

SAVVIDOU, Paola. **In Search of the “Perfect” Musical Performance.** In: American Music Teacher Magazine, 2015. Disponível em: <https://www.mtna.org/downloads/Informed/AMT/AMT%20AOY/2015AOY.pdf>. Acesso em 1 de Março de 2018.

Gênero nas Artes Visuais: alguns pontos a considerar [

Daniela Kern]

Mulheres artistas podem ou não ser feministas. Helen Frankenthaler, por exemplo, artista do Expressionismo Abstrato norte-americano, preferia não ser associada publicamente ao feminismo, o que não impediu que parte de uma segunda leva de estudiosos de sua obra nela procurassem destacar questões de gênero.¹ Também as estatísticas sobre participação de mulheres em exposições individuais e coletivas independem de um posicionamento como feminista das artistas envolvidas. No entanto, o sexismo no sistema das artes internacional segue como realidade comprovada em números e atinge tanto as artistas feministas quanto as que não o são. Ele se configura como dado estrutural, perverso, não apenas nesses números relativos a participação de mulheres em exposições, indefectivelmente sempre inferiores àquelas da participação de artistas homens nos grandes centros mundiais de arte (Nova York, Londres, Paris, Berlim, para citarmos apenas alguns),² mas também na presença em manuais de história geral da arte.³ A consolidação das grandes narrativas de história da arte, como as de Janson, Hauser e Gombrich, se deu

1 Cf. Alexandra Page Alberda, *Constructing Helen Frankenthaler: redefining a ‘woman’ artist since 1960*. Lincoln, Nebraska: Faculty of The Graduate College at the University of Nebraska, 2015. (Master’s Thesis of Arts)

2 Cf. Maura Reilly, Taking the measure of sexism: facts, figures, and fixes. *ArtNews*, 114(6):39-47, June 2015.

3 Cf. Griselda Pollock e Roszika Parker, *Old Mistresses: Women, Art and Ideology*. New York: I.B.Tauris, 2013, especialmente o capítulo 1, Critical Stereotypes: the ‘essential feminine’ or how essential is femininity?; e Bruno Moreschi, *A HISTÓRIA DA _RTE*, 2017 (panfleto).

justamente em meio ao Modernismo, movimento particularmente misógino, que pouco destaque deu a artistas mulheres. Uma das maneiras encontradas por historiadoras da arte feministas para tentar, a médio e longo prazo, combater esse cenário de patente desequilíbrio é a institucionalização da discussão sobre mulheres na arte através da criação de cursos de graduação e pós-graduação focados nos estudos de gênero, bem como o fomento a pesquisas com esse recorte e sua posterior divulgação em publicações de vários formatos.⁴ Ainda assim, apesar desses esforços conjuntos, perceptíveis nas instituições acadêmicas de vários países, o esquecimento dos projetos e propostas de mulheres artistas de várias gerações ainda se mostram bem fáceis de cair no esquecimento. Um bom exemplo disso é o caso da Estética Relacional proposta por Nicolas Bourriaud, que esquece de mencionar a importância que tiveram as artistas e curadoras feministas da década de 1970, como Mary Kelly e Martha Rosler, para citar apenas algumas, na configuração posterior desse tipo de prática colaborativa e participativa.⁵ Nas artes performáticas que envolvem o corpo a importância do trabalho de artistas feministas, como Mako Idemitsu, autora de *What a Woman Made* (1973), obra que aborda a menstruação feminina, não foi menor.⁶ Conforme Wark, desde o início dos anos 1970 feministas travaram uma batalha para controlar seus próprios corpos nos domínios legal, político, médico e cultural.⁷ Com a ascensão ao poder, em várias partes do mundo, de governos populistas e autoritários, que combatem os direitos de minorias e de mulheres, tais obras passam a ser revestir de renovada atualidade. Se, por um lado, temos cada vez mais mulheres participando de setores do sistema das artes antes apenas acessados por homens, como as posições de artistas, historiadoras, críticas e curadoras de arte, não podemos esquecer de que esse ainda é um cenário relativamente recente. Historiadoras da arte obtiveram posições acadêmicas sobretudo após a Segunda Guerra Mundial, e algumas, que fizeram toda a sua carreira fora de instituições, como é o caso de Camilla Gray, autora do

4 Cf. Griselda Pollock, *Generations and Geographies in the Visual Arts: feminist readings*. London and New York: Routledge, 1996.

5 Cf. Helena Reckitt, *Forgotten Relations: Feminist Artists and Relational Aesthetics*. In: DIMITRAKAKI, Angela; PERRY, Lara (orgs.). *Politics in a Glass: Case Feminism, Exhibition Cultures and Curatorial Transgressions*. Liverpool: Liverpool University Press, 2013. p. 131-156.

6 Cf. Jayne Wark, *Radical gestures: feminism and performance art in North America, 1970 to 2000*. Montreal & Kingston: McGill-Queen's University Press, 2006.

7 Jayne Wark, *Radical gestures: feminism and performance art in North America, 1970 to 2000*. Montreal & Kingston: McGill-Queen's University Press, 2006. p. 168.

antológico *The russian experiment in art, 1863-1922*,⁸ ainda hoje não recebem o reconhecimento merecido. O Pós-Modernismo, mesmo sendo forte reação ao Modernismo, não foi capaz de problematizar com profundidade, em suas discussões teóricas, as diferenças de gênero, segundo Craig Owens.⁹ E isso terá consequências, é claro, no modo e nas condições em que mulheres são absorvidas pelo mundo institucional das artes ainda hoje. Por exemplo, o fato de mulheres serem a maioria dos estudantes em algumas áreas, como a própria área de artes, não impede que tenham desvantagens em relação aos homens no momento em que optam por seguir carreira nessas áreas. Os motivos são facilmente identificáveis: casamento e maternidade seguem sendo vistos como obstáculos, por parte da administração de muitas instituições, para a ascensão dessas mulheres na carreira.¹⁰ Portanto, ao considerar o sistema das artes como um todo, com seus múltiplos atores, pode-se concluir que as questões de gênero, particularmente às que dizem respeito à inclusão de mulheres no campo da arte, mesmo passadas décadas da Segunda Onda Feminista, que desenvolveu poderosa crítica institucional de gênero pela primeira vez, continuam hoje, mais do que nunca, relevantes e merecedoras de reflexão e discussão.

8 Cf. Camilla Gray, *The russian experiment in art, 1863-1922*. London: Thames & Hudson, 1997.

9 Cf. Craig Owens, *The Discourse of Others: Feminists and Postmodernism*. In: PREZIOSI, Donald. *The Art of Art History. A Critical Anthology*. 2nd.Ed. Oxford: Oxford University Press, 2009. p. 335-351. (Oxford History of Art)

10 Cf. Elizabeth Rudd et al., *Equality and Illusion: Gender and Tenure in Art History Careers*. *Journal of Marriage and Family* n. 70, p. 228-238, February 2008, e ainda Tyler Cowen, *Why Women succeed, and fail, in the Arts*. *Journal of Cultural Economics* 00, p.1-21, 1996.