



UNIVERSIDADE FEDERAL DE SANTA CATARINA
CENTRO DE FILOSOFIA E CIÊNCIAS HUMANAS
CURSO DE GRADUAÇÃO EM MUSEOLOGIA

Helane Cunha Schondermark

Eli Heil e o Museu de Arte de Santa Catarina (MASC)

Florianópolis
2025

Helane Cunha Schondermark

Eli Heil e o Museu Arte de Santa Catarina (MASC)

Trabalho de Conclusão de Curso submetido à Universidade Federal de Santa Catarina como parte dos requisitos para a obtenção do Grau de Bacharel em Museologia.

Orientadora: Professora Doutora Daniela Queiroz Campos

Florianópolis
2025

Ficha catalográfica

Schondermark , Helane Cunha
Eli Heil e o Museu de Arte de Santa Catarina (MASC) /
Helane Cunha Schondermark ; orientadora, Daniela Queiroz
Campos, 2026.
38 p.

Trabalho de Conclusão de Curso (graduação) -
Universidade Federal de Santa Catarina, Centro de
Filosofia e Ciências Humanas, Graduação em Museologia,
Florianópolis, 2026.

Inclui referências.

1. Museologia. 2. museologia. I. Campos, Daniela
Queiroz. II. Universidade Federal de Santa Catarina.
Graduação em Museologia. III. Título.

Dedico esse trabalho a meus pais (in memoriam).

AGRADECIMENTOS

Eu agradeço a Deus!

A minha família!

Às amigas e aos amigos, em especial, Christiane Castellen, Silvana Piazza e Gelsyr Ruiz, Presidente da Associação Catarinense dos Artistas Plásticos (ACAP), pelo empréstimo de livros imprescindíveis para esta pesquisa.

Às Professoras, aos Professores, ao Corpo Administrativo do Centro de Filosofia e Ciências Humanas e da Coordenadoria Especial do Curso de graduação em Museologia, bem como aos meus Colegas, especialmente ao Gabriel da Silva, à Líbia Palma de Haro e ao Luiz Paulo de Souza.

Aos Servidores da Fundação Catarinense de Cultura (FCC): Cleonisse Inês Schmitt, Administradora da Biblioteca Pública de Santa Catarina; Maria Helena Rosa Barbosa, Administradora do Museu de Arte de Santa Catarina; Alvaro Henrique Fieri e Ana Karina Carvalho, ambos do Núcleo de Acervo e Conservação e à Débora Judite Fernandes, do Núcleo de Pesquisa e Documentação (MASC).

À minha Orientadora pela confiança e pelo incentivo e às Professoras convidadas pelo aceite e pela parceria.

Gratidão!

Resumo

O presente Trabalho de Conclusão de Curso (TCC) investiga a presença da artista Eli Heil (1929-2017) no acervo do Museu de Arte de Santa Catarina (MASC). A pesquisa busca compreender como sua trajetória se insere na história da instituição e no debate sobre a representação feminina na arte catarinense. Eli Heil iniciou sua produção aos 33 anos, em 1962, marcando seu "renascimento" artístico após um longo período de enfermidade que a deixou acamada por cinco anos. O estudo reconstitui a história do MASC desde sua fundação, em 1949, como Museu de Arte Moderna de Florianópolis (MAMF). Em seguida, analisa o desenvolvimento da coleção, destacando a presença inicial, embora pontual, de artistas mulheres como Noêmia Mourão e Djanira da Motta e Silva. A investigação focada na artista revela sua notável representação no acervo do museu, onde foram mapeadas 54 obras registradas no sistema *online*. O aporte teórico da pesquisa, fundamenta-se nos estudos de gênero e na crítica feminista da história da arte, dialogando com autoras que problematizam a invisibilidade das mulheres nos cânones artísticos e nos acervos museológicos. Do ponto de vista metodológico, a pesquisa adota uma abordagem qualitativa e exploratória, combinando revisão bibliográfica e documental, incluindo catálogos, teses, artigos e registros institucionais e com análise do acervo digital do MASC, hospedado na plataforma Tainacan. O cruzamento dessas fontes permitiu mapear a presença da artista e compreender tanto sua relevância para a história da arte catarinense quanto às dinâmicas de formação e representação que atravessam o acervo do museu.

Palavras-chave: Eli Heil; Museu de Arte de Santa Catarina (MASC); Arte Catarinense; Gênero; Acervo.

Abstract

The present Course Conclusion Paper (TCC) investigates the presence of the artist Eli Heil (1929-2017) in the collection of the Santa Catarina Art Museum (MASC). The research seeks to understand how her trajectory fits into the institution's history and the debate on female representation in Santa Catarina art. Eli Heil began her production at the age of 33, in 1962, marking her artistic "rebirth" after a long period of illness that left her bedridden for five years. The study reconstructs the history of MASC since its founding in 1949, as the Museum of Modern Art of Florianópolis (MAMF). It then analyzes the development of the collection, highlighting the initial, albeit sporadic, presence of women artists such as Noêmia Mourão and Djanira da Motta e Silva. The investigation focused on the artist reveals her remarkable representation in the museum's collection, where 54 works registered in the online system were mapped. The theoretical framework of the research is based on gender studies and the feminist critique of art history, dialoguing with authors who problematize the invisibility of women in artistic canons and museum collections. From a methodological perspective, the research adopts a qualitative and exploratory approach, combining bibliographic and documentary review, including catalogs, theses, articles, and institutional records, with an analysis of the MASC's digital collection, hosted on the Tainacan platform. The cross-referencing of these sources made it possible to map the artist's presence and understand both her relevance to the history of Santa Catarina art and the dynamics of formation and representation that permeate the museum's collection.

Keywords: Eli Heil; Museu de Arte de Santa Catarina (MASC); Art from Santa Catarina; Gender; Museum Collections.

LISTA DE FIGURAS

Figura 1 – Eli Heil. “Animais no Pasto”. Óleo sobre tela. 50 x 60 cm. 1963.....	22
Tombo: 0301.....	22
Figura 2 – Eli Heil, anverso da obra “Cérebro Libertando a Esperança”. Acrílica sobre tela e lã. 52 x 58 cm. 1971. Tombo: 0085.....	23
Figura 3 – Eli Heil, verso da obra “Cérebro Libertando a Esperança”. Acrílica sobre tela e lã. 52 x 58 cm. 1971. Tombo: 0085.....	24
Figura 4 – Ficha de registro da obra “Cérebro Libertando a Esperança”.....	25
Figura 5 – Eli Heil, na inauguração da exposição dos 85 anos da artista.....	26
Figura 6 – Eli Heil, s/t. Acrílica sobre papel. 31,5 x 21,5 cm. 1999. Tombo: 1831.....	28
Figura 7 – Eli Heil, “O Pássaro Jogando Ovos”. Acrílica sobre tela e eucatex. 30 x 40 cm. 2001. Tombo: 1422.....	31
Figura 8 – Eli Heil, s/t. Acrílica sobre tela. 157 x 290 cm. 1979. Tombo: 0525.....	33
Figura 9 – Eli Heil, s/t. Acrílica sobre tela e eucatex. 12 x 09 cm. 2001. Tombo: 1419.....	34

Sumário

1 INTRODUÇÃO.....	8
2 O MUSEU DE ARTE DE SANTA CATARINA (MASC).....	11
2.1 A concepção do museu.....	12
2.2 O MASC no cenário cultural catarinense.....	13
2.3 Mulheres e o acervo do MASC.....	15
2.3.1 A presença feminina na história da arte e o reflexo no acervo.....	15
2.3.2 As primeiras mulheres no acervo do MASC.....	17
2.4 Eli Heil e o MASC: presença, memória e permanência.....	19
3 ELI HEIL: VIDA E OBRA.....	24
3.1 Trajetória de Eli Heil.....	27
3.2 A trajetória artística: do parto colorido à consagração.....	30
CONSIDERAÇÕES FINAIS.....	34
REFERÊNCIAS.....	37

1 INTRODUÇÃO

A construção deste trabalho nasce do desejo de compreender a presença e o lugar ocupado por Eli Heil (1929-2017) — mulher, artista e catarinense — no acervo do Museu de Arte de Santa Catarina (MASC). A escolha dessa artista como foco não se deu apenas pela relevância de sua obra para o campo das artes visuais, mas também pela grande presença no acervo do museu com 54 obras.

Nesse contexto, investigar a trajetória de Eli Heil e sua inserção no MASC significa revisitar a própria história das mulheres na arte catarinense. Trata-se de compreender como as artistas estão presentes (representadas) — ou ausentes — nos acervos públicos, e de que modo suas produções dialogam com os processos de construção da memória e da identidade cultural do estado. Mais do que uma análise estética, este trabalho propõe-se a refletir sobre o lugar que Eli Heil ocupa dentro do Museu: uma mulher autodidata que, vinda de uma experiência pessoal de dor e renascimento, criou um universo artístico próprio — o “Mundo Ovo” — e, a partir dele, projetou a arte catarinense no cenário nacional e internacional.

Estruturalmente, o trabalho se organiza em duas partes. A primeira parte aborda a criação e o desenvolvimento do Museu de Arte de Santa Catarina, situando-o no contexto das políticas culturais e do movimento de modernização das artes no estado e realizando um panorama da presença feminina no acervo do MASC, destacando a trajetória das primeiras mulheres artistas que o integraram e discutindo as desigualdades de gênero na constituição da coleção. Por fim, a segunda parte dedica-se à análise da vida e da obra de Eli Heil, explorando as dimensões biográficas, simbólicas e estéticas que atravessam sua produção e a consolidam como uma das figuras mais importantes da arte catarinense.

Assim, este trabalho busca não apenas reconhecer a relevância de Eli Heil como artista, mas também refletir sobre a importância de revisitar o acervo do MASC sob uma perspectiva de gênero, questionando as ausências e visibilidades que compõem a história da arte em Santa Catarina. Ao evidenciar a presença feminina e suas contribuições, especialmente a de Eli Heil, pretende-se contribuir para o fortalecimento de uma narrativa mais plural e inclusiva sobre o patrimônio artístico e cultural do estado.

A presente pesquisa, de natureza qualitativa e exploratória, adota como objeto de estudo a trajetória da artista Eli Heil e sua inserção no acervo do Museu de Arte de Santa Catarina (MASC). A delimitação deste estudo origina-se de uma aproximação prévia e contínua com a instituição museológica em foco. O interesse investigativo foi cristalizado a partir da visitação à exposição "Territórios [Im]permanentes - Acervo MASC", que proporcionou um reexame da obra "Animais no Pasto" (1963), de Eli Heil, integrante do núcleo inicial da coleção. Este contato serviu como vetor para a problematização da importância da artista e da instituição na preservação de sua história.

A construção metodológica partiu, então, de um conjunto de procedimentos sistemáticos para a coleta e análise de dados. Para alcançar os objetivos propostos, a pesquisa foi estruturada em duas frentes principais: a primeira frente foi a revisão bibliográfica e documental. Na qual incluiu a análise de catálogos de exposições do MASC, teses de doutorado (como as de Bortolin, 2002 e Barbosa, 2018), artigos científicos e outras publicações sobre a artista e o museu. A segunda frente foi a investigação realizada no acervo digital do MASC (hospedado na plataforma Tainacan), com o objetivo de mapear e analisar a presença das 54 obras de Eli Heil na coleção, identificando as formas de ingresso e a cronologia.

O quadro teórico-conceitual que sustenta esta análise foi construído progressivamente ao longo da formação em Museologia e se fundamenta em dois eixos centrais: os estudos de gênero articulados à história da arte, e a museologia e história da arte em Santa Catarina. Nesse sentido, dialoga com perspectivas críticas que tensionam os cânones historiográficos da arte, especialmente a partir das contribuições de autoras como Katy Hessel, bem como com estudos voltados à constituição dos museus de arte e das políticas culturais catarinenses, a exemplo das pesquisas de Renilton Roberto da Silva Matos de Assis, Maria Helena Rosa Barbosa e Nancy Therezinha Bortolin. Soma-se a esse referencial a produção historiográfica e crítica sobre a arte em Santa Catarina, com destaque para os trabalhos de Sandra Makowiecky, Eliziane Baggio e Sandra Margarete Abello, além de estudos específicos sobre a trajetória e a obra de Eli Heil, fundamentais para a compreensão das narrativas artísticas e museológicas analisadas.

Criando um diálogo com o debate sobre a exclusão e a invisibilidade feminina nos cânones artísticos. A reflexão se fundamenta em autoras que criticam a hegemonia masculina na escrita da História da Arte, destacando a importância de se

"revisitar o acervo do MASC sob uma perspectiva de gênero, questionando as ausências e visibilidades que compõem a história da arte em Santa Catarina". Essa abordagem visa a desconstrução da narrativa, reconhecendo o acervo como um "espaço de memória e de disputa".

A construção desse estudo, insere a trajetória de Eli Heil no contexto da modernização cultural de Santa Catarina, analisando o MASC, desde sua fundação como MAMF em 1949, como um agente catalisador da vida artística do estado. A análise da formação irregular do acervo e das políticas de aquisição e curadoria é crucial para compreender a exceção que Eli Heil representa com suas numerosas obras no acervo.

Ao articular essas bases, a pesquisa estabelece um diálogo fundamental entre a obra singular de Eli Heil — marcada por seu universo autodidata, intuitivo e a experiência de renascimento — e a história institucional do MASC, reforçando a urgência de uma narrativa mais plural e inclusiva sobre o patrimônio artístico do estado.

2 O MUSEU DE ARTE DE SANTA CATARINA (MASC)

A história do Museu de Arte de Santa Catarina (MASC) confunde-se com a própria trajetória da modernização cultural do estado. Sua fundação, em 1949, esteve diretamente ligada ao movimento de renovação literária e artística impulsionado pela revista *Sul*¹, publicação que deu voz a intelectuais e artistas empenhados em romper com o academicismo vigente e inserir Santa Catarina no cenário moderno das artes visuais e da literatura. Foi nesse contexto que surgiu o então Museu de Arte Moderna de Florianópolis (MAMF), conhecido atualmente como Museu de Arte de Santa Catarina (MASC), resultado da articulação entre escritores e artistas locais (Bortolin, 2002). Assim, o MASC emergiu como espaço simbólico de pertencimento e identidade, onde as artes catarinenses puderam, enfim, projetar-se e dialogar com o moderno (Makowiecky, 2018).

O MASC constituiu-se, desde sua origem, como espaço de encontro e debate intelectual. Ali se reuniam artistas, críticos e escritores que buscavam consolidar um ambiente fértil para a produção cultural catarinense, antes vista como periférica em relação aos grandes centros nacionais. Conforme assinala Makowiecky (2018), essa condição de “periferia” cultural não representava um atraso, mas um lugar de criação e resistência frente à hegemonia estética de centros como Rio de Janeiro e São Paulo.

Ao longo das décadas, o MASC passou por processos de ampliação e consolidação de seu acervo. A instituição, hoje sob responsabilidade da Fundação Catarinense de Cultura (FCC), reúne mais de 1.466 obras, incluindo pintura, escultura, gravura, desenho, fotografia e instalações, de artistas catarinenses, brasileiros e estrangeiros (Bortolin, 2002).

O museu abriga não apenas a memória artística do estado, mas também sua projeção para além das fronteiras regionais. Sua coleção, entretanto, formou-se de modo irregular, muitas vezes sem planejamento curatorial definido, reflexo das dificuldades enfrentadas por museus da província — marcados pela escassez de

¹ A *Revista Sul* foi uma publicação cultural vinculada ao Grupo Sul, movimento artístico fundado em Florianópolis em 1947 e responsável pela introdução e difusão do modernismo em Santa Catarina. Com mais de 20 edições publicadas até 1957, a revista tinha como foco a divulgação de novos autores e a promoção do intercâmbio cultural com outros centros brasileiros e latino-americanos, articulando literatura, artes plásticas, teatro e cinema. Além de desempenhar papel central na circulação de ideias modernistas, a *Revista Sul* contribuiu para a consolidação de uma cena artística local e para iniciativas que antecederam a criação do Museu de Arte Moderna de Santa Catarina.

recursos, pela ausência de políticas públicas continuadas e pela distância dos grandes circuitos de arte (Bortolin, 2002). Como observa Andrade Filho (apud Bortolin, 2002, p. 14), essa irregularidade decorre também do “descompasso entre a sociedade conservadora e a elite intelectual incumbida da cultura”.

Ao longo de sua trajetória, o MASC consolidou-se como um importante espaço de mediação cultural em Santa Catarina, atuando tanto na formação de público quanto na valorização da produção artística local. Mesmo diante de dificuldades estruturais e períodos de crise, o museu assumiu o papel de centro articulador da vida artística do estado — “um agente catalisador, procurando trazer para si a responsabilidade de aglutinar, divulgar e promover as manifestações artísticas da capital e, posteriormente, de todo o Estado” (Pereira, 2013, p. 16).

Essa vocação para reunir e difundir diferentes expressões artísticas permitiu que o museu se tornasse um ponto de convergência entre passado e presente, memória e criação. Mais do que um repositório de obras, o MASC configurou-se como um espaço de construção simbólica e identitária, onde a arte catarinense encontrou um campo de visibilidade e reconhecimento. Conforme aponta Pereira (2013, p. 19), o museu deve ser compreendido como “um lugar de interseções entre arte, política, cultura institucional e múltiplas temporalidades”.

2.1 A Concepção do Museu

A fundação do Museu de Arte de Santa Catarina foi impulsionada por um intenso fervor cultural. O então Museu de Arte Moderna de Florianópolis (MAMF) foi criado pelo Decreto Estadual nº 433, de 18 de março de 1949, assinado pelo Governador Aderbal Ramos da Silva. Sua criação foi contemporânea à de importantes instituições de arte no Brasil, como o MASP (1947) e os Museus de Arte Moderna de São Paulo e do Rio de Janeiro (1948). A mudança de nome para Museu de Arte de Santa Catarina (MASC) foi oficializada em 4 de junho de 1970, por meio do Decreto nº 9.150, assinado pelo Governador Ivo Silveira (Bortolin, 2002).

A concepção do Museu de Arte Moderna de Florianópolis (MAMF), precursor do atual MASC, foi amplamente influenciada pelo escritor Marques Rebelo (Eddy Dias da Cruz, 1907-1973). Entusiasmado com a “Revista Sul”, que defendia a renovação artística local, o escritor trouxe a Florianópolis, em 1948, uma Exposição

de Arte Contemporânea, que gerou um "choque de modernidade" e despertou grande entusiasmo no público (Bortolin, 2002).

A mostra, que incluiu obras de artistas de projeção nacional como Cândido Portinari (1903-1962), Lasar Segall (1891-1957) e Di Cavalcanti (1897-1976), além de Iberê Camargo (1914-1994) e José Pancetti (1904-1958), funcionou como um catalisador para a criação de um espaço permanente para a arte moderna na cidade. O próprio Marques Rebelo doou peças, a exemplo de desenhos de Santa Rosa (1909-1956) e Noêmia Mourão (1912-1992), e uma aquarela de Jan Zach (1914-1986). Essas doações e as primeiras aquisições estaduais compuseram o acervo inicial do MAMF, que, embora modesto, representou o embrião de uma das mais importantes coleções públicas do estado (Bortolin, 2002).

O Museu, posteriormente, foi instalado em cinco espaços provisórios na cidade e, na sede definitiva, no CIC somente em 1983 (Figura 1): Grupo Escolar (1949-1952); Casa Santa Catarina (1952-1968); Casa na Avenida Rio Branco (1968-1977); Casa na Rua Tenente Silveira (1977-1979); antigo prédio da Alfândega (1979-1983). Nessa itinerância de casa em casa, especificamente na terceira morada, o MAMF passou a ser denominado de Museu de Arte de Santa Catarina (MASC), por meio do decreto nº 9.150, de 4 de junho de 1970. (Barbosa, 2018, p. 96).

Essa trajetória de constante deslocamento revela tanto as dificuldades enfrentadas pela instituição em consolidar uma sede própria quanto a persistência de seus idealizadores em manter viva a proposta de difusão da arte moderna no estado. Cada mudança de espaço representou um esforço de adaptação às condições físicas e institucionais disponíveis, sem, contudo, interromper as atividades expositivas e educativas que vinham sendo desenvolvidas desde sua criação.

A instalação definitiva no Centro Integrado de Cultura (CIC), em 1983, marcou uma nova fase para o museu, garantindo-lhe infraestrutura adequada e maior estabilidade administrativa. A partir de então, o MASC passou a desempenhar papel central na promoção das artes visuais em Santa Catarina, tornando-se referência para artistas, pesquisadores e o público em geral. Essa consolidação representou não apenas o amadurecimento institucional da entidade, mas também a afirmação da arte catarinense no cenário nacional, reafirmando o compromisso do museu com a preservação, difusão e valorização do patrimônio artístico do estado.

2.2 O Masc no Cenário Cultural Catarinense

A consolidação do Museu de Arte de Santa Catarina (MASC) ao longo do século XX revela um percurso de amadurecimento institucional que acompanha as próprias transformações do campo artístico catarinense. Se, em suas origens, o museu foi concebido como resposta ao impulso de modernização que marcava o pós-guerra, nas décadas seguintes tornou-se um espaço estratégico para o debate e a legitimação da arte produzida no estado.

As dificuldades estruturais enfrentadas nas primeiras décadas — já amplamente documentadas — não impediram que o MASC se tornasse um centro de convergência para artistas, críticos e intelectuais. Pereira (2013) observa que, apesar de uma história “acidentada”, marcada pela ausência de sede própria e pela precariedade das instalações, a instituição permaneceu ativa na promoção de exposições e na criação de uma cultura visual moderna em Santa Catarina.

A instalação no Centro Integrado de Cultura (CIC) em 1983 não representou apenas a conquista de um endereço fixo, mas uma virada epistemológica na história do museu. Como aponta Barbosa (2018), este momento foi um “marco simbólico e institucional” que permitiu a passagem de um modelo de atuação baseado na improvisação para um processo de profissionalização. Com espaços expositivos adequados, reserva técnica e áreas administrativas, o MASC pôde, pela primeira vez, desenvolver com maior consistência suas funções museológicas de pesquisa, documentação, conservação e, crucialmente, educação.

É no âmbito de seu acervo que as tensões entre memória e esquecimento se tornam mais evidentes. A coleção do MASC, hoje com mais de mil obras, não é um reflexo neutro da história da arte catarinense, mas sim o resultado de um processo de construção seletiva, fragmentado e permeado por disputas simbólicas. Como adverte Barbosa (2018, p. 45), o acervo deve ser compreendido como um “espaço de memória e de disputa”, onde cada aquisição, doação ou prêmio de salão representa uma escolha que, ao incluir uma obra ou um artista, inevitavelmente deixa outros à margem. A irregularidade na sua formação, apontada por Bortolin (2002) como fruto da falta de políticas públicas e do “descompasso” entre a elite intelectual e uma sociedade conservadora, pode ser lida também como um documento das forças que moldaram o campo artístico.

Nessa perspectiva, as exposições de acervo ganham um papel central. Elas são os momentos em que o museu organiza e apresenta sua narrativa sobre a arte, definindo o que deve ser lembrado. Ao selecionar obras e artistas para compor uma mostra, a curadoria exerce um poder discursivo, criando cânones, estabelecendo genealogias e, por vezes, perpetuando esquecimentos. Barbosa (2018) demonstra como, ao longo de décadas, certos nomes foram sistematicamente exibidos enquanto outros permaneceram na reserva técnica, evidenciando que a memória construída pelo museu não é monolítica, mas sim um campo de batalha simbólico. O MASC, portanto, não apenas guarda a memória artística; ele a produz ativamente através de suas práticas curatoriais.

Em suma, a história do MASC é a história da institucionalização da arte em Santa Catarina. De um projeto modernizador idealizado por um grupo de intelectuais, transformou-se numa complexa máquina cultural que desempenha múltiplos papéis: catalisador de movimentos, espaço de legitimação de poéticas, construtor de narrativas hegemônicas sobre a arte, arena de disputas pela memória e mediador das relações no campo artístico. Sua trajetória, marcada por avanços e lacunas, afirma-se não como um repositório passivo do passado, mas como um agente dinâmico e indispensável na contínua construção da identidade cultural do estado, um lugar de "interseções entre arte, política, cultura institucional e múltiplas temporalidades" (Pereira, 2013, p. 19).

2.3 Mulheres e o acervo do MASC

2.3.1 A presença feminina na história da arte e o reflexo no acervo

A história da arte ocidental foi construída majoritariamente a partir da produção masculina, que ocupou os espaços de consagração, institucionalização e memória. Às mulheres, quando lembradas, couberam menções pontuais e posições periféricas, fruto de uma lógica social que as afastou tanto da formação artística quanto do reconhecimento. Como observa Hessel (2024, p. 16), "ser artista e mulher nunca foi fácil. Nos séculos XVI e XVII [...] as mulheres, simplesmente por causa de seu gênero, nunca receberam aclamação nem oportunidades". Em *A história da arte sem os homens*, a autora evidencia que a exclusão feminina esteve profundamente vinculada à percepção de inferioridade atribuída ao gênero, entendendo-se que a

mulher seria incapaz de alcançar os mesmos méritos que seus contemporâneos homens.

Ainda assim, mesmo diante das barreiras sociais, institucionais e simbólicas, as mulheres sempre participaram da construção da arte. Hessel (2024, p. 17) lembra que essas artistas “quebraram barreiras, ensinaram as gerações seguintes e [...] prepararam o terreno para as artistas de hoje” (Hessel, 2024, p. 506). Isso reforça que a história da arte deve ser compreendida como resultado das lentes de artistas e autores situados em contextos específicos.

A exclusão das mulheres se insere em um arcabouço simbólico mais amplo que, ao longo dos séculos, reforçou a subordinação feminina dentro e fora da arte. Prado (2018) explica que tal estrutura se articula ao controle do corpo e do desejo da mulher, situando-a em posição de vulnerabilidade diante do olhar masculino. Isso se refletiu diretamente nos gêneros artísticos permitidos às mulheres: impedidas de frequentar academias e grandes centros de ensino, sobretudo a partir do século XVI, elas “produziam sobretudo naturezas-mortas e retratos, gêneros acessíveis e socialmente respeitáveis” (Hessel, 2024, p. 18). Assim, o domínio masculino sobre os “grandes gêneros” consolidou a ideia de que apenas os homens poderiam abordar temas nobres e públicos.

A ausência de oportunidades impediu que artistas mulheres alcançassem o mesmo renome de seus pares masculinos. Silva (2018) observa que, embora muitas tenham produzido obras de grande relevância, “nenhuma delas fundou escola”, pois a condição feminina impedia a legitimação institucional de seus trabalhos. Essa desigualdade motivou, já no século XX, movimentos de denúncia como o das Guerrilla Girls, que destacam que nos principais museus do mundo há mais mulheres representadas como objetos do que como artistas (Silva, 2018). O corpo feminino, historicamente submetido ao olhar masculino, tornou-se assim terreno de contestação, reivindicação e crítica.

A partir da segunda metade do século XX, o movimento feminista ganha centralidade na reconfiguração das narrativas artísticas. Para Trizoli (2008), a consolidação do feminismo no final da década de 1960 provocou transformações profundas na arte, deslocando o olhar e permitindo que as mulheres se colocassem não mais como espectadoras, mas como criadoras. Como afirma a autora (Trizoli, 2008), elas passaram a determinar suas próprias imagens e temas, inaugurando novas possibilidades estéticas e políticas. Esse movimento articulou respostas à

ausência de mulheres “na teoria, nos meios acadêmicos, mercadológicos e na produção de arte americana”, o que resultou na criação do *Feminist Art Program*, liderado por Judy Chicago (1939) e Miriam Schapiro (1923–2015) na Califórnia (Trizoli, 2008, p. 1498).

Desse contexto emergem práticas artísticas que incorporam corpo, subjetividade e experiência feminina como elementos centrais. As performances de Carolee Schneemann (1939–2019), como *Eye Body*, e as ações de Yoko Ono (1933) e Ana Mendieta (1948–1985) exploram o corpo como território de resistência e de crítica às normas sociais que limitaram a mulher ao papel de objeto. Trizoli (2008) destaca que, nesse período, a performance se tornou meio privilegiado para denunciar questões como violência doméstica, estupro e construção da identidade e sexualidade. Assim, a arte feminista não se configura como estilo, mas como prática política e crítica que transforma o corpo em linguagem.

Apesar dos avanços, as desigualdades de gênero continuam a se manifestar nas instituições culturais contemporâneas. Silva (2018) aponta que, mesmo quando reconhecidas, as artistas foram direcionadas a temas considerados menores e impedidas de representar livremente sua sexualidade. As Guerrilla Girls continuam a expor essa desigualdade: em visita ao Museu de Arte de São Paulo (MASP), em 2017, observaram que “60% das pinturas [...] são de representações do corpo feminino desnudo e menos de 6% são de artistas/mulheres”, questionando se “para uma mulher entrar em um museu ela tem que estar nua?” (Silva, 2018, p. 56).

Nesse sentido, o feminismo permanece como movimento ativo. Como defendem Alves e Pitanguy (2007, p. 74 apud Silva, 2018, p. 56), trata-se de um processo contínuo, marcado por “resistências, derrotas e conquistas”, em constante reinvenção. Ele atua não apenas como pauta política, mas como gesto de reconstrução simbólica que busca superar hierarquias de gênero e promover novas narrativas femininas.

Compreender esse percurso histórico é fundamental para analisar a presença das mulheres nos acervos museológicos contemporâneos. No caso do Museu de Arte de Santa Catarina (MASC), as ausências e presenças femininas refletem esse movimento mais amplo de exclusão, resistência e reivindicação. Nesse contexto, artistas como Eli Heil desempenham papel essencial, não apenas por sua produção singular, mas por representarem a afirmação da mulher como sujeito criador em um espaço historicamente marcado pela desigualdade de gênero.

2.3.2 As primeiras mulheres no acervo do MASC

A formação do acervo do Museu de Arte de Santa Catarina (MASC), iniciada em 1949 quando a instituição ainda era o Museu de Arte Moderna de Florianópolis (MAMF), reflete, em pequena escala, o cenário mais amplo da participação feminina na história da arte, marcado por presenças pontuais em meio a um contexto predominantemente masculino. A coleção embrionária do museu surgiu como resultado direto da "Exposição de Pintura Contemporânea" organizada no ano anterior, 1948, pelo escritor Marques Rebelo, com o apoio de intelectuais e do poder público local (Barbosa, 2018).

Essa exposição catalisadora, que visava inserir Santa Catarina no cenário moderno das artes visuais, reuniu obras de artistas de projeção nacional, e foi a partir dela que se articularam as primeiras doações e aquisições para o futuro museu (Bortolin, 2002). O próprio Marques Rebelo foi um doador fundamental, juntamente com figuras como Jorge Lacerda e Flávio de Aquino, além das primeiras aquisições realizadas pela Secretaria da Justiça, Educação e Saúde do Estado (Bortolin, 2002).

Neste conjunto inicial de dezessete obras que fundaram a coleção do MAMF em 1949, identificam-se os trabalhos de pelo menos duas artistas mulheres, marcando a presença feminina desde a gênese do acervo (Bortolin, 2002). A pintora e desenhista paulista Noêmia Mourão (1912-1992) estava representada com dois desenhos: um doado por Marques Rebelo e outro por Flávio de Aquino (Bortolin, 2002). A pintora, desenhista e gravadora paulista Djanira da Motta e Silva (1914-1979), então referida como Djanira G. Pereira, teve um óleo sobre tela adquirido pela Secretaria da Justiça, Educação e Saúde (Bortolin, 2002).

Além das obras originais, integravam a coleção inicial treze reproduções de obras célebres adquiridas pela Prefeitura Municipal, incluindo artistas como Rembrandt, Velázquez, Cézanne, Renoir, Picasso, Matisse, Gauguin, Dufy, Van Gogh e a pintora francesa Marie Laurencin (1883-1956) (Bortolin, 2002).

Posteriormente, a coleção se expandiu de forma irregular, muitas vezes reflexo das dificuldades enfrentadas pela instituição, incluindo a perda de obras, como um dos desenhos de Noêmia Mourão, pertencente ao núcleo inicial, que desapareceu ao longo das décadas (Bortolin, 2002).

A presença inicial, ainda que minoritária, de Noêmia Mourão e Djanira da Motta e Silva no acervo fundador do MASC em 1949 estabelece um marco importante para a análise da trajetória das mulheres artistas dentro da instituição, antecedendo outras incorporações significativas que ocorreriam nas décadas seguintes, como a da própria Eli Heil.

2.4 Eli Heil e o MASC: presença, memória e permanência

Durante a pesquisa, o levantamento das informações sobre a presença de mulheres no acervo do MASC mostrou-se desafiador.² A ausência de acesso a documentos internos e as limitações do sistema digital de busca — hospedado na plataforma Tainacan — revelam as fragilidades de documentação que ainda marcam a gestão da coleção. Mesmo diante dessas restrições, foi possível mapear a presença da artista Eli Malvina Diniz Heil no acervo. A partir do cruzamento entre o acervo online disponível via Tainacan e a listagem registrada no livro *Biografia de um Museu*, identificou-se um total de 54 obras atribuídas à artista, distribuídas entre diferentes formas de ingresso: doações da própria Eli Heil, aquisições pela Fundação Catarinense de Cultura (FCC), prêmios de estímulo às artes e doações de colecionadores.

Entre essas obras, destaca-se a pintura “Animais no pasto” (1963, Tombo 0301), a mais antiga segundo o registro do acervo, doada pela própria artista. Já a primeira obra oficialmente tombada é “Cérebro libertando a esperança” (1971, Tombo 0085), também fruto de doação direta de Eli Heil. Essa diferença cronológica entre data de criação e data de registro evidencia tanto a complexidade das formas de ingresso quanto a intermitência documental do museu. As demais obras abrangem um intervalo que vai de 1963 a 2001, cobrindo a fase em que a artista desenvolveu sua produção conhecida como “fase vômito” — período de intensa experimentação plástica e simbólica, marcado pela explosão cromática, pela matéria orgânica e pela ruptura formal.

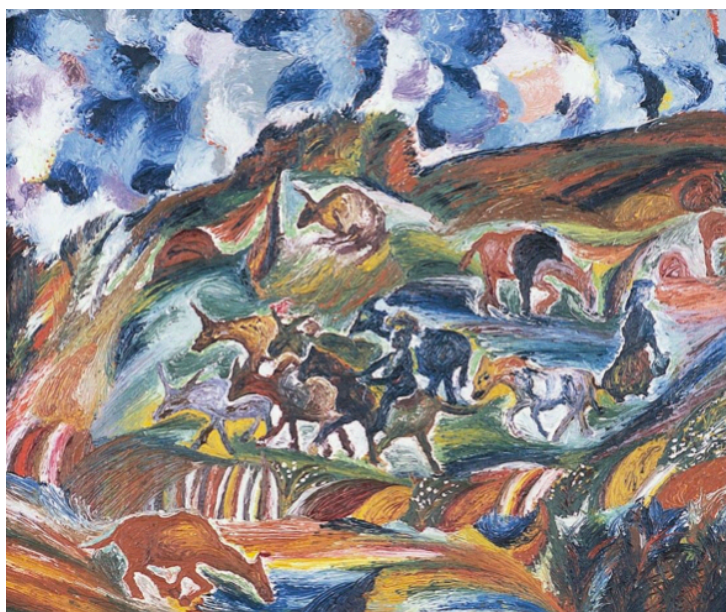
A análise dessas entradas permite observar não apenas a extensão da presença de Eli Heil no acervo, mas também a sua relevância dentro da coleção do

² A pesquisa foi realizada majoritariamente no Museu de Arte de Santa Catarina (MASC), por meio de visitas *in loco* e levantamento de informações em plataformas digitais. A equipe mostrou-se solícita e houve esforços efetivos para viabilizar o acesso às informações; contudo, o museu enfrenta limitações estruturais, especialmente a reduzida equipe técnica e a escassez de recursos financeiros, o que impacta a manutenção da instituição e a organização documental.

MASC. Trata-se de uma das artistas mais representadas no museu, o que contrasta com a escassez de registros sobre outras mulheres. Essa assimetria reforça a necessidade de repensar o papel das políticas de aquisição e curadoria da instituição, de modo que a presença feminina não se limite a casos excepcionais, mas se torne parte estruturante da narrativa museológica catarinense.

Figura 1 – Eli Heil. “Animais no Pasto”. Óleo sobre tela. 50 x 60 cm. 1963.

Tombo: 0301.



Fonte: Acervo MASC.³

A obra “Animais no Pasto” (1963), de Eli Heil, é uma composição figurativa que apresenta uma paisagem rural e montanhosa, marcada por um intenso dinamismo. A cena é composta por duas figuras humanas e oito figuras de animais. No plano central, uma figura humana está montada sobre um equino, enquanto uma segunda figura humana se encontra à direita, em pé, aparentemente carregando um volume.

Os animais, incluindo os equinos e uma figura similar a um caprino ou bezerro no canto inferior esquerdo, estão distribuídos pela paisagem em diferentes planos. A paleta de cores é um elemento central da composição. Predominam os tons terrosos, como marrons, ocre e laranjas, que definem a topografia irregular do

³ Disponível em:

<<https://aplicacoes.fcc.sc.gov.br/wpmasc/acervo/animais-no-pasto/>>. Acesso em: 10 de novembro de 2025.

pasto. Esses tons quentes contrastam fortemente com o céu, executado em pinceladas densas de azuis profundos, violetas e brancos.

Formalmente, a obra exhibe os traços expressivos característicos da artista: as pinceladas são visíveis, espessas e texturizadas, criando um efeito de redemoinho que permeia toda a superfície da tela. A perspectiva é distorcida, e as formas são definidas mais pela cor e pelo movimento gestual da pintura do que por um desenho realista.

Figura 2 – Eli Heil, anverso da obra “Cérebro Libertando a Esperança”. Acrílica sobre tela e lã. 52 x 58 cm. 1971. Tombo: 0085.



Fonte: Acervo MASC⁴.

A obra “Cérebro Libertando a Esperança”, de 1971, se destaca imediatamente pelo uso vibrante das cores. A artista foca nas cores primárias (vermelho, amarelo e azul) e no verde, preenchendo toda a tela com uma cena complexa e cheia de energia. A pintura é dominada por figuras fantásticas, que parecem saídas de um sonho, todas desenhadas com fortes contornos pretos.

No quadrante esquerdo, destaca-se uma figura com uma grande boca dentada e olhos expressivos. Formas ovais e circulares são recorrentes, organizando elementos como o globo que contém a assinatura da artista e outras

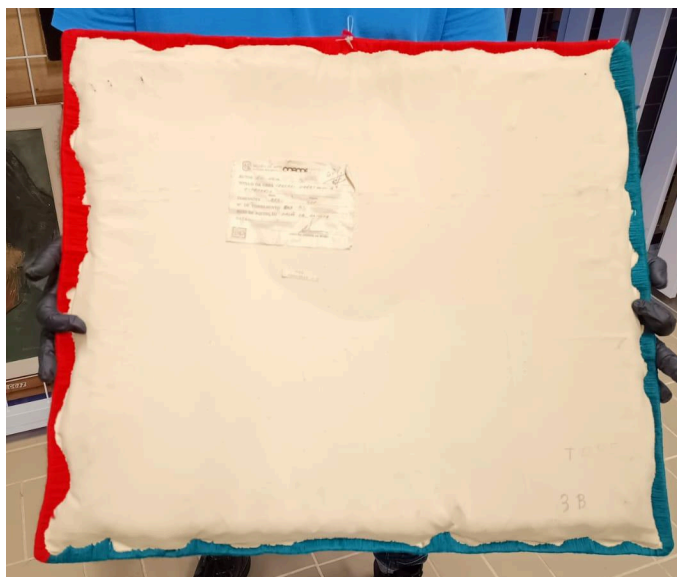
⁴ Disponível em:

<<https://aplicacoes.fcc.sc.gov.br/wpmasc/acervo/cerebro-libertando-a-esperanca/>>. Acesso em: 10 de novembro de 2025.

figuras que remetem a olhos ou células. A artista preenche as áreas de cor com um trabalho gráfico minucioso, utilizando texturas, hachuras (ranhuras), pontos e padrões lineares, como escamas, que conferem ritmo e profundidade às figuras.

Observa-se a presença de uma forma alongada e azulada, semelhante a um corpo serpenteante, que atravessa a composição. Dela e de outras figuras, emergem linhas finas e escuras, semelhantes a antenas ou 'patas de aranha', que se espalham pela cena, conectando os diferentes elementos e aumentando a sensação de um universo fantástico.

Figura 3 – Eli Heil, verso da obra “Cérebro Libertando a Esperança”. Acrílica sobre tela e lã. 52 x 58 cm. 1971. Tombo: 0085.



Fonte: da autoria.

A Figura 3 exhibe o verso da obra "Cérebro Libertando a Esperança", de 1971, permitindo a visualização da parte não tradicional do suporte. É notável o modo como as cores do anverso, particularmente as bordas vermelha e azul/verde, transbordam para o verso da tela.

Adicionalmente, observa-se a presença de uma etiqueta de registro colada ao verso, cujo detalhe é apresentado na Figura 4. A ficha de registro documenta informações cruciais sobre a obra, como autor, título, dimensões, número de tombamento e o meio de aquisição.

É importante notar que, no topo da ficha, o carimbo e a sigla indicam o nome MAMF (Museu de Arte Moderna de Florianópolis), e não MASC (Museu de Arte de Santa Catarina). Este detalhe documental é um reflexo da transição institucional do

museu, que só teve a mudança de nome para MASC oficializada em 4 de junho de 1970 — embora a obra seja de 1971, o formulário de registro (Tombo: 085) ainda utilizava a sigla do antigo nome, evidenciando a intermitência e a complexidade da documentação da coleção.

Figura 4 – Ficha de registro da obra “Cérebro Libertando a Esperança”.

MUSEU DE ARTE MODERNA TARINA
AVENIDA RIO BRANCO, 160 - FLORIANO OLIVEIRA - S. D.

AUTOR ELI HEIL

TÍTULO DA OBRA CÉREBRO LIBERTANDO A ESPERANÇA

DIMENSÕES altura X largura
0,52 X 0,58

Nº. DE TOMBAMENTO 085

MEIO DE AQUISIÇÃO DOAÇÃO DA ARTISTA

DATA _____/_____/_____

VISTO DO DIRETOR DO MUSEU

Fonte: da autoria.

Ao observarmos em conjunto as duas obras que marcam a presença inicial de Eli Heil no acervo — a mais antiga cronologicamente, *Animais no Pasto* (1963), e a primeira a receber o registro de tomo, *Cérebro Libertando a Esperança* (1971) —, percebe-se uma clara transmutação na representação das criaturas, eixo central da poética da artista. Embora ambas as telas tenham como cerne a figuração de seres vivos, elas documentam o salto estético fundamental na carreira de Eli: a passagem da observação da paisagem rural, com seus equinos e figuras humanas em tons terrosos, para a invenção de uma fauna fantástica, repleta de cores primárias vibrantes e formas viscerais.

Essa comparação visual sintetiza a importância do acervo do MASC: ele não apenas guarda objetos, mas documenta a construção da própria artista. A coleção preserva o momento exato em que a artista rompe com a representação do real para mergulhar em suas visões interiores, processo de ruptura e renascimento.

3 ELI HEIL: VIDA E OBRA

A trajetória de Eli Heil (1929–2017) constitui um fenômeno singular dentro do panorama da arte catarinense e brasileira. Sua obra desafia classificações fáceis e resiste a enquadramentos convencionais, situando-se em um território próprio — um universo cosmogônico particular que a artista batizou de “Mundo Ovo”. Esta seção propõe-se a compreender a estreita relação entre vida e criação em sua trajetória, reconhecendo que, em Eli, arte e existência não se separam. Sua produção não deve ser lida apenas como uma escolha estética, mas como um imperativo vital, resultado de um processo profundo de dor, doença e transmutação interior.

Figura 5 – Eli Heil, na inauguração da exposição dos 85 anos da artista.



Fonte: Alvaro Henrique Fieri

Para Eli Heil, a arte não foi uma carreira, tampouco um projeto consciente; foi um renascimento. A própria artista demarca o início dessa nova existência com precisão: o ano de 1962, quando, aos 33 anos, “morreu a professora de Educação Física e nasceu a artista” (Rockenbach, 1992, p. 2). Esse renascimento, entretanto, esteve longe de ser um processo tranquilo. Tratou-se de um mergulho no abismo — um enfrentamento com a morte que, paradoxalmente, deu origem à vida artística. A

própria artista sintetizou essa travessia com a frase: “eu tive que passar pela serpente para encontrar o mundo maravilhoso” (Heil, 1992, 1min45s).

A metáfora da serpente, recorrente em seu discurso, condensa uma longa experiência de sofrimento físico e psicológico. Antes de se tornar artista, Eli Diniz era professora, esposa de José Urbano Heil e mãe de três filhos. Sua vida cotidiana foi interrompida abruptamente por uma crise de asma severa que a deixou acamada por cinco anos. Durante esse período de reclusão, a artista, transformou o corpo doente em lugar de revelação. O crítico João Evangelista de Andrade Filho (1931-2021)⁵ (1963, p. 1), um de seus primeiros interlocutores e diretor do Museu de Arte de Santa Catarina (MASC), descreve esse período com sensibilidade e precisão:

[...] traída por sua fragilidade orgânica, tombou sob a insídia de uma asma que a levaria à cama por anos que muito custaram a passar, alongados pelo convívio diário das injeções e pelo medo de dormir para não morrer. (Evangelista, 1963, p. 1).

A enfermidade, longe de ser apenas um fardo biográfico, tornou-se a matriz de sua criação. O “mundo maravilhoso” que Eli afirma ter encontrado do outro lado da serpente não é uma metáfora de fuga, mas a afirmação da arte como sobrevivência. Seu nascimento artístico foi uma explosão: um transbordamento de formas e cores que deu corpo aos seus medos e visões, inaugurando uma nova linguagem.

A própria artista atribui esse despertar a uma experiência de natureza mística, registrada por Rockenbach (1992, p. 12): foi “Deus, em forma de pássaro ferido, caído no seu telhado, que a curou da doença incurável e lhe indicou o caminho da arte”. O episódio, que combina elementos religiosos e simbólicos, pode ser interpretado de múltiplas formas — como delírio febril, epifania ou manifestação inconsciente —, mas o fato é que ele marca a fronteira definitiva entre sua vida anterior e o nascimento da artista que criaria seu próprio cosmos.

A partir desse acontecimento, a arte irrompeu como um fluxo incessante. Eli passou a pintar e esculpir de forma compulsiva, movida não por ambição estética, mas por um chamado interno. Assim, vida e obra se tornam em Eli Heil dimensões de um mesmo corpo. A artista não produzia representações do mundo; produzia

⁵ Foi diretor do Museu de Arte de Santa Catarina, na época conhecido ainda como Museu de Arte Moderna de Florianópolis (MAMF), de 1958 a 1963. Disponível em: <<https://cultura.sc.gov.br/noticias/22949-nota-de-pesar-10>>. Acesso em: 7 de novembro de 2025.

mundos. O “Mundo Ovo”, como ela o nomeou, é mais do que um conceito — é uma cosmologia pessoal, um território simbólico habitado por seres híbridos, cósmicos e espirituais.

Figura 6 – Eli Heil, s/t. Acrílica sobre papel. 31,5 x 21,5 cm. 1999. Tombo: 1831.



Fonte: Acervo MASC⁶.

A obra “s/t” (1999) é uma composição figurativa centrada em uma grande ave fantástica, desenhada com traços pretos bem definidos. A atenção é imediatamente atraída pelo uso intenso de cores vibrantes, principalmente tons primários de vermelho, azul e amarelo, além do verde.

A figura central, que domina a tela, é uma criatura híbrida, com um corpo de pássaro, mas com dentes afiados. A presença do coração é duplicada: há um grande coração vermelho no centro do peito da ave e outro coração, também vermelho, que parece ser expelido ou segurado pela sua longa língua. O corpo e as asas da criatura não são de uma cor sólida, mas preenchidos com padrões de listras coloridas e onduladas, um traço gráfico característico da artista. Ao redor da figura principal, outros elementos completam a cena: no canto superior esquerdo, há uma

⁶ Disponível em:

<<https://aplicacoes.fcc.sc.gov.br/wp/masc/acervo/s-titulo-4/>>. Acesso em: 10 de novembro de 2025.

forma que remete a um sol ou girassol; no canto inferior esquerdo, um pequeno ramo de flores vermelhas; e, no canto inferior direito, um segundo pássaro, menor e em tons de azul e verde, que também interage com flores. A composição geral é alegre e lúdica, representativa do universo criativo da artista.

3.1 Trajetória de Eli Heil

Eli Malvina Diniz Heil nasceu em 05 de junho de 1929, na cidade de Palhoça, Santa Catarina, filha de Clemente Tiago Diniz e Malvina Garcia Diniz (Evangelista, 1963, p. 01). Passou a infância e juventude no município vizinho de Santo Amaro da Imperatriz, onde teve uma formação simples. Formou-se professora de Educação Física e exerceu a profissão por alguns anos na rede pública. Em 02 de fevereiro de 1952, casou-se com José Urbano Heil, com quem teve três filhos, levando uma vida que poderia ser considerada convencional para uma mulher catarinense de meados do século XX. No entanto, após o nascimento de seu segundo filho, em 1954, Eli passou a enfrentar sérios problemas de saúde, sendo diagnosticada com bronquite asmática, enfermidade que a deixou debilitada por oito anos, dos quais cinco permaneceu acamada. Esse período de reclusão, segundo Klock e Schultz (201, apud Baggio; Abello, 2016), marcou profundamente sua trajetória, pois foi durante a doença que a arte começou a cruzar seu caminho, surgindo como uma forma de expressão ligada à maternidade e ao processo de cura.

O crítico João Evangelista (1963, p. 1) descreve essa fase de sua vida com um tom quase literário, ressaltando o contraste entre o cotidiano e a tragédia:

[...] se tornou professora de educação física no grupo escolar de um subdistrito da capital-ilha e que, ali, no descampado e dobrada pelo esforço, pelo vento sul e pela umidade do lugar, traída por sua fragilidade orgânica, tombou sob a insídia de uma asma que a levaria à cama por anos [...]. Na mortificação desses anos, viu nascer os três filhos e viu-os crescer naquela casa de madeira que no morro construiu o marido [...]. (Evangelista, 1963, p. 1).

Os cinco anos, vividos acamada entre 1957 e 1962, foram o período de gestação de sua “segunda vida”. A doença, que a deixou entre a vida e a morte, foi também o cadinho onde se forjou sua força criativa, expressando a vulnerabilidade extrema que antecede o despertar artístico.

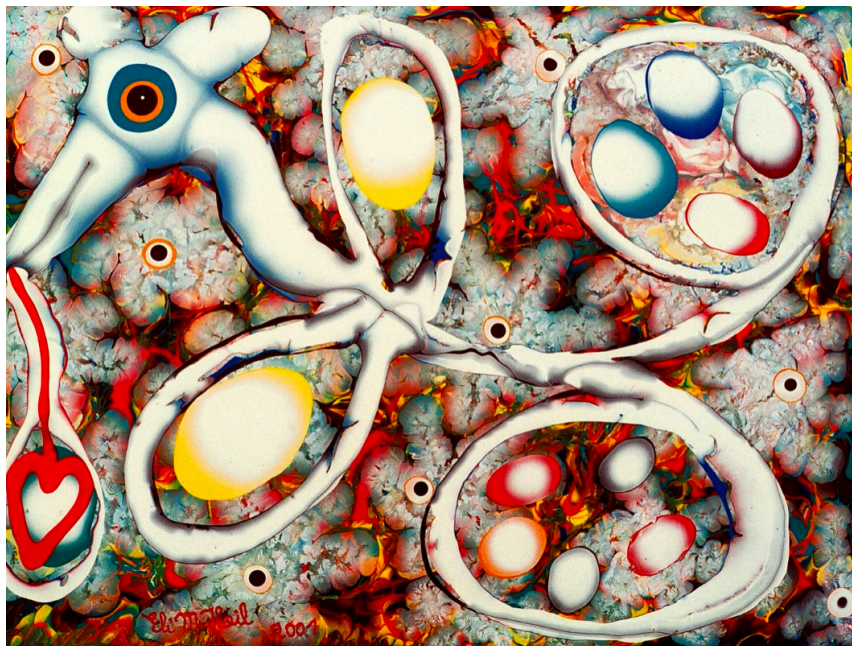
O impulso criador, uma vez libertado, foi imediato e avassalador. O estopim da primeira obra surgiu de um gesto casual: o irmão de Eli levou-lhe um trabalho do

artista Jair Platt (1939–1995), e ela, ao observá-lo, afirmou que também conseguiria “fazer aquilo” (Ferreira, 2021, p. 22). Dito e feito. Em pouco tempo, Eli produziu sua primeira obra — um pequeno quadro com a imagem de uma galinha e um ovo, acompanhado da frase: “A rainha do galinheiro pôs um ovo gigante. Uma boa fritada” (Ferreira, 2021, p. 22). Esse gesto inaugural, aparentemente simples, contém o embrião de toda a simbologia posterior do “Mundo Ovo”.

A partir daí, a artista mergulhou em uma produção ininterrupta e autodidata. Sem formação acadêmica em artes, Eli criou seu próprio vocabulário visual, fundado na intuição e na experiência pessoal. Sua arte era pessoal, intransferível e, sobretudo, necessária. As cores intensas, as formas orgânicas e as figuras híbridas que povoam suas telas e esculturas não obedecem a escolas ou tendências — obedecem a um instinto de criação total, que transforma o fazer artístico em modo de existir.

A concretização desse percurso coerente resultou na fundação do Museu “O Mundo Ovo de Eli Heil”, inaugurado em 1987 em Santo Antônio de Lisboa, local onde a artista residiu e trabalhou por décadas. Eli Heil, conforme Rockenbach (1992), tinha por hábito não comercializar suas obras, vendendo-as apenas quando estritamente necessário. Para viabilizar a criação de sua casa, ateliê e museu em Santo Antônio de Lisboa, a artista, fez uma série de obras para pagar a construção. Em 1994, o espaço foi formalmente institucionalizado como Fundação Mundo Ovo, garantindo a preservação de sua obra e de sua particular visão de mundo.

Figura 7 – Eli Heil, “O Pássaro Jogando Ovos”. Acrílica sobre tela e eucatex. 30 x 40 cm. 2001. Tombo: 1422.



Fonte: Acervo MASC⁷.

A obra “O Pássaro Jogando Ovos” (2001) apresenta uma composição surrealista e de visual quase psicodélico. A pintura tem uma textura visual muito fluida, que lembra um padrão de células ou uma superfície marmorizada. A figura principal, que dá nome à obra, é um ‘pássaro’ branco e de formas tubulares, que se contorce pela tela.

A cabeça da criatura, no canto superior esquerdo, é indicada por um grande olho estilizado. O corpo desse pássaro se enrola e cria compartimentos, como ninhos, onde vemos os ovos. Esses ovos aparecem em grupos e em cores diferentes (amarelo, branco e azulado). No lado esquerdo, pendurada na cabeça do pássaro, há uma forma que parece uma colher e que exibe um coração vermelho vivo em seu centro. Além dessas figuras principais, toda a composição é preenchida por esse fundo texturizado e por dezenas de pequenos olhos com íris laranja, que parecem flutuar e observar a cena.

⁷ Disponível em:

<<https://aplicacoes.fcc.sc.gov.br/wpmasc/acervo/o-passaro-jogando-ovos/>>. Acesso em: 10 de novembro de 2025.

3.2 A trajetória artística: do parto colorido à consagração

“Arte pra mim, é vida da minha vida. Sem ela, não teria nenhum sopro” (Heil, 1992, 2min25s). Esta declaração, emblemática da artista, é o ponto de partida fundamental para compreender sua trajetória. Para Eli Heil, a arte nunca foi uma escolha de carreira ou uma adesão estética, mas um imperativo existencial, a própria condição de sua sobrevivência após a longa enfermidade. Essa fusão indissociável entre vida e obra torna sua produção um fenômeno de difícil classificação, que escapa às gavetas tradicionais da história da arte.

A dificuldade em rotular sua obra é uma constante na sua recepção crítica. Eli não se encaixa de forma confortável, e as tentativas de definição frequentemente orbitam o fantástico, o primitivo e o expressionista, como aponta a análise de Denise Rockenbach (1992) sobre um texto de Harry Laus:

Não faltam definições para a arte de Eli. Arte Bruta, Arte Fantástica, Arte Inconsciente. Na porta de seu quarto, uma mensagem de Harry Laus ampliada diz, que “no desejo incontido de rotular, pode-se falar em expressionismo, se pensarmos em Van Gogh, Eduard Munch, Kirchner, Franz Marc, mas principalmente se aceitarmos que o expressionismo é uma arte escandalosa por essência. O escândalo no caso de Eli está patente no rompimento com qualquer compromisso estético pré-estabelecido. Autodidata, sem qualquer formação teórica, a força da artista é puramente instintiva. (Rockenbach, 1992, p. 2).

Essa “força puramente instintiva” é a chave de seu processo. O “nascimento” artístico de Eli, em 1962, foi marcado por essa busca por uma linguagem que fosse unicamente sua. Recuperada da doença, seu irmão apresentou um quadro de Jair Platt, o primeiro que ela viu na vida. Sua reação foi imediata: “Isso eu também faço”. No entanto, ao ser informada que o artista usava pincéis, Eli “decidiu que teria que inventar outra maneira de pintar, pois pincéis já eram usados” (Coração, 2011, apud Baggio; Abello, 2016, p. 82).

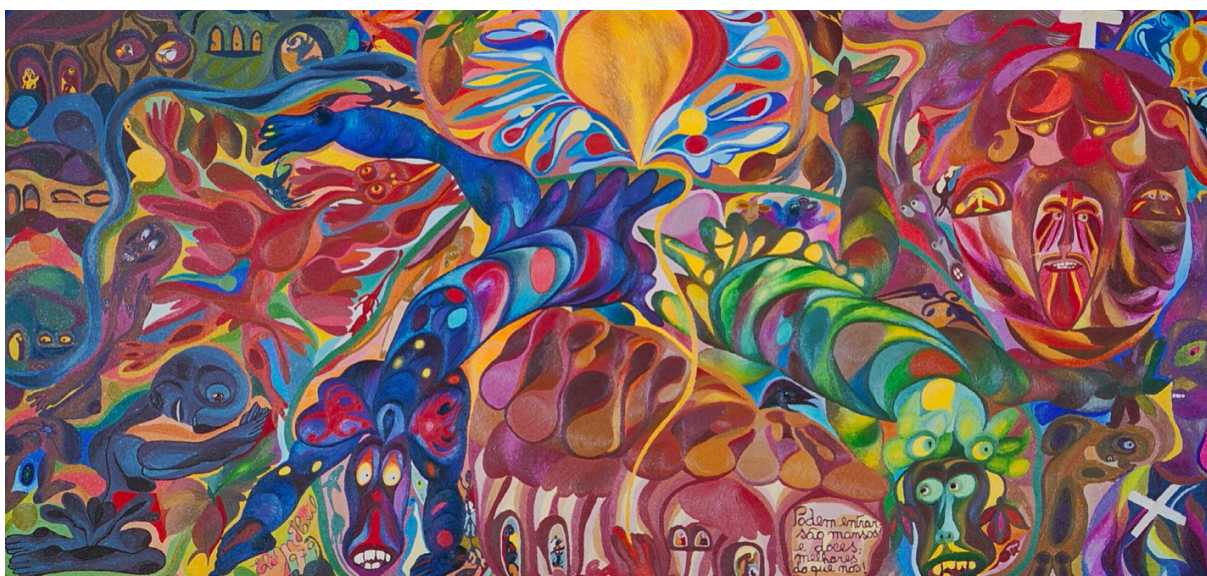
Essa recusa autodidata do método tradicional não foi um ato de vaidade, mas uma necessidade de encontrar um veículo que comportasse a urgência de sua criação. Eli criou, assim, sua “técnica pessoal”, passando a usar as mãos, os dedos, espátulas e os próprios tubos de tinta para aplicar a matéria sobre a tela.

Seu processo criativo, portanto, estava intrinsecamente ligado a essa técnica tátil e visceral. Ela não pintava a partir de um plano racional; ela criava em um estado de transe, movida por uma intuição que ela mesma descreveu como um imperativo biológico. A artista definiu sua obra da seguinte forma:

[...] a expulsão de seres contidos, doloridos, em grande quantidade, num parto colorido”, atribuindo forma plástica e involuntária aos seus impulsos do inconsciente. A artista é movida pela intuição e impulsionada por um transe; de certa forma, tudo o que faz, ela considera como se fosse um parto, algo saído de seu ventre, e cuida como se fosse um de seus filhos (Coração, 2011, apud Baggio; Abello, 2016, p. 82).

O resultado desse "parto colorido" é uma obra que se caracteriza pelo uso da cor em sua potência máxima. As telas de Eli Heil apresentam camadas espessas, quase escultóricas, de tinta, criando composições vibrantes que parecem pulsar diante do observador. Esse recurso não é meramente estético; é a manifestação simbólica das "visões interiores" da artista. A cor vermelha, por exemplo, é recorrente e, segundo alguns críticos, simboliza "[...] o sangue do parir, da necessidade de nascer ou renascer alegre e vibrante; é [...] encher de cor e simbologias, mais sofrimento, mais nascer, mais renascer e alegria.” (Heil, 2005, p. 52, apud Baggio; Abello, 2016, p. 86).

Figura 8 – Eli Heil, s/t. Acrílica sobre tela. 157 x 290 cm. 1979. Tombo: 0525.



Fonte: Acervo MASC⁸.

Apesar da explosão cromática, suas composições guardam uma complexa harmonia, muitas vezes alcançada pelo uso intuitivo de cores terciárias, que "descansam o olho depois de um estímulo causado por um contraste" (Hallawell, 1994, p. 59, apud Baggio; Abello, 2016, p. 85). Essa busca pelo volume extrapolou a

⁸ Disponível em: <https://aplicacoes.fcc.sc.gov.br/wpmasc/acervo/s-titulo-484/> Acesso em: 10 de novembro de 2025.

pintura, levando Eli a se aventurar em esculturas e objetos tridimensionais, usando materiais não convencionais, como massa corrida, para conferir corpo e autonomia aos "seres" que expulsava de seu ventre.

Figura 9 – Eli Heil, s/t. Acrílica sobre tela e eucatex. 12 x 09 cm. 2001. Tombo: 1419.



Fonte: Acervo MASC⁹.

Essa produção singular, embora enraizada em seu universo particular em Santa Catarina, rapidamente encontrou ressonância no circuito artístico nacional e internacional. Sua carreira pública foi meteórica, a trajetória iniciou-se em 1962, com uma individual na Galeria Baú, em Florianópolis. Já no ano seguinte, em 1963, ela expunha no Rio de Janeiro (Ibeu) e em Brasília (Aliança Francesa).

A legitimação institucional veio em 1966, com mostras em dois dos mais importantes museus do país: o Museu de Arte de Santa Catarina (MASC), em Florianópolis, e o Museu de Arte Contemporânea da Universidade de São Paulo (MAC/USP). O salto internacional foi imediato. Em 1967, apenas cinco anos após sua primeira pintura, Eli Heil realizava uma individual em Paris, na Galeria Solstice.

A partir daí, sua presença na Europa tornou-se constante: expôs em Ibiza, na Espanha (1968), novamente em Paris (1968) e em Amsterdã (1969). A década de

⁹ Disponível em:

<<https://aplicacoes.fcc.sc.gov.br/wp/masc/acervo/s-titulo-131/>>. Acesso em: 10 de novembro de 2025.

1970 consolidou sua carreira internacional com mostras em instituições de enorme prestígio, como o Museu Louisiana, em Copenhague (1973), e o Museu Sorya Henis, Onstad, em Oslo (1973), além de participações em grandes eventos, como a Trienal de Bratislava (1972) (Itaú Cultural, 2024).

No Brasil, sua obra foi incluída em exposições cruciais, como a "Pré-Bienal de São Paulo" (1970), a mostra histórica "Arte/Brasil/Hoje: 50 anos depois" (1972) e a "1ª Bienal Latino-Americana de São Paulo" (1978), onde sua produção foi emblematicamente pareada com a de Franklin Cascaes. A consagração definitiva veio com a participação na "16ª Bienal Internacional de São Paulo" (1981) e com grandes retrospectivas de sua obra no MASC (1984) e no Museu de Arte de Brasília (1986) (Itaú Cultural, 2024).

Apesar do sucesso e da circulação global, Eli mantinha uma relação maternal com suas criações, tratando-as como "filhos". A dificuldade em vendê-las e a necessidade de abrigar a população crescente de seus "seres" levaram-na ao seu projeto de vida. Conforme relata Andrade Filho (2012):

Com o tempo, o espaço para armazenar as inúmeras obras ficou cada vez menor, e foi então que a artista resolveu fazer 18 painéis para comercialização. Com o valor da venda, Eli conseguiu comprar um terreno e construir um museu. O museu, na verdade, um misto de casa, ateliê e museu, intitulado O Mundo Ovo de Eli Heil, fundado em 1987, foi o sonho de toda a vida da artista, investimento pelo qual lutou com todas as forças que conseguiu reunir (Andrade Filho, 2012, p. 36, apud Baggio; Abello, 2016, p. 84).

O "Mundo Ovo" tornou-se, assim, a materialização de seu universo interior, o lugar onde seus "filhos", nascidos de um "parto colorido", poderiam finalmente repousar, garantindo a integridade de um legado que nasceu do instinto, rompeu com todas as estéticas e conquistou o mundo.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

O presente trabalho buscou compreender a presença e o papel de Eli Heil no acervo do Museu de Arte de Santa Catarina (MASC), refletindo sobre as intersecções entre gênero, memória e arte no contexto catarinense. A pesquisa revelou que a trajetória da artista, marcada pela força de sua criação autodidata e pela potência simbólica de sua obra, está profundamente entrelaçada à história do próprio museu e à formação da identidade artística de Santa Catarina.

Ao revisitar a história do MASC, foi possível reconhecer seu percurso como espaço de resistência e consolidação cultural, desde as primeiras décadas do século XX até sua inserção no cenário contemporâneo. Entretanto, também se evidenciou que a constituição de seu acervo reflete desigualdades estruturais, onde a presença feminina, ainda que significativa, aparece de forma fragmentada e pontual. As primeiras artistas incorporadas — como Djanira da Motta e Silva e Noêmia Mourão — abriram caminhos que, mais tarde, seriam ampliados por figuras como Eli Heil, cuja produção ocupa um lugar de destaque tanto em número de obras quanto em relevância simbólica.

A análise da trajetória de Eli Heil mostrou que sua arte nasce de um processo de transformação e cura. A partir de uma experiência-limite entre a dor e o renascimento, a artista construiu um universo próprio — o “Mundo Ovo” — que ultrapassa classificações e desafia convenções estéticas. Em suas criações, a cor, a matéria e o gesto se fundem num ato de libertação, revelando uma linguagem visceral, intuitiva e profundamente existencial. Sua obra, nascida da experiência do corpo e do inconsciente, traduz o feminino não como tema, mas como força criadora e pulsante.

A presença de Eli Heil no acervo do MASC, com 54 obras catalogadas, representa mais do que uma estatística: é o testemunho de uma artista que transformou sua experiência pessoal em expressão universal e que, por meio da arte, inscreveu a si mesma e tantas outras mulheres na história cultural de Santa Catarina. Seu legado reafirma a importância de revisitar os acervos públicos sob uma perspectiva crítica e de gênero, capaz de questionar silêncios, revelar presenças e reconstruir narrativas.

Assim, este trabalho não pretende encerrar a discussão, mas ampliá-la. A trajetória de Eli Heil e sua relação com o MASC revelam a urgência de políticas

museológicas que contemplem a diversidade de vozes e experiências, garantindo visibilidade às mulheres que, como ela, criaram mundos inteiros a partir da margem.

Ao reconhecer essas presenças, o museu se reafirma como espaço de memória viva, onde a arte — tal como na vida de Eli — continua sendo um ato de resistência, renascimento e permanência.

A partir da metodologia adotada neste trabalho centrada na análise documental, na pesquisa histórica e no diálogo com referenciais dos estudos de acervo e da crítica institucional, foi possível compreender que a presença de Eli Heil no MASC não se limita ao número expressivo de obras catalogadas. A opção por articular teoria museológica, história da arte catarinense e leitura crítica das práticas institucionais permitiu evidenciar tanto a relevância simbólica da artista quanto os limites das narrativas construídas pelo próprio museu ao longo de sua trajetória.

A análise dos documentos internos, catálogos, dossiês de exposição e textos institucionais do MASC revelou que, apesar da grande representatividade de Eli Heil no acervo, sua presença não se traduz proporcionalmente em reconhecimento discursivo. A artista aparece como parte constitutiva do patrimônio material do museu, mas não necessariamente como protagonista na história escrita sobre ele. Esse descompasso evidencia lacunas no modo como a instituição constrói sua memória e seleciona as vozes que deseja preservar e divulgar.

Ao adotar uma perspectiva museológica que entende o museu como espaço de mediação, construção de sentidos e produção de narrativas, tornou-se possível perceber que o MASC, enquanto instituição pública, também reflete tensões mais amplas: desigualdades de gênero, silenciamentos históricos e a ausência de políticas consistentes de representação. A leitura do acervo como documento — e não apenas como coleção estética — permitiu compreender o museu como dispositivo cultural que tanto preserva quanto produz interpretações sobre a arte catarinense. Nesse sentido, investigar a presença de Eli Heil no acervo auxiliou a revelar dinâmicas mais amplas sobre visibilidade, legitimidade e memória no contexto artístico de Florianópolis.

Como museóloga em formação, essa pesquisa também se tornou um exercício de reflexão sobre os caminhos possíveis para uma prática museológica comprometida com a diversidade e com a revisão crítica das narrativas institucionais. Se, por um lado, o estudo evidenciou a força da obra de Eli Heil e sua conexão profunda com a história cultural do Estado, por outro, revelou a

necessidade de políticas de acervo e de comunicação que valorizem de forma mais consistente a produção de artistas mulheres. Trabalhar com essa perspectiva teórico-metodológica reforça a compreensão de que o museu não é um espaço neutro, mas um agente ativo na construção da memória social.

Assim, ao abordar simultaneamente o MASC e Eli Heil, este trabalho contribui para ampliar os olhares sobre a cultura de Florianópolis, destacando a importância das instituições museológicas na formação de identidades coletivas e na valorização de trajetórias artísticas que, por vezes, permanecem à margem das narrativas oficiais. Essa reflexão reforça a necessidade de uma museologia crítica, sensível às múltiplas presenças que compõem o tecido cultural da cidade e atenta aos modos pelos quais o patrimônio é produzido, interpretado e compartilhado.

REFERÊNCIAS

ASSIS, Renilton Roberto da Silva Matos de. Museus de arte e políticas culturais em Santa Catarina: trajetórias e desafios contemporâneos. **Dissertação** – Universidade Federal de Santa Catarina, Florianópolis, 2019.

BAGGIO, Eliziane; ABELLO, Sandra Margarete. O pulsar da cor na arte de Eli Heil. **Unoesc & Ciência – ACHS**, Joaçaba, v. 7, n. 1, p. 79–92, jan./jun. 2016.

BARBOSA, Maria Helena Rosa. Memória e esquecimento: exposições do acervo do Museu de Arte de Santa Catarina (1983–2016). 2018. **Tese** – Universidade Federal de Santa Catarina, Florianópolis, 2018.

BORTOLIN, Nancy Therezinha (org.). **Biografia de um museu**. Itajaí: UNIVALI; Florianópolis: Fundação Catarinense de Cultura; Museu de Arte de Santa Catarina, 2002.

DI CAVALCANTI. In: EBIOGRAFIA. [S. l.: s. n.], [s. d.]. Disponível em: https://www.ebiografia.com/di_cavalcanti/. Acesso em: 18 nov. 2025.

EVANGELISTA, João. **Eli Heil: uma pintora**. Florianópolis: Departamento de Educação e Cultura da Reitoria da Universidade de Santa Catarina, 1963.

FERREIRA, Deborah Portela Josy. Encontro com o Mundo Ovo de Eli Heil e a Matemática. 2021. 47 p. **Trabalho de Conclusão de Curso** (Licenciatura em Matemática) – Centro de Ciências Físicas e Matemáticas, Universidade Federal de Santa Catarina, Florianópolis, 2021.

HEIL, Eli. **Exposição de Pinturas**. Florianópolis: Instituto Brasil Estados Unidos, 1963. 1 folheto.

HEIL, Eli. In: **ENCICLOPÉDIA ITAÚ CULTURAL DE ARTE E CULTURA BRASILEIRAS**. São Paulo: Itaú Cultural, [s.d.]. Disponível em: <https://enciclopedia.itaucultural.org.br/pessoas/2203-eli-heil>. Acesso em: 18 nov. 2025.

HESSEL, Katy. **A história da arte sem os homens**. Rio de Janeiro: Rosa dos Tempos, 2024. 576 p.

JAN ZACH. In: CATÁLOGO DAS ARTES. [S. l.: s. n.], [s. d.]. Disponível em: <https://www.catalogodasartes.com.br/artista/Jan%20Zach/>. Acesso em: 18 nov. 2025.

LASAR SEGALL. In: EBIOGRAFIA. [S. l.: s. n.], [s. d.]. Disponível em: https://www.ebiografia.com/lasar_segall/. Acesso em: 18 nov. 2025.

MAKOWIECKY, Sandra. As cidades e as narrativas plásticas: academicismo e modernismo em Santa Catarina. In: SEMINÁRIO DE INICIAÇÃO CIENTÍFICA DA UDESC, 18., 2018, Florianópolis. **Anais**. Florianópolis: UDESC, 2018.

O ARTISTA. In: FUNDAÇÃO IBERÊ CAMARGO. [S. l.], [s. d.]. Disponível em: <https://iberecamargo.org.br/o-artista/>. Acesso em: 18 nov. 2025.

OLIVEIRA, Débora Teixeira Falcão de. A presença (ou ausência) das mulheres artistas nos livros de História da Arte e seu impacto na abertura de espaços e oportunidades para mulheres hoje. **Rotura – Revista de Comunicação, Cultura e Artes**, v. 4, n. 1, p. 244–249, 2024.

PEREIRA, Lucésia. Discursos emoldurados: reflexões sobre a história do Museu de Arte de Santa Catarina. 2013. **Tese** (Doutorado em História) – Universidade Federal de Santa Catarina, Florianópolis, 2013.

PINTO, Suely Lima de Assis. Arquivo, museu, contemporâneo: a fabricação do conceito de arte contemporânea no Museu de Arte de Santa Catarina – MASC/SC. 2011. **Tese** (Doutorado em História) – Universidade Federal de Goiás, Goiânia, 2011.

PRADO, Paola Sayuri. Aspectos sobre a representação feminina na história da arte. **Epígrafe**, São Paulo, v. 5, n. 5, p. 11–26, 2018.

ROCHENBACK, Denise Maria (dir.). **Nas asas de Eli Heil**. Florianópolis: Universidade Federal de Santa Catarina, 1992. 1 vídeo (11 min, 24 s). (Documentário. Trabalho de Conclusão de Curso – Jornalismo, Universidade Federal de Santa Catarina). Disponível em: <https://www.youtube.com/>. Acesso em: 18 nov. 2025.

ROCHENBACK, Denise Maria. Nas asas de Eli Heil. 1992. Trabalho apresentado à disciplina de Técnicas de Projeto, Curso de Jornalismo, Universidade Federal de Santa Catarina, Florianópolis, 1992.

SANTA CATARINA. Fundação Catarinense de Cultura. **Nota de pesar**. [Florianópolis], [20--]. Disponível em: <https://cultura.sc.gov.br/noticias/22949-nota-de-pesar-10>. Acesso em: 18 nov. 2025.

SILVA, Larissa Rachel Gomes. Mulheres/Artistas na História da Arte: a busca pelo reconhecimento e visibilidade. **Caderno de Cultura e Ciência**, v. 17, n. 1, p. 52–63, jul. 2018.

TRIZOLI, Talita. O feminismo e a arte contemporânea: considerações. In: ENCONTRO NACIONAL DA ASSOCIAÇÃO NACIONAL DE PESQUISADORES EM ARTES PLÁSTICAS – PANORAMA DA PESQUISA EM ARTES VISUAIS, 17., 2008, Florianópolis. **Anais...** Florianópolis, 2008. p. 1495–1500.

YOKO ONO. In: MOMA. [S. l.: s. n.], [s. d.]. Disponível em: <https://www.moma.org/artists/4410-yoko-ono>. Acesso em: 18 nov. 2025.