



## **MULHERES/ARTISTAS NA HISTÓRIA DA ARTE: A BUSCA PELO RECONHECIMENTO E VISIBILIDADE**

Larissa Rachel Gomes Silva<sup>1</sup>

**Resumo:** O presente artigo discorre sobre a exclusão e ocultamento da mulher/artista na História da Arte e sua luta por reconhecimento e visibilidade dentro do contexto europeu, brasileiro e nordestino. No primeiro momento volto a discussão para mulheres/artistas da Europa e sua busca por reconhecimento como artista e não como objeto ou musa, em seguida levo meu questionamento para o meu lugar, o Brasil, onde vejo que existe não apenas o ocultamento da mulher/artista, mas da artista nordestina.

**Palavras-Chave:** Mulher; Artista; História da Arte; Brasil; Nordeste.

## **WOMEN / ARTISTS IN THE HISTORY OF ART: THE SEARCH FOR RECOGNITION AND VISIBILITY**

**Abstract:** This article deals with the exclusion and concealment of the woman / artist in the History of Art and its struggle for recognition and visibility, within the European, Brazilian and Northeastern context. At the first moment I return to the discussion of women / artists in Europe, and their search for recognition as an artist and not as an object or muse, then I take my questioning to my place, Brazil, where I see that there is not only the Woman / artist, but the northeastern artist.

**Keywords:** Woman; Artist; History of Art; Brazil; Northeast.

### **Introdução**

Ser mulher, me tornar mulher, lutar pelo meu lugar na sociedade, mostrar a capacidade, e conquistar a liberdade. A arte abre esse espaço, porém poucas mulheres se destacaram e foram reconhecidas como artistas.

---

<sup>1</sup>Mestranda do Programa Associado de Pós-Graduação em Artes Visuais (UFPB/UFPE).

\*Autor Correspondente: Email: rachelgomes0@gmail.com

Enviado: 5/5/2018

Aceito: 3/7/2018

Em livros como *A História da Arte*, de Ernst Hans Gombrich temos uma visão ocidental, branca e patriarcal. Nesse livro, em específico, apenas uma mulher/artista é citada, Kathe Kollwitz, p. 566, capítulo *Arte experimental*, porém as páginas estão repletas de representações do nu feminino. Em respeito à representação do feminino na arte, concordo com Berger quando ele afirma que:

Na forma artística do nu europeu os pintores e os proprietários- espectadores eram geralmente homens, e as pessoas, em geral mulheres, eram tratadas como objetos. Esse relacionamento desigual está tão fortemente fincado em nossa cultura, que ainda estrutura a percepção que muitas mulheres têm de si próprias. Elas fazem consigo mesmas o que os homens fazem com elas. Como homens, elas fiscalizam a própria feminilidade (BERGER, 1999, p.65).

Ou seja, a mulher poderia ser representada de acordo com a vontade do artista, porém como mulher/artista, não podia criar representações da sua própria sexualidade, fosse ela, relacionada ao nu masculino ou feminino, pois até meados do século XIX, não era recomendado às mulheres que enveredavam na arte estudar a pintura histórica, em função das aulas de anatomia, onde havia o estudo de modelos nus.

Na arte o espaço para a mulher era insignificante, sempre ofuscada pelos talentos de seus mestres, não passavam de aprendizes, o reconhecimento de seu talento foi tardio como destaca Janson e Janson:

As mulheres só começaram a surgir como personalidades artísticas inconfundíveis por volta de 1550, mas até meados do século XIX restringiam-se, em grande parte, à pintura de retratos, pinturas de gênero e naturezas-mortas. Entre outros obstáculos, raramente eram admitidas às aulas com modelos nus, uma prática que estava no centro do aprendizado acadêmico tradicional e fornecia a base da pintura narrativa. Naqueles outros domínios, porém muitas mulheres fizeram carreiras bem-sucedidas, tornando-se muitas vezes iguais ou superiores aos homens em cujo estilo haviam feito seu aprendizado. As poucas exceções a essa regra geral foram mulheres italianas que pertenciam à família de artistas e começaram a ter um papel de destaque no século XVII (JANSON; JANSON, 1996, p. 252).

Além de serem deixadas em segundo plano, as mulheres que almejavam seguir a carreira de artista, ficavam limitadas no estudo da pintura, enquanto a pintura histórica, ficava a cargo dos homens, isso por que:

A vida cotidiana das mulheres pintoras não era fácil. O ateliê é um mundo de homens no qual elas só são admitidas como modelos. Como não dispõem de meios para ter um ateliê, pintam num canto de seu apartamento e não tem dinheiro para comprar os materiais necessários. E não é tão simples montar seu cavalete em local público (PERROT, 2008, p.103).

As mulheres que seguiam o caminho da arte enfrentavam diversas dificuldades, não podiam estudar os gêneros maiores da pintura, dificilmente faziam pinturas ao ar livre, normalmente estudavam os temas florais e as naturezas mortas, pois eram de fácil acesso, já que muitas estavam limitadas as paredes de sua casa.

Em uma entrevista Ana Mae Barbosa questiona Gombrich sobre resgatar as obras de artes feitas por mulheres na história da arte, sua resposta foi indiferente:

Ana Mae: Mais uma pergunta, professor. O que o senhor pensa da nova tendência de estudar a História da Arte da mulher?

Gombrich: Nada.

Ana Mae: Terrível resposta...

Gombrich: Não penso nada, porque nós simplesmente não sabemos nada. Veja: há muitas tapeçarias, coisas muito belas, feitas na Idade Média. Como se pode dizer se foram feitas por homens ou por mulheres? Não se sabe. Não tem sentido. E não importa. Se eu ligo rádio e ouço alguém tocando algo muito bem, não posso dizer se é homem ou mulher. Não tem o menor sentido. É irrelevante. Na literatura também, como saber em alguns casos? Jane Austen, por exemplo, sabemos que era mulher. Mas, Georges Sand poderia não ter sido mulher, ela inclusive tentou não ser. É algo que não posso realmente conceber. Não há uma arte da mulher (BARBOSA, 2011, p. 39-40).

Gombrich de fato se equivoca ao falar que não existe uma arte da mulher, pois antes de qualquer coisa, ser uma mulher/artista durante séculos era algo inconcebível para uma mulher. Foi necessária resistência e luta. Apesar de algumas terem alcançado destaque dentro da corte como Sofonisba Anguissola (Fig. 1 A), Lavinia Fontana (Fig. 1 B) e Artemisia Gentileschi (Fig. 1 C). Isso também diz que existe uma arte da mulher, ou seja, a história da arte das mulheres, que persistiram nesse caminho e hoje ainda lutam por visibilidade.

**Figura 1.** Mulheres Artistas A. Sofonisba Anguissola. Autorretrato. 1556. B. Lavinia Fontana. Retrato de Ginevra Aldrovandi Hercolani. 1595. C. Artemisia Gentileschi - Autorretrato como alegoria de la pintura. 1638-1639. B



**Fonte:** <https://sofonisbaanguissolaweb.wordpress.com/portfolio/autorretrato-1556/>;  
[https://it.wikipedia.org/wiki/File:Lady\\_with\\_a\\_Lapdog\\_\(Lavinia\\_Fontana\).jpg](https://it.wikipedia.org/wiki/File:Lady_with_a_Lapdog_(Lavinia_Fontana).jpg);  
[https://pt.wikipedia.org/wiki/Artemisia\\_Gentileschi](https://pt.wikipedia.org/wiki/Artemisia_Gentileschi)

No ano de 1970 foi o momento onde as mulheres/artistas, com influência do feminismo, resgataram a história da mulher na arte, se apropriaram dos seus corpos, para questionar o seu lugar na arte e questionar o lugar de suas antecessoras.

“Por que não houve grandes mulheres artistas” questão levantada por Linda Nochlin em 1971. Como vimos existiram mulheres/artistas, mas nenhuma delas fundou escola, ou seja, mesmo que suas produções fossem superiores aos grandes nomes da arte de sua época, por serem mulheres não conseguiam o mesmo mérito.

O grupo anônimo de mulheres/artistas, as *Guerrillas Girls* buscou em grandes instituições da arte as mulheres/artistas, elas se depararam com um fato que nos grandes museus do mundo existem mais mulheres representadas como objetos, do que como artistas.

O corpo feminino foi sendo representado nas mais diferentes formas, é evidente que por muito tempo foram os artistas que representaram a mulher e poucas foram as mulheres/artistas que representaram a sua própria figura

Embora o corpo feminino na arte ocidental estivesse em evidência, isso necessariamente não queria dizer que a própria mulher (com sujeito com vontade própria) e a sua sexualidade também o estivesse. Na verdade, nas representações dos

nus femininos, é a sexualidade masculina que está em jogo, tendo muito pouco a ver com a própria sexualidade feminina (LOPONTE, 2002, p. 287).

Ou seja, a mulher poderia ser representada de acordo com a vontade do artista, porém como mulher/artista, não podia criar representações da sua própria sexualidade, fosse ela, relacionada ao nu masculino ou feminino, pois até meados do século XIX, era recomendado às mulheres que enveredavam na pintura estudar gêneros menores como naturezas-mortas e retratos.

E assim, por meio de seus trabalhos as Guerrillas Girls fazem denúncias sobre a representação da mulher na arte. Quando o grupo esteve no Brasil em 2017 fez o levantamento a respeito da representatividade feminina no Museu de Arte de São Paulo (Fig. 2), elas constataram que 60% das pinturas que estão no museu são de representações do corpo feminino desnudo e menos de 6% são de artistas/mulheres, ou seja: para uma mulher entrar em um museu ela tem que estar nua?

**Figura 2.** As mulheres precisam estar nuas para entrar no Museu de Arte de São Paulo? Guerrilla Girls. 2017



Fonte: <https://www.guerrillagirls.com/projects/>

O movimento abriu caminho para estas reivindicações, pois não era apenas uma luta política, mas uma luta por reconhecimento, por espaço e igualdade. Desta forma entendemos que:

O feminismo se constrói, portanto, a partir das resistências, derrotas e conquistas que compõem a História da Mulher e se coloca como um movimento vivo, cujas lutas e estratégias estão em permanente processo de re-criação. Na busca da superação das relações hierárquicas entre homens e mulheres, alinha-se a todos os movimentos que lutam contra a discriminação em suas diferentes formas (ALVES; PITANGUY, 2007, p. 74).

Assim, passo a me questionar sobre a mulher/artista no contexto brasileiro. Como se deu a presença de mulheres na arte no Brasil? Existiram grandes mulheres/artistas brasileiras?

## Método

A pesquisa constou da análise de duas biografias, Mulheres artistas: as pioneiras 1880-1930 e de Sinhá pendrada a artista visual que tem como tema mulheres artistas.

## Resultados e Discussão

As artistas citadas anteriormente fazem parte do contexto europeu, logo é necessário pensar no contexto de Brasil, quando penso em mulheres/artistas brasileiras, a primeira que me vem em mente é Tarsila do Amaral, filha de ricos fazendeiros, estudou pintura na Europa, e fez parte do movimento modernista, apesar de não ter participado da Semana de Arte Moderna em 1922, seu marco inicial. Conhecida internacionalmente, por obras que representam temas nacionais, ela também possui trabalhos pouco conhecidos que sai desses padrões a exemplo da pintura “Nu – 1923” (Fig. 3), onde ela faz uma representação do nu feminino, apesar de ser uma das obras de pouca visibilidade na sua carreira, ainda assim é ousada para os padrões da época.

**Figura 3:** Tarsila do Amaral. Nu.1923.

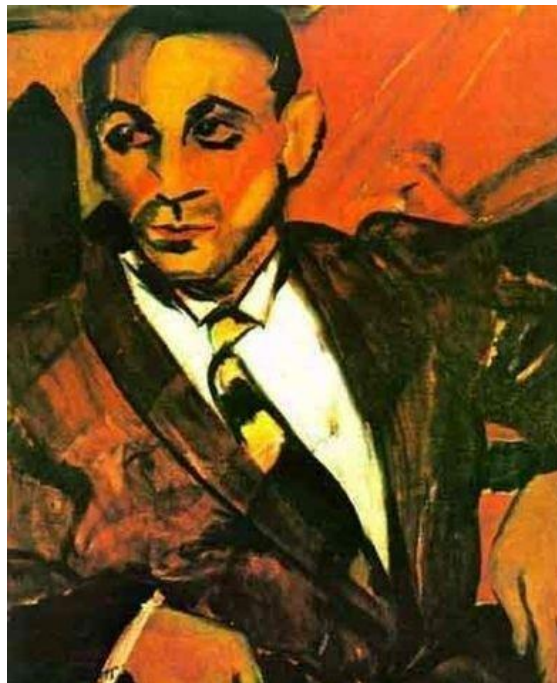


Fonte: <http://literarteentrepedraseflores.blogspot.com/2012/03/nu-de-tarsila-do-amaral-1923-pablo.html>



Em seguida me vem a mente Anita Malfatti (1889-1964), também fez parte do movimento Modernista Brasileira, participou da Semana de Arte Moderna de São Paulo, com diversos trabalhos, entre eles O Homem Amarelo (Fig. 4). Paulistana, aprendeu o ofício da arte com a mãe Bety Malfatti (1866-1952). Ela frequentou a Academia Imperial de Belas Artes em Berlim, também entrou em contato com diversos artistas quando resistido em Nova York, mas só passou a ser reconhecida depois que protagonizou uma exposição, que recebeu a crítica nada agradável de Monteiro Lobato (1882-1948), intitulada *A propósito da Exposição Malfatti*, onde ele trata o trabalho de Anita como uma arte anormal, que faz com que os modernistas se afastem dele.

**Figura 4:** Anita Malfatti. O Homem Amarelo



Fonte: ENCICLOPÉDIA Itaú Cultural de Arte e Cultura Brasileiras. São Paulo: Itaú Cultural, 2017.

Porém, existe um fato que precisa ser salientado, mesmo tento lugar dentro da arte paulistana, o reconhecimento como artista não foi imediato, como salienta Ana Paula C. Simioni:

Embora pudessem expor suas obras ao lado das realizadas por homens, isso não significa apreciações equivalentes por parte dos críticos. Um dos aspectos determinantes para a exclusão feminina da história da arte local foi o modo como as artistas foram julgadas pelos críticos da época, que as rotulavam de amadoras, termo reiteradamente utilizado por autores como Félix Ferreira, Gonzaga Duque, João do

Rio etc. O termo trazia conotações negativas: a ideia de um passatempo erudito com oposição ao trabalho árduo; frivolidade; ausência de profissionalismo e desconhecimento técnico. Quando os homens eram chamados de “amadores” significava que eram ou colecionadores ou amantes das artes, ou seja, apreciadores qualificados; raramente o termo era utilizado para significar “produtores” ou “artistas”. Assim, tratava-se de um termo sexuado e relacional, que tinha como contra - ponto a noção de artista, conjugado sempre no masculino (SIMIONI, 2015, p.91)

Ser mulher/artista no Brasil também teve suas imposições e preconceitos, mesmo que estivessem em um lugar privilegiado pelo circuito cultural e artístico como São Paulo era e continua sendo, como explica Madalena Zaccara:

No início do século XX, a industrialização crescente traz para o Brasil (leia-se principalmente para São Paulo) uma sociedade mais permeável às transformações. Um maior cosmopolitismo marca as ações de artistas advindos de uma classe média alta (ou de seu mecenato) e da aristocracia rural remanescente. O descompromisso para com as exigências da antiga Academia Imperial de Belas Artes que caracterizou a trajetória dos artistas do século anterior, gerou um vocabulário em um processo de atualização mais veloz com as correntes artísticas desenvolvidas, então, em uma Europa referencial. Nessas novas relações, a discriminação por gênero se amenizou. Foi nesse momento que algumas mulheres se destacaram como artistas e influenciaram o modernismo nascente. A presença de Anita Malfatti e Tarsila do Amaral foi decisiva para o desencadeamento da gênese do movimento que levará os próximos trinta anos para se consolidar. A partir daí se processa a inclusão da mulher artista no Brasil, ainda de forma lenta, hesitante, até que, num processo gradativo, sua presença marcará as gerações posteriores (ZACCARA, 2011, s/p).

Desta forma podemos notar que duas das mulheres/artistas mais divulgadas da História da Arte brasileira são paulistanas, mas quem além delas abriu caminho para a arte da mulher no Brasil? Alguma seria nordestina?

Em 2015 a Pinacoteca do estado de São Paulo realizou uma exposição em homenagem as Mulheres/Artistas Pioneiras, das 21 artistas selecionadas 16 são de fato nascidas no Brasil, entre elas uma nordestina.

Lucília Fraga (1895-1979) nascida na cidade de Caetié-BA, porém acaba se mudando com a família para o estado de São Paulo, inicia seus estudos em pintura no Rio de Janeiro, orientada por Henrique Bernardelli, participa de diversos Salões Nacionais de Belas Artes, sua especialidade é a pintura de flores (Imagem 7), um caminho que muitas mulheres/artistas tiveram que seguir devido as limitações que eram impostas as pintoras, os temas florais, naturezas mortas, retrato foram os temas mais explorados por elas, pois eram os mais próximos da sua realidade.



**Figura 7 :** *Leitura* Oleo sobre madeira. Lucília Fraga.



Fonte: <https://peregrinacultural.wordpress.com/2009/06/25/imagem-de-leitura-lucilia-fraga/>

Apesar de ter nascido na região nordeste, sua vida e carreira foram estruturadas na região sudeste. Mas seria correto afirmar que a exposição que deveria fazer uma homenagem às mulheres/artistas brasileiras, na realidade está reconhecendo apenas artistas que tem formação no sudeste?

A questão é que foi deixada de fora desta exposição, por exemplo, a artista pernambucana Fédora do Rego Monteiro, que estudou em 1910 na Escola Nacional de Belas Artes do Rio de Janeiro, que após terminar os estudos ingressou na Academia Julian, neste período foi morar em Paris, de 1911 a 1915. Contemporânea de Tarsila do Amaral e Anita Malfatti, como observa Madalena Zaccara:

Observe-se que a artista premiada e legitimada em nível nacional e internacional é reconhecida pela crítica brasileira do eixo hegemônico. Em 1917, o mesmo ano da discutida exposição de Anita Malfatti, Fédora volta para Recife onde, no mesmo ano, faz uma mostra individual na Associação dos Empregados do Comércio. É também em 1917 e no seguinte que ela expõe novamente na XXIII e na XXIV *Exposição Geral de Belas Artes* da ENBA, no Rio de Janeiro. Trata-se, portanto de alguém competente e antenado com o que se passava na França e no sudeste do Brasil, o que deveria corresponder, naturalmente, a certo destaque no cenário provinciano pernambucano (ZACCARA, 2011, s/p)

Seus trabalhos possuem temas variados, tendo destaque na pintura de paisagens (Imagem 8), com tendência impressionista, o que não é tão comum, pois mulheres/artistas tinham dificuldade em pintar ao ar livre.

**Figura 8:** *Caminho*. Oleo sobre tela. Fédora do Rego



Fonte [http://www.brasilartesciclopedias.com.br/mobile/nacional/fernandes\\_fedora\\_do\\_rego01.htm](http://www.brasilartesciclopedias.com.br/mobile/nacional/fernandes_fedora_do_rego01.htm)

É importante ressaltar que ela foi uma das fundadoras da Escola de Belas Artes de Pernambuco, mas esse fato não fez com que esquecessem que ela era uma mulher, e como todas as outras mulheres que tentaram ingressar na carreira artística, ela enfrentou dificuldades, talvez ainda maiores por ser nordestina, como lembra Madalena Zaccara:

Não é difícil deduzir que a atividade artística feminina era encarada, no início do século XX em Pernambuco, como uma atividade para moças prendadas e casadoiras. Não era levada a sério. Nesse cenário Fédora atuou quase que de forma isolada, compartilhando com raras companheiras os anseios de mulher artista profissional que se vê tolhida pela sociedade que a cerca. Apesar de professora da Escola de Belas Artes, de artista que abandona uma arte considerada “feminina”, amadorística, e integra, na medida do possível, um mercado de trabalho provinciano e masculino, de ser uma figura bem distante da bonequinha que enfeita o piano na sala de visitas ou da produtora de aquarelas suaves para orgulho familiar e parte do dote proporcionado para uma posição bem sucedida no mercado de casamentos, Fédora do Rego Monteiro não consegue ocupar a posição de destaque a que tinha direito (ZACCARA, 2011).

O que Fédora enfrentou, é o que muitas mulheres enfrentaram e ainda enfrentam, a falta de reconhecimento, não importa se é no meio artístico ou em qualquer outra área de atuação, enfrentamos a indiferença devido ao nosso sexo, mesmo hoje ainda precisamos reafirmar a nossa posição e lutar para avançar.

### **Considerações Finais**

Como artista do Nordeste é frustrante perceber o quando o nordeste é pouco reconhecido dentro do cenário artístico, *Mulheres Artistas: As pioneiras 1880-1930*, um recorte de 50 anos que deveria destacar a inserção das mulheres na arte brasileira, porém é extremamente curioso notar que dentre as 21 artistas selecionadas para a exposição, apenas uma é nordestina. Por que será que Fédora, por exemplo, foi ignorada? Sua produção não ficava atrás de nenhuma das artistas que participaram da exposição.

O que isso pode revelar? Se há uma exclusão da mulher na história da arte, essa exclusão é ainda mais evidente quando se trata do lugar de origem que ela advém?

### **Referências**

ALVES, Branca Moreira e PITANGUY, Jacqueline. **O Que é Feminismo**. São Paulo: Brasiliense, 2007. (Coleção primeiros passos; 44).

BARBOSA, Ana Mae. Entrevista com Ernest Gombrich, p. 27-41. In:\_. **Arte – Educação: Leitura no subsolo**. São Paulo: Cortez, 2011.

BERGER, John. **Modos de Ver**. Tradução Lúcia Olinto. Rio de Janeiro: Rocco, 1999.

JANSON, H.W; JANSON, Anthony F. **Iniciação à História da Arte**. Tradução Jefferson Luiz Camargo. São Paulo: Martins Fontes, 1996.

LOPONTE, Luciana Grupelli. Sexualidade, Artes Visuais e Poder: pedagogias visuais do feminino. **Revista Estudos Feministas**, v. 10, n. 002, s/p. Rio de Janeiro: UFRJ, 2002.

PERROT, Michelle. **Minha História das Mulheres**. Tradução Angela M.S. Corrêa. São Paulo: Contexto, 2008.

SIMIONI, Ana Paula Cavalcanti. Mulheres Invisíveis: Pintoras e Escultoras no Brasil (1880-1930), p. 90-104. In: **Mulheres Artistas: As pioneiras (1880-1930)** - São Paulo, 2015.

ZACCARA, Madalena. Uma artista mulher em Pernambuco no início do século XX: Fédora do Rego Monteiro Fernandez. **19&20**, v. VI, n. 1, jan./mar, s/p. 2011. Rio de Janeiro. Disponível em: <[http://www.dezenovevinte.net/artistas/frm\\_mz.htm](http://www.dezenovevinte.net/artistas/frm_mz.htm). Acesso: 8 jun. 2018, 11:39:21.