

UNIVERSIDADE FEDERAL RURAL DE PERNAMBUCO
DEPARTAMENTO DE CIÊNCIAS SOCIAIS

RHEBECA RHAYANNE SILVA DE MORAIS

DO SILENCIAMENTO À EMANCIPAÇÃO:
o espaço da mulher na arte Ocidental

Recife
2019

RHEBECA RHAYANNE SILVA DE MORAIS

**DO SILENCIAMENTO À EMANCIPAÇÃO:
o espaço da mulher na arte Ocidental**

Trabalho de Conclusão do Curso de
Bacharelado em ciências sociais da
Universidade Federal Rural de Pernambuco,
UFRPE.

Orientador: Josias Vicente

Recife
2019

Dados Internacionais de Catalogação na Publicação
Universidade Federal Rural de Pernambuco
Sistema Integrado de Bibliotecas
Gerada automaticamente, mediante os dados fornecidos pelo(a) autor(a)

- 827s Morais, Rhebeca Rhayanne Silva de
Do silenciamento à emancipação: : O espaço da mulher na arte ocidental / Rhebeca Rhayanne Silva de
Morais. - 2019.
55 f. : il.
- Orientador: Dr. Josias Vicente.
Inclui referências.
- Trabalho de Conclusão de Curso (Graduação) - Universidade Federal Rural de Pernambuco,
Bacharelado em Ciências Sociais, Recife, 2019.
1. Nu feminino. 2. Artistas mulheres. 3. Feminismo. 4. Dominação masculina. I. Vicente, Dr. Josias,
orient. II. Título

CDD 300

RHEBECA RHAYANNE SILVA DE MORAIS

**DO SILENCIAMENTO À EMANCIPAÇÃO:
O ESPAÇO DA MULHER NA ARTE OCIDENTAL**

Trabalho de Conclusão de Curso (TCC),
apresentado à Universidade Federal Rural de
Pernambuco, como parte das exigências para a
obtenção do título de Bacharel em Ciências Sociais.

Recife, 26 de julho de 2019.

BANCA EXAMINADORA

Prof. Dr. Josias Vicente (Orientador)

DECISO – UFRPE

Prof.^a Dra. Júlia Benzagen

DECISO - UFRPE

Prof.^a Dra. Maria do Rosário F. Andrade Leitão

DECISO - UFRPE

A todas as mulheres artistas.

AGRADECIMENTOS

Agradeço a Deus por ter me guiado e dado forças.

A minha família, principalmente minha mãe, por me apoiar desde o primeiro instante e pela paciência.

Ao meu orientador, professor Josias Vicente, por aceitar me auxiliar nessa jornada, e a todos os professores do departamento de Ciências Sociais pelo compartilhar do conhecimento e pelo apoio e compreensão nos momentos difíceis na minha caminhada acadêmica.

Ao meu companheiro Felipe, por não me deixar desistir do curso e me dá todo apoio necessário.

E a todos os amigos que me ajudaram e acrescentaram na minha jornada acadêmica e pessoal.

Claro que arte não tem gênero, mas artistas têm.

- Lucy Lippard

RESUMO

Esta pesquisa tem como tema o espaço da mulher na arte ocidental e parte do seguinte questionamento: Será que ainda existem empecilhos para a mulher obter visibilidade em espaços destinados a artes visuais na mesma relevância que os homens?”. Com uma abordagem qualitativa, este trabalho tem como objetivo fazer uma análise das dificuldades enfrentadas e conquistas das mulheres no campo artístico ocidental, assim como correlacionar o seu espaço como artista com seu espaço como musa. Para responder essa questão, nos embasamos na teoria da dominação masculina de Bourdieu (2002), trajetórias bibliográficas sobre a presença da mulher artista na história da arte ocidental e o movimento feminista. Com teóricos como Linda Nochlin (1989) e Madalena zaccara (2017). O levantamento dessa bibliografia, assim como interpretação de obras e dados estatísticos, revelam que a mulher ainda sofre a resistência das instituições em inseri-las no circuito artístico, mas que ela sempre fez arte, apesar da história não fazer questão de mencioná-la. Pudemos perceber também que o uso da imagem feminina na arte foi usada como ferramenta de definição de comportamento, uma submissão que não incentiva a profissionalização da mulher, inclusive na arte. Apesar disso, podemos ver que no século XXI, a mulher tem autonomia para representar a si mesma, e não depende da aprovação das instituições para ter na arte um caminho profissional.

Palavras-chave: Artistas mulheres. Dominação masculina. Nu feminino. Feminismo.

ABSTRACT

This paper is about the space for the woman in the western art and brings the following question: Are still any impediment for the woman to acquire visibility on visual art spaces as much as men do? With a qualitative approach, the objective of this paper is to bring a analysis on the difficulties female artists faces in western art. As well as correlate its space as artists and the space as inspiring muses. To answer this question, we used the male domination theory by Bourdieu (2002), bibliographical terms on the presence of the female artist in the history of art and the feminist movement. And theorists as Linda Nochlin (1989) and Madalena Zaccara (2017). This bibliography, as well as the interpretation on the literary and the statistical data, reveal the woman still suffers resistance on the institutions to insert them on the artistic circle, even though they were always part of, despite history doesn't mention them. We could perceive too that the female image in art was used as a tool for determining the behaviour, as a submission tool that does not encourages the professionalization of the woman, including in art. Despite this, we could see that in the XXI century, the woman has the autonomy to represent herself, and does not depends on the approval of the institutions for finding in art a professional path.

keywords: Female artists. male domination. female nude art. feminism.

LISTA DE ILUSTRAÇÕES

Figura 1 - Monalisa, de Leonardo da Vinci (1503-1506).....	25
Figura 2 - Poster “Você está vendo menos que metade do cenário”	27
Figura 3 - Poster “As mulheres precisam estar nuas para estar no Museu?”	30
Figura 4 - Vênus adormecida, Giorgiane (1510).....	32
Figura 5 - Suzana e os velhos.....	33
Figura 6 - Almoço na relva, de Édouard Manet (1855-1866).....	34
Figura 7 - O camarote, de Renoir e No Camarote, de Cassat.....	35
Figura 8 - Anna Washington Derry, Laura Waring (1927).....	36
Figura 9 - <i>Les Demoiselles d’Avignon</i> , Pablo Picasso (1906).....	37
Figura 10- A coluna partida (1944) - Frida Khalo.....	38
Figura 11- Pintura Habitada, Helena Almeida (1974).....	40
Figura 12- Two African Hairtyles, Lois Mailou Jones (1982).....	42
Figura 13- Juncture, Jenny Savile (1994).....	43
Figura 14- Iran To America To Being (2011).....	46
Figura 15- NYC recount.....	47
Figura 16- “Calathea”, Pri Barbosa (2018).....	49
Figura 17- “ <i>The secret Painter</i> ”, Happy D. Artist (2019).....	50
Figura 18- “ <i>And I Gathered Their Feathers</i> ”, Aleah Chapin (2014).....	51

SUMÁRIO

1 INTRODUÇÃO.....	12
2 A ARTE UNIVERSAL MASCULINA.....	16
2.1 CULTURA, ESPAÇO E PODER.....	17
2.2 SILÊNCIO HISTÓRICO.....	22
3 A IMAGEM DA MULHER, EMANCIPAÇÃO E FEMINISMO.....	29
3.1 A REPRESENTAÇÃO FEMININA ATRAVÉS DO TEMPO.....	30
3.2 FEMINISMO NA ARTE: A AUTO REPRESENTAÇÃO COMO AÇÃO EMANCIPATÓRIA.....	39
4 O ESPAÇO DA MULHER ARTISTA NO MUNDO CONTEMPORÂNEO.....	45
CONSIDERAÇÕES FINAIS.....	52
REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS.....	54

INTRODUÇÃO

Quando comecei a estudar sobre arte, movimentos históricos e buscar referências artísticas, me deparei com a falta de nomes de mulheres na história da arte. Nessa época, eu já estava cursando ciências sociais e participando de discussões a respeito de gênero. Talvez por isso essa questão tenha me incomodado tanto. Em contrapartida, a mulher sempre marca presença nas obras de arte mais famosas como modelos e personagens. Parando para avaliar os dias de hoje, a imagem da mulher ainda é muito apreciada e usada como objeto na arte, seja em fotografias, filmes, clipes musicais ou mesmo ainda na pintura e escultura. Eu mesma acabo consumindo e admirando muitas dessas obras, ao mesmo tempo que me questiono essa superexposição da imagem feminina. É preciso um olhar crítico para tentarmos compreender como essas coisas são normatizadas na sociedade.

Essa superexposição feminina, não necessariamente tem a ver com a falta de mulheres artistas na história da arte, mas quando conheci o Coletivo Guerrilla Girls, que questionava o espaço da mulher nas instituições artísticas e a quantidade de nus femininos expostos nessas mesmas instituições, esse contraste despertou meu interesse. A falta de nomes femininos na história é algo normatizado pela sociedade mas ao olharmos através das teorias sociológicas percebemos que as estruturas sociais sempre incentivaram a dominação masculina na esfera pública, assim como na privada. Os indivíduos como sujeitos ativos, perpetuam esses pensamentos e ações, priorizando um gênero sobre o outro. A partir desse ponto, podemos perceber que as estruturas sociais, os padrões de dominação, assim como as idealizações, tanto do feminino quanto do masculino, são refletidos na arte. A mulher sempre foi musa, no entanto, não podia ser artista.

Após refletir sobre essas questões, me propus a estudar o espaço da mulher na arte ocidental. Essa tema envolve as questões de gênero e cultura. A arte, como expressão cultural de um povo, é essencial para perceber a sua identidade. A socióloga Cristina Costa (2002), cita a teoria da intencionalidade do filósofo John R. Searle, que diz respeito a como as formas de representação de um povo refletem os estados mentais de seus indivíduos, como crenças e desejos, e faz um comparativo com a teoria de ação social de Weber. Segundo ela, a partir dessa perspectiva é

justificado a “preocupação constante dos sociólogos com as formas de expressão humana e com a arte.” (Costa, 2002, p. 29)

Se pararmos para refletir, não faz muito tempo que a prenda feminina era requisito para a mulher ser considerada boa esposa e boa mãe. Ela produzia arte, seja nas pinturas, no bordado ou na cerâmica por exemplo, mas estruturas sociais impossibilitaram o reconhecimento da mulher como artista. Por muito tempo tentaram anular a criatividade feminina, negando seu acesso a ambientes de estudo, boicotando e desmerecendo sua produção.

Analisando os anos de exclusão da mulher na esfera pública, começamos a compreender a falta de nomes femininos na história da arte, assim como a submissão feminina aos “cuidados” masculinos também definiu seu padrão comportamental e estético. Mas no período contemporâneo, muito graças aos movimentos feministas, as mulheres conquistaram espaço na esfera pública, e gozam (teoricamente) de completo acesso à academia e ao mercado de trabalho, inclusive ao artístico. Mesmo assim, a falta de artistas mulheres ainda parece ser uma realidade. Então, surge a pergunta: “Será que ainda existem empecilhos para a mulher obter visibilidade em espaços destinados a artes visuais na mesma relevância que os homens?”

Para respondermos esta pergunta, vamos investigar no decorrer da história o papel da mulher na arte da sociedade ocidental. A arte ocidental é, em aparência, um objeto de estudo muito amplo, mas a colonização portuguesa definiu nosso padrão artístico, e acabamos absorvendo a cultura europeia como parte da nossa própria, por isso, para fins práticos de pesquisa, vamos nos restringir ao circuito Europa, Estados Unidos e Brasil. Claro que poderemos observar que a medida que a arte vai se libertando dos padrões institucionais, mais artistas e temas alheios a essa cultura europeia e branca passam a surgir. Nessa lógica, o período levado em consideração nesse trabalho começa no renascimento, em meados do século XIV até a arte contemporânea do século XXI. A arte clássica foi o berço da arte ocidental, mas apesar de ser referenciado não será o foco do nosso trabalho.

Minha hipótese é de que até hoje vemos as consequências sociais dessa dominação masculina em detrimento ao reconhecimento e consolidação de artistas mulheres. Por mais que já vivamos em um tempo em que possibilita o pleno acesso

das mulheres à academia e cursos livres, ainda carregamos herança de um passado excludente, e a arte masculina ainda é dominante nas instituições destinadas à arte e principalmente, no imaginário coletivo. E nessa época que estamos, precisamos tentar perceber se mesmo depois de tantas discussões e estudos sobre gênero, ainda carregamos o peso desses padrões de dominação. Se sim, tentarmos trazer esse assunto para debates mais uma vez, gerar reflexões e ações positivas. E se não, para reconhecermos nossos avanços até aqui como consequência de estudos e debates anteriores.

Por se tratar de arte e cultura, essa pesquisa tem uma abordagem qualitativa.

“A pesquisa qualitativa trabalha com o universo de significados, motivos, aspirações, crenças valores e virtudes, o que corresponde a um espaço mais profundo das relações, dos processos e dos fenômenos que não podem ser reduzidos à operacionalização de variáveis.” (Gerhardt, 2009, p. 32)

Vamos analisar os processos que inviabilizaram a mulher artista assim como legitimaram a exposição do nu feminino. Além disso, vamos identificar o momento histórico em que as mulheres passaram a ser reconhecidas artisticamente e explorar seus caminhos a partir deste ponto até o cenário atual. Para isso, utilizaremos como base do nosso trabalho as pesquisas bibliográficas e documentais. Utilizando-se de referências teóricas em conjunto à análise de obras de arte, intervenções, matérias jornalísticas, sites e dados estatísticos. (Gerhardt, 2009, p. 37)

Este trabalho consiste em três capítulos além da introdução. No primeiro, *A arte universal masculina*, trato da falta de mulheres na história da arte, consequência do silenciamento histórico e dominação masculina no espaço público. Trago autores como Michele Perrot (2005), Linda Nochlin (1989), Bourdieu (2002), Pateman (1993), e Madalena Zaccara (2017). Assim como as artistas do coletivo Guerrilla Girls.

No segundo capítulo, *A imagem da mulher, emancipação e feminismo*, faço uma análise de como a mulher era representada a partir da perspectiva masculina dentro desse contexto de dominação, assim como o contraste dessa representação quando a própria mulher passa a representar a si mesma. Para isso utilizo-me de bibliotecas visuais como a Enciclopédia do Itaú Cultural e Google Art & Culture para ter acesso às imagens, assim como as teóricas Cristina Costa (2002), Nádia Senna (2007), Flávia Almeida (2010) e Nayara Barreto (2014).

No terceiro capítulo, *O espaço da mulher artista no mundo contemporâneo*, tento trazer uma perspectiva atual dos espaços ocupados pelas artistas que se utilizam das ferramentas digitais na divulgação de seu trabalho com o apoio das pesquisas feitas por Priscilla Leal (2012) e Rubens Querino (2013). E Por fim, apresento algumas conclusões e reflexões geradas a partir dessa pesquisa.

A ARTE UNIVERSAL MASCULINA

Criou-se ao redor da arte uma aura de misticidade e até mesmo de divindade, o mito do dom. Algo que não se é aprendido mas que viria “de berço”. Justificando o talento artístico como um presente divino. Sua capacidade seria inerente ao artista, e não resultante de um esforço próprio. A história exaltou os homens, nomes que foram imortalizados como Leonardo Da Vinci, Michelangelo e Picasso. E usou desse senso comum para justificar a falta de mulheres artistas no decorrer da história. Afinal, se o talento artístico é um dom, o fato de não termos tido nenhuma grande artista mulher significa que nenhuma foi digna suficiente para recebê-lo. Assim a falta de mulheres na história da arte, e podemos dizer que na história em geral, é justificada pela sua incapacidade intelectual, desaprovação divina e inferioridade em relação aos homens.

Mas arte não é nada disso. A Linda Nochlin (1989, p. 149) desmistifica essa noção romantizada da arte ao escrever “Por que não houve grandes artistas mulheres?” nos anos 70:

“O problema[...] está na equivocada concepção compartilhada com o senso comum do que é arte: a ingênua ideia de que arte é a expressão individual de uma experiência emocional, a tradução da vida pessoal em termos visuais. A arte quase sempre não é isso; a grande arte nunca o é. O fazer arte envolve uma forma própria e coerente de linguagem, mais ou menos dependente ou livre de convenções, esquemas ou noções temporalmente definidos que precisam ser aprendidos ou trabalhados através do ensino ou de um período longo de experimentação individual.”¹

Primeiro, precisamos deixar claro que o objetivo desta pesquisa não é falar de arte como uma expressão particular de criatividade, onde o amadorismo é incentivado. Na verdade, as mulheres sempre foram incentivadas como amadoras, isso inclusive contava “pontos” no seu status de mulher prezada, como vamos observar mais à frente. Estamos falando de uma arte validada, mercadológica e monetizada. Um exemplo disso é que um dos estilos de arte mais prestigiados até o século XX foi a representação da história, e para conseguir esse nível de trabalho, é preciso anos de estudos de anatomia,

¹ Traduzido pelo autor.

estrutura, e perspectiva, além da pintura. Algo que não se pode aprender senão com a prática e o estudo. A mulher não tinha pleno acesso ao ensino, principalmente da arte, incluindo ateliês de modelo vivo, até século XX. Então como a mulher desenvolveria essas habilidades se não tinha acesso a mesma educação que seus pares?

Cultura, espaço e poder

A história da sociedade ocidental, até pelo menos o século XX, foi marcada pelo patriarcalismo e influência da igreja. Enquanto o homem dominava a esfera pública, à mulher restou a esfera privada. Isso significa que sua vida se restringia ao seu lar. Existia noção cultural de que a mulher era inferior, um ser frágil e logo, dependente da provisão masculina. Antes do século XIX as mulheres sequer eram consideradas indivíduos. A dominação masculina é algo tão estrutural na sociedade ocidental que, segundo Bourdieu, parece ser algo que não precisa ser justificado, simplesmente o é. Essa dominação, ou “divisão entre os sexos, parece estar ‘na ordem natural das coisas’, como se diz por vezes para falar do que é natural, a ponto de ser inevitável.” (Bourdieu, 2002, p. 14)

Segundo Naomi Wolf (1992) o culto à domesticidade feminina foi consolidado em 1830 e se manteve inabalável até final do século XX com o advento dos movimentos feministas nos anos 70. Esse culto à domesticidade se refletiu na educação da mulher, que era resumida em uma alfabetização superficial, doutrinação cristã e prendas femininas consideradas necessárias para compor uma boa esposa (Zaccára, 2017, p. 40). No Brasil, Embora as mulheres tivessem acesso à educação desde o século XIX, com restrições e muita resistência por parte da sociedade, foi apenas no século XX que se começou a sistematizar o ensino, inclusive nas artes visuais.

“Em relação às artes visuais, a ideia dominante, já em pleno séc. XX, era de que a arte para as mulheres nada mais era do que um passatempo, uma prenda a mais para as moças de famílias abastadas, consolidando uma formação voltada principalmente para o casamento. Essa concepção foi bem mais contundente no Nordeste do que na região Sudeste onde informações, e consequentes mudanças, chegavam mais facilmente.” (Zaccara, 2017, p. 41)

As mulheres eram obrigadas a aprender a arte da pintura e do bordado (por exemplo), mas não eram consideradas artistas. O status de amadora as perseguiam e seus nomes ficaram esquecidos no tempo. Segundo Ana Mae Barbosa, em “De sinhá prendada a artista visual” (2017, p.11) “as famílias pernambucanas tendiam a descartar os trabalhos gráficos e plásticos das mulheres da casa logo que elas morriam.” Mesmo as de famílias abastadas, que tinham acesso ao ensino, não passavam de amadoras. Isso porque a genialidade era considerada uma característica masculina. Além do mais, não estavam permitidas a exercer uma profissão, o que reduzia ainda mais suas possibilidades de serem reconhecidas como artistas.

O ensino artístico, além das academias, também se dava em ateliês particulares e passado entre gerações, de pais para filhos. O que nos ajuda a conhecer mulheres artistas que aprenderam nesses ateliês como Artemísia Gentileschi (1593-1653), que aprendeu a profissão no ateliê do pai. Os estudos de anatomia humana eram fundamentais para criação de artes históricas, mas as mulheres eram proibidas de frequentar os ateliês de modelo vivo. Além disso, o acesso da mulher à academia era restrito. Quando aceitas, eram situações particulares para “honrar o talento”, pois as mulheres não eram consideradas úteis para o progresso da arte. (Zaccara, 2017, p. 27)

A aceitação da mulher nas academias de arte na Europa passou por conquistas e perdas no decorrer do tempo. Na França, que era o centro artístico na época, as mulheres tiveram acesso permitido na Academia Real de Pintura e Escultura em 1648, já em 1710 a academia parou de admitir mulheres. O que veio a melhorar em 1760. Ainda na mesma época, a academia interrompeu novamente a entrada das mulheres e a revolução francesa agravou ainda mais esta situação.

O século XIX foi, entretanto, extremamente refratário às mulheres em geral, bem como para aquelas que tentavam dedicar-se às artes de maneira profissional. Considerada incapaz, seu destino estava inteiramente subordinado às decisões masculinas. Como em épocas precedentes, suas ligações particulares com os homens determinavam as possibilidades de sucesso, e as poucas exceções confirmam a regra geral. (Zaccara, 2017. p. 28)

No Brasil, a entrada de mulheres na Academia Imperial de Belas Artes aconteceu apenas em 1879, mas com restrições. Além disso, a crítica,

classificava a presença feminina nos salões de arte como amadora. (Zaccara, 2017, p.34) Mesmo com o acesso ao nível superior e profissionalizante sendo viabilizado no século XX para as mulheres, elas ainda enfrentavam problemas estruturais além dos já impostos.

Ao contrário do que pregava o intuito democratizante norteador do projeto educacional republicano, a Escola Nacional de Belas Artes passava a cobrar conhecimentos mais específicos, portanto menos generalizado entre seus pretendentes. Isso afetava diretamente alguns dos anseios femininos[...] A ausência de escolas públicas disponíveis, somada aos currículos que enfatizavam as prendas do lar, estorvavam o ingresso de algumas interessadas nas instituições de nível superior. (Simioni, 2008, p. 90 apud Carvalho, 2010, p. 150)

Em Pernambuco no mesmo período, o governo do estado criou as escolas profissionalizantes masculina e feminina. Porém, na masculina se tinha as possibilidades de aprender trabalhos em metal, em madeira, artes gráficas, artes aplicadas e desenho, enquanto na feminina se aprendia “artes” domésticas. (Zaccara, 2017, p. 40)

A única possibilidade encontrada por algumas artistas na época foi a de estudar na Europa, como foi o caso de Georgina de Albuquerque e Fedora do Rego Monteiro e Tarsila do Amaral. A academia Julian, em Paris, era mais acessível às mulheres e acabava recebendo muitas estrangeiras em cujos países a educação ainda não era um direito pleno. Anita Malfatti, também teve que recorrer ao exterior para ter acesso à academia, e estudou na Academia de Belas Artes de Berlim e logo depois completou seus estudos em Nova York. (Zaccara, 2017, p.34-35)

Percebe-se aqui um ponto importante em relação ao acesso das mulheres ao ensino superior e das artes. Apenas as de classes abastadas, cujos familiares apoiavam esse estudo é que seguiriam nessa trajetória profissionalizante. A arte além de masculina é elitista.

Mesmo nomes que se destacavam, como a de Fedora Monteiro, sofria com o machismo estrutural. Após sua volta para Recife, mesmo tendo a academia francesa Julian no currículo, encontrou resistência. Na década de 30, ela foi co-fundadora da Escola de Belas Artes de Pernambuco e organizadora do II Salão de Arte Oficial de Pernambuco, mas sua participação não era citada. Nos salões de arte até pelo menos os anos 50, ela era a única mulher inserida como a “expressão do universo feminino”. (Zaccara, 2017, p. 43)

No período modernista no Brasil as mulheres ainda sofriam dificuldades apesar da maior presença em salões de arte, para elas não era possível viver disso.

Ser artista profissional, porém, ainda não era atividade fácil no Brasil e muito menos em Pernambuco. A empreitada, para a mulher, significava encarar sua produção como um simples passatempo ou viver uma opção de certo risco: quase uma rebelião. (Zaccara, 2017, p.44)

Um dos pontos mais determinantes na consolidação de um artista até o século XX eram pinturas da história. As poucas mulheres que conseguiam o acesso à academias de pintura e ateliês particulares então nunca conseguiriam o prestígio de um artista homem com acesso aos ateliês de modelo vivo com as habilidades necessárias para receber *commissions*² desse porte.

Às mulheres era vedado o acesso à prática de desenho do natural com modelo nu, que foi a base do ensino acadêmico e da representação na Europa do século XVI ao XIX, o que cerrava as portas para o exercício profissional, principalmente em um século em que a pintura de história era o gênero mais nobre do status profissional de um pintor, bem como a que tinha mercado maior e mais compensador. (Zaccara, 2017, p. 28)

As mulheres que conseguiam aspirar alguma vida profissional ficavam entre pintura de retratos e flores, temáticas que eram consideradas inferiores. Não lhe permitiam acesso aos estudos necessários ao mesmo tempo que julgavam pelo seu gênero sua capacidade de pintar quadros mais complexos. Segundo Nuria Rodrigues Calatayud (apud Zaccara, 2017, p. 28), existia uma hierarquia entre os gêneros da pintura:

A classificação e hierarquia dos gêneros de pintura, segundo sua ordem de importância: pintura histórica, religiosa, de costumes, retratos, natureza-morta e paisagens, interiores monumentos e diversos gêneros, não favorece os temas que poderiam ser desenvolvidos nas suas contribuições artísticas. Nos salões e outras convocações que serviam de plataforma para o reconhecimento social não se premiavam quadros cuja temática fosse um jarro com tulipas, o mérito estava na pintura da história.

Os prêmios dos grandes salões de arte ficavam nas mãos das artes históricas, ou seja, de homens. Segundo Linda Nochlin (1989, p. 158), o que determina o crescimento do artista ou até mesmo o reconhecimento de sua obra como arte, é principalmente seu contexto social, a estrutura social que o

² Encomendas. Muitas encomendas da época se deram por parte das famílias reais e a igreja. Assim como a aristocracia e famílias burguesas abastadas.

artista se encontra inserido. Mas todos esses fatores “são mediados e determinados por instituições sociais específicos e definidos, sejam elas academias de arte, sistema de mecenato³, mitologias sobre o criador divino [...]”. E podemos dizer que também museus, galerias e a mídia.

É verdade que desde o impressionismo, o rigor acadêmico foi perdendo sua importância, mas ainda se faz necessário o estudo. Além disso, o tratamento às mulheres não mudou muito. Berthe Morisot (1841-1895) foi um exemplo disso. Apesar de aceita no círculo de artistas impressionistas da época, por ser casada com o irmão de Édouard Manet, e dezenas de quadros feitos, em seu atestado de óbito dizia que não tinha ocupação e em seu jazigo só citava que ela era viúva de Eugène Manet. (ibid, p. 30)

Na transição do século XX para o século XXI, muita coisa mudou para a mulher. Ela começa a tirar de si o status de amadora dado pelo homem. A partir dos anos 70 ela tem pleno acesso às universidades. Mas ainda vemos poucas exposições solo de mulheres ou pouca representatividade nos acervos dos museus. O poder das instituições ainda cabe aos homens.

“Mas, na realidade, como todos sabemos, as coisas como estão e como estiveram, nas artes, bem como em centenas de outras áreas, são entediantes, opressivas e desestimulantes para todos aqueles que, como as mulheres, não tiveram a sorte de nascer brancos, preferencialmente classe média e acima de tudo homens. A culpa não está nos astros, em nossos hormônios, nos nossos ciclos menstruais ou em nosso vazio interior, mas sim em nossas instituições e em nossa educação, entendida como tudo o que acontece no momento que entramos nesse mundo cheio de significados, símbolos, signos e sinais.” (Nochlin, 1989, pág 150)

Segundo Nochlin não devemos considerar essas mulheres que se destacaram em seu tempo como prova de que as instituições são democráticas.

Na verdade, o milagre é, dadas as esmagadoras chances contra as mulheres ou negros, que muitos destes ainda tenham conseguido alcançar absoluta excelência em territórios de prerrogativa masculina e branca como a ciência, a política e as artes. (op. cit.)

Se a mulher hoje tem algum espaço nas instituições artísticas, foi graças às próprias mulheres.

O feminismo pareceu ser o prenúncio de uma nova era, ao menos para uma nova postura social: as mulheres tomaram finalmente as rédeas da situação,

³ Patrocinadores de arte. Colecionadores.

tornando-se curadoras, produtoras de arte, organizadoras, diretoras culturais, professoras em universidades, etc. (ALMEIDA, 2010, p. 68)

O resgate histórico, de vida e obras de artistas mulheres que por muito tempo ficaram esquecidas, também foi feito por pesquisadoras feministas. (SENNA, 2007, p. 17)

Silêncio histórico

Hoje já se entende por exemplo, que o mais provável é que as pinturas rupestres, as primeiras representações artísticas humana que se tem conhecimento, foram produzidas por mulheres. Já que eram as que ficavam mais tempo em casa enquanto o parceiro homem exercia a caça. E o fato que o fazer artístico ser um requisito da mulher prendada, mesmo que taxada de amadora, mostra que desde sempre a arte fez parte da vida da mulher.

Desde as mais antigas civilizações documentos e imagens atestam a existência de pintoras, desenhistas, escultoras, escritoras, bailarinas e também musicistas, principalmente entre as mulheres de famílias nobres e abastadas, e entre aquelas que gravitavam em torno de pais, irmãos e maridos artistas. Às mulheres mais pobres, a expressão artística comparece inicialmente na cerâmica, tapeçaria, costura, bordado e acessórios. (SENNA, 2007, p.16)

O problema não é apenas a quantidade reduzida de mulheres artistas no passado, nem é o principal objetivo deste trabalho fazer o resgate desses nomes. Mas a questão estrutural da dominação masculina que desmereceu a capacidade da mulher de criar e de ter uma vida profissional. Problema esse que reverbera até os dias de hoje. E uma das consequências mais poderosas sem dúvidas foi a invisibilidade histórica.

No Brasil, somos “privilegiados” por termos nomes femininos em destaque no cenário nacional. Mas Anita Malfati e Tarsila do Amaral⁴ são apenas duas mulheres entre tantas outras silenciadas pela história. Tivemos tantas artistas antes delas, nomes como Abigail de Andrade (1864-1888), Berthe Worms (1868-1937) e Georgiana de Albuquerque (1885-1962) e muito mais vieram depois. E essa é uma questão não apenas no Brasil como em toda a história

⁴ Artistas Modernistas do séc. XX

ocidental. Não existem mulheres na história porque não era do interesse do homem que existissem. Segundo Michelle Perrot (2005), a história é o “olhar de homens sobre homens”:

Os procedimentos de registros dos quais a história é tributária são frutos de uma seleção que privilegia o (espaço) público, único domínio direto de intervenção do poder e campo dos valores verdadeiros. [...] A grosso modo, o mundo público, sobretudo econômico e político, é destinado aos homens e é o mundo que conta. (Perrot, 2005, p. 34)

Assim, a invisibilidade feminina não só é consequência dessa falta de oportunidades e exclusão das instituições de ensino, da cultura machista das famílias e igreja, mas também da desvalorização masculina no que diz respeito à importância da história feminina para a história no geral. Não é apenas uma coincidência infeliz gerada pelo esquecimento resultante da exclusão feminina da esfera pública ou uma casualidade onde o homem não fala sobre as mulheres por não se identificarem nelas, mas é algo intencional onde “a constituição do arquivo, da mesma forma que a constituição ainda mais sutil da memória, é o resultado de uma sedimentação seletiva produzida pelas relações de força e pelos sistemas de valor.” (Perrot, 2005, p. 14)

No Brasil muitos nomes femininos na arte nos séculos XIX e inícios do séc. XX foram apagadas da história da arte. Tiveram sucesso no seu tempo, ganharam medalhas e até prêmios de viagens, mas foram totalmente esquecidas. (BARBOSA, 2010, input Zaccara, 2017, p. 33)

Um exemplo bastante claro desse apagamento histórico aqui no Brasil é Yolanda Mohalyi, artista abstrata dos anos 50, bastante reconhecida no seu tempo que em comparação a Samson Flexor (outro artista abstrato brasileiro), é considerada melhor artista pelos críticos, mas é Samson que é rememorado em livros, exposições e textos, enquanto Mohalyi está “sumindo” na história. (Zaccari, 2017) Além de Mohalyi, quantas outras artistas relevantes ficaram silenciadas e foram ou vêm sendo esquecidas simplesmente pela falta de interesse da história, ou no caso, de quem a escreve? Segundo Susa Sterling (1995, apud, Senna, 2007, p. 17), as mulheres só foram incluídas pela primeira vez na “História da Arte” de H. W. Janson⁵, considerado referência por muitos, em 1986.

⁵ Livro considerado referência na história da arte.

Vemos esse padrão se repetir em diversas áreas, não apenas na história da arte. Muitas vezes a omissão de nomes femininos pode até mesmo ser considerada criminosa, retirando-lhes os créditos e dando a seus pares homens. Como no caso da matemática Ada Lovelace, primeira programadora da história, mas que historiadores não acreditavam que as notações podiam ser de uma mulher, ou de tantas cientistas como Chien-Shiung Wu, Rosalind Franklin, Ester Lederberg, que tiveram suas descobertas totalmente atribuídas aos homens com quem trabalhavam juntas; alguns desses homens inclusive ganharam Nobel às custas de suas parceiras. Além da incapacidade intelectual, a loucura e desequilíbrio emocional comumente atrelados às mulheres, são usados como justificativas desse descrédito.

Mesmo nomes femininos que resistiram à história, tiveram seus nomes atrelados ao nome de homens de alguma forma. Seja pai, marido, mentor, ou até mesmo companheiro no mesmo grupo social artístico. “O sucesso das mulheres continua sendo referenciado por homens, justificado pela dependência ou mera relação social ou política com homens importantes.” (Zaccara, p. 9) Como exemplo temos a Lee Krasner, ou Frida Kahlo, que por muito tempo teve seu nome atrelado ao do companheiro Diego Rivera, também artista. Frida sofre um efeito interessante onde sua imagem, suas sobrelhas icônicas, são mais conhecidos que suas obras. Sua imagem é reproduzida tanto quanto a Mona Lisa de Leonardo Da Vinci, cooptada pelas empresas como símbolo feminista, estampando produtos. O que nos faz referência a tantas imagens de mulheres reproduzidas na arte no decorrer do tempo.

A imagem da mulher é muito explorada, em contraste com a falta de seu protagonismo na história. “A falta de informações concretas e circunstanciadas contrasta com a abundância dos discursos e com a proliferação de imagens. As mulheres são mais imaginadas do que descritas ou contadas.” (Perrot, 2005, p. 11) As mulheres se tornam símbolos. Não existe pluralidade, todas as mulheres se resumem ao mesmo caráter universal imaginado pelos homens. Vira singular. A mulher é símbolo de beleza, de divindade e até de pecado. E essa mulher é reproduzida não apenas na pintura, mas na escultura, na literatura, na poesia, na música, até alcançar o senso comum. “As mulheres

não passam de ‘beldades’ na cultura masculina para que essa cultura possa continuar sendo masculina.” (Wolf, p. 72)

Quando a mulher aparecia, em séculos de expressão, ela era o tema, e não o autor. [...] Os estereótipos implicam no fato de que são atribuídos papéis aos dois gêneros, inclusive na arte: aos homens a criação, às mulheres o ser fonte de inspiração. Ele, artista. Ela, musa. (Zaccára, 2017, p. 24)

Figura 1: Monalisa, de Leonardo da Vinci (1503-1506)



Fonte: site Artnet (acesso em 2019)

A Monalisa de Da Vinci, a Vênus de Botticelli⁶, ou a Adele de Klimt. São algumas das mulheres mais famosas na arte. Nomes de obras, não de artistas. Mulheres idealizadas, representantes da beleza de sua época. A mulher era retratada constantemente como objetos de desejo e vulnerabilidade. Idealizada, é musa inspiradora dos homens. Até mesmo na contemporaneidade temos a repetição desse mesmo padrão nas escolhas das modelos e “celebridades” que definem a moda do que é belo e aceitável. Na história da arte rostos e corpos femininos se repetem, quase como se fosse o objetivo neutralizá-las. Naomi Wolf se questiona a respeito dessa necessidade de evitar “a realidade das mulheres, nossos rostos, nossos corpos, nossas vozes, e reduzindo o significado das mulheres a essas ‘belas’ imagens formuladas e reproduzidas infinitamente.” (Wolf, 1992, p.22)

⁶ O nascimento de Vênus. Data entre 1485-1486

A mulher podia ser musa mas nunca criadora. A grandeza era privilégio masculino. A artista Lee Krasner foi elogiada certa vez de que a arte dela era tão boa que “você nunca diria que foi feito por uma mulher.”⁷

É interessante perceber como a invisibilidade feminina na história, se deu, ou se dá, mediante a junção de uma série de fatores ao longo dos anos. Fatores tão atrelados ao imaginário social como verdades e culturalmente aceitos que muitas vezes acabam sendo reproduzidos pelas próprias mulheres. A domesticidade feminina, o desmerecimento do dom divino, a falta de utilidade prática na sociedade além do reprodutivo, a moral religiosa, a falta de acesso das mulheres à academia e a restrita possibilidade de serem aceitas como aprendizes (apenas em ambientes familiares), além de nenhum interesse dos mecenas em patrocinar mulheres, e mesmo a falta de reconhecimento da sociedade ou de apoio familiar, levou o obscurecimento dos nomes femininos na história da arte, tornando-a sinônimo de arte masculina e branca.

Figura 2 - Poster “Você está vendo menos que metade do cenário”⁸



Fonte: Site Guerrilla Girls (2019)

Felizmente, nos tempos atuais, e podemos dizer que muito graças aos movimentos feministas, essa história que só mostra o ponto de vista masculino ocidental se mostrou obsoleta e inapropriada.

No campo da história da arte, o ponto de vista do homem branco ocidental, inconscientemente aceito como o ponto de vista da história da arte no geral, pode - e vai - se provar inadequada não apenas no âmbito moral e ético, ou porque é elitista, mas nos puramente intelectuais. (NOCHLIN, 1989, p. 146)

⁷ Frase dita por Hans Hofman, seu professor de pintura.

⁸ Tradução livre.

Diferente de Linda Nochlin, não acreditamos que o ponto de vista masculino tenha sido aceito como ponto de vista universal de forma “inconsciente”. Como já vimos, a mulher não era considerada útil na vida pública, logo também não existia motivo para ser relevante na história da arte ou na história em geral. De toda forma, essas lacunas passaram a ser preenchidas, e muitos nomes femininos foram resgatados do silêncio histórico. Além disso, no mundo contemporâneo, cada vez mais vemos mulheres ocupando esses espaços.

Embora já possamos contar com trabalhos acadêmicos, pesquisas, e livros a respeito dessas mulheres artistas, muito ainda permanece no senso comum de que não houve artistas mulheres na história da arte. Os livros de história, e de arte, se repetem, mantendo o protagonismo masculino em detrimento da participação e relevância feminina. Colecionadores ainda pagam mais por obras masculinas do que femininas, museus e galerias da Europa, Estados Unidos e até mesmo no Brasil reproduzem essa dominação masculina até os dias de hoje. Mulheres artistas e de outras minorias se tornaram uma espécie de *token*⁹ no mundo da arte, sendo considerados relevantes apenas nos meses do dia internacional da mulher, do orgulho negro, LGBT, ou de outra minoria específica.

Em homenagem ao dia internacional da mulher em 2019, o Museu de Arte de São Paulo (Masp), fez uma intervenção onde virou de costas as obras de autoria masculina, revelando que as mulheres representam apenas 16% de seu acervo.¹⁰ Essa intervenção, foi muito influenciada pela exposição que aconteceu no Masp em 2017 do Coletivo Guerrilla Girls, trabalho que vamos referenciar em toda extensão deste trabalho. O coletivo reúne artistas anônimas, com a proposta de denunciar (não apenas no Ocidente, como nos demais países) desde os anos 80, o privilégio masculino e branco nas instituições de arte em detrimento das mulheres e pessoas não-brancas.

NÃO DEIXE MUSEUS reduzirem a arte ao pequeno número de artistas que ganharam um concurso de popularidade entre grandes negociantes, curadores e colecionadores. Se os museus não mostram a arte tão DIVERSA quanto as culturas que afirmam representar, eles não estão mostrando a história da arte,

⁹ Símbolos. No sentido de cotas representativas, sem nenhuma mudança estrutural de fato.

¹⁰ Fonte: G1 (2019)

estão apenas preservando a história da RIQUEZA E PODER. (Guerrilla Girls, 2016)

Essa frase estampa um dos mais de 100 cartazes e intervenções do Coletivo. Que permanece ativo a mais de 30 anos, mostrando que muito ainda se tem a reivindicar no que se trata de representatividade no cenário artístico mundial.

A pergunta de Linda Nochlin “Por que não houve grandes artistas mulheres?” nos faz refletir sobre o papel da mulher e do homem na sociedade ocidental. E a partir desse questionamento podemos fazer “emergir, assim, mais um conhecimento sobre as mulheres que questiona o papel central que os homens tradicionalmente têm ocupado.” (Zaccara, 2017, p.22) Precisamos tentar nos aprofundar na questão do poder simbólico, e como essa relação de poder influenciou o mundo da “grande arte” e como a arte por sua vez influenciou a sociedade.

A IMAGEM DA MULHER, EMANCIPAÇÃO E FEMINISMO

O mito da beleza na realidade sempre determina o comportamento, não a aparência.

-Naomi Wolf

A arte retrata a representação da mulher, e do homem, da forma como estes são vistos dentro de determinada época, sociedade e costumes. Enfim, dentro do contexto no qual o artista está inserido. E por muito tempo essa representação foi sob o ponto de vista masculino. Na arte, a mulher é amplamente representada, inclusive no nu artístico. Foi a partir dessa obsessão pela nudez feminina inclusive, que o nu artístico veio a se tornar um gênero próprio na pintura européia (BARRETO, 2014). A imagem da mulher na história da arte ocidental, era direito masculino explorar, interpretar e comercializar.

O corpo feminino nu desempenha um papel preponderante na cultura ocidental, a recorrência das normas deu origem a um imenso acervo de imagens, que reúne desde as primitivas Vênus esteatopíguas até as novíssimas modelos digitais. Partindo do princípio de que o impulso para forjar estas imagens encontra-se profundamente enraizado na mente humana, o nu se estabelece como suporte preferencial, palco onde se projetam paixões de ordem estética, religiosa, política e social. (SENNA, 2007, p. 132)

Na sociedade contemporânea, a questão da exploração da imagem feminina, não só no cenário das artes visuais, já é pauta de pesquisa dentro das universidades e no cenário social e político. E aos poucos vemos essa objetificação da mulher passiva e idealizada se perdendo em contraste a mulheres completas e ativas. Artistas, atrizes, pesquisadoras, cantoras, cientistas, mulheres ocupando o espaço público que por tanto tempo lhes foi negado. Porém, apesar de completo acesso à academia e ao mercado de trabalho e o reconhecimento artístico como profissional da mesma forma que os homens, parece ainda que falta um longo caminho a percorrer, em se tratando do espaço da mulher artista nas instituições tanto em relação aos seus pares homens como em relação à exposição de sua imagem.

Figura 3 - Poster “As mulheres precisam estar nuas para estar no Museu?”



Fonte: Site Guerrilla Girls (acesso em 2018)

Desde os anos 80, o coletivo *Guerrilla Girls* pesquisa sobre representação feminina nos museus e galerias nos países ocidentais. Tanto em quesito de espaço da mulher artista como a exploração da imagem feminina. Em algumas de suas intervenções a esse respeito, o Coletivo expôs que no Museu de Arte de São Paulo em 2017, apenas 6% dos artistas expostos eram mulheres mas 60% dos nus eram femininos¹¹. No Metropolitan, museu de artes de Nova York em 2011, menos de 4% dos expositores eram mulheres, mas 75% de nus eram femininos. E 85% em 1989.¹² Isso mostra o quão pouco avançamos nesse quesito, o quanto as instituições artísticas ainda são resistentes à inserção feminina. Homens ainda têm mais visibilidade, mais interesse do mercado em absorvê-lo, e mais representantes do mesmo sexo nas esferas de poder.

A representação feminina através do tempo

Os períodos artísticos desempenham o papel de delimitar períodos históricos, de forma alegórica. Principalmente por representar a cultura, os costumes, até mesmo o pensamento vigente em cada época. Pela arte se percebe a identidade da sociedade. É verdade que a arte nunca vai representar o real de forma crua mas sempre trará a impressão do artista. Mesmo no

¹¹ Segundo integrantes, curiosamente os nus masculinos eram em sua maioria representações de Jesus Cristo enquanto criança.

¹² Resultado relativo à sessão de arte Moderna do Met. Museum.

realismo (ou ultrarrealismo), é o artista que decide o modelo, a pose, o olhar, o contexto. As representações da mulher muito mais falam de como o artista vê essa mulher do que dela própria. O artista por sua vez é influenciado pelas noções culturais da sociedade o qual está inserido. Existe portanto, “uma grande aproximação entre aquilo que se concebe como humanidade e as formas expressivas pelos quais ela se manifesta, dentre as quais destacamos as estéticas”. (COSTA, 2002, p. 30)

A arte de alguma forma é influenciada pela sociedade mas também a influencia. Segundo Lynda Nead (1998, apud BARRETO, 2014, p. 2), a forma como a mulher foi vista e representada no séc. XIX, determinou seu comportamento. Não poderíamos afirmar se a similaridade de rostos e corpos femininos, é resultado de uma idealização de aparência, ou apenas fruto do rigor acadêmico vigente, mas mais do que um padrão estético, a imagem da mulher desde a antiguidade até pelo menos o séc. XIX, representa a passividade, disciplina e submissão que a mulher deveria ter.

As representações são também portadoras do simbólico, dizem mais do que aquilo que mostram ou enunciam; carregam sentidos ocultos, que construídos social e historicamente, internalizam-se no inconsciente coletivo e se apresentam como naturais, muitas vezes dispensando reflexão, caso exemplificado pelo estereótipo. Elas trazem consigo o *imaginário*, representações coletivas construídas sobre a realidade, que, por ser histórico, mostra como cada época constrói representações que dão sentido ao real. (CARVALHO, 2010, p.152)

Ainda para Francione Carvalho, é função do pesquisador buscar perceber qual dos discursos e noções sobre o feminino na sociedade foram construídos a partir da arte.

Figura 4: Vênus adormecida, Giorgione (1510)



Fonte: Google Arts & Culture (acesso em 2019)

O renascimento, segundo Senna (2007) marca a consolidação da mulher como objeto do olhar. A Vênus de Giorgione é um bom exemplo da imagem da passividade feminina sob o olhar masculino. Sua única função é posar para o artista e para o espectador. Sendo uma das pinturas mais famosas do período renascentista, foi copiada por diversos artistas, como por exemplo, Ticiano, com sua Vênus de Urbino (1538), e Manet com Olympia (1863). A Olympia de Manet porém, gera escândalo, não pelo nu, mas por trazer personalidade a sua modelo, seja pela pose, olhar ou adereços.

O nu feminino era justificado dentro dos temas mitológicos e divinos, o que explica tantas obras e artistas representando figuras como Vênus (a deusa romana), Leda (personagem mitológica que foi seduzida por Zeus em forma de cisne), e Susana (da passagem bíblica Daniel 13).

É interessante entender como essa passividade e até mesmo convivência é consequência do olhar masculino. A passagem de Daniel capítulo 13 da Bíblia católica, retrata a história de Susana, jovem que foi assediada por dois velhos que a desejaram e depois a acusam de adultério quando esta se recusa. Muito reproduzida, a obra de arte mais famosa dessa passagem foi produzida por Tintoretto em 1555, onde a personagem é posta para ser admirada, inclusive por ela mesma, através de um espelho. Dentro de um jardim que contribui a passar a sensação de desejo e delícias.

Figura 5: Suzana e os velhos



fonte: Wikipédia (acesso em 2019)

A versão de Artemisia Gentileschi, uma das poucas mulheres que sobreviveram ao silenciamento da história, feita em 1610 é muito mais complexa e de fato retrata o desespero que tal assédio provocara na personagem. Barreto (2014) analisa que, além da aversão na expressão e gestos de Susana, o posicionamento dos homens e a substituição do cenário do jardim para uma parede de mármore é feita para passar a sensação de frieza e pesar sobre a jovem.

Muitos outros exemplos de nu feminino podem ser citados dentro desse mesmo contexto histórico, como a *La Fornarina* de Rafael (1518), Bathsheba (1654) de Drost, a Maja desnuda de Goya (1797), e a mulher em *Vanity* (1485) de Hans Memling. Segundo a comunicóloga Vivian Villanova (2019), o quadro *Vanity* é interessante pelo fato de que é o artista (homem) que decide desenhar a mulher nua numa determinada pose, e decide pintar o espelho na mão da mulher e chama isso de vaidade.

Aos homens, foi prestado o papel atuante de artistas criadores, aqueles que executam e têm o domínio da ação. Eles eram os únicos protagonistas que atuavam como os autores, os artistas, os espectadores, os *marchants* ou os compradores e colecionadores de objetos artísticos. (ALMEIDA, 2010, p. 57)

No século XIX, época dos movimentos impressionista e realista, a representação do nu feminino continua e se amplia. Apesar dos salões de arte oficiais ainda censurarem artes que pudessem ser consideradas escandalosas

(como Olympia, já citada), os artistas começaram a criar os próprios salões de arte independente da academia, como o Salão dos Rejeitados de Paris em 1874. Esse novo movimento de resistência por parte dos artistas pode ser consequência da diminuição da força da igreja. Mesmo assim, continuaram a ser rejeitados pelo grande público.

Como alguns exemplos de nus femininos no período podemos citar *Woman with a Parrot* (1866) de Gustave Goubert, *A grande odalisca* (1814) de Jean-Auguste, *Marabá* (1882) do brasileiro Rodolfo Amoedo, ou *Estudo de mulher* (1884) do mesmo autor e as representações de *Vênus*, que continua a ser a personagem favorita dos artistas, como em *O nascimento de Vênus* (1879) e (1863) por William-Adolphe Bouguereau e Alexandre Cabanel respectivamente. Mas uma das artes mais famosas do impressionismo é, sem dúvidas, *Almoço na relva* de Édouard Manet.

Figura 6: Almoço na relva, de Édouard Manet (1855-1866)



Fonte: wikipédia (acesso em 2019)

Não é difícil notar, que apenas a mulher está nua na cena. Enquanto os homens são colocados conversando, como sujeitos ativos, a mulher posa pro telespectador com um olhar sugestivo, como de quem sabe que está sendo observada. “Os homens atuam e as mulheres aparecem. Os homens olham as mulheres. As mulheres veem-se sendo olhadas”. (John Berguer apud SENNA, 2007, p. 22)

A mulher representada na arte pelo homem, mesmo quando não está despida, carrega o mesmo comportamento passivo e submisso ao olhar masculino.

Figura 7: O camarote, de Renoir e No Camarote, de Cassat



Fonte: Site História das Artes, 2018

No primeiro quadro, “o espetáculo da obra é apenas um pretexto para apresentar a própria mulher como espetáculo” (SENNA, 2007, p. 22). Enquanto o homem atrás dela, executa uma ação, observando com seu binóculo, a mulher se vê sendo observada. Já no Segundo, pintado pela Mary Cassat, percebemos a mulher ativa, observando atentamente a apresentação no teatro. Ela não está ali simplesmente para ser contemplada.

Tanto “No Camarote” da Mary cassat como “Suzana e os velhos” de Artemisia Gentileschi, nos mostram o contraste da imagem da mulher sob a perspectiva dela mesma em relação ao ponto de vista masculino.

É importante citar que nem todos os artistas representavam apenas a mulher idealizada. O Artista Veermer de Delf (1632-1675) gostava de retratar mulheres comuns em seus diferentes afazeres como cozinheiras e costureiras, mas foi “Moça com brinco de pérola” de 1665 que destacou o artista, se tornando um dos quadros mais famosos da cultura ocidental. Ou Jean-François Millet (1814-1875) que pintava o dia-a-dia de trabalhadores camponeses como em “As respigadoras” de 1857, mas que foi rejeitado pelo público burguês. É

importante perceber essa rejeição do *stablishment* artístico por obras que não reproduziam o padrão idealizado da mulher passiva, até o começo do século XX.

No século XX, o rigor acadêmico, não era mais peça fundamental na consolidação de um artista. Graças ao advento da fotografia, a arte não precisava mais ser útil, como nas artes históricas, tão essenciais nos séculos anteriores, ou pinturas de retrato. (MACHADO, 2015) Esse período foi marcado pelo modernismo, que englobava vários movimentos culturais que surgiam na época, como o expressionismo e cubismo. Era momento de experimentar, desconstruir o que era considerado belo e aceitável na arte, ir além da simples representação do mundo como o vemos.

As mulheres negras começam a ser mais representadas no séc. XX principalmente no Brasil, com Di Cavalcanti, Candido Portinari e Tarsila do Amaral com “A negra” de (1923), que apesar de que não trazem o embranquecimento sofrido em períodos passados ou o contexto de escravidão, ainda carregam estereótipos, afinal é a visão do branco sobre o negro. Mas podemos destacar aqui Benedito José Tobias (1894-1963), um dos poucos artistas negros na história da arte brasileira, com seu delicado e poético “Retrato de mulher”. e a artista afroamericana Laura Wheeler Waring (1877-1948), com o “Anna Washington Derry” de 1927.

Figura 8: Anna Washington Derry, Laura Waring (1927)



Fonte: huffpostbrasil (acesso em 2019)

A mulher nesse período, continua sendo o objeto preferido dos artistas. Porém, fugindo agora do padrão idealizado elas começam a ser mais diversas. O nu não precisa mais de um contexto mitológico ou divino para ser aceito como nos séculos anteriores. Se antes os salões de arte baniam obras consideradas vulgares e imorais pelo fato do artista retratar a mulher de forma menos passiva, ou menos divina, agora ele tem plena liberdade para representação sem filtro, com olhares e poses consideradas convidativas, cotidianas e mundanas.

Figura 9: *Les Femmes d'Alger (O Versão O)*, Pablo Picasso (1906)



Fonte: MoMa.org (acesso em 2019)

Picasso e suas damas da rua de Avignon, as dezenas de nus de Amedeo Modigliani como o “Nú Couché” de 1917, uma das obras de arte mais caras a ser leiloadas¹³, são obras consideradas muito importantes na história da arte e que colocam a mulher como objeto a ser contemplado. O culto ao corpo continua vigente.

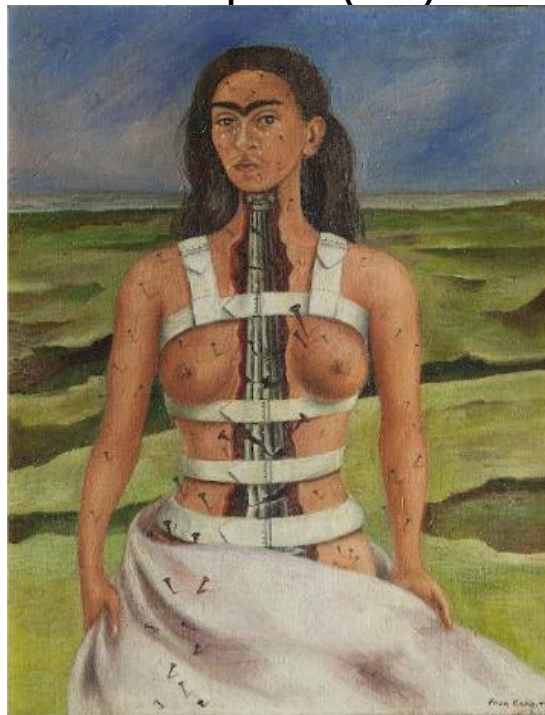
O rompimento com as disposições instituídas pelas academias, desprezando temas e idealizações, acabou por forjar novos estereótipos: a mulher fatal, a lésbica e a prostituta. Nesse momento, instala-se uma diferença significativa nos modos de ver. A perversidade encenada pelos artistas masculinos não encontra lugar entre a produção das artistas mulheres. O nu feminino que elas

¹³ CNN (2018). segundo a reportagem, o quadro foi vendido por \$170,4 milhões, ficando atrás apenas de “Salvator Mundi” de Leonardo da Vinci.

engendram é identificado com as forças da natureza; arrebatador, mas não destrutivo, o universo construído por elas é lugar de insinuante sensibilidade. (SENNÁ, 2007, p. 158)

Embora os homens continuem a pintar mulheres, elas agora também se tornam sujeitos ativos nessa representação. Com a academia cada vez mais acessível, muitos mais nomes de artistas mulheres passaram a surgir. Em “nu masculino sentado” (1915) e “Nu feminino sentado” (1916) de Anita Malfatti, podemos ver essa abertura de espaço em ateliês de modelo vivo. O maior diferencial artístico que em séculos foi exclusiva dos homens, agora torna-se acessível a ambos. A mulher passa a se auto representar. Externaliza seus sentimentos em forma de cores, texturas e expressões. Os auto-retratos das brasileiras Anita Malfatti (1922), Tarsila do Amaral (1923) e Beatriz Pompeu (1917), ou os 55 auto-retratos da mexicana Frida Kahlo, exemplificam essa mudança de perspectiva. A mulher é a obra e o autor. Mesmo que em tela a modelo esteja apenas posando, ela executa a ação como artista. Frida fala que se pinta por ser o assunto que mais conhece. (Vivian Villanova, 2017)

Figura 10: A coluna partida (1944) - Frida Kahlo



Fonte: Google Arts & Culture (acesso em 2019)

Frida Kahlo usa da própria arte para expor suas dores, sentimentos, delírios, sempre muito integrada à elementos da cultura mexicana. Em “A coluna partida”, Frida se representa quebrada, com suas partes sustentadas por um colete. Apesar de elementos surreais nas suas obras, Frida não se considera surrealista. Dizia que não pintava sonhos, mas sim a realidade (Vivian Villanova, 2017).

Nas primeiras décadas do século [XX], o envolvimento e o comportamento das mulheres artistas foi tão responsável pela construção de modelos alternativos, quanto as imagens propostas por elas. Tarsila do Amaral, Tamara de Lempicka e Frida Kahlo são exemplos nas artes plásticas. [...] Essas artistas foram mais do que simples modelos de beleza e talento, elas introduziram um novo modo de ver a mulher, como donas de si mesmas, emancipadas e competentes. (SENNA, 2007, p. 177)

Sob a perspectiva da mulher podemos entendê-las melhor. Mesmo que seja de forma subjetiva, não é algo idealizado. Ela é, sente e expressa a si mesma. O uso da própria imagem, e do próprio corpo, é algo que vai ganhando forças e explode com o advento do movimento feminista a partir dos anos 70.

Feminismo na arte: a auto representação como ação emancipatória

*Eu espero e acredito que estamos
preparando um futuro melhor para as
artistas mulheres que estão por vir.*

-Paula Cole

A arte feminista floresce na década de 70, apesar de ser resultado de batalhas e ativismos de anos anteriores. Apesar da abertura no acesso à academias de arte, e os progressos conquistados pelos movimentos modernistas as mulheres ainda encontravam resistência por parte das instituições:

A primeira geração de artistas feministas que ingressou nas escolas de Belas Artes se deparou com a predominância de homens, tanto no corpo docente como no discente, e também com uma visão ainda muito conservadora e engessada do que deveria ser considerado “arte de bom gosto”. Portanto, nessas instituições, tais artistas encontraram barreiras para realizar e expor seus trabalhos. Galerias, museus e críticos de arte eram relutantes na hora de proporcionar visibilidade para suas obras. (BARRETO, 2014, p.8)

O movimento feminista dentro do contexto artístico também é político. Tanto em relação à reivindicação do espaço público quando em relação à quebra de padrões normativos de beleza e comportamentais. Questiona a representação da mulher na arte, o papel social da mulher e o culto à domesticidade. As artistas do movimento feminista “apropriam-se do corpo feminino para gerar representações alternativas frente às definições normatizadas pelo patriarcado.” (SENNA, 2007, p. 150)

Nessa nova perspectiva contemporânea, a pintura é apenas uma das possibilidades de representação artística, mas as performances artísticas se tornam uma das expressões principais. A pintura, a fotografia, videos, colagens, tudo se integra nessa performance. A mulher traz seu próprio corpo como tela, e sua própria vivência como inspiração. A arte com a mulher, se torna política.

“A mulher contemporânea, muito mais do que a mulher moderna, parece reconhecer a potencialidade de seu corpo e da sua sexualidade, e costuma assumir um papel bem mais ativo nesse jogo.” (BARRETO, 2014 p. 7)

Figura 11: Pintura Habitada, Helena Almeida (1974)



Fonte: site Contemporary Art Daily (acesso em 2019)

Uma das artistas dessa época foi Helena Almeida (1934-2018), que une fotografia, performance, pintura em suas séries tela habitada, pintura habitada e desenho habitado no período de 1967 a 1975. Segundo Vivian Villanova (2018), quando a artista se coloca como protagonista de suas obras, questiona

a representação da mulher na história da arte e a relação entre artista e modelo. A mulher **habita** a tela, a pintura porque “esses espaços têm que ser habitados por mulheres, mas ao mesmo tempo são espaços que as mulheres ficaram presas por muito tempo.” (Vivian Villanova, 2018)

ORLAN (1947) se coloca na dualidade de mãe divina e puta no *Le baiser de l'artiste* em 1977, onde vestia um colete com um corpo feminino nu desenhado, e o visitante comprava um beijo seu com 5 francos, enquanto em outro lado da sala, havia uma imagem sua vestida de Madona¹⁴ onde o visitante poderia acender uma vela com 5 francos. “Ela entende que como mulher, o corpo é onde muitas coisas acontecem, inclusive pressão social, política, religiosa, da tradição.” (Vivian Villanova, 2017)

Judy Chicago (1939) foi uma artista que começou o costume da representação da vulva, seja de forma simbólica ou realista. Com *Peeling Back* (1974) ela causou polêmica e atrelou essa reação ao “sentimento de vergonha e desconhecimento do próprio corpo que a cultura/religião impõe às mulheres.” (SENNA, 2007, p.151)

Betye Saar, foi pioneira dessa segunda onda do feminismo assim como da estética nacionalista negra pós-guerra nos Estados Unidos. Suas obras eram autobiográficas como *Black Girl's Window* (1969) por contarem histórias, sentimentos e vivências sempre trazendo questões raciais. Na exposição *Black Mirror* de 1973, ela expôs o “*The liberation of Aunt Jemina*” considerado por Angela Davis como um marco na luta das mulheres negras. Tia Jemima uma das caricaturas depreciativas da mulher negra reproduzidas em propagandas de produtos domésticos. A estátua original carregava uma vassoura em uma das mãos e Betye coloca um rifle na outra. Na frente uma imagem de uma negra cuidando de uma criança branca sobreposta por uma mão negra de punho cerrado. Segundo a Artista, dessa forma transforma-se a tia Jemima em revolucionária, que se rebela contra a escravidão do passado; A transforma em trabalhadora e uma guerreira. (Vivian Villanova, 2017)

A ressignificação, ou apenas o uso com fins críticos da caricatura do negro é um tema comum também no trabalho das artistas Kara Walker (1969) e Ellen

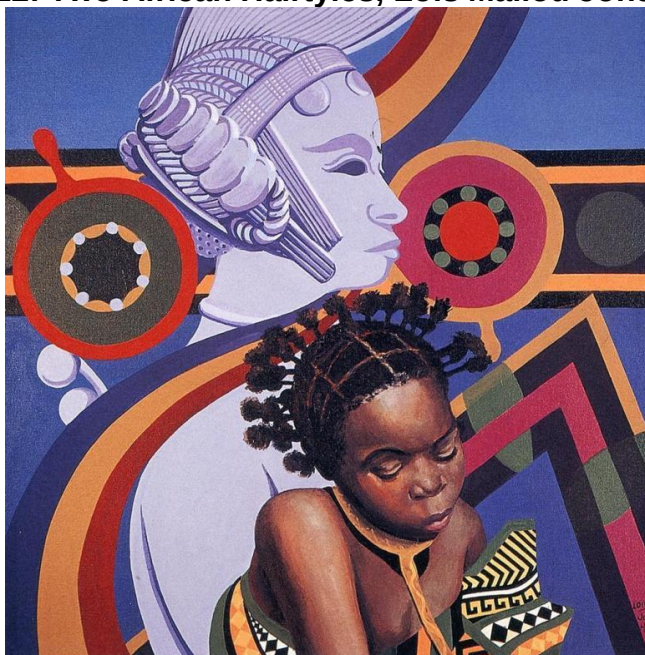
¹⁴ Em referência à Pietá de Michelangelo (1944)

Gallagher (1965). A verdade é que um dos pontos principais do movimento feminista em relação à imagem da mulher, ou de qualquer outra minoria, foi de questionar esse padrão idealizado da mulher perfeita, a falta de representatividade de diferentes corpos de diferentes etnias, de religiões. A arte feminista dos anos 70 é multiculturalista, por reivindicar os direitos das minorias, tanto no reconhecimento político social como em relação à sua identidade.

Se pensarmos na classificação de Semprini¹⁵ a origem do multiculturalismo é tanto política como culturalista. Pois toda a reivindicação de grupo, seja ela étnica, feminista, seja baseada na orientação sexual, almeja tanto o reconhecimento político e o acesso aos direitos civis como a valorização das diferenças. (CARVALHO, 2010, p.147)

Não é apenas uma reivindicação de espaço, mas também de se permitir ouvir a voz, a visão de mundo e a sensibilidade da mulher artista. Ao mesmo tempo que as feministas buscavam um novo olhar histórico em busca de mulheres que foram esquecidas, elas também reivindicavam que não existia uma história da mulher no singular, as mulheres são mães, pobres, pretas e brancas, são plurais. Se buscava contar agora a história das mulheres.

Figura 12: Two African Hairtyles, Lois Mailou Jones (1982)



Fonte: Revista Fala Delas (acesso em 2019)

¹⁵ SEMPRINI, A. Multiculturalismo. Bauru: Edusc, 1999

A inspiração de Lois Jones vai além da vivência negra americana. Ela busca inspiração também na África e no Haiti, com suas pinturas com cores vibrantes. Seu trabalho é político, e busca chamar a atenção para as dificuldades e alegrias do negro. Vale lembrar que Jones viveu em época de segregação racial, e já teve prêmio rescindido ao descobrirem que era negra. Só pelo fato de continuar pintando e representando o negro já era por si só um ato de ativismo.

Nos anos 80 e 90, a fotografia assume um papel de destaque e é valorizada como forma de arte independente. Entre as artistas que se apropriaram dessa técnica estão Barbara Kruger (1945), que mistura fotografias e colagens e critica a sociedade do consumo e as pressões estéticas que a mulher sofre, bombardeada de propagandas de produtos para ficar “mais bonita”, com seu trabalho “*I shop therefore I am*” (1987); Cindy Sherman (1954) que posa para si mesma em suas fotos, Shivan Neshat (1957), artista iraniana que retrata a forma como vivem as mulheres em sua terra natal, de maneira sensível e lúdica.

De volta a pintura, Jenny Savile (1970) representa a diversidade dos corpos de maneira íntima e visceral.

Figura 13: Juncture, Jenny Savile (1994)



Fonte: Site Sotheby's (acesso em 2019)

O corpo feminino é seu objeto principal, onde a pele, a carne é a única coisa que importa. Não existe narrativa ou cenário. Pintando muitas vezes o que seria considerado feio ou até mesmo grotesco nos padrões estéticos e artísticos até então, ela exalta a beleza na individualidade. Segundo a própria artista

Há algo sobre a beleza. A beleza está sempre associada à fantasia masculina do que é o corpo feminino. Eu não acho que há algo errado com a beleza. Apenas que o que as mulheres acham bonito pode ser diferente. E pode haver beleza no individualismo. (Jenny Saville, 1994)

Do renascimento ao período contemporâneo, a imagem da mulher foi mudando de forma. Não apenas no que trata a representação estética como comportamental. Apesar de que a mídia, as empresas de cosméticos, ou de moda tentem vender ainda um certo padrão específico de beleza, o movimento feminista ajudou a quebrar em muitos estes estereótipos. Não podemos negar o impacto que a forma de alguém ser representado gera nas pessoas, principalmente se essas pessoas não são representadas com frequência em papéis de destaque.

Sem dúvida, a arte feminista teve notória contribuição para as profundas mudanças no que tange à crescente apresentação do corpo feminino no campo da visibilidade. Esse movimento contestou as opressões e os assujeitamentos, propondo novos olhares para os corpos antes negligenciados. (BARRETO, 2014, p. 12)

Essas artistas do século XX, apesar da coragem e relevância histórica, ainda sofreram resistências por parte das instituições e do público.

Por isso, devido às restrições impostas pelo seu próprio campo de atuação, algumas artistas feministas emergentes e outras ainda mais jovens que estavam ingressando, embora já engajadas política e artisticamente, procuraram desenvolver suas práticas em espaços marginais. (BARRETO, 2014, p.8)

Essas mulheres foram pioneiras no uso da arte como ferramenta política e criaram os próprios espaços. No século XXI, a internet se torna um desses espaços alternativos.

O ESPAÇO DA MULHER ARTISTA NO MUNDO CONTEMPORÂNEO

Além de não haver mais a necessidade de entrar na academia para ser considerada artista, muito menos existe uma necessidade de estar dentro de galerias e museus para se ter visibilidade e captar clientes. A artista no século XXI tem a ferramenta da internet a sua disposição como substituto das instituições artísticas. Há ainda, claro, as que vivem dentro desse circuito institucional. É interessante essa dualidade. A mulher não precisa buscar reconhecimento de instituições que por tanto tempo negaram seu acesso, mas ao mesmo tempo é essencial que ela ocupe esses espaços e modifique-os, principalmente por eles representarem a cultura da sociedade e devem democratizar seu espaço para refletir a sociedade em sua diversidade.

No circuito de museus e galerias pelo mundo, no contexto d arte contemporânea, podemos citar a Yayoi Kusama (1929), considerada uma das artistas mais influentes do mundo, com seus *Polka Dots*. Marina Abramovic (1946), Susan Lyon, Alissa Monks (1977), Meghan Howland (1985), Diane Victor (1964), Tatyana Fazlalizadeh (1985) com seu trabalho de intervenção urbana como o “Stop telling woman to smile” de 2012, Aleah Chapin (1986), além de artistas performáticas como Regina José Galindo (1974) ou fotógrafas como Zanele Muholi, que foca na vivência LGBT na África do Sul. Com artistas de diferentes países, a arte contemporânea começa a quebrar o monopólio europeu que se manteve por tanto tempo.

Figura 14: Iran To America To Being (2011)



Fonte: Tatyana Fazlalizadeh Online Portfolio (acesso em 2019)

A mulher no século XXI é reconhecidamente artista, tão genial quanto os homens. Deixa de lado seu status de amadora, e desde o modernismo elas vem atuando como protagonistas, inovando e expandindo o fazer arte. Mesmo assim, ainda parece existir certa resistência por parte das instituições artísticas, em inserir a mulher nos seus circuitos de exposição e acervos, da mesma forma que em algumas academias. Apesar de serem maioria como discentes, há poucas mulheres como professoras. (Guerrilla Girls, 1994)¹⁶

Mesmo com artistas contemporâneas ocupando destaque dentro dessa chamada “grande arte”, ainda vemos diferença entre gênero persistir. Segundo a pesquisa feita por Priscilla Leal (2012) o MASP em 2008 tinha em seu acervo 380 obras de artistas homens e 28 obras de mulheres. Na Bienal de Arte de São Paulo em 2010 num total de 163¹⁷ artistas, apenas 47 eram mulheres. Na França, as mulheres representavam apenas 14,6% do acervo do Museu de Arte Moderna de Paris em 2000. Segundo o Coletivo Guerrilla Girls, a situação não mudou muito desde que elas começaram seus trabalhos em 1985. Na Bienal de Paris, só em 2005 o pavilhão francês trouxe pela primeira

¹⁶ Dados expostos em uma das intervenções do grupo Guerrilla Girls em 1994 baseado em dados coletados em *The CAA Directory of MFA Programs in the Visual Arts*.

¹⁷ Contando coletivos.

vez uma exposição individual de uma mulher. Nas exposições coletivas, a porcentagem feminina era de 38%. Nos Museus e Galerias de Nova York, em um comparativo com o mesmo levantamento feito em 1985, a diferença quase não existe, ainda mais levando em consideração que foram 30 anos.

Figura 15: NYC recount



Fonte: Courtesy www.guerrillagirls.com (acesso em 2019)

O Museu de Arte Moderna de Pernambuco, o MAMAM, em 2018 citava 18 artistas como destaque em seu acervo digital que data um período histórico de 1920 a 2008, e apenas uma mulher. É verdade que temos nomes importantes e reconhecidos no cenário pernambucano como Fédora do Rego Monteiro (1889-1995) e Tereza Costa Rêgo (1929), mas infelizmente elas ainda são exceção. É importante dizer porém, que em 2019, com a mudança de direção, o MAMAM inaugura um projeto que segundo o site é “voltado para a democratização e equiparação de ações entre artistas mulheres e homens, buscando aumentar cada vez mais a visibilidade de trabalhos produzidos por mulheres¹⁸. Esse tipo de trabalho deve ser incentivado e cobrado.

¹⁸ <https://blogmamam.wordpress.com/acervo/>

Não existe barreira geográfica na arte contemporânea na era digital. E a verdade é que enquanto ao procurar na história da arte nomes de mulheres artistas, na arte contemporânea elas são tantas que foi necessário um recorte para ilustrar o argumento trazido neste trabalho. Quando as mulheres nos séculos anteriores que se destacavam eram “exceções à regra”, no século XXI elas constroem o próprio caminho, de forma individual.

A questão de a arte feminina permanecer um assunto central no século XXI - quer continuem a ser dedicados ao assunto livros inteiros, ou as artistas continuem a defender as suas posições num mundo ainda dominado pelo homem e a insistir em que a arte pode ser vista como uma afirmação distintiva de um indivíduo único, independentemente do gênero - permanece em aberto. (Grosenick, 2005, apud Almeida, 2010, p.72)

É difícil definir se ainda exista desigualdade de gênero nas artes no século XXI, considerando a abertura de espaços e o fato de não haver mais barreiras explícitas para a mulher exercer essa profissão. Mas parece não haver também um interesse das instituições em prestar atenção nessas questões, sob o pretexto de que nos tempos atuais não se olha o gênero, mas sim a qualidade da obra artística.

Esse tipo de pensamento, qual seja, a igualdade entre mulheres e homens artistas e a crença de que o julgamento é apenas pela obra, é comum nos dias de hoje, mas não é embasado em dados ou pesquisas oficiais que demonstrem que, de fato, no século XXI, a mulher artista deu uma virada na própria história e conquistou seu espaço definitivamente. Pelo contrário, os dados preliminares colhidos para esse artigo mostram que elas ainda são minoria nas Instituições Culturais e Museus pesquisados, não alcançando 50% do total da arte exposta pelos artistas homens. (LEAL, 2012, p.8)

Leal, ainda continua afirmando que a profissionalização das mulheres ou a sua entrada na academia não mudou o quadro de desigualdade já que “a discriminação se encontra no trabalho e no pensamento. É portanto, preciso repensar a história da arte.” (ibid,p. 8).

Como uma alternativa a essa dificuldade de acesso às instituições, as mulheres vêm na internet um espaço mais democrático e parecem dominar esse campo. As artistas independentes usam as redes sociais, como Instagram e Facebook para expor seus trabalhos. Como exemplos, podemos citar as brasileiras Nina Satie de 23 anos, com suas personagens pretas inseridas em um mundo lúdico e cheio de misticismo. Ou Pri Barbosa, e Brunna Mancuso que usam elementos da natureza para representar a sensibilidade feminina.

Figura 16: “Calathea”, Pri Barbosa (2018)



Fonte: Instagram/priii_barbosa (acesso em 2019)

Assim como a aquarelista Agnes Cecile (1991), ou Happy D. Artist e Audra Auclair que trabalham majoritariamente com pintura a óleo. As artistas urbanas Lora Zombie (1990), e Criola, ou artistas que trabalham com artes ilustrativas como Loish e Jacquelin De Leon são algumas artistas, ou como são denominadas no mundo digital “criadoras de conteúdo”, com mais relevância na rede social.¹⁹ Artistas multimídia, também compartilham seus processos e rotina seja em vídeo ou em fotos, como se complementos de sua arte, graças às ferramentas digitais. A artista, que usa internet como ferramenta, expõe seu trabalho, ao mesmo tempo que é a própria curadora e vendedora. Está em contato direto com seu público, sem a mediação das instituições. (Querino, 2013, p.14)

A internet não é o cenário ideal para exposição de uma obra de arte, pois muito se perde de percepção visual em relação a uma experiência pessoal ao vivo em um espaço físico. Muitas dessas artistas acabam transitando entre os dois cenários. Enquanto antes havia um caminho linear entre o artista e o público com a mediação do museu/galerias, curadores e *merchants*, agora esse caminho se torna circular e muitas vezes confuso. (Querino 2013) É o alcance do público que chama a atenção das instituições em convidar o artista

¹⁹ As artistas usadas como exemplo, foram selecionadas a partir da quantidade de seguidores, de pessoas que seguem seus trabalhos. Loish, por exemplo, já passa da marca de 1 milhão de pessoas acompanhando em 2019.

a expor. Temos duas questões que surgem a partir dessa percepção: Os Museus e galerias não podem mais ignorar a artista que já está estabelecida graças a esse contato direto com o público, mas isso também significa que a instituição não precisa apostar na artista mulher.

Figura 17: “The secret Painter”, Happy D. Artist (2019)



Fonte: Instagram/happydartist (acesso em 2019)

De toda forma, as artistas mulheres seguem produzindo. O tema do feminino, é o preferido das artistas citadas, mas não é uma regra. Nem todas essas artistas são ativistas, apesar de muitas ainda usarem a representação do corpo para questionar a sociedade e a pressão social em que o indivíduo está inserido. Seus trabalhos podem ser autobiográficos ou não. Mas muito além de uma tentativa de falar por todas as mulheres, elas representam as dores, os sentimentos e vivências individuais de cada personagem representada. Assim como o ponto de vista dela própria. E dessa forma as mulheres passam a escrever a própria história da arte de forma plural e diversa, como a sociedade o é.

Figura 18: “*And I Gathered Their Feathers*”, Aleah Chapin (2014)



Fonte: Aleah Chapin Online Portfolio (acesso em 2019)

CONSIDERAÇÕES FINAIS

As mulheres artistas alcançaram muito espaço e visibilidade na área artística nos últimos anos, mas não graças a abertura de instituições voltadas à artes visuais. Apesar de muitas serem reconhecidas por estes espaços, ele ainda é masculino e elitizado. Os museus, galerias e os colecionadores ainda priorizam e pagam mais por obras feitas por artistas homens. Por questões de recorte, o trabalho caminhou para uma perspectiva moderna e contemporânea da mulher sobre si mesma, mas isso não significa que homens pararam de utilizar-se da imagem feminina em suas obras.

Foi com muita luta, que a mulher se fez ouvir. E criou seus próprios caminhos, sem depender do reconhecimento de tais instituições. Talvez a cobrança por um espaço nas instituições que tanto excluíram as mulheres seja um caminho conformista, mas se tais instituições representam a cultura de um povo, elas devem mostrar a diversidade cultural e social desse povo.

Como pudemos perceber, graças ao trabalho de pesquisadoras mulheres, muitos nomes femininos foram resgatados da história. Muitos trabalhos acadêmicos já se dedicaram ao mapeamento de obras femininas no decorrer do tempo. Mesmo assim, esses trabalhos parecem acessíveis apenas aos poucos que, assim como eu, questionam-se a esse respeito. Apesar de todo esse resgate as mulheres continuam pouco mencionadas.

Seja por comodismo ou conservadorismo, a verdade é que mesmo inconscientemente, estamos contribuindo para que a arte e a história permaneçam masculina e europeia. Muito ainda precisa ser feito no que diz respeito à inserção desses trabalhos acadêmicos numa história corrigida. Essas mulheres não devem apenas ser citadas em estudos de gênero mas em pesquisas sobre a história da sociedade no geral. Para a história deixar de ser masculina e branca, precisamos quebrar esse ciclo e verdadeiramente inserir mulheres, e outras minorias às grades de todas as disciplinas e não apenas em cadeiras e trabalhos que tratem das “questões” de gênero, do negro, ou do LGBT.

É verdade porém, que se pararmos para avaliar o grande cenário da história da arte ocidental, anos 70 ainda é muito recente. É difícil quebrar paradigmas e costumes que duraram séculos. Ainda temos muito o que discutir no que diz respeito à equidade de gênero. Mas a internet se mostra um grande aliado a esses artistas novos,

periféricos a esse circuito artístico. Cada vez mais, a arte se torna uma expressão individual e menos uma tendência, ou um movimento. E sem mais mediadores como museus e galerias, os artistas se comunicam diretamente com seus consumidores, gerando ligações afetivas e experiências subjetivas.

Pude perceber com essa pesquisa que o uso da imagem feminina na arte vai muito além da erotização individual do artista homem, mas por muito tempo foi usado como instrumento de dominação masculina institucional, assim como o silenciamento histórico sofrido pela mulher. Mostrando que essas duas questões não são alheias entre si. Este trabalho demonstra a importância de se aprender sociologia da arte para se entender a cultura, e os valores de determinada sociedade.

Muitas perguntas ficaram ainda para serem respondidas. Se a forma como a arte representa seus sujeitos ainda é refletida nos padrões e costumes da época atual, ou se as exposições nos museus do Brasil e Pernambuco refletem o elitismo europeu e americano denunciado pelo coletivo Guerrilla Girls. E mais, tantos recortes precisam ser feitos, a arte da mulher negra, latina, LGBT, pobre, e tantas outras particularidades que não couberam neste trabalho. A questão da arte e internet ainda precisa ser explorada, por se tratar de um evento demasiado recente, dificultando a observação e a colheita de material suficiente para proceder a uma análise mais aprofundada.

Este trabalho foca em um panorama geral, e tenho a noção de que muitas lacunas ficaram abertas. Mas espero que de alguma forma tenha contribuído para chamar atenção a respeito do espaço da mulher no cenário artístico assim como para a relevância de sua produção. E que gere interesse em novas pesquisas e abertura de espaço acadêmico e, principalmente, desperte o interesse em conhecer mais profundamente os trabalhos dessas mulheres tão importantes e geniais.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

ADMIN. Academic Art in the 19th Century: **What Exactly Were the Impressionists Rebelling Against?**. [S. l.], 2017. Disponível em: <http://www.howtotalkaboutarthistory.com/reader-questions/academic-art-19th-century-exactly-impressionists-rebelling/>. Acesso em: 20 jul. 2019.

ALMEIDA, Flávia Leme de. **O feminino na arte e a arte do feminino: movimentos libertários do século**. In: ALMEIDA, FL. Mulheres recipientes: recortes poéticos do universo feminino nas artes visuais. SP: Unesp, 2010.

BARRETO, Nayara Matos. **O corpo feminino nas artes visuais: nudez, sexualidade e empoderamento**. PUC-RIO, 2014.

BOURDIEU, Pierre. **A dominação masculina**. RJ: BERTRAND, 2002.

CARVALHO, Francione Oliveira. **A história da arte e as representações do feminino: de quais mulheres falamos?**. Revista Trama Interdisciplinar, [S. l.], 2010.

CHRISTO, Maraliz de Castro Vieira. **Algo além do moderno: a mulher negra na pintura brasileira no início do século XX**. 19&20, Rio de Janeiro, v. IV, n. 2, abr. 2009. Disponível em: http://www.dezenovevinte.net/obras/obras_maraliz.htm. Acesso em 2019

COSTA, Cristina. **A imagem da mulher: Um estudo de arte brasileira**. RJ: Senac, 2002.

DIAZ, Gustavo. **50 artistas contemporâneas que redimensionam o lugar da mulher na arte hoje**. Porto alegre, 2018. Disponível em: <https://gustavotdiaz.com/2018/03/12/mulheres-na-arte-50-artistas-contemporanea-que-redimensionam-o-lugar-da-mulher-na-arte-hoje/>. Acesso em: 20 jul. 2019.

FEIX, Giovana. **10 vezes em que mulheres foram incríveis e homens levaram a fama**. [S. l.], 2017. Disponível em: <https://mdemulher.abril.com.br/cultura/10-vezes-mulheres-foram-incriveis-homens-levaram-credito/>. Acesso em: 10 jul. 2019.

FIGUEREDO, Catarina Siqueira. **Arte e Gênero: A produção artística de mulheres na formação de professores e professoras de artes visuais**. 2015. TCC (Licenciatura em Artes Visuais) - UNESC, Criciúma, 2015

FRANK, Priscilla. **Museus prestigiam as artistas negras que a história esqueceu**. [S. l.], 2017. Disponível em: https://www.huffpostbrasil.com/2017/03/20/museus-prestigiam-as-artistas-negras-que-a-historia-esqueceu_a_21903746/. Acesso em: 20 jul. 2019.

FRIEDAN, Betty. **Mística Feminina**. RJ: Vozes, 1971.

G1 SP. **Masp deixa obras de artistas homens viradas em homenagem ao Dia Internacional da Mulher**. SP, 2019. Disponível em: <https://g1.globo.com/sp/sao-paulo/o-que-fazer-em-sao-paulo/post/2019/03/08/masp-deixa-obras-de-artistas-homens-viradas-em-homenagem-ao-dia-internacional-da-mulher.ghtml>. Acesso em: 12 jul. 2019.

GUERRILA GIRLS. **POSTERS, STICKERS, BILLBOARDS, VIDEOS, ACTIONS: 1985-2019**. [S. l.], [1999-2019]. Disponível em: <https://www.guerrillagirls.com/projects>. Acesso em: 12 jul. 2019.

ITAÚ CULTURAL. **Enciclopédia Itaú Cultural de Arte e Cultura Brasileiras**, 2019. Disponível em: <<https://enciclopedia.itaucultural.org.br/>>. Acesso em: 18 de Jul. 2019.

LEAL, Priscilla Cruz. **Mulheres artistas: Há desigualdade de gênero no mercado das artes plásticas no século XXI?**. In: VIII ENECULT, 2012, Salvador. Anais [...]. Bahia: UFBA, 2012.

MACHADO, Ingrid Freire. **A elas, o protagonismo: um estudo sobre o Projeto Art + Feminism e as novas representações de mulheres artistas**. 2015. 60f. Trabalho de Conclusão de Curso (Graduação em Comunicação - Habilitação em Radialismo) - Escola de Comunicação, Universidade Federal do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2015.

MIRANDA, Danilo Santos de; ALONSO, Angela. **Métodos de pesquisa em ciências sociais: bloco qualitativo**. SP: Sesc, 2016.

MUSEU MUNICIPAL PENAMACOR. **A invisibilidade da mulher na história da arte**. Portugal: Penamacor, 2008.

NOCHLIN, Linda. Why have there been no great woman artists?. **Women, Art and Power and Other Essays**, [S. l.], 1989

PATEMAN, Carole. **O Contrato Sexual**. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1993.

PERROT, Michelle. **As mulheres ou os silêncios da história**. SP: Edusc, 2005.

QUERINO, Rubens Estevão Costa de Moraes. **Arte e informação: a importância da internet, sobretudo das redes sociais, no sistema de rede da arte contemporânea**. 2013. TCC (Especialização em Gestão Estratégica da informação) - UFMG, Minas Gerais, 2013.

SENNA, Nádia da Cruz. **Donas da beleza: a imagem feminina na cultura ocidental pelas artistas plásticas do século XX**. 2007. Tese (Doutorado em Ciências da comunicação) - USP, São Paulo, 2007.

SOTHEBY. **Jenny Saville and the Beauty of Individualism**. [S. l.], 2019. Disponível em: <https://www.sothebys.com/en/articles/jenny-saville-and-the-beauty-of-individualism>. Acesso em: 20 jul. 2019.

VILLANOVA, Vivian. **A guerreira africana de Betye Saar** - Arte e feminismo. 2018. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=a6q6v1TnbEc>. Acesso em: 12 jul. 2019.

_____. **ORLAN - Arte e feminismo**. 2017. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=tDS580dljIM>. Acesso em: 12 jul. 2019

_____. **Helena Almeida - Arte e feminismo**. 2018. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=KyD5TxYplas&t=58s>. Acesso em: 12 jul. 2019

_____. **Frida Kahlo 50 fatos**. 2017. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=USFTW161nQk&t=37s>. Acesso em: 12 de jul. 2019

_____. **O nu na arte**. 2019. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=o2yeFcsUuBM&t=1s>. Acesso em: 12 de jul de 2019

WOLF, Naomi. **O mito da beleza**. [S. l.]: Rocco, 1992.

ZACCARA, Madalena. **De Sinhá prendada a artista visual: os caminhos da mulher artista em Pernambuco**. Recife: IM publicare, 2017.