Safonisba Anguissola (1532-1625), a pintora mexicana, Frida Kahlo (1907-1954) entre outras.

Esta pesquisa não pretende chegar em uma conclusão delimitada mas abrir espaço e inquietações para novas pesquisas e debates em prol de uma história inclusiva. É perceptível que obras, como "A costureira" de 1951, possuíam um olhar feminino na sua composição, tantos nas cores, como nas formas e tema. Djanira, mulher pintora de seu tempo, junto com outros pintores e pintoras abriram novos caminhos para a arte.

As teorias feministas buscam tirar as mulheres dos bastidores no enredo artístico. Com a institucionalização da disciplina de história da arte no começo do século XX, se excluiu do contexto artístico boa parte das mulheres pintoras, o contato mais próximo que as mulheres possuíam com academia eram de musas inspiradoras nas representações masculinas.

Segundo Linda Nochlin, com a exclusão das mulheres, criou-se o mito da genialidade⁶. Po-

⁶ LOPONTE, 2017, p. 04

rém a genialidade é vinculada ao masculino, quando as mulheres reivindicaram equiparidade ao longo da história são tratadas como desordeiras e baderneiras.⁷

Pode-se fazer uma paralelo com a atuação das mulheres na revolução francesa. As mulheres peixeiras que ajudaram a tomar a bastilha são desvalorizadas quando buscaram a reinvindicação de seus direitos e a cidadania. Ao tentarem se manifestar na França do século XVIII, foram repreendidas por discursos moralistas, acusadas de pretenderem destruir a família, o casamento e a moral⁸. Foi instaurado na França a arte moralista, onde as mulheres que lutavam por seus direitos e ideias são representadas como desordeiras, criaturas terríveis, que buscavam a destruição da natureza e da moral, associando a luta por seus direitos a algo negativo no imaginário social.⁹

Ao longo dos séculos as mulheres foram incorporadas a relações de dominação e hierarquia e ao tentarem romper com esse sistema foi introduzido socialmente um discurso de moralidade.¹⁰ Durante muitos anos as feministas foram estereotipadas como amarguradas, sem perspectiva e dessexualizadas ao longo de suas trajetórias.¹¹

Margareth Rago, em suas pesquisas, destacou a necessidade de criar uma "Feminização cultural", incorporar as mulheres na esfera pública e na história, construir uma sociedade que reflita as desigualdades e as relações de dominação ao integrarem valores, temas e questões do feminino. ¹² A autora expôs a necessidade de mudança no olhar e no pensamento social destacou a importância da construção de um mundo filógino, um mundo amigo das mulheres, permitindo maior sensibilidade em relação às mulheres. ¹³ "Filoginia, do grego philos, amigo + gyne, mulher – amor às mulheres – antônino Misoginia, aversão às mulheres." ¹⁴

A presente pesquisa visa abrir espaço e propor novos debates na construção de uma cultura filógina, que respeite e compreenda a importância da participação das mulheres nas construções históricas. Djanira da Motta e Silva, com seu olhar feminino e suas pinceladas modernistas, traçou um caminho de união de duas esferas trabalhadas nesta pesquisa: a exclusão das mulheres no começo do século XX e a e construção de uma arte política feminina, que chega até os dias atuais promovendo a queda de discursos dominantes cristalizados.

⁷ MORIN, 2013, p. 107

⁸ MORIN, 2013, p. 314

⁹ MORIN, 2013, p. 316

¹⁰ RAGO, 2001, p. 58

¹¹ RAGO, 2001, p. 61

¹² RAGO, 2001, p. 65

¹³ RAGO, 2001, p. 65

¹⁴ GRANDE DICIONÁRIO LAROUSSE, 1999, p. 432

Referências bibliográficas

DIDI-HUBERMAN, Georges. Quando as imagens tocam o real. **Revista do Programa de Pós-graduação em Artes da Eba**, Belo Horizonte, v. 2, n. 4, p. 204-219, nov. 2012.

GINZBURG, Carlo. **Mitos, emblemas, sinais**: morfologia e história. (Tradução: Federico Carotti). São Paulo: Companhia das Letras, 1989. 288 p. ISBN 978-85-716-4038-2.

LOPONTE, Luciana; DIAS, Tais. Breves considerações sobre alguns atravessamentos de gênero no ensino de artes visuais no Brasil. In: SEMINÁRIO INTERNACIONAL FAZENDO GÊNERO, 11; WOMEN'S WORLDS CONGRESS, 13. 2017, Florianópolis. **Anais eletrônicos** [...]. Florianópolis, Universidade Federal de Santa Catarina, 2017. p. 1-12.

MORIN, Tania. **Virtuosas e perigosas**: as mulheres na revolução francesa. São Paulo, Alameda, 2013. 370 p. ISBN 978-85-793-9202-3.

NOCHLIN, Linda. Porque não houve grandes mulheres artistas?. São Paulo: Edições Aurora, 2016.

POLLOCK, Griselda. **Vision and difference**: feminism, femininity and the histories of art. Psychology Press: Abingdon, 2003. 320 p. ISBN 978-04-153-0850-2.

RAGO, Margareth. Feminizar é preciso: por uma cultura filógina. **São Paulo em Perspectiva**, [s.l.], v. 15, n. 3, p. 53-66, jul. 2001. DOI: http://dx.doi.org/10.1590/s0102-88392001000300009. Disponível em: http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0102-88392001000300009&Ing=pt&tIng=pt. Acesso em: 27 nov. 2019.

SIMIONI, Ana, Paula. **Profissão artista**: pintoras e escultoras acadêmicas brasileiras. São Carlos: EESC, 2008. 360 p. ISBN 978-85-314-1075-8.