

ESTUDOS SOBRE AS TRAJETÓRIAS DE MARY CASSATT, BERTHE MORISOT E CAMILLE CLAUDEL. AS QUESTÕES DE GÊNERO NA HISTORIOGRAFIA DA ARTE.

Taslins Ferreira Herbstrith PPGH/Universidade Federal de Pelotas

taslinsh@hotmail.com

RESUMO

O presente trabalho visa apresentar a pesquisa que está sendo desenvolvida no Programa de Pós Graduação em História da Universidade Federal de Pelotas, cujo tema é “O obscurecimento do gênero na historiografia da Arte, por meio da trajetória das artistas Mary Cassatt, Berthe Morisot, e Camille Claudel ,dentro do recorte temporal da França no final do século XIX e início do XX”. Apresenta como objetivo geral: investigar o contexto de produção, circulação e projeção das artistas Mary Cassatt, Berthe Morisot e Camille Claudel no que se refere às questões de gênero e sua relação com a Arte e História, e pensamento na França do século XIX e início do XX, e como objetivos específicos: discutir gênero e protagonismo na História da Arte; estudar as trajetórias das artistas, no entre 1860 e 1910; analisar as obras e (entrevistas) da artista no período focado e contribuir com estudos sobre o tema na historiografia da Arte e sua relação com a História.

Palavras-chave: Gênero; Mary Cassatt; Berthe Morisot; Camille Claudel; Historiografia da Arte.

INTRODUÇÃO

Durante a minha graduação estive inserida em um grupo de pesquisa o qual se chamava “Gênero e Arte: atuação de mulheres artistas em Pelotas desde a década de 1950”, ligado aos cursos de Artes Visuais da Universidade Federal de Pelotas, comecei

a interessar-me pela artista estadunidense Mary Cassatt. Instigou-me o fato de ela ser uma artista mulher que pertenceu ao grupo dos impressionistas na França do final do século XIX, chamou-me a atenção a temática utilizada por ela em especial a representação do feminino. Procurei literatura referencial sobre a artista e por minha conta comecei a investigá-la. Esta pesquisa rendeu-me o meu trabalho de conclusão de curso em Licenciatura em Artes Visuais pela Universidade Federal de Pelotas, intitulado “O ENIGMA DA ARTISTA: Mary Cassatt e os impressionistas na França no final do século XIX. E, por conseguinte visto o meu interesse pelo estudo de gênero iniciei uma pesquisa acerca de outras mulheres artistas que atuaram no mesmo período na França.

Escolhi estudar as trajetórias de duas das quatro mulheres que estavam ativamente envolvidas com o movimento Impressionista. A artista Mary Cassatt nasceu em 1844 na Pensilvânia, nos Estados Unidos e após um longo período de viagens pela Europa, no qual estava buscando aprimorar seus conhecimentos e a inserção no campo das Artes conhece Edgar Degas (1834-1917) que se encanta por uma de suas pinturas a qual estava participando de um salão em Roma. Cassatt se junta aos impressionistas a convite de Degas em 1879 e participa das exposições do grupo até o ano 1886 com alguns afastamentos por motivos pessoais. Também escolhi estudar a artista francesa Berthe Morisot (1841-1895) a mais conhecida dentre as mulheres impressionistas. Foi à única artista mulher a participar da primeira exposição impressionista e de apenas a última esteve ausente. Morisot era casada com o irmão de Édouard Manet (1832-1883) e seu trabalho era bastante respeitado, assim como ela, pelos seus colegas impressionistas. E por último, acrescentei ao grupo de artistas que estudarei a francesa Camille Claudel (1864-1943) que era escultora e assistente/aprendiz de Auguste Rodin (1840-1917), contemporânea as outras duas artistas.

Por meio da perspectiva da comparação das trajetórias das artistas no entre 1860 e 1910 auge da carreira das mesmas na França, tenho interesse em saber por que e qual a relação do obscurecimento da obra das artistas Mary Cassatt, Berthe Morisot e Camille Claudel em face a história e história da Arte. Pois sempre que aparecem estão atreladas ao masculino, provedor; orientador e relações matrimoniais. Para tanto será levado em consideração o momento histórico e condição social no qual as artistas produziam. Será investigado o contexto de produção, circulação e projeção das artistas no que se refere a questões de gênero e sua relação com a Arte e História e o pensamento na França no final do século XIX e início do XX.

A teórica Griselda Pollock (1988; 1998; 2005) por meio do conceito de gênero vem discutindo e fazendo um estudo através de sua obra acerca da inexistência na história da Arte de mulheres artistas. A historiadora será referencial teórico desta pesquisa que esta se iniciando.

MARY CASSATT, BERTHE MORISOT E CAMILLE CLAUDEL

Mary Cassatt (Figura 1) comportava-se um tanto diferente aos padrões exigidos para as mulheres na época. No ano de 1860, Mary ingressa na *Academy of Fine Arts* na Pensilvânia onde estuda por dois anos. Parte para Paris em 1865 e passa um período de um ano com aulas particulares de Gérôme à copiar pinturas no Louvre. Conhece então Eliza Haldeman também estadunidense que estava na mesma classe de Gérôme.



Figura 1: *Mary Cassatt in Parma, Italy, c. 1872*

Fonte: POLLOCK, 1998, p. 93.

Contudo Nancy Mathews (1994) explica

[...] Chaplin, like Gérôme, was well known to Americans, but practiced a more decorative portrait and genre style. He was one of the small group of masters in Paris who held classes specifically for women.

Chaplin como Gérôme, era bem conhecido para os americanos, mas praticava um retrato e gênero de estilo mais decorativo. Ele foi um integrante do pequeno grupo de mestres em Paris que realizou aulas especificamente para as mulheres (p. 40, tradução nossa).

Cassatt encantou-se com as aulas deste mestre, pois eram bem estruturadas e poderiam desenhar e pintar modelos vivos todo momento. O que diferenciava as aulas da Pensilvânia onde desenhavam moldes de gesso e copiavam obras de arte.

Porém eram aulas particulares. Onde os pais confiavam suas filhas a mestres especificamente “preparados” para ministrarem aulas ao público feminino. Para Tamar Garb (1998) esta situação vinha da hierarquia de prática no mundo artístico em uma sociedade estrutura em termos de gênero

[...] cabia aos homens passar pelos rigorosos processos de treinamento das escolas de arte mantidas pelo governo, enquanto as mulheres eram enviadas para caras e elegantes escolas particulares de arte para aprenderem a ser amadoras talentosas[...] (p. 231).

Tamar Garb (1998) está falando da sociedade francesa do século XIX, onde na época Paris era a cidade capital do mundo. Porém, com certeza se pode abranger esta condição da mulher artista para outros países. No entanto, se as mulheres estavam sendo preparadas para serem amadoras e não artistas como podemos explicar o fato de Cassatt e Haldeman perceberem que necessitavam complementar suas aulas e criaram um grupo de estudos que se reuniam à noite e dividiam os custos de contratar modelos regulares? Podemos dizer que elas eram ousadas, ou ainda melhor eram vanguardistas.

Então decidiram deixar o ambiente artificial e em 1867 foram em busca do contato com modelos em seu ambiente natural no campo em uma localidade próxima a Barbizon e Cassatt conhece Jean François Millet (1814-75). Ela continua seus estudos e sua perigração em busca do conhecimento em Arte, por vezes acompanhada pela mãe, mas na maior parte do tempo com uma amiga. Em 1877 os pais e irmã decidem estabelecer-se com ela em Paris.

No dia 10 de abril de 1879, com seus trinta e quatro anos Mary Cassatt estréia, mas a primeira noite era dedicada a convidados ilustres e familiares. Seu pai estava orgulhoso e surpreso supondo Mathews (1994) e escreve a seu irmão Alexander que havia ficado nos Estados Unidos sobre o sucesso de Mary ter acontecido da noite para o dia

In short everybody says now that in [the] future it dont matter what the papers say about her - She is now known to the Art world as well as to the general public in such a way as not to be forgotten again so long as she continues to paint!.

Em suma todo mundo diz agora que (a) futuro, não importa o que dizem os jornais sobre ela - ela é hoje conhecida no mundo das artes, bem como ao público em geral, de forma como para não ser esquecida novamente enquanto ela continuar a pintar! (CASSATT, 1879 *apud* MATHEWS, 1994, p. 137, tradução nossa).

E ainda ele recorta a crítica de um jornal e anexa a carta para enviar a Aleck e a Gard (assim eram chamados os irmãos de Cassatt pela família):

There ins't a painting, nor o pastel by Mlle. Mary Cassatt that is not an exquisite symphony of color. Mlle. Mary Cassatt is fond of pure colors and possesses the secret of blending them in a composition that is bold, mysterious, and fresh. The Woman Reading, seen in profile, is a miracle of simplicity and elegance. There is nothing more graciously honest and aristocratic than her portraits of young women, except perhaps her Woman in a Loge, with the mirror placed behind her reflecting her shoulders and auburn hair.

Não é uma pintura, nem um pastel por Mlle. Mary Cassatt que é uma sinfonia requintada de cor. Mary Cassatt gosta de cores puras e possui o segredo de misturá-las em uma composição que é ousada, misteriosa e fresca. A mulher lendo vista de perfil é um milagre de simplicidade e elegância. Não há nada mais graciosamente honesto e aristocrático do que o espelho colocado atrás dela refletindo seus ombros e cabelos ruivos (CASSATT, 1879 *apud* MATHEWS, 1994, p.137, tradução nossa).

Esta crítica em minha opinião define a artista de maneira poética¹. Pode-se também ver a repercussão do sucesso de Cassatt na exposição. Não que não tivessem existido críticas negativas, contudo nem foram relevantes.

¹ As críticas artísticas do século XIX tinham uma característica literária que a transformava antes de qualquer coisa, em poesia.

Cassatt participa de quase todas as exposições impressionistas, ela era bem próxima de Degas, Renoir e Morisot. Nunca foi mãe apesar de ter entre suas temáticas mais importantes a maternidade. Ela abdicou do casamento. Analisemos a obra “*Woman reading*, 1878-1879” (figura 2) a irmã da artista Lydia é representada. Os tons pastéis usados nesta composição são de extrema suavidade e delicadeza. A pintura é comprimida e parece que a figura escorrega delicadamente em direção ao espectador. Cassatt nos coloca em contato direto com a mulher lendo. Griselda Pollock (1998) explica que Mary Cassatt transgrediu ao mostrar uma mulher burguesa em uma atividade intelectual. Existem várias outras pinturas de Cassatt retratando a leitura de mulheres. Não parece ser um livro, acredito se tratar de um jornal ou um folhetim. O que torna mais visível o que talvez Cassatt quisesse nos mostrar a mulher de meia idade solteira que no interior da esfera doméstica trabalha sua mente, intelectualizando-se.



Figura 2: Mary Cassatt. *Woman reading*. Óleo sobre tela. 76 x 97 cm. 1878 -1879.

Josylin Art Museum, Omaha.

Fonte: Disponível em: <http://impressionistsgallery.co.uk>. Acesso em: 01 de dez. 2015.

A francesa Berthe Morisot (Figura 3) vai usar como temática a esfera privada, mas especificamente o interior de seu lar e na maioria de suas obras a sua filha é representada. Mesmo ela tendo participado ativamente do grupo nunca deixa seus afazeres domésticos de lado. O papel social dela era bem definido. Uma incógnita que pretendo investigar ao longo desta pesquisa. Na pintura “*The cradle*” 1872 (figura 4) mostra a esfera privada da qual as mulheres tinham acesso sendo retratada.



Figura 3: Berthe Morisot

Fonte: Disponível em:< <http://www.tuttartpitturasculturaipoesiamusica.com/2013/07/Berthe-Morisot/>>. Acesso em: 02 dez. 2015.

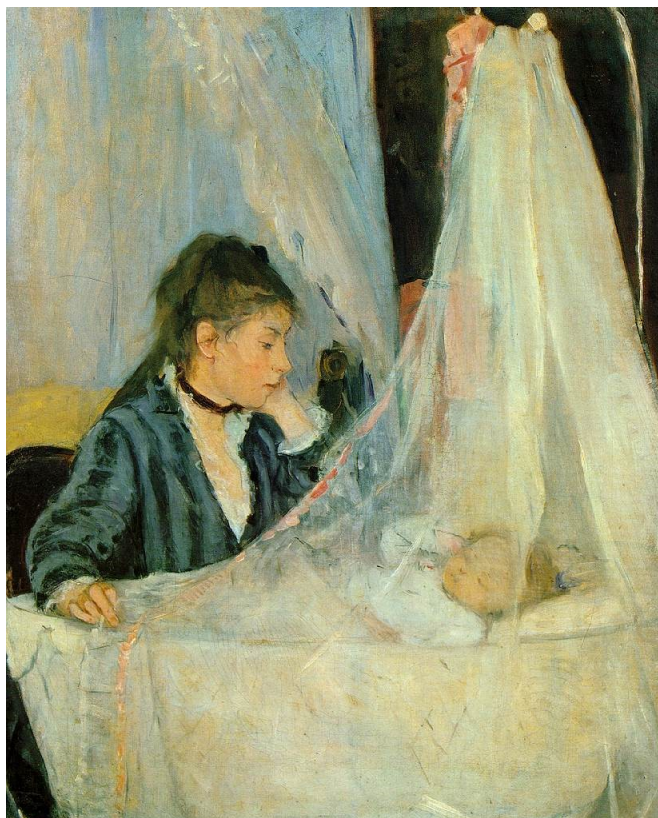


Figura 4: Berthe Morisot. *The cradle*. 1872

Musée d'Orsay, Paris.

Fonte: Disponível em:< <https://www.google.com/culturalinstitute/entity=art-project>> Acesso em: 02 dez. 2015.

Camille Claudel (Figura 5) talvez das artistas que serão estudadas seja a mais complexa em termos de gênero, pois além de ser uma artista mulher era uma escultora nada convencional para época, devido à escultura ser uma profissão exclusivamente masculina. Apesar desta pesquisa estar apenas se iniciando acredito que Claudel seja a que mais sofreu por “ pensar” e “ comportar-se” fora dos padrões. Os relatos, os quais ainda tenho pouco acesso que desde pequena ela já demonstrava aptidão para escultura. Ela tinha como mestre Rodin, após algumas decepções pessoais Claudel é internada em uma casa psiquiátrica pelo seu irmão onde permanece até o fim da vida. Podemos observar ainda que timidamente a obra “*L'Âge mûr*”, 1894-1900 (Figura 6) bastante movimento e com certeza deve haver uma carga emocional bem elevada nesta obra.

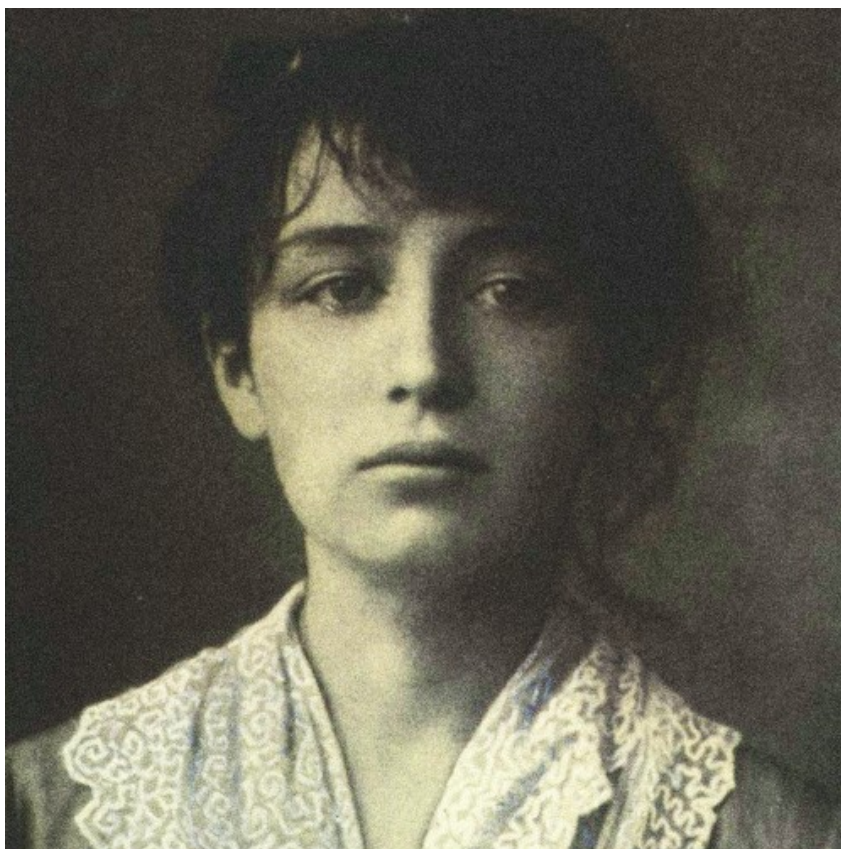


Figura 5: Camille Claudel



Figura 6: Camille Claudel. *L'Âge mûr*. 1894-1900

Fonte: Disponível em: <<https://www.google.com/culturalinstitute/entity=art-project>>
Acesso em: 02 dez 2015.

Sociedade e Cultura do período

O mundo em constante mudança/movimento. Rapidamente, tudo que existia, a forma que se pensava, os hábitos sociais, culturais e domésticos que se perpetuavam há muitos séculos (com algumas mudanças lentas) sofrem uma forte transformação. São os novos tempos. Este fato acontece em alguns países da Europa, por exemplo, Alemanha e Inglaterra, assim como também no continente americano especificamente nos Estados Unidos do século XIX. Mas o que iria influenciar e servir de modelo para as sociedades mundiais seria a modernização da sociedade francesa do período. O presente estudo irá deter-se no final século XIX.

Falando especificamente no campo da Arte, estas mudanças implicam no individualismo dos artistas acostumados a serem financiados pelos mecenas, agora o reconhecimento, assim como a venda de suas obras depende unicamente deles. Pois a arte também muda e para ser considerado um artista era preciso antes de qualquer coisa ser um intelectual, um intelectual burguês que na maioria das vezes cultivava o hábito de ter contato com a “boêmia” (me refiro ao artista homem). Briony Fer (1998) nos fala desta prática artística moderna

[...] quero simplesmente registrar o fato de que uma prática artística “moderna” é construída a partir de um sentido de *diferença*. Poderíamos até mesmo dizer que o moderno é uma forma de diferença que, a partir de meados do século XIX, pelo menos no que diz respeito à pintura, determinou uma relação particular entre os tipos de temas contemporâneos e os tipos de *tratamento* [...] (p.8).

Para Fer o moderno na arte está relacionado com a experiência da modernidade, esta sempre mudando e é sentida mais no centro metropolitano. Este artista preocupado com a relação entre o tema e a técnica não tinha intenção de retratar temas modernos. Não, pelo contrário eles queriam retratar o cotidiano.

Porém, mesmo que a arte dita moderna tenha acontecido em paralelo a tantas outras manifestações havia uma distinção que privilegiava a obra de certos artistas. Seria o valor estético que acreditavam possuir algumas obras em relação a outras. Este fato é questionado da seguinte forma por Briony Fer (1998, p.14) “o que está em disputa é até que ponto o valor estético pode ser visto como independente de outros valores e interesses-sociais políticos e culturais”.

Compreendo que é um conjunto de valores que levam o artista a conceber a sua obra e pode ser analisada sob o ponto de vista deste conjunto todo. Mas o valor estético é usado na época para excluir uma categoria que é base deste estudo, a mulher artista, apesar de eu acreditar que não faz parte de uma categoria e sim de um todo

Muitas historiadoras da arte feministas têm visto a ênfase dada pela crítica Modernista a uma noção particular de “valor estético” como um poderoso mecanismo de exclusão que, pelos próprios termos que estabelece, marginaliza as artistas mulheres (FER, 1998, p. 14)

Tamar Garb (1998) vai nos dizer que no século XIX algumas feministas desmontaram que a distinção entre as realizações era mais um indicativo de suas posições sociais do que uma consequência de suas qualidades intrínsecas.

Sabe-se que nesta época na França havia um grande número de mulheres artistas trabalhando ainda que marginalizadas, Tamar Garb assinala que eram uma presença barulhenta na sociedade. No entanto vale ressaltar que estas mulheres artistas pertenciam a uma classe social privilegiada eram em sua grande maioria da alta aristocracia.

Questões de gênero

Para falar de gênero entraremos em assunto bastante complexo e atual que é as diferentes maneiras de como aprendemos a viver como homens e mulheres. Complexo porque as discussões sobre gênero ainda estão presas a academia de certa forma, ainda que muitas vezes sem o entendimento devido estejam sendo inseridas no senso comum. E atual porque o estudo de gênero pela história ainda é bastante recente. Os historiadores (as) precisaram conquistar certo espaço para poder escrever a história das mulheres seja na arte, na política ou em qualquer outro campo. Foi necessário depois de conseguirem conquistar reconhecimento da história, lutar contra a separação da história dos homens, sendo que houve uma renegação ou um confinamento. Joan Scott (1995) relata que houve um interesse mínimo na participação das mulheres na história, diziam que as mulheres tiveram uma história separada da dos homens, para eles as feministas deviam se encarregar de fazer a história das mulheres, pois a história das mulheres diz respeito ao sexo e família separadamente da história da política e economia.

No entanto, é preciso esclarecer que o termo gênero é utilizado para sugerir que qualquer informação sobre as mulheres é também informação sobre os homens, sendo assim um implica no estudo do outro.

As feministas² discutem através de gênero os significados psíquicos e sociais de masculinidade e feminilidade. Acreditam que a construção da identidade é social através das relações e não biologicamente

Seu uso rejeita explicitamente explicações biológicas, como aquelas que encontram um denominador comum, para diversas formas de subordinação feminina, nos fatos de que as mulheres têm capacidade para dar à luz e de que os homens têm uma força muscular superior. Em vez disso, o termo “gênero” torna-se uma forma de indicar “construções culturais” – a criação inteiramente social de idéias sobre os papéis adequados a homens e mulheres (SCOTT, 1995, p.75)

O que esta em jogo é o valor que é dado por diversas sociedades e culturas a essas diferenças. Para algumas estudiosas aprendemos padrões de comportamento, e estes se tornam naturais, para além do fato de nossa feminilidade ou masculinidade. E há quem questione dizendo que este processo não é tão problemático e se realiza e se mantém sem dificuldades. Acredito em ambas, pois somos ensinados desde pequenos a nos comportarmos como homens e mulheres. Desde a forma como sentamos, falamos e vestimos.

Falemos então desta desigualdade em um campo específico, que nos interessa nesta pesquisa, como essas “diferenças” aparecem no mundo artístico. Griselda Pollock (1988) vai dizer que a dominação masculina no campo da Arte se deve a uma sistematização política. Criam em torno da Arte uma identidade de criatividade, cultura, beleza, verdade e masculinidade. Sendo assim os homens detém o poder, fazem Arte para ser apreciada por eles mesmos, eram os espectadores e consumidores. Se somente os homens eram capazes de criar, como explicar o fato de haverem mulheres artistas?

Afinal a possibilidade de reconhecimento artístico para uma mulher em uma sociedade burguesa, a qual homens dominavam a vida pública e a sociedade política, não deveria ser fácil.

² Tamar Garb (1998) nos diz que feminismo é uma postura política, uma “visão de mundo”, um modo filosófico de investigação, algo ao mesmo tempo aberto e contestado.

Pensemos agora na França do final do século XIX. Com certeza por uma questão de hierarquia, homens e mulheres não conseguiam obter os mesmos resultados como artistas. A sociedade era muito bem estruturada em termos de gênero. Acreditava-se que as mulheres não eram capazes intelectualmente e nunca chegariam à condição de gênios.

As feministas francesas do século XIX lançaram-se contra a crença generalizada de que as mulheres não estavam nem psicologicamente e nem fisicamente equipadas para produzir obras-primas e que isso explicava por que nunca houvera uma “Michelangelo mulher” (GARB, 1998, p. 231)

Para eles o futuro da França ficaria em perigo caso os papéis sociais fossem corroídos. Tinham de se contentar apenas em educar os filhos homens para serem gênios e as filhas mulheres a continuar este legado. Está era a grande virtude de uma mulher ser sábia no que se referia ao interior de seu lar.

O que desqualificava as mulheres para a “genialidade” era a sua falta inata de originalidade, seu conservadorismo, sua tendência à imitação, sua identidade emocional acompanhada da deficiência intelectual e as preocupações necessariamente absorventes com a maternidade (GARB, 1998, p. 231)

Temos exemplos de mulheres que não se contentaram com sua posição social, discordaram destes pensamentos de subalternidade e mostraram a sua capacidade em um nível paralelo se não superior, no que diz respeito à produção artística. Contudo, estas mulheres que transgrediam as inúmeras expectativas sociais impostas a sua condição feminina tinham de lidar com críticas pesadas no sentido de serem taxadas “mulher pouco feminina” e esqueciam da sua “função primária”: adorna-se. As mulheres que demonstravam capacidade artística tinham de renunciar a seus atributos femininos

Se as mulheres fossem abençoadas com uma sensibilidade refinada e uma percepção estética desenvolvida, isto deveria ser expressado nas atividades adequadas dos afazeres domésticos. O bordado, a montagem de álbuns e a pintura de aquarelas, nada muito difícil e ambicioso, nada que as afastasse de seus deveres primários de esposas e mães (GARB, 1998, p.240)

Mesmo que fosse consciente ou inconscientemente as artistas se depararam com o conflito em ser artista profissional e o ideal feminino, embora, na França daquela época, havia “certa liberdade” no que diz respeito à diversidade do mundo artístico.

Griselda Pollock e Tamar Garb articulam na ideia de que os espaços para as mulheres movimentarem-se eram restringidos. A mulher burguesa circulava em uma esfera doméstica que se resumia ao privado o seu domínio socialmente legitimado, porém havia seus espaços de lazer ou recreação como passeios no parque e de barco, idas ao teatro. Enfim, não mais que isso. Diferente dos homens que tinham acesso a qualquer que fosse o espaço que desejassem estar, a esfera pública.

Os críticos desta época tinham plena consciência da atuação das mulheres artistas e as identidades do autor tornavam-se fundamentais para avaliar e condicionar as suas reações. As mulheres artistas eram julgadas relacionando os termos mulheres e artistas e não somente artistas. Os adjetivos usados para descrever as obras das mulheres eram “delicado”, “terno” e “encantador”, qualidades atribuídas as próprias mulheres. Os críticos procuravam traços de feminilidade nas obras das artistas. Então depois de “conquistarem” certo espaço nas artes tinham de lidar com as diferenças impostas a sua condição feminina.

CONCLUSÃO

Apesar do caráter inicial desta pesquisa podemos constatar que quando raramente as mulheres artistas são citadas nos livros de História da Arte estão atreladas ao masculino e se vê apenas algo relativo a suas posições sociais. Claudel por exemplo não a encontrei em nenhum livro. Tenho consciência de que tenho muitos outros livros para pesquisar, os estrangeiros, mas ainda assim é bastante raro encontrá-las. A escolha destas três artistas vai me render um excelente estudo visto às grandes possibilidades de análises referente a gênero existente em suas trajetórias.

REFERÊNCIAS

BIBLIOGRAFIA CONSULTADA

ANKERSMIT, Franklin Rudolf. **A escrita da história: a natureza da representação histórica.** Londrina: Eduel, 2012.

ARGAN, Giulio Carlo. **Arte Moderna: do iluminismo aos movimentos contemporâneos.** São Paulo: Companhia das Letras, 1992.

ARNOLD, Dana. **Art history**: a very short introduction. New York : Oxford University Press Inc., 2004.

BADINTER, Elisabeth. **Um amor conquistado**: o mito do amor materno. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1985.

BARTER, Judith. **Mary Cassatt**: Modern Woman. New York: Art Institute of Chicago in association with H.N. Abrams, 1998.

BOURDIEU, Pierre. **O poder simbólico**. 9. ed. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2006.

BREESKIN, Adelyn Dohme. **Mary Cassatt**: a Catalogue Raisonné of the Graphic Work. Washington: Smithsonian Institution Press, 1979.

BROUDE, Norma. **Impressionism**: a feminist reading: the gendering of art, science, and nature in the nineteenth century. New York: Rizzoli, 1991.

BULLARD, John. **Mary Cassatt**: Oils and Pastels. New York: Watson-Guption Publications, 1972.

CHESSMAN, Harriet Scott. **Lydia Cassatt leyendo el periódico matinal**. Barcelona: Ediciones B, 2003.

COELHO, Teixeira. **Moderno pós moderno**: Modos & Versões. 4. ed. São Paulo: Iluminuras, 2001.

FER, Briony *et al.* **Modernidade e modernismo**: a pintura francesa no século XIX. São Paulo: Cosac & Naify, 1998.

GARB, Tamar. Gênero e representação. In: FER, Briony *et al.* **Modernidade e modernismo**: a pintura francesa no século XIX. São Paulo: Cosac & Naify, 1998. p. 219-289.

HALE, Nancy. **Mary Cassatt. Garden City**. New York: Doubleday, 1975.

HAUSER, Arnold. **História social da arte e da literatura**. São Paulo: Martins Fontes, 1998.

JANSON, H. W. **História geral da arte**. São Paulo: Martins Fontes, 2001.

MATHEWS, Nancy Mowll. **Cassatt and her circle**: Selected Letters. New York: Abbeville Press, 1984.

_____. **Mary Cassatt**: a Life. New York: Villard Books, 1994.

NOCHLIN, Linda. **The Politics of Vision**: Essays on Nineteenth – Century Art and Society. London: Thames Na Hudson, 1991.

ORTIZ, Renato. **Cultura e modernidade**: a França do século XIX. São Paulo: Brasiliense, 1991.

PANOFKY, Erwin. **Significado nas Artes Visuais**. São Paulo: Perspectiva, 2012.

POLLOCK, Griselda. **Vision and Difference**: Femininity, Feminism, and Histories of Art. London; New York: Routledge, 1988.

_____. **Mary Cassatt**: Painter of Modern Women. London: Thames & Hudson, 1998.

_____. **Mary Cassatt**. London: Chaucer, 2005

SCOTT, Joan Wallach. **Gênero**: uma categoria útil de análise histórica. **Educação e Realidade**. Porto Alegre, v. 20, n. 2, p.71-99, jul./dez.1995.

SENNA, Nádia da Cruz. **Donas da beleza**: a imagem feminina na cultura ocidental pelas artistas plásticas do século XX. 2007. 212f. Tese (Doutorado em Ciências da Comunicação)- Universidade de São Paulo, São Paulo.

SILVA, Úrsula Rosa da. **Elementos de estética**. Pelotas: EDUCAT, 1995.115 p. (Série Temática Universitária).

TEDESCO, Cristine. **“E non dite Che dipingeva come um uomo”**: história e linguagem pictórica de Artemísia Lomi Gentileschi entre as décadas de 1610 e 1620 em Roma e Florença. 2013. 192f. Dissertação (Mestrado) – Programa de Pós Graduação em História. Universidade Federal de Pelotas, Pelotas.