



O levante da memória: presença-ausência de Zina Aita na História da Arte brasileira

Fernanda da Silva Carneiro

Renata Cordeiro dos Santos

Vanessa Oliveira dos Santos Nunes

Como a história da arte requer um trabalho de detetive e uma vontade de rastrear fatos históricos, eu quis descobrir quem eram essas mulheres e o que aconteceu com elas.

Linda Nochlin

I. Entrelaçando os fios da memória e do esquecimento

Este ensaio surgiu a partir da aula aberta realizada para a VIII Semana de Leitura do Instituto Federal de São Paulo - Câmpus Registro, em comemoração ao centenário da Semana de Arte Moderna de 1922. Para esse evento, elaboramos uma conversa dividida em dois dias¹. Para dar início às discussões, elencamos alguns antecedentes que culminaram na semana que se tornou o evento icônico ao que se refere à arte moderna no Brasil. Nesse encontro, propusemos reflexões sobre como os antecedentes da Semana de Arte Moderna são importantes para entendermos a criação dos brasis como conhecemos hoje.

Já no segundo dia - no qual este texto estará focado - propusemos um olhar mais

¹ Canal "Em Casa Com O IFSP-RGT": Semana de 22: Antecedentes - Do holofote ao apagamento Parte 1. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=0s25JcYhL8o&t=938s>. 18/04/2022.

Semana de 22: Antecedentes - Do holofote ao apagamento Parte 2. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=mjX2gX9sCVc&t=3438s>. 20/04/2022.

minucioso sobre a trajetória da artista plástica e ceramista Zina Aita, raramente mencionada quando se fala da Semana de Arte Moderna. Além disso, apresentamos uma reflexão sobre os possíveis percursos que levaram a esse apagamento e como podemos agora mudar essa história diante do centenário do evento.

É importante ressaltar que somos nós, três mulheres latino-americanas² à margem do sistema das artes que agora também reivindicamos lugar de partilha dos saberes e escrita da historiografia da arte. Escrevemos a História da Arte para todas as pessoas que assim queiram compreender os caminhos intrincados nesse campo de estudo. Pois, acreditamos que assim é possível traçar caminhos transformadores de realidades, vislumbrar um futuro emancipatório para as pessoas, de modo que seja possível compreender e mudar a História do Brasil – ou uma boa parte dela – por meio das imagens.

Durante a nossa pesquisa, tivemos acesso a materiais inéditos sobre Aita. A artista conquistou seu lugar de destaque no início do século XX quando iniciou seus estudos artísticos. Foi a primeira mulher a realizar uma exposição de arte moderna em Minas Gerais, em 1920.



Figura 1. Zina Aita na sua exposição em Belo Horizonte, janeiro de 1920. Fonte: ÁVILA, Cristina. Aníbal Mattos e seu Tempo. Belo Horizonte: Secretaria Municipal de. Cultura, 1991.

²Somos um grupo formado em 2016 por educadoras e historiadoras da arte inquietas com as narrativas oficiais acerca da representação do corpo feminino em imagens artísticas ou da cultura visual. Propomos um olhar mais diverso sobre as imagens, sobretudo, a respeito daquelas que compõem o repertório social e imagético da cultura brasileira. Redes sociais: @grupoamoras

A busca por documentos nos arquivos nacionais e internacionais, nos deu uma noção de como os apagamentos sistemáticos são construídos, já que para trazer à luz a história dessa artista, encontramos muitas dificuldades. Como vimos no início deste texto, com Linda Nochlin, é preciso rastrear e nos colocarmos na pele de detetives em busca das nossas perguntas. Fora isso, também é preciso um olhar crítico em relação aos fatos desvelados pela investigação que questiona a História da Arte oficial.

Como é sabido, há uma tendência frequente nos estudos sobre a arte brasileira de focar nos artistas da região sudeste, sobretudo, São Paulo e Rio de Janeiro, principalmente, quando se fala de artes plásticas. Não é nada surpreendente encontrar nomes como Anitta Malfatti e Tarsila do Amaral quando se estuda este tema. No entanto, ao estudar a História da Arte do Brasil e não do Sudeste, os desafios se instalam. Nesse sentido, nosso objetivo é encontrar os caminhos percorridos pelas artistas deste nosso país e tentar entender os motivos que fizeram com que não fossem lembradas e até hoje permanecem fora da narrativa aprendida em nossas escolas, ceifando assim, o direito que temos de saber que houve artistas mulheres e muitas vezes mulheres negras que podem inspirar as presentes e futuras gerações.

Desse modo, neste fio que se entrelaça entre memória e esquecimento, alguns fatos foram selecionados para compor essa narrativa sobre a artista Zina Aita. Algumas perguntas norteiam as nossas investigações, tais como: O que faz determinados fatos e/ou pessoas serem lembradas? Quais histórias ou discursos são eleitos? Quais adjetivos atribuídos? E quem tem o prestígio de ter sua crítica registrada na história?

As perguntas feitas, orientam o nosso estudo. Nosso foco está no período das artes plásticas no qual o Brasil é pioneiro, a arte moderna, pelo fato de mulheres artistas ocuparem uma posição de destaque, são elas: Anita Malfatti, Regina Gomide Graz, Tarsila do Amaral e Zina Aita. Sobre este assunto, lembramos que a socióloga e professora Ana Paula Cavalcanti Simioni (2008; 2022) possui uma vasta produção sobre o assunto, principalmente quando se trata da presença dessas quatro mulheres pioneiras e símbolo da modernidade no Brasil, algo que não é comum se nos concentrarmos nesse período em relação a outros países (NOCHLIN, 2016).

Como veremos, esse destaque não foi reafirmado ao longo da história. Nos últimos anos, descobriu-se desdobramentos que causaram uma releitura não só das obras

desse período como também das circunstâncias históricas que produziram cânones por um lado, por exemplo Tarsila do Amaral, e por outro, geraram apagamentos, como Zina Aita.

De modo específico, procura-se uma discussão sobre as lacunas na trajetória artística de Tereza Aita, mais conhecida como Zina Aita, que nasceu em Belo Horizonte, Minas Gerais, em 1900. Filha de Donato Aita, dono da primeira Casa de Câmbio de Belo Horizonte e de Emilia Aita. Em 1914, viaja para Florença, onde permanece por quatro anos, nesse período realiza estudos com o artista Galileo Chini (1873 - 1956) na Accademia di Belle Arti di Firenze, Itália.

É notável, pela diversidade de sua obra - pintora, ceramista, desenhista, e mais - com olhar contemporâneo, podemos dizer que ela era uma multiartista. Para entender as questões que permeiam o lugar de destaque de Zina Aita no início do século XX, e depois, de seu apagamento e/ou silenciamento no decorrer da História da Arte, ressaltaremos alguns pontos que antecedem essa questão. Para isso, precisamos tratar um pouco de duas artistas que foram mais reconhecidas nesse contexto, já mencionadas: Anita Malfatti e Tarsila do Amaral.

É comum a gente se deparar com um lugar de destaque atribuído à artista Tarsila do Amaral, por exemplo, quando estudamos o tema do Modernismo. Isso não é por acaso, pois ao longo da história esse lugar da artista foi construído e sedimentado, tornando-se comum a sua presença em exposições coletivas e individuais, livros e materiais educativos em escolas e espaços de arte e cultura. Inclusive lhe atribuíam participação na Semana de 22. No entanto, a artista estava em Paris no ano do evento, produzindo obras sob a influência das vanguardas artísticas europeias e estudando em instituições de arte renomadas como a Académie Julian. É importante lembrar que críticos de arte como Mário de Andrade, Oswald de Andrade e o poeta francês Blaise Cendrars possuem um papel central na legitimação das obras de Tarsila do Amaral.

Já Anita Malfatti é pioneira com sua exposição moderna em São Paulo em 1917. Ela recebe uma crítica feroz do escritor Monteiro Lobato (1917), fazendo com que alguns quadros que haviam sido adquiridos fossem devolvidos³. Um artigo em sua

³Segundo a autora Marta Rossetti, após a publicação do artigo de Monteiro Lobato, a exposição de Anita Malfatti transformou-se em um escândalo público. Em uma conferência, de 1951, Anita Malfatti comentaria o seguinte sobre o impacto do artigo: “Algumas pessoas influenciadas pela corrente contrária, devolveram cinco de meus quadros já

defesa, assinado pelo modernista Oswald de Andrade e publicado no *Jornal do Comércio*, em 1918, ressalta as qualidades da artista. Ele destaca que Malfatti é “possuidora de uma alta consciência do que faz, levada por um notável instinto para a notável eleição dos seus assuntos e da sua maneira, brilhante artista não temeu levantar com seus cinquenta trabalhos as mais irritadas opiniões e as mais contrariantes hostilidades (ANDRADE, 1918). Ao longo dos anos, outros escritores modernistas vão fazer críticas que defendem e enaltecem a produção de Anita Malfatti, como Menotti del Picchia e Oswald de Andrade (ROSSETTI, 2006).

Vale notar que, mencionados alguns nomes acima, o papel do crítico do período funcionava como uma espécie de validação para as mais diversas impressões e características dos trabalhos artísticos e do papel dos artistas. Ao registrar o nome de Anita Malfatti na crítica, tanto Lobato como Andrade, marcam Malfatti na história como uma pintora de impacto. Ao mesmo tempo, são essas figuras que também tratam de afirmar suas posições de poder sobre quem terá ou não uma crítica escrita nos veículos de comunicação.

II. Nos rastros de Zina

Analisando os documentos e obras de Zina Aita, propomos uma leitura por uma nova História da Arte, partindo do pressuposto da historiadora estadunidense Griselda Pollock, a qual nos diz o seguinte:

(...) A recuperação histórica de informações sobre mulheres produtoras de arte coexiste com uma simultânea desconstrução de discursos e práticas da história da arte em si e só pode ser realizada de forma crítica através de tal desconstrução.

A recuperação histórica das artistas mulheres é de primeira necessidade, devido ao consistente apagamento de sua atividade daquilo que é incluído na história da arte. É preciso refutar as mentiras que alegam não ter havido artistas mulheres, ou que aquelas admitidas como tais eram de segunda

adquiridos”. In ROSSETTI, Marta. *Anita Malfatti no tempo e no espaço: biografia e estudo da obra*. São Paulo: Ed. 34; Edusp, 2006, p. 217.

categoria, ou ainda, que seu despreço se ancora na submissão generalizada a uma indelével feminilidade - sempre indiscutivelmente apontada como uma inaptidão para o fazer artístico. (POLLOCK, 2019, p. 124.)

Nesse sentido, ao recuperarmos as fontes documentais e imagéticas propomos uma desconstrução de discursos postulados pela historiografia da arte no Brasil. Como é sabido, Zina Aita foi precursora da arte moderna em Minas Gerais, como podemos notar no livro de Cristina Ávila, Aníbal Mattos e seu tempo e na tese de doutorado: Os Salões Municipais de Belas Artes e a Emergência da Arte Contemporânea em Belo Horizonte. 1960-1969, de Rodrigo Vivas Andrade. Sua obra foi pioneira e causou mudanças no olhar conservador do período.

Antes, em 1919, Aita participou de uma exposição no Liceu de Artes e Ofícios do Rio de Janeiro. Teve o evento publicado na revista *Fon Fon* (Imagem 2) que trata de enobrecer a artista com comentários sobre sua trajetória de estudos fora do Brasil e agora expondo no Liceu seus trabalhos realizados no exterior. O ano de 1924 marca a sua volta a Itália e esse evento simboliza a ausência de documentação sistemática sobre sua produção artística, no contexto brasileiro.



Figura 2. *Fon Fon*, No Lycêo de Artes e officios. Rio de Janeiro, 6 de janeiro de 1919. Ano XIII, Nº 49, p. 37.

Depois disso, recuperar o percurso de Aita se torna bastante inconstante, ora temos

registros das críticas que enaltecem sua produção artística tanto no Liceu quanto na Semana de 1922. Ora temos um profícuo silenciamento de sua produção.

III. Visão geral do ateliê na História da Arte



Figura 3. *Fon Fon. Notas artísticas.* Rio de Janeiro, 20 de novembro de 1920, Ano XIV, Nº 47, p.26.

A imagem acima “No atelier de Zina Aita” é emblemática. Durante a nossa pesquisa, ela foi encontrada nos arquivos da revista *Fon Fon*, datada de novembro de 1920. Nesta foto, vemos Zina Aita, em seu ateliê, o artista Di Cavalcanti e o redator da revista Claudio Ganns. Ressalta-se que a recuperação desta imagem é o efeito de manutenção da memória e quando a resgatamos, propomos a retomada da história que se tem que contar.

O tema do ateliê é amplamente discutido na História da Arte, por isso pensar sobre ele remete ao simbólico, ao reconhecimento da(o) artista e do seu fazer artístico, tendo sua origem pictórica, geralmente datada na Renascença, impulsionado, em boa parte, pela autonomia do artista e de seu novo status na sociedade (ZAKON, 1978, p.9). Ademais, com o desenvolvimento do mercado nos dois séculos subsequentes, as funções do ateliê foram ampliadas, algumas delas: lugar de produção e de organização do trabalho; lugar de ensino e prática (GUILLOUËT; JONES;

MENGER; SOFIO, 2014, p.27).

De outra maneira, este espaço começa ser ambiente de atividades do universo artístico; e assim, o lugar de criação toma dimensões outras, como espaço também de discussão, exposição e comércio. Pode-se observar esta temática em diversos trabalhos artísticos, além da fotografia em que se vê Zina Aita em sua exposição individual, citamos algumas obras: Marie Gabrielle Capet - L'Atelier de Madame Vincent, Courbet - O ateliê do artista, Goya - A família de Carlos V, Rembrandt - Retrato de um pintor em seu studio, Velázquez - As meninas; Vermeer - A Alegoria da Pintura Abigail de Andrade - Um canto no meu ateliê, Adélaïde Labille-Guiard - Autoportrait avec deux élèves e Marie-Suzanne Giroust - Autoportrait avec son professeur Maurice Quentin de La Tour

Dito isso, entende-se que a fotografia (fig. 3) na qual Zina Aita aparece em seu ateliê, representa a comprovação do reconhecimento da artista em seu tempo e ela como documento impõe uma investigação minuciosa para entender os caminhos das escolhas históricas. Tais escolhas talvez ocorram devido às amarras às quais estamos sujeitas como: origem social e local de nascimento, gênero, e até mesmo o suporte utilizado na produção artística de uma determinada artista.

Nos critérios da História da Arte, alguns suportes são mais valorizados que outros, como mencionamos. No caso de Aita, nos atrevemos afirmar que a adesão da artista às artes consideradas menores como cerâmica, tapeçaria, causou um sentimento de redução de sua capacidade artística pela crítica. Diferentemente do que ocorre com artistas homens que se mantêm em seu patamar e até mesmo ganha destaque por transitar por diversas expressões.

Considerando novamente Linda Nochlin (2016), as questões de gênero estão presentes nos apagamentos sistemáticos. Além disso, nesse período, tais critérios atuavam sobre a construção de uma sociedade artística que privilegiava uma classe abastada em uma região que precisava forjar uma identidade social como a sudestina.

Para ampliar esta discussão, voltamos a algumas ideias básicas do pensamento feminista com a filósofa francesa Simone de Beauvoir - O segundo sexo: fatos e mitos - no qual argumenta que em nossa sociedade o homem é o sujeito e a mulher é o Outro, sendo que ele só consegue ver o Outro, a partir dele mesmo. É interessante pensarmos como nos sistemas das artes, a figura masculina é colocada no lugar de

agente cultural e a mulher como produto/fruto da ação.

A construção das mulheres eleitas para serem lembradas perpassam uma mediação masculina. Como é possível perceber nesse breve percurso até aqui - nas construções narrativas de Anita Malfatti e Tarsila do Amaral. Os homens ou agentes culturais como Mário de Andrade, Oswald de Andrade, Del Picchia e Cendrars atestam e qualificam a produção, as fazendo não serem esquecidas.

Quando refletimos sobre a ausência de Aita no cenário das artes plásticas no Brasil, muitas hipóteses são levantadas sobre este apagamento na historiografia da arte brasileira. Alguns insinuam que teria sido a sua ida para a Itália, em 1924. No entanto, não existe unanimidade, nessa teia de retalhos em que criamos para ter acesso aos caminhos de Aita.

Já nossa hipótese seria a de que de um lado há a questão geográfica, de outro a questão de gênero focada na figura do crítico de arte, e ainda um terceiro viés de análise o qual seria a questão do suporte artístico uma vez que a artista é reconhecida no Brasil como ceramista, categoria esta que é colocada no nicho de artes menores

IV. A Semana de 1922

(...) "É engraçado, a pintura brasileira hoje está dependendo das mulheres e nas mãos delas. Tu, Tarsila e Zina, sempre caminham, enquanto os homens se decaem."

BATISTA, Marta. Rossetti. (org.). [Mário de Andrade] Cartas a Anita Malfatti (1921-1939). Rio de Janeiro: Ed. Forense Universitária, 1989, p. 84.

Ao tratar do tema específico da Semana de Arte Moderna de São Paulo, propomos uma história da arte alternativa. Uma outra história da arte traz à tona os apagamentos. Discute e apresenta outras tramas, outros caminhos possíveis de leitura na contracorrente da historiografia já consolidada e propagada como versão possível. Quando nos deparamos com o modernismo no Brasil, por exemplo, os discursos comumente enaltecem algumas figuras tidas como centrais, principalmente o grupo

Paulista que idealizou a Semana de Arte Moderna no Teatro Municipal de São Paulo em 1922. Diante do centenário desse evento, é preciso revisar afirmações e se colocar ao lado da historiografia que tem se dedicado nos últimos anos a afirmar que o modernismo é plural e não se restringiu ao eixo Rio-São Paulo (CARDOSO, 2022) e muito menos a uma elite específica. Pois, hoje sabe-se que o movimento esteve presente em vários Estados.

A este respeito, é importante ressaltar a presença de 4 mulheres artistas nesta semana célebre, a saber, Anita Malfatti representando as artes plásticas, Guiomar Novaes a música, Regina Gomide Graz e Zina Aita representando as artes plásticas igualmente, como vemos abaixo no mapa.

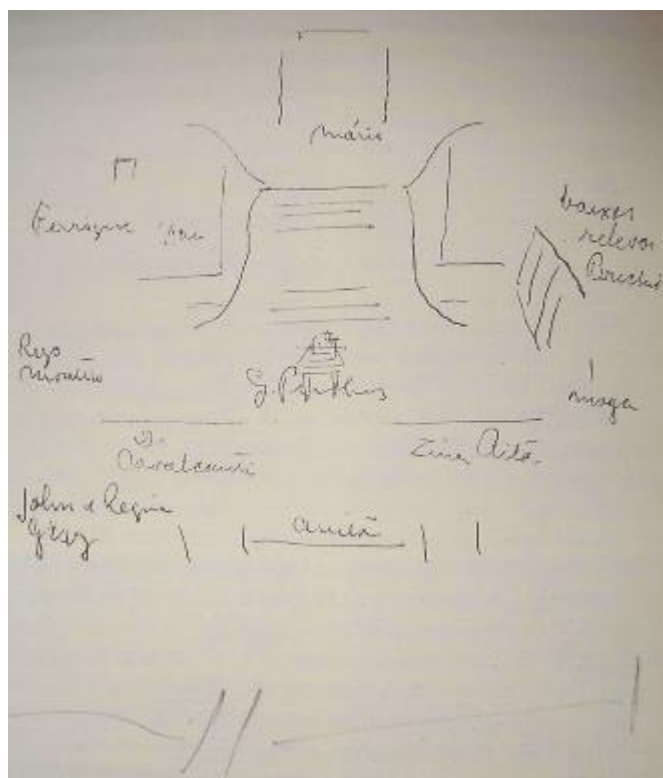


Figura 4. Mapa das obras na exposição de 1922, no saguão do Teatro Municipal de São Paulo, num esboço feito para a autora, em outubro de 1969, por Yan de Almeida Prado. In AMARAL, Aracy. Artes plásticas na Semana de 22. São Paulo: Editora 34, 2021, p. 140.

Zina Aita é comumente esquecida quando se trata do grupo moderno, ela não aparece em destaque e geralmente não encontramos registros sobre sua importância nos livros didáticos, o que causa espanto, uma vez que são vários os documentos imagéticos ou não que comprovam a relevância da artista. À vista disso, como vimos

no mapa acima (fig. 4) o qual atesta a sua presença dentre as artistas mulheres no evento. Além disso, as críticas enaltecidas escritas por Ronald de Carvalho, uma delas encontrada em “O Jornal” do Rio de Janeiro, de novembro de 1920. Nela, o crítico se detém sobre a unicidade da obra da artista, como podemos observar no excerto:

Zina Aita procura surpreender o que ha de immaterial nas coisas e nas creaturas, o que ha de mais intimo e de mais terno no fundo do coração humano. Eis porque as empastações vigorosas e sensuaes são substituidas, nas suas télas, pela procura contínua, persistente, da linha, da linha ideal, quasi metaphysica, da linha transcendente que traduz, na sua vibração subtil, a secreta essencia do nosso mundo interior. (CARVALHO, 1920)

O crítico constrói um argumento, ou uma leitura da obra de Aita, destacando subjetividades que tornam o trabalho da artista único, pois em sua análise, ela possui um apelo à essência das coisas sem deixar de considerar sua forte ligação com os elementos plásticos, como a linha e a cor.

Fora isso, como é sabido, Aita possui uma obra múltipla, como vemos nas breves análises a seguir:



Figura 5. Zina Aita. *Desenho*. *America Brasileira*, n. 23, 1923.

Durante o seu período no Rio de Janeiro, Zina Aita trabalhou na revista *America Brasileira* que foi fundada pelo jornalista Elycio de Carvalho - seu lançamento ocorreu no Rio de Janeiro, em meados de 1921. Dentre os ilustradores do periódico, alguns nomes se sobressaíram como: os portugueses Fernando Correia Dias de Araújo e Jorge Nicholson Moore Barradas, e os brasileiros Di Cavalcanti e Zina Aita. Sendo que ela participou da revista de 1923 a 1924.

Na ilustração acima (fig. 5), Aita utiliza elementos do estilo Art Nouveau como arabescos na vestimenta da figura feminina em primeiro plano, bem como traços derivados da arte japonesa. A temática naturalista é igualmente perceptível na composição do fundo na qual percebemos os traços curvilíneos das folhagens e o tronco da árvore repleto do trabalho com a linha. A artista se dedica intensamente na construção dessa ilustração em preto e branco.

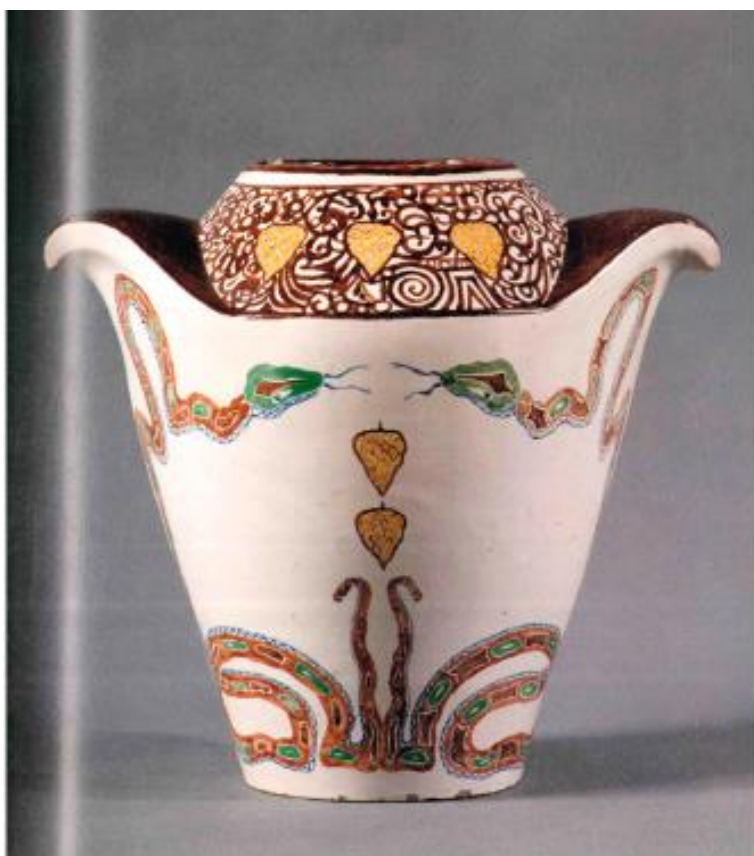


Figura 6. Zina Aita. Vaso, 1925. Maiólica, 30cm. Coleção particular.

Em meados de 1924, Zina Aita volta para Nápoles na Itália, local onde possui uma vasta produção de cerâmicas, sendo uma artista reconhecida, ao lado de artistas

italianos importantes como Saverio Gatto, Edoardo Giordano e Giuseppe Macedonio, sendo incluída no livro que rememora a história das artes decorativas napolitanas, intitulado: *Per una storia delle arti decorative del '900 a Napoli - Ceramiche dal Liberty all'esperienza della Mostra delle Terre d'Oltremare*, com organização de Maria Grazia Gargiulo.

Na imagem (fig. 6), podemos ver arabescos em tons de marrom que dão movimento e de forma; há três nozes centralizadas em cor dourada. O vaso arredondado, com duas asas pequenas, tem logo abaixo o desenho de duas serpentes e ao meio duas nozes se empilham como se estivessem caindo, elas parecem disputar os frutos. Os padrões orgânicos em tons avermelhados e verdes dão um dinamismo e vivacidade à obra.

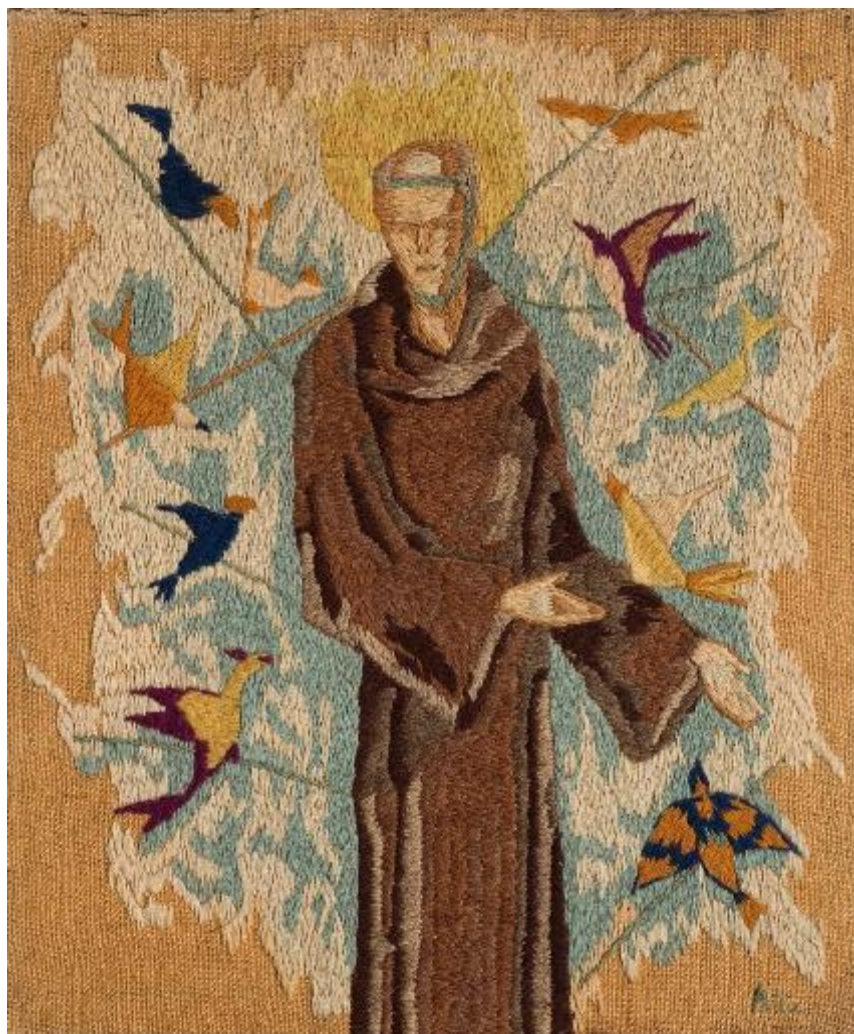


Figura 7. Zina Aita . San Francesco con gli uccelli. Tapeçaria, 47x39 cm. Coleção particular.

Durante o levantamento das obras de Zina Aita, encontramos algumas tapeçarias, dentre elas, escolhemos a San Francesco con gli uccelli. Como se pode ver na

margem direita, a artista trama o seu sobrenome Aita, para que saibamos que ela passou por aqui. É interessante pensarmos na assinatura, um marco na História da Arte, que é o símbolo da transição do período Medieval para o Renascimento. Na qual a obra deixa de ser algo associado a um grupo, para ser de autoria de um indivíduo.

No século XIII, uma figura religiosa conquista um importante papel, o frade católico chamado de São Francisco de Assis, nascido na Itália. Zina Aita que passa boa parte de sua vida na Itália, retoma nesta tapeçaria uma imagem recorrente na iconografia de São Francisco de Assis - O sermão aos pássaros. Em uma das versões contada por Frei Tomás de Celano, hagiógrafo de São Francisco, em seu sermão o frade prega aos pássaros a darem graças ao Criador pela vida que haviam recebido.

Na tapeçaria (fig. 7), vemos São Francisco de Assis com suas vestimentas simplórias em tons de marrom para dar movimento e profundidade com os contrastes em claro e escuro. Suas mãos gesticulam e apontam para as aves, como se estivesse falando e mostrando algo. As aves ao seu redor, em variadas cores, parecem sobrevoar ao seu entorno com atenção. Na imagem, linhas em cinza surgem, por causa do tom marrom

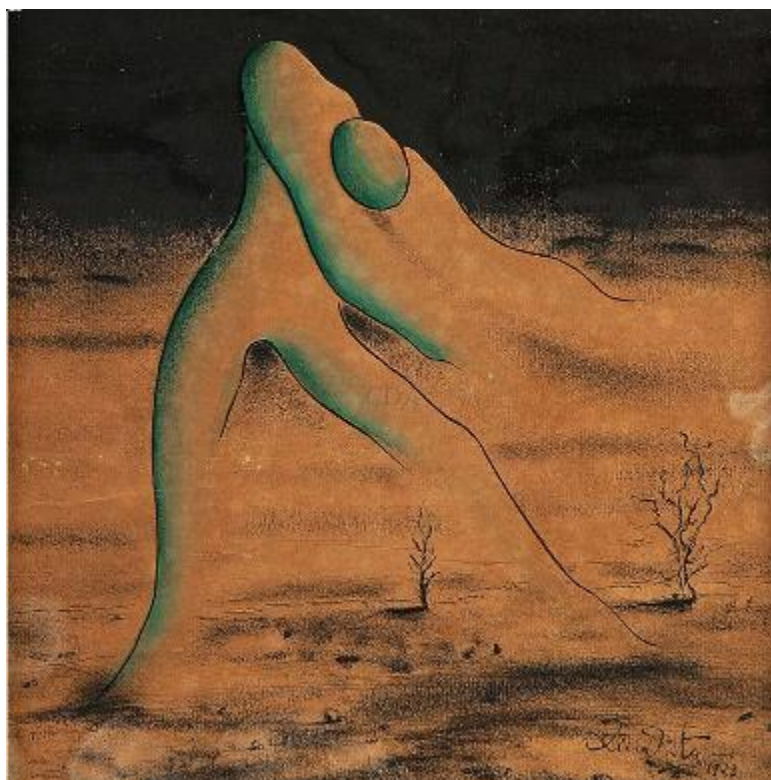


Figura 8. Zina Aita. *Sem título*, 1923. Nanquim e aquarela sobre papel, 23 cm x 23 cm.

das roupas de São Francisco, elas nos remetem a galhos. Ainda mais por parecer que os pássaros descansam sobre elas em dados momentos. Ao fundo da imagem,

podemos ver um trabalho minucioso para compor em branco e azul criando movimento e sombra. Sobre a cabeça da figura vemos em tom amarelo uma mancha, dado às informações que temos, podemos afirmar ser uma auréola para remeter a ideia de santidade de São Francisco de Assis.

A imagem acima (fig. 8), é um desenho de Zina Aita de 1923. Nele, a artista demonstra a sua aproximação com as vanguardas artísticas europeias, principalmente com a proposta surrealista de valorização do inconsciente, da dissolução da imagem concreta, padronizada ou pertencente a regras rígidas. O desenho de Aita demonstra um traço leve, a liberdade de criação da artista e desperta a curiosidade. Os tons predominantes do alaranjado ao marrom estão presentes no desenho do que é o chão e do que parece ser uma grande silhueta ou a fusão de duas silhuetas que possuem movimento, como uma dança. Os traços laterais das mesmas possuem um esfumado verde, efeito da aquarela também utilizada como técnica.

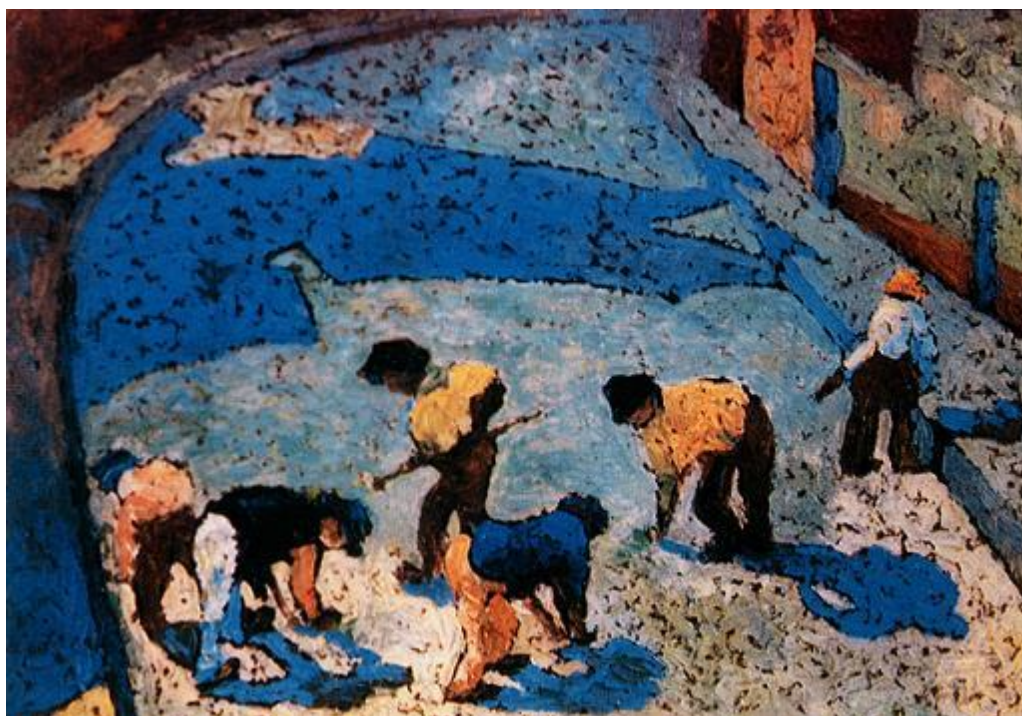


Figura 9. Zina Aita. *Homens Trabalhando (A sombra)*, 1922. Óleo sobre tela. 29,00 cm x 22,00 cm. Coleção particular.

Na pintura *Homens Trabalhando* ou *A sombra* (fig. 9), Zina Aita parece possuir um movimento entre figurativismo e abstracionismo, constatado na figuração dos homens e nas manchas que constituem sombras, chão e calçada.

A obra em questão parece focar nas sombras das personagens, como o próprio nome

da obra sugere. O que chama bastante atenção é a grande sombra que não parece trabalhar, mas somente observa os trabalhadores. Outro elemento da composição que impressiona é que as sombras são disformes e não parecem estar ligadas ao mundo natural. O azul e a textura que compõem as sombras parecem ser as mesmas que preenchem o meio-fio e as portas. O contraste de tons azuis, brancos e ocre com matizes de preto, nos dão a impressão de uma cintilância, um jogo de cores, luzes que criam dimensão e materialidade a obra

Os corpos que trabalham, se curvam em direção à terra, mas aqui parecem se dedicar a um solo duro, daqueles com acabamento de asfalto, um dos materiais "modernos" das grandes cidades. Por outro lado, na observação da escolha das cores, os homens parecem também exercer o trabalho de pintores. Aita está preocupada com a atividade humana, braçal, realizada por pessoas que erguem grandes cidades e que muitas vezes são esquecidas de ser reverenciadas por sua importância única na construção e manutenção das metrópoles.

Conforme percebemos nas legendas das obras analisadas, a maior parte do acervo de Zina Aita se encontra em coleções particulares. O museu como espaço da memória é também o local que elegemos para que o público em geral tenha acesso aos artistas consagrados, por uma determinada sociedade, uma vez que as obras de Aita estão em ambientes privados, sua história fica aprisionada em uma vitrine para poucos.

V. Considerações finais

Comumente na História da Arte, considera-se o italiano Giorgio Vasari, como o seu fundador, com a obra *Le vite de' più eccellenti pittori, scultori e architettori*, de 1550, na qual realiza em linha cronológica as biografias dos artistas do Renascimento. Desde então, parece natural termos obras que contam a história dos artistas.

No Brasil, quem escreveu e está escrevendo as histórias das artistas modernistas? É interessante pensarmos que durante o nosso pequeno percurso até aqui, comentamos sobre vários críticos importantes, mas nenhuma figura feminina parece se destacar na crítica de arte.

Na historiografia da arte brasileira, percebe-se um movimento que vale ser ressaltado, quem reconstrói as histórias das artistas modernistas, são outras mulheres:

Aracy Amaral, *Tarsila: sua obra e seu tempo*; Marta Rossetti, Anita Malfatti: no tempo e no espaço; Ana Paula Cavalcanti, *Mulheres Modernistas. Estratégias de Consagração na Arte Brasileira*, para citar algumas.

Linda Nochlin ressalta que as mulheres começam a ressurgir na História da Arte, a partir do momento que mulheres começam a se interessar por arte e o trabalho de grupos artísticos, que em nosso caso, podemos dizer o trabalho de grupos de educadoras e historiadoras da arte. Buscamos neste texto criar outros fios da memória que encontramos em revistas, jornais, catálogos, livros, além de obras, vastas e diversas de Zina Aita, a tornando presente na historiografia da arte brasileira.

Com isso, tanto os documentos quanto às obras de Aita - algumas brevemente analisadas neste ensaio - são comprovação da presença de antes e ausência de hoje da artista. Isso demonstra também o valor social que historiadoras da arte representam para a criação de histórias múltiplas. Como se nota com Jacques Le Goff (2013, p. 485) “o que sobrevive não é o conjunto daquilo que existiu no passado, mas uma escolha”, principalmente daqueles que se dedicam “à ciência do passado” como, nós historiadoras da arte.

Por fim, ressaltamos a importância da educação pelas imagens, pois, iniciamos este texto falando de nossa participação na VIII Semana de Leitura do Instituto Federal de São Paulo - Câmpus Registro. Escrever este ensaio significa, também, marcar em nossas memórias a importância da História da Arte nos espaços de educação pública. E trazer à tona a grandiosidade de Zina Aita que permaneceu por muito tempo ofuscada por uma história que optou por reproduzir um mesmo discurso sobre a arte moderna em nosso país.

Referências

AMARAL, Aracy A. A exposição da Sociedade Paulista de Belas Artes. In *Tarsila: sua obra e seu tempo*. São Paulo: Editora 34; Edusp, 2010.

AMARAL, Aracy A. *Artes plásticas na semana de 22: subsídios para uma história da renovação das artes no Brasil - 2. ed. rev. / 1972*. São Paulo: Perspectiva: Ed. USP, 1972.

ANDRADE, Rodrigo Vivas. *Os salões municipais de belas artes e emergência da arte contemporânea em Belo Horizonte: 1960-1969*. Campinas, SP: [s. n.], 2008.

ANDRADE, Oswald de. A exposição Anita Malfatti. Publicado no “Jornal do Comércio”. São Paulo, 1918.

BEAUVOIR, Simone de. O segundo sexo: fatos e mitos. Rio de Janeiro: Nova fronteira, 2016.

CARDOSO, Rafael. Modernidade em preto e branco: Arte e imagem, raça e identidade no Brasil, 1890-1945. São Paulo: Companhia das Letras, 2022.

CARVALHO, Ronald de. O Espontaneísmo de Zina Aita. O Jornal - Anno II - Num. 531. Rio de Janeiro - Terça-feira, 30 de novembro de 1920.

GARGIULO, Maria Grazia. Per una Storia delle Arti Decorative: un nuovo percorso al Museo del'900 a Napoli. In *Per una storia delle arti decorative del '900 a Napoli: Ceramiche dal Liberty all'esperienza della Mostra delle Terre d'Oltremare*. Napoli, Itália: Merigo Art Books de Merigo Odetta, 2016.

GUILLOUËT, Jean-Marie; JONES, Caroline A.; MENGER, Pierre-Michel et SOFIO, Séverine. “Enquête sur l’atelier : histoire, fonctions, transformations”, *Perspective*, 1 | 2014, 27-42. Disponível em: <https://journals.openedition.org/perspective/4314> Último acesso: 01 out. de 2022.

KÖPTCKE, Luciana Sepúlveda. Analisando a dinâmica da relação museu: educação formal. In: SEMINÁRIO SOBRE O FORMAL E O NÃO FORMAL NA DIMENSÃO EDUCATIVA DO MUSEU, 1. e 2., 2001, Rio de Janeiro. Anais [...]. Rio de Janeiro: MAST, 2001. p. 16-25.

LE GOFF, Jacques. História e memória. Campinas: Editora UNICAMP, 2003.

LOBATO, Monteiro. Paranóia ou Mistificação. Publicado em 1917 no jornal O Estado de São Paulo.

NOCHLIN, Linda. “Como o feminismo nas artes pode implementar a mudança social”, 1974. In *Histórias das mulheres, histórias feministas: vol. 2 antologia*, São Paulo: MASP, 2019. pp. 72-81.

NOCHLIN, Linda. Por que não houve grandes artistas mulheres? São Paulo: Edições Aurora / Publication Studio SP, 2016.

POLLOCK, Griselda. “A modernidade e os espaços da feminilidade”, 1988. In *Histórias das mulheres, histórias feministas: vol. 2, antologia*, São Paulo: MASP, 2019. pp. 121-150.

ROSSETTI, Marta. Anita Malfatti no tempo e no espaço: biografia e estudo da obra. São Paulo: Ed. 34; Edusp, 2006.

SIMIONI, Ana Paula Cavalcanti. Profissão Artista: Pintoras e Escultoras



Acadêmicas Brasileiras: São Paulo: EDUSP, 2008.

SIMIONI, Ana Paula Cavalcanti.. Mulheres Modernistas – Estratégias de consagração na arte brasileira. São Paulo: EDUSP, 2022.

VASARI, Giorgio. Le vite dei più eccellenti pittori, scultori e architetti (Edizione del 1569 edita a Firenze per i tipi della Giunti). 3ª ed. Roma: Grandi Tascabili Economici Newton, 1997.

ZAKON, Ronnie L. The artist and the studio in the eighteenth and nineteenth centuries. Ohio, EUA: Cleveland Museum of Art, 1978.

Autoras:

Fernanda da Silva Carneiro

é historiadora da arte, educadora e pesquisadora. Bacharela e mestra em História da Arte pela Universidade Federal de São Paulo e licenciada em Pedagogia pelo Centro Universitário Braz Cubas. Atua principalmente com grupos em situação de vulnerabilidade social e desenvolve pesquisa sobre arte/educação, história da arte e direitos humanos.

Endereço para acessar este CV: <http://lattes.cnpq.br/5149113692100309>

Renata Cordeiro dos Santos

é historiadora da arte, educadora e pesquisadora. Bacharela e mestra em História da Arte pela Universidade Federal de São Paulo e licenciada em Pedagogia pelo Centro Universitário Braz Cubas. Atua no ensino das artes e desenvolve pesquisa sobre a arte no espaço público, com ênfase em artistas brasileiras e da América Latina.

Endereço para acessar este CV: <http://lattes.cnpq.br/6241128666740133>

Vanessa Oliveira dos Santos Nunes

é historiadora da arte, educadora e pesquisadora. Licenciada nas Línguas Portuguesa e Inglesa e suas Respectivas Literaturas pela Universidade Metodista de São Paulo (UMESP). Bacharela e mestra em História da Arte pela Universidade Federal de São Paulo (UNIFESP). Atua na tradução, interpretação e no ensino de línguas estrangeiras.

Endereço para acessar este CV: <http://lattes.cnpq.br/6769042546022250>