

Feminismo como Placebo?

Talita Trizoli¹

No dia 18 de agosto foi aberta ao público a ovacionada exposição “Mulheres Radicais” (Radical Women) na Pinacoteca do Estado de São Paulo, a qual segue para visitação até 19 de novembro de 2018.

Com curadoria assinada pela dupla Andrea Giunta e Cecilia Fajardo-Hill, a exibição acolhida pela Pinacoteca do Estado de São Paulo faz na capital paulista sua única paragem em território latino-americano, após temporadas em Los Angeles no Hammer Museum e em Nova York no Brooklyn Museum, ambas com quase quatro meses de duração.

A importância histórica e política da mostra é ponto inquestionável, e largamente ressaltado por inúmeras resenhas e artigos críticos desde sua inauguração em L.A. em setembro de 2017, o que demonstra tanto a pertinência, quanto a urgência dos temas levantados pelo escopo curatorial e os trabalhos exibidos, seja do ponto de vista investigativo e crítico, seja pelo recente interesse especulativo do mercado de arte nesse “novo” nicho.

A invisibilidade, quando não apagamento sistemático da produção e atuação de mulheres artistas no sistema das artes e nas narrativas historiográficas, é tema que vem sendo enfrentado desde a década de 1960 por pesquisadoras vinculadas ao feminismo como metodologia crítica, e as quais tem proporcionado dispositivos e estratégias de enfrentamento aos jogos epistêmicos de exclusão.

Para além de estudos teóricos e ensaios críticos, a elaboração de mostras retrospectivas e panorâmicas da produção artística de mulheres, em chave feminista, passa a ter presença em grandes instituições na década de 1980, se considerarmos aqui a atuação curatorial de Cornelia H. Butler no MoMA, Marcia

¹Talita Trizolié doutora em Educação pela FE-USP, com a tese "Atravessamentos Feministas: um panorama de mulheres artistas no Brasil dos anos 60/70". Mestra pelo PGEHA-USP com a dissertação "Trajetórias de Regina Vater: por uma crítica feminista da arte brasileira". Possui publicações na área de arte, feminismo e política.



Tucker no New Museum, e Lea Vergine com a mostra “L'altrametadell'avanguardia 1910-1940. Pittrici e scultricineimovimentidelleavanguardiestiche” – e apenas para citar alguns exemplos que antecedem a empreitada homérica de Giunta e Fajardo-Hill nesse rastreamento continental, e que contara com financiamento parcial da Getty Foundation via o programa “Pacific Standard Time: LA/LA”.

As exposições anteriores de grande porte sobre mulheres artistas e feminismo nas artes visuais, como “Wack”, “Bad Girls” e “Elles”, abarcaram basicamente o cenário norte-americano e europeu, vez por outra pontuando poucas artistas latinoamericanas ou asiáticas, quando “milagrosamente” pertencentes às coleções museológicas – eis, aliás, uma das proposições bem sucedidas de “Mulheres Radicais”, ao lançar luz sobre a produção de artistas latinoamericanas das décadas de 1960 a 1980, desconhecidas do sistema das artes de larga circulação, já que a bibliografia referente a tal período e geografia replica a “tradição” da historiografia da arte eurocêntrica, ao apontar artistas homens como protagonistas do cenário artístico, e, quando muito, citar as mulheres como coadjuvantes.

Em “Mulheres Radicais”, os eixos curatoriais são estruturados a partir de temas de enfrentamento já clássicos dos movimentos feministas, como a questão do corpo, do desejo, das subjetivações, da dicotomia público-privado, da maternidade e o trabalho doméstico; e o princípio de elucidação da existência dessas agentes culturais relegadas a subcategorias profissionais, opera pela estratégia de convencimento por um evidente volume, ou seja, é a partir da presença maciça de 125 artistas com mais de 240 trabalhos dos mais variados vocabulários da arte contemporânea dessas décadas, oriundas ou residentes em 15 países do continente americano, que as curadoras procuram demonstrar de modo enfático que, sim, houveram mulheres artistas atuantes e potentes no sistema das artes latinoamericano – elas apenas não eram consideradas como tais devido aos critérios de validação artística.

A exposição cumpre então esse papel de preenchimento de lacunas e de apontamento de existências e trajetórias obliteradas pelas narrativas oficiais, ora pela contingência de atuação dessas artistas, tumultuada tanto por conflitos



políticos quanto por valores sociais misóginos, ora pelo vocabulário formal utilizado para suas obras, muitas vezes considerados inferiores pela crítica (mas, quando executados por artistas homens, a mobilização de tais códigos visuais é aclamada em largo espectro – paradoxos do julgamento que vem sendo confrontados justamente pela crítica feminista).

Dessa maneira, se para o público leigo tal empreitada de Giunta e Fajardo-Hill possui fins didáticos, para o público especializado, e principalmente para as envolvidas nessa temática de pesquisa, “Mulheres Radicais” é um *kairós* para estupefamento.

E a mostra, se por um lado ocupa esse evidente lugar pioneiro no contexto curatorial e historiográfico, com esse levantamento de nomes e trabalhos de época, por outro é também capaz de ressaltar problemas estruturais no âmbito das instituições brasileiras de arte, principalmente no que tange os tópicos políticos e de representatividade – esse seria outro aspecto bem-sucedido da mostra, mesmo que de modo não-intencionado.

Tomemos como primeiro exemplo o próprio espaço expositivo disponibilizado pela Pinacoteca. A mostra alocada no prédio principal apelidado recentemente de Pina Luz, encontra-se nas sete salas destinadas às exposições temporárias do primeiro andar, e que, apesar de contemplarem um espaço considerável para exposições, acabou por se mostrar pequeno para a quantidade de trabalhos. Assim, a mostra se põe de difícil fruição para o espectador, tanto pela disposição de trabalhos tão próximos entre si, quanto pelo volume de informações que eles ativam, o que dificulta a atenção necessária para as peças, uma grande parte delas desconhecidas até mesmo para especialistas da área.

Vale também apontar que essa dificuldade de fruição ocorre principalmente no dispositivo utilizado para a projeção de alguns vídeos: grandes cubos revestidos de tecido branco, suspensos em salas pequenas para sua dimensão, geram torcicolos e imagens opacas devido ao excesso de luz necessário para as outras obras, o que é de se lamentar justamente pela dificuldade de acesso de tal material com baixa circulação.





Exposição *Mulheres Radicais*. Fotos: Talita Trizoli

Pergunta-se então, a partir desses apontamentos, o porquê da instituição Pinacoteca não ter fornecido um espaço maior como o da Pina Estação, que no momento recebe uma retrospectiva da artista Valeska Soares, com peças e instalações que inclusive se perdem na imensidão do espaço. Ali, talvez, a mostra “Mulheres Radicais” poderia inclusive fazer conexão com a história do edifício, o antigo DEOPS, e hoje local do Memorial da Resistência, já que um dos pontos que a curadoria de Giunta e Fajardo-Hill enfrenta é justamente o contexto das ditaduras militares latinoamericanas, e sua reverberação na produção das artistas mulheres.



Exposição *Mulheres Radicais*. Fotos: Talita Trizoli

Mas tais problemas expográficos contingenciais se mostram menores se comparados às falhas dos programas públicos ligados à exposição, principalmente em tempos onde a pauta feminista tem sido tema de discussão e embate em

diversos espectros sociais em nosso país, e alçada inclusive a nicho de mercado para as artes.

Além das palestras e conversas com as curadoras e artistas, a instituição oferta durante o período de exibição da mostra um curso disposto a discutir a presença de artistas mulheres na arte brasileira. Apesar da boa intenção de tal programa, a constituição do corpo de especialistas convidadas denota a ausência de diálogo institucional do Museu com as pesquisadoras feministas contemporâneas, principalmente ao não assumir o epíteto feminista que a exposição carrega em seu núcleo. De modo surpreendente, justamente pela Pinacoteca carregar um histórico de trocas e contatos com as pesquisas acadêmicas da área, apenas uma docente tem a carreira vinculada aos estudos de feminismo e gênero no campo das artes, sendo as demais integrantes ali, apesar de reconhecidas em suas áreas de atuação, terem sido aparentemente elegidas apenas por seu sexo (e algumas, inclusive, com trajetórias notórias de recusa e rechaço ao feminismo e ao recorte de gênero em suas pesquisas).

Desse modo, com essa recusa de acolhimento às pesquisadoras que já atuam com a problemática do feminismo na arte brasileira, a Pinacoteca perde a oportunidade de se posicionar perante um problema estrutural que sem sendo analisado e discutido no âmbito acadêmico e crítico já há algumas décadas, que é a baixa presença de agentes culturais do gênero feminino em posições estratégicas e de poder no cenário artístico, e reforça uma postura de pouca auto-crítica como instituição.

Afirmo isso justamente pela baixa presença de diretoras mulheres em sua história, apesar de inúmeras figuras do gênero atuantes em outras áreas laborais da instituição (mas áreas de “execução”, não tanto de decisões). A última diretora mulher da Pinacoteca foi Maria Alice Miliet em 1990, Maria Cecília França Lourenço ocupou o cargo em 1983, e Aracy Amaral inaugura a presença feminina em 1975 – no restante, foram todos homens. Em outras instituições de relevância para nosso cenário, a única de impacto dirigida por uma mulher, hoje, é a VideoBrasil com Solange Farkas. Tais apontamentos de gênero sobre os quadros



institucionais, ainda que breves, indiciam o fato de que já há tempos mulheres não ocupam posições de liderança, muito menos assumem curadorias estratégicas na programação das grandes instituições brasileiras.

Tivemos em nosso cenário expográfico mostras claramente feministas, como “Manobras Radicais” de Heloisa Buarque de Holanda e Paulo Herkenhoff em 2006; recebemos a itinerância de “Elles” em 2013; a própria Pinacoteca exibiu a pequena exposição “Mulheres Artistas – as Pioneiras (1880-1930)” organizada por Ana Paula Cavalcanti Simioni e Elaine Dias em 2015; e em 2019, o MASP planeja seu “ano feminista”; e no entanto, as regras do jogo insistem em nos manter numa berlinda hiper-qualificada e subvalorizada. Talvez seja preciso outro tipo de radicalidade para torcer o sistema.

