

## REVISÕES FEMINISTAS DAS HISTÓRIAS DA ARTE: CONTRIBUIÇÕES DE LINDA NOCHLIN E GRISELDA POLLOCK

Lina Alves Arruda\*

Linda Nochlin inicia o artigo *Why Have There Been No Great Women Artists?* (1971) analisando os problemas e armadilhas da tentativa de se responder à pergunta que o intitula. Segundo a autora, trata-se de um questionamento de natureza falsa, que leva à presunção automática de que realmente não houve grandes mulheres artistas, aludindo, conseqüentemente, à idéia de que essas são incapazes de atingir a grandiosidade. Esse é um dos principais pontos de contínua incisão do texto: a desnaturalização da atribuição da condição da mulher ao sexo biológico. Alusões diretas ao útero, em fragmentos que trabalham jocosamente a crueza biológica, são recorrentes, evidenciando a preocupação de Nochlin de revogar o argumento centrado na biologia, em prol de uma análise social da condição da mulher.

Nochlin cita as possíveis respostas-ciladas acarretadas pela pergunta inicial. A primeira delas se resume à tentativa de algumas teóricas feministas de re-descobrir artistas mulheres e integrá-las acriticamente às instituições e à história da arte, as quais, segundo a autora, as negligenciaram. Nochlin esclarece que outras práticas similares, como as que propõem releituras “de um ponto de vista feminista” e visam descobrir um “Michelangelo Feminino” ou reinterpretar biografias femininas, apesar de muitas vezes serem importantes por trazerem novas pesquisas sobre artistas mulheres, resultam em um *no-win-game* justamente por não questionarem a natureza da pergunta que intitula o artigo: reafirmam o questionamento ao tentar respondê-la rejeitando uma análise do sistema da arte em simbiose com ideologias e estudos sociais.

Complementarmente, Nochlin discursa sobre os problemas implícitos na tentativa de “legitimação” das práticas artísticas femininas por meio de desestabilizações dos valores do sistema da arte (*shifting grounds*), como, por exemplo, a criação de “critérios alternativos” que redefiniriam o conceito de “grandiosidade” ao aplicá-lo diferenciadamente à arte feita por mulheres. A autora pontua que a busca e a afirmação de uma essência feminina inerente a toda prática artística de mulheres (a criação e manutenção de um estilo feminino distintivo), complementada pelo discurso de que a arte feita por mulheres é dotada de “outro tipo de grandiosidade”, é uma resposta inválida. Ainda que exista uma experiência feminina que é

---

\* Mestranda do programa de pós-graduação da Escola de Comunicação e Artes da Universidade de São Paulo, financiada pela CAPES.

distinta da masculina, Nochlin afirma que “em todos os sentidos, mulheres artistas e escritoras parecem estar mais próximas de outros artistas e escritores de seu próprio período e panorama, que entre si” (NOCHLIN, 1971: p.20) e problematiza o emprego do adjetivo “feminino” como barômetro para a apreciação de obras de artistas homens.

No artigo em questão, a proposta de Nochlin é a análise da noção de “grandiosidade”. A autora demonstra como historiadores da arte concebem a qualidade de “gênio” (vinculada a “talento” e “maestria”) como inata e desassociada de um contexto histórico, social, econômico e de gênero, apontando que, na historiografia da arte, os atributos culturais que subscrevem o artista a um determinado contexto e período são tidos como secundários.

Acerca da condição das mulheres artistas, Nochlin esclarece que a referida lógica da genialidade inata e mítica sistematiza uma falsa premissa centrada na biologia:

“Nesse sentido, a falta de grandes conquistas de mulheres na arte pode ser formulada como um silogismo: se as mulheres tivessem a pedrinha de ouro do gênio artístico (*golden nugget*), então esse se revelaria. Mas como nunca se revelou, fica demonstrado que as mulheres não têm o gênio artístico.” (NOCHLIN, 1971: p.26)

Ao relacionar os aspectos sócio-econômicos de artistas considerados geniais às oportunidades de aprendizagem artística que tiveram (considerando o pertencimento a determinadas castas e subgrupos), a autora utiliza-se da chamada “abordagem sociológica da arte” para destituir o conceito tradicional mítico de “genialidade” e seus atributos inatos, naturais, auto-didáticos, miraculosos e intrinsecamente vinculados ao gênero masculino. Com essa abordagem, Nochlin conclui que “o que nós escolhemos chamar de ‘gênio’ é uma atividade dinâmica, e não uma essência estática, uma atividade de um sujeito em determinada situação.” (NOCHLIN, 1971: p.28).

O reforço da idéia de que a condição social (financeira, racial e de gênero) do indivíduo é o fator condicionante de seu sucesso, se dá com a análise da oportunidade de acesso dos artistas às instituições de ensino e possibilidade de dedicação integral à carreira artística. Ao demonstrar que o atributo da genialidade não é inato, Nochlin identifica as bases sob as quais se formulam as conjunturas em que o talento e a maestria podem ser desenvolvidos e justifica conclusivamente o “fracasso” de mulheres artistas, tanto de alta como de baixa classe, pelo fato de suas funções sociais culturalmente atribuídas (as características de suas atividades e o tempo destinado a elas) as privarem do acesso ao conhecimento e da devoção integral à profissão artística. Essa idéia é explicitada em:

“A culpa não está em nossas estrelas, nossos hormônios, ciclos menstruais ou espaços internos vazios, mas em nossas instituições e em nossa educação. Considerando

que educação inclui tudo o que nos acontece desde o momento em que entramos no mundo de símbolos, signos e sinais.” (NOCHLIN, 1971: p.28)

Esse fragmento além de desmistificar a premissa de que a mulher era desprovida de talento e incapaz de grandiosidade, expande o conceito de educação às práticas de socialização, majoritariamente empregado no artigo para referir-se às instituições de ensino.

Ao propor a conciliação do estudo do campo artístico com demais áreas do conhecimento para a produção de uma historiografia da arte socialmente crítica e ao enfatizar a importância de se entender a arte como uma totalidade de práticas sociais, pode-se dizer que Nochlin revoga a autonomia da história da arte com relação às demais disciplinas e desnaturaliza as hierarquias que constituem o sistema da arte, evidenciando a parcialidade da disciplina e relacionando-a, de maneira inovadora, às assimetrias entre os gêneros.

O artigo, por vezes, parece promover uma auto-revisão dos termos, valores e conceitos do sistema da arte, conforme pode ser interpretado no fragmento: “(o problema) se dá com a má- interpretação, por parte de teóricas feministas e do grande público, do que a arte é: se dá com a idéia ingênua de que a arte é a expressão direta e pessoal da experiência individual emocional, uma tradução da vida pessoal em termos visuais.” (NOCHLIN, 1971: p.28) Esse trecho parece sugerir uma necessidade de se revisar a epistemologia da arte: uma leitura superficial ou um uso manipulativo do conteúdo do texto poderiam vincular as idéias de Nochlin a uma abordagem feminista revisionista da história da arte. Entretanto, a proposta real é menos ousada e tende a ser paradoxal: Nochlin pretende ampliar o campo de estudo auto-contido e hermético da disciplina “história da arte”, introduzindo, na prática historiográfica, abordagens sociais com foco em gênero, raça e classe.

O paradoxo inerente à teoria de Nochlin se dá com o fato de que sua proposta (que relaciona diferentes áreas de estudo, como a arte e a sociologia, desestabilizando a natureza das disciplinas e desafiando as “políticas do conhecimento”) não promove uma reformulação da história da arte, como o faz Griselda Pollock: pode-se dizer que Nochlin mantém intactos os limites da disciplina e trabalha com as estruturas tradicionais construídas socialmente sob bases que produzem assimetrias de gênero. Segundo Pollock, associações e incorporações de metodologias e discursos feministas a modelos e noções tradicionais (como a própria idéia de ‘grandiosidade’) são inviáveis. Pode-se dizer que Nochlin se propõe a justificar, por meio de uma análise social centrada no acesso às instituições de ensino, o motivo pelo qual as mulheres foram desprovidas da oportunidade de atingir a ‘grandiosidade’, porém não questiona tal noção como construto social inerente a um sistema que produz hierarquias de gênero, o que limita seu discurso à lógica avaliativa.

A conclusão do texto de Nochlin é dotada de colocações controversas referentes à então atual condição da mulher e das artistas. Segundo Pollock, que revisa o artigo quase duas décadas depois da primeira publicação, Nochlin almeja a superação da condição feminina (de seu estereótipo) e resume as pressões da instituição social/ideológica à má-fé ou má-interpretação. Nochlin propõe que as mulheres atinjam a “grandiosidade” através da transcendência da divisão sexual e da sociedade, “esquecendo” seu passado, conforme identificado em:

“as mulheres precisam entender a si mesmas como sujeitos potencialmente (senão realmente) iguais e devem estar dispostas a encarar os fatos de sua situação, sem autopiedade ou pretextos; ao mesmo tempo, precisam olhar essa situação com aquele alto nível de comprometimento emocional e intelectual necessários para criar um mundo no qual as conquistas, sem discriminação de gênero, não são somente possíveis, mas encorajadas pelas instituições sociais.” (NOCHLIN, 1971: p.22)

Quando Nochlin coloca que “o importante é que as mulheres enfrentem a realidade de sua história e sua situação presente, sem criar desculpas ou se aproveitar da mediocridade” (NOCHLIN, 1971: p.22) parece sugerir que a condição feminina pode ser simplesmente excedida através da percepção de que as conjunturas que oprimem as mulheres são meros “obstáculos” ou empecilhos (advindos da ignorância alheia), que podem ser superados com força de vontade e pela ação individual livre.

Segundo Pollock, o passado é um fardo das mulheres que deve ser entendido e desconstruído, não simplesmente superado. A autora defende que a evidenciação da construção do modelo da ideologia é uma proposição estrategicamente coerente, que ajuda a identificar e pinçar as limitações ideológico-culturais e a revelar a estrutura inadequada da historiografia da arte (questionando a disciplina como um todo, já que a evidenciação do modelo prioriza a desnaturalização dos discursos da historiografia da arte.). Afinal, “quando se pede a incorporação, se perde de vista o real motivo/discurso que causou a exclusão.” (POLLOCK, 1988: p.51).

Na opinião de Pollock, Nochlin afirma e justifica o ‘fracasso’ das mulheres artistas (argumenta que é institucionalmente impossível para mulheres alcançar a excelência ou o êxito artístico no mesmo nível que os homens), promovendo uma explicação sociológica fundada na desvantagem e no preconceito contra mulheres artistas. Essa idéia é contestada por Pollock pela colocação de que a discriminação é um sintoma, não uma causa dessa condição.

Outro aspecto controverso é o emprego do termo “mulher” como uma categoria inquestionável. Segundo a autora, Nochlin defende que a feminilidade é um construto social, mas afirma a “categoria das mulheres” como sendo autêntica e fixa. Em seu discurso identifica-

se a sugestão clara de que as mulheres podem e devem escapar de seus papéis femininos (onde reside sua desvantagem) para atingirem a neutralidade e a liberdade (tendo como modelo a experiência masculina).

Pollock menciona que a revisão feminista da historiografia da arte tem como principal ferramenta a análise da mulher como produtora. Logo, a categoria histórica ‘mulheres’ deve ser o objeto principal e determinante da análise, considerando-se a constante variação da condição feminina. Ao discursar sobre a importância da análise social da mulher, Pollock problematiza a definição do sujeito do feminismo, ou seja, a definição de quem compõe a ‘categoria das mulheres’. Pollock discursa sobre a dificuldade de se encontrar um marco que unifique a experiência feminina e coloca que o termo “mulher” postula uma coerência identitária que parece independer da particularidade das circunstâncias em que se encontram os indivíduos e das irrevogáveis diferenças entre suas experiências. Acerca dessa problemática, Pollock coloca que a base da revisão feminista deve centrar-se na ênfase da construção social da diferença sexual, evitando, assim, o essencialismo do que é denominado ‘mulher’.

Pode-se dizer que Nochlin continua trabalhando numa lógica avaliativa, onde os parâmetros de avaliação não são criticamente questionados. Em *Why Have There Been no Great Women Artists?* existe uma manutenção do sistema da arte e de seus elementos: ainda que a forma de se atingir a grandiosidade seja revisada pela autora, o status desse conceito é naturalizado, como se sua existência precedesse e independesse da ideologia e funcionamento dos sistemas sociais que o engendram.

Assim sendo, o artigo de Nochlin parece sugerir que o ‘fracasso’ das mulheres artistas é fruto de um ‘mau-entendimento’ do conceito de grandiosidade e de uma ‘má-interpretação’ do que se entende por arte. Tal idéia é identificada no fragmento: “A pergunta ‘porque não existiram grandes mulheres artistas?’ é somente o primeiro décimo de um iceberg de más interpretações e equívocos; abaixo encontram-se volumes vastos e obscuros de idéias frágeis sobre a natureza da arte e suas concomitâncias situacionais, sobre a natureza das habilidades humanas em geral e da excelência humana em particular, e sobre o papel que a ordem social tem em tudo isso.” Pode-se concluir que Nochlin sugere, positivisticamente, que existem verdades relativas ao sistema da arte e à condição humana a serem expostas. Em contraposição, Pollock argumenta que trata-se de uma questão de análise das construções dos discursos:

“Aprender arte através do discurso canônico é entender a masculinidade como poder e significado, e os três como idênticos à Verdade e à Beleza. Enquanto o feminismo também tentar ser um discurso sobre a Arte, a Verdade e a Beleza, só pode confirmar a estrutura do cânone ao fazê-lo corroborar com a maestria e o poder masculinos, sejam

quais forem os números de nomes de mulheres que se trate de adicionar, ou as narrativas históricas mais completas que se consiga produzir.” (POLLOCK, 1999: p.9)

Tanto Nochlin como Pollock identificam a insuficiência da adição de mulheres à história da arte (sua inclusão acrítica dentro dos movimentos, estilos e exposições). Entretanto, Pollock comenta que as mulheres não foram simplesmente excluídas devido ao preconceito, e, diferentemente de Nochlin, não condiciona a superação da negligência como principal questão do feminismo. A autora promove uma inspeção da genealogia de poder intrínseca à história da arte e às práticas sociais para abordar o tema a partir de uma leitura crítica do modelo vigente:

“Pollock chega à conclusão de que o projeto de crítica ao cânone é mais complexo, porque o objetivo não é explicitar ou expandir o cânone, mas estabelecer uma crítica que opere desde dentro para produzir contra-histórias baseadas em práticas expandidas de leitura e escritura, que gerem formas de diferenciação da escritura.” (POLLOCK, 2005: p.25)

Conclusivamente, Pollock defende que é necessário mais que uma inclusão de novos elementos (mulheres e sua história) a categorias e métodos tradicionais: a proposta ideal reside em uma auto-análise da disciplina e depende da conceitualização de seu objeto, ferramentas e métodos, com a finalidade de formular um novo modelo de análise, associado à necessidade de mudança de paradigmas na disciplina, visto que, nesse caso, o modo dominante de pesquisa já não serve para o objeto/fenômeno de estudo. Essa idéia parece sugerir a necessidade de se escrever uma nova história da arte (feminista, atualizada e superior), entretanto, a proposta se configura mais como uma revisão da história da arte com foco em gênero, ou seja, intervenções feministas nas histórias das artes.<sup>1</sup>

### **Referência Bibliográfica:**

- MAYAYO, Patricia. *Historias de Mujeres, Historias del Arte*. Madrid. Ediciones Cátedra, 2007.
- POLLOCK, Griselda. *Vision and Difference*. New York. Routledge, 1988.
- POLLOCK, Griselda. *Differencing the Canon: Feminist Desire and the Writing of Art Historie.*, New York. Routledge, 1999
- POLLOCK, Griselda. *Encuentros en el Museu Feminista Virtual*. Madrid. Ediciones Cátedra, 2010

---

<sup>1</sup> De maneira relacionada, Pollock esclarece que a pergunta ‘o que é arte feminista?’ deve ser corrigida, de forma que, em vez disso, se questione qual é a problemática da prática artística feminista, ou seja, qual é o campo teórico e metodológico em que o conhecimento é produzido.