

## A IMAGEM FEMININA ATRAVÉS DAS FOTOGRAFIAS DE NAN GOLDIN E FRANCESCA WOODMAN

*THE FEMININE IMAGES IN THE PHOTOGRAPHS OF NAN GOLDIN AND  
FRANCESCA WOODMAN*

*Vanessa Cristina Dias*  
*Graduanda em Artes Visuais modalidade Licenciatura/UFPel*  
*vanessacristinadias\_@live.com*

*Cláudia Mariza Mattos Brandão*  
*Doutora em Educação, Professora do Centro de Artes/UFPel*  
*attos@vetorial.net*

### RESUMO

Sabemos que historicamente os homens dominaram o mundo, e as mulheres foram tidas como meras coadjuvantes nos processos civilizatórios. Na arte, o corpo é representação constante, no entanto, o corpo feminino foi exposto de maneira diferente do corpo masculino na história da arte. Frente a tal situação, as Guerrilla Girls, ativistas norte-americanas feministas que utilizam máscaras de gorilas para esconder suas identidades, lançaram um livro intitulado "*The Guerrilla Girls' Bedside Companion to the History of Western Art*" que resgata a presença feminina na história da arte e denuncia a imagem da mulher enquanto idealizada e passiva. Nesse sentido, abordaremos os trabalhos de duas artistas mulheres, sendo elas Francesca Woodman e Nan Goldin que subverteram a representação do corpo feminino em suas obras. Através de olhares femininos analisamos as fotografias das duas artistas, problematizando a pedagogia do feminino na história da arte e debatendo sobre as possíveis implicações de suas obras na imagem feminina. A proposta integra a pesquisa do projeto "DO PINCEL AO PÍXEL: sobre as (re)apresentações de sujeitos/mundo em imagens", desenvolvido no âmbito do PhotoGraphein – Núcleo de Pesquisa em Fotografia e Educação (UFPel/CNPq).

**Palavras-chave:** Imagem feminina. Corpo feminino. Pedagogia do feminino.

### ABSTRACT

Historically we now that men have dominated the world, and women have been seen as adjuncts in civilizing processes. In art, the body is constant representation; however, the female body has been exposed differently from the male body in the history of art. In the face of such a situation, the Guerrilla Girls, American feminist activists who use gorillas masks to conceal their identities, have published one book designated "*The Guerrilla Girls' Bedside Companion to the History of Western Art*" that rescues the female presence in the history of art and complaint the image of women as idealized and passive. In this sense, we will argue about the work of two female artists, including Francesca Woodman and Nan Goldin, who have subverted the representation of the female body in their works. With through our feminines points of view, we analyze the photographs of this two artists, problematizing the feminine pedagogy in the history of art and debating about the possible implications of their works in the feminine image. This proposal is part of a research project "DO PINCEL AO PÍXEL: sobre as (re)apresentações de sujeitos/mundo em imagens", developed in scope of PhotoGraphein - Núcleo de Pesquisa em Fotografia e Educação (UFPel/CNPq).

**Keywords:** Female image. Female body. Pedagogy of the feminine.

## **Introdução**

Historicamente os homens dominaram o mundo, e as mulheres foram tidas como meras coadjuvantes nos processos civilizatórios. O poder masculino, o poder do patriarcado sobre as mulheres, colocou-as por muito tempo em um lugar de submissão e passividade, pois como explica Andréa Nye: “Os homens acham as mulheres ameaçadoras e poderosas, e por isso na teoria analítica acham-nas num seguro lugar inferior num mundo de valores masculinos” (NYE, 1988, p. 153).

Na história da arte não foi diferente, artistas homens angariaram reconhecimento e poder. As mulheres eram em maioria alvo de representações nas obras de arte, quanto às artistas mulheres, a história patriarcal praticamente ignorou sua presença. Frente a tal situação, as Guerrilla Girls, ativistas norte-americanas feministas que utilizam máscaras de gorilas para esconder suas identidades, lançaram um livro intitulado “The Guerrilla Girls’ Bedside Companion to the History of Western Art” (1998) que resgata a presença feminina na história da arte.



Figura 1: *Exposição das Guerrilla Girls no MASP, 2017.*

Fonte: <https://instagrammernews.com/detail/1614127670168554119>

Em setembro de 2017, quatro integrantes do coletivo Guerrilla Girls inauguraram uma exposição inédita no país (Figura 1), no Museu de Arte de São Paulo (MASP). Desde 1985, o grupo feminista denuncia a hegemonia masculina e branca nos acervos dos principais museus mundiais, questionando tanto a falta de representatividade feminina, quanto à imagem, idealizada e passiva, da mulher nas obras de arte.

Neste artigo nos propomos a abordar a imagem feminina através de fotografias, produções contemporâneas de duas artistas mulheres, sendo elas, Nan Goldin (1953) e Francesca Woodman (1958-1981). A escolha das duas artistas parte dos desdobramentos que seus trabalhos vêm repercutindo para os feminismos. Para o encaminhamento de tal discussão, partimos do debate e da problematização da “Pedagogia visual do feminino” (LOPONTE, 2002), trazendo para isso, primeiramente trabalhos fotográficos de Nan Goldin (1953) e através de nossos olhares femininos, analisamos as mesmas.

Em um segundo momento, enfocamos o trabalho de Francesca Woodman (1958-1981), buscando novamente analisar, porém nos propomos a pensar numa possível estética feminista. Ao final deste trabalho, buscamos discutir sobre possíveis rupturas para com a “Pedagogia visual do feminino” (LOPONTE, 2002) e entender o impacto de seus trabalhos para a construção de novas imagéticas femininas.

A pesquisa está em sua fase inicial, integrando o projeto “DO PINCEL AO PÍXEL: sobre as (re)apresentações de sujeitos/mundo em imagens”, desenvolvido no âmbito do PhotoGraphein – Núcleo de Pesquisa em Fotografia e Educação (UFPEL/CNPq), que tem por objetivo colaborar para a construção de saberes estéticos, artísticos e pedagógicos que considerem a mediação das imagens em processos pessoais e coletivos de investigação e compreensão dos códigos contemporâneos, ampliando o espaço de aprendizagem de disciplinas curriculares do curso de Artes Visuais – Modalidade Licenciatura.

### **Nan Goldin, visualidades marginais**

Nan Goldin (1953), fotógrafa norte-americana, ficou conhecida através do seu trabalho visual autobiográfico, de cunho documental, no qual arte e intimidade se encontram. Fotografando pessoas próximas a ela, e ela mesma, a artista cria uma estética instantânea que nos aproxima deste universo através de seu “terceiro olho”. A sua série fotográfica documental mais conhecida é “The Ballad of Sexual Dependency”, na qual a maioria das pessoas que aparecem eram de seu círculo social próximo, com um convívio estreito com a artista, algumas com vínculos afetivos. Estas pessoas estariam “à margem” da sociedade, envolvendo dependentes químicos, prostitutas, LGBTQ, etc.

Alguns dos trabalhos da artista expõem um trauma, uma dor. Goldin testemunhou muitos amigos íntimos sofrerem e morrerem em função da AIDS. Por consequência desses tristes acontecimentos, a artista se entregou ao vício do ópio, e a fim de fugir desses traumas e

pesos, realizou outros trabalhos utilizando-se de paisagens ou de pessoas felizes, muitas vezes familiares (NEW YORK TIMES, 2018).

Goldin se reergueu. O último trabalho divulgado da artista foi a realização da exposição “Scopophilia”, composta por 400 imagens que integram uma série de combinações unindo fotografias autorais e fotografias de obras de arte clássicas, capturadas do acervo do Museu do Louvre, em Paris. Essa exposição girou em torno das temáticas amor e desejo. Scopophilia em português é Escopofilia que é um comportamento sexual, parecido e por vezes comparado ao “voyerismo”, mas, se refere ao prazer sexual que acontece a partir do contato visual, não só com pessoas, mas com objetos eróticos, fotografias eróticas, pornografia, etc. Em 2011, a exposição aconteceu na Galeria Matthew Marks em Nova Iorque, na ocasião Goldin explicou o projeto “Scopophilia” da seguinte forma: “Desire awoken by images is the project’s true starting point. It is about the idea of taking a picture of a sculpture or a painting in an attempt to bring it to life” (GOLDIN, 2011).<sup>96</sup>



Figura 2: **Nan Goldin**, *As Odaliscas*, 2011.

Fonte: <http://julietartmagazine.com/en/scopophilia-nan-goldin/>

A primeira imagem abordada é um de seus últimos trabalhos, intitulada “As Odaliscas” (Figura 2), discutindo sobre a temática da erotização feminina, que não é nova na história da arte. Trata-se de uma combinação de imagens, na qual a artista reúne fotografias de seu acervo documental a fotografias de obras pictóricas clássicas. Goldin escolheu, inclusive, a famosa “A

---

<sup>96</sup> “O desejo despertado pelas imagens é o verdadeiro ponto de partida do projeto. É sobre a ideia de tirar uma foto de uma escultura ou uma pintura na tentativa de trazê-la à vida” (GOLDIN, 2011). (tradução nossa)

Grande Odalisca” de Jean-Auguste Dominique Ingres (1780-1867), que também foi utilizada pelas Guerrilla Girls (Figura 3), em 1989, com a pergunta “Do women have to be naked to get into the Met. Museum?”<sup>97</sup>, como uma forma de denúncia acerca do enfoque das representações artísticas da imagem feminina, e da ausência de artistas mulheres em exposições.



Figura 3: **Guerrilla Girls**, 1989, Metropolitan Museum of Art.  
Fonte: <https://www.artgallery.nsw.gov.au/collection/works/150.2014.24>

A partir dessa obra nos propomos a discutir a imagem feminina e a problematizar a “pedagogia visual do feminino”, criticada por Luciana Loponte (2002). Nela, identificamos dois olhares distintos, os masculinos e o feminino de Goldin. Os olhares masculinos revelam a “pedagogia visual do feminino”, através da qual a imagem da mulher é retratada de acordo com um molde social que a coloca como uma figura passiva, frágil, delicada e, acima de tudo, submissa.

Essa maneira de ver, principalmente o corpo feminino, foi construída socialmente, e ainda hoje encontramos nas mídias brasileiras imagens femininas à mercê do deleite masculino. Guacira Lopes explica como a construção do corpo e da sexualidade são significados:

Os corpos ganham sentido socialmente. A inscrição dos gêneros — feminino ou masculino — nos corpos é feita, sempre, no contexto de uma determinada cultura e, portanto, com as marcas dessa cultura. As possibilidades da sexualidade — das formas de expressar os desejos e prazeres — também são sempre socialmente estabelecidas e codificadas. As identidades de gênero e sexuais são, portanto, compostas e definidas por relações sociais, elas são moldadas pelas redes de poder de uma sociedade (LOPES, 2000, p. 10).

Nas obras pictóricas escolhidas por Goldin, observamos mulheres sem voz, corpos-objeto do olhar masculino, em função dos significados sociais atribuídos ao longo do tempo à figura da mulher. Já em suas fotografias, nós notamos que as mulheres não estão silenciadas pelo olhar de um *voyer*. É possível identificar uma quebra do poder masculino instituído, a

<sup>97</sup> “As mulheres devem estar nuas para entrar no Metropolitan Museum of Art?” (tradução nossa)

partir do fato de que quem vê e registra essas mulheres é também uma mulher. Essas imagens, apesar de terem posições parecidas com as odaliscas clássicas, perdem a ingenuidade, a delicadeza, a sensualidade forçada, elas estão imersas em seus próprios seres, sujeitas de si mesmas, nos apresentando uma “multiplicidade de femininos” para além da “pedagogia visual do feminino”, apresentando uma ruptura de um “modo de ver particular tido como a única verdade possível” (LOPONTE, 2002, p. 8).



Figura 4: **Nan Goldin**, *Nan One Month After Being Battered*, 1984.

Fonte: [https://www.moma.org/collection/works/102197?artist\\_id=7532&locale=pt&sov\\_referrer=artist](https://www.moma.org/collection/works/102197?artist_id=7532&locale=pt&sov_referrer=artist)

O autorretrato “Nan One Month After Being Battered” (Figura 4) integrou a exposição “The Ballad of Sexual Dependency” que revela um trabalho político, no qual a artista utiliza as fotografias de seu grande diário imagético como forma de denúncia. No caso do autorretrato aqui apresentado, a artista capturou o estado de seus hematomas, um mês após ser agredida em um caso de violência doméstica. Goldin, no livro que tem o mesmo nome da exposição, “The Ballad of Sexual Dependency” (1996), diz que não quer esquecer “The diary is my form of control over my life. It allows me to obsessively record every detail. It enables me to remember”<sup>98</sup>.

A partir dos anos 1970, na segunda onda feminista, muitas artistas mulheres, como Jo Spence, Cindy Sherman e Nan Goldin se apropriaram do corpo feminino enquanto meio e tema para as suas produções, buscando romper com a erotização do corpo feminino. Através de discursos visuais enfáticos, os corpos se tornaram locais de contestação, não mais lugares de sensibilidade e contemplação. Em tais representações as mulheres se tornam sujeitas de si

---

<sup>98</sup> “O diário é minha forma de controle sobre a minha vida. Isso me permite gravar obsessivamente cada detalhe. Isso me permite lembrar” (GOLDIN, 1996). (tradução nossa)



mesmas, tanto por trás das câmeras, quanto reproduzidas em imagens. A partir de então, os corpos femininos se transformaram em “armas” políticas.

É importante destacar que o foco das produções artísticas de Nan Goldin não é a imagem feminina, entretanto, toda a sua obra gira em torno da própria vida, de seu contexto vivencial cotidiano. Por consequência, suas obras, que são “filtradas” por um olhar feminino, se destacam pela expressividade na apresentação da imagem feminina, principalmente, nos seus autorretratos. A sua produção artística se tornou política através de registros instantâneos que lidam com a realidade, em especial, de pessoas vivendo às margens da sociedade, com as quais convive até hoje. Sendo assim, identificamos uma experiência estética que é também uma experiência política. Tal como Rancière (2005, p. 17) nos explica, a “Partilha do Sensível” une arte e política, sendo que “A política ocupa-se do que se vê e do que se pode dizer sobre o que é visto, de quem tem competência para ver e qualidade para dizer, das propriedades do espaço e dos possíveis do tempo”.

As imagens “cruas” na veracidade do que revelam, mas cheias de sentido, como no caso do autorretrato de Goldin, podem muitas vezes ser consumidas pela esteticidade, visto que:

A sociedade, assim parece, desconfia do sentido puro: ela quer sentido, mas ao mesmo tempo quer que esse sentido seja cercado por um ruído (como se diz em cibernética) que o faça menos agudo. Assim, a foto cujo sentido (não digo o efeito) causa muita impressão é logo desviada; é consumida esteticamente, não politicamente (BARTHES, 1980, p. 60).

Ainda para Barthes, “[...] a fotografia é subversiva, não quando aterroriza, perturba ou mesmo estigmatiza, mas quando é pensativa” (BARTHES, 1980, p.62). E é exatamente nesse sentido, na aceitação das subversões propostas por Nan Goldin, que reside a potência discursiva de suas representações.

### **Francesca Woodman, sobre (re)apresentações de si em imagens**

Francesca Woodman (1958-1981) nasceu em Denver, uma cidade americana do Colorado. Durante um período ela morou sozinha em Roma, capital italiana, para estudar, e faleceu na cidade de Nova Iorque, nos EUA, aos 22 anos de idade ao cometer suicídio. A artista era filha de dois outros artistas, da ceramista Betty Woodman (1930-2018) e do pintor, fotógrafo e ceramista George Woodman (1932-2017) que conseguiram notoriedade expondo em grandes galerias de arte ao redor do mundo.

A artista Francesca Woodman trabalhava com fotografias em preto e branco, que tinham como foco o corpo feminino, que geralmente aparecia nu ou parcialmente vestido. Para compor

as cenas registradas, a artista utilizava principalmente seu próprio corpo, mas algumas vezes usou modelos. Geralmente os corpos aparecem representados de forma fantasmagórica ou lembrando anjos, principalmente, na série fotográfica “Angel Series” (1977). Em seus trabalhos, os corpos são capturados em momentos de desaparecimento, deslocamento ou transformação.



Figura 5: **Francesca Woodman**, *Self-deceit #1*, Roma, Itália, 1978. Fonte: <http://www.fantomeditations.com/francesca-woodman-exhibition-moderna-museet-stockholm/>

Alguns trabalhos de Woodman nos tocam profundamente, afinal, quando representada a partir de aspectos de sua subjetividade, a artista desmembra o corpo através da imaginação. E faz isso, subvertendo a “pedagogia visual do feminino” (LOPONTE, 2002), tornando o corpo feminino ambíguo e até obscuro, muito além da costumeira objetificação que conhecemos. Em “Self-deceit #1” (Figura 5), a artista se reflete no espelho, como que numa tentativa de passar “através do espelho”, explorando novamente uma certa ambiguidade, neste caso, de identidade, pois paradoxalmente ela afirma e nega um senso de identidade.

A partir destas ideias nos questionamos sobre a existência de uma estética feminista: Será que com suas imagens Francesca Woodman transgride as representações femininas socialmente instituídas? Afinal, será que as fotografias de Woodman integram uma estética feminista? Sobre o assunto Claire Raymond nos explica que “A imagem fotográfica é o lugar onde uma estética feminista ocorre e não ocorre: a vida real da fotógrafa não é necessariamente visível nem sequer significativa neste paradigma”. A professora ao lecionar a disciplina de “Mulheres Fotógrafas e Estética Feminista” buscava entender o empoderamento do gênero feminino, visto que “cada fotógrafa estudada tornava-se um modelo de alguém que imaginou



um lugar onde a opressão ligada ao gênero foi superada na retórica da imagem fotográfica” (RAYMOND, 2017, p. 34).

Sobre a Estética Feminista, Raymond afirma que:

A duração fotográfica e a fragmentação da opressão significam: uma fotografia pode mostrar ou recusar a maneira de ver que se tornou uma forma de domínio. A fotografia pode ser um objeto de combate, tal como existe materialmente, movendo-se visualmente contra o hábito material como condição de entendimento (RAYMOND, 2017, p. 36).



Figura 6: **Francesca Woodman**, *Space 2*, Providence, Rhode Island, 1976. Fonte: [https://brasil.elpais.com/brasil/2016/01/22/cultura/1453475483\\_302876.html](https://brasil.elpais.com/brasil/2016/01/22/cultura/1453475483_302876.html)

Nessa perspectiva, podemos considerar que Woodman ainda trabalha habitações, dentro de espaços internos de lares, se camuflando por entre as estruturas, confundindo as fronteiras do físico e do psicológico. Logo, podemos interpretar essas ações de lugar-casa-mulher como uma metáfora, uma analogia ao lar enquanto espaço aprisionador e excludente da vida cotidiana da mulher, principalmente da mulher doméstica. Em “Space 2” (Figura 6), Woodman quase desaparece mesclando-se ao fundo, junto a uma parede. Mulher e Casa se integram. Paradoxalmente, ela aparece e desaparece na profundidade de si, e isso pode ser relacionado ao seu suicídio.

Quando Woodman embarça o físico e o psicológico, perturba assim, nosso senso de realidade e devaneio. Gaston Bachelard (1988, p. 116), refletindo sobre o habitar, esclarece que “É aí que se encontra a Outra-Casa, a Casa de uma Outra-Infância, construída, com tudo o que

deveria-ter-sido, [...] se constitui como a morada do nosso devaneio”. Para o autor a casa seria um lugar de conforto, segurança, e “[...] se nos perguntassem qual o benefício mais precioso da casa, diríamos: a casa abriga o devaneio, a casa protege o sonhador, a casa nos permite sonhar em paz” (BACHELARD, 1957, p. 201).

Sem dúvidas, Woodman estimula as subjetividades, alimenta os nossos devaneios e faz isso de uma forma política, transgredindo os modos internalizados, o senso comum, acerca do que é feminino. Podemos identificar alguns pontos no que concerne a política nas obras da artista a partir do pensamento de Ranciére (2005, p. 16): “É um recorte dos tempos e dos espaços, do visível e do invisível, da palavra e do ruído que define ao mesmo tempo o lugar e o que está em jogo na política como forma de experiência”.

Sobre o trabalho tanto de Nan Goldin, quanto de Francesca Woodman, podemos dizer que dentre as três formas de “Partilha do Sensível” da arte com a política, as duas artistas conseguem principalmente inscrever sentidos às suas produções artísticas, visto que as formas de suas (re)apresentações de si, e do mundo por consequência, “definem a maneira como obras ou performances “fazem política”, quaisquer que sejam as intenções que as regem, os tipos de inserção social dos artistas ou o modo como as formas artísticas refletem estruturas ou movimentos sociais” (RANCIÉRE, 2005, p. 19).

### **Considerações Finais**

Desde 1985, as Guerrilla Girls denunciam a hegemonia masculina e branca nos acervos dos principais museus mundiais, questionando tanto a falta de representatividade feminina, quanto a imagem, idealizada e passiva, da mulher nas obras de arte. O coletivo desenvolve um trabalho importante, dando visibilidade a diferentes artistas mulheres que galgaram posições de destaque na história da arte, e que não receberam até hoje o devido reconhecimento. E isso é facilmente comprovado, haja vista a maciça presença de artistas homens nas coleções dos mais importantes museus. Outro papel importante deste grupo de mulheres artistas é o de pensar justamente as aparições femininas e masculinas na produção artística e de suas características formais, que revelam a predominância de enfoques machistas.

A partir da discussão proposta neste trabalho, entendemos a importância de artistas mulheres representarem seus próprios corpos, vidas e, representarem/capturarem os corpos e vidas de outras mulheres, consolidando uma visão íntima e genuína acerca do universo feminino. Entendemos que esta é a melhor maneira para subverter a “Pedagogia Visual do Feminino”, problematizada por Loponte, em prol de uma imagem feminina construída pelas

próprias mulheres. Isso, na consideração de que a arte exerce autoridade e gera influências sobre as pessoas, interferindo na maneira como pensamos sobre nós mesmos, sobre os outros e sobre o mundo.

No que se refere a uma Estética Feminista, entendemos que as produções das duas artistas abordadas neste trabalho contemplam tal proposta. Entendida e aceita como uma estética plural, flexível e que possa sugerir o empoderamento e a representatividade de outras mulheres, a Estética Feminista se trata de uma maneira política de produzir, mesmo que sem intenção consciente. Analisando as imagens de Nan Goldin vemos que ela lida de forma direta e consciente com a política, expondo as opressões e a miserabilidade da condição humana dos marginalizados. Por sua vez, Francesca Woodman lida subjetivamente com o tema. Em suas fotografias certamente há uma fragmentação da opressão, há uma forte recusa à visão dominante dos corpos e suas correlações. Vemos, portanto, que ambas as artistas contribuem sobremaneira para reflexões acerca da mulher em situação no mundo, pelo viés das representações artísticas, principalmente, buscando romper com a “pedagogia visual do feminino”, historicamente instituída.

## **Referências Bibliográficas**

BACHELARD, Gaston. **A poética do Devaneio**. São Paulo: Martins Fontes, 1988.

\_\_\_\_\_. **A poética do Espaço**. São Paulo: Martins Fontes, 1993.

BARTHES, Roland. **A câmara clara**. Nota sobre a fotografia. Nova Fronteira: Rio de Janeiro, 1984.

GIRLS, Guerrilla. **The Guerrilla Girls' Bedside Companion to the History of Western Art**. United States of America. 1998.

LOPONTE, Luciana Grupelli. Sexualidades, artes visuais e poder: pedagogias visuais do feminino. **Estudos Feministas**. Florianópolis, v. 10, n. 2, p. 283-300. Julho/Dez. 2002. Disponível em: <<http://dx.doi.org/10.1590/S0104-026X2002000200002>> Acesso: 15.04.2018.

LOURO, Guacira. **Pedagogias da sexualidade**. In: LOURO, Guacira Lopes. O corpo educado: pedagogias da sexualidade. Belo Horizonte: Autêntica, 2000.

NEW YORK TIMES. Art & Design. Don't Call Her a Victim: After Surviving Opioids, Nan Goldin Goes After the Makers. Disponível em: <<https://www.nytimes.com/2018/01/22/arts/design/nan-goldin-oxycotin-addiction-opioid.html>>. Acesso em: 15.04.2018.

NYE, Andréia. **Teoria Feminista e as Filosofias do Homem**. Rio de Janeiro: Rosa dos Tempos, 1988.

RANCIÈRE, Jacques. **A partilha do sensível**. Estética e política. São Paulo: EXO experimental org., 2014.

RAYMOND, Claire. Pode haver uma estética feminista? **Comunicação e Sociedade**. Braga, Portugal, v. 32, n. 3, p. 31-44. Dez. 2017. Disponível em: <<http://revistacomsoc.pt/index.php/comsoc/issue/current>> Acesso: 15.04.2018.