

Socióloga resgata o universo das mulheres artistas que antecederam Anita Malfatti e Tarsila do Amaral

# Mulheres invisíveis

LUIZ SUGIMOTO

sugimoto@reitoria.unicamp.br

Os homens predominaram no modernismo literário brasileiro, mas na pintura modernista se destacaram Anita Malfatti e Tarsila do Amaral. Elas teriam sido, por isso, heroínas solitárias? Confiando na hipótese de que Anita e Tarsila não se transformariam nos principais nomes das artes plásticas sem uma tradição anterior de mulheres artistas, a professora Ana Paula Cavalcanti Simioni apresentou em agosto a tese de doutoramento *Profissão Artista: pintoras e escultoras brasileiras entre 1884 e 1922*, junto ao Departamento de Sociologia da USP. “Percorrendo os dicionários sobre artistas plásticos, tendo como ponto de partida a implantação da Imperial Academia de Belas Artes, em 1826, e como ponto final o ano simbolicamente sugestivo de 1922, cheguei a 91 nomes femininos. Mas, consultando fontes da época, em especial os catálogos das Exposições Gerais de Belas Artes, obtive a surpreendente marca de 212 expositoras no período, a maior parte delas até hoje desconhecida”, informa a socióloga.

Falando na Unicamp sobre essas “mulheres invisíveis” esquecidas na história da arte, a convite do Núcleo de Estudos de Gênero – Pagu, Ana Simioni ressaltou que no século 19 vingava o preconceito de que homens e mulheres eram seres biologicamente e intelectualmente diferentes. Os homens seriam providos de criatividade, capazes de grandes invenções, enquanto que as mulheres, embora mais sensíveis e detalhistas, possuíam faculdades apenas imitativas, sem a criatividade do “gênio”. “Esse tipo de pensamento se refletia nos julgamentos dos críticos de arte que tendiam a classificar a produção feminina mediante o rótulo de ‘amadoras’, rótulo perigoso na medida em que as colocava em uma situação de inferioridade com relação às obras feitas por artistas masculinos”, afirma a pesquisadora.

O segundo obstáculo enfrentado pelas artistas foi o da inacessibilidade à formação. Citando a autora feminista Linda Nochlin, a professora lembra que as principais aca-

demias de arte foram vetadas às mulheres ao longo dos séculos, o que contribuiu para a inexistência de “mulheres de gênio”. “Na base deste cerceamento institucional estava o estudo a partir do modelo vivo, considerado indecente para o sexo frágil. É uma questão importante, pois o conhecimento das regras anatômicas era essencial para retratar os heróis nas pinturas de história, o gênero mais nobre da hierarquia acadêmica”, acrescenta Ana Simioni. Depois da pintura de história, vinham o retrato, a paisagem, a natureza morta e as flores. Impedidas de buscar “a grande arte”, as mulheres tinham sua atuação limitada à “arte aplicada” das almofadas, rendas, bordados, flores artificiais.

**Academias** – Mesmo em Paris, capital artística da Europa, as mulheres só puderam ingressar na *École des Beaux-Arts*, a mais afamada academia internacional, a partir de 1897. Até então, as moças de elite recorriam a ateliês privados, que ofereciam aulas até com modelos vivos, desde que pagassem o dobro do que era cobrado dos homens. Foi assim que a *Académie Julian*, onde os mestres eram os mesmos da EBA, atraiu homens e mulheres de todo o mundo. No Brasil, até os tempos de República, a Academia Nacional não recebeu matrículas femininas. Em 1892, promulgou-se decreto facultando “a matrícula aos indivíduos do sexo feminino, para os quais haverá nas aulas lugar separado”. Mas até 1895 – quando 17 mulheres integravam uma turma de 84 alunos – a Academia não possuía ainda um ateliê exclusivamente feminino, como mandava a lei. “A mistura com os homens talvez explique porque as alunas não se inscreviam em disciplinas mais ousadas, como as classes de pintura e escultura, e mais particularmente as aulas de modelo vivo”, deduz Ana Simioni.



Foto: Divulgação

Rapté Eternell, de Julieta de França: diálogo com O Beijo, de Rodin

## As escultoras

As trajetórias da campineira Nicolina Vaz e da paraense Julieta de França ganham destaque na pesquisa da professora Ana Simioni porque, dentre todas as modalidades artísticas, a escultura era compreendida como uma arte essencialmente masculina. “Por exigir força física e contato direto com a matéria, era vista como incompatível com o ‘sexo frágil’”, recorda a socióloga. A escultora paraense foi a primeira mulher a frequentar uma classe de nus no Brasil, em 1897, na Escola Nacional de Belas Artes.

Julieta de França daria outra mostra de seu espírito desbravador em 1900, ao ganhar uma bolsa a Paris. Da afamada *Académie Julian*, enviou belos desenhos que evidenciavam seu aprimoramento técnico. No ano seguinte, estudou com August Rodin e com Bourdelle, o principal discípulo de célebre escultor francês. “Algumas de suas obras mostram o quanto ela se deixou seduzir pelas esculturas dos professores: o busto *Mocidade em Flore* exemplifica a incorporação do *art nouveau* de determinada fase de Rodin; *Rapté Eternell* demonstra a busca evidente por um diálogo com *O Beijo*, obra capital do mestre”, compara Ana Simioni.

Destaque nos salões nacionais quando retornou ao Brasil, Julieta de França desapareceria do cenário artístico depois de um incidente na exposição de 1906. Indignada com a desclassificação pelo júri de uma obra referente à Proclamação da República, a artista buscou na Europa a avaliação de expoentes internacionais, entre eles Rodin, Bourdelle e Carolus-Duran. Entregou as opiniões dos mestres, contrariando as da academia local, ao diretor da escola Rodolfo Bernadelli, homem autoritário que controlava os concursos. “Julieta nunca mais participou dos salões oficiais e ganhou pouco mais de uma linha nos dicionários especializados”, atesta a pesquisadora.

Nicolina Vaz de Assis, por sua vez, é reconhecida como a maior escultora brasileira. Já possuía certa fama na região de Campinas quando ingressou na ENBA em 1897, aos 31 anos. Partiu em 1904 para a *Académie Julian*, com recursos próprios. Ao voltar, construiu uma carreira gloriosa: recebeu menção de 1º grau nos salões de 1901 e 1906, e medalha de prata em 1907, aplaudida pela crítica. O caráter tímido da artista não impediu sua projeção pública. “Prova de seu prestígio é a encomenda da *Fonte Monumental*, hoje instalada na Praça Júlio Mesquita. Na ocasião, esse conjunto em mármore e bronze foi criado para a mais moderna avenida que se abria em São Paulo, a São João, um boulevard de feições parisienses. Nicolina também é autora da série de bustos de presidentes para o Museu da República”, informa Ana Simioni.

Foto: Antoninho Perri

## As pintoras

Abigail de Andrade, de Vassouras, foi a primeira mulher a conquistar uma medalha de ouro de 1º grau em um salão nacional, em 1884, mostra cuja importância pode ser medida pelo surgimento de nomes como Almeida Júnior, Rodolfo Amoedo e Belmiro de Almeida. “Mas isso não implicou que ela se fizesse conhecida nos livros de história da arte ou, ao menos, que fosse mencionada na sala consagrada à exposição de 1884, a última realizada no Império”, critica Ana Simioni. Sua trajetória foi subitamente interrompida, em 1888, quando Abigail engravidou de seu professor, Ângelo Agostini, homem casado e publicamente conhecido. Devido ao rumor do caso, refugiou-se com o mestre em Paris, perdendo o segundo filho logo após o parto. “Morreu em seguida e jamais se tornou um mito romântico ou símbolo feminista”, diz a autora da tese.

Entre todas as artistas do circuito acadêmico, a mais premiada foi Georgina de Moura Andrade, de Taubaté. Ela ingressou em 1904 na ENBA, onde conheceu o marido Lucílio de Albuquerque, adotando este sobrenome artisticamente. Frequentou

a *École de Beux-Arts* e a *Académie Julian* por cinco anos, trazendo ao Brasil o aprendizado de um estilo ainda original para os meios locais: o Impressionismo. Recebeu a medalha de prata em 1912 e 1914; em 1919, veio a medalha de ouro com a tela *Família*.

Georgina almejava conquistar o salão de 1922, consagrado ao centenário da Independência, ousando na pintura de história. Pelo que se sabe, *Sessão do Conselho do Estado* é a primeira obra de grandes dimensões e representativa de um evento grandioso realizada por uma mulher. Se a célebre pintura *Independência ou Morte* (1888), de Pedro Américo, é confundida até hoje como um registro fidedigno do rompimento com Portugal, a tela de Georgina, em oposição, retrata uma reunião do Conselho de Estado presidida pela princesa Leopoldina, ocasião em que efetivamente se decidiu o processo de independência. “Não é uma cena de tensão belicosa. Não há soldados, fardas ou armas. Afinal, não se trata de revolução, mas sim de um processo amplamente refletido e em nada impetuoso, no qual a mulher é a protagonista”, finaliza Ana Simioni.



Sessão do Conselho do Estado, de Georgina de Albuquerque



Detalhe da Fonte Monumental, de Nicolina Vaz



A professora Ana Paula Cavalcanti Simioni: principais academias impediam acesso de mulheres