



Jean Paul Laurens
(França, 1838-1921)

Mulher (dorso)

Óleo sobre madeira, 55 x 46,5 cm

Assinado no canto inferior direito:

“J.P.L. 1906”

Doação de Francisco Guimarães à

Escola Nacional de Belas Artes, 1920

Acervo Museu Nacional de Belas Artes,

Rio de Janeiro / IBRAM / MinC.

Foto: César Barreto

QUEM SÃO ESSAS MULHERES?

ZUZANA PATERNOSTRO – ABCA/RIO DE JANEIRO

THIAGO PAES WANG, ESPECIAL PARA
ARTE & CRÍTICA

RESUMO: O texto discute como a História da Arte tradicionalmente privilegiou a trajetória dos artistas e os estilos artísticos, relegando muitas vezes as mulheres representadas nas obras a papéis simbólicos ou tipificados, sem reconhecimento de sua identidade histórica. A partir de um olhar sociológico e do estudo do acervo do Museu Nacional de Belas Artes, o texto busca refletir sobre a construção e o apagamento da identidade feminina ao longo do tempo, relacionando esse processo às estruturas sociais e históricas que marginalizaram o protagonismo das mulheres. Por meio da análise de retratos e exemplos específicos, o texto evidencia como a representação feminina pode oscilar entre a afirmação da identidade e sua diluição simbólica.

PALAVRAS-CHAVE: História da Arte; representação feminina; identidade de gênero; Museu Nacional de Belas Artes do Rio de Janeiro.

ABSTRACT: Art history has traditionally emphasized artists, stylistic developments, and artistic production, often relegating the women depicted in artworks to symbolic or typified roles without recognizing their historical identities. From a sociological perspective and through the examination of works from the collection of the Museu Nacional de Belas Artes, this study reflects on the construction and erasure of female identity in artistic representation. By analyzing selected portraits and examples ranging from publicly recognized figures to overlooked women artists, the text demonstrates how female representation oscillates between the affirmation of identity and its symbolic dissolution.

KEYWORDS: History of Art; female representation; gender identity; National Museum of Fine Arts of Rio de Janeiro.

A História da Arte foi construída, em grande parte, a partir de narrativas centradas nos próprios artistas, nos estilos por eles adotados e no conjunto da produção criativa do período.

Com frequência, a identidade das figuras representadas, especialmente quando femininas, permaneceu em segundo plano. Muitas dessas mulheres foram reduzidas a tipos iconográficos: a musa, a virgem, a alegoria, a personagem bíblica ou mitológica. Ainda que ocupem o centro da composição, sua presença nem sempre corresponde a uma identidade histórica reconhecível. O rosto feminino, nesse contexto, torna-se um espaço de projeção simbólica, no qual se condensam valores culturais, espirituais e morais de uma determinada época.

Assunto que nunca tivemos oportunidade de explorar por falta de tempo e de demanda, até então. Atualmente, ao direcionar de forma bem precisa, principalmente de um ponto de vista sociológico, aprofunda-se assim o papel da mulher na História da Arte.

De todas as conquistas recentes que a sociedade teve, a mais abrangente é a questão de gênero. Se a questão racial tem origem na cultura, tendo parcialmente grupos individualizados de pessoas, o debate de gênero ainda divide o planeta: nascemos homens ou mulheres, portanto, sequer é preciso adentrar as questões culturais.

Concentramo-nos neste campo, acreditando ser o mais importante. Apesar de, inúmeras vezes, mergulharmos profundamente no acervo do Museu Nacional de Belas Artes do Rio de Janeiro (MNBA-RJ), constata-se que boa parte das obras foi pouco explorada - em especial, as que situam personagens femininas em primeiro plano. Jamais seria possível dar luz a todo o acervo, composto de obras que datam desde a Idade Média até o século XXI. Precisa-se sempre de um olhar guiado por pautas específicas.

Até então, a análise de obras concentrou-se em uma pequena parcela de trabalhos gerados nos últimos 300 anos. Mais particularmente, após a Revolução Francesa - nelas, a questão de gênero se torna ainda mais clara

e evidente. Os ideais de liberdade, fraternidade e igualdade constituiriam o lema adotado para todos, sem exceção - e, nessa igualdade, se insere a questão da performance ou da identidade e afirmação da mulher.

QUANTAS MULHERES FORAM SACRIFICADAS NAQUELA ÉPOCA?

Por sua vez, a Revolução Industrial francesa teve a chance de cancelar a importância delas - mulheres -, mas não o fez. E tudo isso apesar de Charlotte Corday (1768-1793) ter assassinado, numa banheira, um dos maiores pensadores do seu tempo - Jean-Paul Marat (1743-1793)¹. Nascimento e morte - polos opostos em que o gênero feminino costuma ser sempre sacrificado.

Quantas mulheres foram sacrificadas naquela época? Algumas, ditas “bruxas”, arderam no fogo condenadas à morte pelo Tribunal da Santa Inquisição. Outras que entendiam profundamente de partos, para se ter uma ideia, viram os homens tomarem para si essa “ciência”.

A médica norte-americana Cat Bohannon, em seu livro *Eva*, publicado em 2024 no Brasil, editado pela Companhia das Letras, deu um verdadeiro “grito” ao mostrar o avanço da humanidade no que tange à evolução tecnológica. Segundo a autora, todo saber feminino foi propositadamente empurrado para “debaixo do tapete”. Declararam-no inútil, superado pela ciência masculina majoritária - que passou a ficar, quase que em sua totalidade, nas mãos de homens. Nós abraçamos a causa feminista. Somos a favor do equilíbrio, porém - eu, articulista - aponto para uma tentativa de reparação histórica a toda a injustiça cometida no passado.

É necessário ter uma noção da ancestralidade humana, ou seja, conhecimento antropológico. A sociedade não nasceu patriarcal desde seus primórdios. Antes dos últimos 10 mil anos, ao longo de 40 mil anos vivemos sob o matriarcado. Até que a experiência provou que a semente somente germina em terra que garante o alimento - o que garante a própria sobrevivência.

Desde então, a noção de propriedade se constituiu como elemento divisor e as mulheres se tornaram quase uma “propriedade privada” - assunto que navega à deriva em todo e qualquer discurso feminista de libertação do jugo social patriarcal.

Podemos chegar ao materialismo, às questões de propriedade, herança, virgindade e dominação masculina, sim. Porém, considerando de 10 mil anos para cá. Antes, até esculturas indígenas comprovariam a força e o respeito pela mulher. Como exemplo de prova viva, uma tribo solitária da Mongólia, remanescente da Pré-história humana, onde - ainda vigora ali - quem manda é a mulher. Até hoje ela ainda é a líder, quem define as regras e a autoridade que afinal tudo determina.

Na natureza, a liderança da fêmea pode ser vista em manadas de elefantes e em alguns tipos de macacos, para ficarmos apenas nestes dois exemplos. Porém, sabemos que no mundo animal não há quem ajude o seu semelhante a nascer (Bohannon, 2024). Este ponto de partida nos fez evoluir e nos

diferenciar dos demais animais - e não apenas pela racionalidade ou pelas ferramentas de trabalho utilizadas.

Quanto à produção artística, as obras mais antigas revelam a silhueta do corpo feminino, suas curvas e seios proeminentes², muito antes da admiração pela forma física dos homens. Assim sendo, denota-se a importância e relevância de mulheres que, infelizmente, ainda não foram devidamente reveladas.

EXEMPLOS DE RETRATOS DO ACERVO DO MNBA

Apesar do acervo contar com muitos retratos femininos de mulheres, tais como Tetrá de Teffé (1897-1995)³, autora do livro *Bati à Porta da Vida* (1940) - pintada pelo artista francês Yves D'Escart (Imagem 1) -, além de ser a primeira escritora a ganhar o Prêmio Machado de Assis da Academia Brasileira de Letras (ABL), sua carreira não alavancou pelo simples fato de ter nascido mulher no começo do século passado. Sua figura foi praticamente esquecida, “apagada” da história, como tantas outras mulheres daquele período, ainda sem qualquer



Imagem 1.
Yves D'Escart (França, 1856-?)
Retrato da Escritora Tetrá de Teffé
Óleo sobre tela, 130 x 120 cm
Doação de Sérgio Celso
Matoso da Silva, 1999
Acervo Museu Nacional de Belas Artes,
Rio de Janeiro / IBRAM / MinC.
Foto: César Barreto

reconhecimento.

Outro exemplo desse apagamento seria a obra *Retrato de La Camargo* (Imagem 2), de 1703, do artista Bernardo Germany y Llorente (1685-1757). A composição concentra-se na figura apresentada de meio corpo, enfatizando o rosto e a expressão de Marie-Anne Lupi, célebre dançarina da época conhecida como “La Camargo”, figura de grande popularidade nos ambientes cortesãos. O retrato, para tanto, não apresenta uma personagem alegórica ou idealizada, porém uma artista reconhecida em seu tempo de vida, cuja identidade e notoriedade seguem justamente preservadas pela pintura.

O tratamento da figura revela, também, a intenção de conferir à personagem um estatuto de dignidade e distinção. Embora artistas como “La Camargo” não pertencessem à aristocracia e ocupassem posições sociais vinculadas ao entretenimento da corte, Llorente constrói sua imagem com evidente nobreza: o olhar sereno e a postura equilibrada sugerem elegância e autocontrole,



Imagem 2.
Germany Y
Llorente
(Sevilha, Espanha,
1685-1757)⁵
*Retrato de La
Camargo*, 1703⁶
Óleo sobre tela,
74 x 57 cm
Assinada no
verso do quadro:
“*Peint pour
Germán Lê Jeune,
Ane 1703*”
Aquisição,
Academia Imperial
de Belas Artes,
1853
Acervo Museu
Nacional de Belas
Artes, Rio de
Janeiro / IBRAM /
MinC.
Foto: César
Barreto

atributos tradicionalmente associados à representação das elites. Dessa forma, o retrato ultrapassa a simples descrição física e constrói uma identidade pública para a dançarina, aproximando-a simbolicamente do universo de prestígio daquela sociedade cortesã de então.

FUSÃO ENTRE A MULHER REAL E A FANTASIA

No mesmo caso, observa-se o *Retrato da atriz Anna de La Grange na ópera Norma* (Imagem 3), do pintor francês Louis-Auguste Moreaux (1817-1877). A obra representa a célebre soprano Anna de La Grange (1825-1905), cantora francesa que alcançou grande notoriedade internacional. Em 1860, a pintura foi apresentada em homenagem à cantora, então celebrada por suas interpretações operísticas. Ao retratá-la neste papel específico, Moreaux adere e participa de uma tradição conhecida como “retratística teatral”.

O retrato, entretanto, opera em dois níveis de identidade. Por um lado, registra a fisionomia e a presença real de La Grange, artista célebre do

Imagem 3.
Louis-Auguste Moreaux
(Rocroi, França, 1817 - Rio de Janeiro, Brasil, 1877)
Retrato da Atriz Ana de Lagrange na Ópera Norma
Óleo sobre tela,
260 x 174 cm
Assinado no canto inferior esquerdo:
“L. Auguste Moreaux 1806”
Doação de André Pereira de Lima à Academia Imperial de Belas Artes, 1860
Acervo Museu Nacional de Belas Artes, Rio de Janeiro / IBRAM / MinC.
Foto: César Barreto



circuito operístico internacional⁴. Por outro, fixa na tela a personagem dramática que ela interpretava nos palcos. A imagem resulta, assim, de uma fusão entre a mulher real e o papel teatral. Observada atualmente, a pintura permite refletir sobre uma forma específica de construção da identidade feminina na produção da arte pictórica do século XIX.

A figura feminina representada, ao contrário de alegorias ou figuras idealizadas, revela uma artista reconhecida publicamente. Contudo, sua identidade não surge de maneira simples ou direta: ela é mediada por aquela personagem que interpreta. Assim, a obra preserva simultaneamente a memória da cantora e a força dramática da personagem que a consagrou, transformando a imagem da intérprete em símbolo da própria experiência teatral.

Há casos louváveis, tal como o de Diana Cid Garcia Dampt (1861-1938), de origem argentina, que teve a situação revertida com a oportunidade de se autorretratar. Veio ao Rio de Janeiro para se aperfeiçoar na Escola Nacional

de Belas Artes, onde foi aluna de Henrique Bernardelli (1857-1936). Em *Fantasia em rosa* (Imagem 4), o próprio título oculta o retrato da pintora aparecendo de meio-corpo, adornada e sentada em mobiliário seguindo a coerência estilística do conjunto. Perante o espectador, coloca-se na percepção de si mesma transmitindo aspectos tanto de seu corpo quanto da consciência de sua condição feminina no universo das artistas mulheres.

Existem poucos dados sobre a permanência e a produção artística de Diana Dampt tanto no Brasil quanto no exterior, especialmente na França, onde viveu após seu casamento com o escultor Jean Dampt (1854-1945), de quem ‘herdou’ o sobrenome. Mais uma vez, a figura masculina se sobrepôs ao protagonismo feminino.

Na contramão da maioria dos artistas do gênero oposto, sua trajetória segue os moldes das carreiras de pintoras, em que a projeção profissional acaba se perdendo em função de sua vida particular. Como muitas mulheres na época, sucumbiu à sombra do marido, deixando de ser registrada pelo

elenco de historiadores e críticos de arte em todos os países onde viveu. Informações sobre sua vida e produção pictórica são rasas, em contraste com a qualidade e intensidade com que se anuncia neste autorretrato.

Um último caso aqui analisado nos intriga: diferentemente das obras anteriormente avaliadas, nas quais a identidade da mulher retratada se constrói a partir de sua presença pública, de seu olhar e de sua atuação social, a pintura *Dorso de Mulher* (Imagem 5) propõe uma ruptura significativa neste processo de identificação - a figura feminina, aqui, surge representada de costas, ocultando deliberadamente o rosto e, conseqüentemente, os elementos tradicionais que nos permitiriam reconhecer a individualidade de um retrato.

O ANTI-RETRATO

Se, nas obras anteriores, a identidade da mulher se afirmava através da expressão, do gesto e do estatuto social da personagem (seja como artista, atriz ou figura de



Imagem 4.

Diana Cid Garcia Dampt
(Argentina, 1861-1938)

Fantasia em Rosa

Óleo sobre tela, 130 x 96 cm

Sem assinatura

Aquisição da Escola Nacional de Belas Artes
da própria artista, 1894

Acervo Museu Nacional de Belas Artes,
Rio de Janeiro / IBRAM / MinC.

Foto: César Barreto



Imagem 5.

Jean Paul Laurens
(França, 1838-1921)

Mulher (dorso)

Óleo sobre madeira, 55 x 46,5 cm

Assinado no canto inferior direito:

"J.P.L. 1906"

Doação de Francisco Guimarães à
Escola Nacional de Belas Artes, 1920
Acervo Museu Nacional de Belas Artes,
Rio de Janeiro / IBRAM / MinC.

Foto: César Barreto

sociabilidade), nesta a identidade torna-se indeterminada. A ausência do olhar e da face transforma a personagem em uma presença mais simbólica do que propriamente individual, aproximando-a da sensibilidade latente do Simbolismo, na qual o corpo feminino frequentemente assume um papel de evocação poética e psicológica.

Concluindo assim alguns exemplos do acervo do MNBA-RJ, finalizamos nossa apreciação com *Dorso de Mulher*, do pintor J. P. Laurens (1837-1921), que omite a identificação de sua retratada, que não a enxerga como sujeito especificado, tornando-a uma imagem marcada pelo mistério e pela sugestão, cuja identidade permaneceria deliberadamente inacessível ao espectador.

É válido ressaltar que lutamos bravamente pelo protagonismo da mulher. Visamos, sim, ao enriquecimento cultural e artístico que, de modo geral, elas têm produzido pelo mundo. Esse processo de reparação histórica da mulher contempla sua importância, relevância e competência, mas não lhes dá a primazia. A intenção não

é tirar ninguém do seu devido lugar, mas enriquecer humanisticamente a cultura em todas as suas vertentes, inclusive no Brasil.

Para tanto, este relato se vale do acervo de pintura estrangeira do MNBA-RJ para trazer à tona pintores que retrataram mulheres importantes ou relevantes, como uma dançarina espanhola ou uma cantora de ópera. No entanto, antes de tudo, pintoras plenas e artistas de produção cultural notável, tal como Tetrá de Teffé, aqui retratada.

Em suma, há pintores que registraram figuras femininas em telas, assim como diversas mulheres foram igualmente eternizadas pela sororidade de outras pintoras ou pelo seu destaque no campo intelectual.

O museu conserva inúmeras obras que guardam mulheres que se destacaram em suas respectivas épocas. Na França, a modernista brasileira Tarsila do Amaral (1886-1973) foi devidamente inserida no círculo de amigos de Diana Dampt - sendo que nem sequer viajou para lá com esta finalidade específica. Justamente por ser quem

foi, resolveu assimilar o que viu em telas retidas no Brasil. Por sinal, a bem da verdade, pinturas de excelente qualidade.

Por tudo isso, a pergunta se faz pertinente: quem são essas mulheres? Impressionantes, intelectuais, todas elas interessantes, sejam brasileiras ou europeias. Artistas “esquecidas” na poeira do tempo, para quem nos propusemos a lhes dar não somente uma nova vida, como também um merecido renascimento existencial por meio da arte.

NOTAS

1 Corday estava horrorizada com os assassinatos em massa na guilhotina provocados pela paranoia de Marat (cerca de 40 mil vítimas).

2 *Vênus de Willendorf*, escultura paleolítica datada em 25.000 a.C.

3 Elencamos aqui, como primeiro exemplo, a obra mais moderna das citadas como exercício de criar uma História da Arte mais anacrônica, seguindo as premissas de Georges Didi-Hubermann (n. 1953).

4 Retratada no papel da personagem Norma, protagonista da ópera homônima composta por Vincenzo Bellini (1801-1835).

5 A autoria e a assinatura foram descobertas através dos técnicos do Museu Nacional de Belas Artes do Rio de Janeiro com o uso de infravermelho de visores especiais destinados à apreciação das obras (ver arquivo do Laboratório de Restauração do MNBA-RJ).

6 Moldura autêntica, estilo rococó, que sobreviveu por mais de três séculos, pelo menos cerca de 323 anos.

REFERÊNCIAS

BOHANNON, Cat. *Eva: como o corpo feminino conduziu 200 milhões de anos de evolução humana*. Rio de Janeiro: Companhia das Letras, 2024.

DIDI-HUBERMAN, Georges. *Diante do tempo: história da arte e anacronismo das imagens*. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2015.

NOCHLIN, Linda. Por que não houve grandes mulheres artistas? *In*: KRAUSS, Rosalind E.; MICHELSON, Annette (orgs.). *A originalidade da vanguarda e outros mitos modernos*. São Paulo: Martins Fontes, 2006, p. 281-313.

PATERNOSTRO, Zuzana. Arte Europeia do Século XIX do MNBA. *In*: *Boletim – Museu Nacional de Belas Artes*. Ano III, n. 8, maio-agosto de 1984, p. 11-15.

_____. *et al.* *Museu Nacional de Belas Artes do Rio de Janeiro*. São Paulo: Banco Safra, 1985.

_____. *CODART “Zes”*. ZP Samizdat: Rio de Janeiro, 2003.

_____. *Os segredos das pinturas antigas*. Museu Nacional de Belas Artes: Rio de Janeiro, 2003.

_____. *Os clássicos da pintura europeia*. Museu Nacional de Belas Artes: Rio de Janeiro, 2006.

ZUZANA TREPKOVÁ PATERNOSTRO

Ph.D. em História da Arte, concluiu doutorado na Faculdade de Filosofia da Universidade de Jan Amos Komenský, em Bratislava (Tchecoslováquia, 1975), e trabalhou no Museu Nacional de Belas Artes do Rio de Janeiro (MNBA-RJ) de 1972 até 2011. Curadora-chefe da Coleção de Pintura Estrangeira por décadas, destacou-se como especialista em pintura europeia antiga. Membro de associações de arte nacionais e internacionais, além de: Conselho Internacional de Curadores de Arte Flamengo e Holandesa e Comissão Autenticadora de obras de J. B. Debret (2006). Publicou livros e artigos sobre Arte&Design nos veículos *Výtvarný Život*, *Pravda*, *Vlastivedný Časopis*, *Ročenka Slovenskej Národnej Galérie*, *CODART Courant* e *MUSAS*.

THIAGO PAES WANG

Bacharel em História da Arte pela Escola de Belas Artes da Universidade Federal do Rio de Janeiro (UFRJ). Pesquisador e mestrando junto ao Programa de Pós-Graduação em Artes Visuais na mesma instituição.