

A Invisibilidade da Mulher na História da Fotografia¹

Luana Farias da Silva²

Universidade do Vale do Rio dos Sinos - UNISINOS

Resumo

O artigo visa direcionar o olhar para a invisibilidade da mulher na fotografia. Para apresentar este tema, serão abordadas as características indicadas através do contexto histórico em que impôs o espaço da mulher em sociedade, do qual é refletido na fotografia. Estes pontos precisam ser trazidos à superfície a fim de escrever uma história futura mais justa. Através de todos registros que é possível vasculhar com um olhar mais aguçado, encontra-se um quebra cabeça que se montado, revela a importância da mulher na fotografia, essa que fora ocultada por uma construção social conservadora da arte alicerçada na predominância da atividade do homem branco e burguês.

Palavras-chave: mulheres fotógrafas; invisibilidade; sexismo; dominação masculina; gênero.

A raiz do problema

A opressão da mulher na fotografia e na arte, a maneira em que esta fora contada, vem sendo apenas um reflexo de um impacto da dominação masculina presente em todo contexto histórico da humanidade até os dias de hoje. Um sistema opressor e conservador controlado pelo homem branco e burguês resultou na ideia de arte construída sob pilares elitistas, etnocêntricos e sexistas. Um sistema prejudicial não somente às mulheres, fotógrafas, mas para a diversidades de raças e culturas da sociedade em geral.

A partir das consequências, pode-se analisar historicamente alguns eventos passados para melhor compreender a origem dos conflitos atuais, e assim, ressignificar a história universal da arte e da fotografia sob outra perspectiva, resgatando a importante atuação da mulher na arte, e como foco do artigo, na fotografia.

¹ Trabalho apresentado no IJ04 – Comunicação Audiovisual da Intercom Júnior – XIV Jornada de Iniciação Científica em Comunicação, evento componente do 41º Congresso Brasileiro de Ciências da Comunicação.

² Graduanda em Fotografia na Escola da Indústria Criativa da UNISINOS. E-mail: lua.f@hotmail.com - Artigo realizado sob orientação do professor Bruno Alencastro.

Somos o nosso meio e também a nossa história

A estátua paleolítica da Vênus de Willendorf³, e uma série de outras estátuas de Deusas mulheres que foram descobertas pela arqueologia moderna e estudadas, afirmam uma possível existência de uma sociedade primitiva de caçadores-coletores baseada em princípios matriarcais. A mulher era considerada sagrada por possuir o poder de procriar, e na visão masculina, a mulher engravidava dos deuses. No momento em que o homem se deu conta da sua contribuição na função reprodutora, uma errônea interpretação ocorreu. Segundo a psicóloga Nancy Qualls-Corbett (1990), ele passou a acreditar que apenas o homem gerasse a nova vida, e que a mãe apenas a nutria em seu corpo; a nova vida era, portanto, apenas linhagem dele.

O dimorfismo sexual foi utilizado como uma forma de argumentação em prol da inferiorização da mulher. Nos lugares escassos de alimento, a força física se tornou essencial, beneficiando o homem nesse quesito. Porém, isso não significa que a mulher não possui a mesma capacidade de desenvolvimento que o homem. As diferenças físicas entre macho e fêmea existem, mas não há algo que torne impossível o fortalecimento do corpo feminino. É uma questão cultural, e é coerente pensar que se a mulher houvesse sido submetida a costumes idênticos que o corpo masculino durante toda a evolução, ela teria a capacidade de desenvolver aspectos muito significante de força física. A força física vem sendo o contra- argumento ao feminismo mais utilizado na questão de gênero. Moser (2001, p.86) evidencia que o ser humano não é apenas composto desse corpo biológico, mas também de um corpo social e de um corpo político.

São fatores que, devido o momento histórico em que a igreja católica toma as rédeas da cultura humana, as Deusas são substituídas por um Deus, homem e branco⁴. Consequentemente, a cultura opressiva a mulher é reforçada pela igreja com a definição da fêmea como um ser “incompleto”, em que o pênis é proveniente de uma

³ A Vênus de Willendorf, hoje também conhecida como Mulher de Willendorf, é uma estatueta de Vênus estimada como esculpida entre 28 000 e 25 000 anos A.C.. Ela foi encontrada em 7 de Agosto de 1908 por um trabalhador de nome Johann Veram. Exposta no Museu de História Natural de Viena, Áustria (Naturhistorisches Museum).

⁴ QUALLS-CORBET, Nancy. *A prostituta sagrada*, 1990, pag. 55.

malformação, atrofiado dentro do corpo⁵. Por esse motivo, entre outros, a mulher foi acusada de ser biologicamente inferior, descentralizando-a do contexto social como sujeito e atribuindo-a papel de mero objeto.

O impacto dessa construção universal do feminino é diretamente responsável pela opressão da mulher na história da arte em geral, através do ocultamento de participações cruciais realizadas por mulheres no decorrer da evolução dos processos artísticos.

Sociedade especular e a formação do papel feminino

A construção universal do feminino vai além da construção histórica e social, é necessário o entendimento da cultura que nos molda e ecoa na formação identitária da mulher.

No quesito especular, segundo Lacan (1978), a partir dos 6 meses de vida, um bebê inicia o Estágio do Espelho, que resumidamente é o momento de constituição do ser e da identidade, distinguindo-se do outro e demarcando as bordas e os limites do corpo. É o que possibilita a criança a estabelecer relação com a realidade e atua na formação do seu “Eu”. Todo esse processo da formação psíquica é realizada a partir do Outro, ser social, provando a importância da alteridade na construção da mentalidade humana. Portanto, voltando a um argumento já existente no texto, definitivamente somos o nosso meio.

Beauvoir (1968) ressalta que “*Não se nasce mulher, torna-se mulher*”. O papel “mulher” já existe muito antes do Ser nascer, apenas servindo como meio de encaixe na

⁵ Em *Inventando o Sexo - Corpo e Gênero dos Gregos a Freud* de Thomas Laqueur, “a medicina ocidental do século 18 não podia representar a sexualidade humana como dividida, originalmente e de forma bipolar, entre sexualidades masculina e feminina. O modelo científico dominante era o modelo do sexo único. O modelo, inspirado na filosofia neoplatônica de Galeno, via a mulher como um homem invertido e inferior Invertido porque seus órgãos sexuais eram os mesmos dos homens, só que voltados para dentro. Assim, o útero era o escroto, os ovários, os testículos, a vagina, o pênis, e a vulva, o prepúcio. Inferior porque a mulher era concebida como um homem imperfeito, a quem faltavam a força e a intensidade do calor vital, esse último responsável pela evolução do corpo até a perfeição ontológica do macho. [...] Sua intenção é mostrar que as noções de “diferença biológica de sexo” e “diferença cultural de gêneros” não são dados crus, que se impõem, de forma compulsória, à consciência de leigos e cientistas. Tanto o “sexo biológico” quanto o “gênero cultural” são idéias informadas por crenças científicas, políticas, filosóficas, religiosas etc. sobre a “natureza do seres humanos”. Jurandir Freire Costa, 2001. Disponível em: <<https://www1.folha.uol.com.br/fsp/mais/fs2503200105.htm>> Acesso em: 9 jul. 2018.

sociedade de caráter falocêntrica, descrente na existência do ser humano sem uma pré-definição, ou no sexo anatômico binário. Assim, a identidade social da mulher é moldada, ignorando sua essência, e atribuindo-a a elementos de corpo e sexo, enquanto ao homem são atribuídos elementos como mente e cultura. (Rafael Cossi, 2016 pag.13). E então “*o sentido de identidade de uma pessoa é formado pelas experiências cumulativas da vida numa cultura*”, (Laurinda Ferreira de Souza, 1980 pag. 50) como um conjunto de características que serve para distinguir o ser e individualizá-lo. O problema é a fórmula da “identidade social” constituída historicamente e ainda predominante, conferindo especificamente à mulher uma posição desigual ao homem. Um efeito borboleta de fatores construídos durante toda a evolução do Homo Sapiens que designaram a mulher um “papel” e um “lugar” no mundo. É uma discussão muito necessária, pois assim como o padrão no qual a mulher deve se inserir foi criado, a própria forma de pensar foi manipulada pelos homens, e a maioria das mulheres, alienadas, aceitavam esses pensamentos pressupostos como verdade única e universal, concordando com sua submissão e cumprindo seu “papel” reprodutor e doméstico. “*O indivíduo na sua ansiedade de ser aceito, apreciado ou respeitado e no seu desejo de sucesso, riqueza ou fama, sucumbe geralmente a todo e qualquer papel que a sociedade exija que ele represente para alcançar seus objetivos.*” (RICH, J. M., 1975 pag. 90).

A construção universal da arte

A reflexão abrange não somente a história do mundo e da construção social, mas como um fator muito importante, a maneira em que a história da arte foi construída, fundamentada pela genialidade e crenças individualistas. É necessário questionar o lugar onde mulher esteve na arte e entender o processo de produção de conhecimento é crucial para tratar das abordagens de gênero e invisibilidade da mulher.

“Para lá das múltiplas exclusões socioculturais contemporâneas a cada artista, encontram-se as posteriores exclusões da própria construção histórica, sobretudo durante os séculos XIX e XX. Sujeitas a um duplo processo de exclusão – o da história vivida e o da história construída –,

as mulheres criadoras tornaram-se num objeto arqueológico que só nas últimas décadas começou a ser escavado de modo consistente pela historiografia com uma abordagem feminista ou uma consciência de género.” (Filipa Lowndes Vicente, 2017 pag. 334)

Arte é arte. Os critérios impostos na arte já são outra coisa. A cada tempo os conceitos artísticos se transformam junto ao pensamento humano, refletindo em uma série de critérios que são utilizados para definir o que merece ser valorizado ou não. Dentro desses critérios, o principal e oculto é a masculinidade, pois mulheres artistas eram tratadas como uma exceção. O restante são *“qualidade e originalidade, a sucessão cronológica de estilos e movimentos, as hierarquias de formatos e materiais ou as geografias artísticas.”* (Filipa Lowndes Vicente, 2017 pag. 336)

Linda Nochlin (1971) questiona “Porque não houveram grandes mulheres artistas?” abordando diversas estruturas da arte pré-definidas e sólidas, remetendo que *“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.”* Linda Nochlin (1988 pag. 14). O papel do grande artista na construção conservadora da arte, sempre coube apenas ao homem, branco e burguês. O privilégio de nascer homem facilitava o incentivo e aceitação na arte; e nascer em um berço de ouro concedia a chave de acesso a academia, a possibilidade de atingir a maestria com o acompanhamento de grandes mestres da cadeia hierárquica: outros grandes homens brancos e burgueses. A autora complementa:

“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. [...] por exemplo, o papel protagonizado pelo pai de Picasso, professor de arte, na sua precocidade pictórica. E se Picasso tivesse nascido menina? Teria o senhor Ruiz prestado tamanha atenção ou estimulado a mesma ambição de sucesso na pequena Pablita?” (Linda Nochlin, 1998 pag. 147-158)

“Os atributos da feminilidade eram diametralmente opostos aos do gênio: uma mulher que aspirasse à grandeza artística era suspeita de trair o seu destino doméstico. Aos homens cabia criar obras de arte originais; às mulheres recriarem-se a si próprias nos seus filhos” (DUBY, 1994: vol. 4, pag. 302-305).

Mesmo com a falta de incentivo e a opressão, existiram sim, grandes mulheres artistas e grandes mulheres fotógrafas. O fato é que essas mulheres foram apagadas da história, junto com sua luta, vindo a tona novamente com a revolução das Sufragistas. O estudo visa resgatar essa antagonia, expondo como a machismo prejudica as mulheres no mundo artístico.

Neide Jallageas (2000) reafirma o argumento anterior sobre a influência do incentivo da arte para uma mulher:

“Desafiando o contexto adverso, entre meados do ano de 1500 até o século XIX, várias artistas conseguiram desenvolver significativos trabalhos de criação. Normalmente eram filhas de artistas de sucesso e trabalhavam no próprio ateliê do pai.” (Neide Jallageas, 2000 pag.6)

Além de toda a concepção de arte instituída durante toda a história, foram diversas condições opressoras que impossibilitaram muitas mulheres de atingir a maestria nas artes em geral. Contudo, muitas atingiram.

Em um resgate histórico a partir do século XVIII é possível recuperar fragmentos de grandes participações femininas na arte fotográfica. Porém uma reflexão que remete às condições sociais deve ser novamente lembrada. Muitas mulheres atuaram na fotografia, mas observando os fatos pesquisados, deduz-se que as mulheres que conseguiram ter uma vida fora do padrão costumeiro, cabiam perfeitamente nos requisitos citados acima: pertenciam a famílias artistas ou eram incentivadas de alguma forma, tanto economicamente quanto por homens da família. E o padrão da arte ainda segue muito evidente, pois não vemos nenhuma negra rica sendo incentivada a fotografia. Porque negras ricas não existiam, elas eram escravas e estavam servindo os brancos. Todavia, as mulheres que conseguiram, emergiam de uma condição social com pilares etnocêntricos e burgueses. Se já era restrito aos homens, imagine para as

mulheres. No entanto, mesmo fazendo parte dessa sociedade exclusiva e cumprindo os requisitos que eram necessários, não é o suficiente para invalidar o esforço delas. Mesmo sendo branca e burguesa, uma mulher com uma câmera havia que enfrentar uma sociedade inteira. Segundo Bill Jay (1982) o século XIX foi uma época de extrema dominação masculina, desde as dificuldades de produção do Daguerreótipo até a forte monopolização do Calótipo por Talbot, as mulheres (principalmente europeias), por mais difícil que fosse o acesso e dependesse de um espectro de circunstâncias, sempre tiveram contato com a fotografia. Por ser uma forma de expressão restrita e elitizada, a maioria delas iniciaram por meio de algum incentivo familiar. Anna Atkins foi considerada a primeira fotógrafa mulher do mundo. Por meio do Cianótipo, ela utilizava a fotografia para propósitos científicos, capturando mais de dez mil imagens, e assim, criou o primeiro fotolivro ilustrado de fotografias do mundo. Nascida na Inglaterra, Anna foi uma mulher de sorte. O pai dela, um químico, deu total liberdade para a filha seguir o que ela quisesse, incentivando-a desde criança a gostar de plantas e animais. Ao contrário da condição social comum da época, Anna foi uma prova de que a mulher pode tanto quanto o homem. Trazendo outro exemplo, Brenda Jo Brueggemann (2006, pag. 175) revela o exemplo das famosas Allen Sisters, duas irmãs surdas, nascidas em uma fazenda na cidade de Massachusetts, e que foram introduzidas na fotografia no ano de 1854 pelo irmão, tornando-se conhecidas e abrindo um estúdio próprio no ano de 1901. Além do incentivo do irmão, outro fator importante foi o contexto cultural em que a cidade passava no momento. Nesta época, Massachusetts teve um grande movimento de arte local em Craft, onde a liberdade de expressão possibilitou uma maior aceitação das irmãs no ramo fotográfico.

Repensar todo o contexto social e o conhecimento moldado e transmitido como verdade universal é uma forma de escrever uma história da arte futura mais justa, a fim de desconstruir o gênero e a arte em si, possibilitando a reconstrução da identidade da mulher, que *“independentemente dos diferentes espaços geográficos e dos períodos cronológicos, a identidade de uma artista esteve sempre condicionada pela sua identidade enquanto mulher.”* (Filipa Lowndes Vicente, 2017 pag. 334)

A formação de identidade e a resignificação da mulher através da fotografia

A reflexão sobre identidade tem sido um tema bastante explorado na contemporaneidade por diversos processos artísticos que permitem a resignificação dos papéis e a quebra desses estereótipos pré-supostos. A fotografia abre um convite ao observador a expandir suas ideias além dos limites invisíveis do imaginário, fortificando novas visões, e possibilitando a melhor aceitação das ideias pelo receptor, sendo poderosa na quebra do estranhamento causado no rompimento de paradigmas.

A renúncia dos signos culturais consolidados coletivamente renunciam os pensamentos sólidos e desconstruem semiologicamente a linguagem mistificadora da cultura de massa.⁶

Essa desconstrução se dá diferente através do canal visual que emprega a imagem como mediadora da mulher com o mundo, vista como uma porta mais acessível ao lugar de fala.

A definição de imagem não se reduz apenas à imagem técnica produzida pelo aparelho. “*Quando sonhamos geramos imagens, quando pensamos geramos imagens, quando estamos em qualquer situação geramos imagens. E estas são imagens invisíveis.*” (Norval Baitello, 2007, pag. 78). E assim é criada a cultura humana, através da externalização das imagens internas através da consolidação coletiva de signos. Muitas mulheres não concordam com esse estereótipo de fêmea inferior, fraca e submissa moldado pela visão do homem branco burguês. A partir disso, cresce intrinsecamente a necessidade da exteriorização imagética da mulher não correspondente com a imagem que lhe era conferida, e através da linguagem fotográfica foi possível dar força à subjetividade feminina e visibilidade às questões inquietantes, como meio de expressão e resignificação do próprio ser no contexto social. O espelho que nos é colocado em frente é produto de todos os fatos acima citados, solidificado

⁶ VILÉM FLUSSER. Filosofia da Caixa Preta. Ensaios para uma futura filosofia da fotografia. EDITORA HUCITEC. São Paulo, 1985

como um modelo, uma ilusão especular, tão forte e direcionada a manipulação da mulher na sociedade.

Francesca Woodman⁷ (1958 – 1981) foi uma artista que desde muito jovem fez uso da fotografia como um caminho traçado em busca de sua própria identidade, por meio do auto retrato. Os vultos, os ângulos, os lírios, os reflexos nos espelhos, as formas atípicas que são capazes de guiar o espectador a um labirinto de interpretações subjetivas e singulares, tornando palpáveis as delineadas formas de explorar a voz intrínseca do ser, através da externalização dos pensamentos – bons ou ruins, fluidos ou sólidos – como um processo de autoconhecimento.

“A temática de vida íntima na fotografia é baseada principalmente num envolvimento narrativo autobiográfico. No qual, fotógrafas conseguiram um novo recorte sobre sua realidade, sendo protagonistas e dando voz aos silêncios mais internos e externos existentes. As súplicas, os sentimentos torpes e agonizantes da vida cotidiana, conseguiram se materializar em imagens, que agora carregavam uma estética de pleno consentimento da figura feminina. Era uma forma de se desconstruir de frente ao seu próprio espelho. Uma maneira sutil de ter seu lirismo dentro de uma compressão desejada e enquadrada pelas suas próprias mãos, era como se esse sujeito político “mulher” conseguisse através dessa linguagem, aprisionar seu instante e libertar seu pensamento das peias da sociedade.” (Sophia Novaes, 2015)

Já a ousada Frances Benjamin Johnston⁸ (1864 – 1952), fotógrafa americana, produziu um auto retrato em 1986 chamado de “*New Woman*”, ironizando o contraste entre o estereótipo feminino e masculino de sua época. Através da pose masculina bem trabalhada, acompanhada de um cigarro na mão, uma cerveja e uma das pernas à mostra, claramente expressam características comuns de retratos masculinos. Uma sátira, pois constituem atitudes inaceitáveis para uma mulher do século XVIII. Frances

⁷ Francesca Woodman (1953-1981), “*artista que suicidou saltando de um prédio em Manhattan, exprime de forma mais concisa possível, a busca de uma própria identidade, fazendo dos seus auto-retratos uma busca íntima de si mesma. Seus borrões exprimiam sua ânsia por uma existência num corpo que fosse capaz de sustentar sua mais íntima eloquência, ela se refaz em seu próprio reflexo a cada imagem e de certa forma, se distancia a cada abertura de obturador, do percurso esperado.*” (Sophia Novaes, 2015) Disponível em <https://hartivismo.wordpress.com/2015/11/18/a-fotografia-como-linguagem-feminista/>> Acesso em: 9 jul. 2018.

⁸ Frances B. Johnston (1864 – 1952) foi uma fotógrafa e fotojornalista americana que fez grandes contribuições para a ascensão da mulher como fotógrafa e artista. Uma das mais famosas contribuições foi uma exposição chamada “*American Women Photographers*” realizada no ano de 1900 em Paris, com o intuito de dar visibilidade para a arte feminina e atribuindo a exposição o conceito de “nova mulher”, a mulher consciente de sua condição social.

produziu diversos retratos vestindo trajes masculinos. Uma forma de afrontamento através da apropriação desses elementos.

Shirin Neshat (1957), uma fotógrafa iraniana produziu uma série chamada *Women of Allah* (1993-1997), contendo quatro fotografias de mulheres muçulmanas, tatuadas e armadas, que mostra como é o estereótipo sólido da mulher violenta e antiquada no Oriente Médio, assim provocando e explorando as relações com o masculino, baseado nos fundamentos opressores de seu país. As tatuagens são compostas de caligrafia persa, idioma que as mulheres são proibidas de escrever em seu país. As poesias referem-se a exílio, identidade, feminilidade e martírio, sendo mais uma vez, a fotografia utilizada como um gesto capaz de afetar o espectador.

A artista refere-se ao contraste auto experienciado da sociedade tradicional em que ela se moldou e a sociedade moderna após a revolução Iraniana. Ela resiste aos estereótipos - de ambos: mulheres e representação do Islam - e ao invés disso, explora todas as complexas forças sociais que moldam a identidade da mulher muçulmana.

Baitello Junior (2007) afirma que *“as imagens ocupam o mesmo grau de igualdade no mundo em relação aos homens e é um produto resultante do nosso corpo”*, provando ser uma efetiva forma de comunicação com o mundo exterior.

Após direcionarmos um olhar desguarnecido para a história do mundo, podemos agora iniciar nosso retorno para o início da história da arte, e então, com essa base formada, chegar no reflexo evidente do patriarcado na arte fotográfica, quando nos deparamos com grandes nomes como Daguerre, Niépce e Talbot, mas o de nenhuma mulher.

A quebra de paradigmas: um grande início

A partir dos anos 70, com a quebra de paradigmas, a evolução do pensamento humano e a conscientização das mulheres sobre o contexto social em que habitam, o pensamento feminista fortifica-se, salientando uma importante responsabilidade de resgatar a arte feminina, e criar um modelo original e inovador. O maior desafio desse resgate é a recuperação dessa história através da perspectiva masculina, sendo uma

máscara criada de um modelo em que a principal ferramenta de caracterização do oprimido é a voz do opressor.

Porém, no artigo “Why have there been no great women artists?” além da provocativa pergunta que contraria qualquer pensamento feminista, a reflexão da autora Linda Nochlin conduz o leitor a desconstrução do pensamento ordinário em que a resposta certa seria uma profunda pesquisa de mulheres artistas do passado. A ideia comunica o quão errôneo é defender o estilo feminino analisando o mesmo via critérios masculinos. Como exemplo, os gêneros artísticos mais apreciados da época requeriam um estudo profundo do corpo humano, algo que era inacessível para as mulheres. A autora Linda Nochlin complementa apresentando a ideia de construção das bases intelectuais e ideológicas nas disciplinas acadêmicas, e a partir disso, encontra formas de incentivar a arte através da experiência e perspectiva feminina. (Filipa Lowndes Vicente, 2005. Pag 209)

“No século XIX a arte feminina fora usada como modo de distinguir a arte «séria», profissional e, implicitamente, masculina, daquela produzida por mulheres e, portanto, feminina, «amadora» e secundária.” (Filipa Lowndes Vicente, 2005. Pag 209)

A reflexão em que chegamos é que não há forma de recuperar algo que nem existiu. A arte feminina nunca teve possibilidade de ser lapidada, a mulher nunca teve liberdade de expressão para gerar seu próprio modelo artístico e evolui-lo com o passar do tempo. Todas as artistas que conseguiram visibilidade, estavam aprisionadas em um modelo criado pelo homem.

“Se era essencial que o feminismo reinscrevesse as mulheres artistas na história, também era necessário ter atenção ao usar aqueles mesmos instrumentos de análise que tinham contribuído para a omissão e a negação das mulheres.” (Deborah Cherry, 1993. pag. 5)

“Griselda Pollock consistiu em reescrever as perguntas que a história da arte faz ao seu objeto de estudo. Se a história da arte soube construir uma contradição entre ser mulher e ser artista, a partir de que instrumentos teóricos é que a força desta dicotomia poderia ser desafiada? Descobrir e revelar mulheres artistas do passado não era

suficiente. Havia que questionar as próprias categorias de pensamento sobre as quais assentava a disciplina. A definição de categorias como a qualidade, a originalidade ou a sucessão cronológica de gênios deveria ser posta em causa.” (Filipa Lowndes Vicente, 2005. Pag 215)

Relembrar que Constance Talbot, companheira de Henri-Fox Talbot, foi uma mulher que teve grande atuação nos processos fotográficos⁹, já não é o suficiente para mostrar o real potencial intrínseco da mulher, enquanto a história que cobre os fatos é dita com clareza: Os grandes gênios são: Joseph Niépce, o grande inventor da fotografia, e Daguerre seu precursor. Ao invés de nos questionarmos sobre onde se encontram todas essas intervenções femininas, quem sabe nos perguntamos: “Como seria se a mulher tivesse liberdade de expressão igualitária aos homens? O nome dos grandes gênios poderiam ser substituídos por grandes gênias? Linda Nochlin foi uma autora que surpreendeu com novos questionamentos, provocando as pessoas de uma forma disruptiva, identificando as causas da doença do patriarcado ao invés de cobrir os sintomas apenas “resgatando o lugar da mulher” na história.

As mulheres que não seguiram os critérios da arte canônica, foram fortemente criticadas pela elite machista. Julia Margaret Cameron, uma das fotógrafas mais conhecidas do século XIX, criou uma linguagem muito própria e disruptiva, ultrapassando os limites das supostas regras adotadas pela visão artística da época, assim, impondo-se e demarcando o início de um modelo de arte feminino, algo nada bom para os homens que continuavam a querer ver suas mulheres como objetos totalmente domináveis.

“As imagens desfocadas e a presença das marcas do processo fotográfico, as manchas, dedadas, riscos e luz, características assumidas no trabalho de Cameron, eram para os seus críticos precisamente os "erros técnicos" que os fotógrafos tinham de saber eliminar. Para alguns, os "erros" deviam-se ao facto de ela ser uma mulher. Neste período, era muito comum a crítica de arte ou de literatura julgar o trabalho criativo das mulheres tendo em conta o seu género: quando era considerado de qualidade, a artista era considerada uma exceção ao seu sexo, ou uma mulher com características masculinas; quando era criticado negativamente, os seus limites – fossem eles quais fossem –, eram então atribuídos à sua condição feminina. A percepção do

⁹ Cid Costa Neto. As mulheres por trás das câmeras, 2012 Disponível em:
<<http://www.resumofotografico.com/2012/03/as-mulheres-por-tras-das-cameras.html>> Acesso em: 09 jul. 2018.

mérito e qualidade como algo independente de questões de gênero era – ontem como hoje – uma ilusão.” (Filipa Lowndes Vicente, 2016)

E a história continua. Até os dias de hoje as mulheres enfrentam grandes dificuldades de inserção no campo fotográfico e artístico, pois ainda é um campo muito dominado pelos homens. Os diversos relatos de mulheres assediadas na indústria fotográfica é recorrente todos os dias. O corpo da mulher ainda é visto como objeto de troca para os grandes contratos e sua inteligência questionada. Relatos humilhantes de homens querendo ensinar como uma câmera funciona, de mulheres sendo mandadas embora de leituras de portfólio por “não ter um trabalho bom o suficiente” são fatos vistos como “comuns”, naturalizando o assédio e mascarando o machismo nas entrelinhas, reforçando a ideia errônea de que quando um homem trata uma mulher com respeito, ele é “um cara legal”. A fotógrafa Jennifer McClure relata para o repórter David Walker da PDN¹⁰ uma situação humilhante que passou quando um homem olhou para o trabalho dela e disse que deveria ser guardado em um roupeiro para no futuro mostrar aos netos.

Desde os anos 80, o progresso na desconstrução de gêneros foi mínimo. Como um exemplo, no fotojornalismo, os homens chegam a ganhar até 80% dos grandes prêmios. Além disso, para a construção de uma carreira, a mulher necessita mais que ter bons contatos, é obrigada a enfrentar a irmandade dos fotógrafos homens que se reúnem para ajudar uns aos outros, os “grandes mestres e seus gênios aprendizes”. Um lugar propício para os homens chamarem as mulheres pra sair. (David Walker, 2017)

Considerações finais

Através da análise realizada pode se considerar que a invisibilidade da mulher na história fotografia e na arte em geral é resultado de diversas construções sociais formadas ao longo da história e da construção de papéis sociais na história humana. A possibilidade de uma desconstrução hoje depende de uma conscientização coletiva sobre as causas deste separatismo e o entendimento dos efeitos que podem acarretar.

¹⁰ Photo District News - <https://www.pdnonline.com/>

A desconstrução vem a partir da ideia de reformular conceitos solidificados sobre os papéis de cada gênero em sociedade. A recriação de um espelho social a partir da conscientização e entendimento das questões de identidade e gênero, formando uma consciência de alteridade, e assim, refletindo no coletivo social.

Referências bibliográficas

- RICH, J. M., *Bases humanísticas da educação*. Rio de Janeiro, Zahar, 1975.
- SAMAIN, Etienne. *Um retorno à "Câmara Clara": Roland Barthes e a antropologia visual*. In: SAMAIN, Etienne (Org.). *Do fotográfico*. São Paulo: Hucitec: CNPq, 1998.
- NOCHLIN, Linda. *Women, Art and Power and Other Essays*, Westview Press, 1988, pp.147-158: “*Why have there been no great women artists?*”.
- N. STREY, Marlene; T. LIBOA CABEDA, Sônia. *Gênero e cultura: questões contemporâneas*. EDIPUCRS - Porto Alegre, 2004.
- LACAN, Jacques. *Le Séminaire-Livre II, Le Moi dans la théorie de Freud et dans la technique de la psychanalyse (1954-55)*, 1978. Paris: Seuil.
- BEAUVOIR, Simone. *O segundo sexo: fatos e mitos*. São Paulo: Difusão Européia do Livro, 1960a.
- QUALLS-CORBET, Nancy. *A prostituta sagrada: a face do eterno feminino*, 1990 São Paulo: Edições Paulinas. (Col Amor e Psique).
- FLUSSER, Vilém. *Filosofia da Caixa Preta. Ensaio para uma futura filosofia da fotografia*. EDITORA HUCITEC. São Paulo, 1985.
- FILIPA LOWNDES VICENTE. *Conhecimento e intervenção educativa: sugestões práticas - Gênero e Mulheres na História da Cultura e das Artes*, Lisboa, 2017.
- FILIPA LOWNDES VICENTE. *A Arte sem história - mulheres artistas (Sécs. XVI-XVIII)*. ARTIS - Revista do instituto de história da arte da faculdade de letras de Lisboa. n°4, 2005.
- BRENDA JO BRUGGERMANN. SUSAN BURCH., *Women and Deafness - Double Vision*, 2006. Gallauder University Press.
- JAY, Bill. (1982) *Woman In Photography: 1840 - 1900*. British Journal of Photography, 129 (march 20, 1982): 22-23.
- CARIE CROW. *When We Talk About Women Photographers*, 2016. Disponível em: <<http://www.arteidolia.com/women-were-photography-pioneers-too-part-3-carrie-crow/>> . Acessado em: 09 jul. 2018.

- LAUREN ELKIN. *Qui a peur des femmes photographes?*. Disponível em:
<<https://frieze.com/article/qui-peur-des-femmes-photographes>> Acesso em: 9 jul. 2018.
- CID COSTA NETO. *As mulheres por trás das câmeras*, 2012. Disponível em:
<<http://www.resumofotografico.com/2012/03/as-mulheres-por-tras-das-cameras.html> > Acesso em: 9 jul. 2018.
- FILIPA LOWNDES VICENTE. *Imagens Desfocadas. Julia Margaret Cameron e outras fotografias para redescobrir*, Público, 3 de Janeiro 2016. Disponível em:
<<https://www.publico.pt/2016/01/03/culturaipsilon/noticia/imagens-desfocadas-exposicoes-de-mulheres-fotografias-entre-londres-lisboa-e-paris-1718688>>. Acesso em 9 jul. 2018.
- SARAH MOROZ. *Women behind the lens*, 2016. Disponível em:
<<https://womenintheworld.com/2015/11/09/women-behind-the-lens/>> Acesso em: 9 jul. 2018.
- WALKER, DAVID. *Sexism in the photo industry. Can we do better?* Photo News District Disponível em: <<https://www.pdnonline.com/features/industry-updates/sexism-photo-industry-cant-better/>> Acesso em: 9 jul. 2018.
- SOPHIA NOVAES. *A Fotografia como linguagem Feminista*, 2015. Disponível em:
<<https://hartivismo.wordpress.com/2015/11/18/a-fotografia-como-linguagem-feminista/>> Acesso em: 9 jul. 2018.
- LAURINDA FERREIRA DE SOUZA. *A formação de identidade numa perspectiva educacional*, 1980. 204f. Dissertação de mestrado em Psicologia da Educação - Fundação Getúlio Vargas, Instituto de Estudos Avançados em Educação, Rio de Janeiro, 1980.
- RAFAEL KALAF COSSI. *A diferença dos sexos: Lacan e o feminismo* / Rafael Kalaf Cossi; Orientador Christian Ingo Lenz Dunker. - São Paulo, 2016. 276f. Tese de doutorado - Instituto de Psicologia da Universidade de São Paulo.
- SHIRIN NESHAT. *Women of Allah Series*. Disponível em:
<<https://teachartwiki.wikispaces.com/Shirin+Neshat,+Women+of+Allah+Series>> Acesso em: 9 jul. 2018.
- HÊLO D'ANGELO. *Fotógrafa pioneira, Anna Atkins passou mais de um século na obscuridade*, 2017. Disponível em
<<https://revistacult.uol.com.br/home/anna-atkins-fotografa-pioneira/>> Acesso em: 9 jul. 2018.
- NEIDE JALLAGEAS. *Respostas mínimas a questões máximas: sobre a (in)visibilidade da mulher artista na história da arte*, 2000. Disponível em:
<<https://independent.academia.edu/NeideJallageas>> Acesso em: 9 jul. 2018.
- BAITELLO JUNIOR, NORVAL. *Podem as imagens devorar os corpos?*. Sala Preta (USP), v. 1, p. 77-82, 2007. Disponível em: <<http://www.revistas.usp.br/salapreta/article/view/57322>> Acesso em: 9 jul. 2018.
- JURANDIR FREIRE COSTA. *O sexo segundo Laqueur*, 2001. Disponível em:
<<https://www1.folha.uol.com.br/fsp/mais/fs2503200105.html> > Acesso em: 9 jul. 2018.