

CENTRO UNIVERSITÁRIO BELAS ARTES DE SÃO PAULO
BACHARELADO EM ARTES VISUAIS, PINTURA, GRAVURA E ESCULTURA

GRETE STERN:
A RELEVÂNCIA DE SEU TRABALHO NA CIDADE DE BUENOS AIRES

Orientanda: Raíssa de Britto Fernandes
Orientadora: Fabíola Notari

RESUMO: Este texto apresenta a fotógrafa argentina Grete Stern e a relevância de seus dois principais trabalhos na cidade de Buenos Aires, *Sueños* (1948-1952) para a revista *Idílio*, uma revista popular, onde trabalhou em parceria com o psicanalista Richard Rest na coluna *El psicoanálisis le ayudará*, na qual as leitoras enviavam seus sonhos para que fossem interpretados pelo olhar psicanalítico de Rest e pelas fotomontagens de Stern – a qual fazia críticas ao papel da mulher na sociedade argentina. O texto também constrói um paralelo com a produção artística de Mona Hatoum, suas particularidades e pontos em comum com Stern – ambas as artistas expuseram na Fundación Proa na cidade de Buenos Aires em anos diferentes. O trabalho de Grete Stern exposto foi *Os aborígenes de Gran Chaco* (1958-1964), sua série etnográfica dos indígenas do Gran Chaco, seu outro trabalho de grande relevância na cidade.

PALAVRAS-CHAVE: Grete Stern. Fotografia contemporânea. Buenos Aires. Feminismo. Mona Hatoum.

ABSTRACT: This article is about the Argentinian photographer Grete Stern and the relevance of her two main works in the city of Buenos Aires, *Sueños* (1948-1952) for the popular magazine *Idílio*, where she worked in partnership with the psychoanalyst Richard Rest in the column *El psicoanálisis le ayudará*, in which the readers sent their dreams to be interpreted by Rest's psychoanalytic gaze and by Stern's photomontages – which criticized the role of women in Argentine society. The text also draws a parallel with Mona Hatoum's artistic production, her particularities and points in common with Stern – both artists exhibited at Fundación Proa in the city of Buenos Aires in different years. The exposed work of Grete Stern was *The Aborigines of Gran Chaco* (1958-1964), her ethnographic series of the indigenous people of Gran Chaco, her other work of great relevance in the city.

KEYWORDS: Grete Stern. Contemporary photography. Buenos Aires. Feminism. Mona Hatoum.

INTRODUÇÃO

Grete Stern (Elberfeld, Wuppertal, Alemanha, 1904 – Buenos Aires, 1999) possui uma carreira notável na fotografia contemporânea. Frequentou a escola de Bauhaus¹ (Dessau, 1929), onde teve aulas com Walter Peterhans (1897-1960), quem fundou a disciplina de fotografia na escola utilizando das teorias de Kant, Platão e Pitágoras para construir paralelos com a fotografia e novas maneiras de pensar esta técnica, pesquisando como o belo² é construído na mente e pode ser então criado em uma obra de arte. Durante seu período na Bauhaus, conheceu sua colega Ellen Auerbach (Karlsruhe, Alemanha, 1906 – Nova York, 2004), que viria a ser, um ano mais tarde, sua sócia em um estúdio fotográfico em Berlim, conhecido como *ringl + pit*, nas vanguardas dos anos 30. É neste momento de ascensão da fotografia experimental, na República de Weimar, que se fortalecem os movimentos artísticos que tiveram destaque durante o período entreguerras: Nova

¹ “Criada com a fusão da Academia de Belas Artes com a Escola de Artes Aplicadas de Weimar, Alemanha, a nova escola de artes aplicadas e arquitetura traz na origem um traço destacado de seu perfil: a tentativa de articulação entre arte e artesanato. Ao ideal do artista artesão defendido por Gropius, soma-se a defesa da complementaridade das diferentes artes sob a égide do design e da arquitetura. O termo bauhaus – *haus*, ‘casa’, *bauen*, ‘para construir’ – permite flagrar o espírito que conduz o programa da escola: a idéia de que o aprendizado e o objetivo da arte ligam-se ao fazer artístico, o que evoca uma herança medieval de reintegração das artes e ofícios.” (BAUHAUS, 2020, s. p.)

² “Não é possível dar uma definição absoluta de belo, embora se possa estudar suas várias acepções no curso da história. A dificuldade de conceituar o belo acompanha a história da filosofia, desde a Grécia Antiga. ‘Toda beleza é difícil’, indica Sócrates (469-399 a.C). Sem pretender recuperar as discussões sobre o tema, pode-se desenhar duas ênfases que recortam as reflexões sobre o belo na tradição filosófica: uma que o define como idéia objetiva (Aristóteles, na *Metafísica*, afirma: ‘As principais formas de beleza são a ordem e a simetria e a definição clara’) e outra para a qual a beleza é determinada pela experiência de prazer suscitada pelas coisas belas (nos termos de Platão, em *O Banquete*). Kant (1724 - 1804), na *Crítica do Juízo* (1790), propõe a superação da polaridade ao distinguir a beleza de qualquer juízo racional ou moral. Desse modo, defende o caráter não determinado do juízo estético.” (BELO, 2020, s. p.)

Visão³ e Nova Objetividade, onde a fotografia passa a ser considerada uma prática artística autônoma, com suas próprias leis. Em 1933, com a instalação do regime nazista na Alemanha, a escola de Bauhaus é obrigada a encerrar suas atividades e todos aqueles que puderam, deixaram o país. Stern vai para Londres, onde conhece seu futuro marido, Horácio Copolla (1906-2012), um fotógrafo já renomado nascido na cidade de Buenos Aires.

1. GRETE STERN EM BUENOS AIRES

1.1. OS PRIMEIROS ANOS

Em um trecho do capítulo *A câmera desperta*, escrita pela crítica de arte María Moreno, encontrado no catálogo da exposição *Os sonhos de Grete Stern: fotomontagens*, ela afirma que Grete Stern dizia: “sou uma fotógrafa argentina”. Esta afirmação reverbera tanto na postura da artista, como veremos em algumas de suas falas, quanto em seu trabalho. Este lugar que a artista ocupa de pertencimento a esta nova cultura, que a recebe de braços abertos em tempos árduos como os que a Alemanha viria a enfrentar, é notável em sua dedicação com o novo espaço-tempo em que se encontra. Stern realizou trabalhos durante sua vida na Argentina que transpareciam esta troca entre sua nova casa e o seu trabalho, dos quais viriam a agregar de forma tão generosa para a cultura portenha. Realizou uma série de registros urbanos e arquitetônicos da cidade – que estava em processo de ascensão, com sede do modernismo e que sofria fortes influências europeias –, uma série que possuía uma vertente de pesquisa antropológica – a qual retratava os aborígenes Del Gran Chaco – seu trabalho dentro de uma revista que se relacionava diretamente com o público em massa – as mulheres argentinas – até a construção de um diálogo próximo com grupos de artistas que frequentavam sua casa-ateliê. A casa de Stern era conhecida como um espaço de trocas entre os artistas e

³ “Conceito elaborado nos anos 1920, durante a expansão industrial na Alemanha, para designar as novas possibilidades de percepção da realidade oferecidas pelas técnicas fotográficas: vista aérea, microfotografia, raio X, fotografia astronômica, múltiplas exposições, registros de raios infra-vermelhos etc. Para o artista húngaro Laszlo Moholy-Nagy (1895 - 1946), principal teórico da nova visão, a câmera amplia a capacidade de o ser humano ver o mundo, pois propicia imagens que até então não podem ser percebidas a olho nu.” (NOVA, 2020, s. p.)

intelectuais da época, como o grupo de artistas concretos Madi⁴. Faziam parte do grupo Gyula Kosice, Carmelo Anden Quin, Rhod Rothfuss, entre outros – o famoso logotipo do grupo foi feito por ela em 1947.



Figura 1: Grete Stern, *Photomontage for Madi*, Ramos Mejía, Argentina, 1946-47.

Fonte: Retirado de <https://www.moma.org/collection/works/126699?locale=en>

Muitos retratos de figuras importantes que estavam repensando o papel da arte na sociedade foram feitos neste espaço durante os encontros que lá aconteciam, onde efervesciam os pensamentos de vanguarda, que desde o início do século XX buscavam romper com tudo que era tradicional, introduzindo novos conceitos e técnicas, principalmente na fotografia e no cinema.

O crítico de arte Alberto Giúdice utilizou o adjetivo “estrito” para definir o ratio lumínico de Grete: “nunca um branco queimado, jamais um preto saturado. Nos meios-tons, apastelados, a luz banha suas inefáveis criaturas”. Quando Grete Stern falava de elementos fotográficos e gráficos, estava calibrando, de acordo com sua formação na Bauhaus, o valor artístico das formas da publicidade e da ilustração embora não lhe interessasse a questão se a fotografia é ou não é arte. (MORENO, 2009, p. 11)

Uma mulher de poucas palavras, mas que já estava muito à frente de seu tempo – com 23 anos, abriu as portas de um estúdio de fotografia em parceria com uma outra mulher na aclamada e moderna Berlim, onde propunham-se ir além do que era esperado –

⁴ “Madi é um dos movimentos artísticos mais importantes da atualidade. Nascido na Argentina na década de 1940 tem a geometria e a cor como significado plástico. Nas palavras de Carmelo Arden Quin (1913), um dos fundadores do movimento Madi: ‘Somos herdeiros de Kandinsky, Mondrian, Klee, Malevich, Torres-Garcia, Bauhaus, Kepes, Herbin e Cézanne. Não nascemos no vazio oco e sem sentido, nem somos privilegiados seres que se banham na fonte dos deuses.’” (ARTE, s. d., s. p.)

fotografias tradicionais de retrato e publicitárias –, com fotografias de cunho experimental e inovador.

O artista contemporâneo, como escreve Moulène, é “o que caminha nas pegadas da sociedade, o que a acompanha, a disseca ou decifra, oferecendo, de passagem, alternativas frequentemente críticas, que permitem pensar o real de outro modo”. (FABRIS, 2011, p. 1)

1.2 A REVISTA IDÍLIO

Em 1948, Stern inicia um trabalho fundamental para sua carreira em Buenos Aires na revista *Idílio – La revista juvenil e feminina*, onde permanece até 1951, um trabalho que dialogava diretamente com as mulheres donas de casa da época. Através de suas fotomontagens, proporcionava uma leitura crítica e, muitas vezes, subjetiva, para que as leitoras repensassem seus papéis na sociedade da qual estavam inseridas. Essa coluna existiu entre 1949 e 1952, e foi em 1951 que a mulher argentina votou pela primeira vez, mudando o cenário político e social do país, seguido por protestos feministas e conquistas como o advento da pílula anticoncepcional em 1960, que significou uma verdadeira revolução sexual para as mulheres. Eva Perón foi uma mulher importante neste momento político do país. Era atriz e uma líder política que reivindicava os direitos das mulheres e a representatividade no cenário opressor no qual vivia. Perón faleceu jovem, aos 33 anos, mas deixou um legado marcante na história argentina, pela primeira vez víamos um congresso com uma grande potência feminina (A MULHER, s. d., s. p.).

Cada mulher deve pensar que suas obrigações aumentaram, porque o Estado, ao outorgar-lhe direitos, tem paralelamente a necessidade de exigir que toda mãe seja uma verdadeira mestra para seus filhos (...) que intervenha na vida pública defendendo esta célula sagrada da sociedade de que é precisamente o lar. (PERÓN *apud* FABRIS, 2011, p. 28)

Dentro da revista *Idílio*, a existência da coluna *El psicoanálisis te ayudará*, onde as leitoras enviavam, por meio de pseudônimos, os seus sonhos e todas as suas inquietações e desejos reprimidos marcados por uma sociedade patriarcal, é um ato revolucionário, que acompanha uma sociedade em ascensão, buscando equidade entre os gêneros. Stern era responsável pelas fotomontagens e as interpretações eram

escritas por Gino Germani (1911-1979) e Enrique Butelman, ambos psicanalistas que utilizavam o pseudônimo de Richard Rest. Como já diz o nome da revista, seu público era voltado para as jovens mulheres. A maior parte da revista possuía um perfil bastante conservador e que reforçava o papel da mulher dona de casa. Na coluna de psicanálise, ampliava-se o diálogo, com uma forte crítica social nas fotomontagens de Stern, pois, por tratar-se de sonhos, a potência visual tornava-se o elemento chave. As leitoras enviavam cartas contando os sonhos que tiveram durante a noite para que fossem analisados pelo olhar psicanalítico de Richard Rest, em parceria com Stern que construía a identidade visual.

São nítidas as críticas que a artista fazia. Muitas de suas fotomontagens possuíam uma construção a partir de objetos do cotidiano, como um tanque de lavar roupas, e mulheres imersas neste espaço, construindo uma narrativa, como se fizessem parte daquele cenário/objeto – seus corpos como extensão da casa.



Figura 2: *Os sonhos sobre fuga*, *Idílio* n. 83, 20/6/1950.
Fonte: Retirado de <https://br.pinterest.com/pin/150800287498517515/>



Figura 3: *Os sonhos com pincel*, *Idílio* n. 101, Sonho n. 31: Made in England, 24/10/1950
 Fonte: Retirado de https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Grete_Stern_-_Sue%C3%B1o_No._31._Made_in_England,_1950.jpg



Figura 4: *Os sonhos com xadrez*, *Idílio*, n. 109, 19/12/1950.
 Fonte: Retirado de <https://www.pinterest.at/pin/367043438361993059/>

Na figura 4, por exemplo, Stern coloca a mulher neste lugar de objetificação, que é controlada e manipulada como uma peça de xadrez. Por tratar-se de sonhos, há uma

forte influência do Surrealismo⁵ em suas fotomontagens – a presença de uma atmosfera lúdica e imaginativa.

1.3 O TRABALHO DE STERN DIALOGANDO COM A ARTISTA CONTEMPORÂNEA MONA HATOUM

Assim como Stern, a artista Mona Hatoum (1952, Beirute, Líbano) tem fortes influências do movimento Surrealista. Hatoum também utiliza os elementos domésticos como forte símbolo em seus trabalhos. Em 2015, a artista expôs 30 obras na *Fundación Proa*, em Buenos Aires, onde, 10 anos antes, os trabalhos etnográficos de Stern foram expostos. Hatoum tem um trabalho mais voltado para o tridimensional – em muitos deles utiliza objetos do cotidiano como cadeiras, utensílios domésticos, camas, entre outros dos quais são modificados e ampliados, tirando a função da qual estamos habituados e nos causando um estranhamento.

Uma das principais características do trabalho de Mona Hatoum é a riqueza de estratégias com que ela inesperadamente une uma diversidade de elementos, causando momentos aparentemente contraditórios e criando uma perturbação no nosso experienciamento dos objectos do quotidiano e seu contexto (BRETT *apud* MACEDO, 2019, s. p.)

Em sua instalação *Homebound* (2000), a artista utiliza objetos e temas domésticos junto com o conceito de exílio, apresentando-os em suas qualidades ameaçadoras. Todos os objetos domésticos da instalação estão internamente conectados a correntes elétricas. A sala onde é exposta possui amplificadores, fazendo com que o ambiente brilhe e reverbere o zumbido elétrico do confinamento doméstico:

As obras de Mona Hatoum exploram temas de casa e deslocamento através da perspectiva do exílio palestino, usando objetos domésticos comuns que muitas vezes, em uma inspeção mais próxima, revelam

⁵ “O termo surrealismo, cunhado por André Breton com base na idéia de ‘estado de fantasia supernaturalista’ de Guillaume Apollinaire, traz um sentido de afastamento da realidade comum que o movimento surrealista celebra desde o primeiro manifesto, de 1924. Nos termos de Breton, autor do manifesto, trata-se de ‘resolver a contradição até agora vigente entre sonho e realidade pela criação de uma realidade absoluta, uma supra-realidade’. A importância do mundo onírico, do irracional e do inconsciente, anunciada no texto, se relaciona diretamente ao uso livre que os artistas fazem da obra de Sigmund Freud e da psicanálise, permitindo-lhes explorar nas artes o imaginário e os impulsos ocultos da mente. O caráter anti-racionalista do surrealismo coloca-o em posição diametralmente oposta das tendências construtivas e formalistas na arte que florescem na Europa após a Primeira Guerra Mundial, 1914-1918, e das tendências ligadas ao chamado retorno à ordem.” (SURREALISMO, 2020, s. p.)

qualidades ameaçadoras. A coleção de esculturas e instalações de Hatoum incorpora motivos de contenção e violência, de gaiolas de aço e paredes de sacos de areia a arame farpado e granadas. *Mobile Home* (2005), uma instalação disposta entre duas barreiras de aço, apresenta móveis indefinidos e utensílios domésticos emoldurados acima e abaixo por um sistema de roldanas. Completos com prendedores de roupa, os fios são amarrados entre o topo das barreiras ao longo do chão e atravessam o espaço, carregando objetos inesperados como um brinquedo e uma minúscula gaiola. O resultado é uma evocação de casa que é reconfortante e insustentável, sugerindo transitoriedade e vulnerabilidade. (MONA, s. d., s. p.)⁶



Figura 5: *Homebound*, 2000, Mona Hatoum. Utensílios de cozinha, mobília, fios elétricos, lâmpadas, dimmer unit, amplificadore e dois alto falantes, dimensões variadas.
Fonte: Retirado de <https://www.artsy.net/artwork/mona-hatoum-homebound>

A *Fundación Proa*, localizada no bairro La Boca, na cidade de Buenos Aires, sediou as exposições destas duas grandes artistas, que viveram em épocas diferentes, mas trazem em suas obras temas de grande relevância para a sociedade. Hatoum deixou seu país no início da guerra civil do Líbano, em 1975, assim como Stern também deixou seu país por conta do regime nazista que foi instalado na Alemanha. Ambas são mulheres artistas que trazem reflexões sobre temáticas que dialogam entre si, como o papel da mulher na sociedade.

⁶ Esta, como todas as outras traduções de textos consultados em língua estrangeira presentes neste artigo, são da autora.

Ver o “mundo inteiro como uma terra estrangeira” torna possível a originalidade de visão. A maioria das pessoas reconhece particularmente uma cultura, um ambiente, uma pátria como sua; os exilados reconhecem pelo menos duas, e esta pluralidade de visão origina um reconhecimento de dimensões simultâneas, um reconhecimento que - pedindo de empréstimo um termo à música - é um contraponto (SAID *apud* MACEDO, 2019, s. p.)



Figura 6: Mona Hatoum, *Grater Divide*, 2002, dimensões variadas.

Fonte: Retirado de <https://www.tate.org.uk/tate-etc/issue-37-summer-2016/never-take-anything-what-it-appears-be-ali-smith-on-mona-hatoum>

Segundo texto encontrado no site da Tate Gallery, no trabalho da figura 6, chamado *Grater Divide*, a artista constrói um ralador de queijo com mais de 2 metros de altura. Essa nova perspectiva de um objeto cotidiano, em que ou o objeto foi desenvolvido para gigantes ou os seres humanos foram reduzidos em estatura, causa um estranhamento, que, por um lado é engraçado e, por outro, é letal. Esta nova proporção do ralador de queijo nos faz repensar sua utilidade – ser usado como um divisor de ambientes, por exemplo. Também nos sugere que, por ser repleto de furos cortantes, pode causar ferimentos gravíssimos em questão de segundos.

De modo semelhante, as fotomontagens *Sueños*, de Grete Stern, também nos causam estranhamento, ao colocar uma mulher dentro de uma bacia com água, tentando escalar o tanque ou tendo seu corpo substituído por um pincel que é manuseado por um homem. Stern utiliza da linguagem das colagens para construir estes ambientes lúdicos e surrealistas. Ambas questionam este ambiente doméstico, que aparenta ser seguro,

mas que esconde perigo e violência. Hautom usa uma forma distinta de abordar a temática enquanto linguagem – através de esculturas e instalações. Enquanto Stern, através da fotomontagem, constrói este diálogo em uma revista popular da Argentina.



Figura 7: *Sueño n. 1: Artículos para el hogar*, 1948, Grete Stern.
Fonte: Retirado de <https://imgur.com/a/DdQg3#L73k4pX>

Na figura 7, Stern coloca a imagem de uma mulher como base de um objeto doméstico, o abajur, o qual é manipulado por uma mão masculina, que exerce controle sobre o mesmo. Seus trabalhos constantemente usam essa figura masculina como uma ameaça e ocupando um lugar de poder. A mulher, por outro lado, está quase sempre “servindo” a esta figura masculina ou em situações de constante opressão. O deslocamento e estranhamento atribuídos a esta nova imagem – dados pelos novos significados atribuídos aos elementos – presentes também no trabalho de Hautom, dialogam em suas temáticas e maneiras de expressar questões feministas na arte, atribuindo-lhes novas perspectivas e questionamentos que reverberam no espectador que entra em contato com os trabalhos de ambas as artistas.

Grete Stern foi uma artista mulher, de vanguarda, que democratizava a arte e compartilhava com um público bastante amplo:

Ao ilustrar, com fotomontagens, os sonhos das leitoras de *Idilio*, coladas pelas interpretações de Richard Rest, estava insinuando obra maior fora de galeria e do museu para deleite de um público de massa que talvez não conhecesse Man Ray nem Magritte, mas que, capturado pela identificação com as sonhadoras, podia, sem que lhes fosse proposto, entrar em contato com a arte de vanguarda. (MORENO, 2009, p. 11)



Figura 8: Capas de números do primeiro ano de publicação da revista *Idílio*.
 Fonte: Retirado de http://www.fg2013.wwc2017.eventos.dype.com.br/resources/anais/20/1382118105_ARQUIVO_Os_diferentes_sonhos_femininos.pdf

Essas são algumas capas da revista *Idílio*, a mulher sempre sorridente ao lado da figura masculina, servindo-lhe como seu alicerce da felicidade. Stern contrariava este olhar através de seu trabalho fotográfico ao utilizar-se de elementos reais em contextos surreais, provocando assim, de uma maneira sutil, a reflexão sobre a sociedade nessas mulheres.



Figura 9: *Sonho n. 28: Amor sem ilusão*, 26,5 x 20,7 cm, Segunda Versão *Idílio* n. 64, 7/2/1950 – “Os sonhos sobre transposições”.
 Fonte: Acervo da autora.

Esta fotomontagem acima revela a estratégia que a artista encontrou para levar ao público feminino não apenas os questionamentos e problemáticas que envolvem a mulher na sociedade, mas também uma nova forma de expressão artística contemporânea, a fotomontagem e seus possíveis desdobramentos na linguagem surrealista e moderna. Desta forma, o público que consumia esta revista popular conseguia ampliar seu repertório das diversas formas de expressão artística sem precisar frequentar galerias e museus de arte, que nem sempre eram acessíveis e de interesse de todos.

Em 2015, a artista Mona Hautom expôs na cidade de Buenos Aires na *Fundación Proa* pela primeira vez na Argentina. A exposição teve curadoria de uma mulher, Chiara Bertola, onde foram exibidos vídeos, performances dos anos 80 feitos pela artista, além de uma instalação feita especialmente para essa exposição. A obra *Grater Divide* foi uma das esculturas expostas. As artistas viveram em tempos diferentes, consolidaram suas produções artísticas também de formas distintas, mas essa relação atemporal do *ser mulher* e o que isso implica na produção de arte contemporânea e, para além disso, no viver em sociedade, constroem diálogos e paralelos entre elas. Além do mais, dividiram este mesmo espaço expositivo na cidade de Buenos Aires, em momentos diferentes, de suas vidas e carreiras artísticas. Dez anos antes, foi exposto também na *Fundación Proa* um dos trabalhos mais notáveis da trajetória artística de Stern.

Entre 9 de abril e 20 de maio de 2005, na *Fundación Proa*, a exposição *Culturas del Gran Chaco* reuniu trabalhos do Museu Etnográfico e as fotografias de Grete Stern pela região do *Gran Chaco* argentino. Esta exposição reuniu desde objetos de uso cotidiano das comunidades até as fotografias de Stern, que retratavam a cultura dos povos indígenas que ali viviam e as transformações sociais que ocorreram ao longo do tempo.

2. OS ABORÍGENES DEL GRAN CHACO

Stern possui uma relação de afeto com o objeto fotografado. Se analisarmos seus retratos, feitos nos anos 50 e 60 em Buenos Aires, vemos um olhar singelo e atento sobre as pessoas que ali posavam. Tanto ela quanto seu marido fizeram muitas fotos da cidade

de Buenos Aires, mas Stern ia além dos prédios e de uma visão do todo. Nota-se um olhar minucioso em suas obras – para além de técnica impecável de suas fotografias. Em suas fotomontagens, há o cuidado com o objeto fotografado e os detalhes que compõem o todo, a sutileza em suas críticas e a busca de potencializar a mulher enquanto protagonista de sua própria história. A artista, anos depois, dedica-se a este estudo etnográfico dos povos indígenas. A vivência e o dia a dia com a cultura deles é a potência de seu trabalho, este olhar atento e verdadeiro sobre o outro, o respeito mútuo e estar ali enquanto observadora e testemunha de um povo e suas raízes.

A região do *Gran Chaco* possui um território bastante extenso que vai dos Andes até o rio Paraguai e Paraná.



Figura 10: Google Maps.

Fonte: Retirado de: <https://pt.wikipedia.org/wiki/Chaco#/media/Ficheiro:GranChacoApproximate.jpg>

Em 1959 e 1960, Stern é convidada para lecionar fotografia na *Universidad Nacional del Nordeste*, em Resistencia, capital da província *Del Chaco*. A fotógrafa registra todo o entorno e as comunidades que ali viviam. De volta a Buenos Aires, apresenta ao *Fondo Nacional de Las Artes* um amplo projeto sobre a vida e costumes dos aborígenes, recebendo uma bolsa de estudos e pesquisas que se inicia em 1964, com a qual percorreu por quatro meses a região com o intuito de registrar a vida e os artesanatos de alguns grupos aborígenes *del Gran Chaco*. A primeira exibição deste trabalho foi realizada em 1965 no *Centro Cultural General San Martín*. Em um texto

extraído do livro *Aborígenes del Gran Chaco*, editado pela *Fundación Artochas* e *Fundación Ceppa* no ano de 2005, Stern discorre sobre sua experiência:

Em alguns casos, depois de conversar com eles – ou de mostrar-lhes fotografias de outros aborígenes – se convenciam que o uso da minha câmera não lhes causaria mal e então, me permitiam fazer a foto. Mas algumas vezes, para trazer mais segurança a eles em relação a caixa preta, só me permitiam fotografá-los se tivesse uma bíblia em suas mãos. (STERN, s. d., s. p.)



Figura 11: *Mujer Toba, Quinta 8, cerca de Presidente Roque Sáenz Peña, Chaco, julio de 1964*, Colección Matteo Goretti.

Fonte: Retirado de <http://www.proa.org/exhibiciones/pasadas/chaco/stern.html>

As moradias, tanto em seu exterior como interior, foram objetos sistemáticos de reportagem, segundo seu propósito inicial. O tipo que ele documentou com mais frequência foi o rancho com paredes de barro amassado com palha, o de pau a pique e tábuas, com estrutura de galhos para sustentar o teto de palha. Nas partes interiores ressalta a ausência quase absoluta de móveis, utensílios e ferramentas. Certas fotos de detalhes revelam uma precariedade extrema de vida. São imagens que recordam seus quadros de natureza morta, e evidenciam sua habilidade para captar os detalhes significativos do entorno. (PRIAMO, 2005, s. p.)



Figura 12: *Niñas em los campos de agodon*, Grete Stern.

Fonte: Retirado de: <https://www.deutschland.de/pt-br/topic/cultura/100-anos-da-bauhaus-grete-stern-pioneira-da-fotografia>

Em todo seu percurso, a fotografa registrou com particular empenho os trabalhos de artesanato, que sem duvida lhe resultavam atrativos por seu gosto pelas artes aplicadas. Tinha interesse em mostrar as habilidades dos indígenas e as técnicas e materiais que usavam. São frequentes as series de fotos que detalham didaticamente a elaboração de cerâmica, tecidos e chapéus. Com essas fotos falou da nobreza da criação aborígene, a ainda mais modesta. (PRIAMO, 2005, s. p.)



Figura 13: *Lote 15. Tres Isletas*. Chaco, 1964, Grete Stern.

Fonte: Retirado de https://www.researchgate.net/figure/Lote-15Tres-Isletas-Chaco-1964-Grete-Stern_fig2_266492395

Nos textos disponibilizados pelo site da *Fundación Proa* sobre a exposição *Aborígenes del Gran Chaco*, com curadoria de Luis Priamo, encontramos textos da artista e sobre o desenvolvimento de seu trabalho na região. Os aborígenes tinham muito medo de ser fotografados e fugiam por conta disso. Stern precisava mostrar fotos feitas anteriormente de outros aborígenes, e, com o tempo, eles aceitavam que a fotografia não iria machucá-los. Mesmo assim, em diversas ocasiões, a artista precisou segurar uma bíblia em suas mãos para que se sentissem mais seguros. Este paradigma nos revela a forma que Stern subverteu a linguagem através de seu trabalho no espaço em que estava inserida.

3. CONSIDERAÇÕES FINAIS

A revista possuía um dogma: *a mulher dona de casa*. Stern, através da fotomontagem, como vimos, o subverteu. No Gran Chaco, *a bíblia* era o dogma, que foi mais uma vez subvertido pela fotógrafa, que conseguiu capturar por meio de seus registros fotográficos e textos o que havia de mais primordial dos nativos antes da bíblia: a essência nativa. Estes pontos mostram sua perspectiva vanguardista. Através das lentes fotográficas ela registra uma essência primordial. O que reforça a relação da artista com o objeto fotografado.

REFERÊNCIAS

A MULHER e o voto. Assembleia Legislativa do Estado de São Paulo. Disponível em: <<https://www.al.sp.gov.br/noticia/?id=292039>>. Acesso em 7 de Ago. 2020.

ARTE Madi. Galeria Multiarte, s. d. Disponível em: <<https://www.galeriamultiarte.com.br/arte-madi-2/>>. Acesso em 7 ago. 2020.

ASTUTTI, Adriana. Grete Stern: mulheres sonhadas. *Ide* (São Paulo), São Paulo, v. 32, n. 49, dez. 2009, p. 14-29. Disponível em: <http://pepsic.bvsalud.org/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0101-31062009000200004&lng=pt&nrm=iso>. Acesso em 07 ago. 2020.

BAUHAUS. In: *Enciclopédia Itaú Cultural de Arte e Cultura Brasileiras*. São Paulo: Itaú Cultural, 2020. Disponível em: <<http://enciclopedia.itaucultural.org.br/termo368/bauhaus>>. Acesso em 7 de Ago. 2020.

BELO. In: *Enciclopédia Itaú Cultural de Arte e Cultura Brasileiras*. São Paulo: Itaú Cultural, 2020. Disponível em: <<http://enciclopedia.itaucultural.org.br/termo402/belo>>. Acesso em 7 de Ago. 2020.

CULTURAS Del Gran Chaco. *PROA.org*, 2005. Disponível em: <<https://proa.org/eng/exhibicion-proa-culturas-del-gran-chaco--presentacion.php>>. Acesso em 07 ago. 2020

DOSSIN, Francielly Rocha. Os diferentes “sonhos” femininos: As fotomontagens de Grete Stern e as fantasias de capa na revista *Idílio*, Florianópolis, 2012. Disponível em: <http://www.fg2013.wwwc2017.eventos.dype.com.br/resources/anais/20/1382118105_ARQUIVO_Os_diferentes_sonhos_femininos.pdf>. Acesso em 07 ago. 2020.

FABRIS, Annateresa. Memórias em imagens. Anais do XXVI Simpósio Nacional de História, São Paulo, jul. 2011, p. 1-16. Disponível em: <http://www.snh2011.anpuh.org/resources/anais/14/1300368398_ARQUIVO_AnnateresaFabris.pdf>. Acesso em 7 ago. 2020.

GEOFF, Hands. Mona Hatoum at the Tate Modern: are female artists saving the future of contemporary art?. *Conceptual Fine Arts*, 2016. Disponível em: <<https://www.conceptualfinearts.com/cfa/2016/05/24/mona-hatoum-at-the-tate-modern-are-female-artists-saving-the-art-world/>>. Acesso em 07 ago. 2020.

GRETE Stern / Revista Idílio. Archivo de Ilustracion Argentina, 2016. Disponível em: <<https://ilustracion.fadu.uba.ar/2016/05/22/grete-stern-revista-idilio/>>. Acesso em 07 ago. 2020.

JALLAGEAS, Neide. Os gestos de fotografar segundo Vilém Flusser. Blog Imagotopia: cartografia imagética urbana, 2003. Disponível em: <<https://imagotopia.files.wordpress.com/2007/11/los-gestos-neidejallageas.pdf>>. Acesso em 7 ago. 2020.

MACEDO, Ana Gabriela Vilela Pereira de. As narrativas de Mona Hatoum e o efeito de “contraponto”: des-emoldurando o doméstico enquanto performatividade e gesto político. *Revista Estudos Feministas*, Florianópolis, v. 27, n. 1, e58888, 2019. Disponível em: <http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0104-026X2019000100600&lng=pt&nrm=iso>. Acesso em 08 ago. 2020.

MEHLER, Monica. Uma paródia da psicanálise na terra do tango. Disponível em: <<http://pepsic.bvsalud.org/pdf/ide/v32n49/v32n49a05.pdf>>. Acesso em 07 ago. 2020.

MONA Hatoum. *Artsy*, s. d. Disponível em: <<https://www.artsy.net/artwork/mona-hatoum-homebound>>. Acesso em 07 ago. 2020.

MONA Hatoum. *PROA.org*, 2015. Disponível em: <<https://proa.org/eng/exhibition-mona-hatoum.php>>. Acesso em 07 ago. 2020.

MONA Hatoum In Buenos Aires. *Universes.art*, 2015. Disponível em: <<https://universes.art/en/nafas/articles/2015/mona-hatoum>>. Acesso em 07 ago. 2020.

MORENO, María. A câmera desperta. In: *Os sonhos de Grete Stern: fotomontagens*. Catálogo da exposição realizada no Museu Lasar Segall. São Paulo: Museu Lasar Segall, 2009, p. 8-19.

NOVA Visão. In: Enciclopédia Itaú Cultural de Arte e Cultura Brasileiras. São Paulo: Itaú Cultural, 2020. Disponível em: <<http://enciclopedia.itaucultural.org.br/termo6176/nova-visao>>. Acesso em 7 de Ago. 2020.

POL, Adri. Who Is Mona Hatoum?. *Tate.org.uk*, 2013. Disponível em: <<https://www.tate.org.uk/art/artists/mona-hatoum-2365/who-is-mona-hatoum>>. Acesso em 07 ago. 2020.

PRIAMO, Luis. *Aborígenes del Gran Chaco. Excerto*, 2005. Disponível em: <<http://www.proa.org/exhibiciones/pasadas/chaco/texto2.html>>. Acesso em 7 de Ago. 2020.

PRINZ, Ulrike. A herança da Bauhaus na América Latina. Disponível em <<https://www.deutschland.de/pt-br/bauhaus-na-america-latina-vestigios-de-uma-vanguarda-esquecida>>. Acesso em 7 ago. 2020.

PRINZ, Ulrike. Da Bauhaus a Buenos Aires. *Deutschland.de*. Disponível em <<https://www.deutschland.de/pt-br/topic/cultura/100-anos-da-bauhaus-grete-stern-pioneira-da-fotografia>>. Acesso em 7 ago. 2020.

SMITH, Ali. "Never Take Anything For What It Appears To Be": Ali Smith On Mona Hatoum. *Tate.org.uk*, 2016. Disponível em: <<https://www.tate.org.uk/tate-etc/issue-37-summer-2016/never-take-anything-what-it-appears-be-ali-smith-on-mona-hatoum>>. Acesso em 07 ago. 2020.

STERN, Grete. *Los Aborígenes Del Gran Chaco Argentino. Un Relato De Viaje*. Disponível em: <<http://www.proa.org/exhibiciones/pasadas/chaco/stern.html>>. Acesso em 30 dez. 2019.

SURREALISMO. In: *Enciclopédia Itaú Cultural de Arte e Cultura Brasileiras*. São Paulo: Itaú Cultural, 2020. Disponível em: <<http://enciclopedia.itaucultural.org.br/termo3650/surrealismo>>. Acesso em 7 de Ago. 2020.

TISCOSKI, B. Luciana. A fotomontagem e a fotografia etnográfica de Grete Stern: modos de ver o corpo contemporâneo. *Revista Ciclos*, Florianópolis, V. 2, N. 4, Ano 2, Fevereiro de 2015.

WALTER A. Peterhans. MoMA.org. Disponível em: <<https://www.moma.org/artists/4572>>. Acesso em 07 ago. 2020.

WANDERLEY, O. D. C. L. Corpo, Potência E Significação Na Fotografia Feminista Latino-Americana. *Anais Do II Colóquio De Fotografia Da Bahia*. V.1, n.1, p. 55-77, dez./2005. Disponível em: <<http://www.coloquiodefotografia.ufba.br/wp-content/uploads/2019/12/III-Coloquio-de-Fotografia-da-Bahia-Olga-Wanderley.pdf>>. Acesso em 07 ago. 2020.