

## Guerrilla Girls e o Masp: questionando a desigualdade de gênero nos museus

Letícia Saracini Duarte\*

DUARTE, L.S. Guerrilla Girls e o Masp: questionando a desigualdade de gênero nos museus. *R. Museu Arq. Etn.* 41: 215-226 2023.

**Resumo:** O grupo Guerrilla Girls é formado por artistas ativistas do feminismo e suas obras denunciam a falta de visibilidade e espaço de minorias sociais – como as mulheres, LGBTQIA+, negros e latinos – nos universos museológico e artístico. Em 2017, o grupo fez sua primeira exposição individual no Brasil, no Museu de Arte de São Paulo Assis Chateaubriand (Masp), apresentando obras que demonstram a disparidade entre artistas homens e artistas mulheres no tocante à inclusão de suas produções na narrativa de museus e galerias de arte. Isto posto, o foco deste artigo recai especificamente na produção artística das Guerrilla Girls, que se refere à desigualdade de gênero e que foi exposta na mostra do Masp.

**Palavras-chave:** Guerrilla Girls; MASP; Estudos de gênero; Arte feminista; Museologia e gênero.

### Introdução

Este artigo é fruto do projeto de iniciação científica “Guerrilla Girls: arte e crítica feminista nos museus”. A pesquisa é sobre o grupo Guerrilla Girls, uma união de artistas mulheres anônimas cujas obras são elaboradas com o intuito de denunciar e criticar os universos artístico e museológico em relação à falta de espaço e visibilidade de certas parcelas sociais, classificadas como minorias – mulheres, negros, latinos e pessoas LGBTQIA+ – nas autorias de obras de arte. Como esse assunto é vasto, a pesquisa se deteve na análise da desigualdade de gênero entre homens

e mulheres, até porque esse tópico é o mais discutido no trabalho artístico das Guerrilla Girls, além de ser o que mais interessa à iniciação científica.

A escolha desse tema ocorreu após a exposição “Guerrilla Girls: gráfica, 1985-2017” no Museu de Arte de São Paulo Assis Chateaubriand (Masp), que reuniu as principais obras do grupo em forma de retrospectiva. Essa, que foi a primeira exposição individual das ativistas no Brasil, é aqui analisada em seus aspectos materiais e ideológicos, bem como sua influência no movimento de revisão da história da arte que está acontecendo no país. Esse movimento busca rever as desigualdades que existem no universo museológico e artístico em relação à falta de espaço de minorias tanto no corpo de funcionários de uma instituição cultural, quanto em seu acervo. Um dos focos dessa onda, que também é o mesmo

\* Bacharela e licenciada em Letras (português e inglês) pela Universidade de São Paulo; artigo desenvolvido como parte da bolsa de iniciação científica do Conselho Nacional de Desenvolvimento Científico e Tecnológico pelo Museu de Arqueologia e Etnologia da Universidade de São Paulo. <leticia.saracini.duarte@gmail.com.br>

desta pesquisa, é a desigualdade entre artistas homens e mulheres.

Para tanto, o artigo foi pensado em duas partes: a primeira apresenta a trajetória e atuação das Guerrilla Girls; e a segunda analisa a exposição do grupo no Masp e sua repercussão no Brasil. O intuito é levantar questões relacionadas à invisibilidade das mulheres como artistas a partir dos dados trazidos pelas obras das guerrilheiras e da política de exposição do Masp, relacionando essas informações com outros estudos sobre desigualdade de gênero.

A perspectiva adotada neste texto é a da museologia social com ênfase na questão de gênero. Essa linha de pesquisa reforça o caráter de compromisso social dos museus e, portanto, exige deles uma postura plural e de representatividade em relação à sociedade. No caso da ênfase em gênero, o foco é a inclusão nos acervos e exposições de instituições museais da produção artística desenvolvida pelas mulheres, elemento essencial para que novas narrativas se apropriem do espaço museológico (Rechena 2014).

### Guerrilla Girls: trajetória e atuação

O grupo Guerrilla Girls se formou a partir de um evento em 1984: a exibição de arte internacional do Museu de Arte Moderna de Nova York (MoMA). A mostra, apesar de se autointitular internacional, exibiu apenas treze artistas mulheres, embora contasse com a participação de 169 artistas. Essa proporção está longe de representar o *universal*, já que as mulheres representavam 49,9% (2,38 bilhões) da população mundial naquela época (The World Bank 2022). Logo, se a exposição era internacional, as mulheres deveriam ocupar um espaço proporcional a tal porcentagem, o que não ocorreu. Essa discrepância entre a presença de artistas mulheres e a de homens chamou a atenção de ativistas feministas que protestavam em frente ao MoMA no dia da abertura da exibição de arte, contra a falta de espaço e oportunidade do sexo feminino nos meios museológico e artístico. A partir disso, essa mesma massa de ativistas se reuniu e criou

um grupo anônimo, chamado Guerrilla Girls, cujo objetivo é conscientizar as pessoas acerca da desigualdade de gênero no mundo da arte e dos museus usando a própria arte como caminho. O argumento principal de suas obras é que a arte que é exposta, a arte que entra nos catálogos e exposições, não é escolhida puramente por motivos estéticos, mas sim por escolhas ideológicas do grupo social dominante – no caso, os homens brancos e ricos. Essas escolhas acabam por perpetuar um discurso que exalta a capacidade criativa da camada de maior poder na sociedade enquanto exclui as demais, sob o pretexto de que se trata de uma questão de falta de talento ou escassez de artistas mulheres. Mas, na verdade, isso é um processo social e cultural pré-estabelecido, portanto passível de mudança, segundo a perspectiva das guerrilheiras e deste artigo.

As reuniões das Guerrilla Girls funcionavam da seguinte forma: elas se juntavam para criar pôsteres que denunciavam o sexismo nas galerias e museus, em seguida saíam por Nova York colando essas obras em postes e muros de ruas movimentadas para que todos – não só aqueles que frequentam o “seleto” mundo da arte – pudessem ter acesso a esse tipo de informação. É interessante ressaltar que suas atividades se estabeleceram de forma marginalizada, às margens dos museus e das galerias de artes. Ou seja, com isso elas não denunciavam apenas a falta de oportunidade e espaço das outras artistas mulheres, mas a delas próprias, pois também estão incluídas nesse cenário. Além disso, durante suas ações de colagem de pôsteres por Nova York, as Guerrilla Girls também coletavam ideias que ouviam das pessoas que paravam para ver suas obras, ampliando ainda mais o debate a respeito da discriminação de gênero.

Junta-se a esse quadro o fato de que a formação do grupo ocorre no decorrer da Segunda Onda Feminista (que se inicia em meados de 1960 e vai até 1980), momento em que surgem com força críticas, livros e ativistas que denunciavam o sexismo e o racismo sistêmicos. Embora tais assuntos não fossem novidade entre as acadêmicas feministas

e afins, a segunda onda foi revolucionária porque extrapolou a bolha das mulheres declaradamente feministas para alcançar outros públicos, como as donas de casa, as operárias e as mulheres negras. Com todas alerta e mirando o sistema patriarcal, surge uma nova guinada feminista que ataca a condição da mulher em sua raiz, denunciando a crença de que o papel feminino se limita ao universo doméstico e de que elas são incapazes de se expressar criativamente e intelectualmente com legitimidade (Grady 2018).

Esse novo tipo de combate ao sexismo está estampado nos trabalhos das Guerrilla Girls. O grupo não mais insiste na linguagem acadêmica para falar sobre feminismo, mas sim em uma linguagem corriqueira e concreta: suas obras apresentam dados e notícias que tocam diretamente na questão do apagamento da artista mulher nos campos artístico e museológico, evidenciando como tais espaços são responsáveis pela manutenção das relações patriarcais e pela marginalização das profissionais da arte. Afinal, os universos artístico e museológico são historicamente controlados por homens brancos e ricos que reproduzem a mesma estrutura assimétrica de poder que há na dinâmica social. O fato de o mais rico ditar o que é arte é ainda mais evidente nos Estados Unidos, berço das Guerrilla Girls, porque a maioria dos museus e galerias de arte de lá são instituições privadas, portanto pertencentes àqueles que têm dinheiro suficiente para manter o museu e comprar peças para seu acervo. Por se configurarem como um tipo de mercado, a principal forma de comunicação entre tais instâncias e a população se dá por meio da publicidade, transmitindo mensagens que ditam falsamente o que é arte. Por causa disso, as obras das guerrilheiras tomam a forma de pôsteres, outdoors, anúncios, cartazes publicitários e afins, porque elas reagem a esse mercado na linguagem que ele conhece, que ele próprio usa.

Tal estratégia de ativismo é conhecida como *culture jamming*, movimento que data

dos anos 1980 e que segue o princípio de atingir as estruturas de poder a partir das próprias ferramentas corporativas de propaganda que elas usam (Winters 2020). O resultado disso é um estilo de arte que mescla texto e imagem, mas, em vez daquele texto-manifesto longo e acadêmico, é uma composição com frases chamativas e imagens que levantam questões específicas sobre determinada problemática social. Ao apostar nesse tipo de linguagem artística, as Guerrilla Girls não só reprovam o comportamento de museus e galerias de arte, como também acabam por atingir todas as grandes corporações que colaboram com a exclusão da artista mulher utilizando a publicidade como meio para manter a hegemonia de uma ideologia cultural excludente.

Além do grupo produzir pôsteres que criticam diretamente as aberrações que surgem de um sistema sexista, elas subvertem os estereótipos misóginos. No fim da Segunda Onda Feminista criou-se o mito de que as feministas são mulheres enfurecidas, infelizes e que odeiam homens, caricatura que ainda perdura na contemporaneidade para aqueles que não sabem nada sobre feminismo e o temem. As Guerrilla Girls abraçam esse estereótipo, presente desde em sua imagem de ativistas, até em suas obras. Cada artista que faz parte do grupo deve se manter anônima, proposta cujos objetivos são denunciar a condição da mulher artista, que foi ignorada e ocultada pela história da arte (portanto, anônima), e evitar a sexualização das membras por parte dos críticos e do público, como já ocorreu diversas vezes com mulheres. Para manter suas identidades seguras, elas se valem de dois recursos: um é adotar como pseudônimo o nome de uma artista mulher já falecida; o outro é vestir uma máscara de gorila de feição ameaçadora, com suas presas de fora, prestes a atacar (Fig. 1).



**Fig. 1:** Guerrilla Girls participando do Protesto pela Vida das Mulheres em Washington, 2004.  
**Fonte:** Guerrilla Girls (2022a).

A alegoria do gorila é central na dinâmica e produção artística do grupo, já que a agressividade típica desse animal se impõe também na criação dos pôsteres, em suas críticas e ações. É por meio do uso do grotesco, da ironia e de uma franqueza intimidadora que as Guerrilla Girls denunciam um sistema que prioriza o trabalho artístico de homens brancos em detrimento de outros tipos de arte. A escolha acertada do grupo em usar tais meios se dá porque a ironia e o grotesco levam o espectador a se interrogar, a se questionar acerca daquilo que está sendo exposto através de determinada obra de arte, já que apresenta uma problemática a partir da construção de um novo significado (Mandel 2010). A junção de todos esses

elementos – o grotesco, a ironia e a franqueza – resulta em um humor ácido, mecanismo que “[...] dessacraliza e quebra códigos. A partir da utilização desta estratégia discursiva, são abordados temas comprometidos [com o assunto abordado] que nos permitem refletir sob outra perspectiva” (Mandel 2010: 4). Ou seja, as Guerrilla Girls trazem uma nova perspectiva para o público ao trabalharem com um humor irônico e feroz.

A obra mais famosa do grupo é o pôster *Do women have to be naked to get into the Met. Museum?* (Fig. 2), criado em 1989. Esta produção é fruto de uma visita da Guerrilla Girls ao Metropolitan Museum of Art, em Nova York, onde as ativistas contabilizaram quantas artistas mulheres tinham

trabalhos expostos no museu e quantas das obras reproduziam mulheres nuas. Ao comparar os números, elas se depararam com um resultado que já esperavam: havia pouquíssimas artes de mulheres artistas sendo exibidas e, em compensação, o contingente de nus femininos era numeroso. Pensando nisso, as guerrilheiras elaboraram um pôster que essa disparidade a elementos visuais. A ideia inicial era transformar essa obra em um outdoor, a pedido da Public Art Fund, mas a instituição

rejeitou o *Do women have to be naked to get into the Met. Museum?* alegando que não compreendeu a proposta da arte, que seu significado não estava claro. O grupo, então, divulgou a obra em formato de anúncios que foram expostos nos terminais de ônibus de Nova York. Por fim, este pôster se tornou a obra mais famosa das Guerrilla Girls, sendo reproduzido e requisitado por diversos museus, galerias, centros culturais e afins que sediaram exposições do trabalho das guerrilheiras.



Fig. 2: Obra *Do women have to be naked to get into the Met. Museum?*, 1989.

Fonte: Guerrilla Girls (2022a).

Isso prova que o grupo não só falava a respeito da diferença de gênero no universo museológico e artístico, mas estava vivendo isso. Afinal, o pôster foi rejeitado a partir de uma justificativa nebulosa por uma das maiores organizações de apoio ao meio artístico de Nova York, que não apostou no potencial da obra. Por ironia, esta acabou sendo a peça que impulsionou a visibilidade das Guerrilla Girls e é a mais reproduzida delas até hoje. Esse caso é muito parecido com a história de diversas artistas plásticas mulheres – não é preciso ir longe, só pensar em Anita Malfatti, pintora que teve sua obra massacrada em uma crítica escrita por Monteiro Lobato, sendo reconhecida apenas alguns anos mais tarde por sua notoriedade e contribuição primordial para o desenvolvimento do Movimento Modernista no

Brasil. Essas situações não são coincidências, mas efeitos de um sistema que legitima a desigualdade entre os gêneros em todos os âmbitos: seja doméstico, seja público.

A forma de protesto e expressão artística das Guerrilla Girls trouxe visibilidade para o grupo e suas causas, tanto que o que começou pequeno em 1985, com poucas membras e baixo orçamento para a produção das peças, hoje já conta com mais de sessenta ativistas anônimas e seus trabalhos alcançam desde o sul da Ásia, passando pela África e Europa, até o continente americano por completo. De 1985 até 2021, as artistas organizaram 418 exposições, foram agraciadas com 21 prêmios de arte, tiveram suas críticas e história divulgadas em mais de trezentas publicações e ainda participaram de numerosos *talkshows* e *workshops*

(Guerrilla Girls 2022b). Sobre sua atuação no Brasil, as Guerrillas Girls realizaram uma intervenção no Sesc Sorocaba durante a segunda edição do festival “Frestas: Trienal de Artes”. A proposta do grupo foi trazer um “departamento de reclamações”, uma lousa ampla junto a um suporte de giz, permitindo que cada pessoa escrevesse uma reclamação, expressasse uma angústia, fizesse um protesto. Junto a isso, houve também uma roda de conversa entre as membras e o público no dia 23 de setembro, evento que durou 1h30 e discutiu cerca de duzentas obras das Guerrillas Girls. Porém a primeira instalação de grande porte na América Latina a expor o trabalho do grupo aconteceu no Masp, em 2017. A exposição intitulada “Guerrilla Girls: gráfica 1985-2017”, uma retrospectiva dos 32 anos da atuação do grupo, ocorreu antes mesmo de as artistas terem a oportunidade de realizar uma mostra desse contingente nos museus dos Estados Unidos, país de origem das fundadoras da guerrilha (Guerrilla Girls 2020). E é na perspectiva apresentada na exibição do Masp que este artigo pensa o trabalho das artistas e a desigualdade de gênero nos espaços museológico e artístico brasileiro.

### **Guerrilla Girls: gráfica, 1985-2017**

No ano de 2017, em paralelo com a mostra “Histórias da sexualidade”, o Masp realizou a exposição “Guerrilla Girls: gráfica, 1985-2017” – a primeira exibição individual do grupo no Brasil. Nela foram expostas 116 obras das Guerrilla Girls, entre elas dois cartazes que foram traduzidos e adaptados para a realidade do Masp, e o museu também proporcionou para o público uma performance-conferência das artistas em seu auditório. Além disso, a edição do catálogo da exposição foi uma publicação inédita no Brasil e no exterior, pois reproduziu todos os cartazes do grupo em vez de se limitar à seleção de um editor (Masp 2017c).

Contando mais sobre os aspectos visuais da mostra, esta se realizou de forma centrada no objeto artístico: os pôsteres. Os cartazes estavam dispostos em ordem crescente, das

obras mais antigas até as mais novas, e dois deles ganharam destaque – a tradução ampliada da obra *The advantages of being a woman artist* e a tradução e adaptação da *Do woman have to be naked to get into the MET? E agora, no Masp?*, pôster que divulgou estatísticas do Masp acerca da quantidade de artistas mulheres que o museu exhibe. As obras foram expostas nas paredes do mezanino do museu, estruturas extensas que medem 2,85m de altura e 25m de largura, pintadas em vermelho vivo, destacando-se assim que o público adentra o piso. Não havia painéis explicativos, apenas legendas de tradução (no caso, todas as obras que estavam em inglês foram traduzidas) e em braile. Essas características dão à exposição um visual interessante, porque as paredes aliadas à disposição dos objetos lembram um mural de rua, cheio de cartazes em tom propagandístico (com frases, cores e figuras chamativas) grudados e quase se amontoando. A simples disposição dos pôsteres revela de forma inteligente a proposta artística das Guerrilla Girls, já que o aspecto de mural de rua se liga diretamente com o propósito da *jam culture* de produzir uma arte de protesto a partir do meio visual e contra-atacando os cartazes de propaganda ao subvertê-los, além de resgatar o *modus operandi* do início da carreira do grupo, fatores comentados na seção passada (Masp 2017a).

Em relação ao discurso da exposição, o Masp focou as obras das Guerrilla Girls que abordam a diferença de gênero nos mundos da arte e da museologia, bem como cartazes que expunham a misoginia e o machismo dos críticos de arte. É interessante que, apesar de sua origem estadunidense, a linguagem artística e a denúncia das guerrilheiras têm sentido quando exibidas nos salões dos museus nacionais, bem como suas críticas são pertinentes devido ao fato da dinâmica dos meios museológico e artístico brasileiros também sofrerem com a desigualdade de gênero. Essa questão fica ainda mais clara ao analisar os dois pôsteres selecionados pelo Masp para serem adaptados e destacados na mostra (Fig. 3 e Fig. 4), porque ambos são uma denúncia passivo-agressiva da condição da mulher artista no mundo contemporâneo, inclusive levando em consideração a realidade brasileira. São eles:

# AS VANTAGENS DE SER UMA ARTISTA MULHER:

**Trabalhar sem a pressão do sucesso**  
**Não ter que participar de exposições com homens**  
**Poder escapar do mundo da arte em seus quatro trabalhos como freelancer**  
**Saber que sua carreira pode decolar quando você tiver oitenta anos**  
**Estar segura de que, independentemente do tipo de arte que você faz, será rotulada de feminina**  
**Não ficar presa à segurança de um cargo de professor**  
**Ver as suas ideias tomarem vida no trabalho dos outros**  
**Ter a oportunidade de escolher sua carreira ou a maternidade**  
**Não ter que engasgar com aqueles charutos enormes nem ter que pintar vestindo ternos italianos**  
**Ter mais tempo para trabalhar quando o seu homem lhe deixar por uma mulher mais nova**  
**Ser incluída em versões revistas da história da arte**  
**Não ter que passar pelo constrangimento de ser chamada de gênio**  
**Ver sua foto em revistas de arte usando uma roupa de gorila**

UMA MENSAGEM DE UTILIDADE PÚBLICA DAS **GUERRILLA GIRLS** CONSCIÊNCIA DO MUNDO DA ARTE

Fig. 3: Obra *As vantagens de ser uma artista mulher Português*, 2017 (original de 1985).  
Fonte: Masp (2017b).



Fig. 4: Obra *Do woman have to be naked to get into the MET? E agora, no Masp?*, 2017.  
Fonte: Masp (2017b).

Ao enfatizar tais obras, o Masp reconhece que há, sim, uma diferença de gênero no meio museológico e reconhece que tal dinâmica também ocorre em seus salões. É interessante que, para chegar aos dados da obra *Do woman have to be naked to get into the MET? E agora, no Masp?*, 2017, o museu precisou contabilizar quais objetos de seu acervo eram de autoria de artistas mulheres e quantos desses representavam mulheres nuas, prática comum às Guerrilla Girls. Isso endossa o impacto das guerrilheiras como referência no campo dos estudos de gênero nas instituições museológicas e a capacidade delas de provocarem mudanças, senão na política do museu, ao menos na perspectiva de quem trabalha e o frequenta. Afinal, o Masp foi levado a rever seu acervo por influência do grupo, o que culminou em uma autocrítica e revelou para o público que a desigualdade de gênero é um fato mesmo nos museus abertos a discuti-la.

A ausência de artistas mulheres no meio museológico brasileiro é notada desde a abertura de cursos de artes visuais no país. Até 1892 as mulheres eram proibidas de frequentar as aulas de modelo vivo, “[...] justamente o gênero mais apreciado pelo sistema, a pintura de história, o que as obrigou a se exercitarem em gêneros inferiorizados, como as naturezas-mortas e paisagens” (Simioni & Lima Júnior 2018: 44). Essa decisão rebaixou as artistas a um status de inferioridade, já que elas eram impedidas de estudar formalmente o estilo artístico de prestígio social, atrasando o desenvolvimento de suas habilidades e de sua entrada no universo da arte e das exposições. O estigma de um suposto amadorismo da mulher artista permaneceu, tanto que no século XX, mesmo com o universo museológico brasileiro sendo ocupado em peso por profissionais mulheres, ainda havia uma nítida preferência pela arte produzida por homens, principalmente daqueles em posições privilegiadas – branco, rico e com contatos dentro de galerias de artes e de museus.

É só com os movimentos feministas da década de 1960 que a desigualdade de gênero nesses ambientes começa a ser discutida,

pois as ativistas cobram as instituições culturais devido à ausência das artistas mulheres em seus acervos. O Masp, embora tenha se engajado apenas na década seguinte, é um exemplo de instituição que foi impactada pela luta feminista. Foi nele que ocorreu a primeira celebração pública do Dia Internacional da Mulher no Brasil, em 8 de março de 1976, após o golpe civil-militar em 1964. Apesar disso, em 2016, apenas 20% do acervo do museu era composto por obras de artistas mulheres e apenas 6% desses objetos estavam expostos nos salões (Oliveira & Queiroz 2017). No ano seguinte, como constatou o cartaz *Do woman have to be naked to get into the MET? E agora, no Masp?*, o percentual continuou o mesmo: somente 6% dos artistas do acervo em exposição eram mulheres.

Apesar desse cenário desanimador, vale destacar o impacto de receber uma exposição como a das Guerrilla Girls na política e dinâmica do museu. O Masp alterou sua missão em 2017, mesma época da estreia de “Guerrilla Girls: gráfica 1985-2017” em seu mezanino, sendo seu novo objetivo a pluralidade de narrativas.

*O MASP, Museu diverso, inclusivo e plural, tem a missão de estabelecer, de maneira crítica e criativa, diálogos entre passado e presente, culturas e territórios, a partir das artes visuais. Para tanto, deve ampliar, preservar, pesquisar e difundir seu acervo, bem como promover o encontro entre públicos e arte por meio de experiências transformadoras e acolhedoras (Masp 2017d).*

Em 2017 outras alterações ocorreram com o mesmo propósito de abarcar a diversidade, como a reformulação do questionário do público que frequenta o Masp. As novas questões foram pensadas com o propósito de mapear a heterogeneidade dos visitantes, então foram incluídas perguntas a respeito do gênero, orientação sexual, geração, religião, raça/cor e etnia. Por causa disso, foi possível constatar que nesse mesmo ano 50% dos visitantes do museu eram mulheres, demonstrando a assertividade do Masp em sediar a exposição das Guerrilla

Girls, abrindo-se a discussões de gênero como as propagadas pelas guerrilheiras. Essa postura inédita da instituição levou à mudança, em 2019, de sua política de exposição: criou-se um eixo temático de pesquisa e exposição intitulado “As histórias feministas/histórias das mulheres”, frente que busca incluir narrativas e artistas mulheres nas narrativas veiculadas pelo museu. É interessante notar que todas essas transformações ocorreram com a vinda das Guerrilla Girls e após a mostra do grupo,

apontando não só para uma evidente renovação na perspectiva da gestão de curadoria e pesquisa do museu, como para a capacidade do grupo de provocar as instituições culturais quanto à desigualdade de gênero que propagam e fazer com que elas tomem ações concretas. E isso não só no Masp, mas também em outras instituições, como mostra a obra *These galleries show no more than 10% women artists or none at all, recount 2015*, exibida na exposição das Guerrilla Girls no Masp (Fig. 5).



Fig. 5: Obra *These galleries show no more than 10% women artists or none at all, recount 2015*.

Fonte: Masp (2017b).

Este pôster (Fig. 5) mostra recontagem do acervo em exibição das principais galerias de arte de Nova York, entre elas: Mary Boone, Marian Goodman, Marlborough, Pace e Sperone Westwater. Em 1985, as instituições citadas não exibiam sequer 10% de obras de artistas mulheres, porém em 2014 esse parâmetro subiu para 20%. Longe de ser uma porcentagem satisfatória, é notável o impacto que a crítica das Guerrilla Girls teve nessas galerias, já que em 29 anos a quantidade de obras de artistas mulheres expostas dobrou. Pode-se argumentar que não há como provar a influência do grupo na mudança de representação da artista mulher nas instituições expostas no pôster, porém esse mesmo movimento é visto no Masp, indicando que, realmente, a arte crítica das

guerrilheiras de certa forma impulsiona os museus e galerias a uma mudança. Se em 2017 as Guerrilla Girls constataram que somente 6% do acervo em exposição no Masp era de autoria feminina, em 2022 essa porcentagem atingiu 21,5% (Acayaba & Figueiredo 2022). Ainda insuficiente, mas é um avanço.

O sucesso da exposição “Guerrilla Girls: gráfica, 1985-2017” se mostrou não só no olhar mais atento do Masp sobre a questão da diferença de gênero nas narrativas museais, mas também no apreço do público. Das mostras que ocorreram no ano de 2017 no museu, a das Guerrilla Girls foi a terceira mais citada nos veículos de informação brasileiros, chegando a impressionantes 340 referências. A publicação sobre o trabalho delas, elaborada pela instituição, teve duas edições inéditas no

Brasil que, juntas, colocaram em circulação 6 mil exemplares. Por fim, em 2017, ano de exibição da mostra, o Masp recebeu 454.031 visitantes, um crescimento de 11% em relação ao período anterior (Masp 2017c). Isso quer dizer que o trabalho artístico do grupo, a crítica e as reflexões propostas por elas acabaram por atingir muito mais do que os funcionários e frequentadores recorrentes do museu, pois alcançaram um público para além das paredes do Masp – reforçando, mais uma vez, o poder da arte das Guerrilla Girls nos universos museológico e artístico.

Para corroborar o argumento dos trechos anteriores, este artigo traz os casos de dois importantes museus de arte brasileiros que alteraram sua política de acervo e de exposição após entrarem em contato com a obra e crítica do grupo Guerrilla Girls.

O primeiro é o Museu de Arte do Rio (MAR). A instituição possuía apenas 10,1% de artistas mulheres no acervo em exposição e dos 7.494 itens em seu acervo total apenas 758 obras tinham a autoria consignada a mulheres. Mas em 2018, em um esforço conjunto após a equipe de pesquisa e acervo serem influenciados pela onda revisionista que questiona a desigualdade de gênero no âmbito museológico – movimento puxado pela “[...] revisão das políticas de exposição e das coleções do MASP [...] que incluiu, ainda em 2017, a mostra retrospectiva do grupo de artistas e ativistas feministas estadunidenses Guerrilla Girls” (Oliveira 2020: 293) –, os funcionários do corpo do museu iniciaram um trabalho de expansão de peças de autoria de mulheres. Para isso, inauguraram a mostra “Mulheres na coleção MAR”, tanto para divulgar a arte das poucas artistas mulheres de seu acervo, quanto para atrair doações de obras de autoria feminina. Esse esforço resultou na arrecadação de obras de 142 artistas, a maioria brasileiras e providas da Feira de arte do Rio (ArtRio).

Já o Museu de Arte do Rio Grande do Sul Ado Malagoli (Margs), principal museu de arte de Porto Alegre e do estado, já apresentava uma perspectiva um pouco mais animadora em relação à quantidade de artistas mulheres em seu acervo: 35% de seu patrimônio, que totaliza

5 mil obras, é de autoria feminina. Porém essas artistas são pouco expostas ou sequer chegam a ter uma exposição exclusiva, ficando restritas a nichos de gênero, sendo lembradas apenas em mostras que trazem o feminino como temática principal (Seganfredo 2019). Mas esse cenário se alterou a partir de 2019, quando o número de artistas mulheres nas exposições temporárias quase se equiparou ao de homens, eram dezesseis obras de autoria masculina e treze de feminina. As escolhas inéditas da curadoria ocorreram porque o Margs aderiu ao movimento nacional de revisionismo da história da arte, procurando dar visibilidade às artistas mulheres que compunham seu acervo e de cuja proporção, até então, nem mesmo o museu tinha ideia. Essa quantidade só pode ser apurada devido ao trabalho do grupo Mulheres nos Acervos (Mulheres no Acervo 2020), liderado pelas pesquisadoras de história da arte Cristina Barros, Marina Roncatto, Mel Ferrari e Nina Sanmartin, que fazem um trabalho de campo parecido com o das Guerrilla Girls. As quatro fizeram um levantamento dos dados acervísticos das três principais instituições culturais de Porto Alegre – Pinacoteca Aldo Locatelli, Pinacoteca Ruben Berta e Margs –, para divulgar seus resultados quantitativos e qualitativos para o público e para as instituições. É por causa delas que este artigo pode ter acesso a tais dados e colaborar ainda mais com a discussão sobre a falta de espaço e visibilidade da artista mulher.

### Comentários finais

O repertório artístico e o ativismo das Guerrilla Girls levaram muitos museus a reconhecer a falta de espaço das artistas mulheres em seu acervo e exposições, transformando a perspectiva do público e das instituições culturais sobre a desigualdade de gênero no universo museológico e artístico. O grupo praticamente foi o primeiro censo medidor da diferença de gênero nos museus, já que contabilizou por si próprio os acervos das instituições culturais e transformou este trabalho em dados importantíssimos que

acabam por mapear essa problemática ao longo dos anos. A discussão promovida pela arte das guerrilheiras as tornou referência no campo do ativismo feminista, tanto que elas seguem atuando até hoje, em diversos países.

A respeito da influência do tipo de arte das Guerrilla Girls e do movimento revisionista no Brasil, percebe-se o quanto a dinâmica de gênero mudou nas instituições brasileiras, passando de um campo pouco discutido e limitado a exposições sobre mulheres para uma inspeção das políticas internas e do acervo do museu quanto à falta de espaço de obras de autoria feminina. No caso do Masp, o impacto foi profundo e evidente, além de ter atingido uma parcela de seu público.

Mas é importante ressaltar que ainda não é o suficiente, pois o acervo do museu continua a ter poucas obras de artistas mulheres e a problematização da desigualdade de gênero no universo museológico e artístico ainda não atingiu as instituições culturais brasileiras que não as centrais. Ficam as seguintes reflexões: até que ponto as instituições museológicas estão comprometidas com mudanças estruturais? Qual o ritmo destas mudanças?

Desse modo, este artigo procurou contribuir com essa discussão e espera que a mensagem das Guerrilla Girls impacte a todos como impactou a autora do texto e outros museus nacionais.

DUARTE, L.S. Guerrilla Girls and MASP: questioning gender inequality in museums. *R. Museu Arq. Etn.* 41: 215-226 2023.

**Abstract:** Guerrilla Girls is a group composed by feminist activist artists whose works expose the lack of visibility and space afforded to social minorities – such as women, LGBTQIA+, Blacks and Latinos – by museums and the artistic environment. In 2017, the group held its first solo exhibition in Brazil at the São Paulo Museum of Art (MASP), showing pieces that denounce the imbalance between male and female artists regarding their inclusion in museum narratives. As such, this article focuses on the group's artistic production about gender inequality exhibited at MASP.

**Keywords:** Guerrilla Girls; MASP; Gender studies; Feminist art; Museology and gender.

### Referências bibliográficas

- Acayaba, C.; Figueiredo, P. 2022. Artistas mulheres representam cerca de 20% dos acervos do Masp e Pinacoteca: 'difícil apagar exclusão do passado', diz especialista. *G1*. Disponível em: <<http://glo.bo/3sOTaEC>>. Acesso em: 15/05/2022.
- Grady, C. 2018. The waves of feminism, and why people keep fighting over them, explained. *Vox Media*. Disponível em: <<https://bit.ly/44PawPd>>. Acesso em: 10/04/2022.
- Guerrilla Girls. 2020. *Guerrilla Girls: the art of behaving badly*. Chronicle Books, California.
- Guerrilla Girls. 2022a. *Posters, stickers, billboards, videos, actions: 1985-2022*. Disponível em: <<https://www.guerrillagirls.com/projects>>. Acesso em: 06/04/2022.
- Guerrilla Girls. 2022b. *The Guerrilla Girls' complete chronology*. Disponível em: <<https://www.guerrillagirls.com/chronology>>. Acesso em: 07/04/2022

- Mandel, C. 2010. Estética del borde: cuerpo femenino, humor y resistencia. *Revista Escena* 33: 71-82. Disponível em: <<https://bit.ly/3PxyX8>>. Acesso em: 21/04/2022.
- Masp – Museu de Arte de São Paulo Assis Chateaubriand. 2017a. *Guerrilla Girls: estudo preliminar*. Centro de Pesquisa do MASP, São Paulo.
- Masp – Museu de Arte de São Paulo Assis Chateaubriand. 2017b. *Guerrilla Girls no MASP*. São Paulo: Masp. Disponível em: <https://masp.org.br/acervo/busca?author=guerrilla+girls>. Acesso em: 11 maio 2022.
- Masp – Museu de Arte de São Paulo Assis Chateaubriand. 2017c. *Relatório anual de atividades Masp 2017*. Masp, São Paulo: Disponível em: <<https://bit.ly/3Pc8wdV>>. Acesso em: 30/04/2022.
- Masp – Museu de Arte de São Paulo Assis Chateaubriand. 2017d. *Sobre o Masp*. Masp, São Paulo. Disponível em: <https://masp.org.br/sobre>. Acesso em: 15/05/2022.
- Mulheres no Acervo. 2020. *Sobre*. Disponível em: <<https://bit.ly/3PC0k8i>>. Acesso em: 17/05/2022.
- Oliveira, A.C.A.R.; Queiroz, M.S. 2017. Museologia: substantivo feminino: reflexões sobre museologia e gênero no Brasil. *Revista do Centro de Pesquisa e Formação* 5: 61-77. Disponível em: <<https://bit.ly/45DrxNn>>. Acesso em: 06/04/2022.
- Oliveira, L.S. 2020. Pode um museu de arte ter uma curadoria coletiva, feminista e descolonial? *Revista Visuais* 6: 284-303.
- Rechena, A. Museologia social e gênero. 2014. *Cadernos do Ceom* 27: 153-174. Disponível em: <<https://bit.ly/3EA66AY>>. Acesso em: 15/08/2023.
- Seganfredo, T. 2019. Acervo do Margs tem quase 400 mulheres artistas, mas poucas integram exposições. *Nonada*. Disponível em: <<https://bit.ly/3PflxTR>>. Acesso em: 16/05/2022.
- Simioni, A.P.C.; Lima Junior, C. 2018. Heroínas em Batalha: figurações femininas em museus em tempos de centenário: Museu Paulista e Museu Histórico Nacional, 1922. *Museologia & Interdisciplinaridade* 7: 87-106. Disponível em: <<https://bit.ly/4664Xwj>>. Acesso em: 09/04/2021.
- The World Bank. 2022. *Population, female*. Disponível em: <https://bit.ly/3rgf1Ve>. Acesso em: 13/09/2023.
- Winters, J. 2020. Culture jamming: subversion as protest. *Harvard Political Review*. Disponível em: <<https://bit.ly/3PBC2eF>>. Acesso em: 06/04/2022.