

MASP entre Guerrilla Girls e 8M: as ações do museu pela discussão das histórias femininas e feministas

Giovanna Mendonça Cozzetti

Lucas Nibbering Alves da Silva

Resumo

O presente artigo se propõe a analisar as ações empreendidas pelo Museu de Arte de São Paulo no sentido de conceder maior espaço às narrativas femininas-feministas, a partir da Exposição das Guerrilla Girls, de 2017, até a ação do Dia Internacional da Mulher, #8M, em 2019. Ademais, também foi realizada uma análise com o objetivo de avaliar se o discurso inclusivo do museu está alinhado às práticas institucionais. Para tanto, foram levadas em consideração, além do Relatório Anual de atividades do MASP, produções teóricas de autores clássicos e, especialmente, de autoras do gênero feminino.

Palavras-chave: Museu de Arte de São Paulo. Narrativas femininas-feministas. Guerrilla Girls. 8M.

INTRODUÇÃO

Os museus são dispositivos históricos de produção científica e cultural, que foram utilizados a favor da reprodução de padrões sociais hegemônicos, indicados pelo protagonismo da exibição de pinturas executadas por homens ou, no caso brasileiro – e na América Latina, de forma geral -, na visibilização principal de artistas europeus e estadunidenses, marcando a exclusão de produções de grupos não-hegemônicos.

Neste artigo, discutimos qual pode ser a função social dos museus como meios de veiculação de narrativas contra-hegemônicas e no processo de elaboração subjetiva dos sujeitos-espectadores, apoiando-nos especialmente em estudos de Cury (2011; 2017), Huysen (1994), Ribeiro (2017) e Loponte (2002).

A fim de realizar um estudo de caso, escolhemos um recorte delimitado por dois eventos marcantes que tomaram o espaço do Museu de Arte de São Paulo (MASP): a exibição de obras do coletivo feminista Guerrilla Girls e a manifestação em homenagem ao Dia das Mulheres, sob a hashtag #8M, posta em prática ao dia 08/03/2019, com as quais almejamos verificar como os museus podem servir à comunicação de narrativas contra-hegemônicas, como aquelas que ressaltam a representatividade/representação feminina-feminista, já que selecionamos estes dois eventos.

JUSTIFICATIVA

O MASP tem desempenhado um papel importante na visibilização de narrativas historicamente marginalizadas, dando voz à diversidade não apenas **pendurando** obras de arte ~~em suas paredes~~, mas realizando eventos como palestras e cursos que abordam os temas em exibição, sejam aqueles em consonância com as “Histórias afro-atlânticas”, ou com as “Histórias da sexualidade”. A própria iniciativa de desenvolver suas produções culturais levando em consideração as diversas “Histórias” já demonstra a intenção de aderir a uma narrativa mais inclusiva, democrática, polifônica e afetiva.

Outrossim, o museu não se limita a promover eventos apenas a um recorte de público específico, caracterizado por pessoas com maior capital cultural e econômico – aqui, no sentido bourdieusiano (2015). Em consonância com sua prerrogativa de inclusão e abertura, o MASP oferece visita gratuita, às terças-feiras, e eventos como o seminário “Histórias da Dança”, que ocorreu em 12/12/2018 e foi totalmente gratuito. As iniciativas em questão demonstram a tentativa de tornar uma instituição como o museu, espaço sócio-historicamente reservado às elites e à sua estética, mais diverso e próximo dos demais níveis sociais.

É essencial que tal representatividade esteja presente nas práticas institucionais do MASP da maneira mais profunda e consolidada possível: afinal de contas, é a multiplicidade de olhares e pontos de vistas que pode contribuir para o rompimento de uma lógica hegemônica repressiva e opressora. É o que discute Ribeiro (2017), considerando a necessidade em “romper com a epistemologia dominante” (p. 91), atentando à “importância da quebra de um sistema vigente que invisibiliza essas narrativas” (p. 88), neste caso, aquelas dos grupos sócio-historicamente subalternizados, que “partem de outros referenciais e geografias” (p. 91). Ademais, levando em consideração a escolha pelo estudo da exibição de obras do coletivo feminista Guerrilla Girls e a ação em homenagem ao Dia das Mulheres, acreditamos na pertinência e na urgência de trazer à tona discussões acerca da condição feminina-feminista em suas diversas interseccionalidades. Ainda mais levando em conta o **macro**-contexto da sociedade brasileira, onde mulheres encontram maiores dificuldades para se inserir no mercado de trabalho e **acessar** cargos de chefia¹, sofrem constantemente com assédio e outros tipos de violência, bem como estão sujeitas a taxas alarmantes de feminicídio².

¹ Reportagem da BBC baseada em estudos do Fórum Econômico Mundial e publicada pela Folha de S. Paulo aponta uma série de desafios e desigualdades que as mulheres enfrentam no mercado de trabalho. Disponível em: <<https://www1.folha.uol.com.br/mercado/2019/01/como-a-desigualdade-no-pagamento-entre-homens-e-mulheres-e-prejudicial-a-economia-brasileira.shtml>> Acesso em: 07 de junho de 2019.

² Em artigo publicado no portal G1, diretores do Fórum Brasileiro de Segurança Pública apresentam em dados que, apesar de avanços como a Lei Maria da Penha e da “Lei do Feminicídio”, o Brasil ainda ocupa altas posições no ranking de assassinatos de mulheres, estando 74% à frente da média mundial. Disponível em: <<https://g1.globo.com/monitor-da-violencia/noticia/2019/03/08/dados-de-violencia-contra-a-mulher-sao-a-evidencia-da-desigualdade-de-genero-no-brasil.ghtml>> Acesso em: 07 de junho de 2019.

Tomando tais ações do MASP como *corpus* empírico disparador do nosso trabalho, investigamos se essa abertura às narrativas femininas-feministas está refletida nas suas práticas institucionais. Também propomos a discussão de museus como espaços de interesse público, uma vez que podem abrigar pautas como a reivindicação das Guerrilla Girls acerca da representatividade e representação de mulheres em seu acervo e exibição.

Além disso, sentimos o interesse em analisar objetos por meio dos quais a comunicação se estabeleça, sobretudo, de maneira analógica. E investigar como dispositivos comunicacionais analógicos podem participar ativamente das discussões de pautas relacionadas ao feminismo, e outras socialmente dispostas à margem, como o racismo, a diversidade sexual, entre outras - isto, levando em consideração a intensificação do debate desses assuntos nos ambientes digitais. **Contudo**, nos valem da apuração de dados disponíveis no website do MASP para discussão da problemática da pesquisa.

PROCEDIMENTOS METODOLÓGICOS

A sistematização metodológica consistiu em análises ancoradas em referenciais teóricos disponíveis a partir de pesquisas bibliográficas. De modo geral, o trabalho traz elaborações teóricas, visando chamar atenção para que futuros estudos a respeito do tema sejam desenvolvidos.

Analizamos, também, dados institucionais do MASP a fim de fundamentar a discussão a respeito da consonância de suas práticas com a representatividade/representação feminina-feminista. Seguindo preceitos de Lopes (2014), utilizamos técnicas de análise para tratar os dados obtidos de acordo com critérios especificados pela problemática da pesquisa. Efetuamos sua descrição e interpretação, tendo em mente a discussão efetuada nos tópicos anteriores à apresentação do material coletado, mixando os métodos quantitativo e qualitativo. Nosso universo amostral foi o íterim entre a abertura da exposição das Guerrilla Girls em 29/09/2017 até o início da ação em celebração ao Dia da Mulher, em 08/08/2019, o #8M (esta ação se desdobrou numa exposição ao longo da semana da data em questão, mas tomamos como limite do *corpus* deste trabalho o próprio dia 8). São deste período os dados analisados.

A INTERSUBJETIVIDADE COMO FUNÇÃO SOCIAL DOS MUSEUS

Para tratar da função social dos museus e seu caráter cultural e educacional, nos apoiamos, principalmente, nas concepções da transitoriedade museática de Cury (2011). Partindo dos paradigmas tradicional e emergente que Zavala (2003 apud CURY 2011) utiliza para caracterizar as Ciências Sociais nos últimos 30 anos, ela verifica dois tipos de museus na contemporaneidade: o primeiro corresponderia ao paradigma tradicional, onde o circuito do

museu apresenta uma mensagem objetiva e o intuito do visitante é adquirir conhecimento, ainda que este parta do pensamento dos especialistas que compuseram a mostra. O segundo, emergente, onde o museu estimula o diálogo e os espectadores elaboram suas próprias experiências, participando “sensorial, emocional e fisicamente” (CURY, 2011, p. 20). Formatos emergentes de exposições, em diálogo com manifestações artísticas contemporâneas, não englobam necessariamente narrativas históricas lineares, mas possibilidades de participação ativa dos públicos frequentadores (seja por meio de atividades ou na construção das exposições em si). Isso se relaciona intimamente com a teorização de McLuhan (2007) acerca do apelo sensorial dos meios de comunicação – neste caso, representados pelos produtos culturais exibidos pelo museu.

Enquanto o modelo museológico tradicional serve como extensão à **educação formal**, no modelo emergente podemos encontrar manifestações da cultura popular, já que, para Cury (2011, p. 23), “os saberes populares estão diluídos nos cotidianos das pessoas.” Portanto, este modelo proporciona uma “(res)significação do patrimônio cultural” pelos sujeitos-espectadores por meio da interação de suas experiências cotidianas com o conteúdo exposto.

Não obstante a exibição de itens que contam a história de uma nação ou de um povo, e mesmo de obras de artistas consagrados/as, com os museus emergentes ganha notoriedade uma nova modalidade de composição: narrativas que contêm os percursos sociais e culturais de populações não-hegemônicas, de identidades fragmentadas ou multiplicadas, a fim de sensibilizar o público acerca da existência e resistência históricas.

Cabe levar em consideração os apontamentos de Hall (2019) de que os sujeitos assumem várias identidades que se interseccionam e compõem a trama das opressões, lutas e conquistas que contextualizam sua existência. As feministas já nos avisaram há um bom tempo: “o pessoal é político” (DEMO, 2010, p. 145).

Embora o museu exponha tais narrativas sob uma perspectiva coletivista - e, de fato, o agir político e social, mesmo diante da explosão de identidades, costuma ser organizado em classes -, a construção intersubjetiva entre o sujeito frequentador da mostra e os itens ali expostos ganhará **níveis** a partir de suas próprias experiências, estimulados à emergência pela identificação com as representações de cada objeto da exposição.

Por sinal, quando tratamos de “experiências”, estamos nos valendo da concepção apresentada por Kehl (2015) a partir de Walter Benjamin, que as considera um processo subjetivo e reflexivo, onde “(...) a ideia de experiência se refere às vivências comunicáveis” (KEHL, 2015, p. 166); onde o passado é atualizado no presente, e as lições extraídas do processo de construção das experiências são transformadas em narrativas e transmitidas ao outro. É um processo que envolve o eu e outro. E que podemos verificar na intersubjetividade marcante do

processo comunicacional empenhado pelos museus, que se dá em seu espaço, no tecer dessa interação entre a exposição e os sujeitos-espectadores.

Como nos mostra Bakhtin-Volochínov (2014), o processo de formação da consciência se dá entre o sujeito e a coletividade. Podemos tomá-lo como análogo à dialogia da relação entre os espectadores e as obras: há, sim, um caráter coletivo e social que permeia tanto as histórias dos sujeitos quanto as das obras. Por outro lado, há um preenchimento elaborado subjetivamente que se constrói a partir das experiências que cada sujeito pode caracterizar por si só. A intersubjetividade proporcionada pela mostra está no encontro entre essas duas esferas da relação sujeito-exposição.

É justamente nessa possibilidade interacional que se dá o mais rico processo comunicacional dos museus. Não se trata de uma observação passiva, mas outra, onde os sujeitos contemplam e dialogam com a exposição, com as imagens visuais, e podem questioná-las, criar empatia, elaborar conhecimento acerca de si e do mundo ao redor. É uma experiência que vai além da simples leitura de datas ou da complexa análise das técnicas empreendidas na execução das obras: ela se transforma em um saber que flui entre a exposição e o cotidiano dos sujeitos-espectadores (CURY, 2011).

Ancorada em Jesús Martín-Barbero, Cury (2017) discute a comunicação desempenhada nos museus. Apoiando-se no processo de mediação, mais do que no meio, assim como na recepção, além da emissão, ela traça um caminho comunicacional onde o receptor ativamente “se apropria da mensagem museológica, a ressignifica e a difunde no seu contexto” (CURY, 2017, p. 191). E também argumenta sobre a importância da realização de pesquisas de recepção em museus, “para que a dimensão cultural da recepção seja alcançada pelo receptor, um representante da cultural da qual faz parte” (Idem).

Ao tratar de exposições com temáticas indígenas, Cury (2017) nos mostra o processo de consulta, inclusão e participação de membros dessas populações - portanto, representantes culturais das realidades expostas - na curadoria das mostras. Isso aponta não apenas para a relevância dessa participação em função da constituição de um trabalho coerente, mas da oportunidade em oferecer a esses grupos a difusão de sua cultura, de forma representativa. Além disso, permite a indígenas utilizar os museus como “lugares políticos” e de “praticar a autonarrativa” (CURY, 2017, p. 190).

Da experiência de Cury (2017) e suas formulações teóricas apresentadas ~~a partir delas~~, depreendemos que, quanto mais participativo o processo de construção de uma exposição, maior será o nível de legitimidade, representatividade e coerência - sobretudo entre teoria e prática - da temática que se pretende abordar.

Aqui, entramos numa questão de lugar de fala. Não é que as equipes dos museus não estejam aptas o suficiente a estudar, investigar e conhecer aquilo que uma exposição abordará. No entanto, a participação de sujeitos que vivam e representem as identidades e culturas expostas garante que possamos romper com epistemologias e narrativas hegemônicas, possibilitando visibilizar outros pontos de vistas, propiciando a quebra de narrativas dominantes, como aponta Ribeiro (2017). Assim, acreditamos que a experiência dos públicos envolvidos com a mostra (em suas diversas fases) será ainda mais enriquecedora cultural e educacionalmente.

É relevante pensar nos museus como espaços de interesse público. Primeiro por serem e abrigarem patrimônios culturais e históricos; segundo, pela oportunidade que oferecem como facilitadores culturais e educacionais; finalmente, por serem meios que permitem a comunicação de narrativas de diversos matizes culturais, sociais e políticos.

Pensamos a arte não apenas como uma manifestação ritualística, mas, como já pensou Benjamin (2014), um instrumento valioso à práxis política. E, portanto, à emancipação dos oprimidos e ao fomento do pensamento crítico. Daí, a importância de que os museus sejam utilizados como espaços de resistência e, mais do que isso, de exercício de poder (intrinsecamente relacionada com a práxis política). Nesse sentido, e levando em consideração a produção de Michel Foucault, Loponte afirma que:

os estudos feministas têm abalado muitas certezas, trazendo à tona outros modos de ver. Sim, há resistências, no plural, como diz Foucault: “possíveis, necessárias, improváveis, espontâneas, selvagens, solitárias, planejadas, arrastadas, violentas, irreconciliáveis, prontas ao compromisso, interessadas ou fadadas ao sacrifício; não podem existir a não ser no campo estratégico das relações de poder³” (LOPONTE, 2002, p. 292).

Embora Benjamin (2014) aponte para a destituição da obra de sua aura e, com isso ocorra sua dessacralização, acreditamos que no processo intersubjetivo supracitado há um outro ritual: o da experiência em suas mais variadas possibilidades, vinculadas ao cotidiano, conforme também nos aponta Cury (2011).

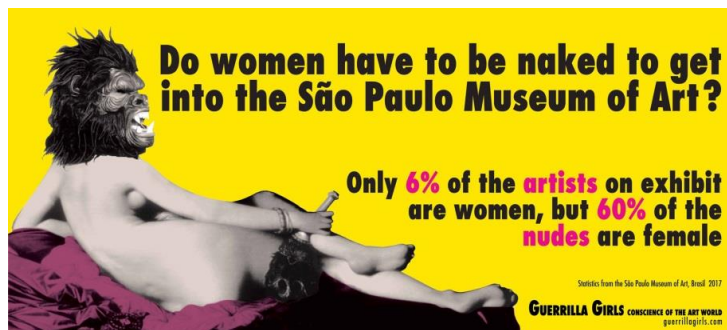
É pertinente utilizar o conceito de aura para fazer um paralelo com as características que tornaram e tornam as obras de artes distintivas e legítimas no decorrer do curso histórico. As obras tradicionalmente valorizadas, às quais se atribui(u) capital, são aquelas produzidas majoritariamente por homens, que representam o feminino de maneira passiva e submissa ao olhar masculino do artista e do espectador (LOPONTE, 2002, p. 286).

Não obstante, a concepção contemporânea do feminino na arte vem para questionar e reivindicar o espaço da mulher tanto nas representações quanto na produção artística. Assim, o que distingue as produções agora (especialmente as de artistas como as Guerrilla Girls) não

³ FOUCAULT, 1991, p. 91.

é sua conformidade com as concepções de “Belo” ou com a estética hegemônica, mas seu potencial contestador, questionador e contra-hegemônico.

GUERRILLA GIRLS, 8M E A REPRESENTAÇÃO FEMININA-FEMINISTA NA ARTE



“As mulheres precisam estar nuas para entrar no MASP?” (2017), Guerrilla Girls. FONTE: <https://masp.org.br/acervo/obra/as-mulheres-precisam-estar-nuas-para-entrar-no-museu-de-arte-de-sao-paulo>

“As mulheres precisam estar nuas para entrar no MASP?” indaga o cartaz do coletivo de arte feminista Guerrilla Girls produzido para a exibição de 116 de seus trabalhos organizada pelo museu, que aconteceu entre os dias 29/09/2017 e 14/02/2018. Além do questionamento, elas chegaram à seguinte conclusão: apenas 6% do total de artistas das coleções que estavam em exibição eram mulheres; por outro lado, 60% das obras representavam nus femininos⁴.

Essas indagações nos levam a pensar quais têm sido os espaços reservados às mulheres no campo da arte. Se considerarmos os nus femininos pintados ao longo da história, encontraremos inúmeras obras onde, a despeito das intenções dos artistas (homens), o sujeito mulher ganha caráter de objeto. Objeto de estudo, de fetiche, de admiração ou curiosidade. Mas sempre representado a partir da imaginação do Outro masculino. Isso ecoa em Loponte, tratando da representação do corpo feminino pela história da arte ocidental:

Embora o corpo feminino na arte ocidental estivesse em evidência, isso necessariamente não queria dizer que a própria mulher (como um sujeito com vontade própria) e a sua sexualidade também o estivessem. Na verdade, nas representações dos nus femininos, é a sexualidade masculina que está em jogo, tendo muito pouco a ver com a própria sexualidade feminina. (2002, p. 287)

Esta definição do feminino pelo olhar masculino é emprestada da dimensão social da vida, bem descrita por Ribeiro, ancorada em Simone de Beauvoir:

Segundo o diagnóstico de Beauvoir, a relação os homens mantêm com as mulheres seria esta: da submissão e dominação, pois estariam enredadas na má-fé dos homens que as veem e as querem como um objeto. A intelectual francesa mostra, em seu percurso filosófico sobre a categoria de gênero, que a mulher não é definida em si mesma, mas em relação ao homem e através do olhar do homem. Olhar este que a

⁴ Conforme a apresentação da exposição disponível no website do próprio museu: <<https://masp.org.br/exposicoes/guerrilla-girls-grafica-1985-2017>> Acesso em: 24 de maio de 2019.

confina num papel de submissão que comporta significações hierarquizadas. (2017, p.38)

Seguindo esse raciocínio, é possível considerar que a exibição de uma profusão de nus femininos produzidos por homens (ou majoritariamente por eles) faz com que o museu se torne um espaço de veiculação de uma narrativa dominante – cabe dizer que estamos tratando a categoria homem como uma identidade hegemônica onde cabem também intersecções como cisgênero, heterossexual e branco, nos apoiando nos trabalhos de Bourdieu (2014) e Butler (2018). Especialmente porque o número de obras com esse teor é esmagadoramente mais alto do que a quantidade de artistas mulheres em exibição. Nesta linha, também segue Cunha:

a arte dita universal não poderia ser mais específica: corresponde às perspectivas masculinas, brancas e ocidentais e produz, conseqüentemente, efeitos sobre os modos de pensar, ver e viver as noções de gênero, raça e sexualidade. (2016, p. 105)

Há, na arte, os reflexos de uma sociedade patriarcal e sexista que relegou as mulheres à subalternidade, como Ribeiro (2017) discute ao longo de seu livro – onde, aliás, conclui que a situação é ainda pior para as mulheres negras. E que instauraram na arte um tipo de pedagogia visual ancorada nesses valores (SOUZA; ZAMPERETTI, 2017; LOPONTE, 2002).

Diante disso, não podemos ignorar que, ao escolher abrigar a exposição das Guerrilla Girls, o MASP toma uma posição ~~considerada~~ corajosa. Mais do que isso, ela é necessária; uma manifestação de como o espaço do museu pode ser utilizado para questionar uma lógica hegemônica da qual ele próprio faz parte.

Considerando o conceito de “lugar de fala” de Ribeiro (2017), questionamentos como os das Guerrilla Girls e sua visibilidade proporcionada pelo MASP alinham-se à possibilidade de que as mulheres assumam o protagonismo de expressar suas narrativas, com muito mais propriedade, em linguagem artística, técnica, epistêmica.

A tomada da palavra (no caso, por meio do uso da linguagem visual) pelas detentoras legítimas – as mulheres - se reflete na curadoria da exposição das Guerrilla Girls, realizada por Camila Bechelany (junto com Adriano Pedrosa), curadora assistente do MASP, que tem seu nome em “Histórias da Sexualidade”, também, e um vasto repertório no mundo artístico.

Em consonância com o questionamento crítico do coletivo acerca da invisibilização feminina nos espaços do museu, o MASP também empreendeu a ação 8M, em 03/2019, como homenagem ao Dia Internacional da Mulher. A proposta foi chamar atenção para o fato de que apenas 16% das obras do acervo são de autoria feminina⁵ e, conseqüentemente, realizar uma autocrítica alinhada aos atributos da arte de protesto, caracterizada pela intervenção crítica através da arte, conforme conceituaram Costa e Coelho (2018, p. 28).

⁵ Masp deixa obras de artistas homens viradas em homenagem ao Dia Internacional da Mulher. Disponível em: <<https://g1.globo.com/sp/sao-paulo/o-que-fazer-em-sao-paulo/post/2019/03/08/masp-deixa-obras-de-artistas-homens-viradas-em-homenagem-ao-dia-internacional-da-mulher.ghtml>>. Acesso em: 28 de maio de 2019.

A ação 8M pode ser interpretada como uma iniciativa institucional no sentido de reconhecer a marginalização histórica imposta às mulheres no campo da arte e, de certa forma, uma tentativa de despertar para a necessidade de transformação desse panorama.

Mesmo assim, o MASP revelou outra prática no sentido de incentivar a visita das mulheres: no Dia Internacional da Mulher, em 8/03, a entrada no museu foi isenta de cobrança a elas. Materializa-se, então, algum equilíbrio entre teoria e prática.

Na galeria que abriga o acervo do museu, todas as obras produzidas por artistas homens foram viradas de costas para o público, e apenas aquelas cujas autoras são mulheres permaneceram em sua posição original. Nota-se o uso do recurso visual para provocar estranheza nos visitantes, bem como escancarar e desnaturalizar, imageticamente, a disparidade entre gêneros no que tange ao número de obras expostas e legitimadas.



FIGURA 2. FONTE: G1 - Reprodução/Facebook/MASP. <
<https://g1.globo.com/sp/sao-paulo/o-que-fazer-em-sao-paulo/post/2019/03/08/masp-deixa-obras-de-artistas-homens-viradas-em-homenagem-ao-dia-internacional-da-mulher.ghtml>>.

A possibilidade de que as artistas mulheres sejam consideradas, propriamente, em uma posição de destaque e protagonismo em relação às obras dos homens está em conformidade com o que assumem Souza e Zamperetti, pois

Historicamente as mulheres têm aparecido como modelos, sendo retratadas nas obras de arte, e não como protagonistas dos fazeres artísticos. Portanto, o conhecimento das artistas mulheres, em especial, pode favorecer uma nova apreensão das visualidades contemporâneas, buscando superar as desigualdades de gênero. (2017, p. 261).

O fato de chamar atenção para esta data simbólica e para a desigualdade entre artistas com obras em exposição representa a expressão do interesse em trazer à tona questões de desigualdade de gênero na arte e feminismo, o que já representa o início de transformações no sentido de incluir as mulheres ao que lhes foi historicamente renegado.

AS PRÁTICAS INSTITUCIONAIS: A PRESENÇA FEMININA NO MUSEU DE ARTE DE SÃO PAULO

Para além da incitação de discussões sobre feminismo, e da presença de criações e representações de mulheres nas exposições do MASP, acreditamos que é essencial haver consonância entre o discurso e as práticas no museu. Isso significa que a preocupação com a inclusão feminina deve ser genuína e endossada pelas práticas da instituição. As mulheres devem ocupar o espaço como protagonistas nas obras, como artistas e, também, como parte da instituição. Por esse motivo, nos propomos a analisar a presença de mulheres no quadro de funcionários – incluindo nas posições estratégicas, em cargos de governança.

De acordo com o site oficial do Museu de Arte de São Paulo⁶, especificamente em cargos de governança, é possível notar a presença minoritária de mulheres na composição do Conselho Deliberativo. Menos de 20% dos membros são mulheres – apenas 14 entre 77 pessoas. O cargo máximo do conselho, de Presidente, é ocupado por um homem. Ademais, no que tange à Diretoria Estatutária, percebemos que a sub-representação feminina se confirma: há apenas uma mulher entre os sete cargos constituintes. Esse panorama demonstra o quanto os cargos de maior relevância e atribuição de capital nas instituições em geral permanecem reservados aos homens – mesmo que existam discursos favoráveis ao incremento da diversidade e à importância de se criar um ambiente diverso em suas múltiplas variáveis: gênero, etnia, orientação sexual, faixa etária, entre outras.

Não obstante, a análise da composição de gênero da equipe que faz parte do MASP permite vislumbrar um cenário (ainda que não ideal) um pouco mais otimista na maioria das áreas. Os dados a seguir foram extraídos do website oficial do museu⁷, e serão segmentados para que sua apreensão seja facilitada.

A primeira categoria é a de Diretoria Executiva. Dela, fazem parte os cargos de Diretor artístico e de Diretor de Operações e Finanças. Em consonância com a predominância de pessoas do gênero masculino nos cargos de alta gestão, nota-se que 100% da área é composta por homens. A desigualdade é ainda predominante.

Na segunda categoria, temos a Diretoria Financeira e de Operações. Dentro dela, a proporção de mulheres em cada uma das áreas é de, aproximadamente: 62% em Financeiro; 14% em Loja; 40% em Operações; 19% em Projetos, Infraestrutura e Arquitetura; 100% em Planejamento Estratégico; 67% em Recursos Humanos, Relações Institucionais e Secretaria; 30% em Segurança e 0% em Tecnologia. É preciso considerar significativa a ausência de mulheres na composição de Tecnologia, o que reforça e reflete estereótipos sociais, e, ao mesmo tempo, a plena ocupação da área de Planejamento Estratégico por pessoas do gênero feminino. Ainda que a Diretoria Financeira também seja composta por uma maioria de

⁶ Disponível em: <<https://masp.org.br/sobre/governanca>>. Acesso em: 27 de maio de 2019.

⁷ Disponível em: <<https://masp.org.br/sobre/equipe>>. Acesso em: 29 de maio de 2019.

homens, vemos que posições mais elevadas na hierarquia organizacional também reservam espaço e são conquistadas por mulheres.

A terceira categoria diz respeito à Diretoria Artística. Nessa instância, felizmente, é possível constatar a presença majoritária de mulheres entre seus componentes. Em Acervo, 86%; Centro de Pesquisa, 89%; Comunicação e Marketing, 60%; Conservação e Restauro, 50%; Curadoria, 56%; Design, 60%; Mediação e Programas Públicos, 50%; Produção de Exposições e Publicações, 82% e Publicação Editorial, 100%. O panorama em questão demonstra que há espaço para as mulheres no MASP, inclusive e principalmente em posições mais próximas e diretamente relacionadas à arte em si.

Ainda, em seu Relatório Anual mais recente (2017), o MASP publicou informações relevantes pertinentes à área de Recursos Humanos, que demonstram uma proporção um pouco mais equilibrada entre homens e mulheres no quadro de funcionários, e uma postura um pouco mais sintonizada a seu discurso de inclusão e diversidade. Uma pesquisa anônima e voluntária, em 09/2017, avaliou a diversidade no MASP. Como resultado, entre os participantes,

65% declaram que têm uma percepção positiva sobre a diversidade de gênero presente no MASP. De fato, o museu conta com um time equilibrado de mulheres e homens, de nascimento ou transexuais: o ano foi **concluído com 75 mulheres e 83 homens**, sendo que o gênero feminino ocupa a maior parte dos cargos de média gestão, enquanto a maioria das pessoas do gênero masculino ocupam as posições de liderança e de base. (MASP, 2017, p. 157).

A partir da análise das informações contidas no relatório, podemos perceber que o clima organizacional entre os funcionários é positivo, e demonstra que a inclusão e diversidade de gênero, de fato, são preocupações genuínas e refletem o discurso oficial do museu. Ou seja, a maioria das pessoas que trabalha no MASP percebe o ambiente como um lugar diverso, onde não há desequilíbrio entre a presença de homens e de mulheres. Um ponto importante a se destacar é a consideração de uma interseccionalidade às categorias “mulher” e “homem”: o fato de que mulheres e homens trans também são consideradas (os) e incluídas (os) de acordo com suas identidades de gênero.

Cabe a crítica ao fato de que mulheres são maioria nos cargos médios, enquanto homens prevalecem em posições de liderança. Ao mesmo tempo, eles também são maioria em posições de base. Isso é sintomático e materializa a constatação de Cabral (2004, p. 65), que afirma: “há muito que fazer na maioria das organizações para aproximar o discurso da prática; ou, ao menos, minimizar as contradições”. De modo a tornar o quadro de funcionários ainda mais diverso e inclusivo, seria interessante que todas as posições fossem ocupadas, proporcionalmente, por homens e por mulheres.

Ao mesmo tempo, o símbolo máximo do museu, a estrutura que lhe confere identidade, foi desenvolvido por uma figura feminina: a ilustre arquiteta Lina Bo Bardi, que também usou sua força de trabalho no MASP. Trata-se de um avanço e tanto, em termos de inclusão e visibilização feminina na arte (dado que arquitetura é, em si, uma forma de arte), que o projeto tenha sido delineado por uma mulher. Ademais, a concepção das instalações do museu foi realizada de maneira a incorporar os ideais de abertura e inclusão, que transparecem no discurso institucional nos dias de hoje.

Ao determinar o vão do MASP como um espaço de livre acesso, onde os sujeitos podem ser autônomos, atribuir múltiplos significados às suas experiências e interagir com indivíduos diferentes de si (PERROTTA-BOSCH, 2013), Lina rompe com o ideal elitista dos museus, democratizando e viabilizando o acesso. Assim, os espaços podem ser ocupados não apenas por uma elite intelectual e econômica, mas por pessoas diversas em suas idiossincrasias.

OUTRAS FORMAS DE AGIR: AÇÕES EMPREENDIDAS PELO MASP ENTRE AS GUERRILLA GIRLS E O #8M

Para averiguar como o MASP pautou a temática da representatividade e da representação feminina-feminista na arte, verificamos as ações empreendidas no período demarcado pelo nosso universo amostral.

Essas ações são marcas de esforços institucionais do museu em discutir e visibilizar as narrativas femininas-feministas tanto no campo da arte como sob perspectivas sócio-históricas. Acreditamos que elas estão sintonizadas à interdisciplinaridade característica do modelo museológico emergente concebido por Cury (2011). Há um convite à participação do público na reconstrução dos saberes, com abordagens que partem de diferentes lugares de falas (RIBEIRO, 2017).

Além disso, o próprio Museu de Arte de São Paulo (2017) as intitula como “Mediações e Programas Públicos”, apontando para uma concepção educacional participativa que se estende das exposições - função tradicional dos museus - a outras oportunidades de expansão cultural oferecidas aos públicos. Assim, segundo o MASP:

evita-se a divisão de saberes e funções na relação com os públicos do museu, como acontece quando se tem um núcleo de educação separado da curadoria. A educação está sempre presente nas atividades do MASP, desde a concepção e desenvolvimento da programação geral, e não como algo posterior que auxiliaria a recepção das exposições pelo público. (2017, p. 40)

Dentre os vários tipos de “Mediações e Programas Públicos” oferecidos pelo MASP, escolhemos analisar e contabilizar as seguintes: Diálogos no Acervo, palestras, seminários, filmes, oficinas, pesquisas e cursos da MASP Escola. Obviamente, também consideramos as exposições que estavam em curso ou iniciaram dentro do período considerado. Daquilo que investigamos, depreendemos que muitas das ações constituem também um ensaio do museu

em preparação para a abertura das exposições da série “Histórias das mulheres, histórias feministas” em 2019.

Utilizamos critérios como a autoria das obras expostas ou discutidas, a abordagem de assuntos alinhados a questões de representatividade e representação feminina-feminista na arte ou na sociedade (sócio-historicamente) de forma geral, a identidade de gênero de palestrantes e coordenadores (as), entre outros.

A seguir, apresentamos e comentamos os dados coletados. Eles foram retirados majoritariamente do website do museu⁸, com apoio do Relatório Anual de Atividades MASP 2017.

Exposições

Para esta categoria, utilizamos como critério principal que a autoria exclusiva de todas as obras fosse de uma ou mais artistas mulheres. O total de exposições consideradas para a amostra foi de 17. Destas, seis foram mostras solo de mulheres artistas. As outras 11 exposições não tiveram conteúdo 100% criado por mulheres. No entanto, acreditamos que quatro delas tangenciaram a temática da representação/representatividade feminina-feminista nas artes, considerando questões de gêneros e sexualidades.

Em nosso recorte, houve a exibição da série “Histórias afro-atlânticas”, que, vale citar, contribuiu à discussão e visibilização de outra narrativa contra-hegemônica. O MASP também levou exposições ao Metrô de São Paulo, o que podemos considerar como uma forma de democratizar o acesso à arte – e mesmo esta como interesse público, nos valendo de que se trata do interesse coletivo (REIS, 2011).

Diálogos no acervo

Os Diálogos no Acervo funcionam como grupos que reúnem os visitantes para dialogar e discutir obras selecionadas. Consideramos como critério quantas dessas atividades contaram com pelo menos uma obra de autoria ou co-autoria de mulheres.

Partindo do total de 70 encontros contabilizados, 54 não selecionaram obras de autoria feminina. Dos outros 16, três tiveram uma obra de coautoria de uma mulher e 13 tiveram pelo menos uma obra de autoria exclusiva de uma mulher. Cabe ressaltar que a obra “O século” (2011) de Cinthia Marcelle e Tiago Mata Machado esteve presente em três encontros. Já “As mulheres precisam estar nuas para entrar no MASP?” (2017), das Guerrilla Girls, foi abordada em dois encontros.

⁸ A homepage do site oficial é <<https://masp.org.br/>>. Para a coleta dos dados, navegamos pelas outras seções do ambiente, explorando cada uma das categorias analisadas de acordo com datas, descrições e afins. Também nos valem da página <<http://maspinscricoes.org.br/Oficinas/>> para obter dados pertinentes às oficinas. Os acessos aconteceram majoritariamente entre 27 e 31 de maio de 2019.

Um dado interessante é que todos os trabalhos, de autoria exclusiva ou coautoria de mulheres, selecionados para os Diálogos no Acervo foram feitos a partir do século XX. Isso pode indicar um processo histórico de abertura à produção de arte por elas. De toda forma, acreditamos que, pelo menos para esse tipo de ação, o MASP poderia trazer uma variedade maior de obras de artistas mulheres.

Palestras

Encontramos apenas três palestras com a temática da representatividade/representação feminina-feminista na arte e sócio-historicamente. Destas, duas foram ministradas por homens; apenas uma foi ministrada por uma mulher.

De um total de 11, oito não estavam alinhadas à pauta; seis delas apresentadas por mulheres e, duas, por homens. Ou seja, totalizamos quatro homens e sete mulheres palestrantes. Embora a temática tenha sido abordada poucas vezes, as mulheres formaram maioria dentre as pessoas que apresentaram palestras.

Não encontramos dados para os meses de janeiro, fevereiro, julho e novembro de 2018. Também não contabilizamos palestras em 2019, já que só encontramos eventos do tipo após o dia 08/03. O relatório de atividades (MASP, 2017) diz que o ciclo de palestras de 2017 deu continuidade a discussões focadas em artistas mulheres da coleção do museu. Porém, apenas duas delas entraram no nosso íterim.

Seminários

Quanto aos seminários, encontramos um total de oito deles dentro do período escolhido. A partir de cada um foi possível chegar ao número total de 83 palestrantes. Todos os seminários contaram com palestrantes mulheres. Elas também foram maioria em gênero, já que somaram 56 convidadas a palestrar, enquanto os homens foram pouco menos da metade, 27. Além disso, ponto positivo para o fato de que nenhum seminário contou apenas com a presença de homens: os oito tiveram a participação de mulheres em suas apresentações.

Outro critério de análise foi verificar quais dos seminários contaram com apresentações alinhadas à temática da representatividade/representação feminina-feminista. Foram cinco de oito. Portanto, a maioria deles incluiu discussões relacionadas à pauta de alguma forma, seja porque ela permeou o debate como um macro-tópico, ou, como no caso do seminário realizado para a apresentação dos resultados das pesquisas que mencionamos abaixo, porque houve a discussão de obras ou trabalhos feitos por uma mulher.

Acreditamos que o saldo foi positivo para este tipo de ação, tendo em vista algumas ocasiões quando houve interseccionamento da pauta com outras questões pertinentes às realidades das mulheres, como a raça. Finalmente, podemos pensar os seminários como um espaço de debate que oferece a possibilidade de novas proposições epistêmicas, novas leituras de mundo.

Filmes

No que tange aos filmes exibidos no Museu de Arte de São Paulo, decidimos pautar nossa análise na quantidade de produções que têm mulheres como diretoras, já que, além da temática abordada, o nome de quem dirige um filme tem maior relevância no campo do audiovisual. Durante o período considerado, foram exibidos 53 filmes.

Desse total, apenas 17 foram dirigidos exclusivamente por mulheres. A maioria dos filmes foi dirigida por homens, um total de 33. Por fim, três deles foram dirigidos por homens e mulheres.

Devemos considerar, também, que há mais de um filme produzido pelo mesmo diretor ou diretora, o que impacta nos números averiguados. Mesmo assim, os dados analisados permitem interpretar a perpetuação do sexismo estrutural recorrente no audiovisual, que se reflete na maior incidência e visibilização dos filmes cujos diretores são homens.

Oficinas

O MASP oferece oficinas aos seus públicos, que são atividades em consonância com os ideais de abertura e inclusão. No entanto, desconsideramos as oficinas infantis.

Em um total de 37, apenas sete abordaram temáticas femininas-feministas. Mesmo assim, apesar de 30 não tratarem do assunto supracitado, **ela** versaram acerca de temas não-hegemônicos, como ativismo *queer* e as histórias afro-atlânticas.

Ainda, cabe destacar que 12 oficinas foram ministradas integralmente por mulheres, um número significativo considerando que seis foram ministradas por homens, 14 por grupos (coletivos), e cinco por homens e mulheres. Nas oficinas do museu, mulheres e temáticas distintas das dominantes tiveram protagonismo.

Pesquisas

Existe uma iniciativa no sentido de incentivar a realização de pesquisas⁹ em arte, que visa especializar e capacitar pesquisadoras e pesquisadores interessados nos conteúdos do MASP. A pessoa interessada recebe uma bolsa, e o período de estudo varia de seis meses a um ano.

Consideramos o primeiro ciclo de pesquisas, desenvolvidas entre 2016 e 2017, com apresentação dos resultados finais em outubro de 2017. De um total de 11, apenas duas estão em consonância com temáticas femininas-feministas. Ao mesmo tempo, sete são de autoria de mulheres.

É significativo que a maior parte delas tenha sido desenvolvida por mulheres, considerando os papéis sócio-historicamente relegados às pessoas do gênero feminino. O panorama permite

⁹ Mais detalhes acerca do programa de pesquisa do MASP, disponíveis em: <<https://masp.org.br/pesquisa>>. Acesso em 31 de maio de 2019.

identificar um rompimento com o tradicional estereótipo de que pesquisadores são, necessariamente, pessoas do gênero masculino.

MASP Escola

No MASP são oferecidos cursos livres, que se dividem nas seguintes categorias: Histórias da arte, Estudos críticos, Cursos vespertinos e Cursos de férias. Consideramos, para fins de análise, os cursos como um todo.

Para avaliar a pertinência à temática considerada, analisamos as descrições dos planos de aula de cada um dos 32 cursos que ocorreram no recorte de tempo estabelecido. Apesar de alguns abordarem de forma mais contundente, e outros mais insipiente, 22 deles estão em consonância o tema.

No que tange à coordenação, a maior parte é realizada por mulheres: 17 – não contabilizamos conferencistas. Vale destacar que o número se refere à quantidade de cursos coordenados por mulheres, não de pessoas do gênero feminino que coordenam cursos, considerando que alguns nomes se repetiram na atribuição de coordenadora.

Nota-se que as mulheres, então, detêm aparente protagonismo no que tange aos cursos do MASP Escola, tanto em relação às temáticas quanto aos cargos de coordenação.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Após a realização das análises propostas, pudemos notar que o Museu de Arte de São Paulo mantém consonância entre seu discurso institucional e as ações que empreende. Ademais, rompe com o estereótipo tradicional historicamente construído acerca dos museus, pois traz à tona temáticas em crescente discussão no macroambiente social.

Huyssen (1994) vê a transição dos museus, a partir dos anos 80, de espaços elitistas da alta cultura a abrigo para a cultura de massa, espetacular e exuberante. Se, por um lado, isso indica a aproximação entre exposições e públicos frequentadores de museus, abre-se espaço para discutir se essa mudança de paradigma não opera a construção de outras formas de consumir cultura e, quiçá, sua absorção pela Indústria Cultural – no próprio hibridismo entre “diversão pública e loja de departamento” pensado pelo autor.

Entretanto, não podemos perder de vista o paradigma emergente de Cury. Para além das lojas de *souvenirs*, os museus têm um potencial enorme para trabalhar seu acervo em função de inúmeras pautas - aqui, para nós, destacando as narrativas femininas-feministas. Mais do que isso, utilizando estratégias que os permitam construir exposições com a participação dos públicos por meio de atividades interdisciplinares.

Desta forma, o MASP parece se aproximar do modelo de museu emergente. Analisando colecionismo, arquivo e memória sob o olhar de Walter Benjamin, Amaral (2019, p.36),

comenta o evento do dia 8/03/2019 (#8) que integra o corpus do nosso trabalho: “O tratamento do acervo nessa proposição não toma a coleção como estática, não lida com essas obras de modo a compor uma imagem do passado como ele realmente foi, mas se apropriando dela e refletindo de que modo ela relampeja no presente.”

Ou seja, tal forma de exibir do MASP dialoga com pautas contemporâneas e, por meio das ações empreendidas pelo museu e analisadas nesta pesquisa, podemos pensar numa intersubjetividade construída também entre a instituição e seus públicos (além daquela entre os públicos e as exposições/obras citada). Para Amaral (2019), pensando com Lina Bo Bardi, essa nova posição em relação a seu acervo desconstrói a visão de “museus como mausoléus”. Afinal de contas, voltando a Huysen (1994, p. 37):

não importa o quanto o museu, consciente ou inconscientemente, produz e afirma a ordem simbólica, pois sempre haverá uma sobra de significados que excedem o conjunto das fronteiras ideológicas, abrindo assim um espaço para a reflexão e memória contra-hegemônica.

Ainda, vale a pena mencionar que, para além da consonância com o modelo emergente, do dinamismo incorporado às exposições, e do diálogo com questões contemporâneas (no caso, com narrativas femininas-feministas), o MASP incorpora o pressuposto de inclusão de maneira mais profunda, inclusive com reflexos no clima organizacional propriamente dito. Pessoas do gênero feminino são parte (em algumas áreas, majoritária) da equipe, e têm interface, especialmente, com áreas relacionadas à arte em si. É um passo no sentido de que as mulheres se tornem protagonistas de suas representações, e partícipes de suas próprias histórias. Soma-se o fato de que a percepção interna acerca da diversidade de gênero é positiva (MASP, 2017, p. 157).

Apesar de ainda haver muito o que fazer no sentido de tornar os museus mais inclusivos, e de viabilizar que questões femininas-feministas sejam visibilizadas e representadas por mulheres em posição de protagonismo, é possível perceber que o Museu de Arte de São Paulo está atento a essas demandas e já realiza ações nesse sentido.

REFERÊNCIAS

ADORNO, T.; HORKHEIMER, M. **A Indústria Cultural: o esclarecimento como mistificação das massas. In: Dialética do Esclarecimento: fragmentos filosóficos.** Rio de Janeiro: Zahar, 1985. p. 99-138.

AMARAL, L. O que o ato de colecionar nos fala sobre o presente? **Cult: Revista Brasileira de Cultura**, São Paulo, v. 22, n. 245, p.34-36, maio/2019

BENJAMIN, W. **A obra de arte na era de sua reprodutibilidade técnica.** Porto Alegre: Zouk, 2014.

BOURDIEU, P. **A dominação masculina.** Rio de Janeiro: BestBolso, 2014.

BOURDIEU, P. **A produção da crença: contribuição para uma economia dos bens simbólicos.** Porto Alegre: Zouk, 2015.

- BUTLER, J. **Problemas de gênero: feminismo e subversão da identidade**. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2018.
- CABRAL, V. Um ensaio sobre a comunicação interna pós-industrial em sua dicotomia discurso e prática. **Revista Organicom**, v. 1, n. 1, 2004, p. 54-71.
- COSTA, M; COELHO, N. **A(r)tivismo feminista – intersecções entre arte, política e feminismo**. **Revista Interdisciplinar de Sociologia e Direito**, v. 20, n. 2, 2018, p. 25-49.
- CUNHA, D. Mulheres na arte e na vida: representação e representatividade. In: CERBINO, Beatriz; OLIVEIRA, Luiz Sérgio de; TABORDA, Tato (Org.). **Subversões de protocolos: uso impróprio**. Niterói: PPGCA-UFF, 2016. p. 103-122.
- CURY, M. Lições indígenas para a descolonização dos museus: processos comunicacionais em discussão. **Cadernos Cimeac**, Uberaba, v. 7, n. 1, p.184-211, jul. 2017.
- CURY, M. Museus em transição. **In: Museus: o que são, para que servem?** Sistema Estadual de Museus – SISEM SP (Org.). Brodowski: ACAM, Portinari; Secretaria de Estado da Cultura de São Paulo, 2011, p. 17-28.
- DEMO, A. The Guerrilla Girls' Comic Politics of Subversion. **Women's Studies in Communication. Philadelphia**, v. 23, n. 2, p. 133-156, 2000.
- HALL, S. **Identidade cultural na pós-modernidade**. Rio de Janeiro: Lamparina, 2019.
- HUYSEN, A. Escapando da amnésia: o museu como cultura de massa. **Revista do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional**, n. 23, p. 35-57, 1994.
- KEHL, M. **O tempo e o cão: a atualidade das depressões**. São Paulo: Boitempo, 2015.
- LOPES, M. **Pesquisa em comunicação**. São Paulo: Edições Loyola, 2014.
- LOPONTE, L. Sexualidades, artes visuais e poder: pedagogias visuais do feminino. **Revista Estudos Feministas**. Florianópolis, v. 10, n. 2, p. 283-300, 2002.
- MASP. **Relatório Anual de Atividades**. São Paulo, 2017. Disponível em: <<https://masp.org.br/uploads/about-governance-items/BNYPls0ZiAsWaFNEz4CP2xqg1XB5qVHK.pdf>>.
- MCLUHAN, M. **Os meios de comunicação como extensões do homem (understanding media)**. São Paulo: Cultrix, 2007.
- PERROTTA-BOSCH, F. A arquitetura dos intervalos. **Revista Serrote**, 2013. Disponível em: <<https://www.revistaserrote.com.br/2013/12/a-arquitetura-dos-intervalos-por-francesco-perrotta-bosch/>>. Acesso em: 29 de maio de 2019.
- REIS, P. A comunicação como estratégia para a participação do cidadão no estado democrático de direito. **Revista Organicom**, v. 8, n. 14, p. 145-158, 2011.
- RIBEIRO, D. **O que é lugar de fala?** Belo Horizonte: Letramento: Justificando, 2017.
- SOUZA, F; ZAMPARETTI, M. Arte, Gênero e Cultura Visual – Um Olhar para as Artistas Mulheres. **Momento: diálogos em educação**, E-ISSN 2316-3100, v. 26, n. 2, p. 248-264, jan./jun, 2017.