

Condições de Produção da Arte Feminista  
na Rússia.  
Públicos e Práticas de Receção:  
*The History of Gender and Art in  
Post-Soviet Space – en d'Art 1989 - 2009*  
no MMOMA

Rui Pedro Fonseca<sup>1</sup>

**Resumo:**

Neste estudo apresentam-se as condições de produção da arte feminista no contexto russo, assim como se identificam alguns dos mecanismos impeditivos de visibilidade com que as mulheres artistas se deparam. Apontam-se algumas das intenções, estratégias e critérios das artistas para a consecução da igualdade de género, dentro e fora do campo artístico. É um estudo também voltado para as práticas de receção dos públicos visitantes da exposição de arte feminista que teve lugar no MMOMA: foca-se a sua composição social, as motivações das suas visitas, os seus gostos estéticos, e as formas de articulação dos seus comentários (potencialmente geradores e evocadores a questões de género) a partir das obras por eles selecionadas.

**Palavras-Chave:** Receção; Arte; Feminismo; Género; MMOMA; Públicos; Exposição; Produção; Condições.

---

<sup>1</sup> Facultad de Bellas Artes Universidad del País Vasco. Instituto de Sociologia Faculdade de Letras Universidade do Porto. Com o apoio: FCT. E-mail: ruiPEDRO.fons@gmail.com.



Para realização deste estudo destaca-se a contribuição de Natalya Kamenetskaya, Irina Urnova e Ruth Addison pelas entrevistas concedidas. Agradeço ao *Moscow Museum of Modern Art* por ter permitido realizar o estudo de recepção assim como às/aos inquiridas/os que colaboraram. De destacar as diversas formas colaboração de Anabela Santos que contribuiu de forma determinante para a consecução desta investigação.

## **Introdução**

Este estudo contém três distintas dimensões de análise, no entanto complementares. Numa primeira, apresentam-se as condições de produção da arte feminista no contexto russo: averiguam-se critérios artísticos de consagração, através de um levantamento de dados realizados *online* em oito instâncias artísticas russas e atesta-se a representatividade de artistas, por género. Comparam-se os dados mencionados

anteriormente com a formação superior/profissionalização artística, também por género, recorrendo ao relatório *Promoting Gender Equality and Empowerment of Women*, da ONU. Estes dados são consubstanciados com o recurso a testemunhos de agentes artísticos da Federação.

Numa segunda dimensão, analisam-se as práticas de recepção de públicos visitantes da exposição de arte feminista que decorreu no MMOMA. Para tal efeito, procedeu-se à recolha presencial de informação através do recurso de entrevistas biográficas da observação direta das quais onde resultaram apreciações, gostos e preferências – informação que originou grelhas de resultados. Numa terceira dimensão, destacam-se com análises descritivas alguns dos feminismos artísticos realizados na Rússia, cujas obras foram selecionadas pelos públicos inquiridos.

### **1. Condições de produção dos feminismos artísticos na Rússia**

O feminismo nunca atingiu o mesmo grau de impacto social na Rússia quando comparado com alguns países da Europa Ocidental e com os Estados Unidos. As debilidades dos impactos do movimento feminista na Rússia também se refletem na esfera artística, e tem sido devido aos obstáculos presentes no campo artístico que muitas mulheres artistas na Rússia se veem unindo por objetivos únicos ligados à sua própria condição e ao próprio movimento. Parte do sucesso da visibilidade do feminismo artístico russo depende, necessariamente, do vigor do sistema comercial da arte contemporânea em território russo e dos fluxos de importação e exportação de ideologias, de agentes culturais que legitimem feminismos artísticos.

No decorrer dos processos de seleção e consagração de artistas existem critérios dificilmente quantificáveis e objetiváveis, mas que inerem a uma cartilha de juízos que permeiam mais os homens em detrimento de mulheres. A desigualdade de oportunidades no campo artístico russo alarga-se para outras áreas profissionais. Embora as leis internas e tratados internacionais reificados pelo governo russo proibam a discriminação com base de género, esta permanece amplamente disseminada no território, em período pós-soviético. Presentemente, existe uma significativa assimetria na representação de interesses de mulheres e de homens nos postos de poder na Federação Russa: assimetrias salariais entre trabalhadores e trabalhadoras que cumprem com as mesmas funções; segregação de empregos com base de género; baixa representatividade de mulheres no parlamento russo, etc. Estes são indicadores (re)conhecidos e aceites pela generalidade da população russa, mas, no entanto, vistos como consequências naturais resultantes, por exemplo, de uma predisposição natural das mulheres em perspetivarem para o seu futuro a procriação e as tarefas domésticas, em vez de investirem em projetos profissionais (Cf. UNDP, 2010: 52).

A ocupação das posições de tomada de decisão permanece amplamente masculinizada, conjuntura que assinala uma ausência de mulheres nessas estruturas de poder e que, portanto, limita de forma determinante a sua capacidade em promover os seus próprios interesses (Cf. UNDP, 2010: 5). É uma situação paradoxal porque se trata de

um país onde o número de mulheres excede o número de homens, e onde as mulheres contam com o nível educacional mais alto, e em crescendo. (Ver Tabela 1).

**Tabela 1 – Percentagens de jovens mulheres e homens com formação universitária em território russo**

	2005/2006	2006/2007	2007/2008	2008/2009
Homens	41.8 %	41.8%	41.8%	42.2%
Mulheres	58.2%	58.2%	58.2%	57.8%

Fonte: Programa para o Desenvolvimento da ONU  
*Promoting Gender Equality and Empowerment of Women* (2010).

De acordo relatório da ONU supracitado na Tabela 1, a formação universitária na Rússia tem permanecido altamente feminizada. A proporção de homens entre estudantes universitários tem aumentado muito lentamente de 41,8% para 42%, entre 2005 a 2008. Prevê-se, ainda, que o desfasamento de níveis educativos entre homens e mulheres aumente em 2015. Se se focalizar a distribuição de mulheres e de homens nas áreas de ensino consideradas “femininas”, nas quais a cultura e as artes estão incluídas, o desfasamento é ainda mais acentuado verificando-se uma percentagem de mulheres de 73,9% a 81,5%, no período de 2008/2009 (Cf. UNDP, 2010: 50).

Em contraste, observa-se, mediante uma amostra de sete galerias de arte contemporânea e de um museu de arte, que a presença de mulheres e de homens se inverte e constata-se que a especialização artística, efetuada através de cursos superiores, não se apresenta num critério efetivo de seleção e de consagração de artistas, pelo menos para as mulheres que pretendam enveredar por tal carreira.

**Tabela 2 – Número de mulheres e de homens representadas/os individualmente no Museu Estatal *The State Tretykov Gallery* e em algumas galerias de arte de Moscovo e St. Petersburgo**

	Triumph Gallery	The State Tretyakov Gallery	Regina Gallery	Leonid Shishkin Gallery	D137 Gallery	Sol Art Gallery	Mindi Solomon Gallery	Russian Art Gallery
Hom.	14 (87,5%)	300 (92%)	23 (82%)	573 (87%)	6 (60%)	23 (82%)	39 (68%)	226 (83%)
Mulh.	2 (12,5%)	26 (8%)	5 (18%)	83 (13%)	4 (40%)	5 (18%)	18 (32%)	45 (17%)
Total	16	326	28	656	10	28	57	271

Fonte: Dados acessíveis nos websites das respetivas galerias, apurados em dezembro de 2010.

As instituições artísticas russas indicadas na Tabela 2 têm alguns pontos em comum: todas asseveram no seu *website* que (1) representam artistas russos; (2) que ostentam produção artística contemporânea distinta e/ou produzida ao longo do século XX; e (3) que são instituições artísticas “proeminentes” na cena artística russa e no contexto internacional. Outro aspeto, não mencionado nos *websites*, que estes espaços institucionais têm em comum consiste (4) num muito baixo coeficiente de mulheres que têm visibilidade e representação mediante a sua ligação à instituição artística: o Museu Estatal *The State Tretyakov Gallery*, apresenta o coeficiente mais baixo de representação de mulheres artistas, onde, num universo de 326 artistas, apenas 8% são mulheres que, portanto, têm a sua obra acessível ao público. Nesta amostra, observam-se que os baixos coeficientes na consagração de mulheres incidem nos 12, 5%, 8%, 32%, 17% e nos 18%, e no caso menos abismal (Galeria D137) as mulheres artistas atingem 40% dos lugares do respetivo espaço. No entanto, confirma-se a tendência de que homens artistas apresentam uma presença esmagadora nestes espaços artísticos e que, consequentemente, têm mais facilidades em afirmar-se no mercado artístico concorrencial.

Esta consiste numa pequena amostra retirada aleatoriamente *on-line* e que revela uma notória desigualdade no que diz respeito à presença de artistas mulheres em relação a artistas homens nos dois principais centros artísticos da Rússia (Moscou e St. Petersburgo). Estes dados referentes à discrepância da representatividade de mulheres e de homens artistas são condizentes com a cena artística internacional. Encaixam num padrão em que mulheres artistas, não necessariamente artistas feministas, ainda encontram o seu trabalho artístico muito dificilmente representado no campo artístico.

Poderão existir expectativas assentes no princípio da dualidade em que se espera que o homem seja mais independente, ativo, agressivo, racional, individualista e instrumental. Da mulher esperar-se-á que seja passiva, dependente, macia, emocional e expressiva. Estes poderão tratar-se de mecanismos internos inerentes a um/a artista e que podem ser fundamentais para a sua autopromoção. Natalya Kamenetskaya, artista, curadora e umas das precursoras dos feminismos nas artes em Moscou, ensaia uma distinta tentativa de explicação, situando obstáculos externos aos/às artistas:

“Existem alguns colecionadores que investem o seu dinheiro nos seus artistas e que costumam ser sempre homens. Neste processo, numa primeira fase, eles podem inclusivamente ser representados por mulheres críticas de arte que continuam a conceber o ‘homem génio’ que serve o patrono. Até as mulheres artistas, inclusivamente, concordam com estas atitudes. (...) Arte de homens aparece em mais catálogos e é criticada em artigos de formas mais positivas. (...) Existem obstáculos económicos porque não há condições institucionais que proporcionem fundos. (...) As mulheres aqui querem abordar assuntos distintos e muitas delas usam disparidades de materiais (...) no entanto, não possuem os meios para o fazer (...).”

- Os obstáculos têm também origem nos agentes mediadores:

“Todos os anos organizamos exposições de arte de mulheres sobre feminismos, ou sobre género, mas os críticos nunca escrevem sobre isso, e quando o fazem são sempre muito negativos: eles gostam de ser paternalistas e posicionam-se de cima. Criticam tudo na exposição, até as apelidam como ‘más exposições’ sem sequer conhecerem o contexto das mulheres. Mas não podem atacar toda a gente porque algumas das artistas têm posições de poder no mundo artístico (...).”<sup>2</sup>

O grupo de mulheres artistas e críticas da arte que expressam as suas opiniões sobre questões de género na Rússia é muito reduzido. Ao estarem demasiadamente imersas nas dificuldades em serem mulheres artistas num sistema artístico dominado pelos homens, a sua luta passa pela necessidade, intrínseca ao campo, em produzir arte que se referencie nas obras-mestras dos génios artistas, sem deixarem de ombrear com os homens num sistema de regras de valorização artística determinadas pelos próprios. “Ela pinta como um homem” (Kamenetskaya, 2010: 62) é uma das expressões laudatórias que Nataliya Kamenetskaya tanto escutava.

Enquanto no Ocidente o feminismo está enraizado em comunidades artísticas, tal como o *Feminist Art Program*<sup>3</sup>, de Judy Chicago e Miriam Schapiro, por contraste, na Rússia há mulheres que receiam ser marginalizadas, o que pode tornar mais custoso assumir o seu posicionamento ideológico. Algumas das artistas russas, mesmo aquelas que têm formação sobre questões de género, chegam a afirmar “eu não sou feminista” ou “sou contra as manifestações do feminismo” (Kamenetskaya, 2010: 63). Adicionalmente, muitas artistas não anotaram nos seus currículos as suas participações nos projetos de mulheres, sobretudo os projetos feministas.

## **2. *ŽEN d’ART The Gender History of Art in the Post-Soviet Space: 1989–2009* (Públicos e práticas de receção no MMOMA)**

A exposição comissariada por duas artistas e teóricas, Oxana Sarkisyan e Nataliya Kamenetskaya, *Žen d’Art: The History of Gender in Post-Soviet Space: 1989–2009*, teve a sua edição no *MMOMA*, entre 11 de setembro a 27 de outubro de 2010.

Consiste numa exposição que aglomera vinte anos de experiências artísticas atinentes a questões de género, muitas delas sob uma perspetiva feminista, no contexto do espaço soviético e pós-soviético: reúne temáticas alusivas a construções identitárias, fronteiras de género, reflexões sobre códigos culturais, etc. Esta exposição resulta também do esforço de artistas, em que muitas actuam em consonância com movimento

---

<sup>2</sup> Entrevista a Natalya Kamenetskaya por Rui Pedro Fonseca, a 29 de outubro de 2010.

<sup>3</sup> Fundado em Fresno, na California State University, em 1970.

feminista, sendo que alguns dos trabalhos contêm uma “ideologia imagética crítica” (Cf. Hadjinicolaou, 1973: 151), o que destaca as autoras como agentes artísticos que atuam para efetivar a mudança dentro de um campo que se tem revelado avesso à sua presença. No que diz respeito aos critérios de escolha das obras, houve uma preferência por artistas que tinham já alguma proeminência no contexto artístico Russo e/ou internacional.

Do dia 15 ao dia 28 de outubro de 2010, foi realizado um estudo de receção à supracitada exposição para o qual foram inquiridos 100 visitantes (70 mulheres e 30 homens)<sup>4</sup>. Os objetivos deste estudo de receção consistiram em (1) compreender a interação dos públicos com o conteúdo das obras, em particular as suas preferências e opiniões relativamente às obras; (2) testar a dimensão simbólico-discursiva das obras e a sua capacidade de persuasão; (3) averiguar se o *sistema de referências* (acumulado a partir da estética, história da arte e/ou a partir de experiências em instâncias artísticas) ou se o *projeto cultural* (que neste contexto implica a consciencialização de questões de género) de cada um/a das/dos inquiridas/os jogaria um papel determinante. Procurar alcançar estes objetivos implica também lidar com eles enquanto variáveis.<sup>5</sup>

Numa sucinta caracterização dos públicos, a maior parte das/os inquiridas/os (85%) é de nacionalidade russa; (86%) vive na cidade de Moscovo e mais de metade (58%) frequentara pela primeira vez o MOOMA. A faixa etária predominante desta amostra é dos 16 aos 25 anos de idade e foram das/os inquiridas/os recetoras/es que mais visitaram o museu aquando da realização deste estudo. Embora cerca 58% das/os inquiridas/os tenha uma baixa frequência em instâncias culturais, em particular no MMOMA, o que pressupõe que tenham uma acumulação de conhecimentos artísticos relativamente baixa. O público visitante confirma uma elevada escolarização: a maior parte (35%) respondeu que frequentava a universidade; 32% tinha obtido um curso superior; 1% tinha completado o grau de mestrado e 1%, o doutoramento. (Ver Tabela 3)

**Tabela 3 – Composição social dos públicos inquiridos**

Sexo	Faixa Etária	Nacionalidade	Cidade	Habilitações	Frequência de visitas ao MMOMA
Feminino 70%	13 aos 25 72%	Russa 84%	Moscovo 85%	1º Ciclo 2%	Primeira vez 58%
Masculino 30%	26 aos 32 17%	Estrangeira 16%	Outras 15%	3º Ciclo 5%	Mais que 1 vez 10%

<sup>4</sup> As entrevistas foram aplicadas aos públicos após a sua visita à exposição. Nenhum/a das/os inquiridas/os acedeu aos serviços de visita guiada.

<sup>5</sup> As características demográficas onde se situa a exposição; a existência, ou não, dispositivos de mediação; o *timing* em que o estudo foi realizado – consistem nas outras variáveis influenciáveis nos resultados deste estudo.

	33 aos 55 7%			Secundário 19%	Mais que 2 vezes 9%
	56 aos 65 2%			Frequência Universitária 35%	Mais que 5 vez 23%
	+ 65 2%			Curso superior 32%	
				Mestrado 1%	
				Doutoramento 1%	

Fonte: Dados apurados em entrevistas.

Uma vez que o *MMOMA* possuía Departamento Educativo optou-se por testar estes serviços de mediação entre os públicos e as obras. Os serviços de guia do museu ostentaram duas distintas modalidades: numa primeira, que não requeria pagamento, as/os visitantes poderiam solicitar uma *pen-USB* áudio que dava indicações sobre o caminho a percorrer nesta exposição. O relato fazia leituras, contextualizações históricas e culturais das obras e articulava no discurso alguma teoria feminista cujas questões de género eram abordadas com alguma profundidade e clareza. No entanto, caso existissem dúvidas, o/a visitante não tinha a quem colocá-las. A outra modalidade consistia na visita guiada mais convencional, com uma guia que entraria em serviço após a solicitação de um determinado número de pessoas, que teriam de fazer marcação prévia com o museu e efetuar um pagamento, extrabilhete de entrada. De acordo com uma das guias, Irina Urnova, as reações dos públicos, que solicitaram estes serviços, mostraram “surpresa, interesse, sobretudo os mais jovens”. Acrescenta: “concordam com muitas das causas dos trabalhos, sobretudo trabalhos que evocam tarefas domésticas.”<sup>6</sup> Índícios que mostram, de acordo com a experiência desta guia, que as/os jovens, após explicação de algumas obras, mostrariam apologismo em relação à partilha de tarefas domésticas, por exemplo, com a evocação da obra *Ironing Boards*, de Irina Nakhova. No entanto, “as pessoas não gostam de obras alusivas ao transgénero. Têm preconceitos porque é algo que não lidam com regularidade. Em particular, os homens mostram muita rudeza”.<sup>7</sup>

<sup>6</sup> Irina Urnova – Guia – entrevista no *MMOMA* a 27 de janeiro de 2010 por Rui Pedro Fonseca.

<sup>7</sup> *Idem*.



### **3. Preferências e práticas discursivas dos públicos-recetores visitantes do MMOMA (Apresentação dos Dados)**

A partilha de códigos, de linguagens, de convenções e de valores, pressupõe que a experiência de públicos parte de um mesmo “espaço semântico” (Volli, 2003: 154), seja este geograficamente ou culturalmente demarcado; contexto(s) a partir dos quais se adquirem conhecimentos, informações constituintes de bases que permitem descodificar mensagens. Porém, os percursos e histórias de vida são particulares (Cf. Lopes, 2005) nas/os inquiridas/os, o que faz prever articulações individuais das suas perceções e perspectivas de temas variados. Não obstante a variedade de emissão de opiniões sobre dado tema, foi possível extrair grelhas de análise dos públicos inquiridos e compreender o seu posicionamento ideológico em relação às obras que articulam questões de género. Foi inclusivamente possível apreender alguns dos seus critérios de apreciação de obras de arte.

Num primeiro grupo de questões procurou-se perceber as razões pelas quais os públicos se dirigiram ao MMOMA. Das respostas de escolha múltipla (máximo 4 opções), esta amostra (ver tabelas 4 e 5) revela que a maior parte (59%) dos públicos do MMOMA se dirigiram ao museu para “conhecer as novas produções artísticas”, ilustrando com um comentário de uma inquirida – “É interessante perscrutar as produções artísticas contemporâneas e prever o futuro da arte na Rússia” – refere, o que atesta que a busca por novas criações que se pautem pela originalidade é um dos critérios de apreciação. Na segunda opção mais votada (54%), os públicos associam o MMOMA como um espaço de ócio/divertimento. Uma das opções menos votadas (13%), situa as “obras de intervenção social” como um motivo pouco atraente, não suficiente para visitar uma instituição cultural, tacitamente porque não se associam estes espaços a locais que “permitam adquirir conhecimentos sobre injustiças sociais” – tal como comprova a opção selecionada por apenas 5% destes públicos. Esta ocorrência traduziu-se em prováveis estados de frustração de expectativas destes públicos quando se depararam com as obras desta exposição.

As baixas percentagens de visitantes que vêem um museu como instituição que dificilmente “permite adquirir conhecimentos sobre injustiças sociais” e como instituição que dificilmente expõe “obras de intervenção social” mostram uma perspectiva assertiva coincidente com aquela que geralmente os museus tentam fomentar aos públicos: a da associação da cultura ao ócio/divertimento, que muitas vezes permite “abstrair das questões quotidianas” – tal como revela uma inquirida.

**Tabelas 4 e 5 – Motivações dos públicos inquiridos pela visita ao MMOMA**

Exibe obras de arte bonitas	Exibe obras de intervenção social	Curiosidade	É divertido visitar locais como centros culturais, museus, etc.	Cultura é importante	Para conhecer as novas produções na arte	Para conhecer pessoas interessantes.	Gosto de visitar instituições culturais
21%	13%	51%	54%	21%	59%	12%	24%

Permite adquirir conhecimentos sobre injustiças sociais	É uma boa possibilidade para conhecer artistas e agentes culturais	Aqui posso discutir assuntos atuais	Faz parte do meu programa turístico	<p>“Esta exposição é uma das que mostra o lado oposto da arte clássica.” (Homem, 24)</p> <p>“É interessante perscrutar as produções artísticas contemporâneas e prever o futuro da arte na Rússia.” (Mulher, 18)</p> <p>“Sugeriram que eu visitasse este museu.” (Mulher 22)</p> <p>“Aqui abstraio-me das questões quotidianas.” (Mulher, 18)</p> <p>“Permite olhar as coisas de um modo diferente e reflectir sobre elas.” (Mulher, 22)</p>
5%	15%	15%	2%	Outras preferências

Fonte: Dados apurados em entrevistas.

No próximo grupo de questões procurou-se captar quais as preferências artísticas e *adjectivações classificatórias*<sup>8</sup> das/os visitantes em relação à arte contemporânea, e apreender se poderia existir compatibilidade dos parâmetros e critérios de gosto destes públicos com a exposição *Žen d’Art: The History of Gender in Post-Soviet Space* (Tabelas 6 e 7). 52% dos públicos inquiridos mostram preferências por *obras de arte bem produzidas, bem feitas*, o que atesta a importância que a morfologia estética joga nos critérios de apreciação – tal como ilustra um dos comentários: “as obras artísticas devem encerrar a forma ideal. Cada um dos seus componentes deve ser algebricamente colocado” – o que subentende que a ostentação artística se requer sedutora, que produza determinadas sensações e reporte, a partir do olhar, para a convencionalizada “beleza”. Em igual percentagem (52%), os públicos inquiridos dão importância aos conteúdos das obras, que estas “têm de significar algo”, ou seja, que têm de produzir sentido no seu sentido lato, de acordo com os interesses inerentes a cada um/a. Esta amostra de visitantes exibe uma baixa apetência por *obras de arte políticas* (11%) e

<sup>8</sup> *Adjectivações classificatórias* definem um conjunto de critérios valorativos baseados em critérios de gosto, em relação à estética, ao tema, aos conteúdos e ao estilo da obra.

também por obras de *arte de intervenção social* (11%) – denominações que podem ser aplicadas na exposição patente. A confirmar o baixo interesse de arte evocadora de questões de género, como *queer* ou feminista, sobressai a percentagem de apenas 3% destes públicos que revelaram apetência por este tipo de obras.

**Tabelas 6 e 7 – Preferências dos públicos em relação às produções artísticas**

Obras de arte bem produzidas, bem feitas	Não gosto de arte	Obras de arte não têm de ser bonitas ou feias, têm de significar algo	Obras de arte não têm de significar algo, têm apenas de ser bonitas	Obras de arte têm de ser originais	Prefiro obras de arte políticas	Prefiro obras de arte que entretenham pessoas	Prefiro obras de arte abstratas
52%	0%	52%	10%	43%	11%	12%	33%
Prefiro obras de arte surrealistas	Prefiro obras de arte conceptuais	Prefiro obras de arte de intervenção social	Prefiro arte <i>queer</i> ou feminista	<p>“As obras artísticas devem encerrar a forma ideal. Cada um dos seus componentes deve ser algebricamente colocado.” (Mulher, 18)</p> <p>“A forma e o sentido adquirem para mim imensa importância. A ausência de um ou de outro não significa nada de mal.” (Homem, 22)</p> <p>“Eu prefiro o radicalismo e a crueldade na arte.” (Homem, 20)</p> <p>“Não posso dizer que gosto, ou não, de arte. É a minha profissão.” (Mulher, 28)</p> <p>“Prefiro arte clássica.” (Mulher, 18)</p> <p>“Eu prefiro arte clássica.” (Mulher, 23)</p> <p>“Gosto quando a arte toca – através de qualquer meio que possa usar.” (Mulher, 38)</p> <p>“Gosto de ver variedades de artes.” (Homem, 19)</p> <p>“Gosto de ver vários tipos de arte.” (Mulher, 25)</p>			
20%	32%	11%	3%	Outras preferências			

Fonte: Dados apurados em entrevistas.

Na última questão, procurou-se testar a dimensão simbólica das obras, conhecer as preferências, os modos de evocação de questões de género, e apreender grelhas de visualização dos públicos inquiridos. Esta pergunta, que incitava a respostas abertas, interrogava aos públicos de qual a obra de arte que tinham gostado mais, e o motivo dessa escolha.

Das 300 obras<sup>9</sup> da exposição *Žen d'Art: The History of Gender in Post-Soviet Space 1989-2009* existiram algumas preferidas por parte das/os visitantes. A mais selecionada foi a série *Should one believe in beauty?*, de Annouchka Brochet, que recebeu 12% das preferências. Consiste num conjunto de pinturas, enquadráveis no *feminismo cultural*, alusivas à representação das mulheres a partir da segunda metade do século XX. Não evidenciam críticas manifestas às convenções da feminilidade, já que reproduzem os convencionados enquadramentos e representação dos atributos icónicos do corpo feminino (tais como os olhos e os lábios). Contudo, as expressões destas mulheres representadas contêm algumas distinções às comuns apresentadas nas revistas: ora com semblantes agressivos ou mais sofridos, mas tecnicamente sempre retratadas com grossas pinceladas em que a superfície da sua pele surge mais crua, distinguindo-se da suavidade e limpeza das modelos das revistas. Dos três comentários proferidos, nota-se apologismo. Um dos comentários assinala de forma positiva a fórmula de representação da mulher “Agrada-me o olhar agressivo e lábios sanguíneos” (M 22); e o outro reforça alguma da feminilidade inerente à própria série: “Expressa sensualidade, naturalidade” (M 22). Outros 9% das/os inquiridas/os preferiram não comentar.

A segunda obra mais selecionada (9%) foi a escultura *Be With Me*, de Irina Nakhova. Esta obra interativa é apresentada em forma de vagina com uma entrada semiaberta permitindo a introdução de visitantes. Não há informações relativas à dimensão simbólica da peça, nem se conhece a totalidade da obra, nomeadamente a vista do interior, mas poderá remeter à sexualidade ou à maternidade sob uma perspetiva feminista. Um dos comentários distingue a temática da obra como “interventiva” (H 23).

A pintura com projeção de vídeo, *Suspense*, de Aidan Salakhova, consiste na terceira obra mais selecionada, totalizando 7% das escolhas por parte das/os inquiridas/os. Na sua morfologia, *Suspense* consiste numa pintura de uma mulher sentada quase de perfil, enveredando vestes longas, cabisbaixa, aparentemente passiva. Sobre esta superfície pictórica existe uma projeção de vídeo da mesma mulher que se move com alguma inquietude e olha para a sua própria pose. Não há informações disponíveis nem no catálogo da exposição, nem na internet sobre os objetivos da obra. No entanto, numa tentativa de ensaio de leitura, aparentemente a projeção da mulher mais ativa, que contraria a prostração e passividade da mesma que está sentada, pode querer problematizar a representação de mulheres que sejam ostentadas em poses idênticas. Fornece, por outro lado, o antídoto em relação à própria passividade e resignação: o auto-olhar e a tomada de consciência, o sacudir de um estado mais letárgico para um outro mais ativo. Em suma: a representação pictórica aludiria à feminilidade castradora, e a representação do vídeo sobre a representação pictórica aludiria a uma atitude ativa (feminista). Nos comentários proferidos não há ensaios que encaixem em linhas de pensamento feministas.

---

<sup>9</sup> Este é um valor aproximado das obras que contam no catálogo da exposição.

Em quarto lugar, com mais menções (4%), surge a *Domestic Oracle*, instalação de Annouchka Brochet e *The Oath* de Tatiana Antoshina. Na instalação há dois elementos predominantes para a sua produção de sentido – os espelhos e as alusões à feminilidade através das marcações em vermelho de frases e símbolos. O espelho simbolizará um lugar onde a mulher pode modelar a sua aparência para que se torne desejável ao olhar masculino, onde se possa encaixar nos requisitos da beleza tradicionalmente femininos presentes nos ditames da moda. Sob o espelho maior, numa das frases, pode ler-se “Nobody is perfect”, aludirá aos cânones de beleza e à impossibilidade de alguém corresponder totalmente às suas premissas. Não existiu, em qualquer comentário, qualquer leitura feminista ou relativa a questões de género. *The Oath*, de Tatiana Antoshina, remeterá à obra *The Oath of the Horatii* (1784), de Jacques-Louis David. Na cena do quadro de David há toda uma hierarquia de representação entre homens e mulheres: os homens surgem representados eretos, bravos, corajosos, como os principais personagens, enquanto as mulheres assistem à cena, sentadas, num segundo plano, renegadas a meras assistentes, amedrontadas, e que juntas a uma criança se confortam umas às outras. Na obra de Tatiana Antoshina, não é apenas o espaço que é alterado (este alude a uma das estações de metro de Moscovo), mas toda a hierarquia entre géneros que é invertida: são as mulheres que dominam a cena, são aquelas que empunham as espadas, que ostentam poses majestosas, que se apresentam decididas e corajosas, às quais estão delegadas as principais decisões, enquanto os homens na companhia de uma criança, são renegados a meros assistentes e comentadores da cena. Esta obra de Tatiana enquadra-se noutra tipo de obras em que ela se apropria da estrutura, composição e narrativa de algumas obras do período clássico e moderno, e troca os papéis de género, invertendo as hierarquias e relações de poder. Em dois comentários de inquiridos, um deles sublinha a ideia e execução de “interesse”, enquanto que o outro sublinha o museu como espaço “apropriado para este tipo de arte”. Ambos os inquiridos não articulam questões de género e/ou relacionados com feminismo.

Surgem depois 8 obras com 3% preferências cada por parte das/dos visitantes. *Ironing Boards*, de Irina Nakhova; *Dolly*, de Tatiana Antoshina; *Intersection*, de Ekaterina Sysoeva e *The Ideal couple*, de Vladislav Mamyshev-Monroe; *Fourth Heigh*, de Galina Smirnskaya; *Giving Birth*, de Natalia Turnova; *Physicists*, de Maria Ovchinnikova; e *Figures of the Law*, de Anna Alchuk. Em *Ironing Boards* existe uma preconização do *feminismo pragmático*: estão representadas em tábuas de engomar mulheres de costas despidas, de várias nacionalidades/etnias e no chão as/os visitantes têm acesso, quase em modo de convite, aos ferros de engomar que estão dispostos para serem usados nas superfícies das tábuas. Esta instalação simbolizará o desconforto do queimor a que muitas mulheres ainda estão votadas hoje em dia: de terem de lidar com as tarefas nos locais de trabalho juntamente com a adição de papéis predefinidos culturalmente aos quais estão implícitas atividades domésticas não partilhadas com parceiros homens, nas quais se incluem passar a ferro. Ou pode, ainda, aludir àquelas mulheres que estão unicamente renegadas ao espaço doméstico, onde têm de cumprir apenas com tarefas atinentes à maternidade e ao desempenho doméstico. Esta obra não foi comentada.

*A Dolly*, de Tatiana Antoshina, acolheu 3% das preferências das/os inquiridas/os. Tem, ao nível morfológico, dois elementos que dominam a composição: uma ovelha e uma mulher idosa. É uma imagem desconcertante porque aparentemente a ovelha está a mamar na mulher idosa. Embora a ovelha remeta, na sua simbologia, para a mansidão, inocência e pureza, não se compreende a dimensão simbólica da obra, nem se conseguiram apurar informações sobre a mesma. Duas das inquiridas afirmam que a obra despoleta “emoções positivas”, “sentimentos de bondade”, outra refere que a imagem é “forte esteticamente”, mas não articulam comentários alusivos a feminismos e/ou questões de género.

*A Intersection*, de Ekaterina Sysoeva, acolheu 3% das preferências dos públicos. É uma escultura, que ao nível formal, apresenta vários planos em cada um dos quais estão impressas metades de pessoas que se interseccionam. Ao girar em torno da escultura, o/a observador/a poderá apreciar a junção de diferentes personagens, com géneros e vestes distintas, que perfazem diferentes e variadas identidades. A obra pode ser um apelo ao reconhecimento da identidade *transgender*. Não foram feitos comentários sobre esta obra.

Um dos poucos, senão o único artista feminista homem representado, Vlad Monroe, teve uma obra que foi indicada como preferida por 3% de inquiridas/os – *The Ideal Couple*. Comumente na sua obra, Vlad Monroe joga com questões identitárias dentro dos universos da polarização de ambos os géneros, usando o *transgendering*, transmutando a sua identidade e aludindo-a às mais diversas figuras públicas, desde políticos, estrelas de cinema, da música, etc. Nesta obra, a instituição “casamento” é completamente aniquilada na sua heteronormatividade. O homem artista torna-se numa noiva ocidental que se casa com uma mulher, aparentemente oriental, vestida com trajes tipicamente masculinos. Rompem-se dois enfiamentos culturais em simultâneo: num primeiro, rompe-se com a instituição casamento na sua heteronormatividade e, num segundo, abre-se o leque para a representatividade de casamentos que incluam travestis. Não existiram comentários por parte de qualquer inquirida/o que selecionaram esta obra como predileta.

*A Fourth Heigh*, de Galina Smimskaya, acolhe também 3% das escolhas dos públicos inquiridos. Evoca as representações da mulher do tempo soviético alusivas ao apologismo do belicismo e, em simultâneo, a outras representações que naturalizavam, e ainda o fazem, presentemente, na Rússia, à normatividade da procriação. O único comentário à obra surgiu de uma mulher de 30 anos que articula uma leitura assertiva em relação à obra, mencionando as representações de género do tempo soviético e as suas repercussões na sociedade:

“Mostra a absurdidade dos papéis soviéticos que impõem normas comportamentais nas pessoas, programando os seus cérebros. Gosto desta obra porque hoje em dia poderemos olhar para ela como algo ridículo. É engraçado para pessoas da minha geração porque me recordo desses tempos.”

A antepenúltima obra com 3% de preferências é a *Giving Birth*, de Natalia Turnova. Ao nível formal escultura representa uma mulher com aspeto burlesco, pintada de muitas cores, sentada, de pernas afastadas. A sua boca, os seus mamilos e a sua vagina surgem enfatizados com luzes coloridas, chamando a atenção para si. Não há informações no catálogo, ou na internet, alusivas a esta obra em particular. A obra não recebeu comentários.

Também com 3% de preferências foi selecionada a *Physicists*, de Maria Ovchinnikova. Esta obra ostenta alguns dos físicos homens, referências da física. Nota-se na obra a ausência de mulheres físicas tais como Hertha Spöner, Vera Rubin, Patricia Cladis, Helen Megaw, entre tantas outras. Não se compreende, portanto, o caráter feminista da obra, já que ostenta apenas homens da física sem qualquer caráter crítico. O único comentário de uma mulher que alegadamente gosta de física, escolheu a obra por esse mesmo motivo – seu gosto pela área científica.

Por fim, a última obra com 3% de preferências é a *Figures of the Law*, de Anna Alchuk. Nesta série de três imagens são representadas três figuras (Samuri, Poet, Murmuress), supostamente mulheres convidadas para posarem para as fotografias onde as próprias escolheriam os adereços e as poses; o mesmo exercício foi proposto a homens. Existiram evidentes diferenças entre homens e mulheres no ato de improvisação face à proposta da fotografia. Esta obra não recebeu comentários por parte das três pessoas que a selecionaram como favorita.

Seguidamente, surgem 9 obras com 2% de predileção cada: *Laboratory of the Great Deeds*, de Elena Elaguina, não recebeu comentários. “*Ivan the Terrible*” *from serie “My Empire”*, de Marina Obukhova e Marina Koldobskaya, que recebeu um comentário positivo em relação à execução técnica. *Games with a cock*, de Marina Lyubaskina, não recebeu qualquer comentário. O vídeo *Slow Way*, de Liza Morosova, recebeu dois comentários, ambos alusivos ao interesse da obra pela sua capacidade de “entretêr”. Um outro vídeo *Waltz at Berlin*, de Elena Kovylyna, recebeu um comentário positivo porque alegadamente a artista é “muito bonita”. A peça *Strong Girls*, de Nina Kotyol, não recebeu comentários. *Potrait of Josephin Uniform*, de Maria Konstantinova, recebeu dois comentários elogiadores, no entanto distintos nos seus conteúdos: uma inquirida refere-se à obra como “inspiradora, lógica e engraçada” e outro inquirido destaca a obra como “bem concebida e simples”. A obra *Objects from the Traveling Items*, do Cyberfemin Club e a *Turkish Man and Turkish Woman*, de Olga Florenskaia, não tiveram quaisquer comentários escritos. Nenhum/a dos/as inquirido/as que proferiu comentários em relação a estas 9 obras articulou ou fez menção a questões de género. Com exceção de um inquirido que elogiou a artista que surgiu no vídeo alegadamente pela sua beleza.

Por fim, surgem 14 obras com 1% de preferências cada: *All for Sale*, de Alena Martynova, sem comentários; a fotografia *Dress for the rain*, de Marina Liubaskina, que foi selecionada “em virtude da sua clareza, tumulto e originalidade”; a performance *Path Art females*, de Elena Kovylyna, em que a inquirida refere que as “ações provocatórias obrigam a uma reflexão”; a *Girls Toy*, de Anna Alchuk; e a *Motherland-Fatherland*, de Natalia Abalakova e Anatolii Zhigalov, que não foram

comentadas. *A Troyan Dances*, de Natalia Abalakova, foi selecionada porque para a inquirida, lhe é de “agrado a arte objecto”; *Vania Go Home*, de E. Gubanova, foi selecionada pelo inquirido, porque a obra “encerra um carácter humorístico e sério em simultâneo”. As selecionadas *Passage*, de Tatiana Nazarenko, e *From the series Hermaphrodites*, de Aidan Salakhova, não receberam quaisquer comentários tais como a *Self portrait*, de Semen Agroskin, a *Knots*, de Mila Monkelova e a *The Semastress*, de Olga. Finalmente, *The Mirror’s Memory*, de Aleksandra Dementeva e *Egg-Mirror*, de Maria Ovchinnikova receberam seleção sem serem comentadas.

#### **4. Preferências e Práticas discursivas dos públicos-recetores visitantes do MMOMA (Análise dos dados)**

Os baixos *sistemas de referências* dos públicos que se dirigiram ao MMOMA muito pouco, ou quase nada, foram utilizados como recurso facilitador de práticas de recepção de representações artísticas feministas. Na prática, de todos, ou de quase todos os comentários escritos não se registaram expressões alusivas à teoria estética ou à história da arte.

Perante numerosas obras feministas presentes na exposição, morfologicamente inteligíveis devido à sua redundância, algumas poderiam ser potencialmente acessíveis para numerosas audiências, mas dificilmente no contexto russo:

“A questão é que algumas vezes o público, artistas, críticos não querem mudanças; provavelmente não querem direitos iguais respeitantes às mulheres e aos homens.”

Natalya Kamenetskaya

Esta observação de Natalya Kamenetskaya pode ser aplicada, em particular, à maior parte dos públicos inquiridos. Tendo como pano de fundo critérios de apreciação/recepção de arte feminista e/ou obras de arte que foquem questões de género, as preferências dos públicos inquiridos mostram que mais de metade (52%) dão uma importância às questões técnicas das obras, à sua morfologia e ao estilo através do qual as obras são produzidas. As motivações de 59% destes públicos abonam-se pela tomada de conhecimento das novidades das produções artísticas. Também se pautam por um outro critério de valorização das obras – o da originalidade. Se as obras permitirem algum ócio / divertimento, para (54%), esta será uma valia acrescida. Também 52% dos públicos revelam que dão importância aos conteúdos das obras mas, no entanto, os conteúdos perdem importância quando as obras focam questões de género sob um ponto de vista feminista. Este dado é confirmado porque, após a visita à exposição, somente 3% de inquiridas/os revelaram interesse por este tipo de obras. É uma escassa percentagem que indicia, logo à partida, o impacto negativo que a exposição teve para grande parte destes públicos. Nesta amostra, os públicos mostram que a ida ao *MMOMA* permite observar as mudanças, o rumo e os contrastes



que a arte contemporânea apresenta em relação à conservadora arte clássica – muitas vezes mencionada pelos públicos inquiridos. Como referiu Irina Urnova, uma das guias do MMOMA, ainda que em jeito de caricatura: “Para as/os russas/os, a arte é óleo sobre tela, e será ainda melhor se os motivos forem Adão e Eva.”<sup>10</sup>

As distintas formas de interação das/os recetoras/as com as obras, expressas nos seus comentários, mostram algum apologismo relativamente a: sensações resultantes de obras bem conseguidas tecnicamente; à feminilidade e à “sensualidade”<sup>11</sup>; em relação a determinados tipos de técnicas e estilos; na capacidade de obras entreterem; e relativamente ao humor que estas possam desencadear. Os dados deste estudo revelam que os públicos inquiridos não focaram questões de género a partir das obras, com a exceção de uma inquirida de 30 anos que a partir da obra *Fourth Heigh*, de Galina Smimskaya, articula uma leitura assertiva em relação às representações da feminilidade no tempo soviético<sup>12</sup>.

O pouco, ou quase nulo, apologismo destes públicos em relação à exposição também se manifestou verbalmente com algumas conversas que se foram realizando. Enquanto inquiridos se abstinham de conversar sobre a exposição, as inquiridas reconheceram que deveria ser abolida a violência doméstica, que deveriam ser defendidos direitos e igualdade no mercado de trabalho. No entanto, não se manifestaram em relação à partilha de tarefas domésticas. Inclusivamente, duas das finalistas de cursos de matemática afirmaram que tinham expectativas em conquistar o seu lugar no mercado de trabalho, mas que depois de procederem ao casamento abdicariam das suas carreiras para se “dedicarem à família”.

Existiram, no entanto, escassas opiniões apologéticas, em particular sobre questões de género e sobre feminismos (24%) que estão registados no “Livro de visitas” (ver Documentos 1 e 2, em anexo), sobretudo vindouros de mulheres estrangeiras. O “Livro de visitas” confirma uma alta percentagem (76%) destes públicos que visitaram o MMOMA a registarem comentários altamente depreciativos. Numa grande parte, trata-se de mulheres russas que não se reviram nas obras expostas e que defendem afincadamente que as mulheres na Rússia não necessitam de galgar mais terreno para a conquista de mais direitos de género porque, para muitas, esses direitos são já uma realidade. Destaca-se o *projecto cultural* dos públicos, a sua contínua aquisição de valores, tradições e conceções de género fundados no tempo soviético mas também resultantes da cultura pós-*Perestroika*. Ao analisarem e articularem sobre obras de arte feminista, estes públicos reproduziram ou rechaçaram valores de género. O seu *projecto cultural*, apreendido nos contextos familiares, escolares/universitários, nas redes sociais, nos meios de comunicação, entre outras fontes – joga assim um papel determinante nos seus hábitos, comportamentos, discursos e nas suas perceções sobre arte evocadora de questões de género.

<sup>10</sup> Irina Urnova – Guia – entrevista no MMOMA, a 27 de janeiro de 2010 por Rui Pedro Fonseca.

<sup>11</sup> Sucedeu em particular na série *Should one believe in beauty?*, de Annouchka Brochet e a *Waltz at Berlin*, de Elena Kovylyna, com uma inquirida e um inquirido, respetivamente – ver Index de Imagens / Preferências por género e idade / comentários.

<sup>12</sup> Ver comentário na p. 142.

## Referências Bibliográficas

CASTELLS, Manuel (2003), *O Poder da Identidade*, Lisboa, Fundação Calouste Gulbenkian.

HADJINICOLAOU, Nicos (1973), *A História da Arte e Movimentos Sociais*, Lisboa, Edições 70.

SEMEDO, Alice; LOPES, João Teixeira (coord.) (2005), *Museus, Discursos e Representações*, Porto, Edições Afrontamento.

VOLLI, Ugo (2003), *Semiótica da Publicidade (A criação do texto publicitário)*, Lisboa, Edições 70.

### Catálogos

Kamenetskaya, Natalya (2010), “The Žen Projects in the Post-Soviet Space: how it was”, in Moscow Museum of Modern Art (2010), *The History of Gender and Art in Post-Soviet Space Žen d’Art* (2010), Publishing Program, Moscow, Moscow Museum of Modern Art, pp. 52-66.

Moscow Museum of Modern Art (2010), *The History of Gender and Art in Post-Soviet Space Žen d’Art* (2010), Publishing Program, Moscow, Moscow Museum of Modern Art.

### Artigos em Revista

LOPES, João Teixeira (2005), “Reflexões sobre o Arbitrário Cultural e a Violência Simbólica: os Novos Manuais de Civilidade no Campo Cultural.”, in *Sociologia, Problemas e Práticas*, 49, Set. 2005, 43-51.

### Artigos on-line

THE UNITED NATIONS DEVELOPMENT PROGRAMME (UNDP) (2010), *Promoting Gender Equality and Empowerment of Women*. [Consult. em janeiro de 2011]. Disponível em: [http://www.undp.ru/nhdr2010/National\\_Human\\_Development\\_Report\\_in\\_the\\_RF\\_2010\\_ENG.pdf](http://www.undp.ru/nhdr2010/National_Human_Development_Report_in_the_RF_2010_ENG.pdf).

## ABSTRACT/RÉSUMÉ

### **Abstract**

This paper presents the production conditions of feminist art in the Russian context, as well it identifies some of the mechanisms that difficult visibility for women artists. It raises some of the strategies, criteria and intentions of the artists to achieve gender equality within and outside the artistic field. This study also focus on the reception practices of the publics that visited the exhibition of feminist art held in MMOMA: it presents its social composition, the motivations of the visits, their aesthetic taste, and ways of articulating comments (potentially generating and evoking gender issues) from the artworks they selected.

**Keywords:** Reception; Art; Feminism; Gender; MMOMA; Publics; Exhibition; Production; Conditions.

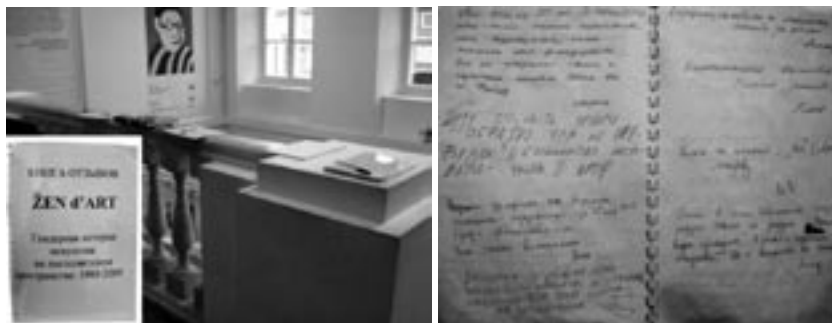
### **Résumé**

Cet article présente les conditions de production de l'art féministe dans le contexte russe, ainsi qu'il identifie certains mécanismes qui ont limité la visibilité pour les femmes artistes. Si redresse certaines stratégies, des critères et des intentions des artistes pour réaliser l'égalité des sexes au sein et en dehors du domaine artistique. Cette étude a également concentré sur les pratiques de réception des publics qui ont visité l'exposition de l'art féministe tenu à MMOMA: si présente sa composition sociale, les motivations des visites, leurs goûts esthétiques, et les moyens d'articuler les commentaires (potentiellement générés et évoquant les questions de genre) de las œuvres qu'ils ont sélectionné.

**Mots-clés:** Réception; L'art; Féminisme; Genres; MMOMA; Publics; Exposition; Production; Conditions.

## ANEXOS

### (Documentos 1 e 2) Alguns comentários do “Livro de visitas” *ŽEN d’ART The Gender History of Art in the Post-Soviet Space: 1989–2009*<sup>13</sup>



**Tabela 8 – Grelhas de opiniões de públicos**

(24%) 12	Comentários apoloéticos
Focam questões de género	<p>“Isto é arte! Não ao clássico; não ao academismo estúpido; não à escravização do feminino. Sim à anarquia na arte; sim ao separatismo lésbico”. (Mulher, anónimo)</p> <p>“Fiquei surpreendida quando cheguei. Há arte feminista na Rússia? Nunca pensei que existisse porque aqui os papéis de género são muito tradicionais, comparativamente com a Suécia. Mas parece-se com a arte na Suécia, onde feministas inteligentes misturam arte, vida privada e política. Esta exposição agradou-me IMENSO, mas quase não consegui ver as observações escritas no ‘livro de comentários’. ‘Ide cozinhar borsh’ - Isto é uma crítica construtiva? Lamento saber que existem pessoas assim e que vêm inclusivamente a museus de arte CONTEMPORÂNEA... Meu Deus... É tudo. Obrigada!” (Sory, Suécia, 28.09.2010)</p> <p>“Uma grande exposição que mostra os diferentes aspectos da natureza humana. Uma forma maravilhosa de expressar a feminilidade e a liberdade de pensamento que lhe inere. Obrigada!”. (Laura de Saltivaux, 08.10.2010)</p>
	<p>“É uma exposição muito interessante. Muito obrigada”.</p> <p>“Foi a primeira vez que visitei uma exposição como esta. Obrigado ‘Eco de Moscovo’”.</p> <p>“É uma exposição magnífica. Obrigada”. (Elen)</p> <p>“Nem todos os trabalhos são igualmente interessantes. Gostei dos trabalhos de Tatiana Antoshina”.</p> <p>“A exposição revigora imenso”. (Anastácia)</p> <p>“Obrigada! Despertam sentimentos mistos. Temos em que pensar :)”. (A. e T.)</p> <p>“Senhores, onde está o vosso gosto? Estou num delicioso êxtase”. (Starik)</p> <p>“É engraçada”.</p>

Fonte: Livro de visitas.

<sup>13</sup> Estes 50 comentários foram fotografados aleatoriamente do “Livro de visitas” *ŽEN d’ART The Gender History of Art in the Post-Soviet Space: 1989–2009*.

**Tabela 9 – Grelhas de opiniões de públicos**

(10%) 5	Comentários neutros
	<p>“Despertou-me sentimentos contraditórios, o que me agradou imenso e me horrorizou. Obrigada”.</p> <p>“Fizemos sexo neste museu. Agradou-nos IMENSO”.</p> <p>“A interpretação fica para cada um. Tendo em conta as tendências actuais, este ‘livro de comentários’ também é um projecto integrante desta exposição”.</p> <p>“Pensei muito”.</p> <p>“Tudo o que é bom na vida é ilegal, imoral ou engorda ;)”.</p>

Fonte: Livro de visitas.

**Tabela 10 – Grelhas de opiniões de públicos**

(76%) 38	Comentários depreciativos
Focam questões de género	<p>“Nos últimos 20 anos (1989-2009), enquanto o nosso país se reconstruiu e ressuscitou, as nossas mulheres regrediram. Todas as suas obras se limitam ao pénis masculino. Tudo segundo Freud”. (Larisa)</p> <p>“Isto é o melhor que as mulheres artistas fizeram em 20 anos??? Miséria! :(((”. (Anya)</p> <p>“É imediatamente notório que no nosso país existe imensa arte de género. O ‘género’ e o feminino não se distinguem de forma alguma. O masculino não tem absolutamente lugar nesta exposição”.</p> <p>“Caras senhoras, falta-vos pénis! Mantenham a calma!”.</p> <p>“Cria-se a ideia de que a mulher é um monstro”.</p>

	<p>“Vou exigir o dinheiro de volta. Onde está a performance? A maioria é exposições. É um absurdo”. (Artur)</p> <p>“A exposição não respeita os visitantes. Não é perceptível”.</p> <p>“É uma exposição horrível e repugnante. Até mesmo olhá-la é desagradável. Nós faríamos melhor”. (Anya)</p> <p>“Arrebataram-me os sentimentos mais desprezíveis. Pior merda nunca vi”.</p> <p>“Fracasso completo”.</p> <p>“Pode vomitar-se em todo qualquer momento. Poderiam colocar umas bacias perto destas produções horríveis.”</p> <p>“Depois desta exposição, sinto-me mentalmente péssima”.</p> <p>“Isto não é arte”.</p> <p>“O mundo enlouqueceu! Senhor, Jesus Cristo, perdoai a nós, pecadores. Tenho pena destas pessoas, que vivem afastadas de Deus. Todas as suas perversões não trazem felicidade nem a si mesmas, nem àqueles que vêem esta impureza. Trabalhai para o Bem e arte, e não fomentem o MAL”.</p> <p>“Ainda bem que a igreja é mesmo em frente. Pode-se entrar?”</p> <p>“Tudo o que vi nesta exposição pode descrever-se numa palavra: HORRÍVEL!!!”</p> <p>“Horrível!!!”.</p> <p>“Muita coisa, pouco sentido! Arte? Talvez... para alguém”.</p> <p>“Onde é que está a Arte???”</p> <p>“Repugnante!”</p> <p>“Não tragam as crianças aqui!!! Corrompemo-nos, pessoal, corrompemo-nos!!!”.</p> <p>“Por favor, convidem pessoas com talento e valor e não isto”.</p> <p>“Eu sei que sou um simples leigo, mas isto eu não consigo compreender. É pena o desperdício de dinheiro”.</p> <p>“É pena ter desperdiçado 300 rublos”.</p> <p>“Sou psicoterapeuta. Posso atestar com absoluta segurança que a autoras DISTO são minhas clientes (potenciais).”</p> <p>“A maioria das artistas tem problemas psíquicos”.</p> <p>“O vigilante da sessão que exhibe um vídeo com copos vai enlouquecer com o som contínuo da loiça a partir. Chamem o médico! Cordialmente, George”.</p> <p>“Nunca mais trago a minha avó aqui”.</p> <p>“Se isto mostra arte contemporânea, tenho muita pena. REPUGNANTE”.</p> <p>“Horrível!!! Um verdadeiro pesadelo!”</p> <p>“Como é possível tal imbecilidade???”</p> <p>“PORCARIA”.</p> <p>“Uma pessoa normal e sã tem muita dificuldade em compreender as fantasias distorcidas das pessoas doentes”.</p>
--	--

Fonte: Livro de visitas.

## **Index das obras / preferências por género e idade / comentários**

### Annouchka Brochet, *Should one believe in beauty?* (2003)

Nº de preferências: 12 (M19, M18, M19, M19, M17, M19, H18, M20, H20)

“Agrada-me o olhar agressivo e lábios sanguíneos” (M22)

“Nesta serie sentem-se as emoções que a autora viveu quanto produziu a obra.” (H20)

”Expressa sensualidade, naturalidade” (M22)

### Irina Nakhova, *Be with me* (2002)

Nº de preferências: 9 (M21, M23, M30, M18, M26, M38, H22)

“Tema interventivo!” (H23)

“Gosto de nascer, outra vez, outra vez.” (M24)

### Aidan Salakhova, *Suspense: still view of installation (video projection on painting)* (1998)

Nº de preferências: 7 (M19, M18)

“Agrada-me já que a obra expressa a concepção das mulheres com seu destino e influencia cósmica. É um trabalho excepcional.” (M28)

“Muito original” (M20)

“Gostaria de levar esta obra para casa” (M24)

“Não sei bem porquê, mas transmite-me alguns sentimentos e novas visões.” (H26)

“Muito elegante” (M18)

### Annouchka Brochet, *Domestic Oracle: Instalação* (2005)

Nº de preferências: 4 (M20, H19)

“Gostei da ideia dos espelhos. Há reflexos da pessoa que lida com a instalação, e então sentes que fazes parte dela.” (M22)

“Objectos estão mais perto do que aparentem e isso é espantoso e *cool*.” (M15)

### Tatiana Antoshina, *The Oath* (1997)

Nº de preferências: 4 (M21, M48)

“Tem ideias interessantes. Execução interessante” (M20)

“Um local muito apropriado para este tipo de arte” (H24)

### Irina Nakhova, *Ironing Boards* (2010)

Nº de preferências: 3 (M22; M23; M18)

### Tatiana Antoshina, *Dolly from serie Europe* (2009)

Nº de preferências: 3

“É uma obra agradável. Tem cores suaves. Despoleta sentimentos de bondade”. (M17)

“É um dos trabalhos que desencadeiam emoções positivas. Enquadra-se mais ou menos no estilo clássico.” (M23)

“Eu gosto de imagens fortes esteticamente” (M25)

### Ekaterina Sysoeva, *Intersection – Instalação* (2004)

Nº de preferências: 3 (M18, M26; M29)

Vladislav Mamyshev-Monroe, *The perfect couple* (2004)

Nº de preferências: 3 (H19, M15, H40)

Galina Smirnskaya, “*Fourth Heigh*” *From series Heroic*” (1993)

Número de preferências: 3 (M25, M15)

“Mostra a absurdidade dos papéis soviéticos que impõem normas comportamentais nas pessoas, programando os seus cérebros. Gosto desta obra porque hoje em dia poderemos olhar para ela como algo ridículo. É engraçado para pessoas da minha geração porque me recordo desses tempos.” (M30)

Natalia Turnova, *Giving Birth* (2000)

Nº de preferências: 3 (M31; M20; M20)

Maria Ovchinnikova, *Physicists* Instalação (1995)

Nº de preferências: 3 (M16, H20)

“Gosto de físicos porque gosto de física.” (M19)

Anna Alchuk, *Figures of the Law* (2002)

Nº de preferências: 3 (M19, M22, M20)

Elena Elaguina, *Laboratory of the Great Deeds*, Instalação (1999)

Nº de preferências: 2 (H23, H29)

Marina Obukhova e Marina Koldobskaya, “*Ivan the Terrible*” *from serie “My Empire”* (1994)

Nº de preferências: 2 (H71)

“Apresenta uma boa técnica ao nível da execução.” (M47)

Marina Lyubaskina, *from series “games with a cock”* (2005)

Nº de preferências: 2 (M18; M18)

Liza Morosova, *Slow Way*, video (1999)

Nº de preferências: 2

“Peça interessante e entretida” (M25)

“O conceito é interessante e é divertido ver o vídeo” (H27)

Elena Kovylnina, *Waltz at Berlin*, video still (2001)

Nº de preferências: 2 (M23)

“Porque ela é muito bonita.” (H60)

Nina Kotyol, *Strong Girls* (1999)

Nº de preferências: 2 (H19)

Maria Konstantinova, *Potrait of Josephin Uniform*

Número de preferências: 2

“Inspirador, lógico e engraçado.” (M29)



“Normalmente gosto de obras bem concebidas e simples. Esta obra destaca-se.” (H20)

Cyberfemin Club, *Objects from the Traveling Items* (1996)

Nº de preferências: 2 (H32)

Olga Florenskaia, *Turkish Man and Turkish Woman* (1985)

Nº de preferências: 2 (M59; M71)

Alena Martynova, *All for Sale*

Nº de preferências: 1 (M22)

Marina Liubaskina, *Dress for the rain* (2009)

Nº de preferências: 1

“Em virtude da sua clareza, tumulto e originalidade.” (M17)

Elena Kovylnina, *Path Art females, Performance*

Nº de preferências: 1

“Acções claras e provocatórias que obrigam simplesmente a reflectir.” (M27)

Anna Alchuk, *Girls Toy* (2004)

Nº de preferências: 1 (M24)

Natalia Abalakova e Anatolii Zhigalov, *Totart, Motherland-Fatherland* (2002)

Nº de preferências: 1 (M24)

Natalia Abalakova, *Troyan Dances*

Número de preferências: 1

“Agrada-me imenso arte objecto.” (M28)

E. Gubanova, *Vania Go Home* (1995)

Nº de preferências: 1

“Este trabalho encerra um carácter humorístico e sério em simultâneo.” (H22)

Tatiana Nazarenko, *Passage* (1996)

Nº de preferências: 1 (M33)

Aidan Salakhova, *from the series Hermaphrodites* (1997)

Nº de preferências: 1 (H17)

Semen Agroskin, *Self potrait* (1988)

Nº de preferências: 1 (H28)

Mila Monkelova, *Knots*

Nº de preferências: 1 (H17)

Olga, *The Semstress*

Nº de preferências: 1 (M19)

Aleksandra Dementeva, *The Mirror's Memory* (2005)

Nº de preferências: 1(H28)

Maria Ovchinnikova, *Egg-Mirror* (2006)

Nº de preferências: 1(M17)

Nº de pessoas que recusaram selecionar obras mas que comentaram (5%)

- “Não apreciei.” (M22)
- “Esta exposição não me impressionou.” (M18)
- “É-me difícil responder a esta questão.” (M27)
- “Nenhuma obra se destacou em especial.” (H16)
- “Gostei dos vídeos.” (M17)