

Magnólia Costa



Foto: Nicole Nigro

**Mulheres na arte:
Artistas, colecionadoras
e críticas**

Este e-book é parte do curso *Mulheres na arte: Artistas, colecionadoras e críticas.*

Aqui você imagens de trabalhos de várias artistas atuantes entre os séculos 17 e 21. Também encontra referências de colecionadoras e críticas de arte que contribuíram para firmar a presença das mulheres no cenário atual. Há várias sugestões de leitura para você aprofundar sua pesquisa.

O curso *Mulheres na arte* aborda os papéis da mulher no meio artístico, mostrando que sua contribuição é tão forte quanto o seu esquecimento na história. Inserindo a análise de casos pontuais no contexto artístico amplo das escolas, museus e mercado, o curso investiga como as mulheres se afirmaram em uma cena profissional predominantemente masculina e quais os desafios que ainda enfrentam para se manterem ativas, como a baixa representatividade em acervos, a desvalorização monetária de suas obras, a remuneração inferior em instituições culturais e a tímida presença em posições de liderança nos museus.

Com o intuito de contribuir para a valorização da carreira docente, elemento central na melhoria da educação, Magnólia Costa oferece **50% de desconto em todos os cursos para professores e estudantes cadastrados no site.**

CADASTRO DE PROFESSORES E ESTUDANTES



Artemisia Gentileschi
Judith decapitando Holofernes, 1611-2
Óleo s/ tela, 159 x 126 cm
Museu Nacional de Capodimonte, Nápoles

Linda Nochlin, “Por que nunca houve grandes mulheres artistas?”

Tradução de Juliana Vacaro. São Paulo: Edições Aurora, 2016

Texto publicado originalmente na revista ArtForum, 1971, pp. 7-14

[...]

Na realidade, nunca houve grandes mulheres artistas, até onde sabemos, apesar de haver algumas interessantes e muito boas que ainda não foram suficientemente investigadas ou apreciadas, como não houve também nenhum grande pianista de jazz lituano ou um grande tenista esquimó, e não importa quão gostaríamos que tivesse existido.

É lamentável que seja esse o caso, mas nenhum tipo de manipulação de evidência histórica e crítica vai alterar a situação, nem acusações de distorções machistas sobre a história.

Não existem mulheres equivalentes a Michelangelo, Rembrandt, Delacroix, Cézanne, Picasso ou Matisse, ou mesmo, nos tempos recentes, a Kooning ou Warhol, assim como não há afroamericanos equivalentes dos mesmos. Se existisse um grande número de mulheres artistas escondidas ou se deveríamos ter diferentes padrões para a arte das mulheres em oposição à arte dos homens – e não se pode ter os dois – então pelo que as feministas estariam lutando? Se as mulheres tivessem de fato alcançado o mesmo status que os homens na arte, então o status quo estaria bem.

Porém, na realidade, como sabemos, as coisas como estão e como estiveram, nas artes, bem como em centenas de outras áreas, são entediantes, opressivas e desestimulantes para todos aqueles que, como as mulheres, não tiveram a sorte de nascer brancos, preferencialmente classe média e acima de tudo homens.

A culpa não está nos astros, em nossos hormônios, nos nossos ciclos menstruais ou em nosso vazio interior, mas sim em nossas instituições e em nossa educação, entendida como tudo o que acontece no momento que entramos nesse mundo cheio de significados, símbolos, signos e sinais. Na verdade, o milagre é, dadas as esmagadoras chances contra as mulheres ou negros, que muitos destes ainda tenham conseguido alcançar absoluta excelência em territórios de prerrogativa masculina e branca como a ciência, a política e as artes.

É somente quando começamos a pensar nas implicações da pergunta “Por que não houve grandes mulheres artistas?” que começamos a perceber que a extensão da nossa percepção de como as coisas são no mundo está condicionada e frequentemente deturpada pela forma como enunciamos as questões. Temos a tendência de presumir que realmente existe uma questão do leste asiático, da pobreza, uma questão racial e uma questão feminina. Primeiramente, devemos nos perguntar quem está formulando essas questões e, a partir desse ponto, refletir a que propósito esse tipo de formulação serve (devemos refrescar a memória com o exemplo da conotação dada pelos nazistas à chamada “questão judaica”).

De fato, em nossos tempos de comunicação instantânea, as questões são rapidamente formuladas para racionalizar a má consciência daqueles que detêm o poder: enquanto a questão proposta pelos estadunidenses sobre a situação do Vietnã e Camboja é referida pelos estadunidenses como a “questão do leste asiático”, para os vietnamitas e cambojanos ela seria tratada, mais realisticamente, como a “questão estadounidense”; a “questão da pobreza” deve ser vista como a “questão da riqueza” para os habitantes da periferia urbana ou de áreas rurais desertas; a mesma ironia distorce a “questão branca” em oposição à “questão negra”; e a mesma lógica inversa aparece na formulação da presente temática como a “questão da mulher”.

Agora, a dita “questão da mulher”, como todas as questões humanas (e chamar tudo o que é humano de “questão” é uma ideia bem recente) não é passível de nenhuma “solução”, já que o que envolve as questões humanas é uma reinterpretação da natureza da situação ou uma alteração radical de posição ou programa por parte das próprias questões. Desta maneira, mulheres e sua situação nas artes, assim como em outras áreas, não são uma questão a ser vista pelos olhos de uma elite masculina dominante. Em lugar disso, as mulheres devem se conceber potencialmente – se não efetivamente – como sujeitos iguais, e devem estar dispostas a olhar para os fatos de sua condição cara a cara, sem vitimização ou alienação. Ao mesmo tempo, devem ver sua situação com um alto grau de compromisso emocional e intelectual, necessário para criar um mundo no qual a igualdade de conquistas não seja apenas possível, mas ativamente encorajada pelas instituições sociais.

Não é realista ter esperança de que uma grande maioria de homens, nas artes e em outros campos, vai ser iluminado e descobrir que é para seu próprio bem conceder às mulheres completa igualdade de direitos e possibilidades – como afirmam algumas feministas de maneira otimista –, ou sustentar a ideia de que os próprios homens logo irão perceber sua limitação, negando, a si mesmos, acesso a tradicionais campos e emoções tidos como femininos.

Afinal, são poucas as áreas realmente negadas aos homens, e caso ofereçam gratificação suficiente, transcendência, responsabilidade, homens que necessitam de um envolvimento “feminino” com bebês ou crianças conseguem status como pediatras ou psicólogos, com uma enfermeira (mulher) para exercer as funções mais rotineiras; aqueles que sentem necessidade pela criatividade na cozinha, podem ganhar fama como chef; e, é claro, homens que anseiam por satisfazer-se por meio de interesses artísticos femininos podem se tornar pintores e escultores, em vez de voluntários em museus ou ceramistas de ocasião, como muitas vezes suas correspondentes mulheres acabam fazendo. No mundo acadêmico, quantos homens estariam dispostos a trocar seus trabalhos como professores e pesquisadores por outros não remunerados, de meio período, como assistentes de pesquisa e digitadores, por trabalhos domésticos ou babás em período integral?

Aqueles que dispõem de privilégios, inevitavelmente se agarram a eles com força, não importando quão marginal a vantagem envolvida é até que sejam persuadidos a se render a um poder superior de alguma ordem ou outra. Dessa maneira,

a questão da igualdade das mulheres, na arte ou em qualquer outro campo, não recai sobre a relativa benevolência ou a má intenção de certos homens, ou sobre a autoconfiança ou “natureza desprezível” de certas mulheres, mas sim na natureza das nossas estruturas institucionais e na visão de realidade que estas impõem aos seres humanos que as integram.

Como apontou John Stuart Mill há mais de um século: “[...] tudo que é costumeiro parece natural. Sendo a sujeição das mulheres aos homens um costume universal, qualquer desvio desta norma parece antinatural”. A maioria dos homens, apesar do blá blá blá em prol da igualdade, estão relutantes em desistir desta ordem “natural” das coisas na qual suas vantagens são tão incríveis. Para as mulheres, o caso é um pouco mais complicado pelo fato de que, como astutamente apontou Mill, diferentemente de outros grupos ou castas oprimidos, os homens demandam não apenas submissão, mas também afeição irrestrita. Assim, frequentemente as mulheres são enfraquecidas pelas demandas internalizadas da sociedade dominada pelo machismo e também pelo excesso de bens materiais e conforto: a mulher de classe média tem muito mais a perder que apenas suas joias.

A pergunta “Por que não houve grandes mulheres artistas?” é, assim, a décima parte de um iceberg de más interpretações e falsas concepções e, na sua base, encontra-se um vasto volume obscuro de ideias duvidosas sobre a natureza da arte e seus concomitantes situacionais, sobre a natureza das habilidades humanas em geral e a excelência humana em

particular e o papel que a ordem social desempenha em tudo isso. Enquanto a “questão feminina” talvez seja uma pseudo-questão, as falsas concepções envolvidas na pergunta “Por que não houve grandes mulheres artistas?” apontam para áreas mais importantes onde existe um certo obscurantismo intelectual muito além das questões políticas e ideológicas específicas que envolvem a submissão da mulher.

Estão contidas nessa pergunta muitas suposições ingênuas, distorcidas e não críticas sobre o fazer artístico em geral, assim como sobre o fazer da grande arte. Essas suposições, conscientes ou não, colocam improváveis superstars como Michelangelo e Van Gogh, Rafael e Jackson Pollock juntos sob a rubrica de grandes, um atestado honorífico dado pelo elevado número de monografias devotadas ao artista em questão.

O Grande Artista é concebido como aquele que detém a genialidade; a genialidade, por sua vez, é pensada como um poder atemporal e misterioso, de alguma maneira incorporado à pessoa do Grande Artista. Tais ideias estão relacionadas a premissas meta-históricas, inquestionáveis e normalmente inconscientes, que fazem a teoria “raça-meio-momento” sobre as dimensões do pensamento histórico de Hippolyte Taine parecer um modelo sem sofisticação. Essas suposições são intrínsecas a um grande número de escritos históricos sobre arte. Não é casual o fato de que as condições cruciais para que se produza grande arte sejam raramente investigadas ou que as tentativas de investigação de questões

mais amplas tenham sido, até muito recentemente, rejeitadas como não sendo temas de atividades acadêmicas, ou por serem muito extensas ou ainda campo de outra disciplina, como a sociologia. Encorajar uma abordagem desapaixonada, impessoal, sociológica e institucionalmente orientada, revelaria toda uma subestrutura romântica, elitista, de mérito próprio, monotemática na qual toda a carreira da história da arte está baseada, e apenas recentemente foi questionada por um grupo de jovens dissidentes.

Por trás da pergunta sobre a mulher como artista, encontramos o mito do Grande Artista, tema de milhares de teses: único, de comportamento divino desde seu nascimento, uma essência misteriosa, a última bolacha do pacote, chamado de Gênio ou Talento e, assim como o assassino, sempre vai encontrar saída, não importa o quão improváveis e infrutíferas sejam as circunstâncias.

[...]



Elizabeth Vigée-Lebrun
Autorretrato com chapéu de palha, 1782
Óleo s/ tela, 98 x 70 cm
National Gallery, Londres



Berthe Morisot
Figura de mulher antes do teatro, 1875-6
Óleo sobre tela, 57 x 31 cm
Galeria Schroder e Leisewitz Bremen

“Ah! Que pena devemos ter das mulheres; os homens pelo menos são livres. Liberdade absoluta na vida cotidiana, liberdade de ir e vir, sair, jantar fora ou em casa, passear a pé pelo Bois de Boulogne ou ir a um café; esta liberdade é metade da batalha pela aquisição do talento, e três partes da vida cotidiana.”

Mariya Bashkirtseva, *Diário*, 1882

“Quantas irritações para a mulher solteira! Quase nunca consegue sair sozinha à noite: seria confundida com uma prostituta. Há milhares de lugares em que só se veem homens, e se ela precisa ir a algum deles a negócios, os homens ficam espantados e riem como tolos. Por exemplo, se ela estivesse do outro lado de Paris e tivesse fome, não ousaria entrar em um restaurante. Seria um acontecimento. Um espetáculo. Todos os olhares estariam fixos nela, e ela ouviria conjeturas desabonadoras e ousadas.”

Jules Michelet, *La femme*, 1859



Eva González
Um camarote no Théâtre des Italiens, c. 1874
Óleo s/ tela, 98 x 130 cm
Musée d'Orsay, Paris



Mary Cassatt
Mulher de preto na ópera, 1878
Óleo s/ tela, 81 x 66 cm
Museum of Fine Arts, Boston



Camille Claudel
A idade madura (os caminhos da vida), 1913
Musée Rodin, Paris



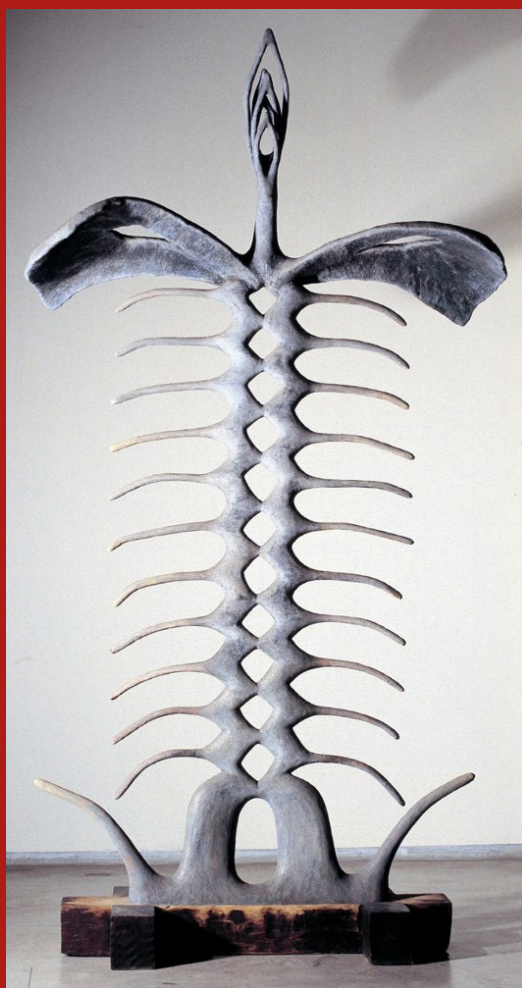
Sonia Terk-Delaunay
Prismes électriques 1914
Centre Pompidou Collection, Paris



Meret Oppenheim
Le déjeuner en fourrure, 1931
Jogo de chá coberto de pele de gazela
MoMA, NYC



Frida Kahlo
As duas Fridas, 1939
Coleção particular, Cidade do México



Maria Martins
A soma dos nossos dias, 1954-5
Sermolite e estanho, 331 x 190 x 64 cm
Coleção MAC-USP



Peggy Guggenheim e Jackson Pollock
em frente a *Mural*, 1943



Jackson Pollock, *Mural*, 1943

Doado por Peggy Guggenheim para o museu da University of Iowa em 1959



Louise Bourgeois
Red Room (Parents), 1994
Técnica mista, 247,6 x 426,7 x 424,2 cm
Coleção particular
Foto: Peter Bellamy



Miriam Schapiro

A Mayan Garden, 1984

Tecido, pintura acrílica s/ tela, 182 x 365 cm

Coleção Crystal Bridges Museum of American Art, Bentonville, Arkansas



Yayoi Kusama com *Dots Obsession*, 2012

Instalação Matsumoto City Museum of Art, Nagano, Japan

© Yayoi Kusama, cortesia: Ota Fine Arts, Tokyo/Singapore, Victoria Miro Gallery, London, David Zwirner, NYC




Cindy Sherman
Centerfold, 1981
Foto, 76 x 101 cm



Nan Goldin
Trixie on the Cot, New York City, 1979
39.4 x 58.7 cm, impressão de 2008
Coleção MoMA, NYC



Shirin Neshat
Da série *Rebellious Silence, Women of Allah*, 1994
Foto P&B e nanquim
©Shirin Neshat. Cortesia: Barbara Gladstone Gallery/ NYC and Brussels)



Do women have to be naked to get into the Met. Museum?

Less than **4%** of the **artists** in the Modern Art sections are women, but **76%** of the **nudes** are female.

Statistics from the Metropolitan Museum of Art, New York City, 2011

GUERRILLA GIRLS CONSCIENCE OF THE ART WORLD
www.guerrillagirls.com

Guerrilla Girls
Billboards, 1985-presente

Sugestões de leitura

Chadwick, Whitney (2012). *Women, Art, and Society*. Londres, Nova York: Thames and Hudson

Frascina, F.; Blake, N.; Fer, B.; Gard, T.; Harrison, C. (1998). *Modernidade e modernismo – A pintura francesa no século XIX*. São Paulo: Cosac & Naify

Nochlin, Linda (2016). “Por que nunca houve grandes mulheres artistas?”, pp. 7-14. Texto publicado originalmente na revista *ArtForum*, 1971. São Paulo: Edições Aurora

Disponível em: <http://www.edicoesaurora.com/ensaios/Ensaio6.pdf>. Acesso em 11/02/2021

Reilly, Maura (org.) (2015). *Women Artists – The Linda Nochlin Reader*. Londres, Nova York: Thames and Hudson

Quer saber mais sobre o curso Mulheres na arte?

Aulas em streaming para você assistir quando e quantas vezes quiser.

Acompanha material de apoio composto de imagens; bibliografia; filmografia e seleção de websites.

Desconto de 50% para professores e estudantes cadastrados.

QUERO ME INSCREVER

Nossos cursos sobre demanda

- **Arte no ocidente: século 20**
- **Imagem e identidade**
- **Arte e natureza**
- **Arte na França**
- **Filosofia e arte contemporânea**
- **Mulheres na arte 1: artistas, colecionadoras e críticas**

QUERO CONHECER OS CURSOS



Foto: Nicole Nigro

Com 25 anos de experiência em ensino, **Magnólia Costa** formou um amplo repertório de temas. Além de arte europeia, ensina crítica de arte, cultura e arte brasileiras, cobrindo um arco histórico que vai do século 15 à contemporaneidade. Entre suas pesquisas atuais, destacam-se a arte relacional, a ação dos museus no contexto geopolítico, as relações entre arte e natureza, a arte produzida por mulheres e sua presença nas instituições artísticas.

Doutora em Filosofia pela Universidade de São Paulo, ensaísta, tradutora, crítica de arte, curadora e professora de história da arte.

Leciona no Museu de Arte Moderna de São Paulo desde 2001, onde coordenou o Setor de Pesquisa e Publicações (2008-10) e foi diretora de Relações Institucionais (2011-8).

Seu livro mais recente é *Nicolas Poussin: Ideia da paisagem*, São Paulo: Edusp, 2020

magnoliacosta.art



**Magnólia
Costa**

magnoliacosta.art

contact@magnoliacosta.art