

DESIGUALDADE DE GÊNERO NA DIREÇÃO DE MUSEUS E EXPOSIÇÕES DE ARTE: ESTUDO DE CASO DA BIENAL DE SÃO PAULO (1951-2016)¹

Mariana Pereira Massafra²

RESUMO

Inspirada nos projetos realizados pelas *Guerrilla Girls*³, que desde meados da década de 1980 denunciam a desigualdade de gênero no mundo artístico, neste trabalho apresento estatísticas que demonstram a persistente subrepresentatividade feminina na *direção de instituições de arte*. Para além de uma mera contabilidade, e baseando-me na literatura sobre o tema, tentarei problematizar as situações encontradas, discutindo algumas explicações, desdobramentos e alternativas. O foco aqui será enfatizar certas estruturas que levam à menor presença (ou completa *ausência* em alguns casos) *de mulheres* nos cargos de direção de museus e exposições, tomando como estudo de caso a Bienal de São Paulo em suas 32 edições (1951-2016).

PALAVRAS-CHAVE: Desigualdade de gênero; Arte; Bienal de São Paulo; *Guerrilla Girls*; Feminismo.

INTRODUÇÃO

Inicialmente, meu objetivo ao longo desta pesquisa era deter-me à análise dos números referentes à representatividade de *mulheres artistas* em algumas edições da Bienal de São Paulo. No entanto, ao compilar os dados sobre cada edição da Bienal (número de expositores e de obras, países, comitês organizadores), notei a grande desigualdade de gênero na alta hierarquia dessas exposições, e decidi então que seria mais relevante dedicar a análise à questão da presença das mulheres na direção desses “lugares de poder” da arte. Ou seja, optei por deter-me em suas *estruturas organizacionais*, ao invés de em suas políticas curatoriais.

“Por que não *há* grandes mulheres diretoras”, poderíamos perguntar como uma provocação alusiva ao trabalho inovador⁴ de Linda Nochlin no qual, pela primeira vez e sob o ponto de vista da história social da arte, analisou-se de maneira crítica o contexto e as

¹ Artigo decorrente de pesquisa realizada ao longo da disciplina “História das Relações de Gênero”, ministrada no segundo semestre de 2016 no Departamento de História da Universidade de São Paulo pela Profa. Dra. Maria Cristina C. L. Pereira, a quem agradeço muito pela proposição de bibliografia e pela excelente orientação geral durante o curso.

² Graduanda em História pela Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas da Universidade de São Paulo. E-mail: mariana.massafra@usp.br.

³ Grupo feminista de mulheres ativistas. Disponível em: <<http://www.guerrillagirls.com/projects/>>. Acesso em: 30 novembro 2016.

⁴ É considerado o texto fundador da crítica artística feminista (cf. MAYAYO, 2003, p. 21).

condições que afastavam as mulheres da produção artística e/ou as invisibilizava enquanto sujeito criador (NOCHLIN, 1988).

Nesse sentido, nas últimas décadas, diversas autoras e artistas vêm discutindo acerca dos motivos para a menor representação feminina na alta hierarquia do mundo da arte (cargos de direção), dado que contrasta com o fato de que as mulheres têm adquirido profissionalização e qualificações cada vez maiores – e são inclusive maioria nas academias de arte atualmente⁵ – bem como as políticas para inclusão e igualdade de gênero têm sido debatidas (e, até certo ponto, implementadas) em maior escala. Por outro lado, a representatividade das mulheres aumenta nos cargos de segundo escalão para baixo (curadoras, educadoras, secretárias⁶ - setores nos quais a remuneração é menor).

A partir de sua própria experiência profissional, e traçando um paralelo com teorias de economia feminista (no que tange à economia de cuidados), Susana Blas Brunel defende que, mesmo estando mais preparadas e com leis que as protejam, há um impedimento estrutural para que as mulheres ascendam a cargos no topo da hierarquia. Como o sistema econômico capitalista (e sua lógica machista) vigente não subsistiria sem o trabalho doméstico e de cuidados desempenhados pelas mulheres (pois estão associados à manutenção da população e reprodução da força de trabalho), permitir que elas ocupem cargos de direção impediria ou prejudicaria que seguissem desempenhando um trabalho invisível e não-remunerado. É nesse sentido que a autora justifica o fato de que em 2013 apenas 22% dos cargos de direção de centros de arte contemporânea e museus eram ocupados por mulheres: o próprio sistema se encarrega de manter o *status quo* e coibir quaisquer “transgressões” ao mesmo. Para ela, apenas uma transformação profunda no sistema econômico – cuja lógica de funcionamento rege inclusive o mercado da arte – traria mudanças a essa situação de injustiça à qual as mulheres estão submetidas (BLAS BRUNEL, 2013).

Patricia Mayayo também reconhece que os organogramas dos museus são em geral regidos por uma lógica patriarcal, além de personalista. A maioria das instituições artísticas segue submetida a uma hierarquia estrita associada a um exacerbado protagonismo do diretor ou diretora⁷. Ao analisar até que ponto a realização de exposições temporárias de caráter feminista tem o poder de alterar ou desestabilizar o cânone (discursos dominantes,

⁵ “De acordo com o New York Times, em 2006 as mulheres representavam mais de 60% dos alunos em programas de arte nos Estados Unidos.” (REILLY, 2015, tradução nossa)

⁶ Sem mencionar o setor de limpeza, tradicionalmente ocupado majoritariamente por mulheres.

⁷ Sobretudo do diretor, já que “78% do total de diretores de centros espanhóis são homens” (MAYAYO, 2013, p. 29, tradução nossa).

ferramentas metodológicas, historiografia, etc), Mayayo admite ter havido avanços nas conquistas das mulheres, especialmente decorrentes de ações de denúncia e de estratégias de grupos de pesquisadoras que propõem temáticas feministas aos educativos dos museus (setor que, segundo ela, se mostra mais aberto à incorporação do legado feminista nas atividades públicas das instituições de arte). Porém, a autora destaca que tais ações se destinam, sobretudo, às atividades e conteúdo dos museus, e muito pouco à alteração de suas estruturas (cultura de trabalho e formas de organização, narrativas hegemônicas, políticas de exposições e de formação de acervo) (MAYAYO, 2013).

Por sua vez, Rui Pedro Fonseca aborda a perspectiva de gênero sob a ótica da dimensão econômica do circuito artístico *mainstream*. Analisando aspectos como carreira, produção artística e mecenato, Fonseca afirma que atualmente os homens ainda são os guardiões do sistema de legitimação e de referências artísticas, validando continuamente a partir do topo da hierarquia um conjunto de normativas inquestionáveis que asseguram e reproduzem a desigualdade de gênero (e também a primazia do “gênio” masculino) (FONSECA, 2013).

NÚMEROS DA DESIGUALDADE DE GÊNERO NOS CARGOS DE DIREÇÃO DE INSTITUIÇÕES ARTÍSTICAS: O CASO DA BIENAL DE SÃO PAULO

Os números aqui apresentados resultam de estatísticas calculadas a partir de dados consultados: (a) na base de dados da Fundação Bienal de São Paulo⁸, onde constam as informações gerais de 31 edições da Bienal de São Paulo, realizadas entre 1951 e 2014; e (b) no catálogo da 32ª edição, realizada entre 07/09 e 11/12/2016.

A alta hierarquia das 32 edições da Bienal se estrutura em um organograma que varia ao longo do tempo conforme detalhado na Tabela 1.

Tabela 1 – Estrutura do organograma da alta hierarquia da Bienal de São Paulo, ao longo de suas 32 edições (1951-2016).

Período	Estrutura do organograma
1951 a 1965	<ul style="list-style-type: none">• presidente⁹• diretor geral (ou artístico) e/ou secretário-geral
1967 a 1979	<ul style="list-style-type: none">• presidente
1981 a 1987	<ul style="list-style-type: none">• presidente• curador-geral

⁸ Disponível em: <<http://www.bienal.org.br/exposicoes.php>>. Acesso em: 21 novembro 2016.

⁹ Utilizaremos os substantivos “neutros” (masculino) apenas por adequação às normas gramaticais vigentes.

1989	<ul style="list-style-type: none">• presidente
1991 a 2016	<ul style="list-style-type: none">• presidente• curador(es)-geral(is)

Além de uma alta concentração de poder na figura de poucos indivíduos, os dados concernentes à representação feminina nesses espaços são alarmantes, conforme demonstrado a seguir.

Em suas 32 edições, 14 pessoas ocuparam a presidência da Bienal (algumas tendo assumido o cargo em mais de uma ocasião), e nenhuma delas era uma mulher. Temos, portanto, 0% de representatividade feminina nessa função ao longo de 65 anos da Bienal de São Paulo.

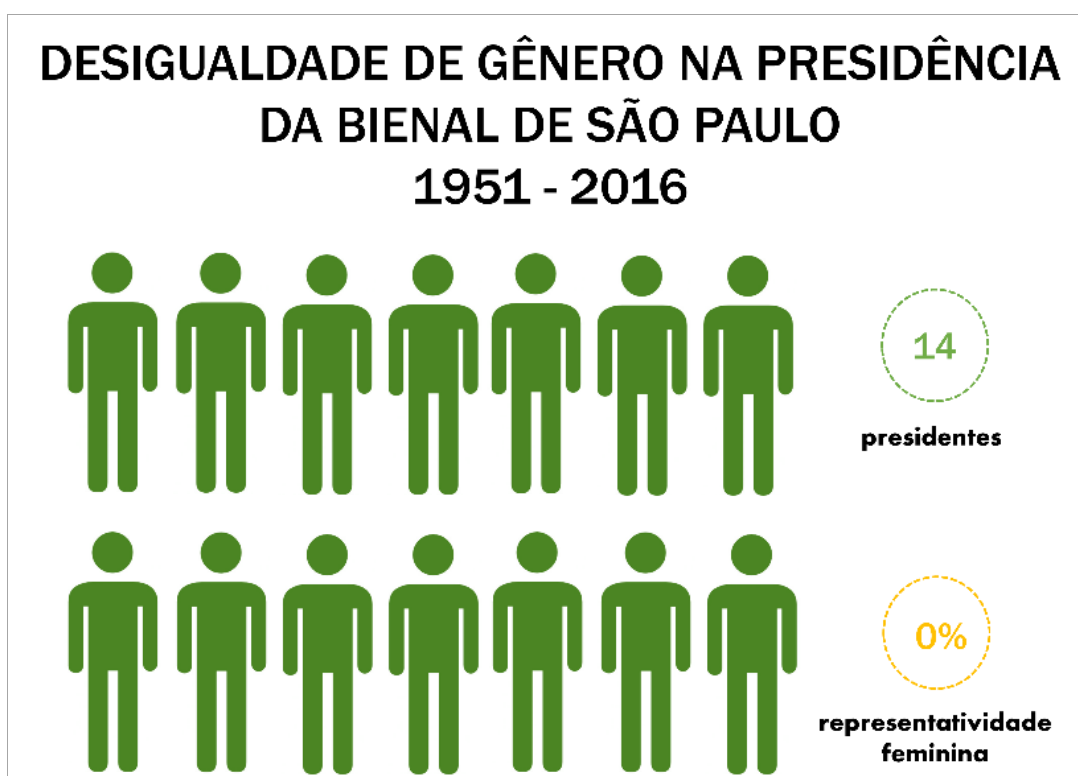


Figura 1. Infográfico que ilustra a completa ausência de mulheres no cargo da presidência da Bienal de São Paulo, em todas as suas 32 edições.

A eleição para presidente da 33ª Bienal de São Paulo (2018) ocorreu em 13 de dezembro de 2016. O Conselho da Fundação Bienal elegeu, por unanimidade, o empresário e

coleccionador de arte João Carlos de Figueiredo Ferraz para presidir a Bienal por dois anos, com mandato renovável por mais dois anos¹⁰.

Nas 7 edições da Bienal em que havia um diretor-geral ou artístico, apenas 3 pessoas ocuparam tal posto e, novamente, nenhuma mulher.

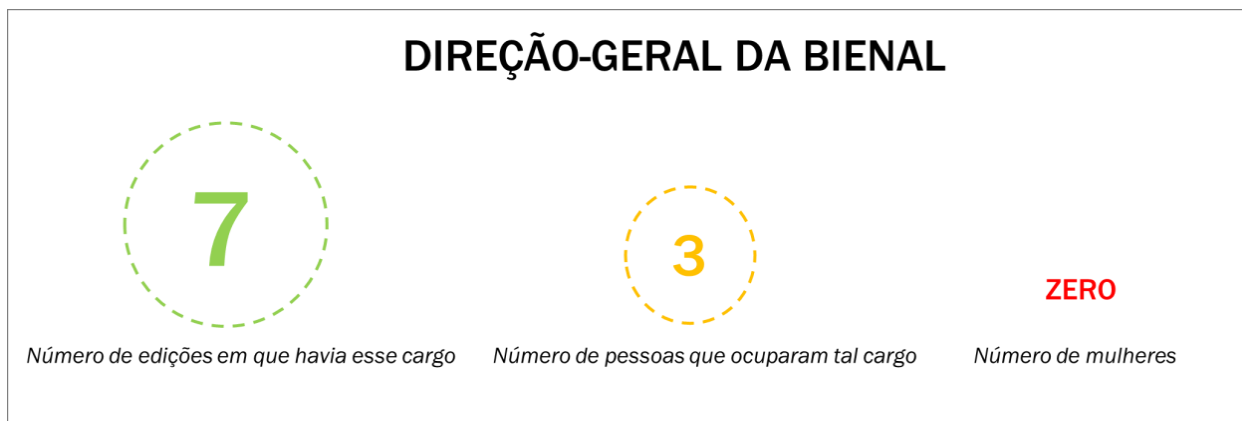


Figura 2. Ausência das mulheres na direção-geral da Bienal. Apenas três pessoas ocuparam esse cargo – sempre homens, e alguns deles com mandatos consecutivos.

A primeira (e única) vez em que uma mulher aparece no alto-escalão de uma Bienal ocorre em 1965 (8ª Bienal). Diná Lopes Coelho assume o cargo de secretária-geral, na primeira edição da Bienal a partir da qual se extingue o cargo de diretor-geral¹¹. Apenas em duas edições houve o posto de secretário-geral (1959¹² e 1965). Diná é reconhecida por ter promovido, a partir do final da década de 1960, o renascimento e restabelecimento do prestígio do Museu de Arte Moderna (MAM) ao conseguir sua sede junto ao então prefeito de São Paulo – Faria Lima – e também pela criação do Programa Panorama de Arte Atual Brasileira, que permitiu uma considerável ampliação do acervo desse museu (entre 1969 e 1982, o número de obras aumentou de 79 para 1394)¹³.

¹⁰ “Novo presidente da Bienal quer abrir os arquivos para o público”. Disponível em: <<http://cultura.estadao.com.br/noticias/artes,novo-presidente-da-bienal-quer-abrir-os-arquivos-para-o-publico,10000095128?success=true>>. Acesso em: 21 fevereiro 2017.

¹¹ Nesse ano (1965), a Bienal começou a sofrer pressão do poder público com o início da ditadura militar no Brasil, mas, apesar do ambiente político desfavorável e complicações decorrentes (prisão de Mario Schenberg, físico e crítico de arte que participava do júri de seleção dessa Bienal), consagrou-se a apresentação de uma sala dedicada ao surrealismo e à arte fantástica. “1965 – 8ª Bienal de São Paulo”. Disponível em: <<http://www.bienal.org.br/exposicao.php?i=2325>>. Acesso em: 21 novembro 2016.

¹² Arturo Profili (coleccionador). Nesse ano ainda havia a figura de um diretor-geral.

¹³ Ver “A dama de ferro”. Disponível em: <<http://www1.folha.uol.com.br/fsp/especial/fj14079806.htm>>. Acesso em: 12 dezembro 2016, e também BIANCHI, Ronaldo. **MAM, uma historia sem fim**. Dissertação de Mestrado, Administração, Pontifícia Universidade Católica de São Paulo, 2006.

Com relação à curadoria-geral das exposições, geralmente já considerada uma posição de segundo escalão, em 3 das 14 edições em que esse cargo foi ocupado por uma única pessoa esta foi uma mulher (Sheila Leirner em 1985 e 1987, e Lisette Lagnado em 2006). Sheila Leirner é curadora, crítica de arte e jornalista. Lisette Lagnado possui graduação em Jornalismo pela Pontifícia Universidade Católica de São Paulo (1982), mestrado em Comunicação e Semiótica pela mesma universidade (1997) e doutorado em Filosofia pela Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas da USP (2003).

Em outras duas edições da Bienal (2010 e 2014), a curadoria-geral foi compartilhada: em 2010 por dois homens, e em 2014 por cinco pessoas (2 mulheres¹⁴ e 3 homens).



Figura 3. Representatividade feminina na curadoria-geral (individual) da Bienal.

Ao ser questionado em uma entrevista sobre a escolha do(a) curador(a) da 33ª edição da Bienal de São Paulo (2018), e se ele cogitaria o nome da crítica e curadora de arte Aracy Amaral para tal posto, o presidente então recém-eleito da Bienal, João Carlos de Figueiredo Ferraz, descartou essa opção e declarou:

¹⁴ Nuria Enguita Mayo (Espanha) e Galit Eilat (Israel).
Fortaleza, v. 13, n. 25, jan-jun 2022

Queremos primeiro elaborar um projeto para a próxima Bienal e, a partir disso, conversar com um curador que tenha afinidade com esse projeto. A Aracy Amaral é uma pessoa por quem tenho grande respeito. Eu adoraria poder contar com a sua colaboração, mas não sei se é o caso dela ser a curadora chefe.¹⁵

Aracy Amaral, “uma das críticas e curadoras mais relevantes nas artes visuais do país”¹⁶, foi professora titular de História da Arte na Faculdade de Arquitetura e Urbanismo da Universidade de São Paulo, e já atuou como diretora da Pinacoteca do Estado de São Paulo (1975-1979) e do Museu de Arte Contemporânea da Universidade de São Paulo (1982-1986). Mais recentemente, foi curadora do 34º Panorama da Arte Brasileira do MAM (2015-2016). Apesar da experiência e credenciais que tornariam Aracy Amaral uma escolha perfeitamente plausível para o posto de curadora-geral da Bienal (tanto que seu nome foi levantado pela própria imprensa como uma possibilidade), depreende-se da entrevista de Figueiredo Ferraz que essa escolha teria sido descartada *a priori*. Porém, o que nos parece ainda mais preocupante é que, apesar de não ser a escolha ideal para a curadoria-geral, segundo o presidente sua “colaboração” seria bem-vinda – possivelmente em uma posição subalterna e de pouca voz na política curatorial, mantendo assim a tradição patriarcal da alta hierarquia da Bienal.

De fato, em janeiro de 2017 a Fundação Bienal anunciou que o curador da 33ª edição da Bienal de São Paulo (realizada em 2018) seria o espanhol Gabriel Pérez-Barreiro (diretor e curador-chefe da Coleção Patricia Phelps de Cisneros)¹⁷.

OUTROS ASPECTOS

Questão de Gênero I: representatividade feminina entre os artistas da 32ª Bienal

Na 32ª Bienal (2016), as mulheres eram maioria entre os artistas ou coletivos do evento (47 de 81; 58%). Em entrevista ao jornal *Bom Dia São Paulo*, Jochen Volz (curador da 32ª Bienal) afirmou:

Artistas homens são muito mais representados do que artistas mulheres. Então, quando nós fizemos nossa pesquisa, foi uma prática muito importante sempre

¹⁵ Entrevista de João Carlos de Figueiredo Ferraz à ARTE!Brasileiros – “A Bienal sempre é polêmica”. Disponível em: <<http://brasileiros.com.br/2016/12/joao-carlos-de-figueiredo-ferraz-bienal-sempre-e-polemica/>>. Acesso em: 21 fevereiro 2017.

¹⁶ “A arte está parada”, diz crítica Aracy Amaral, agora alvo de mostra em SP”. Disponível em: <http://www1.folha.uol.com.br/ilustrada/2017/07/1903983-a-arte-esta-parada-diz-critica-aracy-amaral-agora-alvo-de-mostra-em-sp.shtml>. Acesso em: 02 agosto 2017.

¹⁷ “Gabriel Pérez-Barreiro será o curador da 33ª Bienal de São Paulo”. Disponível em: <<http://bienal.org.br/post.php?i=3344>>. Acesso em: 22 fevereiro 2017.

perguntar: Quem, das artistas mulheres, são as mais interessantes, que criam diálogo com a nossa proposta?¹⁸

Sem dúvida, é um avanço que os curadores entendam a necessidade de uma maior representatividade feminina dentre os artistas selecionados para a exibição. No entanto, conforme apresentamos ao longo desse estudo, é necessário ir além e incorporar as mulheres também nas estruturas organizacionais das instituições de arte. Cabe também uma ressalva quanto à necessidade de a artista “*criar diálogo com a nossa proposta*”, pois isso implicaria, mais uma vez, a subordinação da mulher artista a interesses pré-determinados e que, por fazerem parte da lógica dominante concebida por homens, muitas vezes lhes são alheios.

Questão de gênero II: autoria dos cartazes da Bienal de São Paulo (1951-2016)

Todas as edições da Bienal de São Paulo possuem um cartaz de divulgação, o qual serve como publicidade e identidade visual das exposições, e são considerados obra de arte por si só (objeto de exposição e de pesquisa). Ao investigar a autoria desses materiais, identifiquei que apenas 9 dos 32 cartazes (28%) contaram com a participação de mulheres em sua elaboração. Desses 9¹⁹, em apenas 4 elas são autoras-solo (12,5% do total); nos outros 5 elas trabalharam em conjunto com homens. Por outro lado, a participação feminina na produção do cartaz vem se tornando recorrente desde 2008.

DISCUSSÃO E CONSIDERAÇÕES FINAIS

Apesar de a porcentagem de mulheres na população mundial oscilar entre 50,0 e 49,56% nas últimas cinco décadas²⁰, a representatividade feminina nos altos-escalões do mundo da arte encontra-se muito aquém desse número, conforme exemplificado pelo caso da Bienal de São Paulo. Historicamente, as mulheres têm encontrado obstáculos estruturais que as dificultam de galgar posições hierarquicamente superiores, muito embora atualmente elas representem – como vimos na introdução deste trabalho – a maioria nas academias de arte,

¹⁸ “32ª Bienal de SP abre nesta quarta; mulheres são maioria dos artistas”. Disponível em: <<http://g1.globo.com/pop-arte/noticia/2016/09/32-bienal-de-sp-abre-nesta-quarta-mulheres-sao-maioria-dos-artistas.html>>. Acesso em: 20 novembro 2016.

¹⁹ 1969, 1975, 1985, 1996, 2008, 2010, 2012, 2014, 2016.

²⁰ Dados do Banco Mundial, com base em estimativas da ONU. Disponível em: <<http://data.worldbank.org/indicador/SP.POP.TOTL.FE.ZS>>. Acesso em: 12 dezembro 2016.

apresentem qualificação²¹ e credenciais sólidas, e haja por vezes leis que, ao menos na teoria, lhes garantam igualdade de gênero no mercado de trabalho²².

Nesse sentido, entende-se que o mundo da arte (atores, instituições, lógicas de funcionamento) opera como um reflexo da sociedade como um todo, e está sujeito, portanto, às normas do sistema econômico e social vigentes que, via de regra, têm subalternizado as mulheres frente aos homens no mercado de trabalho em termos de valor de salários²³ e de oportunidades. De maneira geral, não é a ausência de competências técnicas específicas (alegada em retóricas ditas meritocráticas) que justifica a menor presença de mulheres em posições hierarquicamente superiores em instituições diversas (LUCI, 2010). Na literatura especializada, a metáfora do “teto de vidro” é utilizada para designar a barreira “invisível” (regras subjetivas; práticas machistas e excludentes) que restringe o avanço da carreira das mulheres em direção ao topo das carreiras corporativas (U.S. GLASS CEILING COMMISSION, 1995). Se por um lado trata-se de mecanismos subjacentes e de difícil identificação imediata, por outro sustenta-se sobre bases bastante sólidas: trata-se de um dos resultados de um sistema historicamente estruturado, baseado na divisão sexual do trabalho e de caráter patriarcal, que coloca as mulheres em desvantagem competitiva no ambiente de trabalho. Não pretendemos aqui nos estender acerca das teorias feministas que analisam a relação entre gênero e trabalho, já bastante desenvolvidas em outras publicações (consulte-se, por exemplo: FERGUSSON *et al.*, 2018), mas esperamos que as estatísticas apresentadas

²¹ De acordo com o IBGE, as mulheres atingem, em média, um nível de instrução superior ao dos homens. Com relação ao nível “superior completo”, e para a faixa etária de 25 a 44 anos, o percentual de mulheres que completou a graduação atingiu 21,5%, enquanto o de homens ficou em 15,6% (indicador 37,9% inferior que o das mulheres) (IBGE, 2018).

²² No contexto espanhol, Blas Brunel menciona a Lei de Igualdade (3/2007), em particular seu Artigo 26: igualdade no âmbito da criação e produção artística e cultural. (BLAS BRUNEL, 2013, p. 40). Ao buscar informações sobre a legislação brasileira, deparei-me com um Projeto de Lei (7086/2014), de autoria da deputada Iriny Lopes (PT/ES), que dispõe sobre normas de equidade de gênero e raça, de igualdade das condições de trabalho, de oportunidade e de remuneração (no âmbito do serviço público). No entanto, esse projeto (proposto em 14/02/2014) foi arquivado em 31/01/2015 pela Mesa Diretora da Câmara dos Deputados, após tramitação. O PL teria sofrido resistência por parte da bancada evangélica.

Em um relatório publicado em 2018, o IBGE afirma que: “muito embora as mulheres constituam mais da metade da população brasileira, o fato de estarem subrepresentadas em tantas esferas da vida pública no País reforça a necessidade de políticas voltadas para a redução das desigualdades de gênero anteriormente identificadas” (IBGE, 2018, p. 11).

²³ Segundo uma pesquisa do IBGE relativa ao ano de 2015, no Brasil as mulheres ganham, em média, o equivalente a 76% do salário masculino. E, em cargos de chefia, a mulher recebe 32% a menos do que o homem. Além disso, enquanto 6,2% dos homens empregados com 25 anos ou mais de idade eram gerentes ou diretores, apenas 4,7% das mulheres dessa mesma faixa etária ocupavam esses cargos mais altos. Disponível em: <<http://oglobo.globo.com/economia/em-cargo-de-chefia-mulher-recebe-32-menos-do-que-homem-no-brasil-20574005#ixzz4Zurr1vEL>>. Acesso em: 27 fevereiro 2017.

Dados mais recentes indicam ainda que, em 2016, em todas as faixas etárias havia uma maior proporção de homens ocupando os cargos gerenciais; porém, o desequilíbrio se agravava ainda mais nas faixas etárias mais elevadas (IBGE, 2018).

neste artigo auxiliem a comprovar e denunciar os mecanismos de cerceamento do avanço das mulheres em direção aos cargos de direção, seja em instituições de caráter artístico ou não.

Não abordamos tal aspecto neste trabalho, mas seria interessante também analisar os dados aqui apresentados sob a perspectiva de outros marcadores sociais da diferença, como classe e raça. Espera-se que as reflexões aqui suscitadas inspirem o desenvolvimento de novas e mais exaustivas investigações.

Os museus são espaços por excelência dos “cânones” da arte, e onde se ensina o expectador a olhar (o que ver; como ver). As imagens ensinam pelo exemplo (*mimesis*). Nesse sentido, é necessário e premente que as estruturas organizacionais dessas instituições sejam menos excludentes às mulheres. Conforme afirmam as *Guerrilla Girls*, “*you’re seeing less than half the picture without the vision of women artists and artists of color*”²⁴. E, segundo Angélica Lima Cruz, como mulheres, “*olhamos do ponto de vista de um “outro” que não tem estado lá*” (CRUZ, 2010, p. 71). A ausência das mulheres na idealização de exposições e políticas museológicas perpetua a tradição “canônica” de contar a história da arte de uma perspectiva única – eurocêntrica e falocêntrica – silenciando assim os múltiplos discursos e olhares, e também o pluralismo cultural.

Poderíamos acrescentar que, sem a contribuição de mais mulheres nos cargos de direção de instituições artísticas (aliada a modos de trabalho e políticas de saber feministas (MAYAYO, 2013, p. 29-30)), a cultura propagada nesses espaços prevalecerá sendo aquela idealizada por homens, e voltada majoritariamente para o olhar masculino.

FONTES

²⁴ “*você está vendo menos da metade da imagem sem a visão de mulheres artistas e artistas de cor*” (tradução nossa). Fonte: GUERRILLA GIRLS, “*You’re seeing less than half the picture*”, 1989. Disponível em: <<https://www.tate.org.uk/art/artworks/guerrilla-girls-youre-seeing-less-than-half-the-picture-p78790>>. Acesso em 13 janeiro 2019.

Fundação Bienal. **Banco de dados das exposições**. Fundação Bienal de São Paulo. Disponível em: <<http://www.bienal.org.br/exposicoes.php>>. Acesso em: 21 novembro 2016.

VOLZ, Jochen e REBOUÇAS, Júlia (Orgs.). **32ª Bienal de São Paulo: Incerteza Viva - Catálogo**. São Paulo: Fundação Bienal de São Paulo, 2016.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

BIANCHI, Ronaldo. **MAM, uma historia sem fim**. Dissertação (Mestrado em Administração) – Pontifícia Universidade Católica de São Paulo, São Paulo, 2006.

BLAS BRUNEL, Susana. Trabajadoras del arte y economía de cuidados. Una valoración desde la experiencia personal. **Investigaciones Feministas** 4, 2013, pp. 39-47.

CRUZ, Angélica Lima. O olhar predador: a arte e a violência do olhar. **Revista Crítica de Ciências Sociais** 89, 2010, pp. 71-87.

FERGUSON, Ann, HENNESSY, Rosemary and NAGEL, Mechthild, "Feminist Perspectives on Class and Work", **The Stanford Encyclopedia of Philosophy**, Edward N. Zalta (ed.). 2018. Disponível em: <<https://plato.stanford.edu/archives/spr2018/entries/feminism-class/>>. Acesso em 11 janeiro 2019.

FONSECA, Rui Pedro. Carreira, arte feminista e mecenato: uma abordagem à dimensão económica do circuito artístico principal sob uma perspectiva de género. **Sociologia, Revista da Faculdade de Letras da Universidade do Porto** 26, 2013, pp. 113-137.

LUCI, Florencia. La división sexual del trabajo de mando: carreras femeninas en las grandes firmas argentinas. **Rev. katálysis** 13(1), 2010, pp. 29-39.

IBGE. **Estatísticas de gênero: indicadores sociais das mulheres no Brasil**. Instituto Brasileiro de Geografia e Estatística. 2018. Disponível em: <https://biblioteca.ibge.gov.br/visualizacao/livros/liv101551_informativo.pdf>. Acesso em 14 março 2018.

MAYAYO, Patricia. Em busca de la mujer artista. In: _____. **Historias de mujeres, historias del arte**. Madrid: Cátedra, 2003, pp. 21-87.

MAYAYO, Patricia. Después de genealogías feministas. Estrategias feministas de intervención en los museos y tareas pendientes. **Investigaciones Feministas** 4, 2013, pp. 25-37.

NOCHLIN, Linda. **Women, art and power and other essays**. Boulder: Westview Press, 1988, pp.147-158.

REILLY, Maura. Taking the measure of sexism: facts, figures, and fixes. **Artnews**, 26 maio 2015. Disponível em: <<http://www.artnews.com/2015/05/26/taking-the-measure-of-sexism-facts-figures-and-fixes/>>. Acesso em: 21 novembro 2016.

U.S. GLASS CEILING COMMISSION. **Good for Business: Making Full Use of the Nation's Human Capital**. 1995. U.S. Glass Ceiling Commission, Government Printing Office. Disponível em: <http://digitalcommons.ilr.cornell.edu/key_workplace/116/>. Acesso em 13 janeiro 2019.