A trajetória da artista gaúcha Hilda Mattos e os atravessamentos da subalternização das mulheres artistas na arte.

Simone Pinho de Oliveira[1]
Daniele Baltz da Fonseca[2]

Resumo

Esta comunicação apresenta um recorte da pesquisa de doutorado em andamento no PPG em Memória Social e Patrimônio Cultural da Universidade Federal de Pelotas - UFPEL. A temática da pesquisa são as artistas da Escola de Belas Artes (EBA) de Pelotas no período entre 1949 e 1969. A problemática, os reflexos do negligenciamento das artistas na história da arte, contribuindo com escassas pesquisas e estudos sobre as artistas. O objetivo, constituir um acervo documental com base nas produções e trajetórias das artistas pelotenses, contribuindo com a ampliação do reconhecimento sobre elas, que de muitas formas, sofreram com os efeitos da subalternização das mulheres nas artes. O recorte remonta a dezembro de 2023, início da pesquisa, e aponta o surpreendente achado na trajetória da artista gaúcha Hilda Mattos (1928-2016), formada na primeira turma da EBA (1953), onde foi aluna de Aldo Locatelli (1915-1962). A artista trabalhou ao lado do mestre na confecção e pintura do painel para a Festa da Uva de 1954, no município de Caxias do Sul, o painel intitulado "Do itálico berço à nova pátria brasileira". Embora divulgado pela artista, até o momento, o fato não recebeu qualquer repercussão, a pintura aconteceu em 1953, foi apresentada ao público na inauguração do novo prédio da festa da uva, em 27 de fevereiro de 1954. O painel hoje é patrimônio cultural de Caxias do Sul (Livro Tombo do Município de Caxias do Sul, folha nº 006, de 08 de maio de 2001), e atualmente pode ser visto no Centro Administrativo do município. A pintura a óleo sobre reboco, mede 30,8 x 2,75 metros, passou por restauração, concluída em 1998. A artista, ofuscada pela sombra do mestre, como aconteceu com incontáveis mulheres artistas ao longo da história da arte, teve sua participação na obra completamente esquecida, tanto pela história social, como pela história da arte, mesmo que, Hilda tenha divulgado este fato mais de uma vez ao longo de sua vida. O que buscamos com esta comunicação, é colaborar com a intenção da própria artista, divulgando sua trajetória e práticas artísticas, diante de uma obra que jamais teve, mesmo que divulgada em palavras pela artista, ouvidos que a ouvissem. Tal fato demonstra que, embora a história das mulheres nas artes tenha sido pesquisada e revista desde os anos 70 do século passado, ainda há muito a fazer para superar os efeitos da subalternização das mulheres artistas na arte, com o que esperamos contribuir.

Palavras-chave
Memória; Arte; Gênero; Mulheres;

[1] Doutoranda no PPG em Memória Social e Patrimônio Cultural – PPGMP, Instituto de Ciências Humanas – ICH da Universidade Federal de Pelotas – UFPEL/RS. Pesquisa com fomento do Conselho Nacional de Desenvolvimento Científico e Tecnológico – CNPq/Brasil. Email: simone.pinho@ufpel.edu.br.
[2] Professora adjunta no Departamento de Museologia, Conservação e Restauro – DMCoR/ICH/UFPEL/RS e Coordenadora do PPGMP/ICH/UFPEL/RS. Email: danielefonseca1980@gmail.com.

> Eles teceram a sociedade com malhas de dois tamanhos – grandes para eles, para que os seus pecados e faltas saiam e entrem sem deixar sinais; e extremamente miudinhas para nós. […] e o pitoresco é que nós mesmas nos convencemos disto!
>
> Júlia Lopes de Almeida

As duas malhas sociais

Historicamente mulheres e homens ocuparam papeis diametralmente opostos na sociedade, para eles o conhecimento, a política e o poder, para elas a educação para a família e o lar, a distância dos espaços públicos, o afastamento da sociedade. As mulheres estiveram, invariavelmente, entremeadas a dois extremos antagônicos, ou a pureza sagrada da mãe amorosa e esposa abnegada, ou a perdição e o pecado moral, algo "natural". Extremos que tiveram profunda ligação com a crença introduzida na sociedade pela igreja, da mulher criada por Deus, para ao homem subordinar-se e servir. Segundo Lerner (2022), a crença misógina era de uso clerical e do Estado, as mulheres nasciam inferiores mental e intelectualmente, razão da fraqueza moral, da predisposição a emoção e ao sexo, dependiam portanto, dos homens para dirigi-las.

A teia do patriarcado, sistema social que encarcerou as mulheres em um enredo simbiótico entre estado/religião/capital, estabeleceu um regramento normativo de poder e subordinação androcêntrico, trama de representações que, invariavelmente, atuou conjuntamente com a violência contra as mulheres. A sistematização de subordinação foi complexa, e representativamente amparada na causa natural, de fato, uma construção social simbólica de exclusão, que tratou as mulheres como objetos, não as considerando sujeitos sociais plenos, mas o outro incompleto em relação a alteridade masculina (Del Priore, 2020; Lerner, 2022; Maurano, 2023; Mies, 2022).

Ainda que as sociedades tenham evoluído, e as mulheres tenham sido parte integrante de lutas e conquistas históricas, observamos a violência contra as mulheres retroalimentarem-se até nossos dias, com crescentes número de violência doméstica, sexual e feminicídios, um constante sabor de retorno temporal, como dito por Mies (2022), uma reintrodução de violência estrutural, exploração, sexismo, de patriarcalismo, muito distante da expectativa de uma sociedade diversa e equânime. Houveram mulheres insubmissas, que romperam as amarras da sociedade patriarcal, estiveram à frente de seu tempo, mas não era a regra, muito longe disto, foram exceção.

Neste cenário de desigualdades históricas, mesmo direitos básicos como educação e direito de voto foram bastante divergentes entre mulheres e homens. As letras, as ciências e a

política pertenciam a educação deles, para as mulheres, além de ler, escrever e das quatro operações, restringia-se ao adestramento nas prendas domésticas, mais voltada ao caráter e a moral do que ao conhecimento emancipatório. Assim, as jovens estariam aptas aos cuidados com esposo, casa e filhos (Del Priore, 2020). Quando foram autorizadas a frequentar cursos superiores, elas se viam diante da profunda deficiência de conhecimento para enfrentar os exames admissionais, o chamado trabalho feminino, lhes consumira todo o tempo da educação (Del Priore, 2020; Simioni, 2023).

Quanto à vida política, que foi franqueada aos homens desde os tempos coloniais, pois frequentaram sufrágios desde a primeira eleição no Brasil, em 1.532, na Vila de São Vicente/SP, os sufrágios eram restritos por critérios eleitorais, com a estrita proibição de voto a alienados, indígenas, escravos e mulheres, e manteve-se por séculos (Jaeger, 2004). A luta em busca do direito de voto das mulheres foi longa, só sendo alcançada em 1932, quatro séculos após primeira eleição no Brasil, e não foi linear, somente mulheres com atividade pública remunerada tinham prerrogativa do voto. A equidade só foi alcançada em 1965, quando o voto tornou-se obrigatório para todas as mulheres (Lei nº 4.737/1965). Direito alcançado através da luta de incontáveis mulheres, sufragistas, que suplantaram desafios em busca da emancipação e cidadania das mulheres, com apoio de homens progressistas (Bonilha, 2010; Rezzutti, 2018; Ribeiro, 2025).

O enredo das malhas nas artes

A história da arte, vertente dedicada ao estudo das manifestações e expressões artísticas humanas, padeceu igualmente da histórica subalternização das mulheres, reflexo da própria história social e política. Ainda que, ao longo da história, mulheres artistas tenham vivido e produzido, este conhecimento nos foi negado, pois a história da arte pavimentou suas bases em um sistema de artes ancorado em valores masculino, como na história social. A este constructo, Broude e Garrard (2014) chamam de cegueira de experiências femininas nas artes, algo manifesto, pois a existência de muitas artistas foi documentada. Nos revela a existência de suas obras em coleções e acervos de muitas instituições, obras esquecidas ao longo da história, pois não participavam de exposições ou do sistema das artes, margearam esses circuitos que eram a referência do meio artístico.

A Escola Nacional de Belas Artes (ENBA) no Rio de Janeiro, aceitou mulheres em seus cursos em 1892, antes da França (1900), porém, eram impedidas de cursar aulas de modelo vivo, logo, sua formação não era equivalente à dos homens. A razão, a pseudo fragilidade moral

atribuída às mulheres na sociedade, as aulas lhes eram inapropriadas, um alinhamento à pauta social patriarcal da moral, dos costumes e da vigilância feminina. Contraditoriamente, desde sempre as instituições de arte receberam mulheres como modelos e musas. Em 1897 a ENBA aceitou as primeiras mulheres nas aulas de modelo vivo, as alunas Julieta de França e Nicolina Vaz, ambas escultoras, que posteriormente estudaram na Académie Julian em Paris (Del Priore, 2020; Simioni, 2007).

No sul global, em meados do século XX, surgia a EBA de Pelotas, era março de 1949 (Franco, 2008), historicamente, a cidade foi referência e símbolo regional de arte e cultura. Nascida em outro tempo, a EBA tinha formação acadêmica igualitária para elas e eles, porém não nos enganemos, surgida no início dos anos dourados, francamente ancorados na moral e nos bons costumes, em uma sociedade profundamente conservadora. Em Pelotas prezava-se o conhecimento artístico, canto lírico, pintura, piano, sem dispensar as prendas domésticas. Portanto, formar-se em belas artes, não necessariamente significava tornar-se artista, aproximava-se mais da educação, áreas profissional desejável às mulheres na época, assim, muitas alunas da EBA tornaram-se professoras.

Os indícios da visão de que eles seriam artistas e elas professoras parecia latente, na exposição de formatura de 1953, a diretora da EBA, diante do desapontamento de Hilda Mattos[3] com o segundo lugar na exposição final, efetivamente disse a recém formada que sua obra era melhor, mas "o colega" vencedor seguiria carreira artística. A asserção demonstra que a valoração artística na época sofria o atravessamento não só dos cânones androcêntricos, base da história da arte, mas também, das expectativas sociais da sociedade tradicional, carregada de definições normativas ancoradas no patriarcado. A memória narrativa de Hilda evidencia, em meados do século XX, apesar da evolução social, das inúmeras conquistas da sociedade e das mulheres, que inclusive foram parte relevante e ativa nestas conquistas, era patente que a arte era uma profissão eminentemente masculina.

Rasgando a malha miudinha das mulheres

O movimento de mulheres em busca de emancipação civilizatória atravessou diversos momentos, quando se moveu de forma mais ou menos simultânea em diversos países, se convencionou chamar de ondas feministas. A primeira onda, de finais do século XIX ao início

[3] Entrevista concedida por MATTOS, Hilda. Entrevista I. Entrevistador: Raphael Castanheira Scholl. Porto Alegre, 2012. Arquivo mp3 (34 min.).

do XX, foi marcada pela defesa do direito de sufrágio e questões trabalhistas na Europa e USA. No Brasil, a luta se deu basicamente pelo direito de voto e educação equitativa.

No Brasil, a segunda onda feminista foi atravessada pelo regime ditatorial, estado de exceção imposto pela ditadura civil-militar, com direitos humanos rechaçados, perseguições políticas, controle social, e reafirmação de pautas de costumes. Era quase impossível se colocar em qualquer movimento contestatório, sem encampar a luta contra a violência do Estado, liberdade e direitos humanos (Duarte, 2019). Nesta senda, grupos feministas de comportamentos mais e menos incisivos, se puseram também em disputas narratórias, além de buscar respeito a Declaração Universal dos Direitos Humanos, tanto no âmbito da liberdade social diante do estado de exceção, como da liberdade e igualdade entre mulheres e homens nela garantidos, também estiveram em pauta o direito reprodutivo e a violência contra as mulheres (Zirbel, 2021).

A virada dos anos 60 e 70 no mundo, marcou o início de alterações e revisões sobre as artistas na história da arte, aconteceram protestos, manifestos, estudos e pesquisas que dessoçobraram artistas esquecidas, revisando uma história de apagamento sistemático, reflexo da sistematização de subordinação patriarcal, que, mesmo no presente, apresenta persistentes reflexos.

Valie Export (2021), artista austríaca, em manifesto de 1972, afirmava que os homens controlaram a ciência, arte, moda, arquitetura e definiram a imagem da mulher, que sendo a realidade uma construção social, os homens foram seus engenheiros. Defendia que era momento das mulheres utilizarem a expressão da arte para fazer fluir sua consciência, libertarem-se e alterar a construção social masculina baseada no amor, fé, família e maternidade, por afirmações e visão das mulheres, uma construção social mais humana. Mas alterar a realidade implicava alterar a figuração da mulher na construção social na história do ocidente, o pensamento feminista lutava por espaço social e a história das mulheres, mas não seria uma batalha simples e muito menos breve, pois ela permanece.

Nos profícuos anos 70, o movimento feminista impactou as artistas no mundo, elas responderam desafiando a desigualdade nas artes, ampliando a difusão de suas obras, a consciência e a pluralidades de posições políticas frente à opressão das mulheres, criaram coletivos feministas[4], chamaram atenção a sua representação cultural nas artes, na mídia,

[4] Nos anos 70 surgiram grupos e coletivos de artistas visando a criação de arte política, que ampliasse e contestasse a sub-representação das mulheres na cultura, como o Woman's Building e Feminist Studio Workshop (FSW) criado por mulheres artistas estadunidenses, o Women's Workshop of the Artists Union e See Red Women's Workshop fundada por artistas londrinas. Já nos anos 80, surgiram as Guerrilla Girls em NY/US.

cinema, tv. O que possibilitou que fossem ouvidas a partir de seu próprio ponto de vista sobre as imposições sociais, debateram sexualidade, direito reprodutivo, interpretações sobre tradições artesanais, por séculos desconsideradas enquanto arte (Parker e Pollock, 2021).

Hilda Mattos navegando na malha das mulheres

Hilda Barbosa de Mattos nasceu em uma grande família em 21 de abril de 1928, segundo sua narrativa[3], o interesse no desenho nasceu de observar o irmão, Mário Mattos, artista autodidata, provavelmente na época dedicado aos quadrinhos.

Hilda entrou na EBA/Pelotas em 1949, ano da fundação da escola, tinha 20 anos, foi aluna de Aldo Daniele Locatelli[5], diretor técnico e professor de pintura. O artista ítalo brasileiro nasceu em 18 de agosto de 1915 na Vila D'Alma, Bérgamo, Itália, estudou na Escola de Arte Aplicada à Indústria Andrea Fantoni e na Academia Carrara de Belas Artes, ambas em Bérgamo, estudou ainda na Escola de Belas Artes de Roma. No Brasil, sua arte pictórica foi marcada por vasta produção muralista, especialmente voltada à pintura sacra em igrejas (Brambatti, 2008).

A formatura de Hilda Mattos aconteceu no Clube Caixeiral de Pelotas, às 20 horas do dia 15 de dezembro de 1953, Ata EBA (L1A3-1953)[6]. Formaram-se onze mulheres e dois homens, o paraninfo, o Prof. Aldo Locatelli. Ainda, consta na ata as notas finais dos alunos, Hilda obteve 9,3, a nota mais elevada.

Dois anos depois, residindo em Porto Alegre, Hilda frequentou o curso livre do Instituto de Belas Artes (IBA) da Universidade Federal do Rio Grande do Sul (UFRGS), foi aluna de Alice Soares, Aldo Locatelli, Ado Malagoli e Ângelo Guido. Frequentou também o ateliê livre da Prefeitura Municipal de Porto Alegre, em cursos de aperfeiçoamento com Danúbio Gonçalves, Fernando Baril e Paulo Porcella (AHIA, 2025).

Em 1958, Hilda fez parte dos eventos do cinquentenário do IBA, o I Congresso Brasileiro de Artes e I Salão Pan-Americano de Artes em Porto Alegre (Groisman,2021), o salão, possivelmente, foi a primeira grande exposição (coletiva) de Hilda. O congresso reuniu mais de 400 intelectuais em debates, o salão, um grande evento cultural e artístico, reunindo mais de 100 artistas e 670 obras, mais expressivamente do Brasil, Uruguai e Argentina, entre outros.

[5] O pintor muralista chegou ao Brasil em 1948, para decorar a Catedral de Pelotas. Nos anos 30 do séc. XX, o jovem Locatelli trabalhou com o "Gruppo dei Bergamaschi" no ateliê do artista/professor Fermo Taragni de Redona, em Bergamo, reconhecido pelas pintura em igrejas. Locatelli realizou afrescos em igrejas italianas antes de viajar ao país, entre outras, Igr. Sta. Croce de San Pellegrino Terme (Bergamo) e Collegiata Abbaziale N. Sra. dos Remédios em Genova (Brambatti, 2008).
[6] Ata nº3, de 15 de dezembro de 1953. Livro de Atas nº 1. EBA/MALG/UFPEL.

No salão, Hilda Mattos expôs na categoria desenho, sua obra "Mulher Sentada" foi premiada com menção honrosa.

Hilda teve uma longa carreira, entremeada por período(s) comum(ns) de abandono da arte em prol dos cuidados familiares, algo manifesto entre as mulheres artistas. Por mais de 60 anos, sua arte navegou por temáticas cotidianas, mas as figurações humanas, especificamente os nus femininos, foram os grandes destaques no conjunto de suas obras. Figurações de linhas e formas únicas, longe da precisão reflexiva da realidade clássica, Hilda voltava-se à beleza e a naturalidade do prosaico, ainda que eventualmente suas obras tenham sido apontada como erótica, a intencionalidade e o significado estavam voltados a plástica beleza do corpo e a simplicidade dos momentos cotidianos[7].

Sobre poética dos seus nus, Hilda escreveu no catálogo da exposição que levou seu nome, acontecida na Bolsa de Arte de Porto Alegre em 1992:

> O corpo é que é o mais importante. Gosto da naturalidade, da massa do corpo agindo como se fosse uma escultura. É a postura, o gesto, a posição em que são captados. Procuro pegar as sombras. Vou esboçando, marcando levemente com o pincel e depois volto ao trabalho das linhas que necessitam mais força. A disposição das figuras é sempre solta no papel, não há mais nada a não ser o papel branco. [...] Desenho diretamente no papel com o pincel seco, sem utilizar água, aproveitando a própria umidade da tinta têmpera. Passo levemente o pincel procurando os efeitos desejados Quando iniciei, pensava em fazer pintura, mas quando vi o resultado, era desenho puro, um desenho feito a pincel (MARGS, 2010− Depoimento de Hilda no catálogo de sua exposição na Bolsa de Arte de Porto Alegre, em 1992).

Hilda participou de incontáveis exposições individuais e coletivas, em galerias, centros culturais e museus, entre outros. A primeira mostra, certamente foi a exposição coletiva de final do curso na EBA, em dezembro de 1953 no Clube Caixeiral em Pelotas. Indiciariamente, entendemos que a primeira grande exposição foi o I Salão Pan-Americano de Artes de Porto Alegre em 1958. Sua última exposição em vida aconteceu no Novotel Três Figueira em Porto Alegre, em 2012, "Figura Humana por Hilda Mattos", reunindo obras de 1956-2006, com curadoria de Helenice Porcella.

Mais recentemente, em 2024, a Gravura Galeria de Arte de Porto Alegre, levou para San José na Costa Rica, a exposição coletiva "Bravuras!", mostra coletiva com 30 gravuras de artistas gaúchos, em homenagem aos 202 anos da Independência do Brasil, no Museu de Arte

[7] Conforme depoimento de Flávia Mattos, filha de Hilda, para esta pesquisadora. O depoimento consta do vídeo depoimento apresentado ao longo da exposição "A figura humana pelo olhar das artistas da EBA" (02/07 a 18/10/25), no MALG/UFPEL.

Costarricense (MAC), Hilda se fez presente com uma serigrafia (s/n) do acervo da galeria. Igualmente, em 2025, obras de Hilda estiveram em duas exposições no Museu de Arte Leopoldo Gotuzzo (MALG/UFPEL), em Pelotas, as exposições "Figurações – Pinturas de Hilda Mattos" e "O corpo humano pelo olhar das artistas da EBA".

Aldo Locatelli e o Painel Do Itálico Berço à Nova Pátria Brasileira

Como dito anteriormente, o artista e professor Aldo Locatelli, chegou ao Brasil em 1948, viveu quatorze anos no país, falecendo cidadão brasileiro por naturalização aos 47 anos em 1962, residia em Porto Alegre onde foi professor do IBA/UFRGS. O artista deixou uma vasta obra muralista, especialmente a pintura sacra artística em igrejas, mas também obras em instituições públicas e privadas, especialmente no Rio Grande do Sul e em São Paulo.

Na cidade de Caxias do Sul iniciou obras em 1950, a pintura da Igreja Matriz de São Pelegrino. Na cidade, se realizava desde 1931 a Festa da Uva, reunindo viticultores para troca de experiência, o crescimento econômico levou ampliação da vitivinicultura, e consequentemente da festa. Em 1954, um grande pavilhão foi construído para abrigar a Festa da Uva e a 1ª Feira Industrial do Rio Grande do Sul, as festividades estenderam-se por 51 dias (ADAMI, 2023).

Para ornamentar o pavilhão festivo, em 1953 a Prefeitura Municipal e a Comissão da Festa encomendaram a obra a Locatelli. O amplo painel "Do Itálico Berço à Nova Pátria Brasileira" (figura 1, 2 e 3), com área 83,77m2, medindo 30,80m por 2,72m (ADAMI, 2023), se voltava à temática da imigração, o trabalho e o progresso. Ao centro, traz a chegada dos imigrantes, homens, mulheres e crianças, muitos trazendo nas mãos ferramentas de uso agrícola. Do centro para esquerda, se observa o desenvolvimento da agricultura, da derrubada da mata, o preparo e plantio, até a vindima, a colheita da uva. Para o lado oposto, o caminho é da industrialização, passando pelo espanto dos nativos observando os imigrantes, a construção civil, o gaúcho e o ferreiro, a fiação de mulheres, a arte do escultor, a indústria mecânica e metalúrgica, diga-se, ramos industriais bastante desenvolvido na região.

O antigo pavilhão da feira, hoje é o Centro Administrativo do município de Caxias do Sul, e ainda abriga a obra artística de Locatelli, o painel foi parcialmente destruído em um incêndio em 1992, teve restauração concluída em 1998. Em 8 de maio de 2001, conforme assento no Livro Tombo do Município de Caxias do Sul, folha nº 006, o painel tornou-se patrimônio cultural de Caxias do Sul (ADAMI, 2023).

Figura 1: Painel "Do Itálico Berço à Nova Pátria Brasileira". Parte central, a chegada dos imigrantes; a esquerda a derrubada da mata para implantação de lavoura e construção de casas; a direita, nativos observando a chegada dos imigrantes. As setas apontam a continuidade nas figuras 2 e 3.

Fonte: Arquivo Histórico Municipal João Spadari Adami de Caxias do Sul.

Figura 2: Seguimento, do centro para a esquerda, o painel mostra o preparo e plantio da terra; seguido da vindima, a colheita da uva. A seta aponta o seguimento na figura 1.

Fonte: Arquivo Histórico Municipal João Spadari Adami de Caxias do Sul.

Figura 3: Seguimento, do centro para a direita, o painel mostra a construção civil; o gaúcho e o ferreiro; o trabalho de fiação das mulheres; o escultor e a arte; a indústria metal mecânica. A seta aponta o seguimento na figura 1.

Fonte: Arquivo Histórico Municipal João Spadari Adami de Caxias do Sul.

Hilda, Locatelli, o painel e os efeitos da malha social miudinha das mulheres que insiste em resistir ao tempo

A ligação do painel de Locatelli com a artista Hilda Mattos, remonta ao início da pesquisa de doutorado em desenvolvimento no PPG em Memória Social e Patrimônio Cultural da Universidade Federal de Pelotas – UFPEL, que volta-se as artistas da Escola de Belas Artes de Pelotas (1949-1969). A pesquisa faz parte do projeto interdisciplinar "Valorização da Produção Artística Feminina por Meio da Ciência: As Artistas Mulheres da Escola de Belas

Artes de Pelotas[8]", e está ligado ao Programa de Estímulo à Pesquisa Interdisciplinar na Pós-Graduação (PAPIn/UFPEL), com fomento do CNPq. A surpreendente cooperação de trabalho entre os artistas, a pupila e o mestre, que originou este artigo, foi costurada em dezembro de 2023, e nasceu de um trecho da entrevista[3] de Hilda Mattos do ano de 2012.

Na entrevista, aos 84 anos, Hilda discorreu sobre diversos temas, e narrou, 59 anos depois e com alguns detalhes, sua participação na pintura do painel da festa da uva de 1954. Na entrevista, disse que foi convidada pelo mestre para auxiliar na pintura do painel em Caxias do Sul, era 1953. Em seu relato, Hilda diz que Locatelli perguntou se ela iria a Caxias ajudar em uma pintura, ela imaginou que os pais não permitiriam. Mas sua irmã Stela, morava em Caxias do Sul, então seus pais assentiram e ela foi, de fato, a irmã mudou-se para Porto Alegre exatamente no período, ela acabou hospedada na residência de uma amiga da família. Hilda disse ter permanecido em torno de um mês, a pintura era grande, um painel para festa da uva. Lembrou que na época as mulheres não usavam calças compridas, mas tinham que subir em andaimes para pintar, portanto, usou calças no trabalho. Hilda disse não lembrar ao certo de tudo o que pintou, mas foi enfática na lembrança dos bois que pintou, o restante já não lembrava.

Obviamente nos surpreendemos com a narrativa de Hilda sobre o trabalho ao lado do mestre, na pintura do painel em 1953. Como o fato permaneceu oculto por 70 anos (estávamos em 2023), ao pensarmos na interrogação, logo surgiu a resposta, estávamos diante de uma das profundas ocultações relativas às mulheres nas artes. Infelizmente, essas ocultações perpassam o longo período de dominação do patriarcado, de subalternização de gênero na sociedade ocidental, e se perpetuam através da manutenção dos seus efeitos até os nossos dias. Ainda que a opressão das mulheres e sua dominação-exploração tenha sido e continue paulatinamente sendo superada, no caso das artes, mais especificamente a partir dos ano 60 do século XX, os seus efeitos ainda são evidentes, consequentemente, parte da trajetória de muitas artistas permanece oculta, caso da cooperação de Hilda Mattos com Aldo Locatelli, a pupila e o mestre, no distante ano de 1953.

Lamentavelmente, pesquisas mais recentes, demonstram que as artistas ainda sofrem com impossibilidades no mundo das artes, observando-se que o gênero ainda é um fator determinante na legitimação da carreira de jovens artistas no Brasil, persistindo ausência de equidade de gênero (Santos, 2020). Igualmente, ainda padecemos de equidade de gênero em coleções de instituições públicas e privadas, em São Paulo, o centro artístico e cultural do país,

[8] O projeto acolhe pesquisas de quatro PPGs da UFPEL, PPGMP, PPGCEM, PPGArtes e PPGQ, além de agregar outros quatro programas através dos professores coorientadores, PPGH, PPGRH, PPGAnt e PPGC.

se apontava em 2016, que as artistas eram 30% do acervo do Museu da Arte Contemporânea da Universidade de São Paulo (MAC/ USP), 20% na Pinacoteca de São Paulo e 17% na Coleção Mário de Andrade (IEB-USP), e estes, eram os maiores percentuais (Simioni e Fetter, 2016). Ainda que as pesquisadoras tenham apontado que entre as obras mais valiosas no mercado de arte brasileiro e internacional, se encontrassem obras de artistas brasileiras, no mercado de arte, elas representavam apenas 22%.

Tais fatos são representativos dos efeitos de que falamos, que desde 1953, ocultaram da trajetória artística de Hilda Mattos, sua participação na obra de Locatelli. Aqui é importante lembrar, que os também artistas italianos Emílio Sessa, Adolfo Gardoni e Atíllio Pisoni, são frequentemente citados por sua participação em diversas pinturas artísticas ao lado de Locatelli, inclusive a da Catedral de Pelotas e no Aeroporto Salgado Filho de Porto Alegre.

Então perguntamos, qual a razão de jamais se ter citado o nome de Hilda Mattos? E respondemos, era uma artista e não um artista, em um sistema de arte amparado no cânone androcêntrico. Além disto, o fato aconteceu nos anos dourados, como dito, época em que não era muito aceitável uma mulher artista, porém, ao longo da vida, Hilda falava do trabalho ao lado de Locatelli, mas não houveram ouvidos que a ouvissem. Esta ocultação de mais de 70 anos, demonstra que os efeitos do patriarcado na história social e da arte, são persistentes, ainda há muito que remexer no caldeirão da história da arte androcêntrica, até que todo líquido evapore, desnudando histórias das mulheres na arte, com o que, esperamos contribuir.

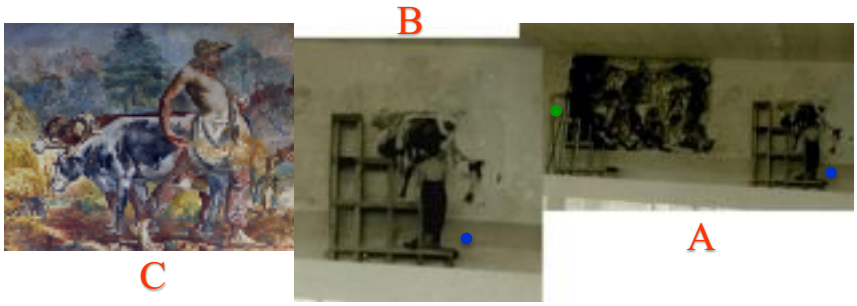
Voltado a 2023, tomamos conhecimento da entrevista de Hilda em 13 de novembro daquele ano, diante da narrativa, buscamos informações, mas nada foi encontrado. Passamos a imaginar se haveria algum registro da época, pois até ali não sabíamos do painel como patrimônio cultural. Assim, em 5 de dezembro de 2023, em contato telefônico com o Setor de Atendimento do Arquivo Histórico Municipal João Spadari Adami de Caxias do Sul, soubemos que não só o painel existia, como era patrimônio do município. Porém, a informação que trouxe ânimo à pesquisa, foi saber que haviam fotografias de 1953, da pintura do painel, o pessoal do atendimento falou das fotografias, que mostravam um homem, mas não havia certeza que fosse Locatelli, além disso, havia também uma mulher, igualmente desconhecida, uma auxiliar talvez. Foram momentos de expectativa.

No mesmo dia tivemos acesso às imagens, e foi surpreendentemente ver Hilda pintando exatamente os bois que lembrava ter pintado, um achado maravilhoso.

Mais de 70 anos de apagamento imposto pela história da arte androcêntrica e seus persistentes efeitos, compartilhamos a parceria artística da pupila e do mestre (figura 4), a

cooperação da artista Hilda Mattos, no ano de sua formatura na EBA de Pelotas, em 1953, que a convite do mestre Aldo Daniele Locatelli, foi ajudá-lo na pintura do painel que ornamentou o pavilhão construído para a Festa da Uva de 1954 e a 1ª Feira Industrial do Rio Grande do Sul, em Caxias do Sul. O painel intitulado "Do itálico berço à nova pátria brasileira", que passou por um destrutivo incêndio em 1992, foi restaurado e depois se tornou patrimônio histórico e

Figura 4: A) Imagem da pintura do painel em 1953: a direita Locatelli no ponto em verde, e Hilda no ponto em azul (pintando a junta de bois); B) Ampliação de Hilda; C) Parte da imagem atual do painel: os bois do preparo da terra e o semeador.



Fonte: Arquivo Histórico Municipal João Spadari Adami de Caxias do Sul.

cultural de Caxias do Sul, em 2001.

O fato esquecido por mais de 70 anos, oculto inicialmente pela própria formatação do sistema de arte, centrado em um modelo masculino, que excluiu as artistas não só do sistema, mas da própria história da arte no mundo, condição que passou a ser estudada e revista nos anos 60 do século passado, mas que, como vimos, estende seus efeitos até o tempo presente, efeitos estes, que não podem mais ser compactuados, precisam ser superados. A pesquisa em desenvolvimento, possibilitou descortinar a parceria da pupila e do mestre, uma forma de cooperar com a superação dos efeitos de uma história da arte ancorada em um sistema androcêntrico, que proporcionou a ocultação das artistas, de suas obras e de parte de suas trajetórias, como vimos aqui.

Se esta ocultação teve efeitos na carreira artística de Hilda, não é possível dizer. O que é possível dizer, é que, uma jovem se formando em belas artes no início dos anos 50, convidada por um reconhecido mestre vindo da Europa, para auxiliar na pintura de um trabalho seu, obviamente era sinônimo do reconhecimento e da qualidade técnica e artística da pupila. Este reconhecimento, alteraria a trajetória de Hilda?

Referências

ADAMI. Arquivo Histórico Municipal João. **Unidade Arquivo Público**. Fundo PM - Arquivo da Prefeitura Municipal de Caxias do Sul. Caxias do Sul. Disponível em: https://arquivomunicipal.caxias.rs.gov.br/index.php/unidade-arquivo-publico-4. Acesso: 20 dez. 2023.

AHIA – Arquivo Histórico do Instituto de Artes. Universidade Federal do Rio Grande do Sul – UFRGS. **Documentação de alunos**. Ano 1956-1959. Porto Alegre: AHIA/UFRGS, 2025. 21 p.

BRAMBATTI, Luiz Ernesto. **Locatelli no Brasil**. Caxias do Sul: Belas Letras, 2008, p. 240.

BONILHA, Caroline Leal. **Corymbo: memória e representação feminina através das páginas de um periódico literário entre 1930 e 1944 no Rio Grande do Sul**. 2010. 158 p. Dissertação (Mestrado) – Curso de Mestrado em Memória Social e Patrimônio Cultural - PPGMP. Universidade Federal de Pelotas - UFPEL, Pelotas.

BROUDE, Norma; GARRARD, Mary. **Introducing Feminist Art History**. English Edition. Independently Published, Kindle Edition, 2014, p. 252.

DEL PRIORE, Mary (org.) & BASSANEZI, Carla (coord. de textos). **História das Mulheres no Brasil.** 10 Ed. São Paulo: Contexto/Ed. UNESP, 2022, p. 678.

DUARTE, Constância Lima et al. Feminismo: uma história a ser contada. In: HOLANDA, Heloisa Buarque de (org.). **Pensamento feminista brasileiro: Formação e contexto.** 7. ed. Rio de Janeiro: Bazar do Tempo, 2019. p. 25-47.

EXPORT, Valie. Arte de mulher: um manifesto. In: MESQUITA, André; ESCHE, Charles; BRADLEY, Will. **Arte e ativismo: uma antologia**. São Paulo: MASP Museu de Arte de São Paulo Assis Chateaubriand: Afterall, 2021. 568 p.

FRANCO, Janice P. C. **Memórias de Marina**. 1ª Ed. Pelotas: Ed. Livraria Mundial. 2008.

GROISMAN, Diego da Silva. **I Congresso Brasileiro de Artes e I Salão Pan-Americano de Artes (1958): O Lugar da Arte em Debate.** 2021. 281 p. Dissertação (Mestrado). Universidade Federal do Rio Grande do Sul (UFRGS). Instinto de Artes, PPG em Artes Visuais, Porto Alegre, 2021.

JAEGER, Graciela Elis Reinheimer. **História do voto no Brasil**. 2004. 158 f. Trabalho de Conclusão de Curso (Graduação)- Curso de Direito, Centro de Ciências Jurídicas, Universidade do Vale do Rio dos Sinos (UNISINOS), São Leopoldo, 2004.

LERNER, Gerda. A criação da consciência feminista: a luta de 1.200 anos das mulheres para libertar suas mentes do pensamento patriarcal. São Paulo: Editora Cultrix, 2022.

L1A3-1953, EBA - Escola de Belas Artes de Pelotas. Ata nº3, de 15 de dezembro de 1953. **Livro de Atas nº 1**, Atas de Reuniões da Congregação do Professores da Escola de Belas Artes de Pelotas (p. 2 (verso) e 3 (verso), manuscrito). Fundo Documental da Escola de Belas Artes de Pelotas – EBA. Acervo do Museu de Arte Leopoldo Gotuzzo – MALG/UFPEL.

MARGS. **Dossiê de artistas: Hilda Mattos.** Hilda Mattos. 2010. Disponível em: Dossiê Hilda Mattos. Acesso em: 19 set. 2023.

MAURANO, Denise; SOUZA, Joana. **A saga do feminino na mulher**. Rio de Janeiro: 7Letras, 2023. 220 p.

MIES, Maria. **Patriarcado e acumulação em escala mundial: mulheres na divisão internacional do trabalho**: Prefácio Sílvia Federici – 1 Ed. São Paulo: Ema Livros: Editora Timo, 2022, 448 p.

PARKER, Rozsika, POLLOCK, Griselda. **Old Mistresses: Women, Art and Ideology**. Londres: Bloomsbury Publishing, 2021.

RECH, Adriana Raquel; TRONCA, Tadiane e Equipe Diretiva da SMC. **Re-vista da Cultura 1997-2004**. Publicação: Caxias do Sul: Projeto Gráfico/Editoração Fábrica do Design, 2004.

REZZUTTI, P. **Mulheres do Brasil: a história não contada**. São Paulo: LeYa Brasil, 2018.

RIBEIRO, Sandra Dayrell; SOBRAL, Maria B. R. V.; TREMG. **O movimento sufragista feminino no Brasil.** 2025. Disponível em: bit.ly/MulheresSufragistas. Acesso em: 06 mar. 2025.

SANTOS, G. M. Dos. Arte contemporânea e legitimação: o caso das jovens artistas. **Cadernos Pagu**, n. 60, 2020. Disponível em: https://www.scielo.br/j/cpa/a/kvPCLSFDp3hSDG7dx65qpRx/?format=html&lang=pt. Acesso em: 3 abril 2025.

SIMIONI, A. P. C.; FETTER, B. Brazilian female artists and the market: A Very Unique Encounter. **Novos estudos CEBRAP**. São Paulo: v. 35, n. 2, p. 241-255, jul. 2016.

SIMIONI, Ana Paula C. O corpo inacessível: as mulheres e o ensino artístico nas academias do século XIX. **ArtCultura**. Uberlândia, v. 9, n. 14, p. 83-97, jan.-jun. 2007.

SIMIONI, Ana Paula C. **Profissão Artista: Pintoras e Escultoras Acadêmicas Brasileiras**. 1 Ed., 2 reimp. São Paulo: Editora da USP (Edusp)/Fapesp, 2023. 360 p.

ZIRBEL, Ilze. Ondas do Feminismo. **Blog Ciência da Universidade Estadual de Campinas: Mulhres na Filosofia**, Campinas, v. 2, n. 7, p. 10-31, jun. 2021. ISSN: 2526-6187. Disponível em: https://www.blogs.unicamp.br/mulheresnafilosofia/wp-content/uploads/sites/178/2021/03/Ondas-do-Feminismo.pdf. Acesso em: 20 ago. 2025.