



## MULHERES QUE AMAM MULHERES: UMA INVESTIGAÇÃO NA HISTÓRIA DAS ARTES VISUAIS

Lívia Bittencourt Auler<sup>1</sup>

### Resumo

A apresentação pretende investigar a produção de mulheres artistas que direcionaram sua obra para as questões da lesbianidade. A fim de melhor contextualizar a pesquisa, serão feitas, primeiramente, algumas considerações sobre a exclusão das artistas mulheres ao longo da história das artes visuais. A partir disso, podemos chegar ao ponto crucial: a dupla invisibilidade de mulheres artistas lésbicas. Após essas considerações, será feito um resgate histórico, de forma resumida, de algumas artistas lésbicas que fizeram de seu trabalho um instrumento de luta e posicionamento político e que, paralelamente ao movimento feminista, procuraram trazer visibilidade às mulheres que amam outras mulheres.

**Palavras-chave:** Artes visuais, lesbianidade, artistas lésbicas.


Na história da arte, durante muito tempo, os trabalhos feitos por mulheres foram largamente desconsiderados: “Historiadores da arte do século XX possuem fontes suficientes para mostrar que mulheres artistas sempre existiram, mas eles as ignoram” (Pollock; Parker, 2013, p.6). Interrogar-se “por que não houve grandes mulheres artistas?” (Nochlin, 2016), portanto, é fundamental e se coloca como base para chegarmos à questão: por que não houve grandes artistas lésbicas?

Ao refletir sobre a primeira pergunta, a autora sugere que a arte não é livre, e sim influenciada por forças sociais determinadas por instituições e estruturas específicas e definidas. Entre elas está, principalmente, a ideologia patriarcal – que, dentro do campo das imagens, trabalha no nível dos signos e reproduz fortemente o padrão tradicional. O gênero dominante e soberano da arte – e da história como um todo – é claramente definido e seu lugar privilegiado foi, constantemente, construído e protegido. Dentro desse contexto, o “mito do grande artista” é um tanto tendencioso e discriminatório (Nochlin, 2016).

Os homens não só determinaram os critérios de grandeza, como também tiveram controle sobre quem teria os meios para alcançá-la. O impedimento do estudo do modelo nu, por exemplo, fazia com que as mulheres não fossem capazes de adquirir as ferramentas necessárias com as quais poderiam produzir os tipos de pintura que, de acordo com a teoria

<sup>1</sup> Mestranda em Artes Visuais, UFRGS, liviauler@gmail.com





acadêmica, eram o teste e a prova da ‘grandeza’. Assim sendo, “a pintura do nu foi muito mais do que uma mera questão de habilidade ou forma’ ela foi a parte crucial de uma ideologia” (Pollock; Parker, 2013, p. 115).

Um dos grandes motivos para a mulher lésbica não ter sido reconhecida como artista e/ou não ter sido devidamente representada dentro da história da arte é, provavelmente, por ela fugir da lógica patriarcal. Monique Wittig (1992) chegou à provocação de que “a lésbica não é uma mulher”, pois o conceito de mulher está estritamente relacionado a um sistema patriarcal e heterossexual, do qual a lésbica se recusa a fazer parte.


A sociedade em que vivemos ainda é visivelmente heteronormativa, e isso se mantém através dos mais variados discursos e práticas. A idealização do romance heterossexual é propagado massivamente na arte, na literatura, na mídia, na propaganda (Rich, 2010) e, conseqüentemente, em toda a vida cotidiana. Especialmente na mulher, por diversas razões ligadas ao peso histórico de subalternidade, essa falsa sensação de escolha da heterossexualidade é bastante presente e, assim sendo, torna-se um “meio de assegurar o direito masculino de acesso físico, econômico e emocional às mulheres” (Rich, 2010, p. 34).

O padrão heterossexual, assim como o lugar privilegiado do gênero masculino, foi cuidadosamente programado para ser mantido dentro da organização da sociedade. Além da idealização romântica do casamento, a heterossexualidade compulsória tem se fixado através do apagamento e da destruição de registros, memória e imagens documentando a realidade da existência lésbica (Rich, 2010). Ainda de acordo com Adrienne Rich, a sensualidade erótica entre mulheres – quando não feita como um produto para a apreciação masculina – tem sido o fato mais violentamente apagado da experiência feminina.

Como um exemplo do inegável apagamento da sexualidade implícito em algumas biografias, é interessante observar o livro *A Female Focus: Great women photographers* (Horwitz, 1996). A autora não só oculta a homossexualidade de duas fotógrafas, Alice Austen e Berenice Abbott, como afirmar que elas eram solteiras – sendo que a primeira viveu com a mesma parceira, Gertrude Tate, durante 50 anos. Abbott, por sua vez, teve um relacionamento de 30 anos com Elizabeth McCausland.

A mulher lésbica, mais especificamente no campo das artes visuais, pode ser considerada, portanto, duplamente invisível: primeiramente por ser mulher e, ainda, por se relacionar afetiva e sexualmente com outras mulheres. Ela não está conectada, de diversas formas, aos homens e, por isso, pode ser condenada a uma enorme marginalidade. Apesar disso, são muitas as mulheres que se relacionavam com outras mulheres e, mesmo com





poucos registros, algumas delas deixaram rastros – alguns mais explícitos e outro menos – que atualmente podem ser revistos e reinterpretados.

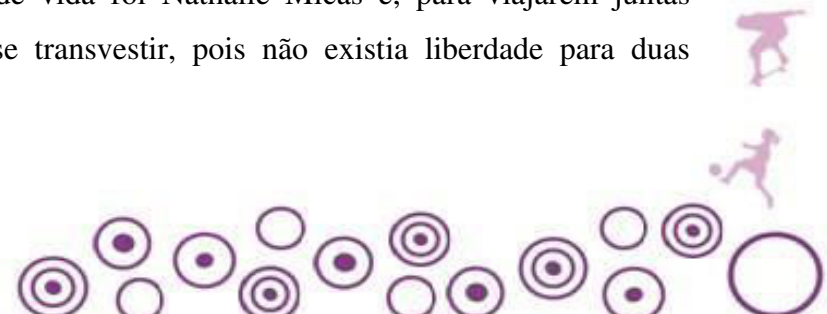
Os anos durante e após a 1ª Guerra Mundial reconfiguraram a sociedade e abriram alguns espaços e profissões para as mulheres, especialmente pela mudança da base econômica de rural para industrial. Junto com isso também apareceram novas categorias sociais possíveis, como as mulheres adultas não casadas, mulheres solteiras, celibatárias ou, ainda, as mulheres sem homens – termos que, por muito tempo, podem ter contribuído para encobrir a palavra lésbica.


É nesse contexto, do período entre guerras, que Tirza True Latimer explora o surgimento de um senso de identidade coletiva entre as mulheres lésbicas. No livro *Women Together / Women Apart – Portraits of Lesbian Paris*, ela fala especificamente da capital francesa, onde um número maior de artistas lésbicas passaram a se mostrar publicamente e a retratar a vida entre mulheres.

Essa identidade lésbica inicial foi bastante ligada a um apresentar-se de forma considerada mais masculina – tanto nas vestimentas quanto no comportamento ou nos hábitos, como, por exemplo, o de fumar charutos. Segundo Latimer, isso provavelmente acontecia para que as lésbicas pudessem mostrar aos homens que elas não estavam disponíveis para eles; ou, ainda, o quanto elas estavam no mesmo nível que eles.

Romaine Brooks, italiana que passou grande parte da vida em Paris, foi uma das primeiras artistas a direcionar seu trabalho conscientemente para gerar uma nova imagem visual da mulher lésbica (Chadwick, 2012). Um bom exemplo é o autorretrato de 1923, onde a artista aparece com um chapéu, cabelo curto, vestimentas masculinas e um olhar firme e penetrante (apesar de um pouco ocultado pela sombra do chapéu, o que também foi interpretado por Latimer como uma ambiguidade entre visibilidade e invisibilidade).

Outra pintora francesa que, já no século XIX, desafiava a sociedade com suas vestimentas masculinas é Rosa Bonheur. Conhecida por retratar animais, ela precisava trabalhar em ambientes ao ar livre e inóspitos, e, por isso, obteve permissão escrita do governo francês para usar calças masculinas e botas reforçadas. Bonheur também tinha o cabelo bem curto, e novamente usava o tema de trabalho a seu favor: assim era melhor para trabalhar. Em sua época, ela foi uma pintora bastante reconhecida e seu quadro mais famoso é *The Horse Fair* (1853). Sua parceira de vida foi Nathalie Micas e, para viajarem juntas durante as férias, ambas precisavam se transvestir, pois não existia liberdade para duas mulheres viajarem sozinhas.





É justamente esse estereótipo, apresentado por artistas como Romaine Brooks e Rosa Bonheur, que Millie Wilson, na década de 1990, pretendia quebrar. Na instalação fotográfica *The Museum of Lesbian Dreams* (1990-92), Wilson utiliza-se de uma sequência de imagens achadas para fazer uma paródia da objetificação das mulheres lésbicas como mulheres masculinizadas, de cabelo curto e vestimentas masculinas. A artista recria, assim, um universo que por muito tempo foi obscurecido e negligenciado e, juntamente com isso, faz uma crítica à construção social da mulher lésbica, que está totalmente baseada no discurso heterossexual dominante.


Nos anos 1970, época importante para o movimento feminista nas artes visuais, surgiu o coletivo *Lesbian Art Project (LAP)*. O grupo formou-se em 1977, no *Woman's Building*, em Los Angeles, como iniciativa da historiadora de arte Arlene Raven. O LAP não só procurava um resgate e uma aproximação da produção de artistas lésbicas, como também promovia eventos sociais e programas educacionais. Um dos projetos de destaque, entre diversos desenvolvidos, foi o *An Oral Herstory of Lesbianism*, uma mistura de cenas que incluíam sequências improvisadas, monólogos e performances. A peça, que era apresentada apenas para um público feminino, procurava aumentar a visibilidade lésbica e tratar sobre as experiências e as lutas vividas por lésbicas na sociedade contemporânea.

Uma artista de destaque, especialmente quando se fala em representatividade lésbica nas artes visuais, é a americana Barbara Hammer. Os filmes considerados mais provocativos de sua carreira, como *I Was/ I Am* (1973) e *Dyketactics* (1974), foram realizados no início de sua trajetória. O primeiro fala sobre a sua própria experiência de “sair do armário”, enquanto o segundo é considerado o primeiro filme erótico feito por uma lésbica que explora explicitamente uma relação sexual entre duas mulheres.

Barbara Hammer, que fundou sua própria distribuidora de filmes, a *Goddess Films*, seguiu produzindo bastante nas décadas seguintes. Nos anos 1980 ela passou o foco para questões mais atuais da experiência queer, como a AIDS e, conseqüentemente, a censura. Já nos anos 1990 e 2000, a artista concentrou-se em filmes mais documentais, que trazem histórias suprimidas de diversos casais homossexuais.

Uma também pioneira do erotismo lésbico é Tee Corinne que, em seus desenhos e fotografias, explorou o corpo e a sexualidade feminina. Suas fotografias mais conhecidas são feitas através da técnica de solarização, a qual ela utilizava-se não só para manter a privacidade das modelos, como também para passar uma ideia de algo universal. Muitas das imagens são explicitamente sexuais, com mulheres se acariciando e se beijando. Além da visibilidade lésbica, a artista preocupava-se com a inclusão de mulheres fora de um padrão





dito tradicional: muitas vezes ela buscava mulheres de idades variadas, não-brancas e com alguma deficiência física.

Corinne participou ativamente do movimento feminista organizando e publicando diversos jornais alternativos, tanto da comunidade feminista no geral quanto especificamente para a comunidade lésbica. Entre 1976 e 1988 ela produziu mais de 50 capas para a publicação *Naiad*, pioneira em romances lésbicos. A artista participou, ainda, de duas exposições importantes para mulheres lésbicas nas artes visuais: *A Lesbian Show* (1978) e *The Great American Lesbian Art Show* (1980).

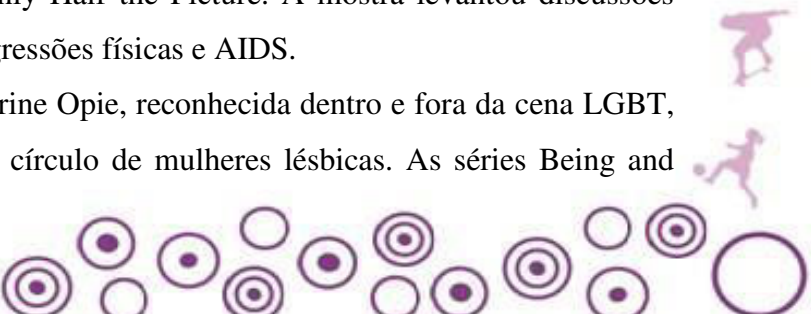
Alice Austen é uma fotógrafa norte-americana que produziu especialmente no final do século XIX. Ela buscou incansavelmente a visibilidade das mulheres, inclusive das mulheres lésbicas, e teve uma companheira por mais de 50 anos. Ela foi uma artista que desafiou, em diversos sentidos, a sociedade tradicional que a cercava e que, até o fim, tentou invisibilizá-la como lésbica (pois, apesar de ser o desejo de ambas, Alice Austen e Gertrude Tate não foram enterradas juntas).


Paola Paredes, produzindo contemporaneamente, segue mostrando as diversas dificuldades que permeiam a vida da maioria dos homossexuais. Em seu projeto *Unveiled*, pelo qual ficou mais conhecida, ela registra o momento em que conta para a família sobre sua homossexualidade – ocasião, esta, ainda muitíssimo delicada para a maioria dos envolvidos.

Em seu projeto mais atual, *Until you change*, Paredes traz à discussão a brutal realidade das clínicas que prometem a "cura" da homossexualidade. A própria fotógrafa protagoniza as fotos - mas é importante destacar que tudo foi baseado em fatos reais, contados por pessoas que já estiveram internadas em tais locais. Neste projeto é apresentada a realidade do país natal de Paola, o Equador, mas ela atenta para o fato de isso acontecer em diversas partes do mundo.

Nascida na África do Sul, Zanele Muholi iniciou em seu país os estudos em fotografia e, em 2009, concluiu o *Master of Fine Arts* na Universidade de Ryerson, no Canadá. Em 2002, ainda no começo da sua carreira como fotógrafa, co-fundou a organização *Forum for the Empowerment of Women (FEW)*, dedicada à promoção de um espaço seguro para a reunião de mulheres lésbicas negras. Nessa época, a artista também realizou uma pesquisa sobre crimes de ódio contra homossexuais, a partir da qual foi desenvolvida sua primeira exibição individual, *Visual Sexuality: Only Half the Picture*. A mostra levantou discussões sobre assuntos como estupro corretivo, agressões físicas e AIDS.

A fotógrafa contemporânea Catherine Opie, reconhecida dentro e fora da cena LGBT, também trabalha com retratos dentro do círculo de mulheres lésbicas. As séries *Being and*





Having (1991) e Portraits (1993—1997) mostram suas amigas e amigos na cena gay na cidade de Los Angeles, misturando a tradicional fotografia de retrato com um tema ainda tabu e não tradicional. Em 1999, com a série Domestic, ela adentra as casas de mulheres lésbicas e retrata os casais em seu lar e no seu dia-a-dia.

Com este trabalho, busco a abertura de diálogo para as questões da mulher lésbica no campo das artes visuais. Procurei fazer uma pesquisa, mesmo que ainda incipiente, sobre o panorama da produções de artistas lésbicas: a invisibilidade que circunda a questão, os estereótipos e tabus, os desafios e lutas. Foram apresentadas algumas artistas que, mesmo com todas as dificuldades, demonstraram seu amor e admiração por outras mulheres e, com isso, foram quebrando algumas barreiras – mesmo que lentamente e com a consciência de que ainda há muito para ser modificado.

A negação da realidade e da visibilidade da paixão entre mulheres tem representado “uma perda incalculável do poder de todas as mulheres em mudar as relações sociais entre os sexos e de cada uma de nós se libertar” (Rich, 2010, p. 40). É pensando em reduzir, mesmo que minimamente, essa perda histórica, que trago o tema à discussão.

## Referências

- BUTLER, Cornelia. WACK! Art and the feminist revolution. Los Angeles: The Museum of Contemporary Art, 2007.
- BUTLER, Cornelia; SCHWARTZ, Alexandra (orgs.). Modern women: women artists at the Museum of Modern Art. New York: Museum of Modern Art, 2010.
- CHADWICK, Whitney. Women, Art, and Society. London: Thames & Hudson, 2012.
- HORWITZ, Margot F. A Female Focus: Great women photographers. Franklin Watts, 1996.
- LATIMER, Tirza True. Women Together/Women Apart: Portraits of Lesbian Paris. New Jersey: Rutgers University Press, 2005.
- NOCHLIN, Linda. Por que não houve grandes mulheres artistas?. Tradução de Juliana Vacaro. São Paulo: Edições Aurora, 2016.
- POLLOCK, Griselda; PARKER, Rozsika. Old Mistresses: Women, Art and Ideology. New York: I.B. Tauris, 2013.
- RICH, Adrienne. Heterossexualidade compulsória e existência lésbica. Tradução: Carlos Guilherme do Valle. In: Revista Bagoas, n. 05, p. 17-44, 2010.
- VICINUS, Martha. Lesbian Subjects: A Feminist Studies Reader. Indiana: Indiana University Press, 1996.
- WITTIG, Monique. The Straight Mind and other Essays. Boston: Beacon, 1992.







UNIVERSIDADE FEDERAL DO RIO GRANDE - FURG

**Catálogo na Publicação:**

Bibliotecária Simone Godinho Maisonave – CRB -10/1733

S471a Seminário Corpo, Gênero e Sexualidade (7. : 2018 : Rio Grande, RS)

Anais eletrônicos do VII Seminário Corpo, Gênero e Sexualidade, do III Seminário Internacional Corpo, Gênero e Sexualidade e do III Luso-Brasileiro Educação em Sexualidade, Gênero, Saúde e Sustentabilidade [recurso eletrônico] / organizadoras, Paula Regina Costa Ribeiro... [et al.] – Rio Grande : Ed. da FURG, 2018.

PDF

Disponível em: <http://www.7seminario.furg.br/>

<http://www.seminariocorpogenerosexualidade.furg.br/>

ISBN:978-85-7566-547-3

1. Educação sexual - Seminário 2. Corpo. 3. Gênero 4. Sexualidade I. Ribeiro, Paula Regina Costa, org. [et al.] II. Título III. Título: III Seminário Internacional Corpo, Gênero e Sexualidade. IV. Título: III Luso-Brasileiro Educação em Sexualidade, Gênero, Saúde e Sustentabilidade.

CDU 37:613.88

Capa e Projeto Gráfico: Thomas de Aguiar de Oliveira  
Diagramação: Thomas de Aguiar de Oliveira

