

Medindo o sexismo: Fatos, dados e ajustes

Maura Reilly

Doutora pelo Instituto de Belas Artes de Nova York, curadora, escritora de artes e diretora executiva da National Academy of Design em Nova York. Como curadora fundadora do Centro Sackler de Arte Feminista no Museu do Brooklyn, lançou a primeira exposição e espaço de programação pública nos EUA dedicada inteiramente à arte feminista, onde organizou várias exposições, incluindo a instalação permanente da obra *Dinner Party*, de Judy Chicago e a mostra *Global Feminisms* (juntamente com Linda Nochlin). Reilly escreveu e editou inúmeros livros e artigos sobre arte contemporânea. Ela é destinatária de vários prêmios de prestígio, incluindo um Prêmio *Lifetime Achievement* do *Women's Caucus for Art*, e em 2015 foi eleita uma das 50 pessoas mais poderosas do mundo da arte, tanto pela *Blouin ArtInfo* quanto pelo *Art + Auction*.

Resumo. Nesse artigo publicado na Revista ArtNews em maio de 2015, a autora expõe dados estatísticos que sustentam uma prática sexista no campo das artes, que muitas vezes tende a nos passar despercebida, sendo normatizada por todos. Ela analisa as ausências da produção das mulheres artistas em mostras individuais, coleções permanentes, divulgação em imprensa, representação em galerias e também a disparidade de valores de mercado. Também propõe táticas de reversão desse panorama e cita diversos projetos engajados na ampliação de uma postura crítica ancorada na experiência da mulher, a fim de possibilitar um rompimento com as formas de segregação epistêmica que fazem parte do campo artístico contemporâneo.

Palavras-chave. Arte e representação. Feminismo. Revisionismo.

Taking The Measure Of Sexism: Facts, Figures, And Fixes

Abstract. In this article published in the ArtNews Magazine in May of 2015, the author exposes statistical data that support a sexist practice in the field of the arts, which often tends to go unnoticed, being normalized by all. She analyzes the absences of female artists' production in individual shows, permanent collections, press releases and guidelines, gallery representation and also the disparity of market values. She also proposes tactics of reversion of this panorama, and cites several projects engaged in the expansion of a critical position anchored in the experience of women, in order to enable a break with the forms of epistemic segregation that are part of the contemporary artistic field.

Keywords: Art and representation. Feminism. Revisionism.



Apesar de alguns sinais encorajadores de uma melhora na imagem e visibilidade das mulheres no mundo da arte, ainda existem grandes problemas sistêmicos. Não me entendam mal: as mulheres artistas estão em uma posição muito melhor hoje do que estiveram há 45 anos, quando Linda Nochlin escreveu seu histórico ensaio, "Por que não houve grandes artistas de mulheres?", publicado nas páginas desta mesma revista¹. O acesso à educação e ao estudo das *altas culturas*, historicamente negado a elas, agora é possível para muitas, desde que tenham meios financeiros². Além disso, as estruturas institucionais de poder – as quais Nochlin argumentou que tornavam "impossível para as mulheres alcançar a excelência artística ou sucesso, no mesmo nível que os homens, independentemente da potência do seu chamado talento ou genialidade" –, mudaram.

Entretanto, a desigualdade persiste. O senso comum que nos diz que “no atual mundo da arte as mulheres são tratadas igualmente”, precisa ser desafiado. A existência de algumas celebridades como Marina Abramovic, Tracey Emin e Cindy Sherman não significa que as mulheres artistas tenham alcançado a igualdade. Longe disso. Quanto mais de perto examinamos as estatísticas do mundo da arte, fica mais evidente que, apesar de décadas de ativismo e teorização pós-coloniais, feministas, anti-racistas e queer, a maioria dos sujeitos continuam a ser definidos como caucasianos, euro-americanos, heterossexuais, privilegiados e, acima de tudo, do sexo masculino. O sexismo ainda está tão insidiosamente costurado no tecido institucional, na linguagem e na lógica do mundo da arte dominante que muitas vezes não é detectado.

OS MUSEUS

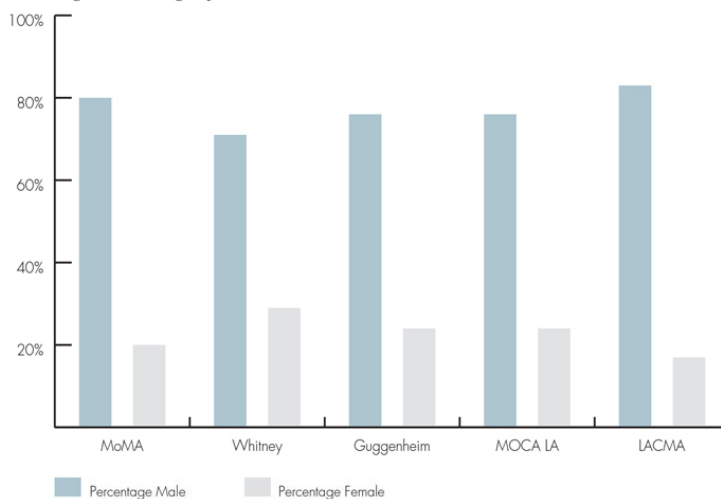
No outono passado, a Artnet News perguntou a 20 das mulheres mais poderosas do mundo da arte se eles sentiam que a indústria era tendenciosa - e recebeu um rotundo "sim"³. Vários foram os casos de diretoras de museus que argumentaram que a alta administração, predominantemente masculina, sufocavam as instituições, muitas vezes impedindo-as de instituir mudanças substanciais. De acordo com um estudo de 2014, intitulado *The Gender Gap in Art Museum Directorships*⁴, conduzido pela Associação de Diretores de Museus de Arte (AAMD), as mulheres diretoras de instituições culturais e museus de arte ganham substancialmente menos do que seus homólogos do sexo masculino, e os cargos de nível superior são ocupados com maior frequência por homens. A boa notícia é que, enquanto em 2005 as mulheres detinham 32% desses cargos



em museus nos Estados Unidos, agora elas são 42,6%, embora estejam atuando, principalmente, nas instituições de menor aporte e orçamentos.

A discriminação contra as mulheres em relação a uma posição de destaque encontra-se em todos os aspectos do circuito de arte: representação por galerias, diferenciais de preços em leilões, cobertura da imprensa, inclusão em exposições de coleção permanente e programas de exibição solo. Um olhar sobre as exposições dos últimos anos nas principais instituições de arte nos Estados Unidos, por exemplo, especialmente no que compete a exposições individuais, revela a contínua prevalência da disparidade de gênero. De todas as exposições individuais, desde 2007, no Museu Whitney, apenas 29% foram de mulheres artistas. Algumas estatísticas melhoraram: no ano de 2000, o Guggenheim em Nova York não teve nenhuma exposição de artista mulher. Em 2014, 14% das individuais eram de mulheres (Fig. 1).

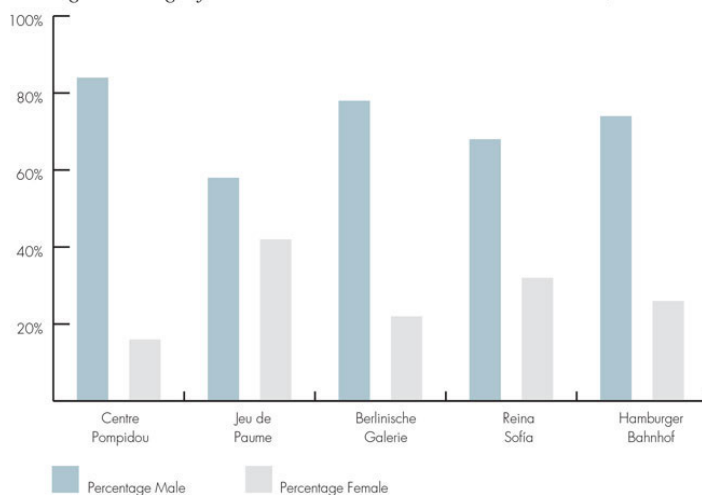
Fig. 1 Percentages of Solo Exhibitions at American Institutions, 2007–2014



Há sinais de melhora em toda a França e na Alemanha, mas a paridade não está à vista. De todas as exposições individuais no Centro Pompidou desde 2007, apenas 16% foram de artistas mulheres. Em 1980 era 1,1% por cento, em 1990 era 0,4% por cento, e em 2000 era 0,2% (Fig. 2).



Fig. 2 Percentages of Solo Exhibitions at French and German Institutions, 2007–2014



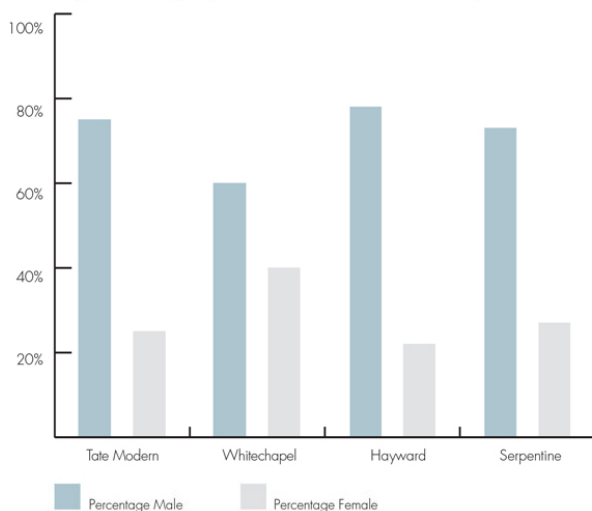
No Reino Unido, a Hayward Gallery obteve o pior dado levantado, com apenas 22% das exposições individuais dedicadas a artistas mulheres nos últimos 7 anos. A Galeria Whitechapel obteve 40%, graças à sua diretora feminista, Iwona Blazwick. A Tate Modern concedeu exposições individuais de mulheres artistas apenas 25% das vezes desde 2007 (Fig. 3). Felizmente, o programa de exibição de 2015 da Tate Modern apresentou três exposições individuais dedicadas a artistas femininas - Sonia Delaunay, Agnes Martin e Marlene Dumas.

As exposições de coleções permanentes nas principais instituições de arte também indicam desequilíbrios. Concedidos a oportunidade de reinstalar coleções em museus, muitos curadores não ousam o suficiente para reconfigurar as narrativas hegemônicas, de forma que poderiam oferecer novas perspectivas sobre antigas histórias.

Em 2009, no entanto, o Centro Pompidou deu um passo a mais, ao organizar uma exposição de quase dois anos, a “elles@centrepompidou”, na qual a então chefe das coleções contemporâneas, Camille Morineau, reinstalou a coleção permanente do museu apenas com mulheres artistas. Durante o ocorrido, a visitação à coleção permanente aumentou em 25%.



Fig. 3 Percentages of Solo Exhibitions at United Kingdom Institutions, 2007–2014



Elles foi um gesto particularmente revolucionário no contexto francês. Como explica Morineau, "foi uma coisa muito pouco francesa. Na França, ninguém conta o número de homens e mulheres em exposições. Muito poucas pessoas percebem que às vezes não há mulheres". Levou seis anos para convencer o então diretor, Alfred Pacquement, de que era uma proposta de exibição válida. A mostra ainda significou que o Pompidou teve que ampliar suas aquisições de obras de mulheres artistas, através de compras e doações. *Elles* foi um gesto radical de ação afirmativa - mas que não se manteve duradouro. Nas subsequentes exposições permanentes, o habitual voltou a perdurar, e apenas 10% das obras em exibição são de mulheres - exatamente o mesmo que na era "pré-Elles". Além disso, os fundos de aquisição para mulheres artistas quase que imediatamente secou.

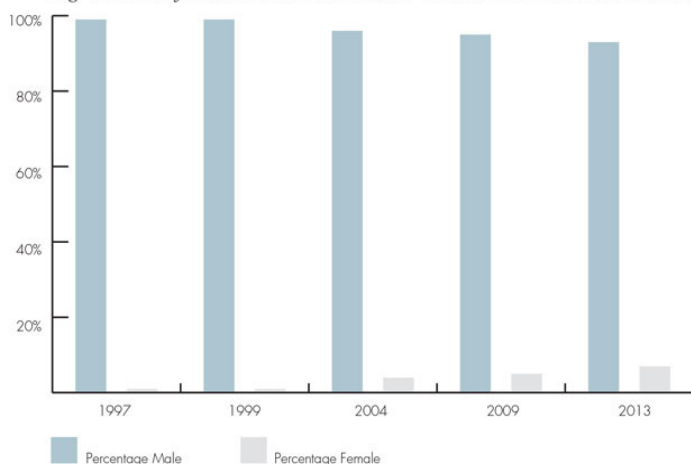
O Pompidou não está sozinho na perpetuação de práticas discriminatórias. A partir da última contagem das Guerrilla Girls, em 2012, apenas 4% dos artistas exibidos no Museu Metropolitano eram mulheres - pior do que em 1989.

Nada muito melhor do que isso ocorre no Museu de Arte Moderna de Nova York. Em 2004, quando o museu abriu o seu novo edifício, com uma reinstalação da coleção permanente dos anos 1880 a 1970, das 410 obras expostas nas galerias do quarto e quinto andar, apenas 16 eram de mulheres. Isso é 4% (Fig.



4). Menos trabalhos foram feitos por artistas negros. Em minha contagem mais recente, em abril de 2015, apenas 7% das obras expostas eram de mulheres.

Fig. 4 Museum of Modern Art in New York, 4th- and 5th-Floor Permanent Exhibition Displays



A maioria das mudanças positivas no MoMA têm a ver com o MoMA Women's Project (MWP), uma iniciativa iniciada em 2005, não do próprio MoMA, mas por sugestão da doadora Sarah Peter. Os curadores fizeram uma pesquisa aprofundada sobre as mulheres artistas na coleção do museu, onde a proporção entre homens e mulheres artistas é de 5 a 1. O *The Modern Women's Fund*, um grupo de curadores e agentes captadores de fundos, agora é o guarda-chuva para uma série de iniciativas em curso, incluindo programas educacionais e públicos, visando aquisições de trabalho de mulheres artistas para a coleção, bem como grandes exposições individuais dedicadas a mulheres artistas. O objetivo é reavaliar o tradicional cânone masculinista.

Espera-se que essas melhorias sutis e históricas na representação das mulheres no MoMA continuem, já que houveram mudanças de ordem mais conservadora na instituição, com apenas uma mulher, Ann Temkin, continuando a dirigir um departamento (desde 2008)⁵. Talvez o museu aproveite a oportunidade da sua próxima expansão, *Diller Scofidio + Renfro*, para exibir uma maior produção de mulheres artistas em suas galerias de coleção permanente. Pressão interna e externa sobre eles pode ser importante para que isso ocorra. Entretanto, o museu apresentou mulheres em três grandes mostras individuais que abriram na



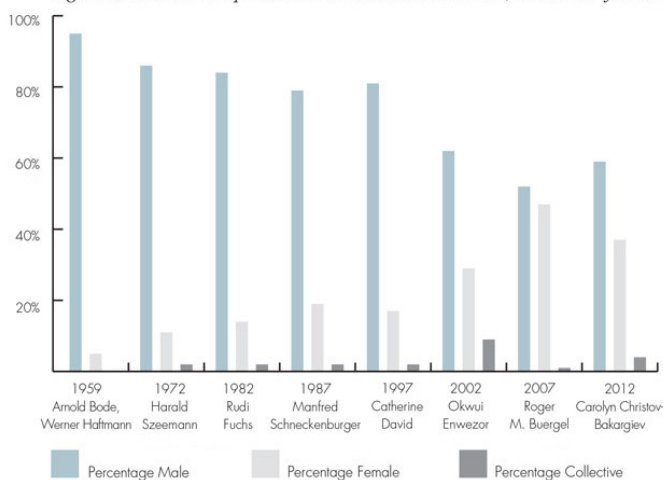
primavera e no verão de 2015: Björk, Yoko Ono e Zoe Leonard.

BIENAS E DOCUMENTA

Mulheres são muitas vezes excluídas de exposições dentro das quais se pensaria que desempenhariam papéis importantes. Enquanto a 12ª edição da Documenta, dirigida por Roger M. Buergel em 2007, incluiu 53 mulheres entre 112 artistas – um promissor dado de 47% - a edição de Okwui Enwezor, em 2002, elogiada pela sua estratégia de curadoria pós-colonialista, incluiu apenas 34 mulheres de um total de 118 participantes - 29%. Claro, isso é muito melhor do que a edição de Catherine David, em 1997 (Fig. 5). A primeira diretora feminina incluiu menos de 17% de mulheres, lembrando-nos de que algumas mulheres curadoras, mesmo nos mais altos níveis administrativos, não estão tão sintonizadas quanto à paridade do que se poderia esperar. As profissionais mulheres que atuam no campo das artes também podem ser tendenciosas em favor dos homens; isso também é parte do problema.

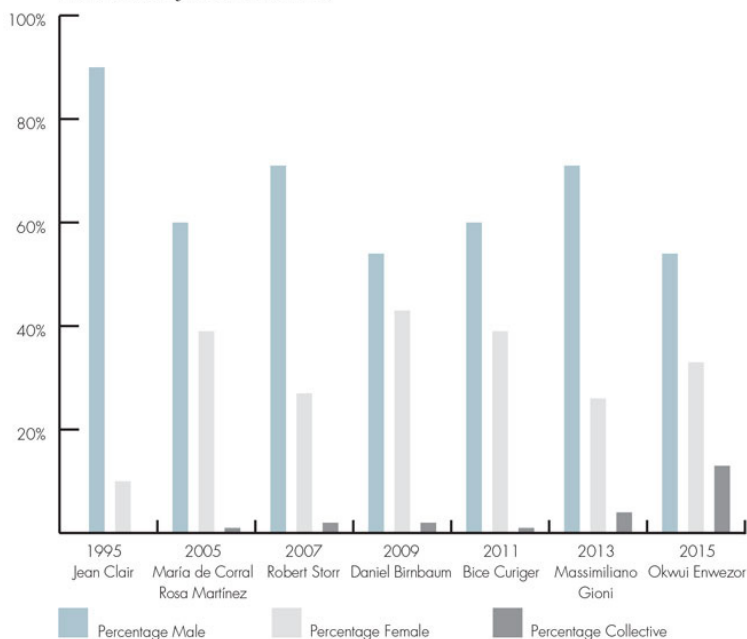
As estatísticas das últimas edições da Bienal de Veneza são semelhantes às da Documenta, demonstrando melhorias recentes, mas problemas contínuos. Enquanto a edição de 2009 apresentou uma promissora taxa de 43% de mulheres artistas, em 2013 esse número caiu para 26%, sob a curadoria de Massimiliano Gioni. A de 2015 chegou em 33% (Fig. 6).

Fig. 5 Documenta Participants, Various Editions, 1959–2012 (with names of artistic directors)



A Whitney viu uma mudança positiva em 2010, sob curadoria de Francesco Bonami. Porém 2014 foi particularmente controverso (Fig. 7). Após um mês da abertura, um grupo de artistas organizou uma mostra em protesto, a *Bienal Whitney Houston: I'm Every Woman*, que contou com 85 mulheres artistas.

Fig. 6 Venice Biennale Curated-Exhibition Participants, 1995, 2005–15
(with names of artistic directors)



A IMPRENSA

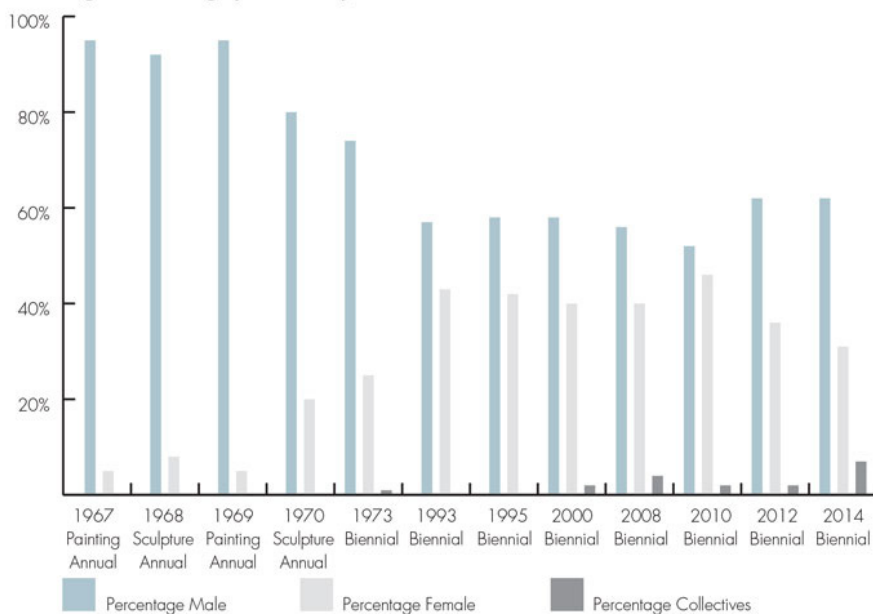
As mulheres ainda recebem menos cobertura do que os homens em revistas e outros periódicos. Os artistas homens também são, na maioria das vezes, apresentados nos anúncios e nas capas das revistas de arte; por exemplo, em



2014, a *Artforum* publicou uma artista mulher apenas uma vez na capa. Considere a edição de setembro de 2014 da *Artforum*, que apresentou Jeff Koons na capa: das 73 propagandas associadas a galerias de Nova York, apenas 11 promoviam exposições individuais de mulheres – 15%.

É pior quando se compara quantos artigos e retrospectivas dedicados a exposições individuais preferem homens a mulheres. Na edição de dezembro da *ARTnews*, por exemplo, das 29 matérias, 17 foram dedicadas a exposições individuais de artistas homens e 4 a individuais de mulheres artistas.

Fig. 7 Percentages for Whitney Biennials and Annuals, Various Years



Os artigos de finais de ano, os tipo "Best of", demonstram o que Katha Pollitt chamou em 1991 de *Princípio Smurfette*, quando pesquisou que a maioria dos programas infantis, como por exemplo os *Smurfs*, possuem a maioria dos personagens masculinos, com apenas uma fêmea incluída no grupo. Este foi certamente o caso da edição "Best of 2005" da *Artforum*, na qual apenas 11 dos 69 espaços de pauta foram concedidos a mulheres. Isso é 7,6%. No entanto, em



apenas dez anos, houve uma melhoria acentuada. Na edição "Best of 2014" da *Artforum*, 36 mulheres artistas foram destacadas num universo de 95 matérias sobre mostras individuais; isso é 34,2%.

O MERCADO

A disponibilidade de obras de mulheres artistas nas galerias tem um tremendo impacto na quantidade de cobertura de imprensa recebida; O mercado continua a ser uma arena onde as mulheres são particularmente desiguais.

Ao contrário de 1986, quando as *Guerrilla Girls* fizeram seu famoso *Report Card*, existem agora algumas galerias de Nova York que representam mulheres 50% do tempo, ou mais, incluindo PPOW, Sikkema Jenkins, Zach Feuer, Tracey Williams, Edward Thorp, Salon 94, e Galerie Lelong - como o coletivo de arte feminista *Pussy Galore* deixou claro em sua "atualização" do cartaz *Guerrilla Girls* (Fig. 8).

GUERRILLA GIRLS' 1986 REPORT CARD				PUSSY GALORE'S 2015 REPORT CARD			
GALLERY	NL. OF WOMEN 1985-6	NL. OF WOMEN 1986-7	REMARKS	GALLERY	% OF WOMEN	GALLERY	% OF WOMEN
Blum Helman	1	1	<i>No improvement</i>	303 Gallery	41%	Matthew Marks	16%
Mary Boone	0	0	<i>Boy crazy</i>	Alexander & Bonin	29%	Marlborough	16%
Grace Borgenicht	0	0	<i>Lacks initiative</i>	Mary Boone	13%	Metro Pictures	33%
Diane Brown	0	2	<i>Could do even better</i>	Leo Castelli	15%	Pace	16%
Leo Castelli	4	3	<i>Not paying attention</i>	Cheim & Read	36%	Petzel	35%
Charles Cowles	2	2	<i>Needs work</i>	Paula Cooper	29%	Postmasters	39%
Marisa del Rey	0	0	<i>No progress</i>	Derek Eller	15%	PPOW	53%
Allan Frumkin	1	1	<i>Doesn't follow directions</i>	Zach Feuer	50%	Andrea Rosen	29%
Marian Goodman	0	1	<i>Keep trying</i>	James Fuentes	33%	Salon 94	50%
Pat Hearn	0	0	<i>Delinquent</i>	Gagosian	15%	Tony Shafrazi	5%
Marlborough	2	1	<i>Failing</i>	Marian Goodman	22%	Jack Shainman	26%
Oil & Steel	0	1	<i>Underachiever</i>	Casey Kaplan	23%	Sikkema Jenkins	50%
Pace	2	2	<i>Working below capacity</i>	Paul Kasmin	11%	Sonnabend	31%
Tony Shafrazi	0	1	<i>Still unsatisfactory</i>	Anton Kern	21%	Sperone Westwater	8%
Sperone Westwater	0	0	<i>Unforgivable</i>	Lehmann Maupin	41%	Edward Thorp	50%
Edward Thorp	1	4	<i>Making excellent progress</i>	Galerie Lelong	61%	Tracey Williams	58%
Washburn	1	1	<i>Unacceptable</i>	Luhning Augustine	21%	David Zwirner	27%

Fig. 8 - The Guerrilla Girls' 1986 "Report Card" along Pussy Galore's 2015 version.
©1986 GUERRILLA GIRLS; ©2015 PUSSY GALORE



Em 2013, a artista Micol Hebron, impulsionada pela preponderância de artistas homens em anúncios de galerias na *Artforum* e nas próprias galerias, iniciou o projeto *Gallery Tally*. Mais de 1.500 artistas participaram disso. Cada artista calcula as estatísticas da galeria e, em seguida, projeta um cartaz com porcentagens masculinas/femininas. Segundo a estimativa de Hebron, aproximadamente 30% dos artistas representados por galerias comerciais nos Estados Unidos são mulheres. (Uma auditoria recente das galerias em Londres demonstra dados semelhantes: em 2013, East London Fawcett examinou os artistas representados por 134 galerias comerciais em Londres e descobriu que 31 por cento eram mulheres). Em seu relatório de outubro de 2014, o *Gallery Tally* examinou 4.000 artistas representados em LA e Nova York - dos quais 32,3% eram mulheres. "Ainda há um problema real, como quem está recebendo oportunidades, quem está sendo mostrado, quem está sendo captado pelo mercado, quem é promovido e quem está sendo escrito", diz Hebron.

A edição de dezembro de 2014 da *Vanity Fair* apresentou um artigo intitulado *Prima Galleristas*⁶ (a.k.a. *The Top 14 Female Art Dealers*). O que não ficou claro foi quão poucos destas galeristas realmente apoiavam as mulheres artistas. Na verdade todas, a não ser uma - Jeanne Greenberg Rohatyn, - representam mulheres artistas menos de 33% das vezes.

Em leilões, o preço mais alto pago até à data desse artigo para um trabalho de uma artista viva foi de US \$ 7,1 milhões, para uma pintura de Yayoi Kusama; O resultado mais alto para um artista homem vivo foi uma escultura de Jeff Koons, que vendeu por US \$ 58,4 milhões. O mais alto valor pago por uma obra de uma mulher falecida foi de US \$ 44,4 milhões para uma pintura de Georgia O'Keeffe, contra US \$ 142,4 milhões para um tríptico de Francis Bacon. (Uma das muitas razões para a diferença de quase US \$ 100 milhões foi articulada pela própria O'Keeffe: "Os homens gostavam de me classificar como a melhor pintora mulher. Eu acho que sou um dos melhores pintores".)

Esses números contribuem para a forma como as mulheres artistas são classificadas, em termos de viabilidade do mercado. A lista anual *Kunstkompass* anuncia "os 100 maiores artistas do mundo". Os resultados são baseados nas estatísticas sobre a frequência e o prestígio das exposições, publicações e cobertura de imprensa e o preço médio de uma obra de arte. Na edição de 2014, por exemplo, apenas 17 dos "100 grandes artistas" eram mulheres. A *Artfacts.net*



faz seu próprio ranking com base nas vendas no mercado de arte. No relatório de 2015, 11 mulheres chegaram as 100 melhores posições. Em 2014, revelou uma lista dos *Top 100 Living Artists, 2011-14*⁷, examinando os últimos cinco anos do mercado, onde podemos ver apenas cinco mulheres listadas. A *Artprice.com* elabora anualmente um relatório internacional sobre o mercado de arte contemporânea, visto através do prisma de vendas de leilões, e apresenta os 500 melhores artistas de acordo com o volume de negócios. Em seu relatório de 2014, havia apenas 3 mulheres no top 100⁸.

Amy Cappellazzo, assessora de arte e ex-chefe dos departamentos de pós-guerra e arte contemporânea da Christie's, acredita que o mercado está "melhorando constantemente para as mulheres, de forma mais rápida nos últimos cinco anos do que nos anos anteriores". Quanto ao fato de que ainda estamos longe da paridade, ela acrescenta: "é claro, não podemos voltar para trás e alterar completamente a iniquidade e a desigualdade do passado". Em última análise, ela diz: "há aspectos de mercado que podem influenciar, mas existem outros vários fatores que são como o clima – dependem da boa sorte!".

O QUE PODE SER FEITO?

Se não conseguirmos ajudar os outros a enxergar os problemas estruturais, não podemos sequer começar a corrigi-los. O que podemos fazer para promover uma representação justa e equilibrada no mundo da arte? Como podemos fazer o mundo da arte reconhecer, aceitar e admitir que existe, de fato, desigualdade entre os sexos? Como podemos instruir os incrédulos que afirmam que, por haverem sinais de melhoria, a batalha foi conquistada?

Linda Nochlin exorta as mulheres a "serem destemidas, falarem, trabalharem juntas e causar problemas". Não vamos apenas falar sobre o feminismo - vamos viver isso. Não espere que a mudança aconteça, seja pró-ativa. Vamos chamar a atenção de instituições, críticos, curadores, colecionadores e galeristas em suas práticas sexistas.

Se, como argumenta a teórica feminista Hélène Cixous, falam e falam das mulheres, mas raramente elas são permitidas a falar, então é imperativo que as mulheres se tornem matérias falantes, em vez de objetos silenciosos. Se uma mulher "bem ajustada" é silenciosa, estática, invisível, então uma mulher indisciplinada e faladora é a mulher adormecida que viola a ordem natural das



coisas. Da mesma forma, em seu livro *Women in Dark Times* (Bloomsbury, 2014), Jacqueline Rose argumenta que o feminismo hoje precisa de uma linguagem nova, mais alta, mais ousada e mais escandalosa - que “não tenta se desinfetar”.

As vozes da crítica cultural também enfatizam a importância das mulheres porem-se em pé e exorta todas as escritoras de grupos oprimidos a falar, a conversar, um termo que definem como o movimento do objeto para o sujeito. “Falar não é apenas uma expressão de poder criativo; é um ato de resistência, um gesto político que desafia a posição de dominação que nos deixaria sem nome e sem voz. Como tal, é um ato corajoso – e como tal, representa uma ameaça”. Falar é liberar a própria voz. No entanto, como adverte Sarah Ahmed, “chamar a atenção” (“call out”), pode parecer arbitrário e corre-se o risco de ser considerado apenas uma “simpatizante feminista”, ao tomar o lugar de fala de alguém. (Em 2014, no programa TEDx Talks, *We should all be feminists*, a autora nigeriana Chimamanda Ngozi Adichie respondeu a tais acusações, declarando-se uma “feminista feliz”).⁹

Podemos e devemos recorrer à história do feminismo como uma luta pelo sufrágio universal. Se, como Adiche declara, uma feminista é simplesmente “uma pessoa que acredita na igualdade social, política e econômica dos sexos”, então é um conceito que muitos podem adotar facilmente. Na verdade, o ano de 2014 viu um número sem precedentes de celebridades declarando-se como feministas - Beyoncé, Taylor Swift, John Legend, Joseph Gordon-Levitt, Ryan Gosling, Laverne Cox, entre outros – demonstrando, não como dizem alguns céticos, que o feminismo está sendo apagado, mas sim que a busca pela igualdade tem se movido através dos bastiões da academia para discussões diárias.

Podemos e devemos produzir exposições de arte feminista e feminina, a partir da historiografia que há mais de quatro décadas abordou direta ou indiretamente preocupações com o sexismo nas artes. Como a partir da década de 1970, com marcos publicados como *Womanhouse* e *Women Artists: 1550-1950*, nos anos 80 e 90 com *Bad Girls* e *Sexual Politics*, para o mais recente *WACK!* e *Global Feminisms*, quando muitas exposições funcionaram como correções curatoriais em face à exclusão das mulheres das narrativas mestras da história da arte e da própria cena artística contemporânea.

Nós podemos e devemos continuar a organizar conferências, lançar revistas feministas, como *Sra.*, *Bitch* e *Bust*, e dirigir blogs como o da *Countess*, um site australiano dirigido pela artista e ativista Elvis Richardson, que começou em



2008 e logo embarcará em um ano estudo para coleta de dados intitulado *Close Encounters*, financiado pela *Cruthers Art Foundation*. Quando concluído, o *Close Encounters* será o primeiro recurso on-line a estabelecer uma referência para a representação de gênero nas artes visuais contemporâneas na Austrália.

Podemos continuar a estabelecer e participar de coalizões feministas, como o *Women's Caucus for Art* e o *Feminist Art Project*. Devemos continuar a iniciar coleções feministas e iniciativas dirigidas por artistas como *A.I.R. Gallery* e *Ceres Gallery* em Nova York; ou a *ff* em Berlim; *Brown Council* em Sydney; *Electra Productions*, *Inheritance Projects* e *SALT* em Londres; *FAG (Feminist Art Gallery)* em Toronto; e *La Centrale* em Montreal. Podemos estabelecer e participar de grupos de ação direta que combatem a discriminação contra as mulheres, como a *Women's Action Coalition*, que foi extremamente influente durante os anos 1990, *Fierce Pussy*, *The Brainstormers* e, claro, as *Guerrilla Girls*.

Os manifestos feministas geram publicidade, o que impulsiona o assunto adiante. Em 2005, Xabier Arakistain lançou o Manifesto Arco 2005, que exigia maior igualdade nos museus espanhóis. Foi simbólico - nenhum dos museus aderiu -, mas obteve a atenção da imprensa internacional.

Os professores podem e devem oferecer cursos de arte feminista e ensinar a partir de uma perspectiva feminista para apresentar um cânone mais inclusivo. Da mesma forma, a participação em iniciativas curatoriais feministas como *fCu (Feminist Curators United)* ou o *If I Can't Dance, I Don't Want To Be Part of Your Revolution* (grupo curatorial de Amsterdã fundado em 2005 por Frédérique Bergholtz, Annie Fletcher e Tanja Elstgeest) movem o feminismo acadêmico para a esfera pública.

Nós podemos responsabilizar os colecionadores. Se alguém encontrar uma coleção privada com poucas mulheres, pode-se considerar o envio do cartão postal *Dearest Art Collector*, das *Guerrilla Girls*, que diz: "Chegou ao nosso conhecimento que sua coleção, como a maioria, não contém arte suficiente feita por mulheres. Nós sabemos que você se sente terrível sobre isso e corrigirá a situação imediatamente". Os colecionadores de arte têm o poder de exigir uma seleção mais ampla do que lhe oferecem a maioria dos galeristas.

Também podemos responsabilizar os conselhos de museus. Os conselhos têm comitês de aquisição a quem os curadores apresentam objetos para possível compra. Com a maioria dos conselhos compostos por membros



do sexo masculino, a tarefa de um curador é ainda mais difícil se ele apresentar o trabalho de uma artista mulher a ser considerado. Se as políticas de cobrança do museu fossem modificadas para atender às discrepâncias de gênero, então talvez as aquisições pudessem ser feitas de forma mais justa.

Não só precisamos garantir que o trabalho das mulheres seja comprado, precisamos continuar a curar exposições feministas e de mulheres artistas. “Para abordar a disparidade, os curadores precisam trabalhar muito mais e devem se tornar muito mais informados, especialmente quando examinam arte de outros contextos com os quais eles não estão familiarizados ou não vivem”, diz Russell Storer, curador da National Gallery de Cingapura. “Os curadores precisam tomar consciência do que as mulheres estão fazendo, da maneira como as mulheres estão trabalhando, do tipo de ideias e interesses que as mulheres estão lidando, e isso pode ser bastante diferente do que os artistas homens estão fazendo”. Isso não é uma ação afirmativa de curadoria, é uma curadoria inteligente.

E sim, precisamos continuar a contar os números. Contar é, afinal, uma estratégia feminista. Em 2013, o *New York Times Book Review* respondeu aos dados coletados, que demonstrou que raramente apresentavam autoras femininas, nomeando Pamela Paul como sua nova editora e formalizou um compromisso público em corrigir o equilíbrio. É o que precisamos no mundo da arte: equilíbrio.

¹ A autora se refere à ArtNews, NY. O célebre texto de Linda Nochlin citado data de janeiro de 1971. A autora se refere à ArtNews, NY. O célebre texto de Linda Nochlin citado data de janeiro de 1971.

² De acordo com The New York Times, em 2006, as mulheres representavam mais de 60% dos alunos em programas de arte nos Estados Unidos. (Nota da Autora).

³ Link para acessar esse material: <https://news.artnet.com/art-world/we-asked-20-women-is-the-art-world-biased-heres-what-they-said-81162> (N. da Trad.)

⁴ “A diferença de gênero na direção dos museus de arte”. Esse material pode ser encontrado e está disponível para download através desse link: http://www.smu.edu/~media/Site/Meadows/NCAR/NCAR_AAMD-Report.pdf (N. da Trad.)

⁵ Atualmente, em final de 2017, existem cinco mulheres dirigindo departamentos específicos, contra dez homens. Dados coletados do próprio website da instituição, que pode ser acessado aqui: <https://www.moma.org/about/senior-staff/> (N. da Trad.)

⁶ Esse artigo ainda pode ser consultado através do link: <https://www.vanityfair.com/culture/2014/12/women-art-dealers-portraits> (N. da Trad.)



⁷ Disponível em <http://www.artnetmarketing.com//top-100-living-artists.pdf> (N. da Trad.)

⁸ N. da Trad.: É possível acessar os relatórios de 2014 e 2015 através dos seguintes links: https://imgpublic.artprice.com/pdf/rama2015_en.pdf e https://imgpublic.artprice.com/pdf/rama2016_en.pdf

⁹ É possível assistir com legendas em português no seguinte link: <https://www.youtube.com/watch?v=h6XGd-wQVXQ> (N. da Trad.)

Tradução: Thiane Nunes
Revisão: Alice Porto dos Santos





Revista-Valise
Porto Alegre, v. 7, n. 14,
ano 7, dezembro de 2017.
ISSN: 2236-1375

