

Sociomuseologia como ferramenta de apoio na construção de um discurso emancipatório das mulheres nos museus

Sociomuseology as a support tool for building an emancipatory discourse for women in museums

Beatriz Abreu Gomes¹

RESUMO: Os museus, enquanto instituições, não devem ser considerados receptores apáticos e neutros, uma vez que a museologia se origina a partir de uma ideia de museu produzida pelo ocidente. Desse modo, as relações das mulheres com os museus se dão a partir da hierarquia de gênero desenvolvida pelo patriarcado, o que ocasiona o apagamento de diversas mulheres no campo artístico e museal. Assim, o presente artigo surge na tentativa de delimitar fatores importantes a serem considerados para a produção de um discurso museológico que esteja aliado ao pensamento feminista, no intuito de modificar a imagem estigmatizada das mulheres nos museus e na sociedade, levando em consideração os diversos conflitos e opressões propiciados pelo marcador do gênero.

PALAVRAS-CHAVE: exposições; mulheres; sociomuseologia;

ABSTRACT: Museums, as institutions, should not be considered apathetic and neutral recipients, since museology originates from an idea of museums produced by the western. In this way, women's relationships with museums are based on the gender hierarchy developed by patriarchy, which causes the erasure of several women in the artistic and museum. Therefore, this article appears in an attempt to define important factors to be considered for the production of a museological discourse that is allied to feminist thought, with the aim of modifying the stigmatized image of women in museums and in society, taking into account the various conflicts and oppressions caused by the gender marker.

KEYWORDS: exhibitions; women; sociomuseology;

¹ Universidade Federal da Bahia (UFBA). E-mail: zirtabreu@gmail.com

INTRODUÇÃO

O campo artístico-cultural, assim como todas as outras esferas da vida ocidental, foi desenvolvido no decorrer da história a partir do ponto de vista das culturas eurocêntricas. Nesse contexto, a Museologia se origina de uma ideia de Museu produzida pelo Ocidente Moderno e diretamente vinculada aos modos e formas, através dos quais, o Ocidente pensou o real. Perceberemos, então, que a cada “modelo de real” instituído por uma determinada sociedade, corresponderá um determinado “modelo de Museu” (SCHEINER, 2005).

Desse modo, não é possível falar sobre museus sem que sejam propiciadas reflexões críticas acerca da vida cotidiana. Isso também é imprescindível quando falamos sobre os valores atribuídos aos objetos, documentos e materiais cooptados pelos museus. Esses valores são influenciados, a partir de um conjunto de processos infocomunicacionais que articulam os museus com a sociedade civil e determinam, portanto, o que deve ou não ser preservado.

Esse fato ocasionou o apagamento de diversas artistas e impactou profundamente o desenvolvimento da arte como um todo. O apagamento das mulheres na sociedade, história, ciência e nas artes tem-se dado por um processo histórico, patriarcal e misógino, que desconsidera as contribuições das mulheres em todas as áreas (ABREU; STUBS, 2020).

No desenvolvimento da história da arte a criação artística das mulheres, quando permitida, era limitada ao que era categorizado como “feminino”, de modo que suas produções eram ligadas apenas à arte decorativa, retratos de famílias e de cenas domésticas. Além disso, na maioria das vezes as mulheres eram proibidas de frequentar locais para a prática artística e tinham de produzir dentro de suas casas. Desse modo, a sociedade patriarcal negava às mulheres o exercício da cultura, criação e produção artística (SIMIONI, 2019).

Colocadas em segundo plano, no máximo reconhecidas como assistentes dos “grandes” artistas homens, não podiam assumir o protagonismo de suas vidas e consequentemente de sua arte, única e exclusivamente pelo fato de serem mulheres. Por trás da maioria das mais sofisticadas pesquisas sobre grandes artistas, mais especificamente a monografia de história da arte produzida pelo ocidente que aceita a ideia do grande artista em primeiro plano e ignora as estruturas sociais e institucionais nas quais ele tenha vivido e trabalhado, as colocando como meras influências secundárias ou apenas pano de fundo, se esconde a ideia do gênio que possui, em si, todas as condições para o êxito próprio (NOCHLIN, 2016).

Uma falácia que atribuiu às mulheres a culpa pela exclusão social sofrida, a partir de estruturas e instituições patriarcais. Isso distanciou as mulheres no desenvolvimento da

história da arte, fato que pode ser comprovado também, através de estudos e análises da participação das mulheres no decorrer dos anos nas instituições museais.

A crítica feminista desenvolvida a partir de questões relacionadas à percepção intencional e não intencional do patriarcado, em aspectos chave da sociedade, como a cultura, pode ser lida através da análise de registros históricos, textos literários e produção cultural e artística. Como consequência, surge a revalorização de obras que receberam pouca ou nenhuma atenção, dada às restrições em torno da autoria feminina em variadas instituições (NUNES, 2018).

Os museus de arte serão analisados, neste artigo, enquanto estrutura político-sociológica, que tem potencial de refletir, entre outras coisas, as mais diversas e variadas estruturas opressoras do mundo eurocêntrico, patriarcal, contemporâneo. Longe, portanto, de serem receptáculos apáticos, os museus podem ser ao mesmo tempo produtos e produtores de hierarquizações sociais. Por um lado, são capazes de materializar as escolhas sobre o que deve ser preservado e monumentalizado. Por outro, podem também reverberar longos processos de exclusões, geralmente realizadas de maneira silenciosa, imperceptível e naturalizada. (SIMIONI; ELEUTÉRIO, 2018).

Vale ressaltar que não é um acaso que grande parte das referências bibliográficas utilizadas nesse artigo sejam de autoras mulheres. Entende-se ser imprescindível valorizar a produção intelectual de pesquisadoras do gênero feminino, vez que, mulheres tendem a receber menos destaque em diversos campos dos saberes e espaços sociais. Desse modo, a intenção é dar voz às mulheres, colaborando na projeção e valorização dessas pesquisas, para além de se preservar o local de fala pois é imprescindível que as mulheres falem por si.

DELINEANDO UM PANORAMA DA RELAÇÃO DOS MUSEUS COM AS MULHERES

Pensar as questões de gênero nos obriga a considerar que as limitações impostas à condição feminina pela sociedade nos negaram o direito de participar da história como ainda a conhecemos, escrita e perpetuada pela visão androcêntrica. Desse modo, foi negada a nós, mulheres, uma gama gigantesca de direitos, dentre eles, o acesso à educação formal por vários séculos e a participação social. Como consequência houve o silenciamento sistemático das nossas vozes e protagonismos. Trata-se, porém, de um equívoco historiográfico que merece revisão (NUNES, 2018).

Nas faculdades e universidades de arte é muito fácil notarmos: a grande maioria dos estudantes são mulheres. No mestrado já vemos uma diferença, as mulheres já não estão em números tão maiores assim. No doutorado as mulheres definitivamente já não são maioria. Então, analisamos os museus e galerias de arte: a grande maioria entre os artistas é homem.

Entre curadores, os críticos, jurados de prêmios e salões, os donos de galerias, homens, homens, homens, homens. A conta não fecha (CALIL, 2018).

O percentual de estudantes do sexo feminino é alto, principalmente nas ciências humanas; e nas artes, elas constituem 82% do corpo discente. Mas em geral, o percentual de homens bem sucedidos é maior do que o de mulheres. Sucesso não depende só de competência. Essa é provavelmente uma das razões porque obras de artistas homens são maioria em museus, exposições, galerias (BARBOSA, 2010, p. 1984).

Questões como o eurocentrismo, privilégio branco e heteronormatividade, não podem ficar de fora dessa discussão. Em todas as instâncias, mulheres artistas e escritoras quando citadas são estudadas a partir de uma premissa que as avaliam como se estivessem mais perto de outros artistas e escritores de seu próprio período do que delas mesmas. A realidade é que as coisas como estão e como estiveram, nas artes, bem como em centenas de outras áreas, são entediantes, opressivas e desestimulantes para todos aqueles que, como as mulheres, não tiveram a sorte de nascer brancos, preferencialmente classe média e acima de tudo homens. (NOCHLIN, 2016).

Sabemos que durante séculos as mulheres ficaram distantes da historiografia da arte. Embora, seja provável que muitos artistas pré-históricos fossem mulheres (existem evidências de marcas deixadas por mãos femininas) e Plínio, o velho (23-79 d.C.) em sua obra “História Natural” de 77 d.C, mencionou seis artistas do gênero feminino da Grécia antiga. (HODIE, 2021).

A partir disso, algumas perguntas podem ser feitas na tentativa de levantar questões para auxiliar na modificação desse cenário. Por que as mulheres produziram no decorrer da história da arte de modo desequilibrado em comparação aos homens? Seriam elas desprovidas de dons ou estavam em um estado mental de subordinação social e dependência financeira que as impossibilitavam de produzir e discursar?

A escritora Virginia Woolf (1928) explica em “Um teto todo seu” que durante um longo período da história, qualquer mulher que tivesse nascido com propensão às artes, certamente teria enlouquecido. Isso porque ela teria sido tão impedida e inibida por outras pessoas às práticas artísticas, quaisquer que fossem, que seria torturada por seus instintos e, portanto, perderia a sanidade. A própria Virgínia, embora fosse privilegiada, como comenta no mesmo livro, afirmando que a garantia de uma renda mínima foi o que lhe permitiu se tornar escritora, comete suicídio em 1941, depois de passar longos anos lutando contra a depressão.

Ainda de acordo com Woolf (1928), a falta de um espaço adequado e a pressão social para casar e se dedicar aos trabalhos não remunerados com a casa e com os filhos, não

permitted that women develop their skills, in any area of knowledge. As those who risked were treated as crazy, witches, subjugated and scarred by patriarchal society. Bell Hooks (1990), believes that this is an artifice used purposefully by the hegemonic culture, a time when language is also a place of struggle. For this, when the margin speaks, where it should be, there is pressure to silence the voices, co-opt them and weaken them.

When we refer to the social context of women in the contemporary world, we cannot deny that the second wave of feminism provoked a notable cultural revolution, but the vast change in mindsets has not yet transformed (still) into structural and institutional change (FRASER, 2009). Although society has evolved in the social participation of women, in the vast majority of social contexts they are still under their responsibility for the care of the home and the children.

As a consequence, in the field of arts, there is a disparity of numbers when we evaluate collections of works of great institutions of the world: at the Metropolitan Museum, in New York, 5% of the artists in the modern art section are women, in contrast 85% of the nude works are feminine. The vast majority of works in the collections of the 18 largest museums in the USA were produced by white men. They compose about 75% of the collections, while white women represent 11% (TOPAZ; KLINGENBERG-TUREK, 2019).

A study published in 2019 showed that in the collections of 18 of the most important art museums in the United States 87% of the works of art were by men. Currently, women artists represent 1% of the collection of the National Gallery, in London (HESSEL, 2024).

Of the three thousand works exhibited at the inauguration of the Museum of Modern Art in Paris (MNAM) in 1947, 623 artists were represented. The number is grandiose, but the exclusions are also revealing. Women artists were little represented at that moment, totaling only 45 names, which means less than 10% of the total of artists exhibited. Many women artists today are notable, whose works were acquired during the years 1930 and 1940, they could have been chosen, among them Frida Kahlo, Tamara de Lempicka, Sonia Delaunay and Maria Helena Vieira da Silva, just to cite some (SIMIONI, 2019).

In Brazil the data are not very different. A recent study shows that in November 2022, the Museum of Modern Art of Bahia (MAM-BA) still had only 26% of the works in its collection made by women artists and of the 852 exhibitions held since the founding of the museum, only 116 (13.6%) were individual exhibitions of artists of the feminine gender (MUÑOZ, 2022).

O Museu de Arte Contemporânea da Universidade de São Paulo (MAC USP) inaugurou a sala “A instauração do moderno” em 2017, onde das 23 obras expostas, apenas três são de artistas mulheres, correspondendo a 13% do total de obras na exposição (SILVA, 2019). A análise dos arquivos da Associação Cultural Acervo da Laje, considerado um museu, casa e escola, localizado no Subúrbio Ferroviário de Salvador, demonstra que a porcentagem de mulheres artistas nas exposições entre os anos de 2021 a 2024 não ultrapassa 35,71%.

É sabido que no mundo da arte os processos de patrimonialização, musealização e crítica da arte desempenham um papel de legitimadores da obra de arte e consequentemente da artista. Quais os motivos que levam a uma participação mais baixa de artistas mulheres nas exposições? Quem são as pessoas que ocupam os cargos responsáveis pelas funções administrativas e de gestão nos museus? Como isso pode influenciar no modo como as atividades institucionais se desenvolvem? Algumas perguntas que devemos fazer para compreender o cenário e modifica-lo.

Se percebe que não só os números são importantes, pois a inserção das mulheres nos museus, por si só, não garante a produção de um discurso aliado ao pensamento feminista. A Academia tem seu papel nesse contexto, se nos voltarmos a avaliar as ementas dos cursos de artes e museologia, praticamente inexitem disciplinas que pensem à relação das mulheres com os museus. Mas as mulheres estão lá, normalmente representadas pelas musas dos renomados artistas.

O que demonstra que a relação que historicamente estabelecemos põe o foco no homem como agente determinante das práticas sociais e envolve numa bruma constante as atividades desenvolvidas pelas mulheres. O potencial de todo e qualquer objeto para evocar a memória das mulheres é real, mas ele não é ativado porque operamos na lógica androcêntrica (AUDEBERT, 2020, p.14).

Sobre o apagamento de determinados corpos na produção acadêmica ocidental, a autora Lélia Gonzalez (1988), reflete que o mundo eurocêntrico, pré-colonialista, para estabelecer uma racionalidade administrativa em suas colônias, assume novos contornos, mais sofisticados. Desse modo, é naturalizada uma “verdadeira superioridade” branca e patriarcal, para disfarçar a violência proporcionada pelo pensamento hegemônico eurocentrado.

O que essa lógica androcêntrica reflete nas instituições museais é que embora os acervos dos museus estejam repletos de cultura material que possam contar a história das mulheres, se naturalizam as experiências e olhares produzidas sobre e pelos homens. Um exemplo disso é a quantidade de museus que no decorrer da história salvaguardam a memória de “grandes homens” que participaram de conflitos históricos nacionais, enquanto que as mulheres inexitem ou são muito pouco lembradas e citadas nos acervos.

Se olharmos por esse ponto de vista os museus podem ser considerados espaços privilegiados de produção de conhecimento, que ao mesmo tempo se desenvolvem enquanto instituições promotoras de instrução científica e artística, mas também, se consolidaram como ambientes de construção e reprodução de práticas de dominação que perduram até hoje (VERGÈS, 2023).

Não podemos negar que de alguns anos para cá, por algumas instituições museais, há um movimento que tem tentado empreender esforços para incorporar em suas exposições, objetos que tragam o universo feminino para o olhar do público visitante. Contudo, nem sempre isso é feito de forma emancipatória, ou seja, não é só sobre trazer as mulheres para dentro dos museus, é necessário:

Agir para a construção da história e das memórias das mulheres nos museus e para que se coloque também em evidência as tensões, os embates, as cicatrizes de tudo o que foi esquecido deliberadamente e que faz com que mulheres não se reconheçam e não se sintam representadas nas narrativas construídas pelos museus (AUDEBERT, 2020, p.14)

Outro fato que deve ser debatido é que no Brasil, não existe um museu feminista. Anna Audebert (2020) acredita que esse fato é fundamental para nos fazer perceber o quanto a museologia precisa caminhar, no intuito de propiciar uma construção política de memória das mulheres no campo museal.

Nesse sentido a memória que é criada sobre mulheres a partir do processo de musealização, precisa ser revisitada. É necessário levar em consideração o contexto histórico que produziu os discursos em relação ao gênero feminino, a fim de que a crítica seja focada na emancipação das mulheres, aceitando e rejeitando ao mesmo tempo essas hierarquias pré-produzidas pelo mundo ocidentalizado. Uma vez que igualdade e diferença não são opostas, mas conceitos interdependentes que estão necessariamente em tensão (SCOTT, 1995).

Para traçar um discurso de museu que seja decolonial e feminista, voltado à libertação das mulheres aos padrões patriarcais hegemônicos, é necessário debater sobre as opressões causadas pelos marcadores do gênero no cenário social e museológico, já que, a noção hegemônica de patrimônio se desenvolveu por meio de uma cultura colonial e patriarcal que não agrega os múltiplos significados envolvidos e produzidos pelos diferentes grupos sociais e pelas diferentes culturas (SCHNEIDER, 2019).

UTILIZANDO DA SOCIOMUSEOLOGIA PARA TRAÇAR UM MÉTODO DE MUSEALIZAÇÃO QUE PRODUZA UM DISCURSO EMANCIPATÓRIO DAS MULHERES NOS MUSEUS

Para analisar os museus é necessário articular a Museologia com diferentes campos do conhecimento, uma vez que, o que caracteriza a Sociomuseologia, perspectiva utilizada nesta proposta, não é apenas a natureza dos pressupostos e objetivos, como acontece em outras áreas do conhecimento, mas a interdisciplinaridade com outros campos do saber. Portanto, a Sociomuseologia vem como resposta ao esforço de adequação das estruturas museológicas às sociedades contemporâneas. A abordagem interdisciplinar tem como objetivo transformar a museologia para atuar como recurso de apoio ao desenvolvimento sustentável da humanidade, no que tange a luta por igualdade de oportunidades, inclusão social e econômica. (MOUTINHO, 2014).

Ademais, a memória e o patrimônio material e imaterial que passam pelos museus são fundamentais nos processos de construções identitárias, de protagonismos nas construções de narrativas, de empoderamento social e de legitimação da democracia e da cidadania (PASQUALUCCI et al., 2022). Por isso é fundamental que as noções de memória e de patrimônio sejam a todo momento revistas e consideradas como processos que devem acontecer em uma via dupla com a contribuição e participação da sociedade.

De acordo com a Sociomuseologia, isso pode acontecer por meio de práticas museológicas cujas propostas e definições relativas à memória e ao patrimônio sejam contextualizadas, fundamentadas na realidade social de seu povo e não no ideal de um povo que não representa as comunidades locais. (PASQUALUCCI et al., 2022). Desse modo, não é possível falar sobre museus sem que sejam propiciadas reflexões críticas acerca da vida cotidiana e por consequência, da cultura.

Para esse artigo a cultura é o dispositivo socializador a partir do qual nós nos constituímos enquanto seres humanos, daí a cultura pode ser entendida como agente que forma, regula e transforma as relações sociais. É a cultura que produz desejos, leis e práticas, a partir das quais são geradas as estruturas de pensamento e as subjetividades que as habitam (FLÓREZ, 2015).

Levar os processos culturais em consideração é imprescindível quando falamos sobre os valores atribuídos aos objetos, documentos e materiais cooptados pelos museus. Esses valores são influenciados pela cultura, a partir de um conjunto de processos infocomunicacionais que articula os museus com a sociedade civil e determina, portanto, o que deve ou não ser preservado.

Dito isso, é necessário modificar o modo como os objetos, coleções e exposições são concebidos nas instituições. Portanto, se faz necessário ressignificar a imagem produzida por, pela e sobre as mulheres, democratizando o direito à memória e à participação museal.

Esse é um exercício muito necessário e delicado. Uma tarefa difícil, visto que, o método dito “museológico” é, sobretudo, voltado para o objeto enquanto referência da cultura do homem e não para o Museu em si mesmo, enquanto fenômeno cultural e categoria de representação (SCHEINER, 2005). É fundamental, modificarmos esses discursos pré-estabelecidos sobre as mulheres, uma vez que os museus são:

Entendidos como poderosas instâncias de legitimação de poderes, discursos e identidades, os museus e suas coleções precisam ser analisados a partir dos conceitos de patriarcado e também de gênero, pois são instituições e práticas que historicamente colaboram para sustentar e naturalizar as situações de desigualdade, dominação, exploração e violência contra as mulheres (AUDEBERT, 2020, p.13).

Se por um lado temos discursos sociais alienados, teremos como consequência discursos museológicos alienados. Não podemos esquecer que quem gere as atividades e os processos museológicos podem ser pessoas engendradas por sociedades, pautadas em valores eurocentrados, patriarcais e excludentes com as mulheres.

Para modificar o modo como as exposições são concebidas nas instituições, é necessário promover por meio da Sociomuseologia, discussões sobre os reflexos das mais diversas e complexas percepções espaço-temporais, que surgem dos efeitos atribuídos à vivência marcada pelo gênero, onde se tem uma diminuição, tanto da participação cidadã das mulheres, quanto da própria experiência corporal no mundo cisheteropatriarcal.

Sendo assim, o primeiro passo no sentido de produzir um discurso museológico que seja consciente e aliado ao pensamento feminista, é analisar como o marcador do gênero incute às mulheres uma série de violências e opressões. É urgente transformar os discursos produzidos dentro das instituições museais, para garantir a inserção digna das mulheres nesses espaços, já que muitos museus ainda se encontram ancorados em perspectivas patriarcais, fato que pode ser comprovado por alguns fatores, um deles é a participação desigual entre homens e mulheres.

Para isso é necessário romper com a colonialidade, ferramenta de poder que alimenta e mantém essas instituições e estruturas patriarcais. Isso pode ser feito com o auxílio da Sociomuseologia por meio do incentivo à participação das comunidades, incluindo sobretudo as mulheres, a partir da promoção de ações que descentalizem esse poder nos processos de criação das narrativas, dos espaços, exposições, pesquisas e ações educativas

para fomentar o enfrentamento de qualquer tipo de discriminação, racismo e intolerância (PASQUALUCCI et al., 2022).

No decorrer da história, apesar das dificuldades, muitas mulheres atuavam como artistas, mas raramente eram tão aclamadas como seus equivalentes masculinos. Sabendo que o museu, no mundo contemporâneo é em grande instância legitimador da obra de arte, qual o seu papel, nesse distanciamento do reconhecimento de artistas mulheres? Porquê ainda hoje, quando avaliamos os acervos de grandes instituições museais, assim como exposições, há um número desigual de participação quando o filtro é o gênero?

Mas não é só a participação que é desigual, vale uma avaliação do modo pelo qual exposições apenas com artistas mulheres são apresentadas pelas instituições. Um exemplo prático, em janeiro de 2024, enquanto pesquisadora, participei do Seminário Protagonismos Femininos nas Artes, Arquitetura e Design, promovido pela Escola de Belas Artes e Faculdade de Arquitetura da Universidade Federal da Bahia (UFBA). Esse Seminário teve uma exposição vinculada, denominada de “Casa de Mulheres 2024”, que ocorreu no segundo andar do casarão do Museu de Arte Moderna da Bahia (MAM Bahia).

A exposição teve como objetivo apresentar diversas perspectivas sobre o lugar social da mulher. Vários foram os modos de violência sistêmica adotados pela instituição, uma série de falhas que colocavam as artistas minimamente sob uma perspectiva de subjugamento. No dia da abertura, não existia flyer/banner de divulgação da exposição e as pessoas que trabalhavam no espaço não sabiam informar onde estava acontecendo a abertura. O público que chegava, tinha que percorrer as diversas salas expositivas do MAM Bahia para encontrá-la, pois estava sinalizada apenas a exposição alocada no primeiro andar do casarão, de um fotógrafo, homem.

Os fatos que seguem após a abertura demonstram uma total falta de respeito e descaso com as 51 artistas do Brasil, do exterior e também com o que foi produzido. O segundo andar do casarão apresentava goteiras, o que acabou danificando algumas obras. Não existiam mediadores disponíveis na instituição para o segundo andar, apenas para o primeiro, por isso, grande parte do tempo em que ocorrera, a exposição ficou fechada. Durante um determinado período, as artistas dividiram os custos com a contratação de mediadores para poder permanecer com a exposição funcionando.

O modo como essa exposição foi tratada pela instituição apenas reforça que não é apenas cooptar os discursos e trazer para dentro dos museus que garantirão práticas verdadeiramente decoloniais e antipatriarcais. Não adianta inserir as mulheres dentro dos museus se estes continuam tendo práticas institucionais violentas com o gênero feminino. Cooptar discursos decoloniais, feministas e permanecer com práticas coloniais, patriarcais e misóginas não modifica o que é produzido, nem traz uma mudança social significativa:

Meu argumento inicial é que é impossível decolonizá-lo se essa decolonização não fizer parte de um programa que inclua a construção de um mundo pós-racista, pós-imperialista e pós-patriarcal – um objetivo que não será resultado “de uma operação mágica, de um abalo natural ou de um acordo amigável (VERGÊS, 2023. p.13)

Por isso é importante não apenas verificar a participação das mulheres em exposições, ainda que esta seja uma das formas específicas de comunicação museológica, imperiosa de ser avaliada, outros fatores também urgem de análise. Até porque, tem se tornado cada dia mais claro que a curadoria precede uma seleção por valores que são atribuídos por pessoas, muitas vezes inseridas em contextos sociais patriarcais, e as exposições acabam refletindo uma hierarquia de gênero em todos os processos que envolvem as instituições museais.

Dito isso, a museologia pode ser compreendida enquanto campo de conflitos e disputas, mas também enquanto ferramenta que pode auxiliar no desenvolvimento social, levando em consideração o seu caráter multidisciplinar, proposta fomentada pela Sociomuseologia e museologia social. Mas para isso, é necessário aprender a resignificar o que é estabelecido pela cultura hegemônica atuando no fortalecimento de diversas identidades políticas a partir da prática de desculturalização da cultura:

Por desculturalizar a cultura, eu me refiro a uma longa estratégia de pensamento e ação que vem sendo promovida na América Latina há algumas décadas, e que deveria consistir em pelo menos duas proposições: posicionar a cultura como um agente de transformação social e revelar as dimensões culturais de fenômenos aparentemente não culturais ((FLÓREZ, 2015, p.14).

Entendendo que a Museologia é também um campo em que, a todo momento, travam-se relações de poder nesse jogo social e que muitos museus se fundamentam numa nítida proposta opressora, colonizadora e despolitizante (TOLENTINO, 2016), é necessário avaliar o quanto as instituições museais reproduziram e reproduzem as opressões causadas pelos marcadores do gênero. Algumas perguntas podem nortear essas análises, por exemplo: quais os fatores que estão por trás da escolha das temáticas nas exposições? Como essas temáticas são, no campo do discurso, elaboradas para perpetuar uma imagem estigmatizada das mulheres? A abertura do museu ao meio e a sua relação orgânica com o contexto social provoca a necessidade de elaborar e esclarecer relações, noções e conceitos. (MOUTINHO, 1993).

Para garantir a inserção de artistas mulheres em museus e a produção de um discurso que atua na desconstrução da imagem estigmatizada das mulheres, é imperioso avaliar também, do ponto de vista dessas artistas, os diversos conflitos e opressões sentidos por elas enquanto expositoras em uma instituição museológica. Dar voz à experiência é de suma

importância, visto que de acordo com a teórica feminista Hélène Cixous (1991), 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, porque é através da fala que a mulher tem o poder de se libertar da prisão que lhe foi imposta.

É urgente elaborar outras possibilidades de museus. Nessa tratativa, inspirada por Françoise Vergés (2023), trago algumas perguntas para pensar a construção de museus decoloniais e feministas: de que forma se evitará a hierarquia de gêneros, raça e classe? Quais serão suas leis fundadoras? Como diz a autora, pensar nessas questões é permitir um salto de imaginação necessário, para fazer emergir novas perspectivas de instituições museais.

CONCLUSÕES

Os museus não podem ser pensados de modo dissociado do contexto social no qual foram compreendidos, isso significa dizer que se socialmente estabelecemos uma hierarquia de raça, classe e gênero, os museus não serão diferentes. Desse modo, essas instituições perpetuam refletidas no modo como organizam seu acervo, na escolha do que deve ou não ser preservado, do que merece ou não receber atenção, como os diversos conflitos e as complexas relações instituídas em sociedade, também se fazem presente em seus modos de representação. Incluindo aí, as violências sistêmicas marcadas pelo recorte de gênero, instituídas às mulheres, sejam no modo das representações artísticas (o excesso de nudez, por exemplo) ou enquanto subjugadas quando artistas em exposição.

Quando nos disponibilizamos a avaliar, dentro desse contexto, à relação dos museus com as mulheres precisamos considerar que o marcador do gênero se constituiu no decorrer da história, como uma importante ferramenta de submissão das mulheres. Fato que naturalizou uma experiência produzida pelo pensamento patriarcal e androcêntrico, levando à tendência para assumir o masculino como único modelo de representação coletiva, o que ocasionou no apagamento das mulheres em várias instancias sociais e em todas as áreas de conhecimento, abrangendo também a museologia.

Desse modo, diversos são os fatores que devem ser levados em consideração para estabelecer um discurso museológico voltado para o tema museu e mulheres. Uma vez que apenas incluir as mulheres nos museus, sejam como artistas participantes ou como temáticas de exposições, não garantirá uma participação igualitária, democrática e emancipatória das mulheres no campo artístico e museal.

REFERÊNCIAS

- ABREU, Jacqueline Amadio de; STUBS, Roberta. Pensando as figurações feministas e o devir-mulher a partir da arte. **Revista Philia, Filosofia, Literatura & Arte**, Porto Alegre, volume 2, número 2, p. 269-301, novembro de 2020.
- AUDEBERT, Ana. O que é museologia Feminista? **Revista Memórias LGBT +Feminismo**, Ano 7, Edição 12, p. 10-16, junho de 2020.
- BARBOSA, Ana Mae. Uma questão de política cultural: mulheres artistas, artesãs, designers e arte/educadoras. **19º Encontro da Associação Nacional de Pesquisadores em Artes Plásticas “Entre Territórios”**. Cachoeira, 2010.
- BUTLER, Judith. **Problemas de gênero**. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2003.
- CIXOUS, Hélène. **“Coming to Writing” and Other Essays**. Cambridge: Harvard University Press, 1991.
- DAVIS, Angela. **Mulheres, raça e classe**. São Paulo: Boitempo, 2016.
- FEDERICI, Sílvia. O feminismo e as políticas do comum em uma era de acumulação primitiva. In: MORENO, Renata (Org.). **Feminismo, economia e política: debates para a construção da igualdade e autonomia das mulheres**. São Paulo: SOF Sempre Viva Organização Feminista, 2014. Disponível em: <<http://www.sof.org.br/wp-content/uploads/2015/08/Economia-e-poli%CC%81tica-web.pdf>>. Acesso em: 21 maio 2018.
- FLÓREZ, V. M. V. Desculturalizar a cultura - Desafios atuais das políticas culturais. **PragMATIZES - Revista Latino-Americana de Estudos em Cultura**, p. 11–21, 4 mar. 2015.
- FRASER, Nancy. O feminismo, o capitalismo e a astúcia da história. **Mediações**, Dossiê: Contribuições do pensamento feminista para as Ciências Sociais. Londrina, v.14, n.2, p. 11-33, jul-dez. 2009.
- GERHARDT, Tatiana Engel; SILVEIRA, Denise Tolfo. **Métodos de pesquisa**. Porto Alegre, RS: Editora da UFRGS, 2009.
- GONZALEZ, Lélia. A categoria político-cultural da amefricanidade. In: **Tempo Brasileiro**. Rio de Janeiro, nº 92/93 (jan./jun.), 1988, p.69-82.
- HESSEL, Kate. **A história da arte sem os homens**. Rio de Janeiro: Rosa dos Tempos, 2024.
- HODGE, Susie. **Breve História das Artistas Mulheres**. São Paulo: Olhares, 2021.
- HOOKS, Bell. Choosing the Margin as a Space of Radical Openess. **Yearning: Race, Gender and Culture Politics**. Cambridge: South End Press, 1990. p. 223-225;
- MOUTINHO, Mário C. Sobre o conceito de museologia social. **Cadernos de Sociomuseologia**, Lisboa, v. 1 (1), p. 7-9, 1993. Disponível em: <<https://revistas.ulusofona.pt/index.php/cadernosociomuseologia/article/view/467>>. Acesso em: 20 de out. de 2021.

MOUTINHO, Mário C. Definição evolutiva de Sociomuseologia: proposta de reflexão. In Museologia Social. **Cadernos do Ceom**. Ano 27, nº 41, 2014. Chapecó: Unochapecó, p. 423-427.

MUÑOZ, Alejandra H. Fissuras: as artistas e os museus. **Revista Barril**, v. 23, p. 26-32, 2022.

NOCHLIN, Linda. **Por que não houve grandes mulheres artistas?**. São Paulo: Edições Aurora, 2016.

NUNES, Thiane. Companheiras de revolução, dissidentes da história: a questão da mulher artista. **Aurora: revista de arte, mídia e política**, São Paulo, v. 10, n. 30, p. 23-38, out. 2017-jan. 2018.

OLIVEIRA, Lúcia Maciel Barbosa. Corpos Que Escapam: Ação Cultural Como Resistência. **Revista de Estudos Universitários**, São Paulo, v. 34, n. 2, p. 61-71, 2008. Disponível em: <<http://periodicos.uniso.br/ojs/index.php/reu/article/view/366>>. Acesso em: 15 ago. 2019.

PASQUALUCCI, Luciana et al . Sociomuseologia, Diversidade e Educação: **e-Curriculum**, São Paulo , v. 20, n. 1, p. 319-346, jan. 2022 . Disponível em <http://educa.fcc.org.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S1809-38762022000100319&lng=pt&nrm=iso>. acessos em 19 jan. 2024. Epub 06-Maio-2022. <https://doi.org/10.23925/1809-3876.2022v20i1p319-346>.

RANCIÈRE, Jacques. **A partilha do sensível**. São Paulo: EXO experimental org.; Ed. 34, 2005.

SANTOS, Myrian Sepúlveda dos. (2014). Por uma sociologia dos Museus. In Museologia Social. **Cadernos do Ceom**. Ano 27, nº 41. Chapecó: Unochapecó. 47-70.

SCHEINER, Tereza Cristina. **Museologia e Pesquisa: perspectivas na atualidade**. Museus Instituição de Pesquisa. - Organização de: Marcus Granato e Claudia Penha dos Santos. Rio de Janeiro: MAST, 2005.

SCHEINER, Teresa Cristina. Apolo e Dioniso no templo das musas. **Museu: gênese, ideia e representações na cultura ocidental**. 1998. Dissertação (Mestrado em Comunicação) – Escola de Comunicação, Universidade Federal do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 1998.

SCOTT, Joan W. “Gênero: uma categoria útil de análise histórica”. **Educação & Realidade**. Porto Alegre, vol. 20, nº 2, p. 71-99, jul./dez. 1995.

SILVA, Bruna F. V. **A presença feminina na exposição Visões da arte no acervo do MAC USP 1950-2000**. HUMANIDADES EM DIÁLOGO (IMPRESSO), 2019.

SIMIONI, Ana Paula Cavalcanti; ELEUTÉRIO, Maria de Lourdes. Mulheres, arquivos e memórias. **Revista do Instituto de Estudos Brasileiros**, n. 71, p. 19-27, dez. 2018. Disponível em: < <https://www.revistas.usp.br/rieb/article/view/152627/149096>>. Acesso em: 22 out. 2021.

SIMIONI, Ana Paula Cavalcanti. Modernas em museus: a consagração tardia, In: PEDROSA, Adriano; CARNEIRO, Amanda; MESQUITA, Andre (orgs.). **História das mulheres, histórias feministas: antologia**. São Paulo: MASP, 2019. p. 483-499.

TOLENTINO, Átila B. **Museologia social: apontamentos históricos e conceituais**. Cadernos de Sociomuseologia, v. 52, p. 21-44, 2016. Disponível em:

<https://repositorio.ufpb.br/jspui/handle/123456789/15093?locale=pt_BR>. Acesso em: 29 de out.2021

TOPAZ, Chad M.; KLINGENBERG, Bernhard; TUREK, Daniel (et al.). Diversity of Artists in Major U.S. Museums. **Plos One**, s.l.,14 (3), . 2019. Disponível em: <<https://journals.plos.org/plosone/article?id=10.1371/journal.pone.0212852>>. Acesso em: 30 de out. de 2021.

VERGÈS, Françoise. **Decolonizar o museu: Programa de desordem absoluta**. 1ª edição. São Paulo: Ubu Editora, 2023.

WOOLF, Virgínia. **Um teto todo seu**. Trad. Vera Ribeiro. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1985.

Submissão: 30 de abril de 2024

Avaliado: 15 de novembro de 2024

Aceito: 28 de novembro de 2024