



A HISTÓRIA DA ARTE E AS REPRESENTAÇÕES DO FEMININO: DE QUAIS MULHERES FALAMOS?

Francione Oliveira Carvalho*

Resumo – Desde o final dos anos 1960, vemos surgir narrativas que reivindicam um novo olhar sobre a participação das mulheres na história. O conceito de gênero ganhou fôlego a partir das discussões multiculturais do período, que, ao problematizar o lugar e os direitos das minorias, discute tanto suas especificidades como seu reconhecimento político e social. Nesse contexto, percebe-se que os estudos de gênero têm se mostrado um campo interdisciplinar devido à sua tentativa de compreender de maneira mais ampla o espaço destinado às mulheres no decorrer da história. Portanto, este artigo procura perceber como o multiculturalismo colabora no resgate e na afirmação da mulher dentro da história da arte e dos cânones artísticos, ao mesmo tempo que lança um olhar contextualizador sobre o papel das instâncias sociais na perpetuação da invisibilidade feminina na esfera pública.

Palavras-chave: gênero, história da arte, multiculturalismo, interdisciplinaridade, representações.

History of art and representations of women: in which women talk?

Abstract – Since the end of the sixties, we see emerging narratives claiming a new view on women in history. The concept of gender has gained impetus from the multicultural debates of the period, as the place to discuss the rights of minorities and discusses both their specificities as its political and social recognition. In this context, we find that studies of gender have been an interdisciplinary field because of his attempt to understand and more widely the space for women in the course of history. Therefore, this article seeks to understand how multiculturalism works in redemption and affirmation of women in the history of art and artistic canons, while simultaneously launching a contextual look at the role of social institutions in the perpetuation of women's invisibility in the public sphere.

Keywords: gender, history of art, multiculturalism, interdisciplinarity, representations.

O termo "multiculturalismo" traz explícita a questão da pluralidade cultural e do conceito de cultura. Ele é analisado como um sintoma indicador de uma mudança nas práticas políticas no interior das sociedades ocidentais contemporâneas. O multiculturalismo problematiza o lugar e os direitos das minorias e discute tanto sua identidade como seu reconhecimento político e social.

* Doutorando do Programa de Pós-Graduação em Educação, Arte e História da Cultura da Universidade Presbiteriana Mackenzie (UPM).

Semprini (1999) argumenta que, para podermos delinear os limites do multiculturalismo, é necessário fazermos a distinção entre uma interpretação política e outra culturalista. O autor compreende que, no primeiro caso, a análise limita-se basicamente às reivindicações das minorias, com o objetivo de conquistar direitos sociais ou políticos específicos dentro de um Estado nacional, enquanto, na abordagem culturalista, o multiculturalismo privilegia a dimensão cultural, em que movimentos sociais reivindicam direitos específicos e reconhecimento político, baseados em um sistema de valores comuns, de um estilo de vida homogêneo, de um sentimento de identidade ou pertencimento coletivo, ou mesmo de uma experiência marginalizada.

O debate multicultural surge nos anos 1960, em torno da questão do preconceito e dos direitos civis dos negros que viviam no Sul dos Estados Unidos. Portanto, se pensarmos na classificação de Semprini, 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. É nesse contexto que vemos surgir narrativas que reivindicam um novo olhar sobre a participação das mulheres na história.

A conexão entre a história das mulheres e a política é ao mesmo tempo óbvia e complexa. Em uma das narrativas convencionais das origens deste campo, a política feminista é o ponto de partida. Esses relatos situam a origem do campo na década de 60, quando as ativistas feministas reivindicavam uma história que estabelecesse heroínas, prova da atuação das mulheres, e também explicações sobre a opressão e inspiração para a ação (SCOTT, 1992, p. 64).

Scott (1992) afirma também que a história desse campo não requer somente uma narrativa linear, mas um relato mais complexo, que leve em conta, ao mesmo tempo, a posição variável das mulheres na história, o movimento feminista e a disciplina da história. Portanto, é necessário um posicionamento interdisciplinar que ajude a compreender a complexidade que o estudo de gênero exige.

A função da interdisciplinaridade é a de atender à necessidade de resolver problemas pedagógicos e científicos novos e complexos, dentro de uma determinada concepção de realidade, de conhecimento e de linguagem. Os vínculos entre as ciências e as disciplinas, em qualquer caso, sempre são parciais e auto-organizativos, pois dependem de pressupostos lógicos e ontológicos (PAVIANI, 2008, p. 19).

A categoria "gênero" foi criada nos Estados Unidos para discutir a problemática da diferença entre homens e mulheres a partir de um posicionamento interdisciplinar. O termo é extraído tanto da linguística quanto das discussões sobre os papéis sociais designados a cada sexo. Segundo Scott (1992), as feministas escolheram enfatizar as conotações sociais de gênero, em contraste com as conotações físicas dos sexos.

A categoria de gênero, usada primeiro para analisar as diferenças entre os sexos, foi estendida à questão das diferenças dentro da diferença. A política de identidade dos anos 80 trouxe à tona alegações múltiplas que desafiaram o significado unitário da categoria "mulheres". Na verdade, o termo "mulheres" dificilmente poderia ser usado sem modificações: mulheres de cor, mulheres judias, mulheres lésbicas, mulheres trabalhadoras pobres, mães solteiras, foram apenas algumas das categorias introduzidas. Todas desafiavam a hegemonia heterossexual da classe média branca do termo "mulheres", argumentando que as diferenças fundamentais da experiência tornaram impossível reivindicar uma identidade isolada. A fragmentação de uma idéia universal de "mulheres" por raça, etnia, classe e sexualidade estava associada a diferenças políticas dentro do movimento das mulheres (SCOTT, 1992, p. 88).

A fala da autora mostra que as diferenças cada vez mais visíveis e veementes entre as mulheres questionam a possibilidade de uma política unificada e sugere que os interesses das mulheres não são autoevidentes, mas uma questão de disputa e de discussão. Portanto, é possível falarmos em uma história da mulher? Ou seriam diversas histórias das mulheres? E qual narrativa é contada pela história da arte?

Essas são algumas das questões que permeiam este trabalho e aparecem nas discussões propostas por diversos curadores de arte ao redor do mundo. Pablo Jiménez, um dos responsáveis pela curadoria da exposição *Amazonas da Nova Arte*, exposta em 2008, na Fundação Mapfre de Madri, afirma que muitas mulheres mostradas na mostra foram ofuscadas em um mundo dominado pelos homens e pouco disposto a reconhecer o talento das mulheres. Muitas das quarenta artistas presentes na exposição acabaram ficando em segundo plano no panorama artístico internacional e desconhecidas do grande público.

Entre os nomes mais consagrados, estão o da fotógrafa americana Lee Miller (1907-1977), a pintora polonesa Tamara de Lempicka (1898-1980) e a pintora alemã Kaethe Kollwitz (1867-1945), expoentes, respectivamente, do surrealismo, da *art déco* e do expressionismo.



Figura 1 *Tamara no bugatti verde*, de Tamara de Lempicka (1925). Óleo sobre tela, 36 cm x 28 cm.

Fonte: 100 obras essenciais da pintura mundial (2008, p. 126).

A mostra também destaca a mexicana Frida Kahlo (1907-1954), que viveu sob a sombra do marido, o também pintor Diego Rivera (1886-1957); a pintora belga Anna Boch (1848-1936), única pessoa que comprou um quadro de Van Gogh (1853-1890) quando o pintor estava vivo; e Dora Maar (1907-1997), mais conhecida como musa e amante de Picasso (1881-1973) do que como fotógrafa e pintora moderna.

A exposição insere e situa a obra de cada uma das artistas dentro de movimentos artísticos importantes, como o cubismo, o dadaísmo ou a arte abstrata, e compreende obras produzidas entre 1880 e 1950. Muitas dessas artistas, segundo Linda Nochlin, outra curadora da exposição, teriam exercido influência direta sobre o trabalho de grandes artistas modernos.

Isso nos leva a uma pergunta fundamental: Por que não houve na história grandes artistas mulheres? Houve sim, e muitas, mas jamais tiveram espaço. Essas mulheres sofreram ataques violentos da sociedade. Por isso se escondiam detrás de pseudônimos e inclusive algumas deixaram de trabalhar (INFANTE, 2008).

A exposição *Amazonas da Nova Arte* levanta uma questão também discutida nos trabalhos da pesquisadora americana Joan Scott (1992, p. 78), que é a compreensão dos processos que fizeram com que as ações e produções dos homens fossem consideradas uma norma "representativa da história humana em geral, e as ações das mulheres subordinadas ou consignadas a uma arena particularizada, menos importante".

Preocupação que também é enfatizada na obra *Profissão artista: pintoras e escultoras acadêmicas brasileiras*, de Ana Paula Cavalcanti Simioni (2008), resultado da tese de doutorado defendida no Departamento de Sociologia da Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas da Universidade de São Paulo. A autora detalha como as limitações sociais impostas às mulheres acabaram lhes reservando um lugar secundário na história da arte do século XIX.

Hoje, quando se formula a pergunta "quais foram os artistas mais notáveis do passado brasileiro?", certamente uma miríade de nomes masculinos desponta espontaneamente; entre estes ecoam alguns femininos, como os das célebres artistas modernistas Anita Malfatti e Tarsila do Amaral, canonizadas pela historiografia e pela crítica. Entretanto, existe uma névoa que acoberta a lembrança de outras artistas anteriores a elas, como se, antes das modernistas, simplesmente não tivessem existido artistas do então denominado "sexo frágil". Este livro dedica-se a responder tais inquietações: existiram artistas mulheres no século XIX? Se sim, quem foram elas? Em que condições estabeleceram suas carreiras? A que tipo de produção se dedicaram? E por que sabemos tão pouco sobre elas? (SIMIONI, 2008, p. 21).

Centrada na trajetória de cinco pintoras e escultoras acadêmicas – Abigail de Andrade (1864-1888), Berthe Worms (1868-1937), Julieta de França (1870-?), Nicolina Vaz de Assis Pinto do Couto (1874-1941) e Georgina de Albuquerque (1885-1962) – a investigação aprofunda o papel das instâncias sociais na demarcação do “território feminino”. Simioni (2008) afirma que a ideia de que as mulheres eram eternas amadoras nas artes foi um mito sustentado por uma realidade institucional.

A Academia Imperial de Belas Artes, fundada em 1826, só teve mulheres em seus cursos profissionalizantes a partir de 1890, denominada a partir dessa data de Escola Nacional de Belas Artes. Antes disso, só há registros de mulheres nos cursos de livre frequência, mais simples do que os profissionais e que não exigiam demonstrações de habilidades ou atestados de conhecimentos gerais.

Aqui aparece um dos grandes entraves à profissionalização artística das mulheres: o acesso à educação. Os papéis sociais distintos reservados aos homens e às mulheres acarretavam orientações educacionais diferentes para cada grupo:



Figura 2 *No ateliê*, de Berthe Worms (19-).

Fonte: Simioni (2008).

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, visto que o currículo diferenciado a que eram submetidas no segundo grau dificultava as aprovações nas provas preliminares. 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).

E mesmo quando conseguiam passar no rigoroso exame da Escola Nacional de Belas Artes, a alcunha de amadoras era um título permanente e definitivo, diferentemente do que ocorria com os homens. "Para eles, era um momento da carreira que seria superado com estudo. Para as mulheres, era um rótulo dado independentemente de serem profissionalizadas, jovens ou maduras" (SIMIONI, 2008, p. 55).

Schwarcz (2009, p. D5) comenta essa questão na resenha que escreveu sobre o livro de Simioni, em um grande jornal de São Paulo:

A elas estaria reservado o espaço da beleza decorativa ou da excelência doméstica. Já o espaço da profissionalização ficaria restrito aos homens. Elas foram, pois, senhoras, donas, amadoras e produtoras de obras menores, como pinturas de flores e de artes aplicadas. Já os gênios eram, por definição, os artistas do sexo masculino. Os próprios termos usados para descrever as qualidades das pintoras – "feminina, graciosa, leve, delicada" – iam demarcando territórios restritos e reservados às mulheres; ainda mais quando contrastados aos termos "vigoroso, forte, másculo, viril, potente", recorrentemente aplicados à produção masculina.

Segundo as cartas e os artigos escritos por intelectuais do período, como Gonzaga Duque Estrada e Oscar D'Alvim Reis Carvalho, ao adentrarem nos ambientes historicamente consagrados aos homens, como o das Artes, do Direito ou da Medicina, as mulheres se masculinizavam e se afastavam do ideal feminino do período, que era o de esposa e o de mãe, usurpando, assim, o espaço dos homens, levando decadência às profissões nas quais ingressavam e, por fim, destruindo a harmonia alcançada socialmente (SIMIONI, 2008).

A pesquisa de Simioni (2008) faz um recorte dentro do cenário da mulher brasileira do século XIX: branca, de classe abastada e geralmente filha de apreciadores da arte ou esposas de artistas plásticos. Portanto, como afirma Butler (1998), o apagamento das mulheres da história é um tipo de opressão que deve ser compreendida, mas, ao recolocá-las na história, é preciso cuidado para não se erguer um novo tipo de sujeito genérico, baseado na existência de uma suposta "identidade feminina" única, termo que acoberta e viola a diversidade que se esconde por trás do rótulo "mulheres".

Já, ao ampliarmos o olhar sob a história das mulheres do início da República no Brasil, constatamos que as mulheres negras, recém-libertas, estavam muito distantes das conquistas e do cenário feminino descrito por Simioni (2008). Se a Escola Nacional de Belas Artes, a partir desse momento, acolhe algumas mulheres, aumentando suas chances de profissionalização e educação, a escolarização das mulheres negras no período pós-abolição continuava a ser algo incerto e nebuloso, como aponta Hilsdorf (2003, p. 77): "Na primeira República, para o trabalhador branco nacional ou estrangeiro, além das escolas públicas oficiais, havia as instituições particulares e as escolas dos trabalhadores. E para os ex-escravos? Temos ainda poucas informações sobre eles".

À mulher negra cabia apenas o direito de ser revelada pelo olhar do outro, em imagens exóticas e estereotipadas. Taylor (1997) afirma que a projeção da imagem do outro como ser inferior e des-

prezível pode ter um efeito de distorção e de opressão, a ponto de essa imagem ser interiorizada. O filósofo canadense lembra o autor Frantz Fanon (1979) que, na obra *Os condenados da terra*, defende que a principal arma dos colonizadores era a imposição da imagem que eles concebiam dos colonizados. Para libertarem-se, os subjugados deveriam, primeiro, livrar-se dessas imagens auto-depreciativas.

No Brasil, durante todo o século XIX e início do XX, o cotidiano das mulheres negras é representado principalmente pelos artistas estrangeiros, como o italiano Antonio Ferrigno (1863-1940). Durante sua estada no país, o pintor registrou diversas telas, tendo a negra como personagem principal. A obra *Mulata quitandeira* (1893-1903) é emblemática da situação da mulher negra após abolição: largada à própria sorte e com um futuro ainda incerto.

Pesavento (2005, p. 24) afirma que a palavra *representações* é um conceito-chave na recuperação das dimensões da cultura realizadas nos anos 1980 pelos historiadores, porque ela é uma

construção mental da realidade feita por meio de ideias, imagens e práticas dotadas de significados que os homens elaboram para si, sendo "incorporada pelos historiadores a partir das formulações de Marcel Mauss e Émile Durkheim, no início do século XX".

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.

Perceber quais discursos e representações sobre o feminino foram construídos a partir da história da arte pode colaborar na retomada da verdadeira imagem da mulher. Para que isso ocorra, são necessá-



Figura 3 *Mulata quitandeira*, de Antonio Ferrigno (c. 1893-1903). Óleo sobre tela, 179 x 125 cm.

Fonte: Acervo da Pinacoteca do Estado de São Paulo. Disponível em: <http://www.dezenovevinte.net/obras/obras_maraliz.htm>. Acesso em: 5 nov. 2010.

rias investigações que deem conta de todas as dimensões envolvidas nesse processo. A interdisciplinaridade pode nos ajudar a ampliar os olhares e as análises, mas necessita de pesquisadores que não tenham receio de adentrar em espaços ainda não explorados ou dominados. É justamente no percurso da pesquisa que encontraremos novos caminhos. A investigação interdisciplinar constrói-se no caminhar e nesse trajeto revela descobertas e possibilidades.

REFERÊNCIAS

- BUTLER, J. Fundamentos contingentes: o feminismo e a questão do pós-modernismo. *Cadernos Pagu*, Campinas, v. 11, p. 11-42, 1998.
- CHRISTO, M. de C. V. Algo além do moderno: a mulher negra na pintura brasileira no início do século XX, 19&20, Rio de Janeiro, v. IV, n. 2, 2009. Disponível em: <http://www.dezenovevinte.net/obras/obras_maraliz.htm>. Acesso em: 5 nov. 2010.
- FANON, F. *Os condenados da terra*. 2. ed. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1979.
- INFANTE, A. Mostra na Espanha reivindica reconhecimento de artistas mulheres. *BBC Brasil.com*, 1º fev. 2008. Disponível em: <http://www.bbc.co.uk/portuguese/reporterbbc/story/2008/02/080201_mostraxenofobiaespanha_ba.shtml/>. Acesso em: 21 maio 2009.
- HILSDORF, M. L. S. *História da educação brasileira: leituras*. São Paulo: Pioneira Thomson Learning, 2003.
- PAVIANI, J. *Interdisciplinaridade: conceitos e distinções*. Caxias do Sul: Educ, 2008.
- PESAVENTO, S. J. *História & história cultural*. 2. ed. Belo Horizonte: Autêntica, 2005.
- SCHWARCZ, L. M. Delicadeza que limitou a criação: profissão artista, de Ana Simioni, aborda o desprezo pelas mulheres nas artes plásticas do século 19. *O Estado de S. Paulo*, São Paulo, p. D5, 1º fev. 2009.
- SCOTT, J. *História das mulheres*. In: BURKE, P. (Org.). *A escrita da história: novas perspectivas*. São Paulo: Editora Unesp, 1992. p. 63-95.
- SEMPRINI, A. *Multiculturalismo*. Bauru: Edusc, 1999.
- SIMIONI, A. P. C. *Profissão artista: pintoras e escultoras acadêmicas brasileiras*. São Paulo: Edusp, Fapesp, 2008.
- TAYLOR, C. *As fontes do self: a construção da identidade moderna*. São Paulo: Edições Loyola, 1997.
- 100 OBRAS ESSENCIAIS DA PINTURA MUNDIAL. *Bravo!*, São Paulo, ed. esp., 2008.