

MULHERES ARTISTAS: NOS SALÕES E EM TODA PARTE

Galeria Arte132, São Paulo, Brasil
4 de junho a 30 de julho de 2022
Curadoria de Ana Paula Cavalcanti Simioni

Natália Cristina de Aquino Gomes

Programa de Pós-Graduação em História da Arte, UNIFESP
Fundação de Amparo à Pesquisa do Estado de São Paulo (FAPESP), processo nº 2021/05450-0
natalia.gomes@unifesp.br

A exposição *Mulheres artistas: nos salões e em toda parte* esteve em cartaz na Galeria Arte132,¹ localizada na Av. Juriti, em Moema, São Paulo, sob curadoria de Ana Paula Cavalcanti Simioni, professora do Instituto de Estudos Brasileiros da Universidade de São Paulo e membro do Institut d'Études Avancées, de Nantes. A mostra reuniu 28 obras de 14 artistas, sendo elas: Anita Malfatti (1889-1964) com duas obras, Aurélia Rubião (1901-1987) com um óleo sobre madeira, Bellá Paes Leme (1910-?) com um óleo sobre tela, Dorothy Bastos (1933-2018) com seis xilografuras, Georgina de Albuquerque (1885-1962) com uma aquarela e guache, Haydêa Lopes Santiago (1896-1980) com quatro obras, Helena Pereira da Silva Ohashi (1895-1966) com três obras, Laurinda Pacheco de Carvalho Ribeiro (1906-1995) com um óleo sobre tela, Lúcilía Fraga (1895-1979) com três obras, Lucy Citti Ferreira (1911-2008) com um óleo sobre tela, Miriam Chiaverini (1940-2005) com uma xilografura, Regina Liberalli (?1914-2007) com um óleo sobre tela, Salma Mogames (1925-2015) com uma obra, Sinhá d'Amora (1906-2002) com um óleo sobre tela e Yvone D'Angelo Visconti (1901-1965) com uma obra.

Os trabalhos expostos, apesar de uma parcela deles não estar datada,² foram produzidos nas décadas de 1920, 1930, 1940, 1950 e um deles em 1967. O conjunto em questão trouxe alguns nomes conhecidos pela historiografia da arte brasileira, notavelmente o de Anita Malfatti, que desponta como um dos mais aclamados. No entanto, Ana Paula Simioni nos ofereceu um núcleo significativo de pintoras ainda pouco conhecidas que produziram, expuseram nos salões e participaram ativamente do campo artístico brasileiro nas primeiras décadas do século XX. Estas artistas permaneceram “esquecidas” nos anos que se passaram, conforme aponta Simioni:

1 No mesmo período, 4 de junho a 30 de julho de 2022, a Galeria Arte132 promoveu a exposição *Jewels by Brazil's Burle Marx brothers*. Ver: <<https://arte132.com.br/exposicao/jewels-by-brazils-burle-marx-brothers/>> (acesso 27/10/2022).

2 12 obras não foram datadas. Essas datações – quando não inscritas pela autora – baseiam-se no período de atuação das artistas.

Esse “esquecimento” sobre tais artistas deriva de diversas causas. Ele é fruto de um tipo de história da arte que estima fases e momentos históricos considerados mais do que outros. Priorizam-se, também, certos artistas vistos como únicos e singulares, em detrimento de um olhar cuidadoso sobre os meios artísticos em que atuaram (Simioni, 2022a, p. 6).

Ao longo de sua consolidada e respeitada carreira de pesquisadora, Simioni dedica-se à temática das mulheres artistas e os resultados destas investigações estão disponíveis em publicações fundamentais, tais como o livro *Profissão Artista: Pintoras e Escultoras Acadêmicas Brasileiras* (Simioni, 2008), derivado de seu doutorado e publicado em 2008, e a recente publicação de sua livre-docência, *Mulheres modernistas: estratégias de consagração na arte brasileira* (Simioni, 2022b), pesquisa que retomaremos no desenrolar deste texto. Cabe destacar também uma série de artigos escritos por Simioni, que se encontra em livre acesso aos interessados sobre o tema e, igualmente, ressaltar que no campo das exposições, essa não foi a sua primeira incursão. Entre as mostras, mencionamos a exposição de 2015 intitulada *Mulheres artistas: As pioneiras (1880-1930)*,³ com curadoria compartilhada com a Profa. Dra. Elaine Dias e acompanhamento da Profa. Dra. Fernanda Pitta, na Pinacoteca do Estado de São Paulo (Brasil), que resultou também na produção de um catálogo (Simioni e Dias, 2015). E, ainda, a mostra *Transbordar: transgressões do bordado na arte* (Simioni, 2020), realizada no Sesc Pinheiros (Brasil) entre 26 de novembro de 2020 e 8 de maio de 2021, outra notável contribuição da atuação de Simioni no campo da pesquisa científica e na difusão do conhecimento por meio das exposições.

É nesse cenário baseado em investigações de fôlego, que a exposição *Mulheres artistas: nos salões e em toda parte* foi gerada. Procuraremos comentá-la cotejando o seu catálogo (2022a), assim como faremos um paralelo com o novo livro de Simioni, o já mencionado *Mulheres modernistas: estratégias de consagração na arte brasileira*. Ambas as publicações estavam acessíveis para a consulta dos visitantes logo na entrada da Galeria Arte132, ao lado do livro de visitas.

O catálogo desta exposição, além de oferecer um texto introdutório e reflexivo sobre a temática das mulheres artistas, é acompanhado de verbetes sobre cada uma delas. As informações recuperadas pela curadora foram coletadas em diferentes fontes, uma vez que, para algumas delas, havia pouco conhecimento disponível. Nesse sentido, Simioni buscou

3 A mostra ficou em cartaz no edifício Luz entre 13 junho a 25 de outubro de 2015. Ver: <<https://pinacoteca.org.br/programacao/exposicoes/mulheres-artistas-as-pioneiras-1880-1930/>> (acesso 07/07/2022).

contornar essa ausência empreendendo a busca em arquivos, nos periódicos de época, assim como nos catálogos das exposições coletivas que as artistas participaram, entre estas, os Salões Nacionais de Belas Artes, os Salões Paulistas de Belas Artes, os Salões de Belas Artes do Rio Grande do Sul e algumas edições da Bienal de Arte de São Paulo.

Levando em consideração o espaço da Galeria Arte132,⁴ a mostra foi organizada em duas salas e estendeu-se em um recinto contínuo ligado pela escada que nos leva ao andar superior. Apesar de não haver percurso fixo, as obras estão organizadas de acordo com seus gêneros compositivos, sendo estes nus e desenhos de academias, gravuras, naturezas-mortas, pintura de gênero e paisagens com representações campestres e urbanas. Estas últimas privilegiam o espaço inabitado ou com suas mazelas, mostrando também a calma da cidade à beira-mar.

O módulo inicial foi dedicado aos estudos de academia e nos levou a retomar as questões acerca do modelo vivo, e ao impedimento imposto às mulheres para frequentar esta classe. As instituições acadêmicas barraram por um longo tempo o ingresso das mulheres ao ensino artístico oficial em razão da moral e pudor da época, proibindo o estudo baseado na observação do modelo vivo masculino. O entrave em questão claramente dificultou para as artistas a realização de obras do gênero mais valorizado – a pintura histórica –, reservando para elas nichos entendidos como mais “femininos”, como as naturezas-mortas, paisagens, cenas de gênero e retratos. Desta forma, conforme destaca Simioni, “para as mulheres artistas, historicamente, o acesso ao modelo vivo é, em si, uma conquista” (2022a, p. 10) e esteve atrelado também a estratégias de consagração. A autora observa que “uma temática em voga nas vanguardas – o nu feminino – parece então ter se constituído como estratégia empregada por diversas artistas para se inserir no campo como modernas” (Simioni, 2022b, p. 74). Neste seguimento, a exposição inicia com dois desenhos⁵ de Anita Malfatti, *Nu masculino* e *Nu feminino*, datados de 1925, acompanhados de quatro obras de Haydée Lopes Santiago, sendo estas dois desenhos de *Nu feminino*, um desenho *Sem título* de figura feminina com dedicatória “Ao Marques dos Santos” e um óleo sobre tela intitulado *Nu feminino*, de 1947. Esse núcleo é encerrado pelo *Nu feminino* (1936) de Helena Pereira da Silva Ohashi, sendo este um óleo sobre tela representando uma mulher oriental, algo pouco visto no Brasil, como destacou Simioni.⁶

4 Para uma visualização do espaço e da exposição, ver: <<https://arte132.com.br/exposicao/mulheres-artistas-nos-saloes-e-em-toda-parte/>> (acesso 08/07/2022).

5 As únicas obras oriundas de coleção particular e que não estavam disponíveis para a compra.

6 Nesta menção, Simioni faz referência a exposição *Helena E Riokai: entre Brasil e Japão, Paris*,

No mesmo ambiente, à esquerda, estão reunidas as seis xilogravuras de Doroty Bastos realizadas na década de 1950 e, ao subirmos as escadas e voltarmos-nos nosso olhar para trás, vemos a xilogravura de Miriam Chiaverini de grandes proporções (87 x 144 cm.), sendo este o único exemplar posterior à década de 1960, produzido no ano de 1967.

No andar superior, um núcleo de naturezas-mortas foi organizado através das obras de Lucy Citti Ferreira, Helena Pereira da Silva Ohashi, Georgina de Albuquerque, Aurélia Rubião, Lucília Fraga e Sinhá d'Amora. Com exceção das duas pinturas de Lucília Fraga, cada artista é representada com uma obra nesta seção.

Na parede oposta, no último eixo da exposição, temos as paisagens com representações campestres de Laurinda Pacheco de Carvalho Ribeiro e Regina Liberalli; a paisagem que privilegia a cidade inabitada de Lucília Fraga com destaque para as construções em detrimento da figura humana. Na obra de Bellá Paes Leme, há o registro do cotidiano da mulher trabalhadora –lavadeira– que atravessa a cidade na companhia de seu filho. Em *Arranha-céus*, de Salma Mogames, obra que ilustra a capa do catálogo da exposição, vemos as mazelas da cidade em desenvolvimento. Nesta, há a dicotomia da cidade com seus edifícios que isolam uma parte da população da modernidade, através de uma cerca de madeira que as impede de acessá-la. Na sequência, avistamos a calmaria da cidade à beira-mar de Yvonne Visconti e, por fim, vemos um pequeno quadro intitulado *Interior com cadeiras*, de Helena Pereira da Silva Ohashi.

Nesse amplo conjunto de mulheres artistas, notamos, conforme aponta o título da exposição, suas participações nos salões e que elas estiveram em toda parte. No entanto, poucas foram aquelas reconhecidas e uma série de questões paira nesse anonimato, entre elas as categorias de gênero e o patriarcado, que contribuíram para que suas produções fossem julgadas como amadoras e menos profissionais que as dos homens. Em *Mulheres artistas: nos salões e em toda parte*, observamos essas questões refletidas também nos “rótulos” atribuídos a estas artistas. Simioni salienta que esse caráter de “esposa, a filha, a aluna – terminaram por fixá-las em condições de seguidoras, vítimas da ‘influência’ e de seus ‘mestres’, isto é, seus maridos, pais, professores – não por acaso, sempre figuras masculinas” (2022a, p. 14).

Os “rótulos”, isto é, a maneira como a qual as artistas e suas obras foram julgadas, também está no cerne da análise de Ana Paula Simioni em *Mulheres modernistas: estratégias de consagração na arte brasileira*. Em seu

que também esteve em cartaz na Galeria Arte132, entre 8 de novembro 2021 a 08 de janeiro de 2022. O catálogo da mostra está disponível em: <https://arte132.com.br/wp-content/uploads/2021/10/Arte132_Helena_Riokai.pdf> (acesso 12/07/2022).

livro, fruto de uma dedicada investigação desenvolvida por anos, entre o Brasil e a França, as trajetórias de três artistas são investigadas, a fim de compreender como duas delas, Anita Malfatti e Tarsila do Amaral (1886-1973), alcançaram sucesso, e Regina Gomide Graz (1897-1973) permaneceu menos reconhecida. Para Simioni:

A valorização de cada uma, contudo, respondeu a posições discursivas muito distintas. Tarsila foi louvada como *musa*, Anita como *mártir* e Regina como *esposa-colaboradora*. Esses lugares estão associados ao modo suas obras e trajetórias foram percebidas, o que não está imune à lógica do gênero, pelo contrário (2022b, p. 316).

As investigações da professora Ana Paula Simioni são, certamente, um meio fundamental e urgente para gerar o interesse de outros pesquisadores. Esperamos que, em breve, as artistas presentes em *Mulheres artistas: nos salões e em toda parte* possam, de fato, ocupar “toda parte”, principalmente a historiografia da arte brasileira que aos poucos vem se abrindo para além dos cânones. Elas, definitivamente, foram mulheres modernas, profissionais e estiveram imersas no meio artístico mediante suas produções, trocas, articulações, sociabilidades e, portanto, merecem obter reconhecimento por seus feitos e trajetórias. A exposição de Simioni na Galeria Arte132 traz essa contribuição e aponta caminhos para futuras mostras, tendo em vista que é preciso olhar para as obras destas e de muitas outras artistas, pois só conhecendo-as poderemos questionar os motivos e problemáticas que culminaram nestas “exclusões”.

Referências bibliográficas

- Simioni, A. P. Cavalcanti (2022a). *Mulheres artistas: nos salões e em toda parte*. Arte132. Disponível em: <https://arte132.com.br/wp-content/uploads/2022/06/Arte132_Mulheres_Eng.pdf> (acesso 27/10/2022).
- . (2022b). *Mulheres modernistas: estratégias de consagração na arte brasileira*. Edusp/Fapesp.
- . (2020) *Transbordar: transgressões do bordado na arte*. Sesc. Disponível em: <<https://sesc.digital/conteudo/artes-visuais/exposicao-transbordar/catalogo-transbordar>> (acesso 07/07/2022).
- . (2008) *Profissão artista: pintoras e escultoras acadêmicas brasileiras*. Edusp.
- . e E. Dias (orgs.) (2015) *Mulheres artistas: As pioneiras (1880-1930)*. Pinacoteca do Estado de São Paulo.

Versión en español

MUJERES ARTISTAS: EN LOS SALONES Y EN TODA PARTE

La exposición *Mulheres artistas: nos salões e em toda parte* estuvo en Galería Arte132,¹ ubicada en la Av. Juriti, en Moema, São Paulo, con curaduría de Ana Paula Cavalcanti Simioni, profesora del Instituto de Estudios Brasileños de la Universidad de São Paulo (IEB-USP) y miembro del *Institut d'Études Avancées*, de Nantes. La exposición reunió 28 obras de 14 artistas, a saber: Anita Malfatti (1889-1964) con dos obras, Aurélia Rubião (1901-1987) con un óleo sobre tabla, Bella Paes Leme (1910-¿?) con un óleo sobre lienzo, Dorothy Bastos (1933-2018) con seis xilografías, Georgina de Albuquerque (1885-1962) con acuarela y gouache, Haydêa Lopes Santiago (1896-1980) con cuatro obras, Helena Pereira da Silva Ohashi (1895-1966) con tres obras, Laurinda Pacheco de Carvalho Ribeiro (1906-1995) con un óleo sobre lienzo, Lúcilía Fraga (1895-1979) con tres obras, Lucy Citti Ferreira (1911-2008) con un óleo sobre lienzo, Miriam Chiaverini (1940-2005) con una xilografía, Regina Liberalli (¿?1914-2007) con un óleo sobre lienzo, Salma Mogames (1925-2015) con una obra, Sinhá d'Amora (1906-2002) con un óleo sobre lienzo e Yvone D'Angelo Visconti (1901-1965) con una obra.

Las obras expuestas, aunque una parte de ellas no está fechada,² fueron producidas en las décadas de 1920, 1930, 1940, 1950 y una de ellas en 1967. El conjunto en cuestión trajo algunos nombres conocidos en la historiografía del arte brasileño, en particular el de Anita Malfatti, quien se destaca como una de las más aclamadas. Sin embargo, Ana Paula Simoni nos ofreció un grupo significativo de pintoras aún poco conocidas que produjeron, expusieron en salones y participaron activamente del campo artístico brasileño en las primeras décadas del siglo XX. Estas artistas quedaron «olvidadas» en los años que pasaron, como señala Simioni:

Este 'olvido' de tales artistas se debe a distintas causas. Es el resultado de un tipo de historia del arte que valora fases y momentos históricos considerados más que otros. También se da prioridad a determinados artistas vistos como únicos y singulares, en detrimento de una mirada atenta a los entornos artísticos en los que actuaron (Simioni, 2022a, p. 6).³

1 En el mismo período, del 4 de junio al 30 de julio de 2022, Galería Arte132 promovió la exposición *Jewels by Brazil's Burle Marx brothers*. Disponible en: <<https://arte132.com.br/exposicao/jewels-by-brazils-burle-marx-brothers/>> (acceso 27/10/2022).

2 12 obras no han sido fechadas. Estas fechas, cuando no están registradas por la autora, se basan en el período de actuación de las artistas.

3 Traducción de la autora del artículo. Todas las traducciones son propias, a menos que se indique lo contrario.

A lo largo de su consolidada y respetada carrera como investigadora, Simioni se ha dedicado al tema de las mujeres artistas y los resultados de estas investigaciones están disponibles en publicaciones fundamentales, como el libro *Profissão Artista: Pintoras y Escultoras Acadêmicas Brasileiras* (Simioni, 2008), derivado de su doctorado y publicado en 2008, y la reciente publicación de su tesis de habilitación, *Mulheres modernistas: estratégias de consagração na arte brasileira* (Simioni, 2022b), investigación que retomaremos a lo largo de este texto. También vale destacar una serie de artículos escritos por Simioni, que son de libre acceso para los interesados en el tema e, igualmente, señalar que, en el campo de las exposiciones, esta no fue su primera incursión. Entre las muestras, mencionamos la exposición de 2015 titulada *Mulheres artistas: As pioneiras (1880-1930)*,⁴ con curaduría compartida con la profesora Elaine Dias y el acompañamiento de la profesora Fernanda Pitta, en la Pinacoteca do Estado de São Paulo (Brasil), que también resultó en la elaboración de un catálogo (Simioni y Dias, 2015). También la exposición *Transbordar: transgressões do bordado na arte* (Simioni, 2020), celebrada en Sesc Pinheiros (Brasil) entre el 26 de noviembre de 2020 y el 8 de mayo de 2021, otra notable contribución de la actuación de Simioni en el campo de la investigación científica y en la difusión del conocimiento a través de exposiciones.

Es en este escenario, a partir de extensas investigaciones, que se generó la exposición *Mulheres artistas: nos salões e em toda parte*. Intentaremos comentarla al comparar su catálogo (2022a), así como a través de un paralelismo con el nuevo libro de Simioni, el ya mencionado *Mulheres modernistas: estratégias de consagração na arte brasileira*. Ambas publicaciones estuvieron accesibles para consulta de los visitantes justo en la entrada de Galeria Arte132, al lado del libro de visitas.

El catálogo de esta exposición, además de ofrecer un texto introductorio y reflexivo sobre el tema de las mujeres artistas, se acompaña de textos informativos sobre cada una de ellas. Las informaciones recuperadas por la curadora fueron recopiladas de diferentes fuentes, ya que, para algunas de ellas, se disponía de poco conocimiento. En este sentido, Simioni buscó superar esta ausencia buscando en archivos, en periódicos de entonces, así como en los catálogos de exposiciones colectivas en las que participaron las artistas, incluso los salones: *Os Salões Nacionais de Belas Artes (Brasil)*, *Os Salões Paulistas de Belas Artes (Brasil)*, *Os Salões de Belas Artes do Rio Grande do Sul (Brasil)* y algunas ediciones de la *Bienal de Arte de São Paulo*.

4 La exhibición estuvo expuesta en el edificio Pina Luz del 13 de junio al 25 de octubre de 2015. Disponible en: <<https://pinacoteca.org.br/programacao/exposicoes/mulheres-artistas-as-pioneiras-1880-1930/>> (acceso 07/07/2022).

Teniendo en cuenta el espacio de la Galería Arte132,⁵ la exposición se organizaba en dos salas y se prolongaba en una sala continua comunicada por las escaleras que nos llevan a la planta superior. Aunque no hay un recorrido fijo, las obras se organizan según sus géneros compositivos, siendo estos desnudos y dibujos de academia, grabados, bodegones, pintura de género y paisajes con representaciones rurales y urbanas. Estas últimas privilegiaban el espacio deshabitado o con sus males, mostrando también la calma de la ciudad junto al mar.

El módulo inicial estuvo dedicado a los estudios académicos y nos llevó a retomar las cuestiones sobre el modelo vivo y el impedimento impuesto a las mujeres para asistir a esta clase. Las instituciones académicas por mucho tiempo prohibieron el ingreso de las mujeres a la educación artística oficial debido a la moral y modestia de la época, prohibiendo el estudio basado en la observación del modelo vivo masculino. El obstáculo en cuestión claramente dificultó a las artistas la producción de obras del género más valorado – la pintura histórica –, reservándoles nichos entendidos como más “femeninos”, como las naturalezas muertas, los paisajes, las escenas de género y los retratos. De esta forma, como destaca Simioni, “para las mujeres artistas, históricamente, el acceso al modelo vivo es, en sí mismo, un logro” (2022a, p. 10) y también estuvo ligado a estrategias de consagración. La autora señala que “un tema en boga en las vanguardias –el desnudo femenino– parece entonces haberse constituido como una estrategia empleada por varias artistas para insertarse en el campo como modernas” (Simioni, 2022b, p. 74). En este seguimiento, la exposición comienza con dos dibujos⁶ de Anita Malfatti, *Nu masculino* y *Nu feminino*, fechados en 1925, acompañados de cuatro obras de Haydée Lopes Santiago. Estos, son dos dibujos de *Nu feminino*, un dibujo *Sem título* de figura femenina con dedicatoria “Ao Marques dos Santos” y un óleo sobre lienzo titulado *Nu feminino*, de 1947. Este núcleo lo cierra el *Nu feminino* (1936) de Helena Pereira da Silva Ohashi, que es un óleo sobre lienzo que representa a una mujer oriental, algo poco visto en Brasil, como destaca Simioni.⁷

En la misma sala, a la izquierda, se encuentran las seis xilografías de Doroty Bastos realizadas en la década de 1950 y, al subir las escaleras

5 Para una vista del espacio y de la exposición, ver: <<https://arte132.com.br/exposicao/mulheres-artistas-nos-saloes-e-em-toda-parte/>> (acceso 08/07/2022).

6 Se trata de dos obras de una colección privada que no estaban a la venta, como las demás.

7 En esta mención, Simioni se refiere a la exposición *Helena E Riokai: entre Brasil e Japão, Paris*, que también estuvo expuesta en Galería Arte132, entre el 8 de noviembre de 2021 y el 8 de enero de 2022. El catálogo de la exposición está disponible en: <https://arte132.com.br/wp-content/uploads/2021/10/Arte132_Helena_Riokai.pdf> (acceso 12/07/2022).

y mirar hacia atrás, vemos la gran xilografía de Miriam Chiaverini (87 x 144 cm.), que es la única obra posterior a la década de 1960, producida en 1967.

En el piso superior, se organizó un núcleo de bodegones a través de las obras de Lucy Citti Ferreira, Helena Pereira da Silva Ohashi, Georgina de Albuquerque, Aurélia Rubião, Lucília Fraga y Sinhá d'Amora. A excepción de los dos cuadros de Lucília Fraga, cada artista está representada con una obra en esta sección.

En la pared opuesta, en el último eje de la exposición, tenemos paisajes con representaciones rurales de Laurinda Pacheco de Carvalho Ribeiro y Regina Liberalli; el paisaje que privilegia la ciudad deshabitada de Lucília Fraga, donde destacan las construcciones en detrimento de la figura humana. En la obra de Bellá Paes Leme, hay un registro de la vida cotidiana de la mujer trabajadora –lavandera– que recorre la ciudad en compañía de su hijo. En *Arranha-céus*, de Salma Mogames, obra que ilustra la tapa del catálogo de la exposición, vemos los males de la ciudad en desarrollo. En éste se da la dicotomía de la ciudad con sus edificios que aíslan de la modernidad a una parte de la población, a través de una cerca de madera que les impide acceder a ella. A continuación, observamos la calma de la ciudad costera de Yvonne Visconti y, por último, vemos un pequeño cuadro titulado *Interior com cadeiras*, de Helena Pereira da Silva Ohashi.

En este amplio grupo de mujeres artistas, destacamos, como señala el título de la exposición, su participación en los salones y el hecho de que ellas estaban en todas partes. Sin embargo, pocas fueron reconocidas y sobre ese anonimato se cierne una serie de cuestiones, entre ellas las categorías de género y patriarcado, que contribuyeron a que sus producciones fueran juzgadas como *amateur* y menos profesionales que las de los hombres. En *Mulheres artistas: nos salões e em toda parte*, observamos estas cuestiones reflejadas también en las “etiquetas” asignadas a estas artistas. Simioni destaca que este carácter de “mujer, hija, alumna –terminó por fijarlas en condición de seguidoras, víctimas de la ‘influencia’ y de sus ‘maestros’, es decir, sus maridos, padres, profesores– no por casualidad, siempre figuras masculinas” (2022a, p. 14).

Las “etiquetas”, es decir, la forma en que se juzgaba a las artistas y sus obras, también está en el centro del análisis de Ana Paula Simioni en *Mulheres modernistas: estratégias de consagração na arte brasileira*. En su libro, resultado de una dedicada investigación desarrollada durante años, entre Brasil y Francia, se analizan las trayectorias de tres artistas, con el fin de comprender cómo dos de ellas, Anita Malfatti y Tarsila do Amaral (1886-1973), alcanzaron el éxito, y Regina Gomide Graz (1897-1973) siguió siendo menos reconocida. Para Simioni:

La valoración de cada una, sin embargo, respondió a posiciones discursivas muy diferentes. Tarsila fue elaborada como *musa*, Anita como *mártir* y Regina como *esposa-colaboradora*. Estos lugares están asociados a la forma en que fueron percibidas sus obras y trayectorias, lo que no es ajeno a la lógica del género, al contrario (2022b, p. 316).

Las investigaciones de la profesora Ana Paula Simioni son ciertamente un medio fundamental y urgente para generar el interés de otros investigadores. Esperamos que, pronto, las artistas presentes en *Mulheres artistas: nos salões e em toda parte* puedan, de hecho, ocupar “a todas las partes”, especialmente la historiografía del arte brasileño que se abre lentamente más allá de los cánones. Definitivamente fueron mujeres modernas, profesionales y estuvieron inmersas en el medio artístico a través de sus producciones, intercambios, articulaciones, sociabilidad y, por lo tanto, merecen reconocimiento por sus logros y trayectorias. La exposición de Simioni en Galería Arte132 trae este aporte y señala caminos para futuras exposiciones, dado que es necesario mirar las obras de estas y muchas otras artistas, porque solamente conociéndolas podemos cuestionar las razones y problemas que culminaron en estas “exclusiones”.