

HISTÓRIA DA ARTE: da década de 70 do século XX ao século XXI.

Tópico 14

ARTE . VISUAL . ENSINO
Ambiente Virtual de Aprendizagem

A mulher na Arte.

Professor Doutor
Isaac Antonio Camargo



Cursos de Artes Visuais
Faculdade de Artes, Letras e Comunicação
Universidade Federal de Mato Grosso do Sul

**ARTE
VISUAL
ensino**

No Tópico anterior o assunto foi Restauração, Cópia e Falsificação. No atual o assunto será a presença da Mulher no contexto da Arte Visual.

Para tanto há vários recortes e abordagens possíveis já que é um assunto aberto, tanto a representação da mulher na Arte Visual quanto a atuação da mulher enquanto artista ou ainda o corpo da mulher como elemento de devoção ou sensualidade, enfim, de que mulher se fala e o que se fala da mulher. É necessário dizer que Representação não é um “retrato” da realidade, mas construções sociais.

As primeiras manifestações que tomaram como tema a mulher ou o corpo feminino ocorreram na pré-história e se referem às pequenas figura femininas chamadas inadequadamente de Vênus. Digo inadequadamente pois tais figuras foram criadas há milênios, muito anteriores às Vênus gregas que lhes emprestou o nome.

Acredita-se que tais figuras reverenciavam a capacidade biológica de procriação da mulher, portanto, uma espécie de homenagem ao feminino.

Este suposto Culto à Fertilidade leva em conta que tais figuras ressaltavam as características femininas relacionadas à maternidade, seu ventre e colo. Parece ter sido isto que levou à valorização valoração destes dotes nas representações visuais das mulheres naqueles períodos.

Uma das imagens mais conhecidas e comemoradas nesse sentido é a Vênus de Willendorf. Descoberta em 1908, próxima à cidade de Willendorf, na Áustria, tem entre 28.000 e 25.000 anos.





Vênus de Willendorf.



Várias outras imagens semelhantes foram encontradas em vários lugares da terra, o que sugere um comportamento comum dos grupos humanos que habitaram os primeiros milênios da civilização.

Não! Não é um frango de supermercado!

Esta é a Vênus encontrada na caverna Hohle Fels, na Alemanha, em 2008. A velhinha tem entre 40.000 a 35.000 anos.



Embora não se possa afirmar se tais figuras eram usadas ou não em rituais, se eram reverenciadas como deusas ou simplesmente uma representação do feminino em oposição ao masculino. Ao estabelecer uma relação biológica sexual só há diferenciação de masculino e feminino, macho X fêmea, neste sentido, não se tem a contrapartida masculina, pois não foram encontradas nos mesmos períodos ou locais figuras masculinas que pudessem estabelecer uma correlação de similaridade conceitual.

Neste caso é passível de reforço a hipótese de culto ao feminino em oposição ao “inculto” ou não culto ao masculino, pois o masculino não era importante para culturas matriarcais.

Não se pode também pensar que tais imagens evocassem um contexto erótico, pois neste estágio não é possível considerar a configuração de uma civilização ou sociedade complexa a ponto de distinguir os apelos de conservação da espécie com apelos sexuais como também não é admissível pensar em machismo em oposição ao feminismo. Para começar a relação entre causa e efeito nas relações sexuais não existia, portanto, o corpo feminino era mágico... A mulher tinha o poder.

Pode-se contentar então com a possibilidade de que tais imagens se referiam, de fato, à busca de uma “garantia” do poder de procriação da espécie, portanto se manifestava como magia propiciatória à semelhança do que se considera a razão da existência das representações das figuras de animais nas cavernas pré-históricas. Com isto é possível admitir que a presença da figura feminina representava um tipo de poder e justificava a reverência, o respeito e a devoção, muito diferente do comportamento das sociedades atuais que relegam a mulher ao segundo plano.

Da Pré-História para a História Antiga ainda é possível observar a presença da figura feminina em condições de destaque e respeito, especialmente quando se considera que boa parte das divindades cultuadas nas antigas civilizações eram deusas, respeitadas em igualdade de condições com os deuses. Pode-se argumentar, entretanto, que a condição de deusa de uma figura ou entidade feminina não garante o respeito à mulher de carne e osso, contudo, é salutar acreditar que isto possa ser verdade.

Na Antiguidade a relação de representação dos corpos, femininos e masculinos, podiam tanto serem mostrados de acordo com a diferenciação biológica como também erotizados. Neste sentido o corpo humano também pode ser visto como objeto de desejo e não apenas de adoração, portanto o erotismo se torna presente no contexto da Arte. As mitologias antigas, especialmente a grega e sua afilhada, a romana, incorporam o elemento sexual ao contexto narrativo e as relações entre deuses e humanos que acabam gerando semideuses.

Naquele contexto, as esferas divina e humana não são tão distintas assim, há uma interação constante entre estas duas esferas o que justifica, em grande parte, as desavenças, dissabores e conflitos entre o humano e o divino, tornando-se um campo rico para estudos de antropólogos, sociólogos, psicólogos e psicanalistas na busca do desvendamento da condição humana. As teorias Freudianas, por exemplo, tomam emprestadas várias personalidades mitológicas para explicar seus estudos e constatações.



A representação feminina de Ishtar acadiana, Isis egípcia, das serpentes em Creta, e Afrodite grega ou Vênus romana, se referem à mesma entidade feminina, a uma deusa que cuida da natureza, da procriação é guerreira, doadora das artes da civilização, criadora do céu e da terra. Uma entidade mística poderosa para manter a amalgama social estável.

Na mitologia grega uma das deusas mais importantes e mais destacadas é, sem dúvida, Afrodite ou Vênus embora várias outras civilizações contemporâneas da Grécia antiga tenham deusas semelhantes.

Afrodite é relacionada a beleza feminina e também a duas personalidades distintas: de um lado a beleza idílica, o amor honroso e nobreza dos sentimentos, a maternidade e a natureza.

De outro, o amor passionai, a paixão desenfreada e nociva, a volúpia e loucura dos sentimentos.

Uma espécie de deusa “bipolar” representando sentimentos antagônicos presentes, como se sabe, na condição humana. Este maniqueísmo não é uma condição do feminino, mas do humano, do mesmo modo que representações mitológicas do masculino não correspondem apenas ao homem, mas também à espécie humana.

As representações míticas não são necessariamente históricas, não são relatos da realidade existencial, mas narrativas fantásticas nas quais figuras divinas e alegóricas interagem com seres humanos e destas relações surgem os diálogos, os conflitos e contendas dando origem ou explicando e justificando crenças, povos e nações. Para os seres humanos da antiguidade era mais fácil criar narrativas fantásticas do que conseguir explicar racionalmente as condições físicas e naturais sob as quais viviam.

Boa parte das mitologias se transformaram em religiões, outras desapareceram e algumas se tornaram referência para compreender a índole humana. Portanto, a questão da Mulher na Arte e como não podia deixar de ser, se refere tanto às deusas da antiguidade e suas representações quanto aos modos e meios que as representações do feminino assumiram ao longo do tempo no contexto da Arte Visual. Não significa que tais representações não identifiquem o feminino ou a feminilidade construída socialmente. Estes papéis perpassam as manifestações artísticas ao longo do tempo criando uma relação contraditória entre devoção e fetiche.

A mulher na Arte.

Se a representação da mulher na Arte Visual da Antiguidade em grande parte, a identificava com o divino, uma deusa provedora, com o passar do tempo, esta condição foi desaparecendo em troca de outras. Assim a figura da mulher na Arte deixa de ser uma deusa para ser um repositório de desejo. Esta análise passa a ser cada vez mais forte em razão dos movimentos crescentes em torno do Feminismo que confrontam a sociedade machista em busca de direitos e condições de igualdade entre os sexos.

Os movimentos pelos direitos civis incluem a questão da igualdade como racial, de trabalho, de voto e sexual entre outras. A mulher reivindica o direito de decisões sobre ela e seu corpo como também da proteção contra o assédio, a repressão social, cultural, política e física cujo principal sintoma é o feminicídio. Os movimentos de empoderamento feminino marcam um novo tempo nas relações sociais e, por consequência, também na Arte.

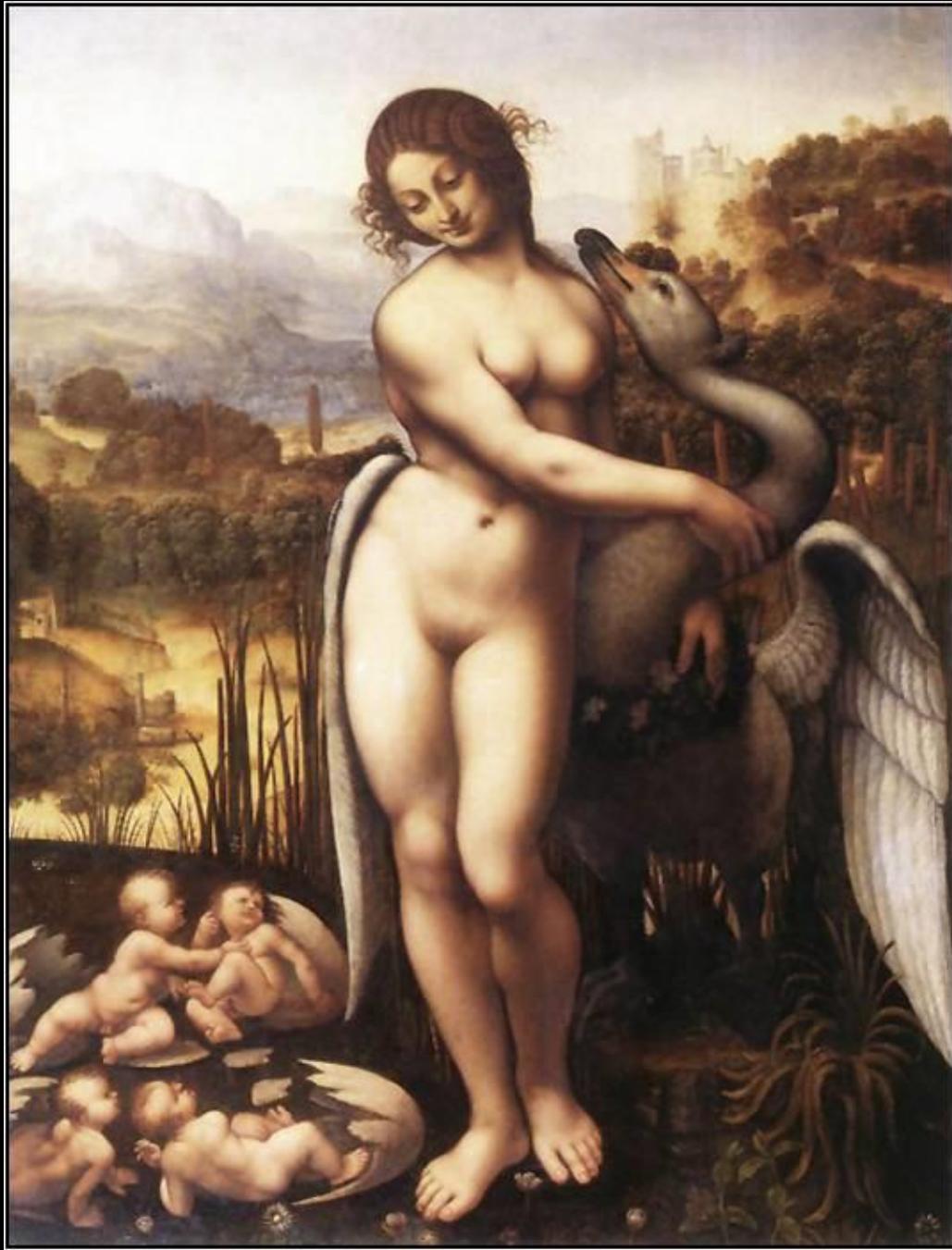


“Arrufos” de, 1887, Belmiro de Almeida. A obra encena um desentendimento de um casal burguês. A mulher debruçada chora, o homem mostra o desinteresse por ela, segurando um cachimbo e observando um coelho... Uma representação que reforça a concepção preconceituosa da emotividade feminina e a racionalidade masculina.

A representação da Mulher no contexto da Arte Visual segue os estereótipos criados pela sociedade em cada tempo, neste sentido, os valores que orientam tais concepções do feminino atendem a orientações, costumes e valores morais e religiosos que idealizavam a mulher em cada época. Outro aspecto que não pode ser desprezado é o ponto de vista de quem a olha ou para quem ela é mostrada, ou seja, o homem.

Neste sentido, grande parte da representação do feminino ou da mulher na História da Arte, seguia o que o olhar masculino pensava, idealizava e concebia, ora como *musa*, *modelo*, *madona* ou *prostituta*, portanto, o que a Arte mostrava não se referia, de fato, à realidade na qual a mulher vivia.

A mulher, relegada à condição de coadjuvante da história, nem sempre foi vista ou ouvida com igualdade, mas interpretada de acordo com o olhar dominante.



Leda e o Cisne, Da Vinci, 1515

O tema Davinciano é o encontro de Zeus, esposo de Juno, com Leda a rainha de Esparta. Para seduzí-la, ele se disfarça de Cisne. Destes encontro amoroso nascem dois ovos um com dois filhos: Castor e Pólux e o segundo com duas filhas: Clitemnestra e Helena (de Tróia).

Então não há como negar o componente sensual e erótico das representações femininas no contexto da Arte. Se no ambiente grego o corpo humano era tomado como algo divino, não se pode dizer que na Idade Moderna e Contemporânea o sentido fosse o mesmo.

A Mulher como Musa. Em termos de Idealização da mulher no contexto da Arte a Musa inspiradora tem origem nas nove divindades mitológicas gregas, filhas de Zeus e Mnemósine que representam a Arte e a Ciência. Viviam no templo chamado Museion, nome do qual deriva Museu. São elas: Calíope, Clio, Érato, Euterpe, Melpômene, Polímnia, Talia, Terpsícore e Urânia. São representadas insistentemente no contexto da antiguidade, depois no período Moderno, no Renascimento e depois no Neoclássico momentos em que a temática mitológica é valorizada.

As Musas se tornaram um tema recorrente na Arte Visual devido à influência da tradição greco-romana na arte ocidental. Durante séculos estas figuras mitológicas vão povoar o universo das representações femininas.

Num contexto artístico feito por homens e para homens, a objetificação da mulher parece ser uma tendência recorrente. Não há como ignorar este aspecto.

Nove musas e suas atribuições ou “artes”

Musa	Significado	Arte ou Ciência	Representação (Atributo)
Calíope	A da bela voz	Poesia Épica	Tabuleta e buril
Clio	A Proclamadora	História	Pergaminho parcialmente aberto
Erato	Amável	Poesia Lírica	Pequena Lira
Euterpe	A doadora de prazeres	Música	Flauta
Melpômene	A poetisa	Tragédia	Uma máscara trágica, uma grinalda e uma clava
Polímnia	A de muitos hinos	Música Cerimonial	Figura velada
Tália	A que faz brotar flores	Comédia	Máscara cômica e coroa de hera ou um bastão
Terpsícore	A rodopiante	Dança	Lira e plectro
Urânia	A celestial	Astronomia e Astrologia	Globo celestial e compasso





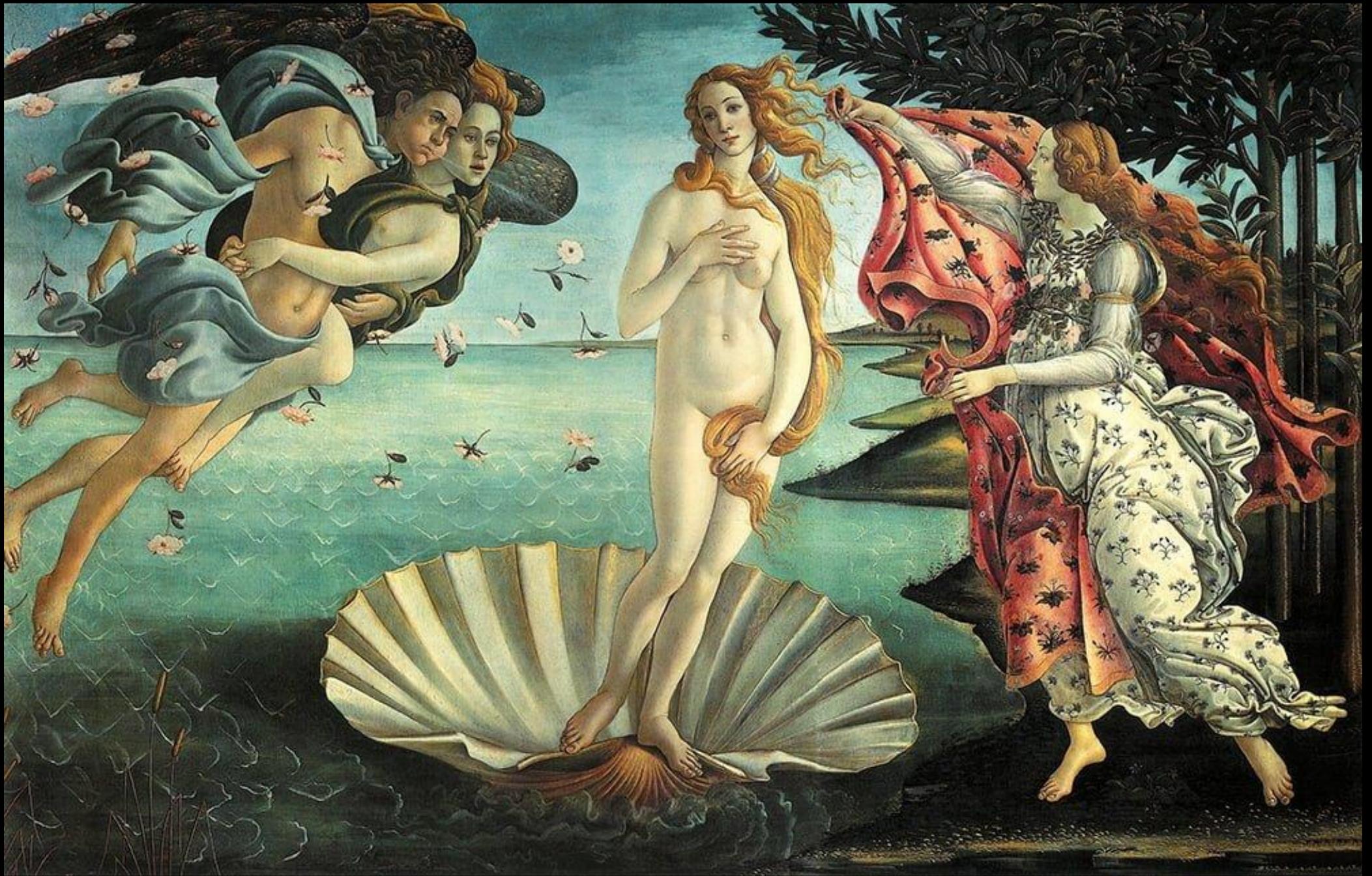
Athena junto às musas Por Frans Floris, c. 1560



Apolo e as Musas no monte Parnaso, Claude Lorrain, 1680



Vênus Capitolina, Cópia do original do século 4 a. C.



O Nascimento de Vênus, Sandro Botticelli, 1484.



Ticiano, Vênus de Urbino, 1538.



Vênus Ao Espelho, Diego Velázquez, 1751.

A Mulher como Modelo. A ideia de Modelo Vivo decorre da tradição clássica e acadêmica na qual o exercício de cópia de modelos vivos era uma das disciplinas de formação artística. Comum nas Academias de Arte passa a ser também comuns nos estúdios e ateliês dos artistas que contratam pessoas para posar para suas obras. Considerando o gosto burguês pela sensualidade, é comum a presença de modelos femininos.



Estas fotografias do Atelier de Jules Cavelier e Jean-Léon Gérôme, na Belas-Artes de Paris no século XIX, são bastante reveladoras, a presença feminina se restringe às modelos.



Gustave Courbet, O ateliê do artista, 1855.



Gustave Courbet, Mulher com papagaio, 1866.



Almeida Júnior, Descanso do modelo, 1882.



Estudo de Mulher , 1884 , Rodolfo Amoedo.

A mulher como Madona. O termo Madona, do italiano *Madonna*, se refere à representação da Mãe de Cristo, a Virgem Maria, em geral com o filho. Neste sentido, o contexto divino volta à tona e a Mulher ocupa o lugar da pureza. Esta pureza é representada pelo azul, em geral o manto usado pela virgem. No Renascimento havia um certo recato na representação imaginária, especialmente religiosa, pois a maior parte das encomendas eram da igreja.



Madona Willys, de Giovanni Bellini,
1480-90.



Madona no Prado, 1506, Rafael Sanzio.

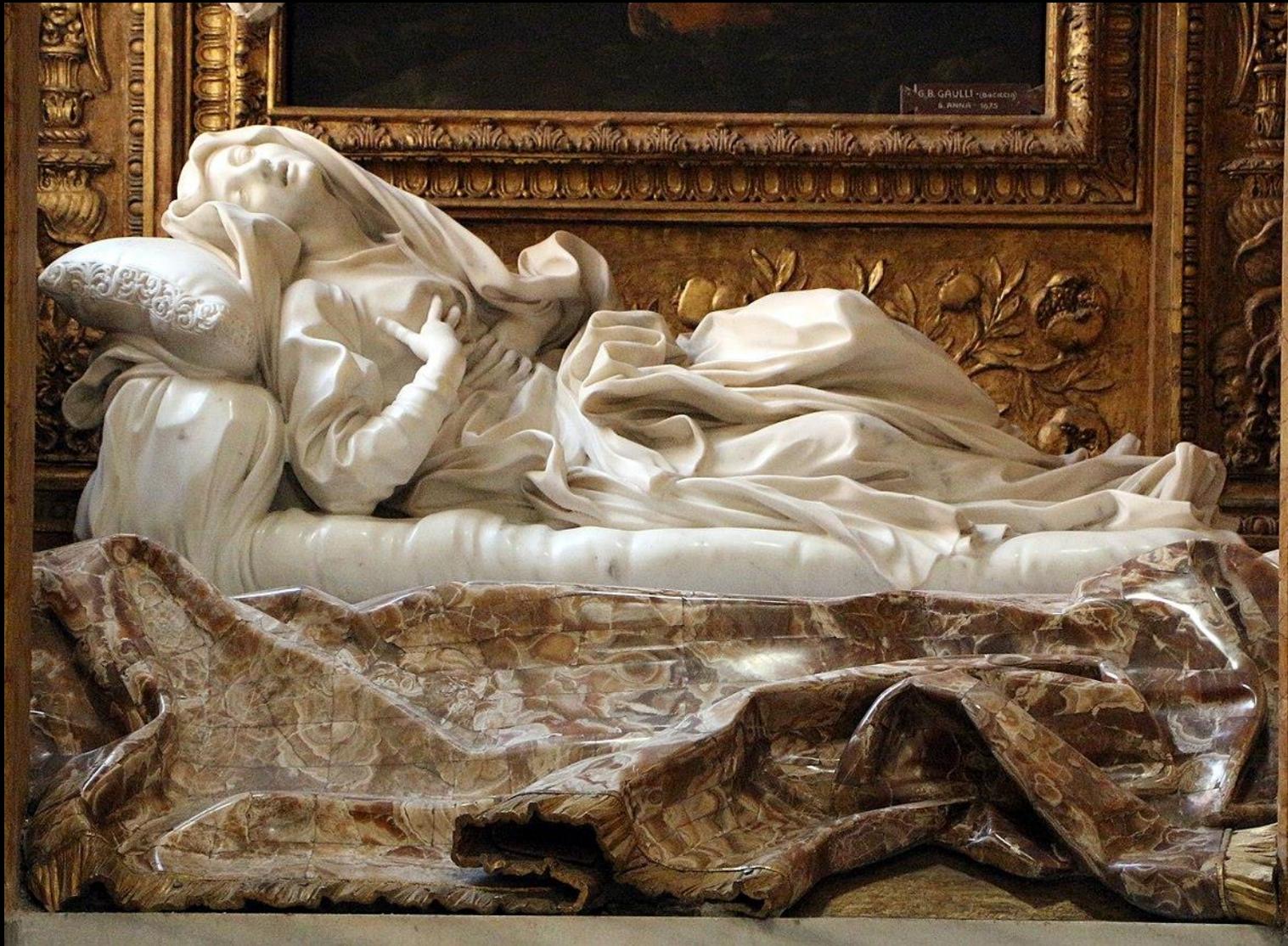


Madonna del Garofano, 1478-80, Leonardo da Vinci.



Êxtase de Sta Tereza, Gian Lorenzo Bernini, 1646-52.

O Barroco, especialmente em Bernini, há uma sensualidade e uma carga erótica presente em boa parte de suas obras, inclusive esta imposta a inocente freira cuja fé leva ao êxtase...



Túmulo da beata Ludovica Albertoni, 1671-74. Na igreja de S. Francisco a Ripa.

A menos que meu olhar esteja contaminado pela sensualidade, me parece que aqui também não é possível ignorar tal apelo nesta imagem. Produzida por Bernini para o Túmulo da jovem religiosa beatificada em 1671. Não seria um contrassenso ligar o erotismo à morte? E ainda, numa igreja?

A Mulher como prostituta. A mulher erotizada, a amante, a concubina, a escrava sexual o impróprio e o proibido também ocupam lugar no contexto da Arte Visual.

As Mulheres Públicas as Harlots, como são chamadas as prostitutas em inglês, são também chamadas Trabalhadoras do Sexo, em geral são aquelas que realizam sexo por dinheiro. Nem sempre a liberdade sexual foi considerada um pecado ou crime, esta é uma definição social tomada dentro da sociedade patriarcal.

No contexto Otomano, mostrado em algumas obras, era comum a presença de Odaliscas, de meninas, moças e mulheres escravizadas que eram preparadas para se tornarem parte de um harém como concubinas de um sultão. Para muitos pintores o tema oriental era um pretexto para retratar o nu feminino em um contexto passivo e sexual e não um relato de condições sociais aos quais as mulheres eram submetidas.



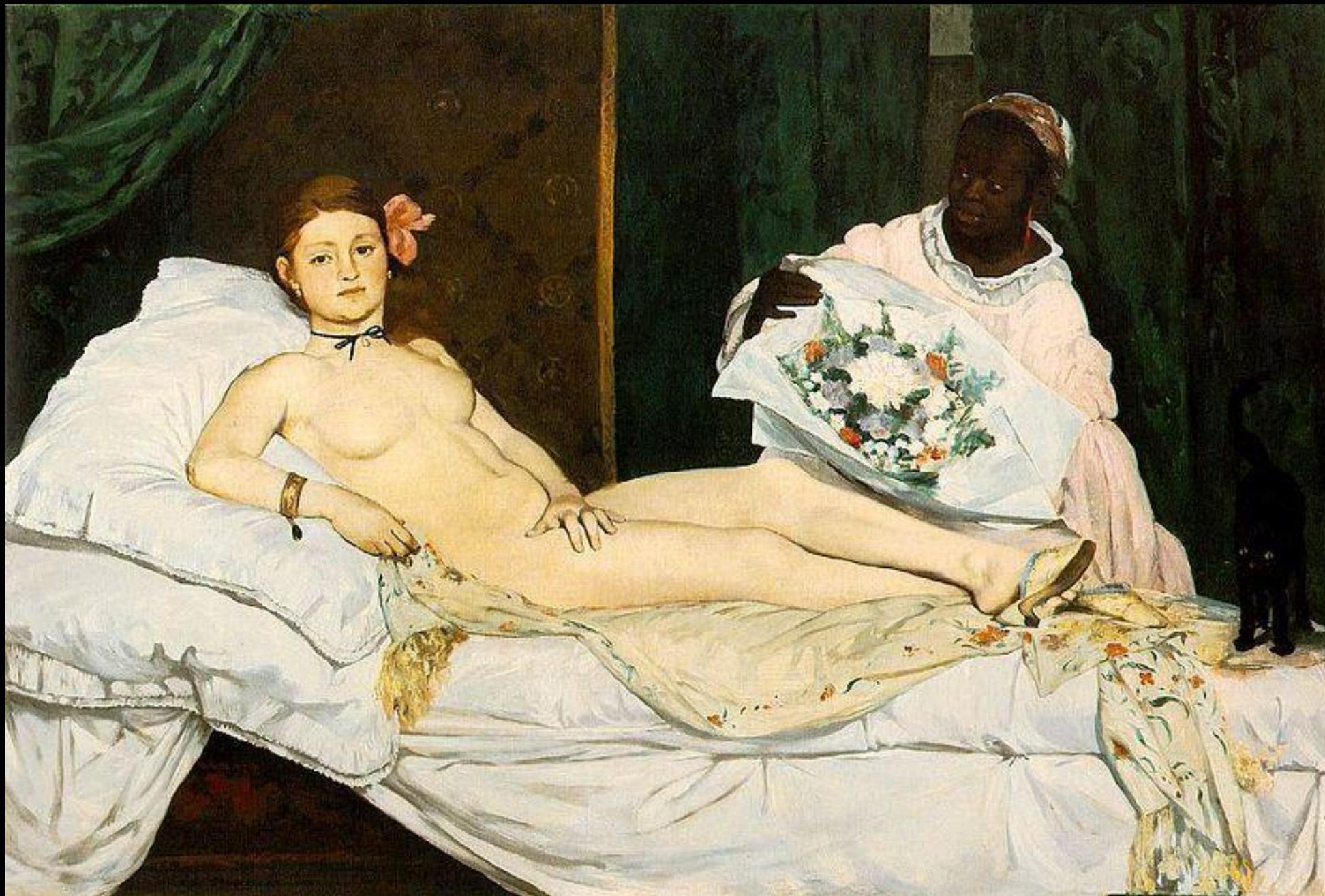
Le Sommeil (As Adormecidas), Gustav Courbet , 1866. Evoca a erotização feminina.

Duas obras de Manet são emblemáticas da presença da mulher como prostituta, uma é *Olympia* e outra é *Almoço na relva*, ambas mostram Victorine Meurent, conhecida modelo dos pintores da época, considerada por muitos como prostituta. O nome Olympia era comum entre as prostitutas da época em Paris.

As obras de Manet trabalham na linha de denunciar a hipocrisia social.

Pode-se dizer que tais posturas, queira ou não, levantaram as primeiras questões sobre o direito das mulheres e os maus tratos a que eram submetidas no universo da prostituição.

Deve-se ponderar que naquela época à mulher cabia duas possibilidades: submeter-se ao marido no ambiente do lar ou submeter-se aos homens no ambiente social no trabalho regular ou na prostituição.



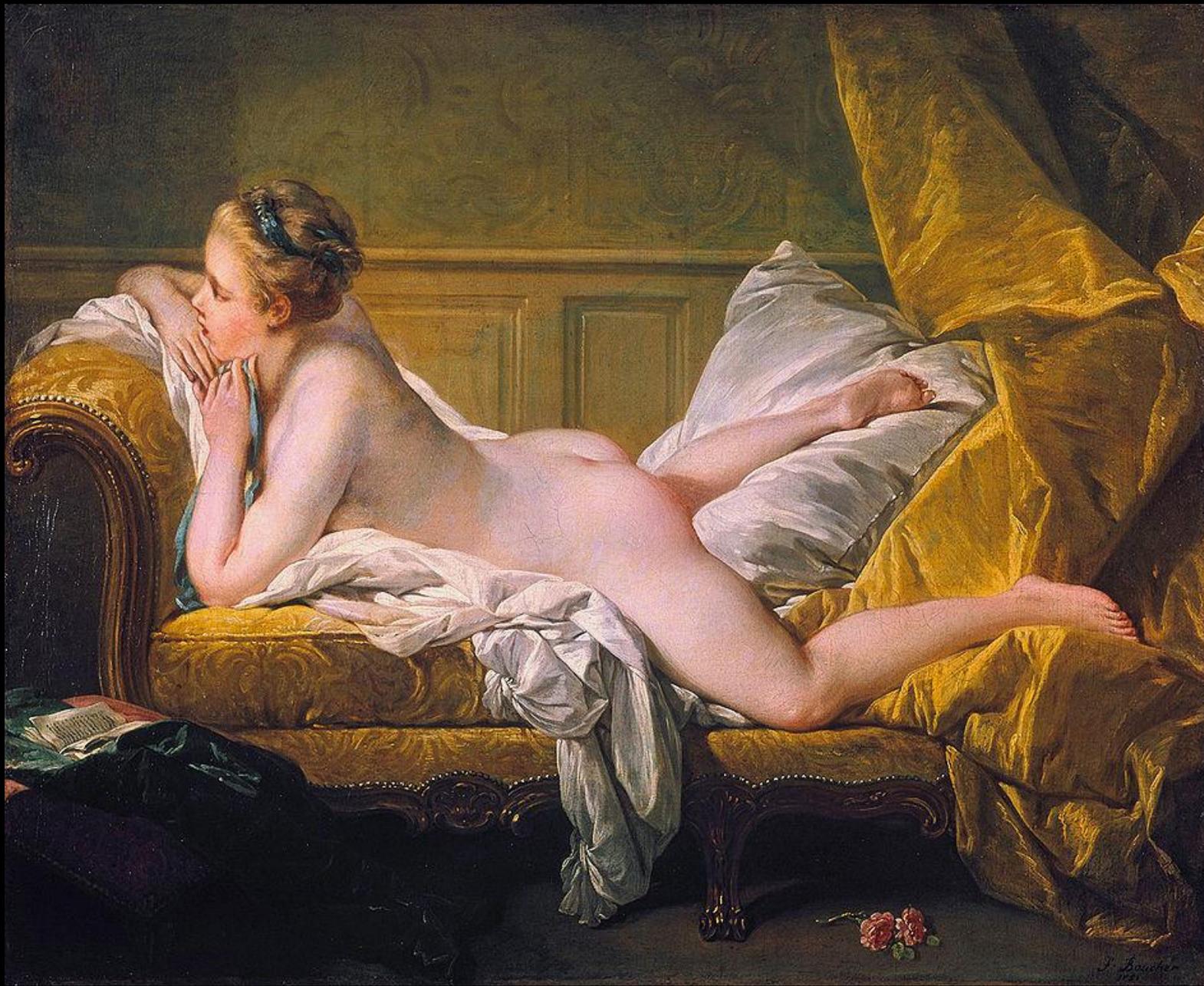
Olympia, Edouard Manet, 1863.



Almoço na relva, Edouard Manet, 1862-63.

Esta obra, de Toulouse Lautrec, é “Exame Médico, Rue des Molins 24”, 1894. Se refere aos exames médicos num dos bordéis parisienses aos quais as prostitutas eram submetidas regularmente. Neste período Paris contava com aproximadamente 30.000 prostitutas e com uma epidemia de sífilis em franca expansão.

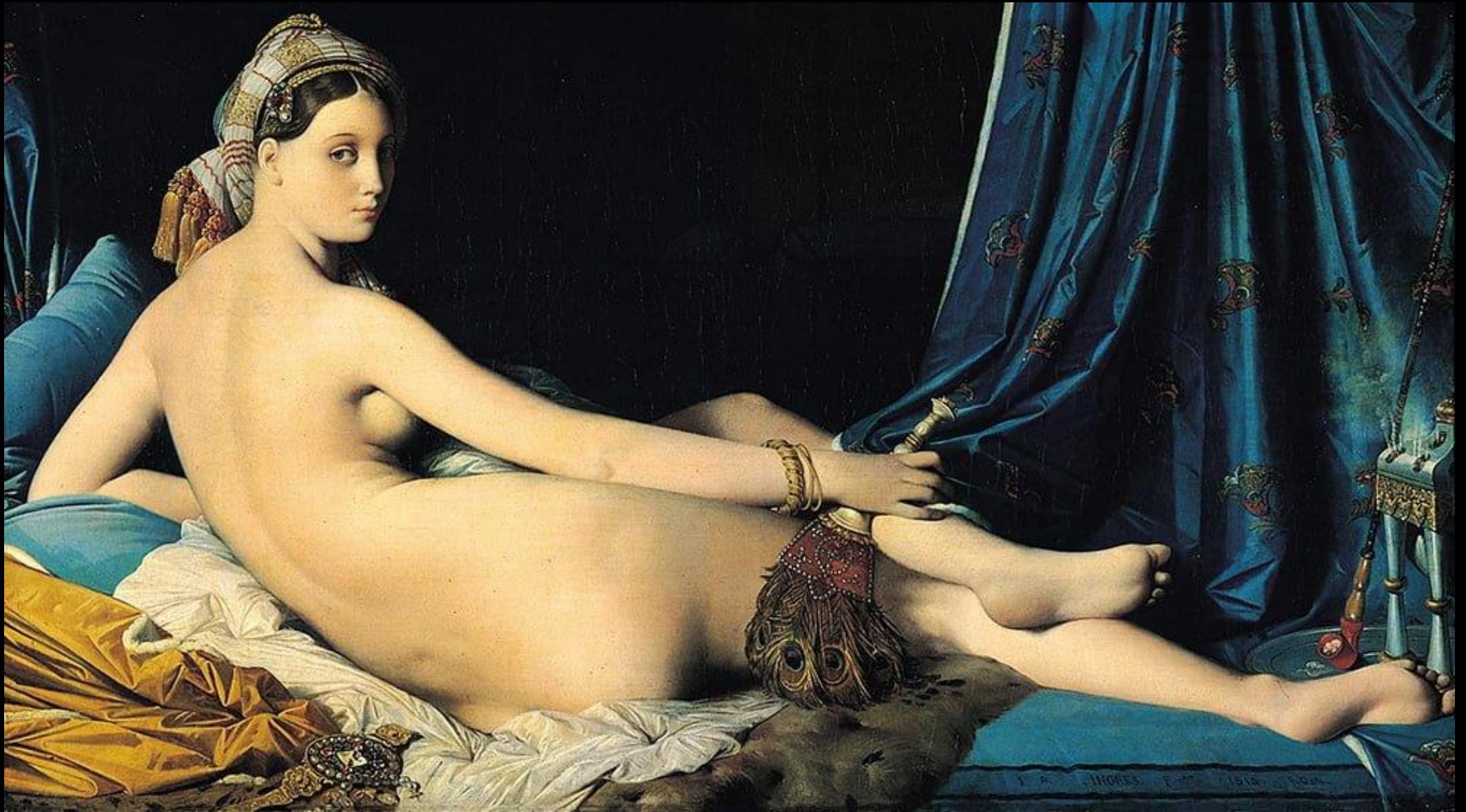




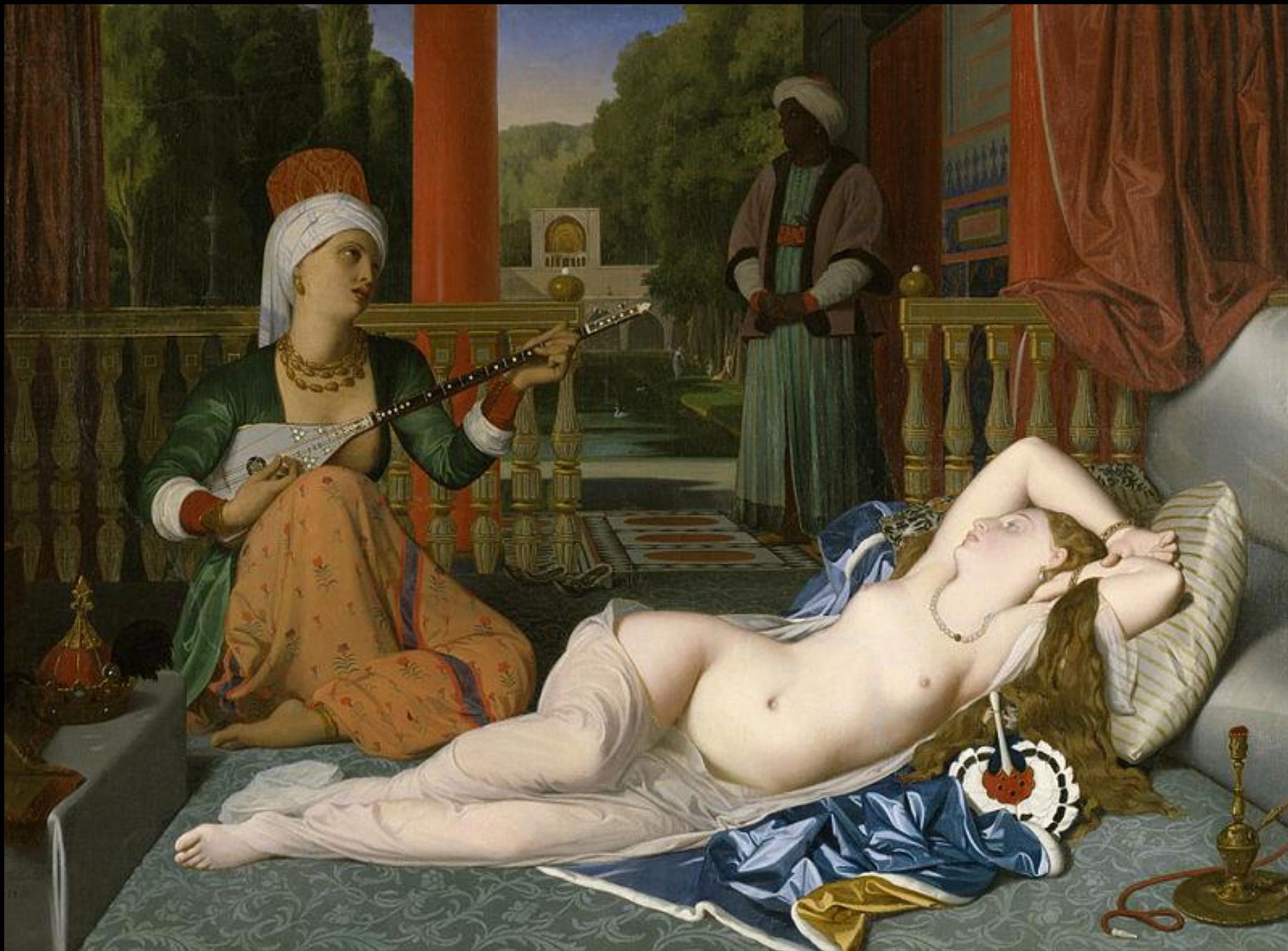
François Boucher, Marie-Louise O'Murphy, *Mademoiselle de Morphy*, 1751, cortesã e cantora francesa amante do rei Luís XV de França .



François Boucher, Marie-Louise O'Murphy, *Mademoiselle de Morphy*, 1814, cortesã e cantora francesa amante do rei Luís XV de França .



Jean-August Dominique Ingres, A grande Odalisca, 1814



Odalisca com um escravo, Jean Auguste Dominique Ingres, 1842.



O banho turco, Jean Auguste Dominique Ingres, 1862. Considerado obsceno na sua época por representar uma cena de mulheres nuas de um harém.



Jean-Léon Gérôme , *Mulheres em um Banho* , (*La grande piscine de Brousse, O Grande Banho em Bursa*) Salão de 1885.



Les Demoiselles d'Avignon de Pablo Picasso, 1907. As figuras femininas foram inspiradas em cinco prostitutas de um bordel de Barcelona. Aqui não se tem a sensualidade comum em pinturas como as anteriores. Neste caso a neutralização do erotismo é um fator determinante da cena destituindo a feminilidade como objeto de prazer.

A Arte da Mulher.

Se a Mulher na Arte era representada ou tomada como uma deusa, musa, modelo ou devassa, com as transformações sociais e as lutas pelos direitos das mulheres empreendidas pelos movimentos feministas provocaram, senão o equilíbrio almejado, pelo menos chamar a atenção para os problemas enfrentados pelas mulheres num mundo essencialmente masculino e patriarcal.

O nudismo feminino presente no contexto das imagens da Arte Visual se opõe à presença das mulheres como artistas nos acervos da maioria dos museus do mundo.

Movimentos como o coletivo Guerrilla Girls, propõem ações coletivas para promover a consciência pública sobre os temas do Feminismo. Evocam questões como gênero e direito, igualdade de trabalho e remuneração e direito aos seus valores, ao seu corpo e às suas vontades.



As mulheres precisam estar nuas para entrar no Museu de Arte de São Paulo?

Apenas 6% dos artistas do acervo em exposição são mulheres, mas 60% dos nus são femininos.

Estatísticas do Museu de Arte de São Paulo, 2017

GUERRILLA GIRLS CONSCIÊNCIA DO MUNDO DA ARTE
guerrillagirls.com

Uma reflexão promovida pelo coletivo Guerrilla Girls, em vários museus do mundo, neste caso, no MASP, em S. Paulo, coloca a questão da alta presença da mulheres nuas nas Obras de Arte e sua baixa presença como artistas. Este panorama mudou pouco nos últimos anos.

Os valores feministas sempre foram confrontados com os valores femininos. À Mulher eram imputadas certas características como recato, gentileza, empatia e sensibilidade cujas funções sociais se referiam à maternidade, ao controle doméstico e do lar. Goffman descreveu o condicionamento social da mulher como: "preciosas, ornamentais e frágeis, sem instrução e mal adaptadas para qualquer coisa que exija esforço muscular" e projetar "timidez, reserva e uma exibição de fragilidade, medo e incompetência".

Como se vê o condicionamento social feminino é atroz e repressor. Até bem pouco tempo a mulher não tinha direito a voto, o pátrio poder a submetia à vontade do marido que era detentor de sua liberdade e dos filhos, só podia exercer alguma profissão, viajar ou estudar com autorização marital ou paterna, enfim, era praticamente uma escrava do lar e prisioneira da vontade masculina impedindo-a de estudar e se socializar em espaço público.

O desenvolvimento industrial abriu algum espaço para a mulher. Algumas deixaram a vida privada do lar e passaram a atuar como trabalhadoras na indústria crescente. O proletariado avançou e abriu vagas para homens, mulheres e crianças. O assalariado era pago em função de sua força de trabalho, uma família numerosa era mais valiosa do que uma pessoa e um homem era mais valioso do que uma mulher ou criança.

O “Espaço Público” masculino passa também a ser frequentado pela mulher. Contudo havia dois tipos de mulher, aquela que pertencia ao lar e que também exercia uma atividade como trabalhadora e aquela que exercia a função de proporcionar prazer, as prostitutas, chamadas de “Mulheres Públicas”, na França do século XIX. Entre as mulheres públicas estavam também mulheres trabalhadoras que trocaram o lar pela independência financeira e social confrontando a preferência e prepotência masculina, assim surgem as primeiras feministas.

Pode-se dizer então que a entrada da mulher no Mercado de Trabalho lhe possibilitou debater e reivindicar os mesmos direitos masculinos.

O direito ao trabalho foi o deflagrador dos demais direitos pois, como mão de obra necessária ao desenvolvimento, podia fazer escolhas e opções que antes não poderia. Aqui pode-se voltar ao contexto da Arte Visual. O exercício da Arte, como também de seu ensino, sempre foi uma prerrogativa masculina, a mulher era musa, madona ou modelo, mas não a artista.

Estar na Arte como imagem mas não ser aceita como realizadora de imagens também se torna uma questão para o debate entre masculino e feminino, ou melhor, feminismo.

Historicamente poucas mulheres exerceram atividades artísticas autônomas, sabe-se que muitas exerciam atividades em oficinas, estúdios e ateliês de Arte como auxiliares mas não como titulares. Pode-se olhar um pouco para isto:

Numa sociedade predominantemente masculina poucas mulheres se destacaram na produção artística ao longo dos séculos.

Não se pode dizer que não existissem artistas mulheres, é óbvio que sim, mas mesmo que fossem poucas, não foram destacadas ou reconhecidas. Digo até que é possível admitir que na pré-história, as pinturas nas cavernas poderiam ter sido feitas por mulheres: uma hipótese plausível mas difícil de comprovar...

Independente disso, as mulheres não eram reconhecidas simplesmente por serem impedidas, por questões culturais e sociais, de atuarem nesse meio.

Ao serem impedidas de trabalhar, também são impedidas de serem aceitas e de se destacar.

Confinadas ao lar e aos afazeres pertinentes não tinham liberdade nem tempo para exercerem outras atividades, tampouco a Arte e quando faziam não era como profissionais e sim como parte das prendas domésticas...

Esse é o tema que destaco aqui: a inserção das Mulheres na Arte Visual.

Tomarmos qualquer publicação de História da Arte, que trate de períodos anteriores ao Modernismo, por exemplo, dificilmente encontraremos nomes de artistas mulheres. Isso não é uma coisa exclusiva da Arte, mas se fizermos a mesma coisa em relação aos outros campo do conhecimento, vamos perceber que isso se repete: a presença feminina é infinitamente menor do que a masculina. Como disse, questões de ordem cultural... Ou simples repressão.

Mesmo que seja um fato, não é algo de que se possa orgulhar. Embora as lutas para a libertação da condição feminina possam ser datadas, não se pode datar as tentativas e lutas que muitas delas empreenderam para conquistar um lugar nesse universo patriarcal que, ainda hoje, é mantido na sociedade.

A partir do século XIX, os movimentos de libertação feminina começaram e, mais tarde, parte deles se transformaram no Feminismo.

A defesa dos direitos das mulheres já vinha sendo discutida, mas era ainda incipiente.

Primeiramente esses direitos envolviam a igualdade contratual, de propriedade, oposição aos matrimônios arranjados e, as questões políticas vieram em seguida: a luta contra a escravidão e a igualdade de sufrágio para poderem eleger também sua representação política, inclusive, de serem também eleitas. Num segundo momento, já no século XX, os direitos se estenderam para a extinção do pátrio poder, igualdade no casamento, direito sobre o próprio corpo onde se discute o direito a negar o sexo e à prática do aborto como opção.

Pode-se dizer que atualmente essas lutas se intensificaram. Muitos direitos foram consagrados e se tornaram lei. Contudo o feminicídio, principalmente em países altamente machistas, atinge taxas alarmantes.

Outra questão que está na ordem do dia e do século XXI são as diferenças étnicas ou raciais em que as discussões passam também pela quebra das diferenças da cor da pele, emprego e subemprego, direitos trabalhista e exploração sexual, entre outros itens pautados nas discussões atuais.

O caso das mulheres artistas.

Provavelmente não existam muitas referências sobre mulheres artistas no passado, mas no Renascimento temos um nome que é considerado o da primeira artista feminina.

Sofonisba Anguissola.

Nasceu em Cremona em 1532 e faleceu em Palermo em 1625. Estudou com Bernardino Campi e outros artistas locais criando precedentes para que outras mulheres pudessem também estudar Arte.

Contudo, as mulheres, mesmo que estudassem Arte, não podiam praticá-la profissionalmente, apenas como amadoras. *Anguissola*, consegue romper esse bloqueio e trabalhar como pintora na corte de Felipe II da Espanha. Mantendo sua carreira até o final da vida.



Autoretrato, 1556.



Anguissola, Autorretrato em camafeu de metal, 1556.



Anguissola, A partida de Xadrez, 1555.

No século XVII surgirá um outro nome feminino ocupando o rol de artistas. *Artemísia Gentileschi*. (Roma, 1593 – Nápoles, 1656). Filha de Orazio Gentileschi, pintor e seu principal orientador artístico. Foi a primeira artista mulher a ser reconhecida e fazer parte da Academia de Florença na época. Teve uma carreira de sucesso mesmo num mundo essencialmente masculino. Foi vítima de estupro e, embora tenha denunciado e submetida a avaliação física e mental, seu agressor não foi punido. Nada muito diferente da atualidade...



Artemisia Gentileschi, Autorretrato, 1615-17.



Judite Decapitando Holofernes, 1612. Nessa obra ela se autorretrata como Judite e Holofernes é seu agressor Agostino Trassi. A narrativa judaica diz que a jovem viúva Judite, residente em Bethulia, cidade sitiada e prestes a ser tomada pelo general Holofernes, atende a uma entrevista com Judite e a recebe para uma refeição, Durante a refeição ele toma mais vinho do que devia, Judite se aproveita disso e, auxiliada por sua ama, o mata, salvando assim o seu povo da iminente tragédia.

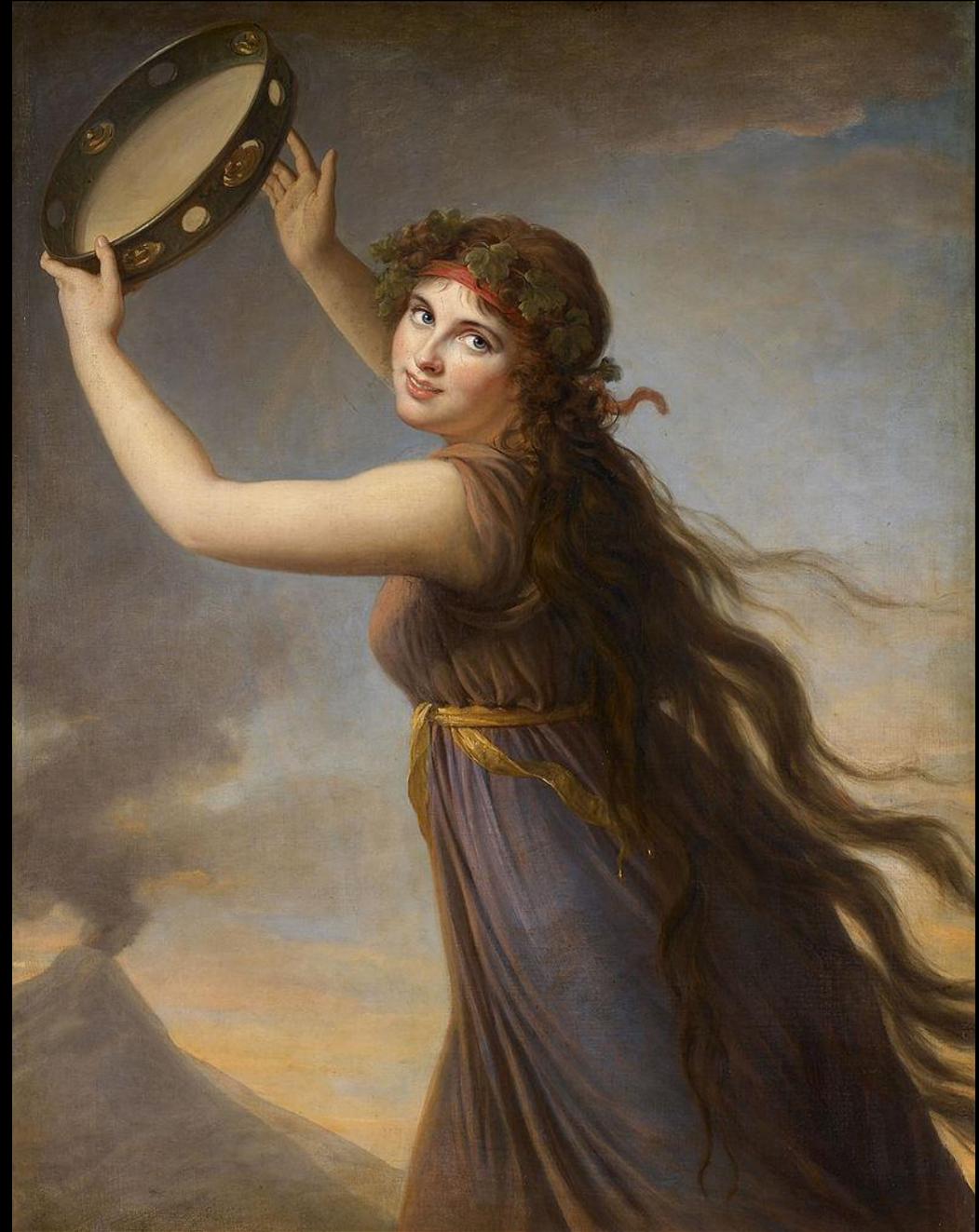
Entre os séculos XVIII e XIX, surge um nome em Paris: *Louise Élisabeth Vigée Le Brun*. Nasce em 1755 e falece em 1842. Outra mulher artista que marca a pintura francesa. Autodidata, pintava profissionalmente na adolescência, mas teve seu atelier fechado por não ter licença artística. Entra na Académie de Saint-Luc e em 1774, em 1776 se torna membro e também se casa com Jean-Baptiste-Pierre Le Brun, pintor. Desenvolve uma carreira independente, reconhecida e consolidada com mais de 800 obras produzidas ao longo de sua vida.



Autorretrato de 1790.



Retrato de Maria Antonieta, 1783.



Lady Hamilton, Ema como bacante, 1790

Outra narrativa de drama e sofrimento é enfrentada por *Camille Claudel*. Camille Athanaïse Cécile Cerveaux Prosper, nasceu em 1864 e faleceu em 1943. Estudou na Académie Colarossi pois a Escola de Belas Artes impedia a entrada de mulheres em seus cursos. Por volta de 1882 foi aluna de Alfred Boucher, que se muda para Florença e pede a August Rodin que continuasse a instrução de seus estudantes. Ai começa o drama de Camille, na época com 19 anos e a partir de 1884 se torna sua modelo, amante, confidente e discípula.

Rodin nunca assumiu sua relação com ela, mantendo seu casamento com Rose Beuret. Após um aborto em 1892, ela termina seu relacionamento íntimo com Rodin, embora mantivesse contatos com ele até 1898.

Camille Claudel,
Retrato de
Rodin em
bronze, 1892



O drama pessoal não a impediu de se tornar uma das grandes escultoras de sua época. Destruói grande parte de suas obras e é diagnosticada com esquizofrenia, por volta de 1902, passa a viver isoladamente, sendo internada várias vezes pela família. Segundo relatos, não apresentava distúrbios quando trabalhava. Sua relação com a família sempre foi conturbada, embora seu pai a apoiasse e sustentasse, acreditando na sua capacidade artística, não tinha o mesmo apoio da mãe e irmãos. Morre em 1943 no Hospício de Montfavet.



La Valse, 1905



Idade da maturidade, 1898-1913.

Ainda no século XIX outras mulheres artistas buscaram sua vinculação profissional com a Arte. *Berthe Marie Pauline Morisot* (1841-95), francesa, foi uma das mulheres que participou da revolução do Impressionismo. No seu aprendizado, frequentou ateliers de artistas e o Louvre onde era registrada como copista. Sua primeira mostra foi no Salão de Paris de 1864. Em 1874 participa da exposição que seria a primeira dos impressionistas. Se estabiliza como pintora e Durand-Ruel, o comerciante de Arte que apoia os Impressionistas, promove regularmente a venda de seus trabalhos.



Retrato da irmã à janela, 1869.

Mary Cassatt (1843-1926), americana, estudou na Pennsylvania Academy of Fine Arts e em 1866 adota a França por opção e a Arte como profissão em oposição a ideia de “artista mulher”, dedicada às boas maneiras e ao lar.

Também é aceita como copista no Louvre, condição para poder estudar os grandes mestres.

Vários contratempos a fazem voltar aos EEUU, retorna à França em 1871. Suas atitudes feministas e sufragistas a destacavam do grupo. Em 1874 participa da exposição que seria a primeira do Impressionismo.



Verão, 1894.

Não se pode ignorar que várias outras mulheres tentaram ocupar espaço no contexto da Arte sem sucesso, as que vimos até agora enfrentaram dificuldades para serem respeitadas e reconhecidas nesse ambiente, o que não é incomum, pois o mesmo acontece em outras áreas na sociedade. Contudo, no século XX, com o resultado das ações propositivas femininas e feministas começam a surtir efeito e as mulheres conseguem ter mais presença na sociedade e na Arte.

O Modernismo, ao quebrar os padrões estéticos tradicionais, também oportunizou a participação feminina. Vários Movimentos, desde o impressionismo contaram com mulheres em suas manifestações.

O campo da Arte passa a reconhecer e consolidar o trabalho feminino. Vários nomes surgiram a partir daí. Cito apenas alguns que servem de base para ampliar essa pesquisa: Kätthe Kollwitz, Gabrielle Münter, Paula Modersohn-Becker, Helene Schierbeck, Ellern Thesleff, Marianne von Werefkin, Emily Carr, Hannah Höch, Beatrice Wood, Sophie Taeuber-Arp, Suzanne Duchamp, Elsa Hildegard, Alice Bailly, Juliette Roche, Kate Steinitz,

Angelika Hoerle, María Blanchard, Marie Laurencin, Louise Nevelson, Liubov Sergeevna Popova, Marjorie Lee Eaton, Natalia Goncharova, Sonia Delaunay, Aleksandra Aleksandrovna Ekster, Valentine de Saint-Point, Marisa Mori, Marie Laurencin, Dora Maar, Leonora Carrington, Remedios Varo, Méret Elizabeth Oppenheim, Claude Cahun, Leonor Fini, Kay Sage, Aleksandra Exter entre muitas outras...

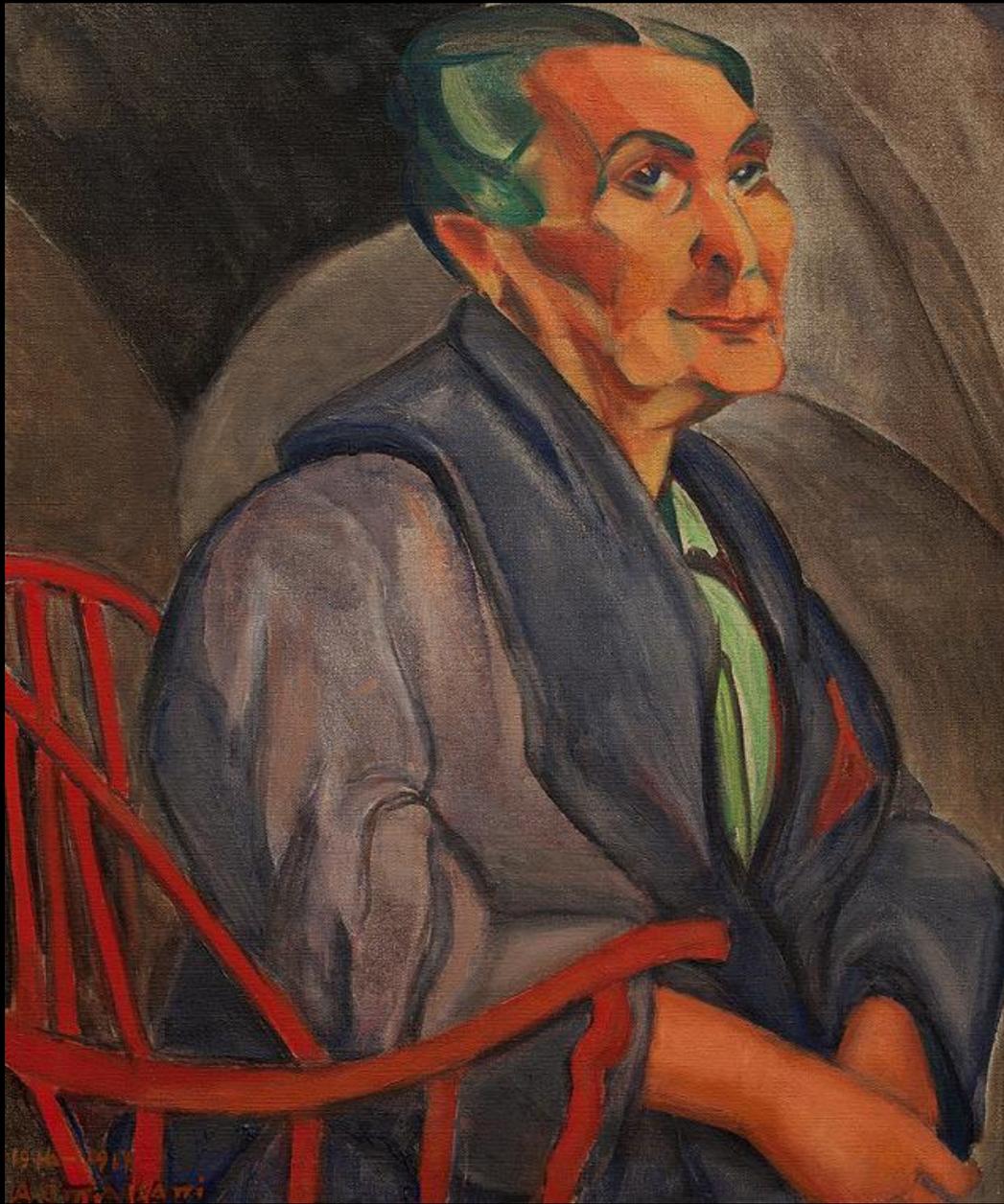
No Brasil, entre o século XIX e XX, vamos encontrar Georgina Moura Andrade de Albuquerque (1885- 1962). Inicia seus estudos de pintura com Rosalbino Santoro em 1900. Em 1904, vai para o Rio de Janeiro, para a Escola Nacional de Belas Artes. A partir de 1906 vai para Paris e frequenta a École Nationale Supérieure de Beaux Arts e a Academia Julian. Influenciada pelo Impressionismo desenvolve suas técnicas pictóricas assemelhadas a ele. É considerada a primeira pintora nacional.



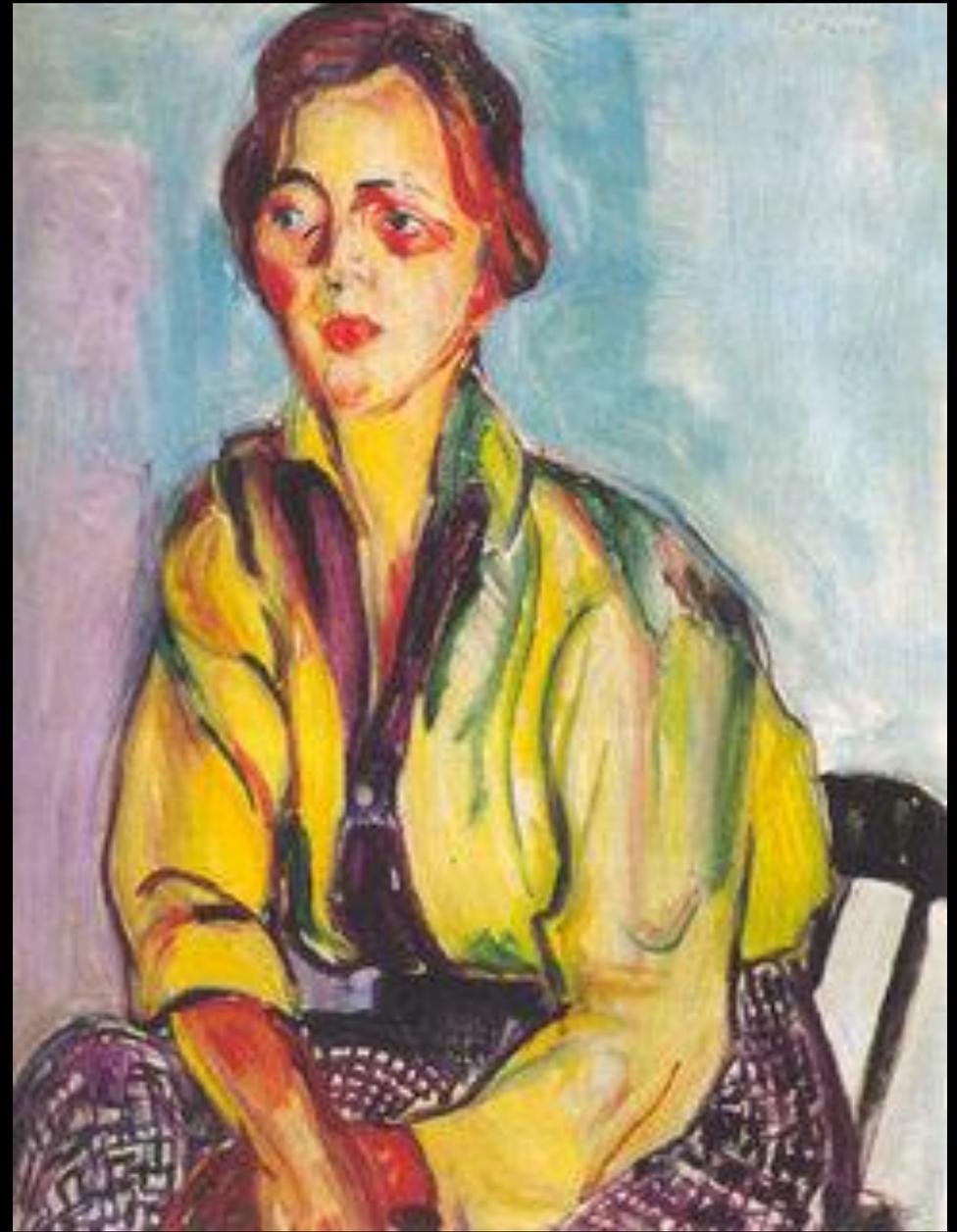
Sessão do Conselho de Estado, de 1922, é sua obra mais emblemática, uma versão histórica da Independência do Brasil, constituída de um evento diplomático presidido pela Princesa Regente Maria Leopoldina, em que aponta o protagonismo feminino nesse contexto.

Partindo do princípio de que o século XX acompanhou o desenvolvimento do trabalho feminino, não é de estranhar que, no campo da Arte Visual, ele também tenha intensificado. Nesse sentido é difícil eleger nomes mais representativos, sem ter que descartar outros igualmente relevantes. Portanto vou fazer um recorte aleatório para exemplificar a presença feminina nesse contexto.

Tomando por referência o Brasil, não se pode deixar de citar o nome de *Anita Catarina Malfatti* (1889-1964). Reside na Alemanha entre 1910 e 1914, e frequenta por um ano a Academia Imperial de Belas Artes, em Berlim, depois estuda com Fritz Burger-Mühlfeld, Lovis Corinth e Ernst Bischoff-Culm. De volta ao Brasil, enfrenta à duras penas suas inserção no circuito de Arte. Fez duas exposições inaugurais: uma em 1914 que passou despercebida e outra em 1917, que é foco de uma crítica conservadora e agressiva de Monteiro Lobato que a torna uma espécie de mártir do Modernismo.



Mulher de cabelos verdes, 1915-16



A Estudante, 1915-16.

Outro nome importante do Modernismo no Brasil é *Tarsila de Aguiar do Amaral* (1886-1973). Seus estudos em Arte se iniciam com aulas com Pedro Alexandrino Borges em 1917, depois como George Fischer Elpons. Em 1920, viaja a Paris e frequenta a Academia Julian e a Academia Emile Renard. Somente depois de sua volta ao Brasil é que adota as tendências modernistas e participa do movimento Pau Brasil e Antropofágico idealizado por Oswald de Andrade com quem era casada na época.

Duas de suas obras mais conhecidas são *Abaporu* e *Operários*.



Abaporu, 1928.



Operários, 1933.

Como se viu, a inserção da mulher no campo da Arte foi difícil, contudo a inserção da mulher negra é ainda mais difícil dadas as condições a que foram submetidos os negros dentro do domínio colonialista. Os movimentos abolicionistas só surtiram efeito no século XIX, portanto, eles só recuperaram uma certa autonomia no século XX. No Brasil, uma das primeiras representantes artistas mulheres e negras reconhecida é *Maria Auxiliadora da Silva* (1935-74).

Autodidata, pertencia a uma família de artistas e artesãos, a mãe, Maria Trindade de Almeida Silva era também artista mas não teve o reconhecimento de sua obra.



Almoço, 1970.



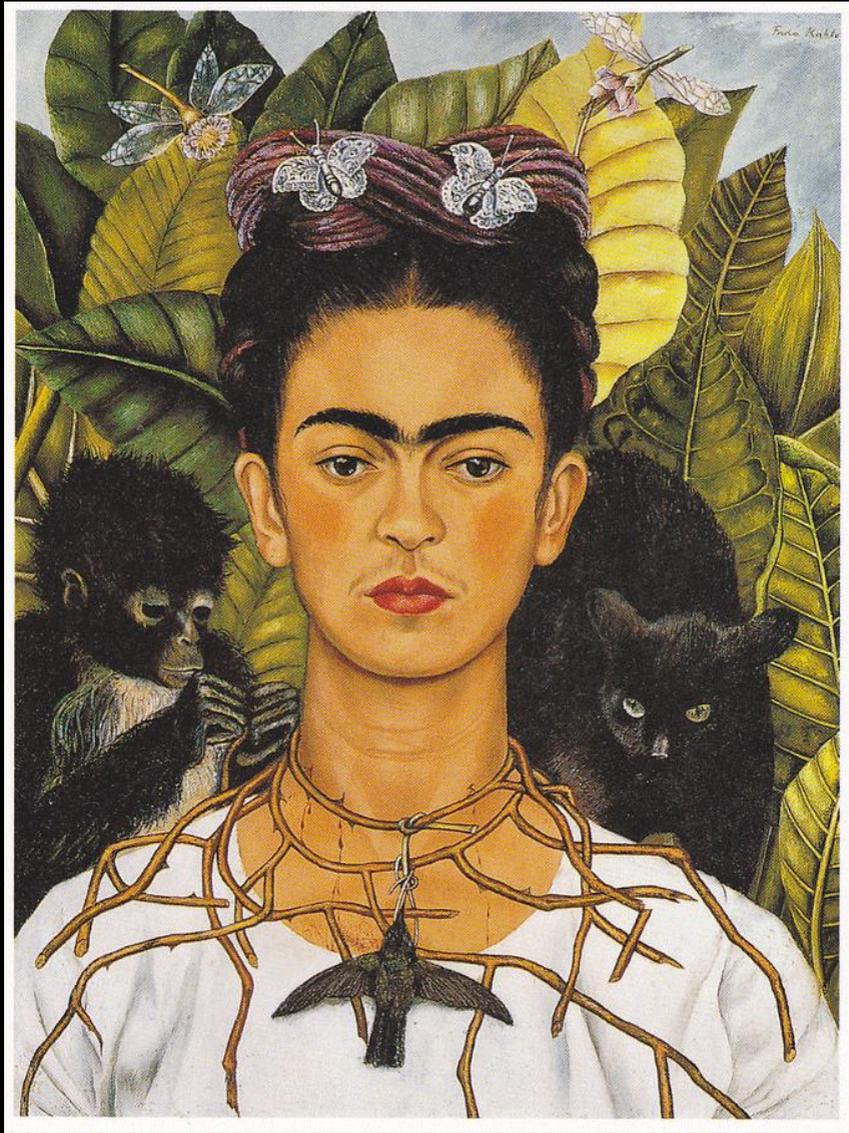
Colheita, 1972

Em relação às Américas isso não é muito diferente, os preconceitos étnicos dificultam a visibilidade de artistas e obras não “brancas”, logo, as questões femininas e raciais se superpõem nesse contexto.

Mesmo nos EEUU, notoriamente racista, a performance das artistas negras é bem mais visível do que nos demais países das Américas, especialmente no Brasil. Destaco, para registro, alguns nomes de artistas negras nascidas lá no século XIX e que obtiveram reconhecimento no século XX:

Meta Vaux Warrick Fuller, Minnie Eva Evans, Elise Beatrice Forrest, Clementine Hunter, Mary Edmonia Lewis, Harriet Powers, Augusta Savage, Alma Woodsey Thomas, Laura Wheeler Waring, Beulah Ecton Woodard, entre outras.

No México, um nome que não pode faltar é o de *Frida Kahlo* –Magdalena Carmen Frida Kahlo y Calderón (1907-54). É celebrada por recorrer às tradições nacionais, indígenas mexicanas e feministas.



Autorretrato, 1940



Las dos Fridas, 1939.

Na Argentina pode-se homenagear a escultora *Lola Mora*, Dolores Candelaria Mora Veja de Hernández ou Dolores Mora (1866-1936). Iniciou seus estudos em Arte em 1887 com o pintor italiano Santiago Falcucci. Em 1897, com uma bolsa de estudos vai a Roma e estuda com Francisco Paolo Michetti e o escultor Constantino Barbella. Sua obra mais famosa é a Fonte das Nereidas, que fala do nascimento de Vênus, projetada para a Praça de Mayo, mas como mostrava corpos nus, a reação contrária dos críticos moralistas fez com que fosse instalada no Paseo Costanera Sur.



Fonte das Nereidas, 1910.



A construção da História da Arte na América Latina é lenta e gradual. Nossas condições econômicas e educacionais tem limitado o avanço nessa área. Mesmo assim, muitos pesquisadores tem se dedicado a esse tema, contudo, um recorte mais profundo que resgate a presença das mulheres na Arte dessa grande região ainda é prematuro.

Nesse sentido, vou tentar citar alguns nomes que possam servir de referência nesse contexto sabendo que essa lista é incompleta, inclusive porque tomei por referência o período de tempo delimitado entre o final do século XIX e o XX.

No Perú, Tilsa Tsuchyia; Teresa Burga; na Colômbia Beatriz Gonzalez; no Chile Paz Errazuriz; em Cuba Ana Mendieta. Além de outros nomes que podem ser citados num apanhado geral: Helena Almeida, Geeta Bratescu, Rosemarie Catoro, Saruba Hashmi, Birgit Jürgenssen, Dora Maurer, Marisa Merz, Senga Nengudi, Yoko Ono, Yvonne Rainer, Lotty Rosenfeld, Zilia Sánchez, Annegret Soltau e Cecilia Vicuña entre outras personalidades femininas...

Como disse, a documentação sobre a presença feminina na Arte é restrita por todos os motivos citados ao longo desse texto. O que não nos impede de continuar buscando dados e informações. Meta dos pesquisadores e estudiosos que tem se dedicado a revolver as brumas do passado e dar visibilidade a quem foi escondido da História. Destaquei também a questão das mulheres negras, que é a “ponta do iceberg” das questões étnicas que também sofrem esse apagamento.

A luta contra o “apagamento” se dá no *front* da Arte Visual, ou seja, onde ela se realiza. Neste sentido vale a pena destacara algumas artistas que lidam com isto. Obviamente que não é fácil para as mulheres desvencilhar-se do “olhar social” que ao longo do tempo foi construído à sua volta e, de certo modo, tem regulado sua vida e comportamento. Romper com estas barreiras é um dos pontos principais do feminismo.

***As Mulheres por elas
mesmas.***

O olhar de quem é olhado pode concordar ou discordar do olhar externo. Como lidar com isto?

Pode-se dizer que as atividades da mulher com algo não pertinente ao “Lar”, eram superpostas ou competiam com ele. Neste sentido podiam exercer atividades paralelas ao lar como os afazeres semi-domésticos como a costura, bordados e outras atividades manuais que não a impediam de atender as demandas domésticas.

Neste caso, a Arte entra neste contexto como passatempo, por iniciativa própria, como produzir quadros, porcelana, cerâmicas destinados à decoração doméstica (deixar o lar mais prazeroso, mais organizado e bonito para receber o marido, os filhos e visitas) uma casa bem organizada, dirigida é o espelho da esposa ou para compartilhar suas habilidades domésticas para outras mulheres e jovens oferecendo aulas em casa.

As mulheres, restringidas pela voz do outro, calavam sua própria voz reproduzindo aquilo que delas se esperava. Boa parte do que se vê das obras de mulheres artistas até o século XIX (e mesmo hoje em dia) se referem a esta “voz do outro”, ou seja, temas, olhares e imagens reproduzem o que o modelo canônico do feminino lhes possibilita. Mesmo artistas que conquistaram a liberdade de mostrar suas obras “fora do lar” não se afastavam dele...



Berthe Morisot, uma das participantes do Impressionismo, ajudou a mudar o modo de pintar, mas não escapou do tema doméstico...



O mesmo pode ser dito de Mary Cassatt, artista americana, convidada por Degas para participar do Impressionismo em Paris, nem assim se afasta do lar.



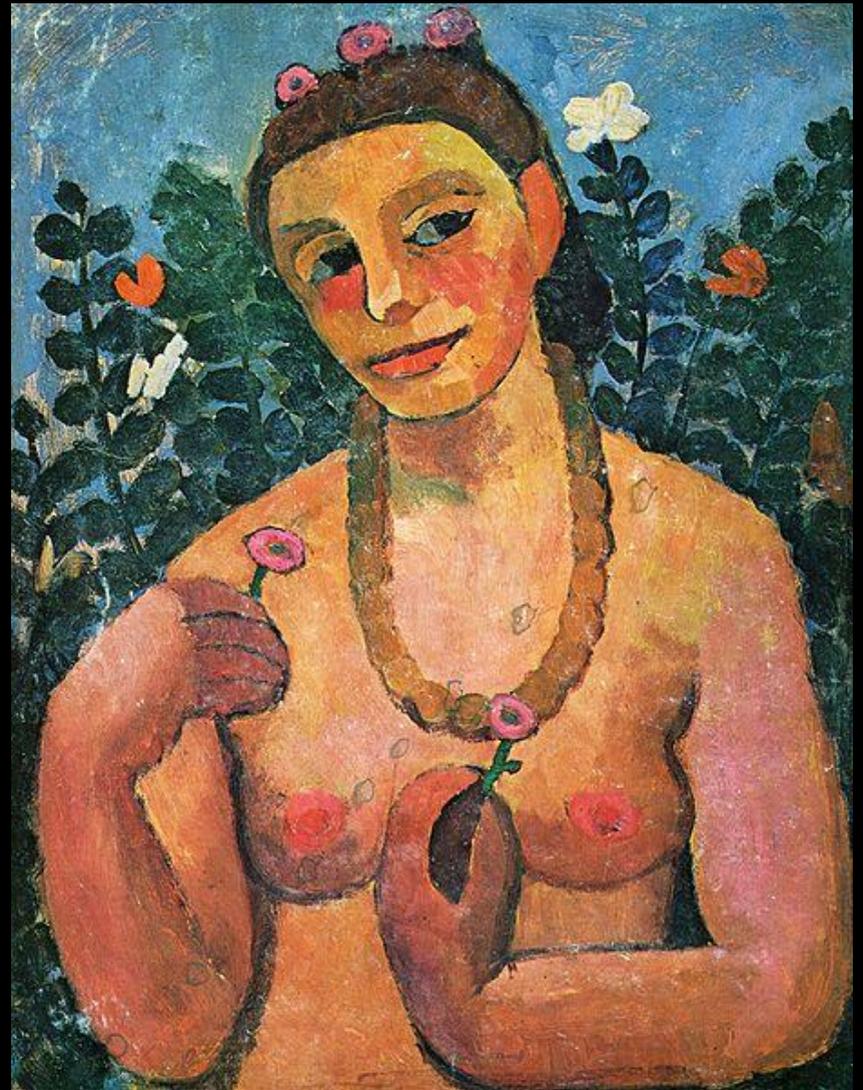
Eva Gonzales, também participante do Impressionismo, mostra em seu auto-retrato sua condição de mulher do lar...

Pode-se dizer que o caminho da liberdade não é simples nem direto, é complexo e cheio de acidentes. De um modo ou de outro, abrir a porta do lar e passar a mostrar seus trabalhos fora dele, inclusive, buscar sua inserção no circuito de Arte, já foi um grande passo. Contudo entrar no mercado masculino de Arte, no qual os marchands eram também homens, não era uma tarefa simples. Muitas vezes vistas como concorrentes eram rechaçadas imediatamente.

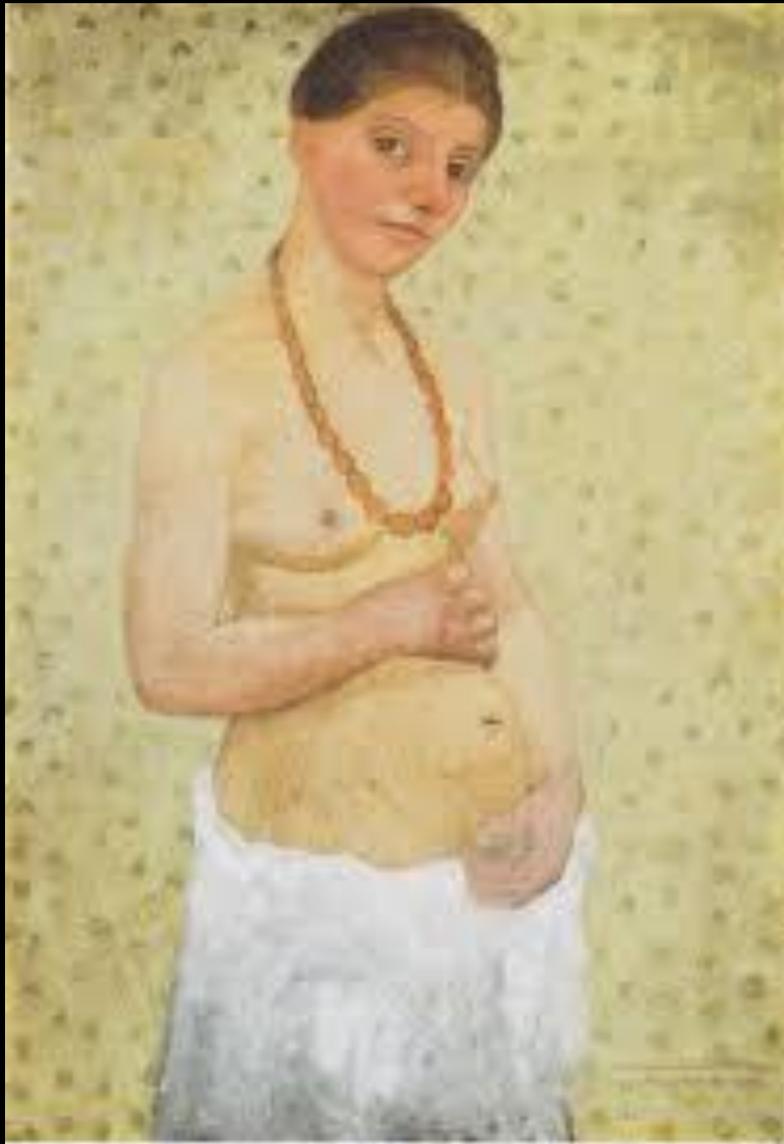
A questão que ainda pesava era a de encontrar sua própria voz. Isto pode ter começado ali também pois a objetificação da mulher como destinatária do prazer masculino é arrefecido pelos temas “domésticos” e gêneros “menores” destinados as mulheres.

Embora pudessem participar com restrições do “lugar público” no que diz respeito às mostras, reuniões e exposições, ainda pertenciam ao “lugar privado” ao lar.

Encontrar um caminho que lhes proporcionasse bem estar e mantivesse a autoestima nem sempre foi fácil. Na maioria das vezes tratavam do assunto que conheciam e isto também foi importante para a consolidação do olhar feminino, diferenciando-o do olhar masculino. Enquanto a mulher tratava da “realidade” do dia a dia, o homem tratava da “fantasia”. Com isto a carga erótica da representação da mulher na Arte tende a diminuir.



O Autorretrato de Paula Moernsohn-Becker, participante do Expressionismo, coloca o nu feminino em outro patamar: o da destituição do erotismo.



Outro Autoretrato de Paula Moernsohn-Becker: Sexto aniversário de casamento, de 1906, coloca a maternidade no lugar da sensualidade.



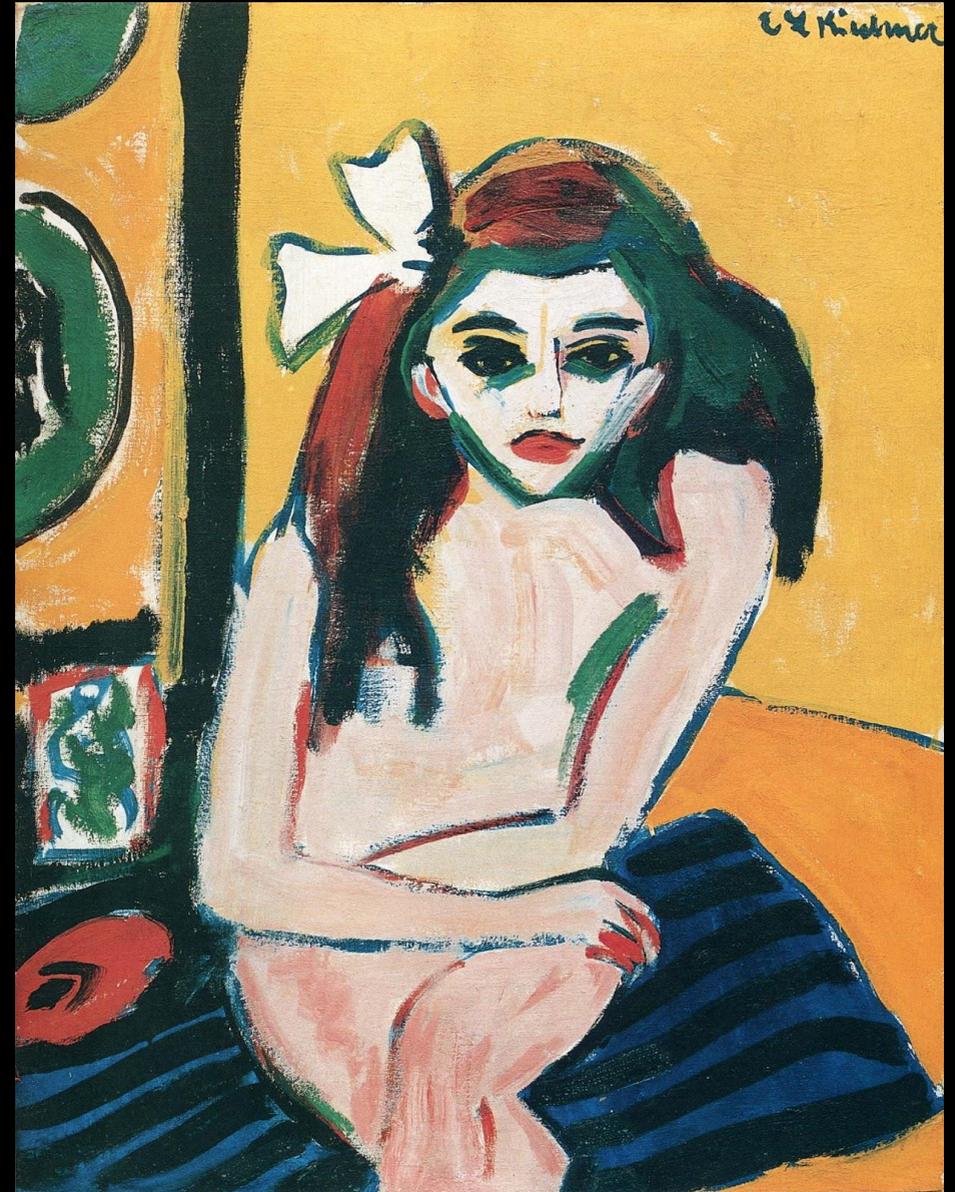
Em Mãe reclinada com criança II, 1906, segue o mesmo princípio da maternidade e destitui a carga erótica do nu feminino.

Quando tinham a coragem de reagir com mais vigor ao estigma deste “aprisionamento” eram tratadas como rebeldes ou pior: insanas.

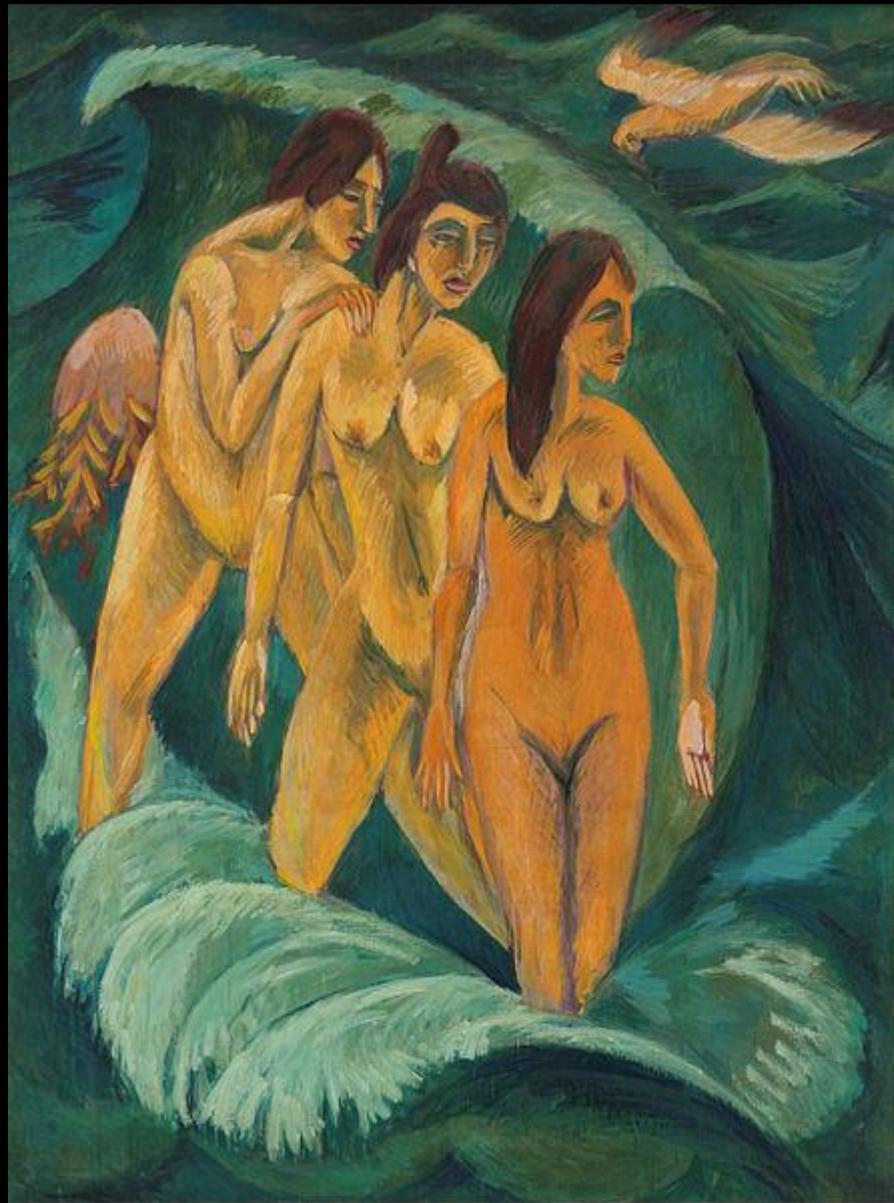
Exemplos que marcam bem esta condição é a vida de artistas mulheres como Camille Claudel e Frida Khalo, vítimas do machismo e conservadorismo contra os quais lutaram intensamente. Tais lutas ocorriam, não apenas na relação com os outros, mas com elas mesmas.

Aos poucos a intensificação da inserção da mulher no contexto da Arte, não como tema, mas como artista acaba alterando os modos de representação da figura feminina. Neste sentido o Modernismo contribuiu bastante na medida em que a figuração não se colocava mais como uma interpretação “realista”, fotográfica do visível, mas como uma interpretação mediada pela proposição artística. Assim o corpo feminino, não é carregado apenas de erotismo.

O Expressionismo, como se viu há pouco nas obras de Paula Moernsohn-Becker, destitui a visualidade do mundo natural interpretando-o segundo a visão da artista. Este é um fator preponderante na mudança na representação da figura humana. Neste sentido, mesmo as representações das figuras femininas realizadas por homens, tornam-se menos sensuais e eróticas, um ganho para a Arte das mulheres, sem ser misógino.



Marcella, de Ernest Ludwig Kirchner, 1910. Mostra uma jovem cujo corpo destituído de sensualidade pela dureza dos traços e pinceladas.



As três banhistas de Kirchner, 1913, mesmo se tratando de um tema recorrente sensual, perde aqui sua sensualidade

Mesmo nas Três banhistas de Paul Cezanne, de 1879-82, isto já havia acontecido.



Mesmo na obra cubista: Les Demoiselles d'Avignon de Pablo Picasso, 1907, já mostrada aqui, embora a temática tenha um apelo erótico, isto não se apreende na imagem da obra.



Ainda no Cubismo de Picasso, A Musa, 1935, desmistifica o poder sensual atribuído as Musas desde a antiga Grécia.

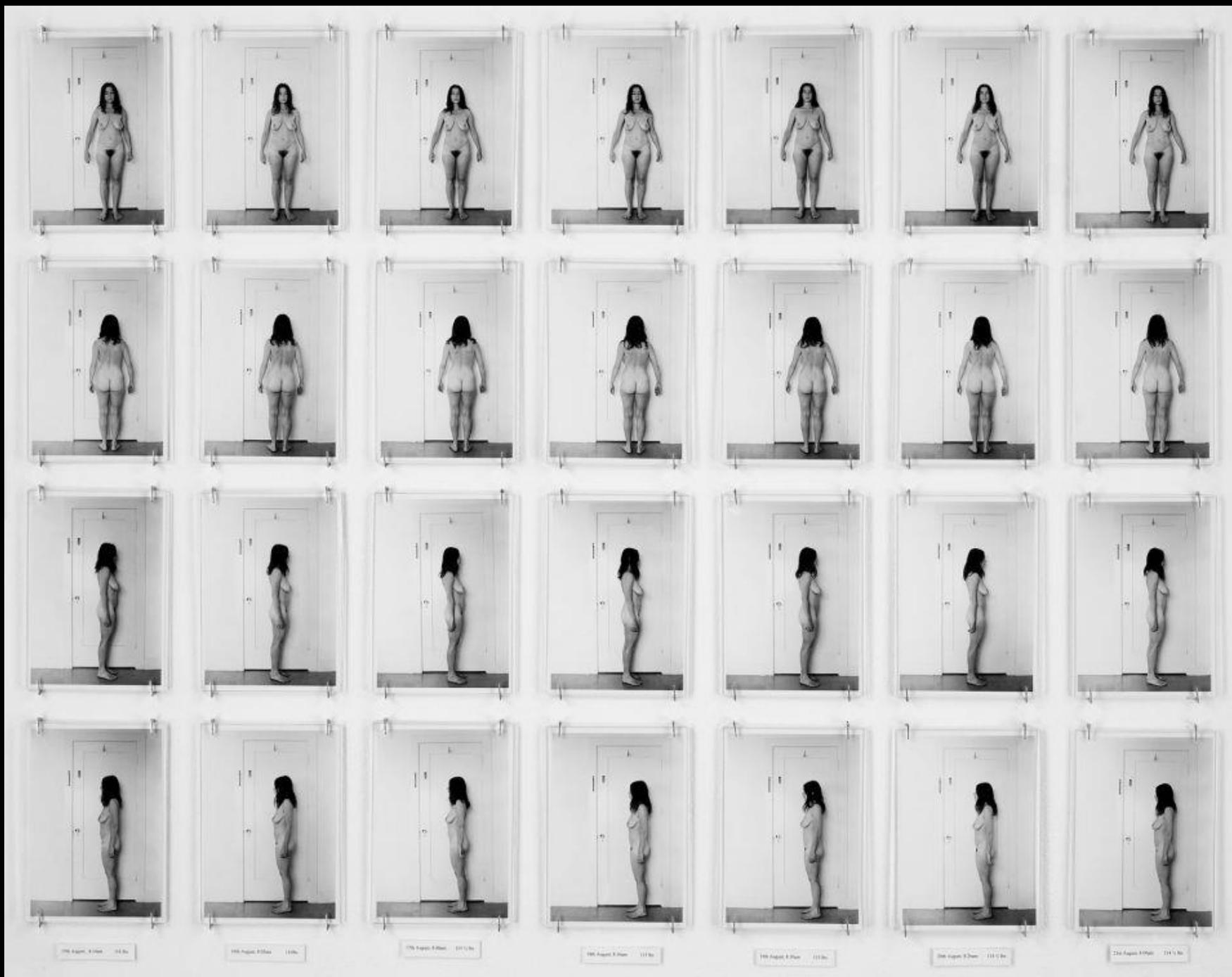
Seguindo este raciocínio, a representação da mulher no contexto da Arte Visual, deixou de ser apenas um fetiche para abordar várias questões do feminino, da feminilidade e do feminismo sem as amarras do passado. Neste sentido as mulheres passaram a se auto representar sem se ater aos cânones e modelos impostos pela visão masculina ou aos papéis sociais a ela atribuídos ao longo da história. A Mulher por ela mesma.



Tracey Emin, Quinzena de lágrimas, 2019.



Barbara Kruger, Seu corpo é um campo de batalhar, 1989.



Eleanor Antin, CARVING: A Traditional Sculpture, 1972.



As Três Graças, de Niki de Saint Phale, 1999. Recorre às musas gregas para relê-las no contexto Pop-artístico.

Enfim, o universo da Arte atual é composto também pelas mulheres e, neste sentido, contempla seus muitos olhares.

Não só busca superar a repressão social e machista que a história lhes impôs, mas também encontrar modos e meios para dialogar com a contemporaneidade em pé de igualdade com a visão masculina, quem sabe, superá-la.

Com isto, mesmo sem ser um especialista nas questões femininas ou feministas no contexto da Arte Visual, considero ter feito um panorama abrangente da condição da mulher no contexto da Arte Visual. A partir daqui acredito ser possível expandir as questões apontadas e entender melhor o perfil feminino/feminista neste contexto.

Recomendações de atividades para complementar, reforçar e ampliar os conteúdos deste tópico.

Leituras:

<http://www.artevisualensino.com.br/index.php/textos>

Giulio Carlo Argan, Arte Moderna.

Arte Contemporânea, Cauquelin.

Arte Contemporânea, Cauquelin.

Cultura Pós-Moderna.

O que é um artista?

Rosalind Krauss: O campo ampliado da escultura.

https://en.wikipedia.org/wiki/List_of_20th-century_women_artists

https://en.wikipedia.org/wiki/Category:21st-century_women_artists

Multimídia e/ou Tutoriais:

<http://www.artevisualensino.com.br/index.php/multimidia/audiovisuais>

Questões sobre este tópico e suas leituras:

1. Quais as primeiras manifestações a se referirem à mulher na Arte Visual?
2. Qual a função do Culto à figura feminina na Pré-história e na Antiguidade?
3. Que diferenças há entre feminino, feminilidade e feminismo?
4. Que tratamentos a mulher teve na História da Arte ao longo do tempo?
5. Quando e como a mulher passa a ter autonomia no contexto da Arte?