

Artistas mulheres em museus universitários de arte no Brasil: identificando iniciativas

Ana Helena da Silva Delfino Duarte¹, Aylana Teixeira Pimentel Canto²
Humberto Torres Gonzales³

Women artists in university art museums in Brazil: identifying initiatives

Introdução

Pensar a mulher no contexto do museu, na atualidade, é estimar e reconhecer o amplo quantitativo de artistas mulheres dentro de uma interseccionalidade vasta que abarca uma série de especificidades e contextos — das quais iremos nos ater ao gênero. De toda forma, compor um escrito e dissertar sobre o tema requer uma intensa pesquisa e esquadrinhadura em busca, sobretudo, do arquivo. O arquivo compositor e detentor de informações sobre a mulher e sua história na arte, ou de outro modo, reconhecer os vestígios de seu apagamento. Mesmo que o/a leitor/a possa argumentar que o apagamento da mulher na história da arte está se tornando irrisório neste século em contraponto a história do homem no contemporâneo, chegamos a esse ponto de conflito e resistência que nos leva a fazer certas indagações, reflexões estas que farão chegar à encruzilhada em que surgem uma série de questões: Estamos diante de uma história da arte da mulher no contemporâneo? Qual o papel do museu na visibilização da mulher na arte, uma vez que o mesmo esteve presente no seu intenso apagamento no curso da história? Qual mulher tem acesso à dimensão do museu/universidade? As mulheres estão ocupando lugares de poder nessas instituições, contextos artísticos, teóricos e históricos?

Começamos então a fazer aproximações: a teórica Michelle Perrot, em seu livro *Minha história das mulheres* (2019), com o propósito de destacar a presença das mulheres no discurso letrado e popular, realiza com vasto empenho o labor ao que se propõe de então refletir constantemente sobre como a mulher é abordada na história, nos arquivos, na imprensa, nas imagens ou como fatalmente são dissociadas de diversos contextos na perspectiva de uma história patriarcal. Nesse âmbito, no trecho a seguir, Perrot nos leva a refletir sobre como a história da mulher tem sido contada:

¹ Doutora em História Social pela Pontifícia Universidade Católica de São Paulo (PUC/SP), Mestra em História e Especialista em Ensino de Arte pela Universidade Federal de Uberlândia (UFU), Graduada em Artes Plásticas pela Universidade Federal de Minas Gerais (UFMG), Universidade Federal de Uberlândia
<https://orcid.org/0000-0001-9388-0331> anaduarte@ufu.br

² Doutoranda em Artes Visuais pelo Programa de Pós-Graduação em Artes Visuais (PPGAV/UFBA). Mestra em Museologia (PPGMUSEU/UFBA), artista visual pela Faculdade de Artes Visuais (FAV/UFPA) e especialista em arte educação pela Universidade Federal da Bahia (EBA), Universidade Federal da Bahia.
<https://orcid.org/0000-0002-2555-1605> aylanacanto@hotmail.com

³ Mestrando em Museologia pelo Programa de Pós-Graduação em Museologia da Universidade Federal da Bahia (PPGMUSEU/UFBA). Graduado em Artes Visuais pelo Instituto de Artes da Universidade Federal de Uberlândia (IARTE/UFU), Universidade Federal da Bahia. <https://orcid.org/0000-0002-0318-3311> humbertogonzales@ufba.br

Elas são descritas, representadas, desde o princípio dos tempos, nas grutas da pré-história, onde a descoberta de novos vestígios das mulheres é uma constante, e chegando à atualidade nas revistas e nas peças publicitárias contemporâneas. Os muros e as paredes das cidades estão saturados de imagens de mulheres. Mas o que se diz sobre sua vida e seus desejos? (PERROT, 2019, p.24).

De fato, desde o célebre texto de Linda Nochlin, *Por que não houve grandes mulheres artistas?* (1971), há de se reconhecer as mudanças na tessitura da história da mulher, especialmente associando-a ao contexto do museu, em que arte e museologia estabelecem relações parceiras dialógicas e dissidentes, repensando e rearticulando planos museológicos, ações educativas, projetos expográficos, curadorias e, sobretudo, protagonizando mulheres artistas em seus itinerários museais.

Nas reflexões deste escrito, iremos abordar de modo dedicado à questão da mulher e do gênero nas dimensões universitárias da museologia, destacando o papel da arte e das instituições museu e universidade na construção dessa reescrita histórica em que a mulher é protagonista. Para melhor enfatizar nossas considerações abordaremos as estratégias de comunicação e exposições temáticas frente ao propósito referido no contexto de três museus universitários de arte, são estes: O Museu de Arte da Universidade Federal do Paraná (MusA/UFPR), o Museu Universitário de Arte (MUnA) da Universidade Federal de Uberlândia (UFU) e o Museu de Arte Leopoldo Gotuzzo (MALG) da Universidade Federal de Pelotas (UFPel).

Nesse sentido, tomando como ponto de partida a representação da mulher e sua história, iremos debater a ação desses museus universitários em compor positivamente esse novo cenário de mudanças, tomada de poder e protagonismo ao qual as mulheres não aceitarão mais abdicar. Não se trata meramente de alterar itinerários expográficos e nomear mulheres para lugares de poder historicamente ocupados por homens, este escrito, bem como o movimento que estamos acompanhando em pesquisa, se refere a uma reestruturação necessária e pujante de um intenso movimento cujo qual os museus e as universidades são, e devem ser cada vez mais, aliados substanciais.

Mulheres presentes do museu à universidade: breves apontamentos sobre a museologia e seu ensino no Brasil

A leitura atenta deste trabalho nos encaminha constantemente à indagação: qual o papel do museu e da universidade na relação entre gênero e museologia? Ao museu, foi designado, historicamente, uma atuação contraditória entre a violência da colonização e a reinvenção de sua prática, sobretudo, por meio da ação educativa que opera e de agentes dissidentes que assumiram o poder das instituições, passando a rearticular posições e discursos desfasados. O museu centraliza e se constitui em contradições que formam a história brasileira, ao passo que são símbolos e instrumentos para operar mudanças na sociedade, especialmente por meio de seus acervos e outras estratégias que podem ser estabelecidas no curso de sua existência, como é o caso da atuação dos museus universitários, que operam em um contexto que é híbrido, múltiplo, e que no tangente à construção do conhecimento, reconhece na universidade, uma parceria que viabiliza questões de ordem técnica-funcional tanto como científica.

Conforme pontua Bruno Brulon no artigo *Museus, mulheres e gênero: olhares sobre o passado para possibilidades do presente* (2019), robusto em reflexões sobre as mulheres e como estas se fazem presentes na trajetória da constituição da museologia enquanto disciplina no Brasil, observa-se um progressivo diálogo entre a universidade e os museus, ao passo em que ambas instituições, perpassam por períodos constantes de atualização frente às transformações sociais. Em complemento, ainda de acordo com o autor:

Os museus, ao longo de sua existência moderna, serviram de palco para encenar os cânones de identidades masculinas centradas na matriz cultural europeia e, logo, imperial. É no bojo do processo violento da colonização na Europa que os primeiros museus, templos das heranças dos príncipes do além-mar, chegam às colônias com a missão de normatizar as relações existentes, incluindo as relações de gênero, e moldando os comportamentos por meio do controle dos imaginários. Não por acaso, carregando ainda no presente a herança das relações de poder construídas no passado, os museus hoje se veem, em parte, a serviço daquelas identidades que temem as experiências culturais diversas, percebendo as diferenças como ameaça ao patriarcalismo e à heteronormatividade que ainda vigoram. (Brulon, 2019, p.20/21).

Em seu escrito, o autor analisa uma imagem de 1943 em que mestres e estudantes estão organizados em uma posição específica para um registro fotográfico. O aspecto mais curioso da imagem é a disposição dos sujeitos, que observamos estar em conformidade com a hierarquia e o gênero: homens na frente e mulheres atrás. Trata-se dos formados do Curso de Museus – Turma de 1943, ou melhor, das formadas, uma vez que as mulheres eram maioria naquele ano, ainda que seus mestres fossem, em quase totalidade, homens. Mas “(...) O que nos diz essa disposição do gênero sobre a própria constituição social da formação brasileira de “técnicos” para atuar em museus?” (Brulon, 2019, p. 4). Nos diz muito sobre a conjuntura da atuação da mulher na área correlata, a Museologia, e como a questão de gênero historicamente limitou o papel da mulher, seja na área acadêmica como em outros meandros da sociedade.

O pesquisador nos oferece um interessante panorama e constituição da educação formal no campo da Museologia no contexto acadêmico brasileiro, atravessada pelas questões de gênero que envolvem o patriarcado e a violência simbólica sofrida pelo coletivo mulher, por décadas. Como por exemplo, a própria função e designação diferenciada entre homens e mulheres, “(...) ao mesmo tempo que as mulheres eram treinadas para atuar nas funções subordinadas dos museus (...), ganha ênfase, em contraste, a figura do “curador”, como uma competência quase naturalizada como masculina [...] (Brulon, 2019, p.5). *Modus operandi* do patriarcado que podemos observar em outras atuações na sociedade ocidental, em múltiplos contextos socioculturais atravessados por violências características de um sistema de modernidade e práticas institucionais pautadas na colonialidade.

A reflexão proposta no presente escrito acerca do museu e seus atravessamentos com a figura da mulher, conforme previamente introduzido, faz-se indubitavelmente presente na dimensão do ensino. Tal fato constata-se em especial nos avanços institucionais acerca do papel dos museus ao longo da segunda metade século XX e primeiras décadas do século XXI, que evidenciam não apenas uma crescente atenção dedicada à dimensão da ação-educativa inserida na cadeia operatória da museologia tal como sua incorporação enquanto aspecto fundamental da comunicação museológica. De igual modo, ao abordar a *díade museu-ensino*, averigua-se fartos desdobramentos institucionais do museu frente ao ensino formal, do básico ao superior, e neste último em especial, oportunizando determinados acessos a seus acervos e espaços no tocante ao ensino de disciplinas científicas, dentre as quais, inclui-se a museologia, que trilha um caminho, no contexto brasileiro, das instituições museais até à universidade.

A referida trajetória, se posta em uma perspectiva que compreende um recorte histórico que atravessa décadas, apresenta a seu/sua atento/a observador/a, momentos de notáveis coincidências, ou “espelhamentos sociais”. Conforme destacado por Brulon (2019, p. 13) e pela pesquisadora Raquel Seoane (2016, p.1), o início do ensino formal da museologia enquanto disciplina no Brasil, encontra no Museu Histórico Nacional (MHN), sua primeira casa. É válido ainda mencionar de acordo com a autora, que desde a fundação do MHN, dez anos antes, já almejava-se a instalação de curso técnico nas dependências do museu. Todavia, tal feito, só ocorre de fato a partir do Decreto-Lei nº 21.129, de 7 de março de 1932.

As implicações e revisitações históricas a este contexto suscitam uma torrente de reflexões acerca do local “de onde partimos” e “para onde estamos caminhando”. Museus de arte, bem como

museus históricos e outras tipologias mais antigas, possuem um notório histórico de produzir determinados arquétipos e imagens - em seus contextos de surgimento e por muitos anos a fio em suas abordagens comunicacionais - acerca de indivíduos que hoje compreendemos enquanto minorias no contexto da colonialidade - seja esta dos corpos, das culturas ou dos saberes - dentre estes sujeitos, encontram-se as mulheres, e as sub-mulheridades elencadas pela perspectiva eurocêntrica em que tais instituições operavam e que de certa maneira muitas seguem operando.

Retornando, a trajetória do curso de museologia, até então denominado curso de museus, e atuante em uma esfera técnica, perpassa por gradativas mudanças em sua estrutura que se fazem visíveis já nas primeiras décadas de atividade. Evidentemente que ao mencionar mudanças estruturais aqui, estas assumem primariamente um perfil relativo ao seu funcionamento, gestão, e sua trajetória até ser instalado enquanto curso superior em uma universidade. Não obstante, é inegável, uma vez que estamos nos detendo a estruturas, e estas por sua vez também são sociais, o papel revolucionário que a presença feminina acarreta para as mudanças no ensino e na produção do conhecimento da museologia brasileira.

Doze anos após sua criação o curso passa por sua primeira reforma curricular em 1944, oficializada pelo decreto nº 16.078 de 13 de Julho de 1944 (Tostes, 2017, p.28), tendo sua duração ampliada para três anos somada a processo seletivo para ingresso via vestibular, e tendo como finalidade em acordo com Seoane (2016, p. 1) "sintonizar o Curso com as transformações do campo educativo e cultural brasileiro".

Ainda sobre a reforma de 1944, Brulon (2019, p. 17) salienta que esta ainda tinha por intento uma estruturação visando "sua futura entrada na universidade". Ao longo da década que segue entre os anos 1940 e 1950, ainda em acordo com o autor, observa-se que os formandos egressos das primeiras turmas, de maneira gradativa assumem os cargos de docência, e durante o mencionado período, considerando o alto percentual de alunas mulheres, conseqüentemente, muitos destes cargos, foram sucessivamente assumidos por ex-alunas. É datado deste período igualmente (Brulon, 2019, p. 17), a criação da função de coordenador de curso, que no caso, foi ocupado por uma mulher, a docente Nair de Moraes Carvalho, que permaneceu no cargo de coordenadora desde a implantação da reforma curricular, implantada de fato no primeiro semestre letivo de 1945 (Seoane, 2016, p.1), até 1967.

Em uma sequência de retomada cronológica, vale ressaltar que o curso de museus passa por mais uma reforma curricular na década de 1970. Desta vez, tendo enquanto objetivo estruturar-se enquanto curso de graduação, uma vez já especulava-se à época, a transferência do curso para a Universidade Federal do Rio de Janeiro (UFRJ) ou para Federação das Escolas Federais Isoladas do Estado do Rio de Janeiro (FEFIERJ) (Tostes, 2017, p. 34 - 35). A mudança curricular de fato, vem a ocorrer apenas no ano de 1974, oficializada pelo Centro Federal de Educação em "6 de dezembro de 1974 e homologada pelo MEC, em 29 de janeiro de 1975" (Tostes, 2017, p.18) no qual observa-se mudanças significativas nas disciplinas, bem como em seu período de duração, que agora passa a ter 4 anos.

Cerca de dois anos após a implementação, em 1977, após quase uma década de negociações, o curso de museologia, por fim, é transferido para a gestão da FEFIERJ, atual UNIRIO, por meio do decreto nº 79.723 de 24 de Maio de 1977, vinculando-se ao Centro de Ciências Humanas (CCH), como bem salienta Tostes (2017, p. 36), e passa a pertencer a uma universidade. Entretanto, é válido ressaltar que até o ano de 1978, por questões infraestruturais, o curso ainda era oferecido nas dependências físicas do MHN, instalando-se, oficialmente nas dependências físicas da universidade, em outubro de 1979 (Tostes, 2017, p. 19).

Brulon (2019, p. 18) reforça, com argumentos e fontes de pesquisa que com o passar dos anos, destacando especialmente as décadas de 1980 e 1990, as mulheres configuravam-se enquanto maioria dentre os teóricos brasileiros no tangente à produção acadêmica e científica no campo da museologia. Seus escritos tanto estavam em circulação em um panorama museológico internacional, quanto tornaram-se referências notáveis para este mesmo contexto e para suas futuras reflexões e transformações. E, essas grandes pioneiras museólogas, deixaram de ocupar gradativamente

instâncias de menor hierarquia para enfim ocupar as posições imponentes de teóricas e docentes igualmente basilares. Nesse sentido, Bruno Brulon pontua que, sobre o recorte brasileiro “[...] podemos observar que o campo museal serviu a algumas mulheres como instrumento para subverter a diferença natural, radical, irreduzível e universal [...]” (Brulon, 2019, p.6), desbravando, ou seja, o campo que hoje é constituído, em sua maioria, por elas.

Esse empenho acadêmico, de contexto universitário e para além dessa estrutura mural regular que parte de uma constante luta geracional realizada por mulheres no mundo, tal como reconhece a pesquisadora Ana Paula Cavalcanti Simioni tem fomentado o coletivo de pesquisas em direção a debater, refletir e problematizar tais questões, nos fazendo pensar que para além de valorizar atuações no contexto de museus universitários, como as que analisaremos a seguir, devemos estar atentos/as à própria atuação do museu enquanto instituição que por muito tempo fomentou estas desigualdades referidas por Simioni e que hoje pode atuar, através de suas agências, em prol do protagonismo da mulher nos diversos âmbitos de seu discurso museal:

Desde então, inúmeras monografias, artigos e livros dedicados a mulheres artistas, bem como colóquios, revistas e debates acadêmicos passaram a mobilizar, de diversas maneiras, a dimensão do gênero, para refletir sobre as produções artísticas, sua história e os limites da historiografia da arte tradicional. Cabe notar que uma questão nevrálgica em tais estudos diz respeito ao modo desigual com que as instituições historicamente trataram homens e mulheres, o que significa esquadrihar tanto aquelas instituições dedicadas à formação dos artistas, como àquelas dedicadas à consagração de sua atividade, tais como a crítica de arte, a imprensa, o mercado e, finalmente, os espaços expositivos e os museus. (SIMIONI, 2011, p.376)

Como, dessa forma, passando ao nosso foco de maior interesse, os museus universitários estão inseridos na relação entre gênero, museu e museologia? Nossa hipótese e intenção é, ao expor as estratégias museais que aqui iremos destacar, admitirmos que estas podem nos evidenciar aspectos da ação do museu de escopo universitário para o fomento da história da mulher, não apenas na arte ou meramente protagonizando-a em exposições, e sim, de forma robusta e crítica atribuindo a esses corpos que performam o signo mulher a legitimação que o patriarcado as usurpou, seja em revisões de acervo, práticas, lideranças e cargos, contextos expográficos e curatoriais, quanto em ações educativas edificadas.

Artistas mulheres em museus universitários de arte: perspectivas em três contextos

Afim de reflexionarmos acerca da disparidade de obras de artistas mulheres presentes em acervos de museus, elegemos para tornar-se palco empírico de nossa análise, três núcleos museológicos universitários; são eles: O Museu Universitário de Arte (MUnA), o Museu de Arte da UFPR (MusA/UFPR), Museu de Arte Leopoldo Gotuzzo (MALG/UFPEL) e Galeria de Arte Espaço Universitário (GAEU/UFES). cremos ser relevante, antes de prosseguirmos, externar a motivação que nos levou a escolha desses museus. O referido interesse no recorte institucional que compreende os museus universitários de arte, tem por origem aproximações, atuações e pesquisas previamente elaboradas ou atualmente em desenvolvimento, por parte dos autores que aqui manifestam suas ponderações, em relação à referida tipologia de instituição. Esta prévia afinidade, de certo modo, adestrou nosso olhar para pormenores que manifestam-se no panorama museológico do nosso campo de pesquisa e atuação. Uma dessas particularidades, deve-se ao acompanhamento e mapeamento dessas instituições no contexto brasileiro, sobretudo em aspectos voltados para suas estratégias comunicacionais e de educação na dimensão *online*. Tal recorte, deve-se amplamente a extensos processos de pesquisa desenvolvidos em um contexto de isolamento social em função da pandemia de Covid-19, que sem sombra de dúvidas implicou em uma mudança extremamente significativa no que diz respeito à relação entre os museus e sua socialização de práticas e processos para com seus

públicos. A já mencionada varredura virtual a respeito dos canais de comunicação de instituições que se enquadram tanto no contexto de museus de arte como de, especificamente, museus universitários de arte - nosso ponto focal neste momento do texto - contribuiu para um diagnóstico muito frutífero, que manifesta-se na observação de um movimento convergente de proposições, que tensionam e reinterpretam os acervos dessas instituições no tocante às questões de gênero no contexto museológico. Em especial, iniciativas que abordam a dinâmica entre artistas mulheres e as reverberações de sua produção, ou até mesmo da ausência destas, nos acervos da referida tipologia institucional em análise.

É válido e extremamente necessário para uma reflexão integral, que os museus universitários podem ser compreendidos enquanto instituições que encontram-se em um contexto de convergência entre as esferas do museu e da universidade, uma vez que, uma leitura possível e mais popularmente difundida e aceita a respeito de sua constituição e atuação, os categoriza enquanto instituições, núcleos, ou órgãos que operam na instância e ecossistema museológico, assumindo portanto, um perfil institucional museal, que encontra-se sob jurisdição total ou parcial de instituições de ensino superior de natureza pública ou privada, atuando usualmente - mas não apenas - nos contextos e com os sujeitos sociais locais e regionais, sejam da comunidade acadêmica ou externa, e que assume uma tipologia institucional e/ou de acervo, tal qual os demais museus não-universitários, porém que opera diferentemente, nas lógicas e configurações particulares do contexto universitário em que se insere. Tais locais podem compreender-se enquanto museus históricos, museus de arqueologia, museus de etnologia, museus de artes, dentre inúmeros outros agrupamentos, e em função da ampla diversidade institucional que tais espaços assumem, podem por vezes, até mesmo possuir suas fronteiras tipológicas mais flexíveis, mesclando duas ou mais tipologias - ou subcategorias de temáticas do acervo - consoante aos discursos e autocompreensão da instituição e de seus valores de gestão, atuação e comunicação.

Isto posto, conforme mencionada, a característica atuação frequentemente regional destes museus, torna-se igualmente um fator que permeia nosso escopo de instituições para a análise, uma vez que as mesmas instalam-se em um eixo cultural artístico entre as regiões sul e sudeste do país, exercendo relativa proximidade geográfica entre si dada a vasta extensão territorial da república, e que consideramos enquanto um possível fator para amparar este movimento cultural uno que viabiliza a produção de mulheres artistas no referido contexto de fusão entre museu e universidade. Em um mesmo sentido, ainda no tocante a perspectiva geográfica-cultural, vale a menção, em acordo com o Mapa de Museus Universitários do Brasil (2021) que as duas previamente mencionadas regiões, concentram no contexto brasileiro, a maior quantificação de museus universitários, se comparadas com demais regiões do país.

Ao partir, portanto, para a primeira instituição em análise, o Museu de Arte da UFPR, foi possível em nosso levantamento, diagnosticar uma ação que envolve nosso eixo de interesse. A iniciativa intitulada “Elas no MusA: apontamentos e pesquisas sobre artistas mulheres no acervo” pode ser lida enquanto uma ação de retorno da instituição à sua programação de exposições de longa duração após a pandemia de Covid-19. Sob diligente esforço curatorial assinado por Dulce Osinski e Stephanie Dahn Batista, a intenção nos bastidores da proposta expositiva busca evidenciar notadamente dois eixos importantíssimos para compreender a produção feminina no contexto do acervo do MusA, e que indubitavelmente deveriam se replicar de modo exponencial dentre instituições museais que lidam com o trabalho de artistas mulheres. São estes: “os modos de ingresso de trabalhos de autoria feminina no processo de constituição do acervo e a diversidade expressa tanto na origem das artistas, em sua formação e atuação profissional, como também nas linguagens e temas por elas explorados.” (MusA, 2023). Identificamos em nossa pesquisa no catálogo expositivo, um total de 14 artistas participantes em 2023: Ana Clemente, Anna Bella Geiger, Carina Weidle, Claudia Lara, Erica Storer, Estela Sandrini, Juliane Fuganti, Leonor Botteri, Marga Puntel, Maria Lucia de Julio, Regina Melim, Rosana Paulino, Rossana Guimarães e Tatiana Stropp. Vale mencionar, que a ação teve sua abertura no dia 16 de junho de 2023 e tem sua duração prevista até 27 de maio de 2025, um período

extensivo, que tem dentre suas intenções, conferir visibilidade ao total de 47 artistas presentes no acervo.

A curadoria da exposição, ainda de acordo com o catálogo, reconhece o movimento salientado ao longo de nosso texto que busca evidenciar a produção dessas artistas no panorama museal nacional e internacional, e se inclui na tarefa de reescrever a história da arte contemporânea, sob um pilar da representatividade feminina. No tangente à categorização do MusA enquanto um museu universitário de arte, a equipe por detrás da iniciativa, de igual modo, demonstra reconhecer substancialmente a dimensão legitimadora, que uma instituição pública desta natureza detém ao realizar uma ação deste gênero. Acerca da equipe envolvida nos processos de curadoria, pesquisa, expografia, produção, museografia e montagem da exposição em análise, é possível ainda diagnosticar um forte alinhamento com a proposta ao nos atermos no espectro de profissionais atuantes nos bastidores, dentre os quais, observa-se um percentual de 87,5% mulheres envolvidas em contraponto a 12,5% de participação masculina.

Em sequência na eleição de instituições para análise no presente trabalho, direcionamos nosso olhar para o Museu Universitário de Arte (MUNA) vinculado ao Instituto de Artes (IARTE) da Universidade Federal de Uberlândia (UFU). Ao longo do processo de pesquisa identificamos um total de três iniciativas desenvolvidas pela instituição que colaboram para nosso mapeamento, as abordaremos a seguir individualmente.

De pronto, em um contexto de câmbio das dinâmicas comunicacionais da instituição tendo em vista a suspensão do acesso presencial do público às instâncias físicas do museu em função da pandemia de Covid-19, identificamos dentro do contexto do projeto "*Muna Online: Do museu para o mundo*" (MUNA, 2020), a criação de uma coleção digital intitulada "*Artistas Mulheres*" como parte da iniciativa de digitalização e disponibilização para acesso público de obras pertencentes ao acervo da instituição. Tal ação teve por objetivo compilar em uma base de dados hospedada no sistema Tainacan, nomes, informações e imagens de obras das artistas que constituem parte da história e trajetória do MUNA a partir da presença de sua produção artística no acervo institucional. Muitas das mulheres presentes na coleção inclusive, que vale lembrar, trata-se de uma coleção universitária, são figuras presentes na comunidade universitária: ex-alunas, professoras e coordenadoras do museu. A viabilização das ações do projeto, a título de informação, foram contempladas pelo edital do Programa Municipal de Incentivo à Cultura (PMIC) do município de Uberlândia (MG).

Em sequência, mas não se desvinculando totalmente de fios condutores da iniciativa anterior, observa-se que o museu, em uma ação voltada à comunicação institucional em comemoração ao mês da mulher, em 2021, incluiu em sua agenda de publicações nas redes sociais, uma série de postagens com o intuito de trazer a conhecimento do público, figuras femininas que de alguma maneira, deixaram sua marca nas artes, no MUNA e na comunidade UFU. Foram um total de 5 postagens no perfil do Instagram da instituição (@muna.ufu), dentre as quais foram homenageadas: as docentes da graduação em Artes Visuais, Clarissa Borges e Tatiana Ferraz, sendo a última, na época, coordenadora do museu; as pesquisadoras e ex-alunas da graduação em Artes Plásticas da UFU, Talita Trizoli e Ana Reis; e encerrando as postagens, a ex-bolsista de extensão do MUNA e então graduanda do curso de Artes Visuais, Eduarda Cardoso. O mais notável desta proposta, além de consistir em um formato dinâmico e contemporâneo no contexto virtual, é que todas as mulheres homenageadas têm como eixo norteador de suas produções artísticas e pesquisas, a relação entre arte e feminismos. Muitas de suas biografias publicadas nas postagens convergem em diversas instâncias, como na relação entre arte e maternidade, por exemplo.

Ainda no tangente a mulheres que foram notáveis para a história do MUNA, é relevante salientar que desde sua fundação, um notável número de coordenadoras estiveram a frente do museu, cargo este que em diversas instituições de arte, conforme previamente salientado, foi relegado majoritariamente a figuras masculinas por décadas. A título de informação a gestão do museu sempre esteve vinculada aos professores/as do curso de Artes Visuais. Cada professor/a conduziu sua gestão da forma que foi possível, enfrentando desafios das mais diversas ordens, que comumente assolam o cotidiano dos museus universitários, como questões orçamentárias por exemplo, cuja verba

institucional usualmente mostra-se escassa e acarreta em problemáticas como insuficiência de valores para despesas de manutenção do espaço físico e das próprias obras em acervo, bem como frequentemente impede a aquisição de novas produções para integrar suas coleções, que têm sido acrescidas, principalmente no caso do MUnA, essencialmente a partir de doações. Em relação às coordenações femininas do MUnA, podemos nomear, cronologicamente, as professoras: Lucimar Bello, Shirley Paes Leme, Roberta Melo, Beatriz Rauscher, Nikoleta Kerinska e Tatiana Ferraz, notáveis mulheres artistas, muitas delas, inclusive, com obras no acervo do museu.

Seguindo em movimento uníssono com as iniciativas em análise, a última ação identificada no contexto do Museu Universitário de Arte, compreende a realização de uma exposição contemplada em edital de seleção pública de propostas a integrarem os espaços físicos do museu. A exposição "*Acervo Presente: Mulheres ao Centro*" ocorreu no museu ao longo do período de 20 de janeiro a 19 de março de 2023. Quem assina a curadoria é Eduarda Cardoso Alves, uma das ex-bolsistas homenageadas na iniciativa analisada anteriormente, e agora, já graduada em Artes Visuais pela UFU.

A ação, advém de uma proposta elaborada ao longo da pesquisa de iniciação científica realizada pela própria curadora, enquanto ainda era estudante da universidade. Ao longo do estudo, a pesquisadora atesta após extensa pesquisa realizada no acervo do museu, que a maioria deste é composta por artistas homens, sendo apenas 26% das obras, pertencentes a artistas mulheres (Alves, 2020, p.3).

A meticulosa curadoria de Eduarda Cardoso, se fortalece ao dialogar com ações promovidas por renomadas instituições museais de arte, como bem salienta em sua pesquisa. A estratégia de compartimentação da exposição em cinco núcleos, têm como referência a exposição "Mulheres na Coleção do MAR" realizada entre novembro de 2018 e abril de 2019 no Museu de Arte do Rio. No contexto de "*Acervo Presente: Mulheres ao Centro*" os eixos se subdividem em: Retrato e Representação; Corpo Político; Cidade e Paisagem; Abstrações e Poéticas.

Tais eixos compreendem as produções de 27 das 48 artistas mulheres identificadas no acervo, são elas: Adélia Lima, Alexandra Ungern Sternberg, Angela Gemesio, Beatriz Milhazes, Beth Moysés, Darli Reinalda, Éliane Chiron, Elke Coelho, Fayga Ostrower, Gabriela Vanzetta, Joana Gomes dos Santos, Julia Salgueiro, Kênia França, Lucy Citti Ferreira, Luise Weiss, Lygia Eluf, Natália Brescancini, Paula Éster, Regina Vater, Renina Katz, Rita Holcberg, Roberta Melo, Sandra Rey, Shirley Paes Leme, Tomie Ohtake, Valéria Menezes, Valéria Ochoa.

É importante por fim, evidenciar que, ao longo dos 27 anos de existência da instituição, esta é a primeira exposição que exhibe trabalhos exclusivamente de autoria feminina. Um dado importantíssimo e que segue atento ao fluxo que observa-se enquanto força crescente no MUnA, uma vez que contemporaneamente ao ano de sua realização 70% das propostas submetidas para o edital de ocupação do museu, foram submetidas por mulheres.

Evidenciamos o resultado desse trabalho de iniciação científica por entender que nele habitam pontos importantes. O primeiro é que novas pesquisadoras mulheres estão desenvolvendo estudos que possuem a preocupação de exibirem obras do acervo que foram produzidas por mulheres. Mostra, talvez, o início de uma escolha profissional na área de curadoria, que abre como foco as obras de mulheres em acervos.

Em síntese, diagnosticamos que a proposta de Eduarda, bem como as duas demais iniciativas citadas conferiram notável visibilidade ao museu dentro de suas agendas diárias e igualmente encorajaram outros alunos do curso de Graduação em Artes da UFU a enviarem novos projetos de iniciação científica sobre o acervo do MUnA, trazendo outros recortes sobre ele.

Nesse prisma, o último exemplo que gostaríamos de evidenciar, trata-se da iniciativa do Museu de Arte Leopoldo Gotuzzo (MALG/UFPEL), que por sua vez, é notadamente interessante, no que tange o protagonismo da mulher na especificidade de museus que estamos tratando. A instituição, por meio do incentivo da Lei Aldir Blanc, a partir de 2019, perpetuou suas atividades de pesquisa realizadas pelo laboratório de curadoria, identificando a produção de mulheres no acervo do MALG, bem como, propondo diálogos com mulheres artistas contemporâneas por meio da "*Ação Curatorial Mulheres no Acervo do MALG*", estabelecendo conexões para a realização de exposições entre as artistas atuais e

as do século XX. Ainda sobre o projeto, durante a pandemia, o MALG intensificou suas ações no meio virtual, desdobrando seus acessos em esfera amplificada.

No *site* da instituição (MALG, 2019) o/a visitante pode navegar por informações mais robustas acerca dessas acepções e encontros que trajetórias artísticas diversas e de tempos distintos se implicam pela mediação do projeto oferecido pelo MALG.

Em parte das publicações, encontramos a relação entre duas artistas: Fernanda Fedrizzi, artista contemporânea e Sonia Moeller, sua antecessora. Fedrizzi refere com muita propriedade sobre relação que estabeleceu com uma das produções de Sonia Moeller, a artista relata que ao se relacionar com “[...] o trabalho “Referências internas” (1989), de Sonia Moeller, imediatamente conectei a imagem aos mapas axiais. Estes mapas são utilizados para medir a interação local e global de um tecido urbano, uma cidade, por meio de suas conexões viárias”. A artista contemporânea se valeu dessa ativação para produzir seu trabalho em aproximação com Moeller, desenvolvendo o trabalho “Tecido urbano”, uma fotografia da sola do seu pé. Os materiais orgânicos entre as duas obras se entrecruzam, bem como as linhas que permeiam as imagens se vertem em potência, no contexto de suas demarcações temporais distintas elas se conectaram pela linha.

Uma vez relacionadas, por meio do acervo e projeto da instituição, podemos conhecer esses discursos e práticas artísticas, por intermédio da ativação de gênero e do protagonismos das mesmas. Assim como ambas, mais duas artistas são selecionadas para dialogar com artistas do acervo do museu, dentre os nomes estão: Arlinda Nunes, Tania Resmini, Ana Carolina Tavares Souza e Pamela Fogaça Lopes.

O projeto do MALG é pontual e simples no sentido de sua força e profusão quantitativa de mulheres artistas no cenário brasileiro, mas ainda sim, é importante pontuar e valorizar estratégias e ações desta natureza que denotam o esforço e movimentação de instituições, como museus universitários, para sedimentar a constituição de uma história mais igualitária em que mulheres se fazem presença compondo diversas especificidades e dentro de complexa interseccionalidade.

Em panorama, os três museus priorizados neste artigo, dentro de seus escopos e características das quais o aspecto em comum é serem museus universitários denotam a/ao leitor a percepção de que estratégias estão em fomento constante e devemos perceber e pensar nestes avantes de forma crítica, positiva e atuante, seja como pesquisadores/as, mulheres e agentes sociais da mudança.

Considerações finais:

Nos três museus universitários de arte observados acima, percebemos que está ocorrendo uma salutar movimentação para otimizar e dar a justa visibilidade de obras produzidas por mulheres que já compõem os seus acervos, bem como a tentativa de aquisição de novas obras, e oportunizando propostas curatoriais que possuem como eixo fulcral obras de arte produzidas por mulheres. Sabemos que essa não é uma tarefa fácil, mas o que muito nos impulsiona é perceber que esse movimento está sendo feito de uma forma efetiva, dinâmica e responsável dentro dos museus universitários de arte no Brasil.

Ao longo de nossa análise, algo que ficou bem claro para nós, é que o fio condutor nas iniciativas realizadas não possuem o intento de criar um confronto de gênero, ou de priorizar uma produção artística. O propósito parte da busca de um bom senso de equilíbrio entre as obras que compõem o acervo do Museu. Longe de enveredar para uma nova guerra de poder, protagonizada por mulheres, o que se busca é um trato equitativo entre os/as artistas de modo que a marcação de gênero não os/as defina e estabeleça papéis de atuação. Potencializando, deste modo, as mais plurais narrativas e vivências.

Para além de citar projetos de modo a romantizar atuações que deveriam acontecer frequentemente em instituições-museus há séculos, sobretudo, de caráter universitário e artístico, devemos estar atentos/as e atuantes nos aspectos mais gerais que envolvem a empreitada do protagonismo abrangente na constituição da história da mulher que pretendemos conhecer e difundir.

Como já referimos, não basta apenas adicionar mulheres aos acervos museais, ou pensar em exposições tematizadas para a categoria mulher, precisamos reestruturar a forma, despadronizar arquétipos que engendram a estrutura patriarcal de nossas práticas artísticas, acadêmicas e museais. As iniciativas referidas dos três museus universitários de arte investigados neste trabalho denotam e nos fornecem indícios desse movimento profícuo e imenso que vai ruir estruturas e construir novas pilstras. É portanto, um processo contínuo que vem acontecendo à gerações e que está em vias de potencializar mulheres pregressas e contemporâneas na nova história.

Referências:

- ALVES, E. C. (2020). *Artistas mulheres no MUnA: uma exposição com obras produzidas por elas e presentes no acervo do museu*. <https://ufu.academia.edu/EduardaCardoso>
- BRULON, B. *Museus, mulheres e gênero: olhares sobre o passado para possibilidades para possibilidades do presente*. Cadernos Pagu, Campinas, v. 55, p. 1-28, 2019. <https://www.scielo.br/j/cpa/a/4ZxkWYpwrhgG8g6J9Dn7D4K/abstract/?lang=pt>
- MAST (2021). Mapa de Museus Universitários no Brasil. <https://indd.adobe.com/view/44e9e5e0-0c20-4bd0-936a-3ab0e14900a1>
- Museu de Arte Leopoldo Gotuzzo (2019). *Ação curatorial mulheres no acervo do MALG*. <https://wp.ufpel.edu.br/malg/mulheres-no-acervo/>
- Museu Universitário de Arte (2020). *Acervo MUnA*. <https://acervomuna.com.br/>
- Museu de Arte da UFPR (2023). *Em exposição: elas no MusA*. http://www.musa.ufpr.br/links/exposicoes/2023/elas_no_musa.htm
- NOCHLIN, L. *Por que não houve grandes mulheres artistas?* São Paulo: Edições Autora/ Publication Studio São Paulo, 2016. Tradução de Juliana Vacaro.
- NOCHLIN, L. *Como o feminismo nas artes pode implementar a mudança cultural*. MASP. Histórias das mulheres, histórias feministas: antologia: vol. 2 antologias/ organização Adriano Pedrosa, Amanda Carneiro e André Mesquita — São Paulo: MASP, 2019. p. 72/81.
- PERROT, M. *Minha história das mulheres*/ Michelle Perrot; [tradução Angela M. S. Côrrea]. - 2. ed., 6a reimpressão.
- SEOANE, R.V.R.M. (2016). *A Reforma De 1944 Do Curso De Museus – MHN e o Perfil do Conservador de Museus na Era Vargas - Os reflexos da política nacionalista e as transformações na área dos Museus* [Master's thesis, Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro]. Hórus – Repositório Institucional da UNIRIO. http://www.unirio.br/ppg-pmus/raquel_villagran_reimao_mello_seoane.pdf
- SIMIONI, A. P. C. *A difícil arte de expor mulheres artistas*. Cadernos Pagu, Campinas, n. 36, p. 357-388, jan./jun. 2011.
- TOSTES, G. O. (2017). *Transformações Conceituais Do Curso De Museus - MHN E Do Curso De Museologia - FEFIERJ/UNIRIO: Um novo olhar sobre a formação em Museologia na década de 1970*. [Master's thesis, Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro]. Hórus – Repositório Institucional da UNIRIO. http://www.unirio.br/ppg-pmus/gustavo_oliveira_tostes.pdf