

**“MULHERES FOTÓGRAFAS ANOS 80”:
NARRATIVAS SOBRE UMA EXPOSIÇÃO
DEDICADA A MULHERES**

**HELOISA NICHELE
RONALDO DE OLIVEIRA CORRÊA**

**“WOMEN PHOTOGRAPHERS
IN THE 80S”: NARRATIVES ABOUT
AN EXHIBITION DEDICATED
TO WOMEN**

**“MUJERES FOTÓGRAFAS
AÑOS 80”: RELATOS SOBRE
UNA EXPOSICIÓN DEDICADA
A LAS MUJERES**

RESUMO

Neste artigo, propomos uma reconstrução da mostra “Mulheres fotógrafas anos 80”, promovida pelo Instituto Nacional de Fotografia da Funarte em 1989, no Rio de Janeiro. A partir de uma investigação documental de registros fragmentários e heterogêneos, tais como reportagens, notas de jornais e o catálogo resultante da mostra, criamos narrativas preliminares sobre a produção, circulação e recepção da exposição que coincidem com agendas sociais e políticas coletivas, tais como os movimentos feministas, o processo de institucionalização da fotografia no Brasil e a adesão de mulheres ao campo profissional. Por fim, pretendemos contribuir com a visibilidade de eventos desconsiderados pela historiografia, de forma a ampliar as versões sobre a participação de mulheres na história da fotografia brasileira.

PALAVRAS-CHAVE Mulheres fotógrafas anos 80; Mulheres na fotografia; Exposições de fotografia; História da Fotografia no Brasil

ABSTRACT

In this article, we propose a reconstruction of the exhibition “Mulheres fotógrafas anos 80”, promoted by Funarte's National Institute of Photography in 1989, in Rio de Janeiro. From a documentary investigation based on fragmentary and heterogeneous records, such as reports, newspaper notes, and the resulting catalog of the exhibition, we were able to create preliminary narratives about the production, circulation and reception of the exhibition that coincide with social agendas and collective policies, such as feminist movements, the process of institutionalization of photography in Brazil, and the adherence of women to the professional field. Finally, we intend to contribute to the visibility of events disregarded by historiography, in order to expand the versions about the participation of women in the history of Brazilian photography.

KEYWORDS

Women Photographers in the 80's; Women in Photography; Photography Exhibitions; History of Photography in Brazil

RESUMEN

En este artículo, proponemos una reconstrucción de la muestra “Mulheres fotógrafas años 80”, promovida por el Instituto Nacional de Fotografía de Funarte en 1989, en Río de Janeiro. A partir de una investigación documental de registros fragmentarios y heterogêneos, como reportajes, notas periodísticas y el catálogo resultante de la muestra, pudimos crear narrativas preliminares sobre la producción, circulación y recepción de la exposición que coinciden con agendas sociales y políticas colectivas, como los movimientos feministas, el proceso de institucionalización de la fotografía en Brasil y la adhesión de las mujeres al campo profesional. Finalmente, pretendemos contribuir con la visibilización de eventos desatendidos por la historiografía, con el fin de ampliar las versiones sobre la participación de las mujeres en la historia de la fotografía brasileña.

PALABRAS CLAVE

Mujeres fotógrafas en la década de 1980; Mujeres en la fotografía; Exposiciones fotográficas; Historia de la Fotografía en Brasil

Artigo Inédito

Helôisa Nichele*

<https://orcid.org/0000-0003-0825-7110>

Ronaldo de Oliveira Corrêa**

<https://orcid.org/0000-0003-1894-1944>

*Universidade Tecnológica Federal do Paraná (UTFPR), Brasil

**Universidade Federal do Paraná (UFPR), Brasil

DOI: 10.11606/issn.2178-0447.ars2023.211569





PREMISSAS DA ANÁLISE

Há uma concordância entre pesquisadoras e pesquisadores da história da fotografia no Brasil que, a partir da segunda metade da década de 1970, vemos uma expansão de mulheres ocupando espaços de trabalho em diferentes segmentos na profissão. Porém, poucas ainda são as pesquisas que se preocupam em mapear quais foram as condições materiais e sócio-históricas que viabilizaram essa adesão.

Fator determinante para esse movimento foi que, nessa década, iniciam-se as primeiras ações para o processo de institucionalização da fotografia no Brasil, com a criação de instâncias federais reguladoras. Tais eventos e práticas foram substanciais para estruturar esse campo profissional no país, bem como consagrar ou não alguns de seus agentes.

Diante dessas questões, interessa-nos analisar a exposição “Mulheres fotógrafas anos 80”, que mapeou, pela primeira vez, mulheres fotógrafas que atuavam naquela década. Esse evento

nos permite interpretar algumas das possibilidades de vida que se alçaram às mulheres nas atividades artísticas profissionais e remuneradas naquele período e deram viabilidade à adesão de mulheres ao campo, sob a figura do Instituto Nacional de Fotografia, da Fundação Nacional de Artes (Funarte) – órgão central no processo de institucionalização e validação da fotografia no Brasil –, como descreveremos a seguir.

Assim, nossa intenção é reconstruir e descrever a mostra, exposta na Galeria de Fotografia da Funarte, no Rio de Janeiro, em 1989. O registro dessa exposição, ainda que exploratório, oportuniza reivindicar a visibilidade para pessoas e eventos desconsiderados na história da fotografia no Brasil. De tal modo, representam um contraponto para a compreensão de disputas simbólicas e hierarquias sociais que permeiam esse campo, por nos permitir produzir sentidos sobre escolhas institucionais, questionar possibilidades de ascensão e de apagamentos viabilizados na prática profissional, por exemplo.

Para tanto, consideramos ser pertinente retomar de modo breve alguns aspectos circunstanciais do período, por meio dos quais podemos analisar como os feminismos favoreceram a incorporação de mulheres na narrativa de institucionalização da

fotografia no Brasil, de certa forma, materializada na exposição “Mulheres fotógrafas anos 80”. Em seguida, reconstruímos, a partir de registros fragmentários, a montagem da mostra, as escolhas curatoriais e algumas das narrativas elaboradas sobre a exposição. Com isso, pretendemos constituir uma interpretação a respeito dessa exposição, sobre seu tema e as agentes sociais, de forma a contribuir para ampliar as versões sobre a participação de mulheres na história da fotografia brasileira.

■ AGENDAS COLETIVAS E A ADEÇÃO DE FOTÓGRAFAS À PROFISSÃO

A partir da segunda metade dos anos 1960, alguns movimentos estimularam o surgimento de novos paradigmas sociais, como o processo acentuado de urbanização, a expansão dos movimentos feministas com uma agenda em torno dos direitos sexuais e autonomia do corpo, e movimentos culturais e políticos de liberdade de expressão, que ocorriam também nos Estados Unidos, Inglaterra e França (PINKSY, 2012; PEDRO, 2012). Como afirma Margareth Rago (2013), no Brasil, mesmo sob o regime político ditatorial, a onda feminista que irrompeu nesse período estabeleceu novas formas de existir, de formar redes de sociabilidade e de transformar

a vida social, política e cultural de mulheres no país, alterando as regras morais da liberdade do corpo e do sexo, da ocupação do espaço público e privado, na luta por igualdade civil, reconhecimento intelectual e participação na vida política.

As manifestações contraculturais na virada dos anos 1960 para a década de 1970, ainda no rastro do tropicalismo, também trouxeram uma nova configuração comportamental sobretudo entre a juventude, que defendia um estilo de vida livre do racionalismo, do autoritarismo, do moralismo e da burocratização (FAVARETTO, 2019). Essa experimentação esteve presente em diferentes produções artísticas à margem da cultura estabelecida, no teatro, nas artes plásticas, na poesia, no cinema, na música popular e também na fotografia.

Esse repertório sociocultural, situado em espaços e tempos específicos, constituiu, como formula Gilberto Velho (2003), um *campo de possibilidades* coletivo no qual mulheres, em geral brancas, de camadas médias e urbanas da sociedade, projetaram de modos individuais, dinâmicos e heterogêneos, suas trajetórias. Como coloca Joana Pedro (2012, p. 298), “talvez a maior conquista das jovens feministas dos anos 1970 e 1980 – muitas vezes desconhecida das novas gerações – tenha sido o reconhecimento da existência

de outras maneiras de ser uma mulher, para além das funções idealizadas de esposa, mãe e dona de casa”.

A temática sobre as condições da mulher na sociedade se tornou um interesse e debate na academia e em grupos progressistas. Foram criados grupos de consciência – também chamados de grupos de reflexão – com inspiração nos modelos norte-americanos, com participação exclusiva de mulheres. Reuniam-se em casa, em cafés e praças para discutir literatura feminista, dividir questões sobre as condições experienciadas nos espaços público e privado (PEDRO, 2012).

De tal modo, as possibilidades que algumas mulheres experimentaram naqueles anos eram um tanto diferentes das décadas anteriores. Ainda que existisse uma expectativa de sujeição a um modelo de feminilidade no papel da esposa e mãe, havia também um incentivo à educação formal, sobretudo àquelas advindas das elites. Assim, por mais que as escolhas profissionais de mulheres ainda estivessem associadas a características atribuídas a um ideal de feminino e de respeitabilidade do período, a ascensão a empregos remunerados lhes proporcionou um novo status na sociedade e na família por meio da independência financeira.

O que ficou conhecido como Segunda Onda¹ do feminismo colocou na arena pública discussões sobre assuntos ligados à sexualidade, ao corpo e à violência contra a mulher. Vimos a expansão do debate sobre a discriminação sexual, que estimulou a contestação do ideal de virginidade imposto até os anos 1960, com a reivindicação de condições iguais à dos homens sobre a liberdade do corpo e a informalidade nos relacionamentos antes do casamento (PEDRO, 2012). Foi no início da década de 1960 que chegaram ao Brasil as pílulas anticoncepcionais, acontecimento que aprofundou a separação entre procriação e sexualidade, ampliou a questão sobre o prazer feminino nas relações sexuais e permitiu maior controle no planejamento da gestação.

Ainda no debate público, o ano de 1975 foi declarado pela Organização das Nações Unidas (ONU) o Ano Internacional da Mulher, o que deu início a ações ao longo da década em prol da melhoria na condição de vida das mulheres. Na mídia brasileira, algumas produções passaram a inserir as reivindicações feministas nas telas da tevê, como o caso da série Malu Mulher.² Também foi instituída a Lei do Divórcio,³ em 1977, que tornava possível a dissolução do vínculo matrimonial – ainda que com diversas condicionantes. Intensificaram-se ainda os debates sobre violência

doméstica e sexual, sendo que um dos casos mais emblemáticos do período foi o assassinato da *socialite* mineira Ângela Diniz.⁴

À luz dessas violências históricas, é possível perceber que também se produziram resistências e conquistas. Estas, experienciadas de forma mais intensa nos centros urbanos e articuladas entre os movimentos feministas, universitário e grupos minoritários – como o movimento negro, operário, homossexual e as práticas religiosas de matriz africana –, constituíram novas possibilidades para as mulheres na contestação direta aos modos de vida conservadores e no questionamento da moralidade vigente. Tais circunstâncias vieram a modificar as experiências de parte da juventude a partir da segunda metade da década de 1970 (PINSKY; PEDRO, 2012).

Foi a partir desse momento que ocorreu uma mudança no tipo de atuação no âmbito das políticas culturais existentes no Brasil até então. Antes, os recursos, além de mais escassos, eram voltados majoritariamente à preservação do que se entendia como patrimônio histórico, artístico e cultural. Com a criação da Fundação Nacional das Artes (Funarte), em 1975, junto a outras instituições governamentais com atuação na área da cultura, cujo objetivo era implementar o Plano Nacional de Cultura (PNC), desenvolvido pela ditadura civil-militar em curso no Brasil desde 1964, vemos o incentivo

a outras atividades artístico-culturais, de interesse do regime, dentre as quais a fotografia.

Essa circunstância levou à criação, dentro da Funarte, do Núcleo de Fotografia, em 1979. A proposta inicial, desenvolvida no diálogo entre os fotógrafos Zeka Araújo⁵ e Sérgio Sbragia,⁶ era de implementar uma galeria de dedicação exclusiva a exposições fotográficas, contemplando diferentes frentes – “exposições itinerantes, mapeamento de acervos e fotógrafos atuantes no país, formação do fotógrafo [sic], além do investimento na produção de livros, catálogos, postais/posters de fotografia” (MAGALHÃES; PEREGRINO, 2004, p. 82) – por meio de eventos e espaços em diversas cidades.

A criação do Núcleo de Fotografia da Funarte marcou o início de um processo de institucionalização da fotografia em âmbito federal e do fortalecimento de ações organizadas em torno da prática. Como destacam Nadja Peregrino e Ângela Magalhães (2004, p. 83), “tanto a produção e o consumo fotográfico cresceram significativamente na esfera regional, nacional e internacional, quando a Funarte se tornou um ponto de referência para os residentes no país e no exterior”.

Em 1984, o Núcleo foi reformulado com o objetivo de expandir a política cultural para a fotografia no país, passou a se chamar Instituto Nacional da Fotografia (INFoto) e quem assumiu sua direção foi o fotógrafo carioca Pedro Karp Vasquez,⁷ entre 1982 e 1986. A mudança trouxe a criação do Prêmio Marc Ferrez de Fotografia,⁸ que se tornou um importante apoio institucional para produção e pesquisa na área; a intensificação das ações de preservação, com o Programa Nacional de Preservação e Pesquisa Fotográfica;⁹ um movimento para a descentralização do eixo sudeste, com ampliação de eventos em outras regiões do Brasil; um estímulo à formação e profissionalização; e uma valorização também de fotógrafos e fotógrafas amadores.¹⁰ Após a gestão de Pedro Vasquez, quem assumiu a direção da instituição foi o fotógrafo carioca Walter Firmo,¹¹ de 1986 até o fim do INFoto como se conhecia em sua estrutura inicial, decorrente das mudanças instituídas pelo mandato do presidente Fernando Collor de Mello em 1990.

Segundo Peregrino e Magalhães (2004), nos quase seis anos de atuação do INFoto, foram produzidas mais de uma centena de mostras fotográficas individuais ou coletivas, além de outros eventos nacionais em torno da fotografia. Teve destaque nesse cenário a Galeria de Fotografia da Funarte, inaugurada no Rio de

Janeiro na gestão de Zeka Araújo, em 1979. Nela, diversos artistas brasileiros e estrangeiros, profissionais renomados e amadores, puderam divulgar seus trabalhos. A Galeria tinha como enfoque a fotografia artística, autoral e fotojornalística, mas também contemplava outros segmentos. Esse espaço foi o princípio da ação para a institucionalização da prática profissional pelo Estado,¹² congregando fotógrafos e fotógrafas de outras cidades para eventos no Rio de Janeiro e suscitando os debates reverberados desde o Primeiro Colóquio Latino-Americano de Fotografia.¹³ Foi nesse espaço que ocorreu a mostra “Mulheres fotógrafas anos 80”, como descreveremos a seguir.

Tal conjuntura sócio-histórica e política de ascensão das mulheres na sociedade, junto ao momento de institucionalização da fotografia no país, favoreceu a adesão de mais mulheres à profissão. Essa adesão foi, inclusive, viabilizada pelo discurso público, como descrito em algumas reportagens de jornais da época.¹⁴

Tomemos como exemplo um artigo opinativo, publicado no jornal *Correio Braziliense*, em 1982, e republicado na íntegra, no ano seguinte, no *Jornal de Pernambuco*, e que, portanto, teve circulação em duas capitais, Brasília e Recife. Apesar de não ter autoria identificada, infere-se que tenha sido escrito por uma mulher,

uma vez que em determinados trechos utiliza-se a primeira pessoa do plural no feminino. Em ambos os jornais, os textos são as principais reportagens da página, ainda que ocupem um lugar de menor protagonismo na hierarquia da informação por estarem nas seções de “variedades” e no “diário feminino”, respectivamente.

Com o título “A mulher por trás da objetiva”, o artigo evidencia um processo crescente dos anos 1960 em diante em que a mulher passou a ocupar o lugar menos de modelo objeto de representação e mais de autora-fotógrafa. Ainda que o texto recorra diversas vezes à expressão de um “olhar feminino” – o mito do essencialismo estético atribuído ao gênero tal como na história da arte –, também destaca como a adesão das mulheres ao campo ocorreu pela subversão, nem sempre explícita, mas infiltrada, dos exatos padrões no cânone artístico, este, forjado desde sua origem como um meio de atuação limitado ao protagonismo masculino. “Tudo às escondidas, é claro. Mas como agir de maneira diferente, se o caminho para a conquista de qualquer vitória feminina é sempre mais ou menos clandestino?”¹⁵, indaga o texto.

Assim, as mulheres ocuparam estrategicamente espaços de atuação na fotografia pelas frestas, de modo geral, iniciadas a partir de alguma parceria ou inspiração masculina, como o pai,

o irmão, um amigo ou companheiro. Tais parcerias indicam uma rede de influências, trocas e alianças, que constituem processos de aprendizado técnico, acessos ao campo e produção estética (OLIVEIRA, 2021).

O artigo nota ainda a popularização da câmera fotográfica e, portanto, a maior facilidade de acesso ao equipamento, inclusive para mulheres – embora saibamos que, ainda que fosse mais corrente que em décadas anteriores, não era um equipamento acessível às camadas populares. Essa mudança está associada à expansão do mercado consumidor brasileiro de artigos importados, aos meios de comunicação de massa – a televisão entra em funcionamento no Brasil a partir da década de 1950 – e a produtos culturais estrangeiros. O próprio texto cita, como exemplo, a influência do filme *Blow Up* (1966), de Michelangelo Antonioni, que ficcionaliza o testemunho de um assassinato por um fotógrafo com sua câmera, e as notícias de um congresso ocorrido na Itália naquele ano com o tema “A mulher e a imagem”. Esse processo, desde a virada da década de 1970, estimulou a ampliação do ensino profissionalizante e a valorização nas áreas da comunicação, como o jornalismo e a publicidade, fatores contribuintes com a adesão de mais mulheres atuando na fotografia por meio das redações de jornais e agências publicitárias (KAMINSKI, 2003, ABREU; ROCHA, 2006).

ALGUMAS NARRATIVAS SOBRE A EXPOSIÇÃO “MULHERES FOTÓGRAFAS ANOS 80”

Todos esses fatores, que puseram em disputa o papel social atribuído às mulheres no espaço público e deram novos contornos para a institucionalização da fotografia no país, coincidiram com a realização, em 1989, da exposição coletiva “Mulheres fotógrafas anos 80”, na Galeria de Fotografia da Funarte. Para construir uma narrativa sobre o evento, foram utilizados o catálogo resultante da mostra e algumas das poucas descrições que foram localizadas em reportagens e notas de jornais da época. Esse esforço, ainda que resulte lacunar, circunscreve o apagamento de registros históricos nos arquivos e pesquisas sobre a fotografia no Brasil. Ausências que reproduzem hierarquias sociais e são fruto de ordenamentos seletivos na malha histórica (PERROT, 2005, SIMIONI; EULETÉRIO, 2018).

Segundo o texto curatorial presente no catálogo resultante da mostra, o objetivo da exposição era “traçar um panorama da produção fotográfica feminina no Brasil” naquela década. Para isso, optou-se por um mapeamento quantitativo de fotógrafas atuantes, um número de mulheres que pudesse “caracterizar no corpo da mostra a multiplicidade de suas linguagens e de seus campos de atuação” (MAGALHÃES; NAKAGAWA; PEREGRINO, 1989).

Não fica explícito quais foram os métodos utilizados nesse mapeamento e os critérios de seleção das artistas. O que é possível perceber é que, nascidas sobretudo entre os anos 1940 e 1950, iniciaram na profissão entre os anos 1970 e o decorrer dos anos 1980, em diferentes segmentos da fotografia.

É importante destacar que fotógrafas já reconhecidas pelo campo naquele momento, como Cláudia Andujar,¹⁶ Maureen Bisilliat¹⁷ e Nair Benedicto,¹⁸ não foram selecionadas para a mostra. O texto curatorial explicita que, “ao invés de escolher só algumas autoras consagradas na fotografia brasileira, optou-se por mostrar o maior número possível de fotógrafas” (MAGALHÃES, NAKAGAWA; PEREGRINO,1989).

Tal escolha tem notável importância histórica, por inscrever mulheres na memória da produção fotográfica no Brasil, subvertendo a tradição historiográfica que lhes destina posições sociais desvalorizadas, destituídas de protagonismo, enquanto propõe as narrativas masculinas como aquilo que é digno de ser percebido, validado e retido pelo campo (PERROT, 2005). Além disso, esse projeto incluiu fotógrafas amadoras em paridade com profissionais mais reconhecidas, fato que merece destaque, uma vez que, na história da arte, o rótulo de amadorismo foi comumente utilizado para

criar uma posição hierarquicamente inferiorizada e excludente, que reafirma a lógica seletiva do que se considera digno ou não de ser historicizado (SIMIONI, 2008).

Cabe lembrar ainda que essa escolha reafirma uma intenção predeterminada pela instituição – talvez como uma forma de responder a ou se apropriar de agendas coletivas suscitadas naquele momento por grupos sociais específicos, como as pautas feministas ou projetos de modernização – de contemplar uma diversidade de segmentos e de artistas, com maior ou menor reconhecimento profissional, representantes de diversas localidades nacionais. Uma política que pretendia valorizar a fotografia feita no Brasil e o mapeamento da produção regional (INFOTO, 2013).

Porém, é possível dizer que esse recorte não foi bem sucedido, uma vez que o grupo de mulheres selecionadas estava representado majoritariamente por fotógrafas concentradas em São Paulo e no Rio de Janeiro – ainda que houvesse a inclusão de representantes de outras regiões do país, em menor quantidade. Essas escolhas, assumidas no texto curatorial, que trata em tom de obviedade da centralidade do sudeste e toma as produções da região como padrão de qualidade estética, demonstram uma tentativa importante, ainda que incipiente, de descentralização geográfica do reconhecimento da produção cultural brasileira.

É certo que há maior aglutinação de fotógrafas no eixo Rio – São Paulo. No entanto, a partir do naipe de imagens selecionadas, pode-se apreciar o trabalho de autoras de cinco regiões brasileiras, o que denota uma crescente participação num campo que, até então, contava raros nomes femininos na década de 70. (MAGALHÃES; NAKAGAWA; PEREGRINO, 1989).

Assim, foram selecionadas 35 fotógrafas para a exposição. São elas: América Cupello (RJ), Ana Regina Nogueira (MG), Ana Valadares (MG), Angela Moraes (CE), Beatriz Dantas (MG), Bettina Musatti (SP), Christina Isabel Schildknecht (SP), Cláudia Jaguaribe (RJ), Dulce Soares (RJ), Elisa Ramos (SP), Ella Durst (SP), Fátima Zahler D'Ávilla (RS), Gilda Estellita (RJ), Glória Ferreira (RJ), Glória Jaffet (SP), Iêda Marques (BA), Isabel Gouvêa (SP), Jacqueline Joner (RS), Janine Decot (SP), Lily Sverner (Antuérpia, Bélgica), Lúcia Ishikawa (SP), Lúcia Villar Guanaes (SP), Luiza Venturelli (SP), Malu Dabus Frota (SP), Márcia Ramalho (RS), Mercedes Barros (RJ), Rachel Canto (RS), Raquel Fonseca (MG), Regina Alvarez (RJ), Regina Martins, Rita Toledo Piza (SP), Rochelle Costi (RS), Sosô Parma (SP), Vera Sayão (RJ) e Vilma Slomp (PR).

A exibição da mostra foi dividida em duas partes, entre meados de outubro de 1989 e início de janeiro de 1990. Algumas reportagens justificam essa escolha pelo número de obras selecionadas – ainda

que não tenham informado esse dado. Pode-se supor que a exposição tenha reunido 137 fotografias ao todo, montante adquirido e catalogado posteriormente pelo Centro de Documentação e Pesquisa (CEDOC), arquivo responsável pela preservação do patrimônio documental da Funarte na Coleção INFoto.

A exposição teve curadoria de Angela Magalhães, Nadja Peregrino e Rosely Nakagawa.¹⁹ Angela e Nadja foram parceiras nas ações da Funarte para a fotografia durante toda a existência do Núcleo de Fotografia, e em seguida do Instituto Nacional de Fotografia, entre 1979 e 1990, na edição de livros, na coordenação de diversos eventos, nas comissões de importantes premiações da época, como o Prêmio Marc Ferrez, e sobretudo na concepção e curadoria de exposições. Rosely Nakagawa, por sua vez, coordenou a primeira galeria privada exclusivamente voltada a fotografia em São Paulo, a Galeria Fotoptica,²⁰ do ano em que ela foi fundada, em 1979, até 1986, espaço idealizado pelo fotógrafo e cineasta húngaro, radicado na mesma cidade, Thomaz Farkas (1924-2011). Uma curadora de intensa circulação naquela década e nas seguintes, ativa nos eventos realizados pelo INFoto no Brasil.

Além das curadoras, é importante destacar que outras mulheres atuavam nos bastidores da instituição. Segundo Eduardo Costa (2020),

desde o Núcleo de Fotografia da Funarte até o INFoto, o corpo técnico era composto majoritariamente por mulheres. Ou seja, apesar de não ser uma mulher à frente da instituição, naquele ano sob tutela do fotógrafo carioca Walter Firmo, por certo, as mulheres ocupavam posições de influência nas ações do INFoto. Dado que reforça o movimento de ascensão de mulheres de camadas médias em postos de trabalho remunerados.

Ainda assim, apesar da expressiva atuação das mulheres e da relevância histórica da exposição, o evento não parece ter ocorrido sem constrangimentos. É o que descreve a abertura de uma reportagem no Jornal do Brasil:

O que acontece quando trabalhos de 35 mulheres fotógrafas são reunidos pelo Instituto Nacional da Fotografia da Funarte? Acertou quem respondeu exposição montada com atraso por falta de verba.²¹

Segundo a apuração, os trabalhos começaram a ser reunidos um ano e meio antes de ter espaço na programação do INFoto. A reportagem infere que a falta de prioridade na destinação de verbas na agenda da instituição se deu justamente pela temática do evento. Além do atraso, outra circunstância refreou a circulação da exposição. Do final de outubro a meados de novembro daquele

ano os funcionários da Funarte entraram em greve por melhorias salariais, portanto, nesse período a galeria ficou fechada ao público. A greve afetou a realização de outros projetos, como o Salão Nacional de Artes Plásticas, a Semana Nacional de Fotografia e a 8ª Bienal de Música Contemporânea.²²

Apesar dessas circunstâncias, a exposição foi destacada dentre as atividades realizadas pelo INFoto naquele ano no Relatório de atividades da Funarte do biênio 1988/1989, ou seja, tinha um valor proeminente para a instituição. “Em 1989 a Coordenadoria de Exposições programou cinco exposições, dentre as quais destacam-se as coletivas *Brasil*, *Cenários Personagens*, *Mulheres Fotógrafas Anos 80*, e uma retrospectiva sobre *Prêmio ESSO*” (FUNARTE, 1989).

É importante contextualizar que a abertura da exposição, no final de 1989, coincidiu com um momento significativo na história do Brasil: as primeiras eleições diretas para presidente da república desde 1960, realizadas entre novembro e dezembro daquele ano. Os eventos que antecederam esse marco e que, portanto, também precederam a concepção da mostra, ajudam-nos a situar os atravessamentos que permearam sua exibição.

O Brasil passava pelos anos de redemocratização, que se estendeu desde o fim da ditadura civil-militar em 1985 – com a

eleição indireta de Tancredo Neves, que faleceu sem tomar posse e deu lugar a seu sucessor, José Sarney – até a promulgação da Constituição de 1988 e cujo objetivo era restaurar a democracia no Brasil. Durante esse período, além da instabilidade política, o país viveu uma intensa crise econômica decorrente dos anos anteriores, com as contas públicas deterioradas, recessão, desemprego, aumento da dívida externa e da inflação (SCWARCZ; STARLING, 2015).

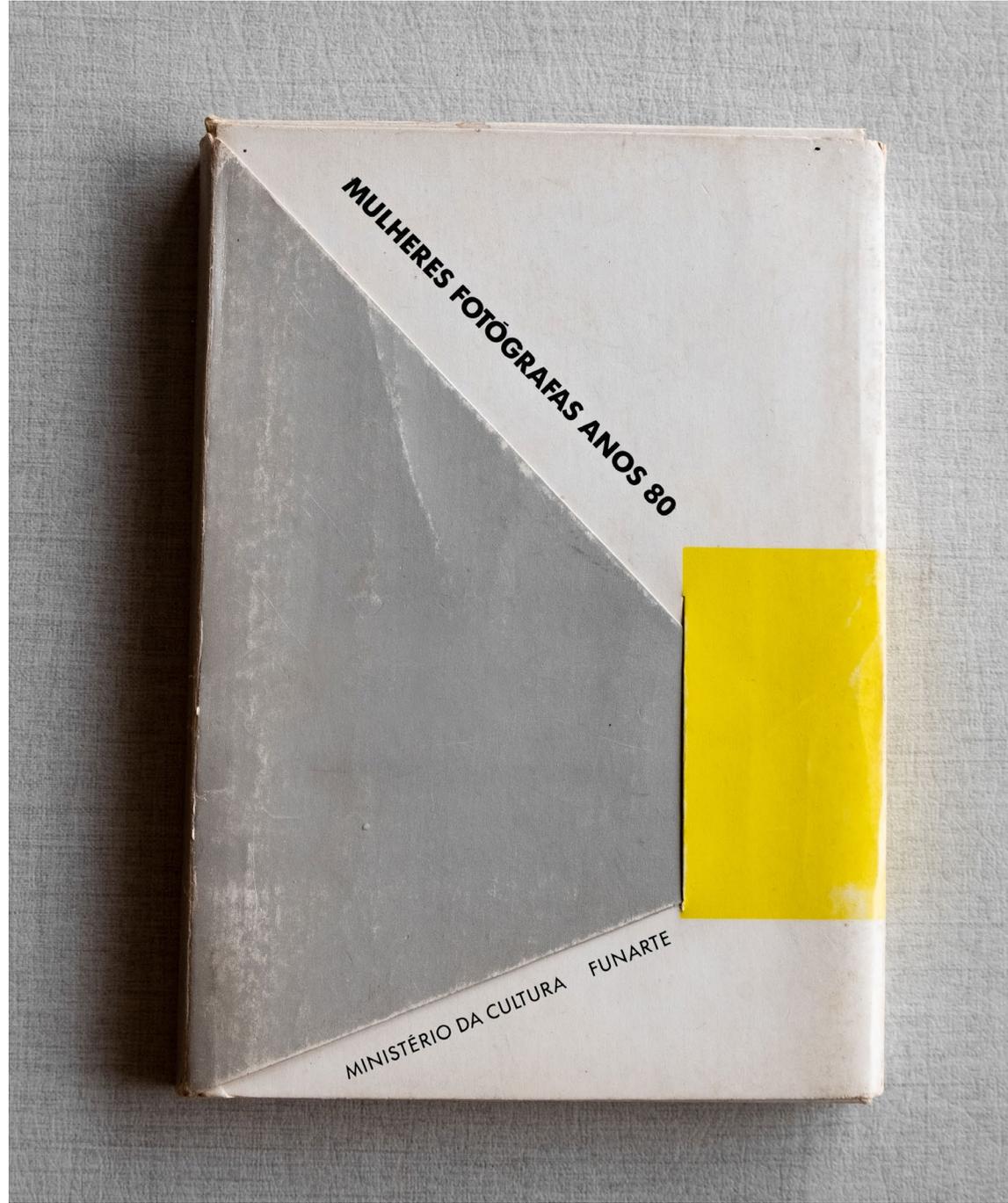
No campo da cultura, uma mudança importante ocorreu junto à posse de Sarney, em março de 1985: a criação do Ministério da Cultura (MinC), que até então estava vinculado à pasta da educação no Ministério da Educação e Cultura (MEC). Segundo Ferron e Arruda (2019), mesmo com falta de consenso entre representantes de diferentes grupos sociais, a criação do novo ministério foi justificada como uma solução para os problemas orçamentários que atingiam o MEC naquele momento.

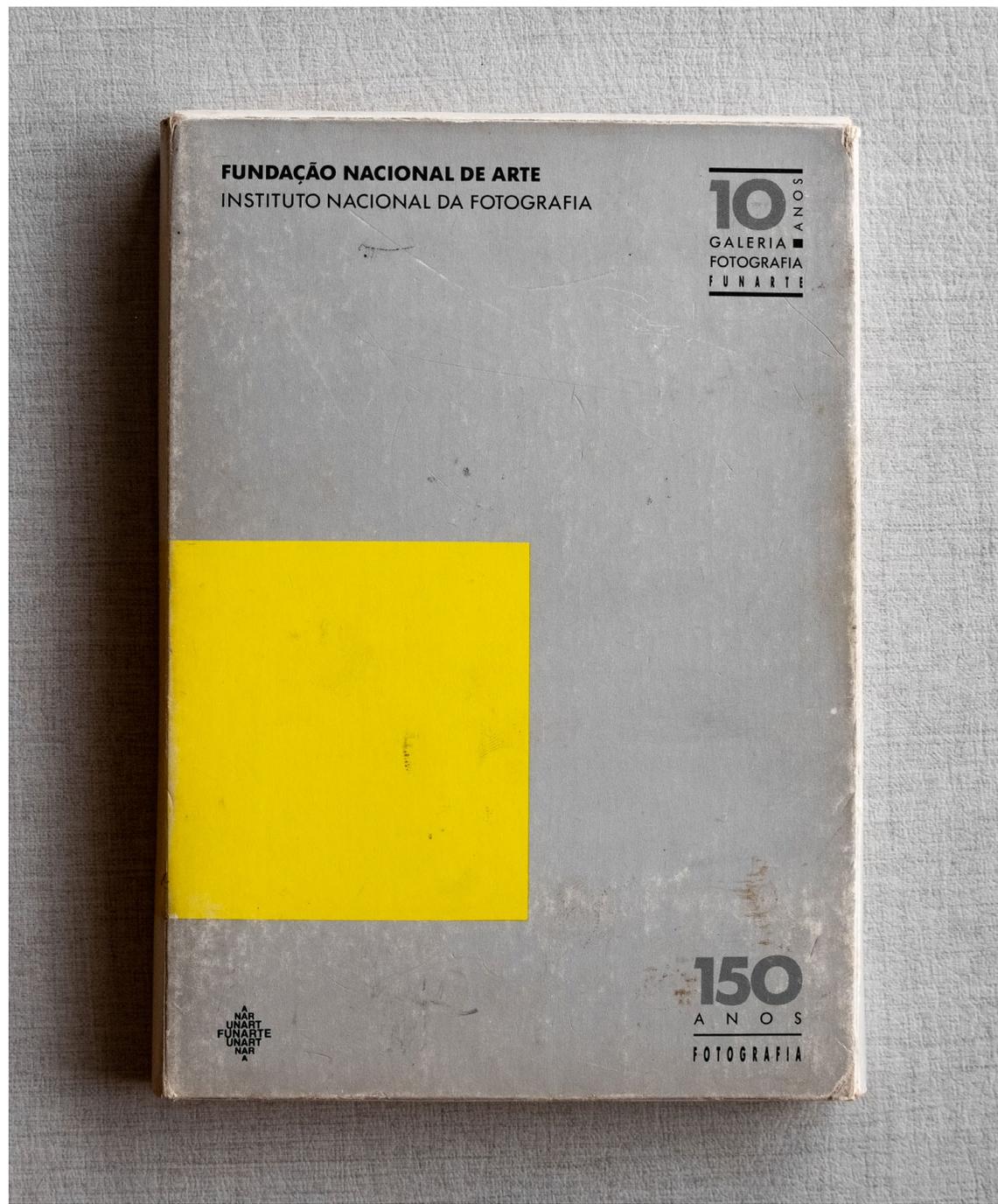
Mas a crise que assolava a cultura não foi vencida tão simplesmente. O MinC foi instituído, passando a incorporar a Funarte e outras instituições culturais, mas com estrutura mínima e sem recursos. A fragilidade do ministério naqueles anos foi demarcada por falta de verbas, troca de ministros e denúncias de corrupção. Esse cenário nos permite perceber que não só a Funarte,

como todo o campo da cultura, passava por um momento de instabilidade e reestruturação, que certamente influenciou nas escolhas e possibilidades do INFoto naquele período, funcionando como plano de fundo das greves de funcionários e dos atrasos na exibição da “Mulheres Fotógrafas Anos 80”.

A síntese da exposição gerou um pequeno catálogo (figura 1), de 12,8 x 18,3 cm, impresso ainda em 1989. Em um formato de portfólio, leva 35 cartões-postais, um exemplar das produções de cada uma das fotógrafas que compôs a mostra. Acompanha ainda um livreto com alguns textos: além da apresentação curatorial, um breve espaço para cada fotógrafa, onde encontramos textos variados, como minibiografias e/ou currículos, depoimentos autorais ou de críticos sobre suas trajetórias profissionais até aquele momento, impressões sobre a temática do evento e até poemas livres.

Figura 1.
Reproduções do catálogo
"Mulheres fotógrafas anos 80".
Fonte: acervo pessoal.
Foto: Heloisa Nichele, 2023.







Na palavra das curadoras, “o olhar tematizado pela mulher expressa a sua passagem por diversas áreas, a exemplo da publicidade e da fotografia de reportagem” (MAGALHÃES; NAKAGAWA; PEREGRINO, 1989). De fato, ao percorrer a coleção, vemos um conjunto heterogêneo de imagens que a curadoria encontrou como fio condutor da seleção. Fotografias documentais, artísticas, realistas ou abstratas, imagens únicas ou colagens, sobre temas dos mais variados. Alguns em voga pelo discurso público daquele momento entre intelectuais e os movimentos feministas, como imagens de corpos femininos em diferentes representações. Em comum, todos os trabalhos foram produzidos no decorrer da década de 1980.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Por fim, a exposição “Mulheres Fotógrafas Anos 80” nos permite refletir não apenas sobre a disputa dos papéis sociais atribuídos às mulheres naquele momento, sobretudo brancas e de camadas médias, como também sobre os discursos formados em torno da institucionalização da fotografia no Brasil. Assim, em um momento significativo da história brasileira, a exposição poderia ser uma forma de pensarmos a cidadania e sua constituição

a partir de interesses e demandas sociais de pessoas que viviam na conjuntura da redemocratização.

Contudo, apesar de termos localizado alguns registros que nos permitem criar narrativas sobre a mostra, as possibilidades de análise restringem-se a fragmentos escassos e à precariedade de fontes documentais retidas nos arquivos, um desafio comum quando se trata de pesquisas sobre memória e arquivos de mulheres. Problemática que é notada em diferentes esferas da vida social, como mostra, por exemplo, o dossiê *Mulheres, arquivos e memórias*, organizado pelas professoras Ana Paula Cavalcanti Simioni e Maria de Lourdes Eleutério (2018), sobre a preservação da memória de artistas e intelectuais em arquivos nacionais e internacionais. Narrativas que evidenciam uma história segmentada e parcial decorrente de inclusões, omissões e ausências de fontes que registrem as trajetórias e produções de mulheres como sujeitos de relevância histórica nas coleções.

De tal forma, a publicação gerada a partir da exposição é um registro importante tanto do ponto de vista editorial, por ser pioneira pelo recorte de gênero em um mapeamento quantitativo da produção fotográfica brasileira, como já observado por Eduardo Costa (2020) e Daniela Moura (2020), como também por atravessar o tempo

e fazer circular o trabalho de fotógrafas brasileiras. O material é uma documentação significativa para reivindicar visibilidade às autoras e suas produções, e colabora com o registro de inscrição de suas trajetórias na historiografia.

Em publicação recente da pesquisadora Yara Schreiber Dines (2021), *Fotógrafas brasileiras: imagem substantiva*, cujo objetivo foi estabelecer um panorama sobre a atuação de fotógrafas brasileiras, sobretudo no século XX, foram selecionadas 60 fotógrafas e grupos de fotografias. Das 35 mulheres presentes na exposição da INFoto, apenas oito²³ estão na publicação da pesquisadora. Ou seja, investigar as trajetórias das mulheres mapeadas pela exposição e seus trabalhos indica possíveis desdobramentos deste texto, cujo interesse foi uma aproximação exploratória da mostra. Por fim, muito ainda resta ser dito sobre as mulheres fotógrafas dos anos 1980. Aquelas presentes no mapeamento e tantas outras que ainda estamos a mapear.

NOTAS

- 1** Ainda que haja divergências a depender de diferentes correntes feministas, de modo geral, entende-se o feminismo de “Primeira Onda” como o movimento que na virada para o século XX reivindicava para as mulheres direitos políticos, econômicos e educacionais, como o direito ao voto, à educação, ao trabalho remunerado com salários equivalentes aos dos homens. O de “Segunda Onda” denomina o movimento iniciado a partir de meados dos anos 1960, que expande as lutas por direitos com pautas referentes à sexualidade e ao corpo, como o direito ao prazer, ao aborto e à contracepção. Adoto essas definições com base em Joana Pedro (2012).
- 2** Série protagonizada pela atriz Regina Duarte (1947-), no ar na Rede Globo de 1979 até final de 1980. O enredo abordava a vida da personagem Maria Lúcia, uma mãe desquitada e de classe média urbana, e retratava questões relacionadas à sua vida profissional, afetiva e sexual, problematizando temas emancipadores para aquele momento, como o aborto.
- 3** A Lei Federal nº 6.515, de 26 de dezembro de 1977 tornou possível a dissolução do vínculo matrimonial. Até então, o Código Civil utilizava o termo *desquite*, que permitia a separação de corpos e punha fim ao regime matrimonial de bens, mas a pessoa desquitada não poderia casar novamente, pois o vínculo conjugal continuava a existir. Mais informações sobre o histórico legislativo de mulheres no Brasil, ver Cortês (2012).
- 4** A *socialite* foi morta a tiros em dezembro de 1976, em Búzios, pelo então companheiro, Doca Street, como era conhecido o empresário Raul Fernandes do Amaral Street. O caso recebeu intensa cobertura midiática, e o réu foi levado a tribunal em 1979. O evento suscitou a mobilização de grupos organizados de mulheres, que saíram às ruas clamando pela condenação, que ocorreu em 1981. Outros exemplos históricos de violências contra mulheres no Brasil podem ser consultados em Lage e Nader (2012).
- 5** Zeka Araújo (1946-2021) atuou como fotojornalista na década de 1970 em veículos no Rio de Janeiro, foi correspondente internacional em Londres da Editora Abril, entre 1974 e 1977, e diretor do Núcleo de Fotografia da Funarte de 1979 a 1982. Após um período trabalhando como repórter fotográfico em periódicos nacionais como *O Cruzeiro*, *O Globo*, *Veja* e *Jornal do Brasil*, Zeka Araújo passa uma temporada em Londres, como correspondente na Editora Abril, entre 1974 e 1977. Lá teve contato com outros fotógrafos e com a recém-inaugurada The Photographers’ Gallery, de 1971, a primeira galeria aberta no Reino Unido exclusiva

à fotografia e que tinha como uma de suas missões mapear os fotógrafos atuantes na região. Foi influenciado por essa experiência no exterior de tal maneira que, no retorno ao Brasil, Zeka Araújo encontrou um terreno profícuo junto à Funarte para desenvolver o debate sobre fotografia no país (COSTA; ZERWES, 2017).

6 Sérgio Sbragia (1953) é fotojornalista, roteirista e cineasta.

7 Pedro Karp Vasquez (Rio de Janeiro, RJ, 1954) é fotógrafo, pesquisador, curador, jornalista e professor.

8 Instituída em maio de 1984, a Bolsa Marc Ferrez, que deu origem ao Prêmio Marc Ferrez, tornou-se o principal mecanismo institucional de financiamento de pesquisa e produção fotográfica no Brasil pela Funarte.

9 Criado em 1984, o Programa Nacional de Preservação e Pesquisa Fotográfica tinha como premissa a preservação da memória fotográfica brasileira por meio da formação de pessoal especializado na área de conservação, a pesquisa da história da fotografia no Brasil e o aperfeiçoamento tecnológico do material fotográfico produzido no Brasil. Mais informações em INFOTO (2013).

10 Mais informações em INFOTO (2013); *Revista Novidades Fotoptica*, n. 118, p. 14, 1984; FUNARTE (1978; 1980; 1983; 1986; 1988; 1989).

11 Walter Firmo Guimarães da Silva (Rio de Janeiro, RJ, 1937) é fotógrafo, foi diretor do Instituto Nacional da Fotografia da Funarte entre 1986 e 1991.

12 Cabe destacar que outras medidas foram tomadas para uma institucionalização descentralizada da fotografia, formalizadas nos primeiros anos de atuação do Núcleo de Fotografia, no início da década de 1980, e que estenderam-se ao longo de todo o período. Essa política foi materializada sobretudo por meio de dois projetos de abrangência nacional, as Mostras Regionais de Fotografia, que a cada edição tinham como enfoque a participação de fotógrafos e fotógrafas das diferentes regiões do país; e as Semanas Nacionais de Fotografia, eventos anuais e itinerantes que ocorreram em diversas cidades do país, propiciando o intercâmbio entre fotógrafos nacionais e internacionais por meio de exposições, palestras, oficinas e leituras de portfólio.

13 O Primeiro Colóquio Latino-Americano de Fotografia, ocorrido em 1978, no México, tinha como premissa a formulação inaugural de uma identidade de fotografia latino-americana.

Outras quatro edições do evento ocorreram em diferentes países da América Latina até a década de 1990 (COSTA; ZERWES, 2017; VILLARES, 2016).

14 *Correio Braziliense*, 29 nov. 1982, 29 mar. 1986; *Diário de Pernambuco*, 7 fev. 1983; *Tribuna da Imprensa*, 2 jan. 1989, 18 out. 1989; *Jornal do Brasil*, 21 out. 1989; *Correio de Notícias*, 4 abr. 1990. Arquivo da Hemeroteca Digital Brasileira.

15 *Correio Braziliense*, 29 nov. 1982; *Diário de Pernambuco*, 7 fev. 1983.

16 Claudia Andujar (Neuchâtel, Suíça, 1931) é uma fotógrafa naturalizada brasileira. A partir da década de 1970 passou a integrar a equipe de fotógrafos da revista *Realidade*, a partir da qual começou sua investigação sobre a Amazônia. Desde então, dedica-se à defesa e documentação da cultura e do modo de vida do povo yanomami.

17 Maureen Bisilliat (Englefield Green, Surrey, Inglaterra, 1931) é uma fotógrafa naturalizada brasileira que atua no campo profissional no Brasil desde o início da década de 1970. Seu trabalho tem forte articulação entre imagem e literatura.

18 Nair Benedicto (São Paulo, 1940) é uma fotógrafa que iniciou no campo profissional no início dos anos 1970, Foi cofundadora, em 1979, da Agência F4 de Fotojornalismo, uma das primeiras agências de fotojornalismo do país.

19 Rosely Nakagawa (São Paulo, 1954) é curadora independente, graduada em Arquitetura pela Faculdade de Arquitetura da Universidade de São Paulo - FAUUSP em 1977, com especialização em Museologia em 1979, pela Universidade de São Paulo.

20 Mais informações em: *Revista Fotoptica*, n. 92, 1980, Biblioteca de Fotografia do IMS, Coleção Thomaz Farkas.

21 *Jornal do Brasil*, 21 out. 1989.

22 *Jornal do Brasil*, 28 out. 1989; 9 nov. 1989.

23 Cláudia Jaguaribe, Dulce Soares, Ella Durst, Isabel Gouvêa, Jacqueline Joner, Lily Sverner, Rochelle Costi e Vilma Slomp.

REFERÊNCIAS

ABREU, Alzira Alves de; ROCHA, Dora (orgs.). **Elas ocuparam as redações: depoimentos ao CPDOC**. Rio de Janeiro: Editora FGV, 2006.

CORTÊS, Iáris Ramalho. A trilha legislativa da mulher. In PINSKY, Carla. B.; PEDRO, Joana Maria (org.). **Nova história das mulheres no Brasil**. 1. ed. São Paulo: Contexto, 2012.

COSTA, Eduardo Augusto. Fotógrafas no Brasil dos anos 1980: as mulheres nas publicações do Núcleo de Fotografia da Funarte e do INFoto. In COSTA, Helouise; ZERWES, Erika (org.). **Mulheres fotógrafas, mulheres fotografadas: fotografia e gênero na América Latina**. São Paulo: Intermeios, 2020.

COSTA, Eduardo Augusto; ZERWES, Erika. Os colóquios latino-americanos de fotografia e a institucionalização de uma fotografia brasileira. **Revista de Estudos Brasileños**, ISSN-e 2386-4540, vol. 4, n. 8, 2017, p. 145-159. Disponível em: <<https://www.revistas.usp.br/reb/article/view/139792/135071>>. Acesso em: 15 out. 2022.

DINES, Yara Schreiber. **Fotógrafas brasileiras: imagem substantiva**. São Paulo: Grifo, 2021.

FAVARETTO, Celso. **A contracultura, entre a curtição e o experimental**. (Coleção Lampejos). n-1 edições, 2019. *E-book*.

FERRON, Fabio Maleronka; ARRUDA, Maria Arminda Do Nascimento. Cultura e política: a criação do Ministério da Cultura na redemocratização do Brasil. **Tempo Social**, vol. 31, n. 1, p. 173-193, jan. 2019.

FUNARTE. **Relatório de atividades 1976/1978**. Rio de Janeiro: Funarte, 1978.

- FUNARTE. **Relatório de atividades 1979/1980**. Rio de Janeiro: Funarte, 1980.
- FUNARTE. **Relatório de atividades 1982**. Rio de Janeiro: Funarte, 1983a. 63p.
- FUNARTE. **Relatório de atividades 1985/1986**. Rio de Janeiro: Funarte, 1986a.
- FUNARTE. **Relatório de atividades 1987**. Rio de Janeiro: Funarte, 1988.
- FUNARTE. **Relatório de atividades 1988/1989**. Rio de Janeiro: Funarte, 1989.
- INFOTO. **Brasil: Memórias das Artes**. 2013. Disponível em: <http://portais.funarte.gov.br/brasilmemoriadasartes/acervo/infoto/>. Acesso em: 1 out. 2022.
- KAMINSKI, Rosane. **Imagens de revistas curitibanas: análise das contradições na cultura publicitária no contexto dos anos setenta**. Dissertação (Mestrado em Tecnologia, Linha de Pesquisa Tecnologia e Trabalho, do Programa de Pós-Graduação em Tecnologia) Centro Federal de Educação Tecnológica do Paraná, Curitiba, 2003.
- LAGE, Lana; NADER, Maria Beatriz. Violência contra a mulher: da legitimação à condenação social. In PINSKY, Carla. B.; PEDRO, Joana Maria (org.). **Nova história das mulheres no Brasil**. 1. ed. São Paulo: Contexto, 2012.
- MAGALHÃES, Ângela; PEREGRINO, Nadja. **Fotografia no Brasil – um olhar das origens ao contemporâneo**. Rio de Janeiro: Funarte, 2004.
- MAGALHÃES, Angela; NAKAGAWA, Rosely; PEREGRINO, Nadja. **Mulheres fotógrafas - Anos 80**, Ministério da Cultura/FUNARTE, Rio de Janeiro, 1989.

MOURA, Daniela Fonseca. Visibilidade e memória das mulheres nos livros de fotografia. **Base de Dados de Livros de Fotografia**, 2020. Disponível em: <<http://livrosdefotografia.org/artigos/@id/6904/>>. Acesso em: 15 out. 2022.

OLIVEIRA, Heloisa Nichele de. **Trajetórias de mulheres no circuito fotográfico de Curitiba (1970 - 1980)**. 2021. Dissertação (Mestrado em Tecnologia e Sociedade) - Universidade Tecnológica Federal do Paraná, Curitiba, 2021.

PEDRO, Joana Maria. Corpo, prazer e trabalho. In PINSKY, Carla. B.; PEDRO, Joana Maria (org.). **Nova história das mulheres no Brasil**. 1. ed. São Paulo: Contexto, 2012.

PERROT, Michele. **As mulheres ou os silêncios da história**. Bauru: Edusc, 2005.

PINSKY, Carla Bassanezi. Imagens e representações 2 - A era dos modelos flexíveis. In PINSKY, Carla. B.; PEDRO, Joana Maria (org.). **Nova história das mulheres no Brasil**. 1. ed. São Paulo: Contexto, 2012.

RAGO, Margareth. **A aventura de contar-se: feminismos**, escrita de si e invenções da subjetividade. Campinas, SP: Editora da Unicamp, 2013.

SIMIONI, Ana Paula Cavalcanti. **Profissão artista**. Pintoras e escultoras acadêmicas brasileiras. São Paulo: EDUSP: FAPESP, 2008.

SIMIONI, Ana Paula Cavalcanti; ELEUTÉRIO, Maria de Lourdes. Mulheres, arquivos e memórias. **Revista do Instituto de Estudos Brasileiros**, Brasil, n. 71, p. 19-27, dez. 2018.

SCHWARCZ, Lilia Moritz; STARLING, Heloisa Maria Murgel. **Brasil: uma biografia**. 1ª ed. São Paulo: Companhia das Letras, 2015.

VELHO, Gilberto. **Projeto e metamorfose**: antropologia das sociedades complexas (3a ed.). Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed, 2003.

VILLARES, Mónica Ferrer. **Feito na América Latina 1978**: teoria e imagem, um debate reflexivo sobre a fotografia da "Nossa América". 2016. 1 recurso online (488 p.). Tese (doutorado) - Universidade Estadual de Campinas, Instituto de Filosofia e Ciências Humanas, Campinas, SP. Disponível em: <<http://www.repositorio.unicamp.br/handle/REPOSIP/320960>>. Acesso em: 15 out. 2022.

SOBRE OS AUTORES

Heloisa Nichele é mestre em Mediações e Culturas pela Universidade Tecnológica Federal do Paraná (PPGTE/UTFPR), possui especialização em Jornalismo Internacional Digital pela Universidade Lumière Lyon 2, na França, e é formada em Comunicação Social - Jornalismo, pela Universidade Federal do Paraná (UFPR). Investiga temas relacionados à teoria e crítica da imagem, história da fotografia, artes visuais e história das mulheres. É autora do livro *Elas em foco: algumas das primeiras fotojornalistas paranaenses* (Ed. UFPR, 2022).

Ronaldo de Oliveira Corrêa é professor na Universidade Federal do Paraná (UFPR), onde atua na graduação e no Programa de Pós-Graduação em Design, na linha de pesquisa em Teoria e História do Design, e no Programa de Pós-Graduação em Tecnologia e Sociedade, na linha de pesquisa de Mediações e Culturas, da UTFPR. Doutor pelo Programa de Pós-Graduação Interdisciplinar em Ciências Humanas da UFSC (2008). Temas de interesse: teoria e história do design, arte e arquitetura; teoria e crítica da imagem técnica; exposições, arquivos e museus.

Artigo recebido em
3 de maio de 2023 e aceito em
30 de maio de 2023.
Publicado em
10 de outubro de 2023.