

MASP ENTRE GUERRILLA GIRLS E 8M: AS AÇÕES DO MUSEU PELA DISCUSSÃO DAS HISTÓRIAS FEMININAS E FEMINISTAS

Giovanna Mendonça Cozzetti¹

Lucas Nibbering Alves da Silva²

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 uma função social dos museus como meios de veiculação de narrativas contra-hegemônicas e no processo de elaboração subjetiva dos sujeitos-

¹ Estudante de graduação do curso de Comunicação Social com habilitação em Relações Públicas da Escola de Comunicações e Artes da Universidade de São Paulo.

² Estudante de graduação do curso de Comunicação Social com habilitação em Relações Públicas da Escola de Comunicações e Artes da Universidade de São Paulo.

espectadores, apoiando-nos especialmente em estudos de Cury (2011), Huyssen (1994), Ribeiro (2017) e Loponte (2002).

A fim de realizar um estudo de caso para fundamentar nossa discussão, 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 a intenção de verificar a abertura deste museu às narrativas femininas-feministas e como ela se apresenta nas suas práticas institucionais.

Escolhemos o MASP por seu papel importante na visibilização de narrativas historicamente marginalizadas, dando voz à diversidade não apenas ao expor obras de arte em suas paredes, mas ao realizar eventos como palestras e cursos que abordam os temas em exibição, sejam aqueles em consonância com as “Histórias afro-atlânticas” (2018), ou com as “Histórias da sexualidade” (2017). 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 (BOURDIEU, 2017). Em consonância com sua prerrogativa de inclusão e abertura, o MASP oferece visitação gratuita, às terças-feiras, e eventos gratuitos como o seminário “Histórias da Dança”, que ocorreu em 12 de dezembro de 2018.

Ademais, 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 macrocontexto da sociedade brasileira, onde mulheres encontram maiores dificuldades para se inserir no mercado de trabalho e alcançar cargos de chefia³, sofrem constantemente com assédio e outros tipos de violência, bem como estão sujeitas a taxas alarmantes de feminicídio⁴.

³ 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 Jun. 2019.

⁴ 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 Jun. 2019.

PROCEDIMENTOS METODOLÓGICOS

A sistematização metodológica consistiu em análises ancoradas em referenciais teóricos disponíveis a partir de pesquisas bibliográficas. Analisamos, também, dados institucionais do MASP, disponíveis em seu website, a fim de fundamentar a discussão a respeito da consonância entre as práticas do museu e a representatividade/representação feminina-feminista.

Nosso universo amostral foi o ínterim 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 de seu caráter cultural e educacional, nos apoiamos, principalmente, nas concepções da transitoriedade museática de Cury (2011), que identifica dois tipos de museus na contemporaneidade: o primeiro corresponde ao paradigma tradicional, e apresenta uma mensagem objetiva ao visitante. Este intenciona adquirir conhecimento, que provém dos especialistas que compuseram a mostra. Assim, o referido paradigma funciona como uma extensão à educação formal consagrada.

O segundo, emergente, estimula o diálogo e a elaboração das próprias experiências pelos expectadores, que participam “sensorial, emocional e fisicamente” (CURY, 2011, p. 20). Isso se relaciona com a teorização de McLuhan (2007) acerca do apelo sensorial dos meios de comunicação – neste caso, representados pelos produtos culturais exibidos pelo museu. No modelo emergente podemos encontrar manifestações da cultura popular, já que ele proporciona uma “(res)significação do patrimônio cultural” (CURY, 2011, p. 20) pelos sujeitos-espectadores por meio da interação de suas experiências cotidianas com o conteúdo exposto.

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).

MUSEUS E LUGAR DE FALA

Das formulações teóricas apresentadas por Cury (2011), 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. 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 e 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 a multiplicidade de olhares e pontos de vistas que pode contribuir para o rompimento de uma lógica hegemônica repressiva e opressora, como 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).

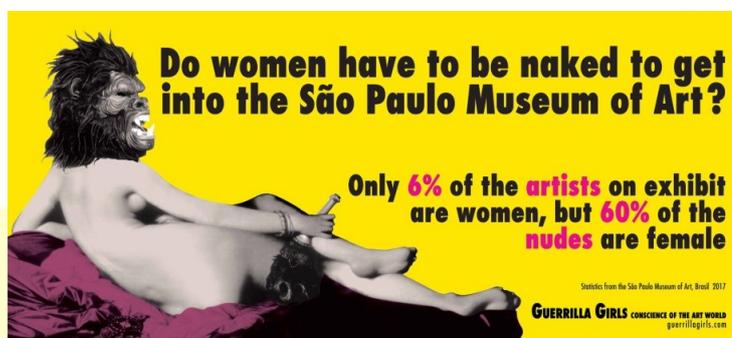
É pertinente utilizar o conceito de aura (BENJAMIN, 2014) para fazer um paralelo com as características que tornaram e tornam as obras de artes distintivas e legítimas no decorrer do curso histórico. As obras tradicionalmente valorizadas, às quais se atribui(u) capital, são aquelas produzidas majoritariamente por homens, que representam o feminino

de maneira passiva e submissa ao olhar masculino do artista e do espectador (LOPONTE, 2002, p. 286).

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 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 FEMININA-FEMINISTA NA ARTE

Figura 1 – “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 de setembro de 2017 e 14 de fevereiro de 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 femininos⁵.

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

⁵ Conforme a apresentação da exposição disponível no website do próprio museu: <<https://masp.org.br/exposicoes/guerrilla-girls-grafica-1985-2017>> Acesso em: 24 Mai. 2019.

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 (LOPONTE, 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 confina num papel de submissão que comporta significações hierarquizadas (RIBEIRO, 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, apoiando-nos 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 (CUNHA, 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).

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” (2017), também, e um vasto repertório no mundo artístico.

MASP E O 8 DE MAIO

Em consonância com o questionamento crítico das Guerrilla Girls 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 feminina⁶ e, conseqüentemente, realizar uma autocrítica alinhada aos atributos da arte de protesto, caracterizada pela intervenção crítica através da arte, conforme conceituam Costa e Coelho (2018, p. 28).

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 discurso e prática organizacionais.

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

⁶ 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.

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 – Ação do MASP no Dia Internacional da Mulher



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 artistas. Portanto, o conhecimento das artistas mulheres, em especial, pode favorecer uma nova apreensão das visualidades contemporâneas, buscando superar as desigualdades de gênero (SOUZA; ZAMPERETTI, 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 negado.

Não obstante, esse tipo de ação também é benéfica ao próprio Museu de Arte de São Paulo, pensando em uma perspectiva institucional, pela favorabilidade que confere à imagem e, a longo prazo, na consolidação de uma reputação positiva. Nesse sentido, as iniciativas em prol da causa feminina-feminista detêm forte apelo aos sentidos, uma vez que se tratam de peças com elaboração estética, além de gatilhos visuais e semânticos, e representam o discurso do museu acerca da temática.

Assim, se aplica o pensamento de Iasbeck, para quem o discurso organizacional afeta o público no plano das “emoções, humores, sensações, qualidades estéticas e afetivas” (2007, p. 89) e, conseqüentemente, é efêmero. Portanto, é necessário que o MASP mantenha constante esse equilíbrio entre o que profere e o que realiza de fato, pois sendo reputação a consolidação das imagens ao longo do tempo (IASBECK, 2007, p. 86), só se consolidará favorável com genuinidade, coerência e confiabilidade.

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

Para além da incitação de discussões sobre feminismo, 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 institucionalmente. Por esse motivo, nos propomos a analisar a presença de mulheres no quadro de funcionárias – incluindo nas posições estratégicas, em cargos de governança.

De acordo com o site oficial do Museu de Arte de São Paulo⁷, 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. No que tange à Diretoria Estatutária, a sub-representação feminina se confirma: há apenas uma mulher entre os sete cargos constituintes. 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 museu⁸, 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

⁷ Disponível em: <<https://masp.org.br/sobre/governanca>>. Acesso em: 27 Mai. 2019.

⁸ Disponível em: <<https://masp.org.br/sobre/equipe>>. Acesso em: 29 Mai. 2019.

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 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 [funcionárias] e 83 homens [funcionários], 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 dos resultados acima, percebemos que o clima organizacional entre os funcionários é positivo, e demonstra que a inclusão e diversidade de gênero 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.

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

Verificamos, ainda, 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

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 museu⁹, 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. De 17 exposições, seis foram mostras solo de mulheres artistas. As outras 11 não tiveram conteúdo 100% criado por mulheres, mas 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.

⁹ 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.

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.

Seminários

Encontramos oito seminários dentro do período escolhido. A partir de cada um foi possível chegar ao número total de 83 palestrantes. Todos 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.

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.

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.

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, algumas 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 pesquisas¹⁰ 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 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.

¹⁰ Mais detalhes acerca do programa de pesquisa do MASP, disponíveis em: <<https://masp.org.br/pesquisa>>. Acesso em: 31 Mai. 2019.

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 a abordarem de forma mais contundente, e outros mais incipiente, 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. Assim, detém potencial para consolidar uma reputação positiva e alinhada à causa da inclusão, a longo prazo, sem contar que é capaz de conferir univocidade às três dimensões da comunicação no que tange às organizações: organização comunicada, que é seu próprio discurso; organização comunicante, que abarca seu discurso e outros processos comunicacionais diretos; e organização “falada”, os processos comunicacionais indiretos e independentes (MORIN, 2000a, 2000b, 2002 apud BALDISSERA, 2009, p. 116). Ademais, o MASP 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 de 1980, 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 (2011). 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 Huyssen:

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 (HUYSSSEN, 1994, p. 37).

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 se 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 BIBLIOGRÁFICAS

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

BALDISSERA, R. Comunicação Organizacional na perspectiva da complexidade. **Organicom**, v. 6, n. 10-11, 2009, p. 115-120.

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 distinção: crítica social do julgamento**. Porto Alegre: Zouk, 2017.

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. X. 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, 2000, p. 133-156.

HALL, S. **Identidade cultural na pós-modernidade**. Rio de Janeiro: Lamparina, 2019.

HUYSSSEN, A. Escapando da amnésia: o museu como cultura de massa. **Revista do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional**, n. 23, 1994, p. 35-57.

LASBECK, L. C. A. Imagem e reputação na gestão da identidade organizacional. **Revista Organicom**, v. 4, n. 7, 2007, p. 84-97.

LOPONTE, L. Sexualidades, artes visuais e poder: pedagogias visuais do feminino. **Revista Estudos Feministas**, Florianópolis, v. 10, n. 2, 2002, p. 283-300.

MASP. **Relatório Anual de Atividades**. São Paulo, 2017. Disponível em: <<https://masp.org.br/uploads/about-governance-items/BNYPIs0ZiAsWaFNz4CP2xqg1XB5qVHK.pdf>>. Acesso em: 29 Mai. 2019.

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**, n. 32, 2013. Disponível em: <<https://www.revistaserrote.com.br/2013/12/a-arquitetura-dos-intervalos-por-francesco-perrotta-bosch/>>. Acesso em: 29 Mai. 2019.

REIS, P. A comunicação como estratégia para a participação do cidadão no estado democrático de direito. **Revista Organicom**, v. 8, n. 14, 2011, p. 145-158.

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**, v. 26, n. 2, jan./jun. 2017, p. 248-264.