



Celeida Tostes e a narrativa do feminino

Isabel Hennig

Ressaltando o feminino na arte de Celeida Tostes, o artigo delinea essa construção na obra da artista e seu caráter de etnógrafa. Celeida atuou no cenário das artes plásticas brasileiras discutindo algumas rupturas que as mulheres inseriram no contemporâneo, bem como fortalecendo esse saber no diálogo com as diferentes comunidades em que trabalhou.

Celeida Tostes, feminino, narrativa, etnógrafo.

O vínculo que Celeida Tostes estabeleceu entre arte e vida orientou-me para as duas questões deste artigo – o feminino e sua atitude de etnógrafa. A artista uniu sua expressividade a um trabalho didático na Escola de Artes Visuais do Parque Lage – EVA e na Escola de Belas Artes – EBA/UFRJ. Assim, diferentes parcerias surgiram nessa busca de juntar arte, técnica e pesquisa acadêmica. Já como artista plástica participou do cenário carioca com tamanho vigor expressivo, que é considerada pela crítica de arte a mãe do movimento Como vai você, Geração 80?.¹

Assim, Celeida delineou um saber de que me aproprio para estudar sua expressividade. Apesar de o anonimato do feminino ter perdurado por quase toda a história da humanidade, essa construção começa a esboçar-se em nossa constituição e passa a ter seu delineamento estético, plástico e conceitual. Desse modo, algo que se produziu na obscuridade secular e se transmitiu de geração em geração permite que hoje se discuta essa composição cultural. A mulher torna pública, por meio das artes, a materialidade dessa narrativa. Considerando um desafio acadêmico situar um artista

na vertente de uma “narrativa do feminino na arte”, este estudo encaminhou-me aos seguintes teóricos: James Clifford, que introduziu o conceito de narrativa na antropologia cultural; Hal Foster, que estabeleceu o vínculo entre narrativa e arte, bem como inseriu a ideia do artista como etnógrafo; e Michael Archer, que apresentou as atitudes das minorias – a das mulheres artistas entre elas – como rupturas que ajudaram a promover a arte contemporânea.

O conceito de narrativa foi recentemente introduzido por James Clifford na antropologia cultural com a finalidade de pensar a estratégia discursiva do texto etnográfico e seu modo de autoridade.² Nesse contexto, a narração caracteriza-se por descrever, citar e nomear os informantes sem dissimulações, e, dessa maneira, inserir no texto elementos pessoais do narrador. O conceito de narração inclui a ideia de aceitar os desafios das diferenças e, assim, trabalhar em conjunto com o outro. O estranhamento decorrente é trabalhado no contexto da narração, entrelaçando os diferentes registros significativos do texto etnográfico: o narrador, o pesquisador e o espectador.³ A descrição possibilita ao narrador um conheci-

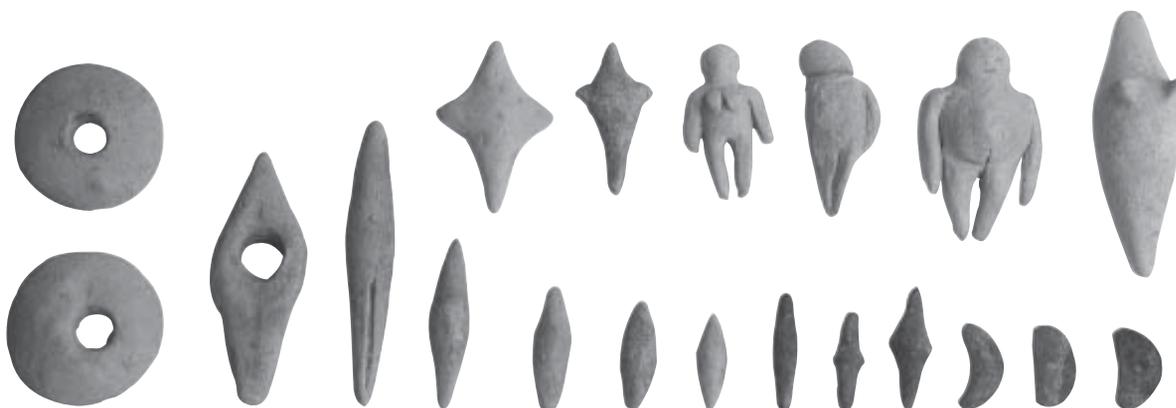
mento pessoal e, dessa maneira, permite exceder a formalidade do relato etnográfico, que passa a ser compreendido como recorte de um saber. James Clifford denomina esse recorte “alegoria etnográfica”, pois apreende-se a narrativa como um olhar possível em meio a vários outros olhares – um vestígio. Assim, ao relatar algo a respeito do outro, o etnógrafo se mostra e passa a ser visto em sua individualidade, bem como convida o espectador a participar dessa composição.

Na atualidade, o objeto de arte toca fios de complexa sumarização, criando vestígios e desnudando os símbolos. Portanto, o objeto artístico não incorpora mais um único símbolo, mas se abre para vários significados, e, com isso, a arte passa a criar, por meio da narração, a união do artista com o espectador. Hal Foster amplia essas questões em seu texto *O artista como etnógrafo*,⁴ evidenciando o artista como mediador entre os mundos. Nessa mediação, ele produz uma novidade que não está no objeto nem na cultura, mas na interseção. Ao levar mensagens a mundos distintos, o artista abrange questões éticas e sociais, pois, nas descrições culturais, ele exprime manifestações materiais de uma sociedade. Com isso, a arte cria um percurso e passa a ter uma análise cultural, quase antropológica – compreender os diferentes conhecimentos que se entrelaçam é uma possibilidade de viver o conceito de cultura como narrativa.

Celeida Tostes atuou como artista etnógrafa ao criar objetos que carregam narrativa própria, como refere Hal Foster: “como objetos são traduzidos enquanto provas históricas e/ou exemplos culturais, investidos de valor e catequizados pelo público”.⁵ A cerâmica no Brasil é tradicionalmente feita por mulheres, e Celeida incorpora essa memória ao se apropriar do conhecimento feminino nas técnicas artesanais compartilhadas pelas oleiras brasileiras; seus objetos artísticos refletem esse saber, que surge com a origem, possibilitando assim o resgate da cultura feminina não só nos objetos em si, mas também em sua manufatura. Os símbolos de origem conduzem a artista a delinear a transição, a conquista do humano no homem e, mais ainda, a reunir arte e vida. Ao discutir a origem da manufatura nas ferramentas, a origem da troca nos selos, a origem do movimento mecânico nas rodas, a origem da moagem dos grãos na mó e, principalmente, a origem da vida humana representada nas Vênus, em confecção técnica feminina, sua arte atua na mediação e é testemunho dos registros culturais de nossa sociedade, como se pode observar na figura abaixo.

Percebe-se nas opções poéticas da artista a essência do corpo feminino em algumas vertentes: a primeira uma investigação da estética da humanidade. São as “arqueologias”⁶ da artista, que constituem a procura da sín-

Conjunto Vênus, Série Rodas e Série Ferramentas
Fonte: Coleção Ricardo Ventura,
Catálogo CCBB



tese estética do gesto da mão que, ao ser concebida como ventre, se transforma na origem da arte, como a própria Celeida escreve:

Para mim, no paleolítico superior, o nascimento das "Vênus", ao que se tem confirmação até agora, deu-se no bojo das mãos. Como se a mão fosse o ventre. Assim, o aperto reflexo da mão no material mole, que também é relação de magia, relação com o corpo da mulher, com a agricultura ou com a fartura, deu origem às Vênus.⁷

Revestida de poesia, a mulher é metaforicamente vinculada ao mistério da vida. A artista desenvolve a idéia da "mão como o ventre" – a mão que gera formas e ao fazê-lo modela arte. Na congregação que une o corpo à arte, ela convida à consciência e ao encanto que a forma singela da "Vênus" pode suscitar no diálogo recíproco do feminino com a arte, bem como encaminha a outra vivência do corpo como poética em sua expressividade. Na obstinação, Celeida revela as sensações do corpo como arte, que, ao sair da racionalidade e da geometria, cria formas que não têm identificações claras, como se observa na vivência estética de Passagem.⁸

Ao se olhar etapa por etapa o conjunto Passagem, percebe-se que a seqüência contém 24 lâminas, que foram tiradas sob o olhar cuidadoso de Henri Stahl, co-autor do livro *Passagem*, que também imprime seu ritmo artístico, tendo fotografado em encadeamento quase cinematográfico. Pelas fotos percebe-se a relação de cuidado na atitude do fotógrafo e das ajudantes da artista, que de-

monstram essa cumplicidade no gestual apurado de amparar Celeida nesse evento.

Em Passagem a artista convida à sedução do olhar; seu corpo feminino na experiência estética toma a maleabilidade da argila, e ambos se transformam na criação. Assim, o corpo e a arte confundem nossos olhos: onde está o corpo da artista? onde está o barro? é uma escultura de barro ou uma mulher? é um ritual? nascimento ou morte? Rico de sentido, inesgotável como a sua expressão, Passagem possibilitou várias interpretações. Ao suscitar diferentes emoções, percebe-se em sua obra de arte um interstício que compõe com o outro.

A poética de Celeida pode ser contextualizada a partir do estudo de Michael Archer. O autor, ao apreender a construção histórico-cultural do feminino, compõe um corpo teórico e amplia um saber que me possibilita dialogar com o feminino na arte de Celeida Tostes. Em seu livro *Arte contemporânea – uma história concisa*,⁹ ele faz referência ao feminino, entre outras minorias, como fundamental para a concepção da arte contemporânea e elege o conceito da quebra dos paradigmas estéticos – tratar as diferenças em debates estéticos – como a principal contribuição das mulheres.

Imagens do feminino

Construída pelos contornos sociais do feminino, essa narrativa na arte se confunde com a história de emancipação da mulher e a constituição de sua identidade. Ao romper com as barreiras sociais, a mulher mergulha no diálogo com a identidade feminina erguida culturalmente. Em 1969, na cidade de Nova

Passagem (seqüência)
Fonte: Acervo Raquel Silva



York, as diferentes minorias – sexuais, religiosas, entre outras, começaram a se organizar, fundando até associações, como a Art Workers Coalition – AWC (Coalizão dos Trabalhadores em Artes) para reivindicar direitos civis, bem como aqueles referentes ao fato de os artistas serem consultados quanto ao modo de exibição e disposição de seu trabalho no sistema de museus e galerias.¹⁰ Apropriando-se do discurso estabelecido, as artistas negam, afirmam ou transformam o sociocultural construído em narrativa estética.

Na atualidade a narrativa do feminino se expande, refletindo generosamente a expressividade, independente do gênero – homem e mulher. A identidade do feminino em universo simbólico se constitui em narrativa estética e atua como palavra de ordem, força e política – o olhar impregnado de subjetividade, o corpo, a atitude de apreciar o outro e o orgânico decorrente das opções estéticas são algumas composições possíveis do feminino.

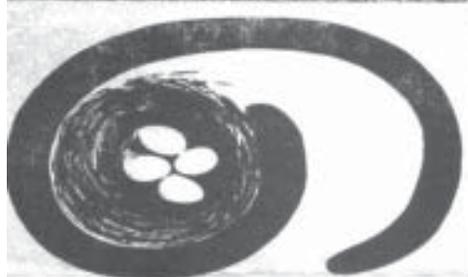
A arte, ao sofrer o impacto do feminismo, passa a discutir algumas questões que não eram trabalhadas, por ser assuntos reservados às mulheres. Segundo Michael Archer, “era tão importante o objeto artístico quan-

to a indicação do contexto e as conexões por ele forçadas”.¹¹ O autor explicita a ação fundamental da arte diante da contextualização histórica. Era o mundo como um todo, responsabilidade mútua de artista e espectador. As artistas passam a discutir o contexto político, social e cultural, como, por exemplo, quando Celeida Tostes cria sua escultura *João-de-barro* e a circunscreve no contexto sociocultural da Aldeia Funarius Rufus, referência tanto ao pássaro quanto aos índios xavantes, possibilitando com isso estabelecer conexões e discuti-las esteticamente – animal/humano; feminino/masculino; público/privado; aldeia/ninho, como se observa na figura abaixo.

A arte contemporânea vive as discussões do universo construído como feminino em conceitos estéticos articulando algumas questões – a mulher mergulha em sua intimidade e expande todo esse universo doméstico, caseiro, pessoal e reservado em proposições estéticas. O estudo de Michael Archer refere-se as afirmações das dicotomias: encontra-se no social o verdadeiro debate entre as oposições, como intelecto/intuição, cultura/natureza, público/privado, fora/dentro, razão/emoção, dia/noite, linguagem/sentimento. Ao romper com os paradigmas cul-



Uma obra dos índios xavantes localizada pela aviação no mangue amazônico do Rio São Marcos.



turais e construir uma narrativa própria, a expressividade feminina se insurge, visceralmente impregnada de viscosidades e fluidos que nos remetem a esse universo. Mais ainda, as artistas assumem sua expressividade e fazem da exclusão uma questão a ser trabalhada – quebram essas dicotomias, dissolvem a concepção bipartida entre o fato e seu oposto, anulam a idéia machista da arte moderna dos grandes artistas, das grandes obras-primas e, além disso, concebem uma arte que congrega as diferenças. De acordo com Michael Archer, várias atitudes foram tomadas a fim de rever a situação social das mulheres na arte. A primeira foi um aprendizado de recuperação histórica; a segunda, uma crítica e uma reavaliação dos critérios de julgamento; e a terceira foi esse diálogo que passou a existir entre o que se poderia chamar de arte e o que se poderia chamar de feminismo.¹²

Cartaz da exposição Aldeia
Funarius Rufus
Fonte: Acervo Isabel Hennig

Catálogo da exposição que
Celeida Tostes realizou em
1979, com um grupo de
artistas mulheres do Parque
Lage, em Belo Horizonte
no Palácio das Artes
Fonte: Acervo Rosa Werneck

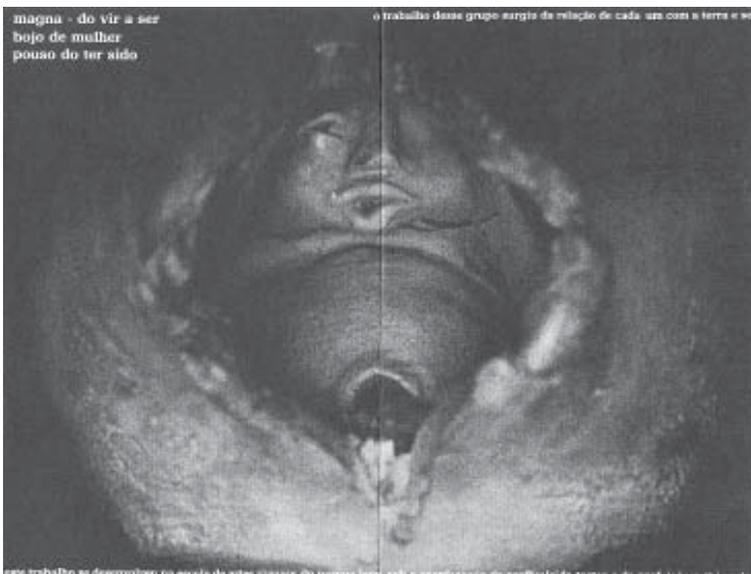
Michael Archer conduz à apreciação da identidade estabelecida como feminina. Culturalmente, havia uma identidade construída – focada nas entranhas de cada uma das mulheres e não compartilhada. Assim, as artistas plásticas não eram reconhecidas como tal; mesmo quando possuíam trabalho próprio de qualidade, eram anexadas e vincula-

das aos trabalhos dos homens, que frequentemente assinavam por elas, como exemplificou Michel Archer.

O autor comenta que, com o surgimento da pluralidade de estilos, o século 20 inaugura movimentos antes inconcebíveis – a fotografia e o cinema alteram significativamente o olhar. Com isso, nas metáforas visuais do surrealismo, a imaginação poética atrai algumas mulheres artistas, que alcançam reconhecimento. Ressalta ainda Archer que, no expressionismo abstrato, na arte pop, na arte conceitual e nos diferentes movimentos, emergiram mulheres que desempenharam seu próprio papel em cada nova tendência, sobretudo nos EUA.

Na pop arte, por exemplo, o universo doméstico toma-se público, e as discussões que o feminino introduz na arte alargam as fronteiras da estética contemporânea – o público e o privado, o manifesto e o obscuro –, possibilitando que as diferentes oposições vividas no social passem a tangenciar a expressividade nos limites da intimidade.

No final da década de 1960, junto com o movimento feminista, as artistas reivindicavam o controle sobre seu próprio corpo e protestavam, solicitando direitos iguais, tais como organizar suas próprias exposições e dirigir suas galerias. Politicamente, as mulheres procuravam organizar-se para vencer as estruturas dominadas por homens e expressavam essa demanda em sua arte, em que as minorias se fortalecem e criam redes de significados como sintoma das redes de identidade. Michael Archer observa que para discutir identidade as minorias criam significados estéticos. Com isso, os objetos estéticos atuavam como denúncia e eram produzidos na relação social. Percebe-se que a atitude necessária à construção da identidade constituída no feminino emerge em força e linguagem na década de 1970 e, segundo o



autor, as mulheres artistas reivindicavam o direito de se posicionar de forma ativa e não passiva diante dos homens. Com isso, colocavam artisticamente o foco na questão da identidade, ao agir como mulheres artistas.¹³

Nos anos 80, as mulheres optaram por formas mais humorísticas na abordagem do sexo e da identidade. A identidade multicultural, o vínculo da mulher com a terra e a manufatura passaram a existir em suas produções artísticas. Em contrapartida, na década seguinte, algumas artistas avançam além da definição de sexo como identidade, ampliando a discussão estética. Mais ainda, a questão de gênero possibilita a compreensão das diferenças e as considerações sobre sexualidade, classe social, raça e cultura. A área da consciência feminina passa a existir para envolver politicamente as artistas plásticas, radicalizando as ações no primeiro momento, o que era necessário ao enraizamento. Com tudo isso, reconhecer o feminino como “construção acima de tudo histórica e social”¹⁴ inaugurou uma rede de significados que ampliou as diferentes possibilidades de perceber a arte – o feminino e o masculino, o público e o privado, a arte e o artesanato.

Segundo Michel Archer, um breve exame na história da pintura revela a representação do corpo feminino como um objeto do desejo masculino. A questão se sobrepôs esteticamente – como a artista representaria seu corpo sem fortalecer esse estereótipo?¹⁵ Então, de forma articulada, as artistas revertem o paradigma imposto culturalmente e o transformam em sua narrativa estética, conforme observamos nas palavras de Archer:

A divisão entre a esfera dominada pelos homens e a privacidade do lar, convencionalmente imposta, “contrastante” e “feminina”, foi abalada pela obra que incorporava a convicção feminina de

que o pessoal é político. Em vez de algo que sufocava a atividade artística, a vida doméstica, repensada e transformada, tornou-se a própria temática da arte.¹⁶

Archer salienta a expressividade das mulheres como rupturas que ajudaram a promover a estética atual, sobretudo nos Estados Unidos. Esse breve esboço delinea algumas atitudes que pronunciaram, nas discussões estéticas, o entendimento do feminino na arte. Esse estudo ilustrado por Michael Archer e todos esses predicados podem ser observados na arte de Celeida Tostes, pois a artista, ao se apropriar dos indicativos do contemporâneo, evidencia com sua expressividade algumas discussões levantadas pelo autor, bem como insere esse debate em nossa cultura.

Há em Celeida Tostes o desejo de testemunhar o feminino, de vincular seu processo a essa construção histórico-cultural, como é possível verificar em suas palavras e na figura da capa do catálogo:

Meu trabalho é o nascimento. Ele nasceu como eu mesma nasci – de uma relação. Relação com a terra, com o orgânico, o inorgânico, o animal, o vegetal. Misturar os materiais mais diversos e opostos. Entrei na intimidade desses materiais que se transformaram em corpos cerâmicos. Começaram a surgir bolas. Bolas com furos, com fendas, com rompimentos que me sugeriam vaginas, passagens. Senti então a necessidade imensa de misturar-me com o meu material de trabalho. Sentir o barro em meu corpo, fazer parte dele, estar dentro dele.¹⁷

Celeida Tostes inventou-se como artista ao se conceber como mulher. Seu caráter ousado e a maneira arrojada com que fortaleceu o barro como a matéria expressiva de

sua obra, bem como o fato de imprimir em seu corpo feminino a importância de sua trajetória, contribuíram de maneira significativa para a arte contemporânea brasileira. Ao congrega arte e cultura no gesto que funda, ela modelou subjetivamente nossa cultura. Assim, unem essas expressões o barro e o corpo. Foram os alicerces que a artista utilizou para criar uma arte que é ela própria. Dessa maneira, Celeida atualizou o gesto arcaico no contemporâneo, bem como fez do barro sua pele expressiva. Os frutos de sua expressividade e principalmente de sua atitude de vanguarda ecoam em nós, alcançando-nos sensivelmente. Este estudo permite olhar a narrativa do feminino contemporaneamente através da poética de Celeida Tostes.

Isabel Hennig é mestre pelo PPGAV/EBA/UFRJ, em que defendeu a dissertação *Celeida Tostes: "o ventre da Terra"*.

Notas

1. Exposição no Parque Lage, no Rio de Janeiro, nessa década, que possibilitou a projeção, tanto nacional quanto internacional, de alguns artistas contemporâneos.
2. Clifford, James. Sobre alegoria etnográfica. In *A experiência etnográfica: antropologia e literatura do século XX*, Rio de Janeiro: Editora UFRJ, 2002: 79.
3. Idem.
4. Foster, Hal. O artista como etnógrafo. *Arte&Ensaio*, revista do Programa de Pós-Graduação em Artes Visuais EBA/UFRJ, n. 12, Rio de Janeiro, 2005: 137-149.
5. Id., *ibid.*:145.
6. Tostes, Celeida. Memorial de concurso para titular de cerâmica. Departamento de Desenho Industrial da EBA/CLA/UFRJ, 1993. Comprovaes do curriculum vitae n.3, Rio de Janeiro, 1993: 88.
7. Id., *ibid.*
8. Passagem foi um evento realizado pela artista em seu apartamento devidamente ambientado. Foi exibido em *slides* na Funarte em agosto de 1979. A versão para o inglês foi de Alair Gomes, e a impressão da Gráfica Europa

Brasil. Celeida Tostes sempre registrou esses dados técnicos ao compor essa obra.

9. Archer, Michael. *Arte contemporânea – uma história concisa*. São Paulo: Editora Martins Fontes, 2001: 117-154.
10. Id., *ibid.*: 118.
11. Id., *ibid.*: 118.
12. Id., *ibid.*: 126.
13. Id., *ibid.*: 133.
14. Id., *ibid.*: 136.
15. Id., *ibid.*: 136.
16. Id., *ibid.*:137.
17. Tostes, Celeida. Memorial de concurso para titular de cerâmica. Departamento de Desenho Industrial da EBA/CLA/UFRJ, 1993. Comprovaes do curriculum vitae n.3, Rio de Janeiro, 1993: 136.