

DOI: 10.33947/1980-6469-v14n1-3658

SEÇÃO TEMÁTICA: LITERATURA, SEXUALIDADE E ESCOLA

MULHERES ARTISTAS NO BRASIL: QUESTÕES HISTÓRICAS E CONCEITUAIS DO BARROCO EUROPEU ATÉ A CONTEMPORÂNEIDADE

WOMEN ARTISTS IN BRAZIL: CONCEPTUAL AND HISTORICAL ISSUES OF THE EUROPEAN BAROQUE UNTIL THE CONTEMPORARYNESS

João Paulo da Silva Araujo¹

RESUMO

Por sua herança francesa a arte brasileira é iniciada em perspectiva patriarcal, poucos são os estudos e abordagens sobre esse período, de modo que recentes são as buscas para compreensão do papel da mulher na arte ao longo de nossa história, sendo de fato um tema marcado por lutas conceituais na busca de um espaço que se inicia no período neoclássico e por fim se consolida a partir dos eixos conceituais da arte contemporânea, partindo da arte que representa o corpo, para a arte que se torna corpo. A abordagem epistemológica se dará a partir de Georgina de Albuquerque e Nicolina Vaz, passando pela estética das modernistas e por fim se consolidando em Lygia Clark e Lygia Pape.

PALAVRAS-CHAVE: História da arte. Mulheres artistas. Arte brasileira

ABSTRACT

Because of her French heritage, Brazilian art is initiated in a patriarchal perspective, few studies and approaches have been made about this period, so recent are the searches for understanding the role of women in art throughout our history, being in fact a theme marked by conceptual struggles in the search for a space that begins in the neoclassical period and finally consolidates from the conceptual axes of contemporary art, starting from the art that represents the body, to the art that becomes body. The epistemological approach will come from Georgina de Albuquerque and Nicolina Vaz, going through the aesthetics of the modernists and finally consolidating in Lygia Clark and Lygia Pape.

KEYWORDS: History of art. Women artists. Brazilian art

¹ Professor da Rede Estadual de São Paulo e Municipal de Guarulhos, formado em Educação Artística pela UNIMESP e Pedagogia pela Universidade Nove de Julho.

UMA QUESTÃO DE GÊNERO

Desde o período Barroco, ainda na Itália, mulheres não eram aceitas nas academias artísticas inicialmente pela justificativa que um dos principais requisitos para admissão seria o conhecimento da anatomia humana, e de acordo com os costumes e cultura da época o sexo feminino não podia ter contato com tais práticas, mesmo que para fins acadêmicos. Porém, no século XVI surge em Roma de forma incomum a figura de Artemisia Gentileschi (1593 – 1653) no cenário histórico da arte, filha do pintor Orazio Gentileschi, iniciou seus estudos de pintura ainda no ateliê de seu pai, impulsionada à arte por ele e que sob forte influência de Caravaggio destaca em sua obra o uso do claro e escuro, naturalismo do corpo humano, assim como a dramaticidade barroca em voga na arte da época. Um grande fato que influenciou a poética de sua obra foi o estupro sofrido aos 18 anos pelo também pintor Agostino Tassi, que contratado por Orazio Gentileschi para uma parceria na realização do trabalho de decoração do cofre Casino Della Rose no Palacio Pallavicini, viveu uma relação conflituosa com a artista, condenado em 1627 ao exílio, deixando a sociedade da época contra Artemisia que foi forçada por seu pai a se casar com Pierantonio Stiattesi e se mudar para Florença. Sua obra vai se desenvolver em torno da figura feminina marcada por questões subjetivas, com grande destaque a obra “Judite decapitando Holofernes” pintada em 1599 e que narra a passagem bíblica em que Judite decapita o General Holofernes após por ele ser estuprada durante a invasão da cidade de Bethulia. Artemisia se destaca como a única figura feminina a ser citada como referência dentro do Barroco europeu, tanto por seu olhar temático sobre a arte da época, assim como pelo nome de seu pai.

Ainda no século XVIII as francesas Elisabeth Vigée-Lebrun (1755-1842) e Adelaïde Labille-Guiard (1749-1803) foram admitidas na Académie Royale de Peinture et de Sculpture e Saint-Luc em 1783, esse fato só foi possível através de fatores marcantes, não só por talento e dedicação, mas de ordens patriarcais e matrimoniais, no caso de Vigée-Lebrun filha de uma cabeleireira com um artesão, foi estimulada por seu pai ao campo da arte e posteriormente o casamento com Jean-Baptiste-Pierre Lebrun ampliou seu ciclo

social, a artista começa a produzir obras baseadas na reprodução de outros artistas e seu talento é reconhecido pela Imperatriz da Áustria Maria Tereza, que a torna a retratista oficial da coroa e lhe abre as portas para o ingresso na Academia em 1783. Labille-Guiard também foi estimulada às artes por sua família, e ao casar-se com François André torna-se pintora oficial do Duque d’Orleans e das filhas de Luiz XV adquirindo o título de artista premiada que possibilitou também seu acesso à academia.

Desde então as Academias só permitam acesso por parte de mulheres através do reconhecimento e indicação real, desde que também através de provas práticas demonstrassem a condição de excepcionais, limitadas ao número de quatro mulheres admitidas ao longo do ano. No ano de 1868 é inaugurada na França a academia Rodolphe Jolian como uma possibilidade extra de ingresso acadêmico para os alunos não aceitos pela École Nationale Supérieure des Beaux-Arts, a Academia Jolian vai se espalhando por diversos endereços de Paris, e instala um ateliê específico para mulheres e Montmartre, Rodolphe Julian em um ato inédito forma turmas mistas em sua academia no ano de 1873, porém posteriormente percebe o desconforto de parte das alunas em dividirem espaços com colegas homens nas turmas. Na época mulheres de diversas partes do mundo partiram rumo à França com o intuito de serem admitidas na Academia Julian, o custo era relativamente caro, chegando ao dobro cobrado por homens e exigindo de estrangeiras domínio e fluência da língua e cultura francesa.

Artistas brasileiras são admitidas por Jolian, Julieta de França (1870-1951), através de uma bolsa de estudos cedida Escola Nacional de Belas Artes (ENBA) em 1901, Nicolina Vaz (1874-1941) em 1904, Nicota Bayeux (1870-1923) em 1903, Georgina de Albuquerque (1885-1962) em 1906, Helena Pereira da Silva Ohashi (1895-1966) em 1912 e Tarsila do Amaral (1886-1973) em 1922. Essa abertura às artistas mulheres estrangeiras tem fortíssimo impacto dentro do campo das artes brasileiras, toda a arte feminina no Brasil se consolida e se define no período colônia como uma espécie de referencial prático nas artes consideradas menores como bordados, almofadas, colchas e enxovais, havia um silencioso e cultural processo de exclusão das mulheres na academia artística

por influência da cultura francesa.

A missão artística francesa inicia no século XIX o período de produção acadêmica no Brasil, que por sua vez impulsiona sistematicamente uma produção visual pautada unicamente sob o olhar masculino, que na época é conduzido e permeado pelo academicismo francês. A pintura como elemento visual de grande destaque na época, assume qualitativamente a condição linear de retratar de forma realista hábitos da cultura brasileira sob o olhar colonial. Com resquícios do Barroco do século XVI, o período Neoclássico no Brasil tem seus traços marcados pela forte influência da religiosidade da coroa portuguesa e quando por aqui chega através das mãos de Johann Moritz Rugendas (1802-1958), Nicolas Antoine Taunay (1755-1830) e Jean Baptiste Debret (1768-1848) se desenvolve durante todo o século XIX tendo grande importância na criação da Academia Imperial de Belas Artes.

De fato a figura feminina produtora de arte acadêmica vai surgir em nossa história somente no fim do século XIX com a admissão de mulheres na Academia Nacional de Belas Artes no ano de 1882, resguardando lugar separado durante as aulas, o grande problema inicial ocorreu semelhante ao que ocorria simultaneamente na Academia Rodolph Julian, pois não havia turmas mistas, o que causava demasiado desconforto e a grande resistência das alunas com as aulas de modelo vivo, de modo que grande parte das estudantes facultavam em estudar desenho figurativo como alternativa.

Georgina de Albuquerque é considerada a primeira mulher pintora a se estabelecer no *hall* artístico brasileiro, adentrando um campo da pintura até então só explorado e desenvolvido por homens, a pintura histórica. Ainda em Taubaté, onde nascera, iniciou-se na pintura sob a tutela do pintor italiano Rosalbino Santoro, e aos 19 anos quando vai morar no Rio de Janeiro é admitida pela ENBA, onde tem aulas com o destacado pintor Rodolfo Bernardeli, e conhece o pintor Lucilio de Albuquerque com quem se casa dois anos depois em 1906. Ela e o marido após o casamento iniciam uma viagem de cinco anos à França, permanecendo entre 1906 a 1911 em Paris. Essa viagem foi determinando para sua estética de pintura, pois Georgina imergiu no universo expressionista europeu, sob influência de Henry Royer de quem foi aluna. Ao retornar

ao Brasil Georgina se destaca como pintora histórica, sua obra de maior importância é a tela *Sessão do Conselho de Estado* (1922), onde claramente se observa a princesa regente Maria Leopoldina em destaque de forma heroica em uma cena que retrata o momento precedido pelo momento de Independência do Brasil, onde no Paço Imperial do Rio de Janeiro a princesa escreve ao marido Dom Pedro uma carta de apoio e incentivo para que se proclame o fim da era colonial brasileira, ainda na pintura em pé estão os conselheiros Martim Francisco Ribeiro de Andrada, Joaquim Gonçalves Ledo, José Clemente Pereira, José Bonifácio, Caetano Pinto de Miranda Montenegro, Manoel Antonio Farinha, Lucas José Obes e Luiz Pereira da Nóbrega. Nesta famosa carta Leopoldina escreve “O pomo está maduro, colhe-o, senão apodrece”. A carta chega a São Paulo cinco dias depois na data de 07 de setembro de 1822, e em seguida Dom Pedro proclama a Independência do Brasil.

Toda a questão estética da obra não é observada de forma aleatória, pois quando Georgina de Albuquerque pinta a princesa Maria Leopoldina em destaque político, no Brasil ocorre em 1922 a luta de Bertha Lutz que inicia o Primeiro Congresso Feminista do Brasil e criam a Federação Brasileira de Progresso Feminino, e mesmo sem a confirmação da artista a obra serviu como influência para a conquista do direito à cidadania e ao voto feminino em 1932. Do ponto de vista estético essa obra apresenta elementos inéditos dentro do que se compreende como pintura histórica, pois é marcada fortemente pela estética impressionista e carrega significados em todas as suas concepções, desde a distribuição dos personagens, até a escolha das cores, marca também outra visão sobre o momento de independência, em relação à tradicional pintura *Independência ou Morte* (1888) de Pedro Américo. Nicolina Vaz é outra grande artista de destaque do período, nascida no estado de São Paulo e filha do médico Luiz Gonçalves da Silva Vaz, demonstrava grande inclinação para a arte, e aos treze anos em 1887 ganhou uma bolsa de estudos do Pensionato Paulista para estudar na ENBA, tendo que se mudar para o Rio de Janeiro. Dedicada à arte da escultura fica evidenciada na produção de bustos de presidentes e figuras históricas, tendo como mestre Rodolfo Bernardeli desenvolve um estilo particular na produção de monumentos públicos

tornando-se pioneira da *art nouveau* no Brasil, com destaque a escultura Canto das Sereias (?) na Rua Quinta da Boa Vista na cidade do Rio de Janeiro.

Georgina e Nicolina adquirem de fato grande importância na arte brasileira por diversos fatores que ocasionaram a abertura de mercado para mulheres em nosso campo artístico, assim como pelo teor histórico de suas obras que sob o olhar feminino romperam de fato os campos conceituais impostos e propostos pela estética do olhar masculino sobre diversos momentos históricos da história, arte e tradição brasileira. A partir dos anos 1920 o Brasil passa por uma grande reformulação cultural ocasionada pelo momento em que artistas vão para a Europa e retornam permeados de novos conceitos e aspirações, mais uma vez duas figuras femininas ganham notório destaque Tarsila do Amaral e Anita Malfatti, que inauguram o Modernismo Brasileiro em uma lógica figurativa, porém, não menos importante do que a que estava sendo realizado por Pablo Picasso, Piet Mondrian, Salvador Dalí entre outros que buscavam características autorais e sociais.

Tarsila do Amaral nasceu na cidade do Capivari em São Paulo, filha do fazendeiro José Estanilau do Amaral, teve acesso desde a infância a uma educação elitizada, sendo enviada aos dezesseis anos de idade para estudar no Colégio Sacré-Coeur de Barcelona na Espanha, tendo assim seu primeiro contato com a pintura. Retorna ao Brasil em 1904 para se casar, mas após dois anos se separa e muda-se para São Paulo. A década de 1910 tem grande importância em sua produção, pois é o momento em que ela passa a ter contato com Pedro Alexandrino e com Geor Elpons, que a impulsiona a seguir para Paris no ano de 1920, ingressando na Academia Julian e no Ateliê de Émile Renard. Em seu retorno ao Brasil, integra o grupo modernista e apresenta uma obra marcada fortemente pela influência do cubista francês Fernando Léger. Sua obra vai ser composta por diversos momentos, em especial a Fase Pau-Brasil, voltada à temática brasileira, o Movimento Antropofágico, com vistas ao resgate da cultura e pôr fim a Fase Social, onde aborda temas referentes ao desenvolvimento do Brasil na perspectiva afro, nordestina, indígena e operária.

Anita Malfatti foi um dos principais nomes da primeira fase da Arte Moderna Brasileira, nascida na cidade de São Paulo filha do engenheiro italiano Sa-

muel Malfatti, tem seu contato com a arte iniciado após a morte de seu pai, momento em que sua mãe Betty Krug, passa a dar aulas de desenho e línguas em sua residência na Barra Funda como forma de sobrevivência, Anita acompanha a mãe nesse momento e através da observação de técnicas vai tomando gosto pela linguagem da pintura. Sua primeira viagem como acadêmica acontece em 1910, por intermédio de seu tio Jorge Krug, tem a viagem financiada para Berlin retornando em 1914 depois de ter contato direto com movimentos que surgiam na arte europeia como o expressionismo e modernismo. Em 1920 embarca novamente para Paris depois de já ter realizado duas exposições individuais, em seu retorno no fim da década encontra a arte brasileira em outra fase de representação através do modernismo, o que vai definir, mas uma vez sua composição que é definida como uma produção marcada por constantes mudanças.

O início do século é de suma importância para a concretização da cultura que forma o conceito de brasilidade, a pintura de Tarsila e Anita marcam e expressam traços e aspectos de nossa formação como povo, em um país de dimensões continentais, tratar desses diversos aspectos no eixo de criação poética no início do século XX, marca a ousadia de pensamento e olhar feminino em um espaço onde as principais ideias eram expressas através de conceitos masculinos. As formalizações da estética Pau-Brasil associadas ao momento de lutas e conquistas de direitos definem a importância da figura feminina nessa fase conceitual, pois mesmo com o desenvolvimento de uma arte moderna figurativa, o conceito salta além das formas e possibilitam o olhar crítico sobre as transformações decorrentes das camadas sociais através do olhar das mulheres, que até então ficavam resguardadas às artes menores. Culturalmente a moderna no Brasil marca o início de novas reflexões que posteriormente serão incorporadas de forma crítica a figura da cantora Carmen Miranda, que mesmo se tornando uma imagem estilizada da ideia do que seria a expressão latino-americana, se torna um elemento primordial para a retomada de parâmetros linguísticos, estéticos e expressivos durante o surgimento do movimento Tropicalista em meados da década de 1960, sendo a conjunção de uma estética arcaica com o advento moderno que o país até então almejava, assim como os feitos moder-

nistas do início do século na busca de um junção entre o passado e o futuro.

Os anos de 1960 são marcados por uma arte permeada de ideais estéticos subjetivos unidos às propostas sensoriais, a Pop Art tratando de temas comerciais utilizando-se das novas formas de produção de imagens contrasta com a cultura Hippie na busca de perspectivas sociais e hábitos sociais. A exposição Opinião 65 no Museu de Arte Moderna do Rio de Janeiro reuniu obras de artistas brasileiros e europeus, na busca de estabelecer contrapontos nos novos modos de produção e suas figurações com obras de Francis Bacon (1909 - 1992), Enrico Baj (1924 - 2003), Jean Dubuffet (1901 - 1985), Robert Lapoujade (1921 - 1993), Roberto Matta (1911 - 2002), entre outros. A busca pelo rompimento estético artístico já estava ganhando um grande espaço através da produção apresentada por Lygia Clark (1920 - 1988), a ideia central de sua obra parte da ideia de criar uma tríade entre o artista, a obra e o espectador, conduzindo a fruição estética a ambientes nunca explorados antes, o corpo é o topo da obra e nele a obra se completa. A obra já não se encontra na tela, sai através da moldura e se completa no público em um emaranhado de ressignificações, na obra de Lygia há grande destaque para as experiências da obra *Caminhando*, 1969, que consiste em recortar a fita Moebius realizando uma analogia entre conceitos matemáticos com a própria subjetividade do público em uma lógica de revisitar o infinito. Em sua produção percebemos a busca incessante de romper com o objeto clássico, possibilitando um campo aberto de investigações. Com a concepção da obra *Bichos*, 1961, momento em que participa do Movimento Neoconcreto, justificando então a necessidade de um objeto, Lygia cria objetos articulados e geométricos feitos em metal e ligado por dobradiças, o conceito aplicado consiste em que a obra só se realiza com a participação ativa do público quando a manuseia. A influência Neoconcreta apresenta em suas obras são derivadas dos estudos da Dra. Nise da Silveira, que criou na década de 40 um novo método de tratamento psiquiátrico pautado na experiência do paciente com as linguagens artísticas. Em uma retomada de percepções vemos emergir no Brasil uma arte conceitual rica em modos de produção gestual, são diversas as artistas que adentram nesse campo entre elas

Lydia Okumura (1948-), Letícia Parente (1930-1931), Anna Bella Geiger (1933) e Lygia Pape (1927-2004). A obra de Pape inova também no que diz respeito à ruptura de gênero e métodos de produção, não tendo características predeterminadas e transitando entre diversas temáticas incluindo a relação do corpo com a cidade e a coletividade participativa na obra de arte, com destaque as obras *Roda dos Prazeres* (1968), instalação que contém diversas tigelas colocadas em círculo, cada uma com cores alternadas entre azul, amarelo, vermelho e verde com sabores específicos para serem degustados pelo público.

Em uma análise mais ampla nos deparamos com uma produção artística nas décadas entre 1960 e 1980 que busca sob um olhar feminino estabelecer a presença do público dentro do espaço da obra de arte, porém dando grande destaque a libertação do pensamento e corpo das artistas em sua produção, alternando entre meios de produção e incumbindo o público em dar real sentido às ideias. Esse período de produção adquire real sentido libertador por conta do momento político em que se encontrava o Brasil, que a partir de 1964 sofre uma grande repressão ideológica e cultural pelo Regime Militar, Lygia Clark sofre exílio, porém o conceito de corporeidade da obra de arte permanece como resistências nas obras de outras diversas artistas, como já citadas.

Atualmente as produções de mulheres artistas brasileiras têm fortes influências do período relatado anteriormente, as obras de Carmela Gross (1946), Adriana Varejão (1964), Beatriz Milhazes (1960) apresentam uma produção onde se refletem as possibilidades tecnológicas da modernidade, porém atreladas a um meio de produção onde o protagonista é o público, não manuseando os objetos e sim na apreciação, com destaque a obra de Rosana Paulino (1967) artista negra que destaca a relação do povo africano que na condição de escravo forma culturalmente o povo brasileiro, na série "*Bastidores*", Paulino destaca a figura da mulher negra impressa em um tecido branco, com a boca costurada e fixada em um bastidor circular, essa obra nos traz um panorama quase que total de sua produção, nos revelando uma reflexão densa sobre as condições sofridas pelo povo negro desde que adentrou o território das Américas em um atroz processo de diáspora. Reflexão é o principal ponto encontrado

REFERÊNCIAS

nas produções artísticas atuais, em uma sociedade de informação imediata as obras das artistas citadas e outras que nos trazem grandes contribuições, nos fazem pensar sobre as posições sociais e de seus diversos participantes de modo que a percepção e analogia são os elementos principais para o entendimento das obras.

Esse breve recorte histórico possibilita ao leitor compreender a lógica fundamentada na arte de mulheres ao longo da história, em um breve panorama fica evidente a luta histórica constante da figura feminina na busca para se firmar e mostrar seu real valor no meio em que vive e atua, essa busca acrescenta uma grande possibilidade de transformações, visto que em momentos as mulheres utilizam a arte como denúncia, outras vezes como resgate, outras vezes como libertação. O corpo violado, omitido, retalhado aparece como interação, como releitura como possibilidades, de Artemisia à Rosana encontramos mulheres que buscam meios de expressar angústias sociais e pessoais, transformando em arte prazeres e agonias e apresentando ao público concepções que sistematicamente só são possibilitadas ao sucinto e feroz olhar feminino. Cada artista, cada obra apresenta uma mudança, uma estratégia e a chance de que a arte nunca se cale diante dos clamores sociais de cada época e de cada povo, atendendo a necessidades coletivas.

- ALMEIDA, Maria Hermínia Tavares de; WEIS, Luiz. Carro-zero e pau-de-arara: o cotidiano da oposição de classe média ao regime militar. In: NOVAIS, Fernando A. (coord.); SCHWARCZ, Lilia Moritz (org.). **História da vida privada no Brasil: contrastes da intimidade contemporânea**. São Paulo: Cia. das Letras, 1998, v.4.
- BRITO, Ronaldo. O moderno e o contemporâneo (o novo e o outro). In: VVAA – **Arte Brasileira Contemporânea**. (Caderno de Textos, 1). Rio de Janeiro, FUNARTE, 1980, p. 5.
- CLARK, Lygia. 1960 “Bichos”. In: GALERIA BONINO. **29 esculturas de Lygia Clark**. Rio de Janeiro, 12-29/10/1960. Catálogo de exposição.
- KAIZER, Glória. **Dona Leopoldina: uma Habsburg no trono brasileiro**, Editora Nova Fronteira, 1997.
- PAIVA, Eduardo França. **História e imagens**. Belo Horizonte: Autêntica, 2006.
- RIBEIRO, Maria Izabel. **Anita Malfatti**. 1. Ed. – Folha de São Paulo. São Paulo. 2013.
- _____. **Tarsila do Amaral**. 1. Ed. – Folha de São Paulo. São Paulo. 2013.
- SIMIONI, Ana Paula Cavalcanti. Entre convenções e ousadia discreta: Georgina de Albuquerque e a pintura feminina histórica no Brasil. **Revista Brasileira de Ciências Sociais**. v.17, n. 50, p. 143–159.