

Alice Neel: um panorama

Alice Neel: an overview

Roberto Loureiro Zink¹

Resumo

Este artigo propõe um breve panorama da vida e obra da artista norte-americana Alice Neel, caracterizando a importância de um olhar sobre sua produção alinhada a seu engajamento político. Sendo uma das mais importantes retratistas do século XX, Alice Neel vem sendo reconhecida pelo conjunto de sua obra e a qualidade formal de sua pintura. Dois importantes paralelos são traçados, ligando a pintora a Griselda Pollock e Ortega y Gasset, em aspectos relativos à feminilidade e a desumanização da arte.

Palavras-chave: Alice Neel; pintura; retrato

Abstract

This article proposes a brief overview of the life and work of the American artist Alice Neel, highlighting the importance of looking at her production aligned with her political engagement. As one of the most important portraitists of the 20th century, Alice Neel has been recognized for the body of her work and the formal quality of her painting. Two important parallels are drawn, linking the painter to Griselda Pollock and Ortega y Gasset, in aspects related to femininity and the dehumanization of art.

Keywords: Alice Neel; painting; portrait

“Na política e na vida eu sempre gostei dos perdedores, dos desfavorecidos. Há um cheiro de sucesso que eu não gosto” – Alice Neel²

“In politics and in life I always liked the losers, the underdogs. There was a smell of success that I don't like.” – Alice Neel

1

Graduado em Arte Plásticas USP (2012) e mestrando em Artes PPGAV-UFJF (2022). Pesquisa sobre arte e cultura no século XX, com foco no espaço e instalações artísticas no Brasil. Integra os grupos de pesquisa: 1. Coleções e arquivos como agentes da mundialização: construindo memória e valor simbólico. O caso da arte moderna e contemporânea brasileira nas coleções latino-americanas nos Estados Unidos; 2. Coleções, museus e exposições: consagração e mundialização no mundo da arte moderna e contemporânea. Arte brasileira e arte latino-americana como estudos de caso; coordenados por Maria Lucia Bueno Ramos (UFJF). É artista plástico e professor de arte desde 2012, com especialização em Educação no Campo. E-mail: roberto.zink@gmail.com.

2

Frase de abertura da exposição Alice Neel – Un regard engagé no Centro Pompidou, 2022.



Introdução

Para estudar a trajetória da artista Alice Neel e suas contribuições à história da arte do século XX, este artigo se desenvolve sob quatro perspectivas. Dados biográficos, análises artísticas, publicações recentes na mídia e um olhar crítico por meio de dois autores: Griselda Pollock e Ortega y Gasset. A escolha desses autores se deve por diferentes motivos. Ortega y Gasset, autor de *Desumanização da Arte*, teve o texto apresentado à pintora no início de sua carreira e influenciou diretamente em sua produção, sendo por ela citado. Já Griselda Pollock realiza na atualidade um importante debate sobre a questão da feminilidade, produção e discursos relacionados às artistas mulheres a partir da Modernidade, incluindo uma discussão acerca da artista Mary Cassatt, cuja obra Neel dispõe como um contraexemplo.

Ao avançarmos sobre sua trajetória, compreendemos as motivações pessoais para a criação das obras, nos determinados ambientes de produção nos diferentes contextos. Os dados permitem analisar influências, aspectos culturais, componentes político-sociais e de gênero que agiram sobre a produção da artista, além das questões específicas de sua prática e as características que a tornam particular, em divergência às demais tendências.

As publicações recentes na mídia especializada (majoritariamente de origem norte-americana) revelam modificação e ampliação no olhar sobre a artista, com a incorporação de sua produção no mercado da arte e nos espaços expositivos, além de uma atenção, segundo Griselda Pollock, à reescrita de uma história da arte, com a revisão e a inserção de figuras e correntes, outrora relegadas a um segundo plano ou omitidas pelo caráter excludente de gênero.

As elaborações teóricas que se somam nesse artigo se dedicam a aprofundar as discussões sobre o fazer artístico e as forças que agiram em seu desenvolvimento, formalizando uma leitura crítica sobre o lugar ocupado por Neel e sua obra.

A artista norte-americana, que viveu entre os anos de 1900 e 1984, apresenta em sua produção um interessante ponto de vista sobre o panorama da arte e da sociedade de seu tempo. Marginalizada durante sua carreira como artista, ela vem sendo considerada nas últimas décadas uma expoente



da arte norte-americana, crescendo o interesse público e de mercado sobre seu trabalho, não só em seu país de origem. Segundo Roberta Smith, em matéria publicada em 27 de julho de 2021 pelo *The New York Times*, sua figura se compara, senão supera, os artistas Lucian Freud e Francis Bacon, almejando o status de ícone na ordem de Van Gogh ou David Hockney.

Com recentes exposições retrospectivas, entre as quais *Alice Neel: People come first* no Metropolitan Museum of Art (Nova Iorque, entre 22 de março e 1º de agosto de 2021) e *Alice Neel – Un regard engagé* no Centro Pompidou (Paris, entre 5 de outubro de 2022 e 16 de janeiro de 2023), foi apresentado um consistente trabalho predominantemente figurativo, que atravessou as diferentes vanguardas artísticas do último século – entre as quais o expressionismo abstrato, a arte pop e o minimalismo –, afirmando seu olhar persistente, desperto e alinhado à militância comunista e feminista.



Alice Neel. *Jackie Curtis and Ritta Redd*, 1970.

Óleo sobre tela, 152,4 × 106,4 cm.

The Cleveland Museum of Art, Leonard C. Hanna, Jr. Fund.

© The Estate of Alice Neel

Disponível em: (<<https://jacobin.com/2021/03/alice-neel-met-exhibition-people-come-first>>). Acessado em: 07 mar 2023.

Alice Neel – obra

Suas obras tratam principalmente do registro de pessoas: amigos, sua família, sua mãe à beira da morte, mulheres grávidas, profissionais do sexo, viciados, pacientes da ala psiquiátrica onde fora internada (após colapso nervoso), desconhecidos, sindicalistas, políticos, figuras ligadas à luta pelos direitos civis, antinazistas, lésbicas, gays, transgêneros, *queer*, escritores, poetas, artistas (entre os quais Andy Warhol com as cicatrizes expostas), ela própria em diferentes autorretratos... sendo sensível àqueles que vivem e lutam contra os diferentes tipos de discriminação na sociedade americana, além de paisagens e naturezas mortas.

Linda Nochlin (2015. P.282) atenta para, no início da carreira, como é claro o engajamento social de Alice Neel, que se aproximaria do realismo social e mesmo do expressionismo em seu estilo, representando com simpatia e exacerbação seu entorno no centro de Manhattan (*downtown Manhattan*) e o Harlem Espanhol (*Spanish Harlem*). O olhar para as diferentes pessoas de seu convívio teria produzido, segundo a própria artista, mais que retratos – que seriam manifestações de uma arte burguesa –, mas “pinturas de pessoas”. A busca pela captura de uma essência, seria a busca pela verdade em si, de modo a penetrar nas máscaras da vaidade e orgulho. Segundo Billie Anania (2021), Neel se declarava como “colecionadora de almas”, no espírito do dramaturgo russo Anton Tchekov, conhecido por sua capacidade de transmitir a condição humana por meio de seus personagens em associação ao Realismo Russo. Ao olhar para o sujeito, escreve Henry R. Hope (1979. P.273), ela não buscava a imagem como vista no espelho, mas algo diferente: verdades escondidas, idiossincrasias, vulnerabilidades.

Em seus retratos (será mantido o termo, apesar da contrapartida sugerida pela artista), Alice Neel estava tão preocupada em registrar como as nuances psicológicas da condição humana se tornam visíveis nos gestos e feições características, quanto nos arranjos formais. É a veracidade e o impacto do reconhecimento desses detalhes em suas pinturas que lhes dão um significado maior (CREHAN, 2015).

É interessante observar sob o ponto de vista trazido por Ortega Y Gasset (como veremos mais adiante) que, com uma atenta seleção da realidade, a artista constrói uma pintura figurativa que parte da própria



experiência e o esquematiza, o que diz sobre uma forma de fazer arte tradicional, ameaçada pelo que chama de “arte nova” (onde cego para o mundo exterior, o pintor volta-se para suas próprias paisagens interiores). O trabalho de Neel, anseia pelas formas vivas, sendo, portanto, humanizadora.

A própria Linda Nochlin teve seu retrato realizado por Alice Neel, em 1973, ao lado de sua filha Daisy. Segundo a crítica de arte, ninguém estava plenamente à vontade diante da pintora, não importa a quão relaxada sugere a pose:

algum tremor ou estalar dos dedos, alguma mancha devoradora de sombra sob os olhos ou ruga insidiosa sob o queixo, uma peculiaridade linear, um escorço estratégico, embora inesperado, condena cada vítima-sentada (*victim-sitter*) a um estado de alerta premonitório como se estivesse diante de uma ameaça impeditiva (NOCHLIN, 2015. P.285).

Segundo Nochlin, a leitura obscura que a artista fazia de seus retratados ia além do compartilhamento de diferentes momentos de sofrimento da artista em sua biografia (colapso mental, rejeição e crises com a misoginia no mundo da arte, principalmente em seu início de carreira), mas trata-se de sua peculiar fenomenologia da situação humana. É assim que Neel vê, é assim que o outro existe para ela. Enquanto posava, Alice Neel teria dito “Você sabe, você não parece tão ansiosa, mas é assim que você me sai” (NOCHLIN, 2015. P.286).

O trabalho da artista não era criar imagens lisonjeiras, mas quebrar as estratégias de proteção inventadas – enquanto modo de enfrentar o mundo – da pessoa sentada (*sitter*) diante de si e trazer à tona sua verdade. Sua obra trata da tensão, da rigidez dos corpos, das posturas firmes das pernas cruzadas e mãos desconfortáveis da humanidade nos seus diferentes momentos e lugares que a pintora teria percorrido. O engajamento da pintora, seu posicionamento ético e político, era com a verdade de seu tempo.

Retomando Ortega y Gasset, a artista trata da interpretação tradicional da retratística sem a antipatia da nova arte desumanizada. A colocação da verdade do sujeito no presente, valorizando-o em sua realidade, age contra a suspensão do tempo (para um tempo ideal) que faz pesar o futuro sobre o passado (à medida que nega a tradição). Neel não busca inventar realidades pictóricas, mas captar o que é mais humano e registrá-lo em sua pintura.



Percurso

A artista constantemente revela em sua história o que Griselda Pollock coloca como disputas em jogo de uma arte feminista. Em um espaço configurado por homens, para uma prática hierarquizada, as etapas para a produção da mulher sempre esbarram em obstáculos ideológicos: as instituições familiares, de ensino e mercado, não agem com o mesmo peso quanto aos gêneros.

Nascida na Pensilvânia, Neel havia ingressado em 1921 na Philadelphia School of Design for Woman. Sua escolha especificamente por esta escola, ao invés da famosa Pennsylvania Academy of the Fine Arts se deu por quatro razões: primeiro, era uma escola para mulheres e ela não seria perseguida por homens (ou distraída em seus estudos). Segundo, diferentemente do que oferecia a Pennsylvania Academy of the Fine Arts, ela não buscava o estudo impressionista, iluminado pela presença da artista Mary Cassatt. "Eu não via vida no Piquenique sobre a grama. Eu não era feliz como Renoir." Neel enfaticamente desprezava aquelas "luzes amarelas e sombras azuis". Terceiro, "eu não queria ser ensinada a forma formal. Onde eu estava podia não ser tão organizado, mas havia liberdade. Você podia fazer o que queria, o que era realmente a coisa mais importante da vida". E talvez o mais importante era o fato de, apesar de ter aulas de ilustração comercial, a Philadelphia School of Design também ter aulas de belas-artes (HOBAN, 2010. P. 20). Segundo sua biografia, ela teria transitado entre ambos os cursos durante sua formação, na ideia de que a ilustração poderia ter-lhe possibilitado uma garantia de remuneração, no entanto, sua decisão manteve-se em finalizar os estudos em belas-artes.

Noutra interessante passagem Phoebe Hoban (2010. P.23) aponta que, como seria típico em seu tempo, desenho era a fundação do treinamento acadêmico da escola; essa seria uma habilidade que Neel usaria com expertise durante sua carreira, até mesmo quando esta estava fora de moda. Neel usava desenho tanto como ferramenta de composição, como mapa de elementos na tela e como parte integrante de sua técnica de pintura. "Para mim, desenho é uma grande disciplina da arte", ela teria dito posteriormente. "Normalmente eu coloco tudo quando eu começo a desenhar na tela em azul ou tinta preta diretamente a partir do modelo."



Na escola, ela teria escolhido a estética do artista Robert Henri, ao invés de Mary Cassatt. Como ícone do impressionismo norte-americano e artista mulher, ela era antecedente imediata de Neel. No entanto, seus temas e retratos de mãe e filho – assunto que Neel posteriormente transformaria radicalmente – se mostravam conservadores.

Heranças

Griselda Pollock, sobre Mary Cassatt, no entanto, chama atenção para a desarticulação das convenções de perspectiva geométrica no espaço representacional, que tem origem no século XV. A artista organizaria sua composição numa diferente relação de corpos e objetos no mundo vivido. Esse espaço experiencial na representação seria suscetível a diferenças ideológicas, históricas e também puramente contingente a inflexões subjetivas.

Ela considera que os *espaços de feminilidade* seriam operados não só no nível do que é representado, mas vividos na posição do discurso e da prática social, moldados por uma política sexual e organização social, sendo a feminilidade tanto condição quanto efeito (POLLOCK, 2003. P.91).

A artista que viveu entre 1843 e 1926 transitou em espaços diferentes de Alice Neel, circulando em espaços privilegiados da alta sociedade americana e europeia, habitando não só uma outra realidade histórica, mas ideológica. No entanto, é pertinente o paralelo que propõe pensar o discurso pictórico de ambas em associação a seu lugar na sociedade (norte-americana), enquanto artistas mulheres de gerações que se sucedem, ao que se refere ao alcance de seu estar no mundo. A trajetória percorrida por Neel, revela essa busca constante por seu lugar na sociedade e projeção de seu trabalho, no sentido de ir ao encontro dos diferentes meios sociais e políticos e utilizando sua arte para registrá-los.

Neel preferiu se aproximar da herança de Robert Henri, que mesmo sendo professor da Philadelphia School of Design décadas antes dela ingressar, deixou um legado que formaria toda uma geração de artistas. Ela tomou seus princípios a fundo: o realismo como forma de incorporar a verdade ao invés da beleza do indivíduo. “Pinte o que você sente. Pinte o que você vê. Pinte o que é real para você”. Henri acreditava “em capturar



seus assuntos espontaneamente, numa única sessão” e ensinava a seus alunos que ao trabalhar com rapidez “deveriam obter maior possibilidade de expressão nas grandes massas (de cor). Para então realizar as feições em sua maior simplicidade. Não havendo virtude em adiar” (HOBAN, 2010. P.24).

Além das aulas, para escapar dos limites da escola que frequentava, Neel e duas amigas próximas teriam aulas aos domingos na Graphic Sketch Club, usando como modelo pessoas reais “velhos, pobres e pessoas da cidade, um asiático e uma criança negra”. O clube era livre e atraía não só estudantes de arte, mas pintores de diferentes estilos. A consciência social de Neel diante de suas colegas de Philadelphia School – “as garotas ricas que ali frequentavam” – e das pessoas que se apresentavam em suas pinturas – os mais variados tipos – influenciaria sua trajetória ao longo de toda a vida (HOBAN, 2010. P.27).

Dado trazido por Pollock, aponta como o olhar sobre a produção da arte feminina é relevante para a história da arte, indo além dos critérios estéticos de sua obra. As mulheres que sempre estiveram envolvidas no processo artístico, responderam por muito tempo por uma questão institucional e educacional fundada no privilégio masculino. Mesmo que diferente da estrutura de ensino dos séculos XVIII e XIX, quando as mulheres eram proibidas de participações nas sessões de modelo nu (o que prejudicaria diretamente no treinamento sobre os estudos de anatomia e desenho de corpos, relegando-as a gêneros menos reconhecidos da pintura, como a natureza-morta) (POLLOCK, 2003. P.61), o percurso de Alice Neel já aponta ao enfrentamento da questão da instrução formal.

Em um curso de verão da Chester Springs Country School, em 1924, Alice conheceu o pintor Carlos Enríquez, filho de uma proeminente família cubana, com quem se casou no ano seguinte e se mudou para Havana, Cuba. Lá, tiveram uma filha, Santilla (que alguns anos depois morreria de difteria), no entanto desajustada ao papel de dona de casa – questão de enfrentamento na perspectiva da feminilidade –, eles logo retornariam para os Estados Unidos, se estabelecendo em Nova Iorque. A experiência cubana, contudo, defrontou a pintora com diferentes aspectos da vida social. O país em efervescência, (ligada ao controle econômico e político norte-americano após sua independência da Espanha) e o acesso privilegiado de



Carlos ao meio cultural e boêmio favoreceram o encontro de Neel com novas possibilidades criativas ao mesmo tempo que ela se radicalizava ao deparar-se com a pobreza e a desigualdade no país pré-revolução.

Por meio do pai de Carlos, assinante da *Revista de Occidente*, e traduzido pelo marido (anos depois eles se separariam) para Neel, ela teve acesso ao texto de Ortega y Gasset “*Desumanização da Arte*” ao qual por mais de cinquenta anos ela ainda se referiria em suas entrevistas (HOBAN, 2010. P. 37).

Desumanização da Arte

Um breve olhar sobre texto escrito por Ortega y Gasset, publicado em 1925 revela a incorporação de seus princípios na obra de Alice Neel. Ao tratar de sua origem espanhola, Ortega y Gasset, assim como Neel (que se identifica com os artistas desse país), se assume realista: atenta-se ao ser humano, ao mundo real. Segundo sua tese, a nova arte que tende a tornar-se artística, desprende da realidade à medida que se torna autônoma, perdendo sua vitalidade, sua transcendência (ORTEGA Y GASSET, 2001. P.31).

O processo de desumanização da arte caminha à medida em que o pintor deixa de vivenciar a realidade e passa somente a contemplá-la. Na Modernidade, o pintor age contra a realidade, no sentido de desumanizá-la, deformá-la, desprovendo-a de seus aspectos humanos, motivando o triunfo sobre o que é propriamente humano e motivando o que seriam os sentimentos especificamente estéticos.

Ao considerar o envolvimento de Alice Neel com seu entorno na representação de suas obras, fica presente o que Ortega y Gasset coloca no plano da discussão sobre a realização da ideia na arte ou a idealização da realidade na mesma. Ao criar seus retratos, assumindo os aspectos da realidade que ela absorve de cada um, ela não forja uma cópia do real, emulando-o, ou concebe uma realidade de quadro do zero a partir da esquematização de ideias, mas assume e exterioriza sua própria visão, despretensiosa e modesta de uma realidade presentificada, captada nas questões psicológicas e tensionadas da pose.



Linda Nochlin atenta para o fato de que Neel sempre esteve envolvida com o corpo contemporâneo em todas as suas peculiaridades. Ao longo de sua carreira, ela foi uma crítica social por meio do corpo. Sendo as mulheres, ao longo da história, incentivadas (senão coagidas) a responder às reações do outro, seria um percurso lógico que o campo do retrato fosse particularmente ativo. Diferentemente de qualquer outro gênero, o retrato demanda o encontro de dois sujeitos: se o artista observa, julga a pessoa sentada, este é privilegiado por essa relação, observando e julgando de volta (NOCHLIN, 2015. P.283). Nesse sentido a experiência e insere o dado de realidade que Neel não afugenta: a tensão dos sujeitos em sua pintura existe como resposta ao lugar vivido e estende-se a pintora (e ao espectador da obra), humanizando-a, nos termos de Ortega y Gasset.

Uma leitura ampla

Hurbert Crehan (2015) afirma que Neel pinta retratos que ganham vida e que têm estilo e significado, sendo mestre em uma técnica que pode atingir um alto e convincente nível de expressividade. Trata-se de uma pintora cujo trabalho tem caráter individual, fundamentado em sua experiência. Porém, quanto a seu estilo, muitas vezes associado ao expressionismo europeu, em resposta a Raphael Soyer, se a artista se consideraria uma expressionista, ela teria respondido: “não completamente” e continuou “eu sou uma solipsista. Eu quero gravar, capturar a vida e o *Zeitgeist*. Eu quero me libertar da minha reação à vida e aos eventos”. Seu interesse declarado seria, no entanto, na arte de Francis Goya e Rembrandt (HOPE, 1979. P.273).

As poses registradas seriam cuidadosamente arranjadas pela artista, os desvios do convencional, faziam com que o retratado permanecesse entre a tensão e conforto, num estado de imobilidade dinâmica. Questionada sobre tais arranjos se seriam fruto de um desagrado com o formal, Neel responde “não, em parte talvez. Mas eu quero que meus sujeitos representem uma era, mais do que eles mesmos. Eu os poso para que exteriorizem o que eles são” (HOPE, 1979. P.276). Kirsty Bell coloca:

Neel sempre pintou a partir da vida e ela descreveu como seus modelos ‘inconscientemente assumiam sua pose mais característica, que de certa forma envolve todo o seu caráter e posição social - o que o mundo fez



com eles e sua retaliação'. Era através do embate que ela se identificava com seus retratados; e a empatia era extrema: 'Eu me identifico tanto quando pinto eles, que quando vão para casa eu fico com medo. Não tenho 'eu' – entrei nessa outra pessoa.' É quase como se uma fusão ocorresse dentro da tela, onde o sofrimento representado pertence tanto à artista quanto ao retratado (BELL, 2008).

Ao analisar uma de suas obras (*Frank Gentile*, 1965), Leah Ollman para o jornal *Los Angeles Times*, acentua, além de outras referências a honestidade brutal de Edvard Munch presente no trabalho da artista. E comenta:

Como em muitas das obras mais marcantes de Neel, ela alterna entre esboços e acabamentos mais detalhados. Ela deixa áreas de tela vazias ao lado de áreas totalmente trabalhadas. Como uma analogia à falta de fixidez da identidade, sua fluidez permanente, essa estratégia pictórica não poderia ser mais potente. É também um lembrete convincente de que todo pintor realista também pratica uma arte fundamentalmente abstrata, organizando formas e linhas, sólidos e vazios, matizes e tons em uma superfície plana. A composição reforça o conteúdo e vice-versa (OLLMAN, 2010).

Em uma fala citada em 1983, Alice Neel assume realizar uma mistura de expressionismo e realismo, fazendo crítica, pois, ao novo realismo (que inclui a obra de Philip Pearlstein). Ela assume a importância de uma composição do espaço e elementos da imagem, porém diferencia a figura principal enquanto pessoa, humana e psicologicamente. Entretanto, ela declara uma certa simpatia pelo expressionismo abstrato, criticando, na verdade, a falta de espaço para as demais possibilidades de pintura (nos anos 50). Ao analisar seu espaço pictórico, as pinceladas grossas e manchas de cores notadamente aproximam-na deste movimento (SCHOR, 2006. P.13).

Uma leitura da imagem em seu aspecto formal nos apresenta um uso da cor rápido e dinâmico, ligado mesmo a ação da pintura dentro dos limites do plano, compreendido como um amálgama que tensiona a figura em relação espaço pictórico. Em diversas obras as linhas e manchas coloridas definem-se como o espaço da sensação, tal qual Cézanne, ao mesmo tempo que tratam da matéria e do vazio no campo do abstracionismo. Entretanto,



deve-se ter em mente os aspectos que ligam sua obra ao realismo. As soluções formais dizem sobre uma leitura da realidade, mais do que a construção de uma. As sensações, interpretadas na pintura, existem de fato, assim como a figura existe e ocupa um lugar que no espaço real, mas também um lugar na pintura, na interpretação idiossincrática da artista, sustentado por zonas de cor que são também sombra e aura do sujeito retratado – um fundo moldado no entorno das linhas de contorno, do desenho. O aspecto inacabado de suas obras, fruto de seu trabalho diretamente sobre a tela (sem a realização de esboços) e sua herança do desenho, assume o risco como um elemento de impermanência, de incompletude dos traços da pessoa.

Algo que Ortega y Gasset comenta sobre um escárnio de si mesma no que chama de “nova arte”, quanto ao caráter autorreferencial e irônico, Neel é mais tradicional: usa a liberdade das novas soluções pictóricas, para se concentrar no sujeito retratado e suas peculiaridades. Não deseja aniquilar a própria arte, mas usá-la como um recurso de apreensão da realidade.



Alice Neel. *Margaret Evans, Pregnant*, 1978.
Óleo sobre tela, 146,7 × 97,8 cm.

Institute of Contemporary Art, Boston, Gift of Barbara Lee, The Barbara Lee
Collection of Art by Women
© The Estate of Alice Neel.

Disponível em: (<<https://jacobin.com/2021/03/alice-neel-met-exhibition-people-come-first>>). Acessado em: 07 mar 2023.

Considerações: uma artista engajada

Sob investigação do FBI na década de 1950, Alice Neel foi considerada uma “comunista romântica do tipo boêmia”. Entre os anos de 1951 e 1955, ela foi rastreada pela agência por seu envolvimento com organizações e protestos, que lhe rendeu uma visita de agentes, aos quais ela sugeriu pintar-lhes um retrato (desnecessário dizer que seu pedido foi negado). Seu interesse na denúncia e transformação do sistema norte-americano, alinhava-se com sua sede pela vida e poética artística. Em entrevista ao *Daily Worker*, em 1950, para o escritor Mike Gold, ela comentou: “Não há muitos bons retratos sendo feito hoje em dia, eu acho que é por causa da guerra, comercialismo e fascismo. O ser humano tem sido constantemente desvalorizado, desprezado, rejeitado e degradado” (ANANIA, 2021).

O envolvimento da artista com os movimentos políticos e militâncias pela liberdade das mulheres possuiu um caráter crucial em seu trabalho, que se voltava para os aspectos mais humanos da figuração. Cabe acentuar que dentre os temas mais desenvolvidos estão os retratos de mulheres grávidas, cujos nus eram expostos como afirmativa de seus corpos, como redefinição do lugar da modelo, enquanto ser que assume sua subjetividade, feminilidade, vitalidade e fertilidade. Não se trata de representações sensualizantes, mas exaltações de uma naturalidade feminina onde a anatomia se assume politicamente (ALLARA, 1994).

Sob a ótica de Griselda Pollock, Neel age na contradição existente entre a ideia do artista e da mulher. Com o estabelecimento da sociedade burguesa, a mulher teria sofrido uma grande derrota, sendo privada de poder nas mais diferentes instâncias e confinada pelo patriarcado à própria residência e a vida doméstica. Como artista, vai no sentido de assumir o controle do próprio corpo, de sua visão, sua voz e rompendo com as práticas sociais a qual foi anteriormente aplicada. Sua arte que não se limita a ser um espelho de sua condição de mulher na sociedade, existe no sentido de praticar a liberdade ao defrontar-se com o outro. O modelo, muitas vezes nu, livre, ou um indivíduo de oposição ao sistema, diz também da liberdade a qual luta a retratista, tanto em relação a uma consciência de classe, quanto feminista.



Alice Neel: um panorama
Roberto Loureiro Zink

Alice Neel configura uma personalidade artística central do século XX. Seu percurso de vida politicamente engajado flui num trabalho consistente de quase 3000 obras (BELL, 2008) e teria redefinido os rumos da retratística no pós-guerra. O conjunto de suas obras comunica e traduz as discussões sobre os limites e fusões da questão arte-vida, o fazendo de maneira concisa, crítica, verdadeira e muito bem realizado em seus aspectos formais. Ela traz à tona toda uma representatividade multicultural, revelando ao meio da arte as pessoas comuns, habitantes de lugares sociais diversos e rejeitados pelos padrões do sistema capitalista norte-americano, riscando e inserindo-os em seus aspectos mais subjetivos e diferentes corpos, de diferentes idades. Sua pintura que assume uma atitude ética a coloca junto ao sujeito retratado e revela um olhar semelhante e afiado, alinhado à técnica idiossincrática e convencida do seu papel na sociedade.

Jenny Holzer, *ALICE NEEL GREEN WHITE*, 2005.

Óleo sobre linho, 84,1 × 64,8 × 4,1 cm.

Whitney Museum of American Art, New York; gift of John Cheim
in honor of Alice Neel

© Jenny Holzer/Artists Rights Society (ARS), New York

Disponível em: (<<https://whitney.org/collection/works/46291>>).

Acessado em: 07 mar 2023.

Referências bibliográficas

ALLARA, Pamela. *'Mater' of Fact: Alice Neel's Pregnant Nudes*. American Art, vol. 8, no. 2, 1994. JSTOR. Disponível em: (<<http://www.jstor.org/stable/3109142>>). Acessado em: 07 mar 2023.

ANANIA, Billie. *Alice Neel, Painter of the People*. In: Jacobin, 25 mar 2021. Disponível em: (<<https://jacobin.com/2021/03/alice-neel-met-exhibition-people-come-first>>). Acessado em: 07 mar 2023.

BELL, Kirsty. *Alice Neel*. In: Frieze – Issue 112, 08 jan 08. Disponível em: (<<https://www.frieze.com/article/alice-neel-0>>). Acessado em: 07 mar 2023.

CREHAN, Rupert. *The Risk-Taking Portraitist of the Upper West Side: On Alice Neel's Tense Paintings, in 1962*. In: ARTNews, 27 fev 2015. Disponível em: (<<https://www.artnews.com/art-news/retrospective/the-risk-taking-portraitist-of-the-upper-west-side-on-alice-neels-tense-paintings-3639/>>). Acessado em: 07 mar 2023.

ORTEGA Y GASSET, José. *Desumanização da Arte*. 3ªed. São Paulo: Cortez, 2001.

HOBAN, Phoebe. *A 'Desperate Beauty'*. In: ARTNews, 01 mar 2010. Disponível em: (<<https://www.artnews.com/art-news/news/a-desperate-beauty-286/>>). Acessado em: 07 mar 2023.

HOBAN, Phoebe. *Alice Neel: The Arte of Not Sitting Pretty*. 1ª ed. Nova Iorque: St. Martin's Press, 2010.

HOLMAN, Matthew. *The Big Review: Alice Neel at the Centre Pompidou*. In: The Art Newspaper, 28 out 2022. Disponível em: (<<https://www.theartnewspaper.com/2022/10/28/the-big-review-alice-neel-at-the-centre-pompidou->>). Acessado em: 07 mar 2023.

HOPE, Henry R. *Alice Neel: Portraits of an Era*. Art Journal, vol. 38, no. 4, 1979. JSTOR. Disponível em: (<<https://doi.org/10.2307/776378>>). Acessado em: 07 mar 2023.

NOCHLIN, Linda. *Woman Artists: the Linda Nochlin Reader*. 1ª ed. Londres: Thames & Hudson, 2015.



OLLMAN, Leah. *Art review: Alice Neel at L.A. Louver*. In: Los Angeles Times, 28 mai 2010. Disponível em: (<<https://www.latimes.com/archives/blogs/culture-monster-blog/story/2010-05-28/art-review-alice-neel-at-l-a-louver>>). Acessado em: 07 mar 2023.

POLLOCK, Griselda. *Vision and Difference: Feminism, femininity and the histories of art*. 1ª ed. Nova Iorque: Routledge, 2003.

SCHOR, Mira. *Alice Neel as an Abstract Painter*. *Woman's Art Journal*, vol. 27, no. 2, 2006. JSTOR. Disponível em: (<<http://www.jstor.org/stable/20358085>>). Acessado em: 07 mar 2023.

SHERWIN, Skye. *'She created a space where people could reveal themselves': the unique portraits of Alice Neel*. In: The Guardian, 06 fev 2023. Disponível em: (<<https://www.theguardian.com/artanddesign/2023/feb/06/alice-neel-hot-off-the-griddle-portraits-exhibition>>). Acessado em: 07 mar 2023.

SMEE, Sebastian. *Alice Neel was the greatest American portraitist of the 20th century. Her work continues to astonish*. In: The Washington Post, 25 mar 2021. Disponível em: (<<https://www.estadao.com.br/alias/exposicao-mostra-por-que-alice-neel-foi-a-maior-retratista-americana-do-seculo-20/>>). Acessado em: 07 mar 2023.

SMITH, Roberta. *'Alice Neel: People Come First'*. In: The New York Times, 27 jul 2021. Disponível em: (<<https://www.nytimes.com/2021/07/27/arts/neel-metropolitan-museum.html>>). Acessado em: 07 mar 2023.

SOLOMON, Tessa. *Radical Realist Alice Neel Helped Redefine Portraiture in Postwar New York*. In: *Art in America*, 26 abr 2021. Disponível em: (<<https://www.artnews.com/feature/alice-neel-who-was-she-why-was-she-important-1234590346/>>). Acessado em: 07 mar 2023.

VILLA, Angelica. *Among Works Most in Demand at Auction, Women Artists Were Well-Represented but Still Lag in Market Share: Analysis*. In: *ARTNews*, 8 set 2021. Disponível em: (<<https://www.artnews.com/art-news/market/women-artists-fueling-spring-2021-auctions-1234602789/>>). Acessado em: 07 mar 2023.

