



O ESPAÇO DAS MULHERES NA HISTÓRIA DA ARTE E A INVISIBILIZAÇÃO DA EXPRESSIONISTA ABSTRATA LEE KRASNER

Bruna Santos Milek¹
Universidade Estadual de Ponta Grossa (UEPG)

Resumo: Na história da arte, grande parte das narrativas estudadas são predominantemente machistas, e quando problematizadas, potencializam aspectos de desigualdade de gênero. O recorte histórico analisado neste estudo envolve o início do século 19, quando funções específicas eram atribuídas a corpos femininos e ideias misóginas eram comumente disseminadas, e a metade do século 20, quando a artista Lee Krasner acaba invisibilizada pela “mitificação” de seu marido Jackson Pollock na cena artística do Expressionismo Abstrato. Este artigo, por meio de uma abordagem qualitativa, visa entender as raízes dessa exclusão feminina do circuito artístico, analisar a invisibilização de Lee Krasner e apontar as desigualdades que permanecem no mercado de arte na contemporaneidade. Ao tecer reflexões sobre as iniciativas e projetos de inclusão da arte realizada por mulheres, busca-se contribuir para a disseminação de conhecimento e a não repetição histórica da evidente desvalorização. Os principais referenciais teóricos acerca do expressionismo abstrato e a relação de Lee Krasner e Pollock foram David Anfam (2013) e Doris Berger (2014). A respeito do contexto histórico do feminismo, os referenciais teóricos foram textos de Silvette Araújo (2015), Linda Nochlin (2019), Larissa Silva (2018) e Griselda Pollock (2019), aliados a outros autores.

Palavras-chave: História da Arte; Invisibilidade; Feminismo; Pintura; Lee Krasner.

The space of women in the history of art and the invisibility of the abstract expressionist Lee Krasner

Abstract: In the history of art, most of the narratives studied are predominantly sexist, and when problematized, they enhance aspects of gender inequality. The historical perspective analyzed in this study involves the beginning of the 19th century, when specific functions were attributed to female bodies and misogynist ideas were commonly disseminated, and the middle of the 20th century, when the artist Lee Krasner ends up being made invisible by the “mythification” of her husband Jackson Pollock in the Abstract Expressionism art scene. This article, through a qualitative approach, aims to understand the roots of this female exclusion

¹ Acadêmica de Licenciatura em Artes Visuais pela Universidade Estadual de Ponta Grossa (UEPG), Ponta Grossa, PR. bruna_milek@hotmail.com

from the artistic circuit, analyze the invisibility of Lee Krasner and point out the inequalities that remain in the contemporary art market. By weaving reflections on the initiatives and projects for the inclusion of art carried out by women, the aim is to contribute to the dissemination of knowledge and the historical non-repetition of the evident devaluation. The main theoretical references about abstract expressionism and the relationship between Lee Krasner and Pollock were David Anfam (2013) and Doris Berger (2014). Regarding the historical context of feminism, the theoretical references were texts by Silvete Araújo (2015), Linda Nochlin (2019), Larissa Silva (2018) and Griselda Pollock (2019), together with other authors.

Keywords: History of Art; Invisibility; Feminism; Painting; Lee Krasner.

Introdução

É sabido que o universo da arte oferece oportunidades de expressão e liberdade para o artista mostrar-se ao mundo e lutar pelos ideais que acredita, entretanto, a realidade é diferente quando o artista em questão é uma mulher. A dificuldade no reconhecimento e validação enfrentada por artistas mulheres é uma herança de uma sociedade e um meio artístico pautado em ideais patriarcais e misóginos, e das narrativas machistas na história da arte. Em decorrência dessa desigualdade de gênero, na contemporaneidade, discursos feministas buscam o resgate de uma “história da arte feminina”, uma maneira de reparação histórica pelo longo processo de invisibilização de artistas mulheres.

Qualitativamente, o presente artigo tem como objetivo investigar as raízes da invisibilização das artistas mulheres na história da arte e refletir sobre as desigualdades de gênero e obstáculos que permaneceram dificultando o acesso e sucesso de mulheres no circuito artístico mesmo em movimentos artísticos de vanguarda e “subversivos”, como o Expressionismo Abstrato, que buscava “um mundo livre” e a ruptura de padrões artísticos e ideológicos. As imagens presentes no estudo foram escolhidas interessando-se pelo pensamento de uma “arte feminina e delicada” citada no artigo, mas subvertendo tal ideologia com a apresentação de obras expressivas, violentas e sociais feitas por artistas mulheres.

O principal problema abordado é “Qual é o lugar das mulheres artistas na história da arte?”, e para uma melhor delimitação temporal utiliza-se um recorte histórico que envolve o início do século 19 e a metade do século 20. A pesquisa teve um enfoque maior sobre o movimento do Expressionismo Abstrato e a vida e obra da artista Lee Krasner, que deixou de lado a própria produção para auxiliar seu marido Jackson Pollock que sofria com o alcoolismo, mas posteriormente Krasner foi ofuscada pela notoriedade de Pollock dentro do

movimento do Expressionismo Abstrato. Para fins de comparações e reflexões há um breve resumo sobre a situação na contemporaneidade, iniciativas e projetos realizados por mulheres em busca de reparação e resgate das artistas invisibilizadas. Ao tecer tais reflexões e problematizar a história popularmente divulgada, busca-se contribuir para a disseminação do conhecimento em artes visuais e a não repetição histórica da evidente desvalorização feminina no universo da arte.

O lugar das mulheres artistas

O número reduzido de artistas mulheres que se pode identificar nos tradicionais livros de História da Arte é motivo de indagação acerca da existência de pintoras, escultoras ou musicistas. Questionamentos sobre a opressão feminina nas artes e a falta de visibilidade das artistas mulheres são apontamentos recorrentes aos que estudam arte ou são interessados pelo assunto, e inevitáveis se esses estudantes forem mulheres, pois na história da arte divulgada e comumente estudada são poucas, quando não nulas, as aparições de mulheres artistas de grande renome ou que marcaram os movimentos artísticos.

A ativista e intelectual Griselda Pollock (2019, p.124) comenta: “A recuperação histórica das artistas mulheres é de primeira necessidade, devido ao consistente apagamento de sua atividade daquilo que é incluído na história da arte”. Tal afirmação se deve à constatação da inviabilização das artistas do sexo feminino, e ressalta a necessidade de mostrar a heterogeneidade da arte das mulheres e busca atribuir a elas o devido reconhecimento artístico. Silvete Aparecida Crippa de Araújo no artigo “Mulheres: Outsiders na História da Arte”, também discorre sobre a raiz da subestimação das mulheres ao longo da história: “As mulheres sofreram desvantagem na vida social em decorrência do caráter historicamente masculino da civilização: estado, leis, moral, religião, literatura, ciência, normas, criação e padrões, tudo originando essencialmente de interesses masculinos.” (ARAÚJO, 2015, p. 4).

Mulheres entusiastas da pintura foram deixadas de lado e excluídas da vivência artística, muito disso se deu por pensamentos equivocados que foram disseminados, naturalizados e seguidos pela sociedade em diferentes contextos históricos. Em 1822, por exemplo, enquanto o pintor Jacques-Louis David, contribuía para uma “libertação feminina” e “encorajava suas pupilas a pintar tanto retratos quanto temas históricos e a submeter seus trabalhos regularmente aos salões” (CHADWICK, 2019, p.158), o filósofo Jean-Jacques

Rousseau ajudava a disseminar ideias misóginas e opressoras; ele não só acreditava que mulheres eram inferiores e submissas naturalmente, como argumentava sobre a incapacidade de contribuição delas na arte e trabalhos em geral na sociedade, elas deveriam desempenhar somente o papel doméstico levando em consideração a falta de competências intelectuais inerentes às pessoas do sexo feminino.

Rousseau não apenas acreditava que as mulheres eram naturalmente inferiores e submissas como também colocava grande ênfase na noção de que os sexos deveriam ser separados. Defendendo que às mulheres faltavam as competências intelectuais dos homens, ele argumentou que elas não tinham capacidade de contribuir com a arte e o trabalho da civilização além de seu papel doméstico (CHADWICK, 2019, p. 168).

Quando não eram proibidas de frequentar aulas, lhes atribuíam apenas os temas “delicados” e “femininos”, como, por exemplo, os motivos florais e natureza morta, tendo em vista que eram de fácil produção dentro de casa, afinal, até meados do século 19, eram raras as ocasiões em que produziam ao ar livre ou em locais públicos, e mesmo no Impressionismo, onde já é possível observar integrantes mulheres de renome, elas ainda não eram bem vindas nas discussões noturnas de seus colegas artistas. Pinturas com modelos nus estavam fora de cogitação, mulheres apenas participariam dessas atividades com a finalidade de serem retratadas, “podiam ser modelos vivos, mas não podiam expressar sua arte através do uso de modelos vivos” (ARAÚJO, 2015, p.6). Segundo Larissa Rachel Gomes Silva em “Mulheres/Artistas Na História da Arte: A Busca Pelo Reconhecimento e Visibilidade”:

[...] a mulher poderia ser representada de acordo com a vontade do artista, porém como mulher/artista, não podia criar representações da sua própria sexualidade, fosse ela, relacionada ao nu masculino ou feminino, pois até meados do século XIX, era recomendado às mulheres que enveredavam na pintura estudar gêneros menores como naturezas-mortas e retratos (SILVA, 2018, p. 53).

Expectativas e opiniões sobre como teria de ser a pintura de uma artista mulher ficaram enraizados na sociedade e na história da arte do século 19 devido à naturalização de falas e pensamentos machistas, por exemplo, o fato de a palavra “artista” ser normalmente designada para homens a menos que seja antecedida pelo substantivo “mulher” definindo assim a categoria. Ou então, o pensamento de a pintura rococó ser considerada “feminina” demais para um artista homem pintar, e pinturas históricas “racionais” demais para mulheres. Whitney Chadwick no texto “*Art History and the Woman Artist*”² comenta sobre esses padrões socialmente esperados:

²“História da arte e a Mulher Artista” (Tradução livre da autora)

A rígida polarização e “naturalização” das diferenças sexuais passou a dominar as discussões do papel das mulheres nas artes. Não apenas o trabalho delas era avaliado em termos do que revelava sobre sua “feminilidade”, mas também estava limitado a meios e temas que agora eram considerados apropriados e “naturais” às mulheres (CHADWICK, 2019, p. 168).

Algo a ser levado em consideração também é a questão dos pintores que levam consigo o título de “gênios” e prodígios na arte, como o pintor espanhol Pablo Picasso (1881–1973), que realizou trabalhos extraordinários quando muito jovem, revelando um talento precoce. Vale lembrar que o contato de Picasso com a arte iniciou-se cedo em sua vida, afinal seu pai era artista e professor de arte. Sem duvidar de sua capacidade como artista, é válido o questionamento: “e se Pablo fosse Pablita? E se ele fosse uma menina?”, a historiadora de arte Linda Nochlin (2019) levanta tal reflexão, válida para a análise do histórico de subestimação e apagamento da mulher artista, uma condição de fracasso dada desde cedo para as artistas, cujo requisito é ser uma pessoa do sexo feminino, pouco importando se a menina em questão é um prodígio ou não. Nochlin comenta que: “[...] se o rebento talentoso em questão fosse mulher, eram mínimas suas chances de vir a ser o que se considera ‘gênio’, isto é, trazer inovações ao campo da arte, por maior que fosse o talento precoce por ela demonstrado.” (NOCHLIN, 2019, p.73).

Foi somente na segunda metade do século 19 que a busca por uma quebra dos padrões de comportamentos a serem seguidos intensificou-se. Nomes como Elizabeth Thompson (1846 – 1933) e Rosa Bonheur (1822 – 1899) foram de extrema importância, pois dentre todas as expectativas sobre as atitudes consideradas femininas, as duas artistas desprenderam-se das ideologias de sua época e pintaram cenas de batalhas, campanhas e locais de convívio majoritariamente masculino. Elizabeth Thompson, sobressaiu-se dos ideais socialmente esperados e foi uma artista especialista em pinturas de cenários violentos e hostis, produziu obras retratando campanhas e batalhas, como por exemplo as Guerras Napoleônicas (Figura 1). Por sua vez, a artista Rosa Bonheur arriscou a própria integridade física e durante um ano e meio, duas vezes por semana, disfarçou-se vestida como um homem para frequentar o mercado de cavalos de Paris, evento inapropriado para o convívio de mulheres, durante as visitas produziu desenhos de observação que a ajudariam na produção de sua obra “A Feira de Cavalos” (Figura 2).

Figura 1. Elizabeth Thompson, *The 28th Regiment at Quatre Bras*, 1875, Óleo s/ tela, 97.2 × 216.2 cm.



Fonte: **AENGUS DEWAR**. What They Don't Tell You About Paintings – Lady Elizabeth Butler – Her War Paintings. Disponível em: <https://www.aengusart.co.uk/blog/tag/elizabeth+thompson>. Acesso em: 27 mar. 2021.

Figura 2. Rosa Bonheur, *A Feira de Cavalos*, 1852 – 1855, Óleo s/ tela, 2.45 x 5.07 cm.



Fonte: **METMUSEUM**. *A Feira de Cavalos*. Disponível em: <https://www.metmuseum.org/pt/art/collection/search/435702>. Acesso em: 27 março 2021.

Devido aos temas de suas pinturas, ambas as artistas foram consideradas excepcionais por libertarem-se de suas amarras da feminilidade. Infelizmente mesmo com esse grande avanço das duas pintoras, a crítica continuou a avaliar os trabalhos de mulheres através dos moldes já estabelecidos. Segundo Silvete Aparecida Crippa de Araújo:

[...] sempre houve mulheres que não se adaptavam a esses papéis determinados e padronizados, alcançando seus objetivos dentro da ordem estabelecida através de brechas, se tornando escritoras, pintoras, pianistas ou pensadoras, outras fugiam totalmente as regras estabelecidas e foram processadas perseguidas ou caladas. Mas muitas continuaram a lutar por espaço e por igualdade. O papel da mulher na criação artística clama por uma reavaliação histórica (ARAÚJO, 2015, p. 9-10).

Com a chegada do movimento e das lutas feministas por uma maior igualdade e liberdade, no final do século 19, houve uma maior presença ativa de mulheres artistas e ativistas, cada vez mais em busca de reivindicações e levantando questionamentos sobre as mulheres no circuito artístico e as silenciadas na história da arte. O movimento do Expressionismo Abstrato, por exemplo, desencadeado após a Segunda Guerra Mundial e foco principal na reflexão deste artigo, é uma das correntes artísticas conhecida por ser extremamente machista, com uma extensa lista de grandes artistas mulheres, não reconhecidas por seus feitos.

Um caso conhecido pelo público e que ocorreu com mulheres pintoras do Expressionismo Abstrato, mais especificamente com as artistas Lee Krasner (1908 – 1984) e Elaine de Kooning (1918 – 1989), é o fato de ambas terem suas próprias obras e carreira, mas mesmo assim permanecem sendo conhecidas pelo público como “mulher de Pollock” e “mulher de DeKooning”, o “apelido” vem antes mesmo de seus nomes. Sabe-se também que Lee Krasner, no começo de sua carreira chegou a assinar suas obras apenas com as iniciais “LK”, já que era uma maneira neutra e não saberiam se o artista por trás da pintura era um homem ou uma mulher. Em contraponto, se por um lado as artistas mulheres presentes no expressionismo abstrato não eram reconhecidas pelos pintores homens, assim como em períodos anteriores da história da arte, continuavam sendo tema e inspiração para novas obras de arte:

Em um dos locais onde se reuniam, chamado Cedar Tavern, Krasner comenta que as mulheres eram “tratadas como gado”; por outro lado, a imagem de mulheres dominadoras é subtema importante em De Kooning, Smith, no Still dos primeiros tempos, em Rothko e em Pollock (ANFAM, 2013, p.11).

Felizmente, conforme o movimento feminista foi tornando-se maior e mais relevante, não são mais somente os homens que contam as histórias das mulheres e ditam as regras de como deve ser sua arte, as mulheres estão ocupando a cena artística de maneira mais satisfatória, tornando-se não só artistas como também curadoras, organizadoras, professoras em universidades, diretoras culturais, entre outras posições de destaque, tendo em mãos o poder de optar ou não por “assuntos femininos”, e exercendo a liberdade de tratar de qualquer assunto em suas obras, os quais podem ir de temas violentos e de cunho políticos até a liberdade sexual.

Lee Krasner e a invisibilidade da artista mulher

Dentro dos movimentos artísticos modernos e contemporâneos, mesmo após anos de lutas por condições mais justas e uma maior equidade dentro do mundo da arte e na sociedade em geral, ainda há a desigualdade entre os gêneros, denunciada pelas diferentes estatísticas dentro do mundo da arte. Apesar de já haver nomes de destaque, visibilidade e ocupações em coleções, como Joan Mitchell (1925-1992), Louise Bourgeois (1911-2010) e Yayoi Kusama (1929), é importante a lembrança de que esses progressos são pequenos passos, mas que ainda estão longe de uma equidade entre os gêneros, e levando em consideração o histórico de invisibilização feminina, é ainda mais grave quando mesmo na contemporaneidade, as estatísticas de museus e galerias denunciam a insistente falta de representatividade e espaço para mulheres artistas.

Em 2019 um grupo composto por nove pesquisadores americanos, publicou o artigo “*Diversity of Artists in Major U.S. Museums*”³, no qual recolheram dados sobre a diversidade na composição de acervos de grandes museus; os resultados mostraram a predominância de homens brancos, representando cerca de 75% dos acervos, seguidos por 11% de mulheres brancas, 10% por homens asiáticos e latinos juntos e menos de 1% por outros grupos que não se encaixam nas categorias já citadas (TOPAZ, C. *et al.*, 2019). Ou seja, artistas mulheres e pertencentes a outros grupos dados socialmente como minoritários, têm seu reconhecimento e visibilidade nas sombras e ofuscados pelos artistas homens brancos cisgêneros, que possuem a maior porcentagem na ocupação em instituições culturais e artísticas.

Algo semelhante, no que concerne às valorizações e aclamações desproporcionais entre artistas homens e mulheres, ocorreu na década de 1960, com a artista Lee Krasner que, como já citado anteriormente, por muito tempo foi conhecida principalmente como “mulher de Pollock” ou “garota de Pollock”, com quem foi casada por 11 anos; ambos eram pintores pertencentes à corrente artística do Expressionismo Abstrato. Apesar de Krasner e Pollock serem artistas, e ter sido ela quem apresentou a ele muitos à artistas influentes, apenas ele conseguiu alcançar rapidamente a grande mídia, enquanto Lee participava de exposições, mas não tinha a mesma visibilidade que o marido. Essa disparidade no reconhecimento aconteceu em grande parte pelo machismo dentro do movimento do Expressionismo Abstrato, tendo em vista que ambos pintavam obras relativamente semelhantes ou algumas eram feitas em conjunto, compartilhando inclusive algumas técnicas, por exemplo, o “*dripping*”, ou “gotejamento” em português. Segundo David Anfam: “É provável que esse princípio tenha

³“Diversidade de artistas nos principais museus dos EUA” (Tradução livre da autora)

chegado a Pollock por meio de Krasner ou de Greenberg.” (ANFAM, 2013, p.137). Doris Berger discorre sobre as possibilidades da artista:

Para Lee Krasner, uma mulher eloquente e autônoma, as possibilidades de ter uma carreira simultânea a Jackson Pollock na vanguarda americana era pequena. A sociedade americana na década de 1950 foi caracterizada por imagens sexualizadas de mulheres, embebidas por estrelas de cinema como Marilyn Monroe⁴ (BERGER, 2014, p. 92, Tradução livre da autora).

Para entender melhor a carreira e a injustiça no reconhecimento do trabalho de Lee Krasner, é interessante conhecer um pouco sobre sua vida. A artista, filha de imigrantes judeus ortodoxos, nasceu no dia 27 de outubro de 1908 no Brooklyn, Estados Unidos da América, e foi chamada inicialmente de Lena Krassner, seu nome de registro civil. A aspiração de ser uma pintora surgiu logo cedo em sua vida, Gail Levin cita uma frase da artista: “Eu não sei de onde veio a palavra A-R-T-E; mas quando eu tinha treze anos, sabia que queria ser pintora.”⁵(LEVIN, 2011, p. 508, tradução livre da autora). Mais tarde, a então conhecida Lena Krassner adotou o nome “Lenore”, e somente depois viria a utilizar o nome artístico “Lee Krasner”, alegando ser um nome “mais americano”, pelo qual ficou conhecida até a contemporaneidade.

Krasner tinha uma personalidade muito forte, e assim como seus pais, seguia assiduamente a vida religiosa, frequentando as sinagogas, e fazendo jejuns, entre outras práticas. Entretanto, começou a chamar atenção na família, pois demonstrava forte inteligência e raciocínio, o que incomodava os demais, afinal tais atributos não eram admirados em garotas judias (LEVIN, 2011). Apesar de ser bastante religiosa, não estava em seus objetivos seguir as regras e padrões esperados dentro da religião, como casar e ter filhos, por exemplo, divergindo mais uma vez das expectativas sobre ela.

Krasner mais tarde refletiu que alguma parte dela deve ter correspondido à sua religião. "Eu jejei [no YomKippuy, o Dia da Expição]. Não abri um atalho. Fui religiosa. Observei." Esse "algo" pode ter sido sua forte identificação com seu adorado pai; no entanto, ela se ressentia de ser mandada para cima na sinagoga, separando os homens das mulheres⁶ (LEVIN, 2011, p. 389, tradução livre da autora).

⁴ “For Lee Krasner, an eloquent and autonomous woman, the possibilities to have a career simultaneously with Jackson Pollock in the American avant-garde were small. The American society in the 1950s was characterized by sexualized images of women, embodied by film star like Marilyn Monroe.”

⁵ “I don't know where the word A-R-T came from; but by the time I was thirteen, I knew I wanted to be a painter.”

⁶ “Krasner later reflected that some part of her must have responded to her religion. "I fasted [on Yom Kippuy, the Day of Atonement]. I didn't shortcut. I was religious. I observed." That "something" might have been her strong identification with her adored father; yet she resented being told to go upstairs in the synagogue, with segregated the men from the women.”

A vida religiosa de Lee Krasner pode ser dividida em duas partes, a primeira fase quando era ativa e fervorosa em relação às práticas da religião, acatando os dogmas, mesmo que os achasse um tanto quanto estranhos, e a segunda fase, quando já começava a discernir o que gostava e o que achava errado dentro da religiosidade. Nessa época o ativismo das mulheres tornava-se mais importante e aceito dentro da comunidade imigrante que Krasner vivia, portanto, as reflexões acerca das desigualdades de gênero estavam mais ao seu alcance. Mais tarde acabaria por se afastar da vida religiosa, e segundo Gail Levin (2011), Lee estava farta da religião, permanecia identificada como judia, mas rejeitou todo tipo de religiões organizadas, substituindo gradualmente o culto religioso pela devoção à arte.

Lenore irritou-se com as crenças injustas do Judaísmo Ortodoxo sobre homens e mulheres, especialmente no que diz respeito a como as mulheres eram excluídas de um envolvimento religioso significativo. [...] Ela não estava sozinha em sua desaprovação. Rebekah Kohut, uma imigrante húngara da geração do pai de Lenore, casou-se com um rabino e depois se tornou uma ativista, lutando pelo direito das mulheres judias de participar plenamente de sua religião⁷ (LEVIN, 2011, p. 592, tradução livre da autora).

Profissionalmente falando, pode-se dizer que além do machismo presente no movimento artístico ao qual a artista pertencia, o fato de ser filha de judeus e ter uma vida religiosa, influenciou a maneira como foi vista, dadas as tendências antissemitas que o país carregava consigo durante o período de atuação de Lee Krasner, momento em que acontecia a Segunda Guerra Mundial (1939 – 1945), marcada historicamente pelo extermínio de povos judeus. O Expressionismo Abstrato foi um movimento artístico que ganhou maior popularidade justamente neste contexto pós Guerra e o investimento na corrente artística tinha por objetivo lançar os Estados Unidos à uma posição central e de destaque em relação ao poder político e cultural.

Krasner, desde que descobriu a afeição pela arte, investiu no estudo das práticas artísticas e da pintura. Após finalizar o ensino médio, no período entre 1926 e 1929, mesmo período em que passou a ser definitivamente “Lee” e não mais “Lenore” ou “Lena”, frequentou a *Cooper Union Women’s Art School*, onde estudaram também vários outros grandes nomes da arte, como por exemplo a escultora do Renascimento do Harlem⁸ Augusta

⁷“Lenore was miffed by Orthodox Judaism's inequitable beliefs about men and women, especially with regards to how women were excluded from significant religious involvement. [...] Rebekah Kohut, a Hungarian immigrant of Lenore's father's generation, married a rabbi and then became an activist, campaigning for Jewish women's right to fully participate in their religion.”

⁸Segundo o “Carta Capital”, site que aborda questões de negritude e vivência negra, o Renascimento do Harlem foi um movimento artístico entre o final da Primeira Guerra Mundial e a década de 1930, que buscava um resgate da cultura afro, fortemente reprimida pela segregação racial nos Estados Unidos, e abrangia poesia, prosa, pintura, escultura, jazz, swing, ópera e dança, além de uma nova militância reivindicando a reafirmação

Savage (1892 – 1952), a escultora do Pós-Minimalista Eva Hesse (1936 – 1970), entre outras escultoras, professoras e artistas em geral. Em paralelo aos estudos na *Cooper Union*, em 1928, Krasner frequentou também a *Art Students League of New York* e nos anos seguintes de sua graduação, de 1929 a 1932, frequentou a *National Academy of Design*. Em 1933 esteve na escola *Greenwich House*.

Foi por volta de 1928 que Lee Krasner pintou um de seus autorretratos popularmente conhecidos, com a intenção de ser aceita nas aulas de desenho natural pela *National Academy of Design*. A pintura, denominada “*Self-Portrait*” (Figura 3), mostra a artista, com 19 anos e recém formada, em meio à vegetação, segurando pincéis e um pano enquanto os olhos olham diretamente para o espectador, apenas seu rosto possui uma pintura suave, enquanto que no restante da tela é possível distinguir os traços fortes e as pinceladas que formam relevos e texturas na tinta, já revelando o caminho que a pintora encontraria em sua pintura anos mais tarde, uma pintura forte e em direção ao abstracionismo.

Inicialmente a academia recusou-se a acreditar que a obra da artista se tratava realmente de um retrato feito ao ar livre e não uma pintura realizada em ateliê, na qual a floresta foi adicionada posteriormente, mas Krasner insistiu, revelando que havia pendurado um espelho em uma árvore para conseguir capturar seu momento enquanto pintora e modelo de sua própria tela. Após protestos da artista, ela foi admitida na academia, que por sua vez, parecia ser o lugar ideal para estar já que o lugar era conhecido por aceitar apenas alunos que pretendiam seguir a arte como profissão e Krasner definitivamente tinha essa ambição. (LEVIN, 2011).

Figura 3. Lee Krasner, *Self-Portrait*, 1928, Óleo s/ linho, 76.5 x 63.8 cm, © The Pollock-Krasner Foundation, Courtesy the Jewish Museum, New York.

dos direitos civis e políticos do povo negro. Alain Locke, é um escritor, crítico e professor educado em Harvard conhecido por ser o “pai” do movimento.



Fonte: AGUIRRE, L. Lee Krasner. **DasArtes**, 2020. Disponível em: <https://dasartes.com.br/materias/lee-krasner/>. Acesso em: 05 maio 2021

Somente em 1937 Krasner obteve uma bolsa de estudos com o artista e professor Hans Hofmann (1880 – 1966), que conhecia de maneira próxima os artistas Matisse e Picasso, grandes inspirações para Lee, David Anfam cita que “[...] a carreira de Krasner, por exemplo, percorreu a trilha entre o desenho de Picasso e as cores de Matisse.” (ANFAM, 2013, p.21). Foi nesse momento também que Lee Krasner familiarizou-se e inseriu-se mais na abstração e no cubismo, características presentes em grande parte de seus trabalhos, tanto por influência de Matisse e Picasso quanto pela liberdade artística no ateliê de Hans Hofmann, que é atualmente conhecido como uma das influências para o Expressionismo Abstrato.

Os desenhos de observação a carvão feitos por Krasner nas aulas de Hofmann são inovadores, mas ao mesmo tempo devem algo à “teoria da empatia” do professor [...], o que se vê nos planos rítmicos que se chocam, Granulados e vigorosos, eles revelam não a elegância de Hofmann, mas o temperamento particular de Krasner” (ANFAM, 2013, p.61).

O artista Hans Hofmann marcou a história de Lee Krasner não só pelo fato de ter sido professor dela e ela ter frequentado seu ateliê, onde tinha mais contato com movimentos artísticos e artistas que influenciaram suas obras, mas ele também é lembrado e encontrado facilmente em pesquisas na internet sobre o machismo no Expressionismo Abstrato devido a um famoso comentário feito na tentativa de elogiar o trabalho de Krasner, “Isso é tão bom que você nunca diria que foi feito por uma mulher”, comentário que explicita o machismo

característico do movimento, que em sua maior parte valorizava mais os artistas homens que as mulheres.

O casamento com Jackson Pollock, que ocorreu em 1945, também trouxe à Lee Krasner algumas questões complicadas ao longo do tempo, não somente pelo problema de alcoolismo e depressão que o esposo enfrentava, e que levou o casal a passar por momentos de crise e dificuldades financeiras na casa de fazenda recém-adquirida. Profissionalmente Krasner acabou por sacrificar anos de sua própria criatividade para ajudar Pollock a se reestabelecer profissionalmente, superar os problemas de saúde e manter o casamento. Enquanto Krasner esquecia de si própria em prol do marido, ele, por sua vez, começava a estar mais nos holofotes da mídia e a construção de uma figura genial começava a nortear o nome de Pollock, que, com a contribuição de Lee, foi introduzido na cena artística de Nova York e familiarizado com críticos e artistas influentes da década de 1940. É interessante reforçar o fato de que, como já citado anteriormente, Krasner também utilizava a técnica do gotejamento em suas obras (Figura 4), num mesmo período que Pollock experimentava esse método de pintura, porém somente o pintor ficou conhecido como o artista criador e inovador que fazia uso da técnica, muito dessa fama por conta da grande “mitificação” criada em torno de seu nome.

Figura4. Lee Krasner, Abstract no. 2, 1947, Óleo s/ tela, IVAM Centre, Spain © The Pollock-Krasner Foundation.



Fonte: AGUIRRE, L. Lee Krasner. **DasArtes**, 2020. Disponível em: <https://dasartes.com.br/materias/lee-krasner/>. Acesso em: 05 maio 2021

Segundo Doris Berger (2014, p. 93), até mesmo o importante crítico Clement Greenberg viu em Lee Krasner uma das pessoas mais influentes para a posição que Jackson Pollock alcançou, mesmo que ao falar sobre a influência dela, ainda não a reconheça como uma boa artista. Em contrapartida, se o pintor era conhecido pelos estereótipos de gênio incompreendido e lutador, Krasner estava sempre “na sombra” do marido, não era reconhecida como a artista talentosa que sempre foi, mas como uma coadjuvante relacionada ao esposo, a “esposa de Pollock”, posteriormente a “viúva de Pollock”.

No entanto, Lee Krasner foi ativa como esposa, gerente e crítica, e mais tarde como viúva, e ela influenciou significativamente o mito de Pollock. Mas onde está o artista Krasner? O sucesso de Pollock está essencialmente ligado ao abandono de uma carreira simultânea para si própria. Seus papéis são descritos como parceira, como contraparte, como espelho - como o "outro". No entanto, desde a década de 1950 também podemos observar várias reavaliações na recepção de seu trabalho⁹(BERGER, 2014, p.92, Tradução livre da autora).

A carreira de Lee Krasner diante da mídia sempre esteve atrelada com a grande fama que Jackson Pollock carregava, e apesar disso e do casamento conturbado, eles respeitavam muito um ao outro e a arte que faziam, tinham uma forte ligação intelectual. Por vezes o casal trabalhava junto em obras, contribuindo um com o outro e compartilhando técnicas, é evidente que Pollock também influenciou Krasner em aspectos de seu trabalho, a troca de conhecimentos era mútua, mas para além de reconhecer as influências de um sobre o outro é preciso questionar o motivo da disparidade existente na história da arte que, enquanto engrandece um, exclui totalmente o outro. Doris Berger em *Projected Art History: Biopics, Celebrity Culture, and the Popularizing of American Art*¹⁰ citando Glueck (1981), comenta sobre uma entrevista em que Krasner explica sobre o seu reconhecimento dentro de seu próprio círculo de contatos no mundo artístico e a relação com seu casamento:

Krasner fala sobre seu reconhecimento como artista entre colegas em uma entrevista no início da década de 1980: “Havia muito poucos pintores naquele chamado círculo que reconheceram que eu pintava ... Eu nunca deixei isso azedar a relação entre Jackson e eu, mas, acima de tudo, nunca deixei que interferisse na minha pintura”¹¹ (Glueck 1981, p. 58 *apud* BERGER, 2014, p.94, Tradução livre da autora).

⁹“Nevertheless, Lee Krasner was active as wife, manager, and critic, and later as widow, and she has significantly influenced the Pollock myth. But where is the artist Krasner? Pollock’s success is essentially connected with the abandonment of a simultaneous career for herself. Her roles are described as partner, as counterpart, as mirror—as the “other.” Yet, since the 1950s we can also observe various re-evaluations in the reception of her work.”

¹⁰“História da Arte Projetada: Cinebiografias, Cultura de Celebridade, e a Popularização da Arte Americana” (Tradução livre da autora).

¹¹“Krasner speaks about her recognition as an artist among colleagues in an interview at the beginning of the 1980s: “There were very few painters in that so-called circle who acknowledged I painted at all... I never let it

O marido de Lee Krasner, Jackson Pollock, acabou por falecer aos 44 anos, em um acidente automobilístico em 1956, e apesar de um visível desgaste no casamento, a artista sofreu intensamente o luto pelo marido. Nesse momento a criatividade artística também aflorou, e ela que antes pintava em um quarto no segundo andar da casa de campo em que moravam, passou a ocupar o antigo celeiro que antes era o ambiente de trabalho de seu falecido esposo.

Sobre Lee Krasner unindo seu luto às produções de obras, David Anfam (ANFAM, 2013, p. 202) discorre sobre essa fase como um momento de oportunidade para criar uma identidade separada da sombra de Pollock e demais limitações de um movimento dominado por homens. As pinturas produzidas nesse período são as que mais elevaram Krasner para os padrões esperados do Expressionismo Abstrato, trabalhos pela primeira vez feitos em grande formato pela artista, com ênfase na gestualidade e na psiquê, que resultaram pinceladas rápidas e violentas, transmitindo a tristeza e a raiva da mulher viúva que ainda convive com as lembranças do marido e a liberdade artística. A obra “*Polar Stampede*” (Figura 5) é um exemplo dessas pinturas, faz parte da série de pinturas “*Umber Paintings*” feitas entre os anos 1959 e 1962, com a utilização de uma paleta composta por tons âmbar, preto e branco, produzidas grande parte à noite durante crises de insônias (agravadas com o falecimento da mãe de Krasner). As cores só voltam a aparecer novamente em 1963, ainda com telas em grande formato, um exemplo é a obra “*Another Storm*” (Figura 6).

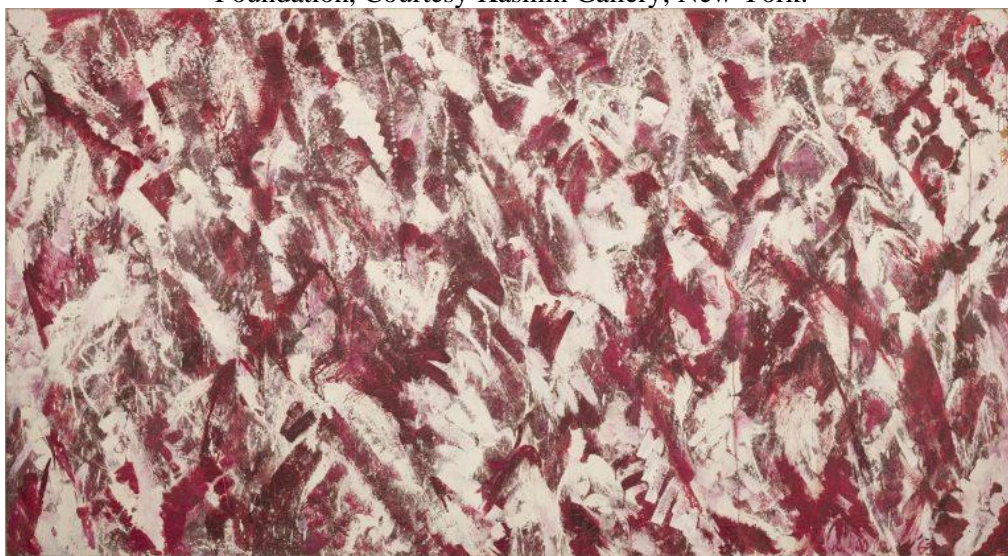
Figura 5. Lee Krasner, *Polar Stampede*, 1960, Óleo s/ tela, 243.8 x 412.4 cm, © The Pollock-Krasner Foundation, Courtesy Kasmin Gallery, New York.



sour the relationship between Jackson and me, but, above all, I never let it interfere with my painting” (Glueck 1981, 58).”

Fonte: COOKE, R. Reframing Lee Krasner, the artist formerly known as Mrs Pollock. **The Guardian**, 2019. Disponível em: <https://www.theguardian.com/artanddesign/2019/may/12/lee-krasner-artist-formerly-known-as-mrs-jackson-pollock-barbican-exhibition>. Acesso em: 15 julho 2021.

Figura6. Lee Krasner, *Another Storm*, 1963, Óleo s/ tela, 238.8 x 447.7 cm, © The Pollock-Krasner Foundation, Courtesy Kasmin Gallery, New York.



Fonte: AGUIRRE, L. Lee Krasner. **DasArtes**, 2020. Disponível em: <https://dasartes.com.br/materias/lee-krasner/>. Acesso em: 05 maio 2021

A artista Lee Krasner faleceu em 1984, levando consigo um reconhecimento tardio de seu trabalho, e na contemporaneidade infelizmente continua bastante associada à Jackson Pollock e lembrada como a esposa dele. Mesmo que durante a sua vida tenha dito que preferia ser reconhecida como uma “artista” e não com um título de “artista mulher”, é inegável o fato de que a vida e obra de Krasner são temas importantes na análise da invisibilização de uma mulher pintora em um contexto social e movimento artístico, além do apagamento na história da arte. Maura Reilly em “Ativismo curatorial: Resistindo ao masculinismo e sexismo” discorre sobre tais injustiças:

Ou então, tente visualizar os meados do século 20, quando artistas como Lee Bontecou, Helen Frankenthaler (1928–2011), Joan Mitchell (1925 – 1992), Lee Krasner (1908 – 1984) e Elaine de Kooning (1918 – 1991) eram identificadas como “moças pintoras” e rejeitadas pelo historiador de arte Irving Sandler (1925 – 2018), que as considerava expressionistas abstratas de “segunda geração” e, portanto, menos interessantes ou significativas que os gestos ejaculatórios de Pollock (1912 – 1956) ou as pinceladas “violentas” de um Franz Kline (1910 – 1962) ou Willem de Kooning (1904 – 1997). (Krasner e Elaine de Kooning foram, em particular, rejeitadas como “inferiores” ou como exemplos derivativos de seus maridos mais célebres.) (REILLY, 2019, p.433).

As obras de Lee Krasner atualmente são vendidas em leilões por até metade do preço que obras do “pai do Expressionismo Abstrato”, e um exemplo disso é que em 2019, segundo

a revista *The Guardian* (COOKE, 2019), uma das pinturas da série “*Umber Paintings*” de Krasner seria leiloada por uma estimativa de 10 e 15 milhões de dólares, enquanto em 2015 uma obra com um dos famosos “gotejamentos de Pollock” foi vendida por 200 milhões de dólares. Para além de reflexões sobre o apagamento histórico de mulheres artistas é preciso olhar para os tempos atuais e analisar o quão avançado na equidade entre gêneros e raças está o mundo da arte, quem são as pessoas que dominam os grandes acervos e os rankings de vendas, e acima de tudo insistir em uma luta para que as estatísticas um dia estejam mais justas.

Considerações finais e a situação da mulher artista na atualidade

Na contemporaneidade é popularmente conhecido o grupo Guerrilla Girls, composto por mulheres anônimas que utilizam máscaras de gorila para manter a identidade secreta. Essas artistas ativistas trabalham com a investigação de aspectos irregulares e injustos de museus e galerias, lutando contra o sexismo e racismo em ambientes artísticos. A luta é para que artistas que não se encaixam no padrão “homem, branco e cisgênero”, não sejam novamente invisibilizadas como já ocorreu durante a história da arte.

Um dos trabalhos amplamente divulgados do grupo Guerrilla Girls questiona a presença de artistas mulheres em museus, em contraponto com pinturas de nus onde as modelos são do sexo feminino. O Museu de Arte de São Paulo foi uma dessas instituições questionadas e o fato aconteceu em 2017: um grande pôster amarelo intitulado “As mulheres precisam estar nuas para entrar no Museu de Arte de São Paulo?” informa que apenas 6% dos artistas que compunham as seções de arte moderna eram mulheres, mas 60% dos nus retratados eram femininos.

O fato é que, além da sexualização do corpo feminino e a desvalorização da arte das mulheres, ainda há, como já citado o caso de Lee Krasner, as estatísticas desleais em vendas. Segundo Maura Reilly (2019, p. 437), até o ano de 2018, o maior valor monetário oferecido por uma obra de uma artista mulher já falecida foi para o trabalho “*Jimson Weed/ White Flower N° 1*” de Georgia O’Keefe, arrematado por 44,4 milhões de dólares, entretanto, a diferença gritante se dá ao comparar com o recorde masculino de venda, a obra “*Salvator Mundi*” de Leonardo da Vinci, vendido por 450,3 milhões de dólares, essas informações levaram o grupo Guerrilla Girls a novamente reivindicar explicações sobre essa diferença exorbitante e sem fundamentos, pois com o valor de uma obra masculina é possível formar

uma coleção com obras das artistas mulheres mais famosas na atualidade. Reilly ainda cita outro caso, agora envolvendo palavras machistas vindo de um crítico de arte:

Em 2008, por exemplo, Bryan Sewell (1831 – 2015), crítico de arte do *The Independent*, fez uma famigerada declaração defendendo que o mundo da arte não é sexista, que Bridget Riley e Louise Bourgeois são simplesmente artistas de segunda categoria, e que “apenas os homens são capazes de excelência estética [...] [Artistas mulheres] definham no fim de seus 20 ou 30 anos. Talvez tenha algo a ver com o fato de terem filhos” (REILLY, 2019, p.437).

O interesse e procura por obras femininas e feministas são muito baixas, e mesmo que as lutas por direitos iguais estejam ajudando com pequenos passos em direção à uma possível futura equidade, é importante não se deixar seduzir por pequenas diferenças nas estatísticas e lembrar que historicamente as artistas do sexo feminino foram retiradas de um lugar digno no mundo da arte e marginalizadas. Com base nos dados sobre essa invisibilização, na contemporaneidade algumas galerias e museus já procuram maneiras de garantir certa “reparação histórica” e promover exposições com mulheres, pessoas não-brancas e pessoas que fazem parte da comunidade LGBTQIA+. Tal tipo de ação não é vista com bons olhos por uma parcela da sociedade e até mesmo por outros galeristas, mas enquanto houver disparidades no mercado da arte é importante existir projetos e iniciativas de inclusão e visibilização para que a história da arte repleta de injustiças não seja repetida.

Portanto, através das informações encontradas e já devidamente problematizadas, qual é realmente o lugar da mulher na história da arte? Por meio da busca e análise das bases históricas anteriormente apresentadas, é possível afirmar que há um padrão de artistas de sucesso na história da arte e na ocupação do circuito artístico, esse padrão envolve artistas homens, brancos, heterossexuais e cisgêneros. As artistas mulheres e o restante do grupo não pertencente a esse pequeno recorte vivem à margem da fama e reconhecimento e apenas uma parcela consegue encontrar um grau maior de visibilidade, exemplos dessas exceções são as artistas Rosa Bonheur e Elizabeth Thompson que arriscaram a honra e a integridade. Por outro lado, existem situações parecidas com a invisibilização ocorrida com a artista Lee Krasner, que mesmo com uma vasta produção, ainda na contemporaneidade continua pouco conhecida se comparada com a fama mundial de Jackson Pollock. Com as informações apresentadas neste artigo e as reflexões levantadas a partir da pesquisa histórica, busca-se contribuir para o conhecimento da história da arte em discussões sobre o tema e a não repetição histórica da evidente desvalorização e invisibilização de artistas mulheres.

Referências

ANFAM, D. **Expressionismo Abstrato**. 1ª Edição. São Paulo: WMF Martins Fontes, 2013.

ARAÚJO, S. Mulheres: Outsiders na História da Arte. **XII Congresso Nacional de Educação**. Paraná, 2015.

BERGER, D. **Projected Art History: Biopics, Celebrity Culture, and the Popularizing of American Art**. Londres: Bloomsbury. v. 8, p. 92 – 112, 2014.

CHADWICK, W. História da arte e a artista mulher. In: CARNEIRO, A; MESQUITA, A; PEDROSA, A. **História das Mulheres, Histórias Feministas: Antologia**. São Paulo: MASP, 2019, p. 151-170.

COOKE, R. Reframing Lee Krasner, the artist formerly known as Mrs Pollock. **The Guardian**, 2019. Disponível em: <https://www.theguardian.com/artanddesign/2019/may/12/lee-krasner-artist-formerly-known-as-mrs-jackson-pollock-barbican-exhibition>. Acesso em: 15 julho 2021.

LEVIN, G. **Lee Krasner: A biography**. Edição ilustrada. HarperCollins e-books, 2011.

NOCHLIN, L. Como o feminismo nas artes pode implementar a mudança cultural. In: CARNEIRO, A; MESQUITA, A; PEDROSA, A. **História das Mulheres, Histórias Feministas: Antologia**. São Paulo: MASP, 2019, p. 72-80.

POLLOCK, G. A modernidade e os espaços da feminilidade. In: CARNEIRO, A; MESQUITA, A; PEDROSA, A. **História das Mulheres, Histórias Feministas: Antologia**. São Paulo: MASP, 2019, p. 121-146.

REDAÇÃO 4P. O Renascimento do Harlem: Uma Nova Identidade Afro-Americana. **Carta Capital**, 2019. Disponível em: <https://midia4p.cartacapital.com.br/o-renascimento-do-harlem-uma-nova-identidade-afro-americana/>. Acesso em: 15 julho 2021.

RIELLY, M. Ativismo curatorial: resistindo ao masculinismo e ao sexismo. In: CARNEIRO, A; MESQUITA, A; PEDROSA, A. **História das Mulheres, Histórias Feministas: Antologia**. São Paulo: MASP, 2019, p. 433-443.

SILVA, L. Mulheres/Artistas na História da Arte: A busca pelo reconhecimento e visibilidade. **Caderno de Cultura e Ciência**. v.17, n.1, p. 52 – 63, 2018.

TOPAZ, C. *et al.* **Diversity of Artists in Major U. S. Museums**. Disponível em: osf.io/preprints/socarxiv/nhdmk. Acesso em: 15 julho 2021.

Recebido em: 05/08/2021 Aceito em: 15/09/2021