

## Between gender and the definition of quality: men's control strategies over artistic legitimacies

The article seeks to work, from a bibliographical survey, the discussion about the hegemonic position of men in artistic fields and the way in which gender categories become markers of legitimization or not in the artworks. This control over the fields of art develops in relation to men's control over the field of science and the strategies for maintaining and curtailing power. One of these strategies was the formation of academies, which function to legitimize certain fields and elaborate the distinctive elements of "quality" for their works. With this, we seek to incite possible ways to analyze the hierarchies of qualities based on gender notions instead of a bias based on the dichotomous notion of sex.

### Keywords

Legitimacy; Gender; Academies

## Entre gênero e a definição de qualidade: as estratégias de controle dos homens sobre as legitimidades artísticas<sup>1</sup>

---

<sup>1</sup> O presente trabalho foi realizado com apoio da Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior - Brasil (CAPES) - Código de Financiamento 001

**O artigo busca trabalhar, a partir de levantamento bibliográfico, a discussão sobre a posição hegemônica dos homens em campos artísticos e o modo como categorias de gênero tornam-se marcadores de legitimação ou não nas obras. Este controle sobre os campos da arte se desenvolve em relação ao controle dos homens sobre o campo da ciência e às estratégias de manutenção e cerceamento do poder. Uma dessas estratégias foi a formação de academias, que funcionam para legitimar determinados campos e elaborar os elementos distintivos de "qualidade" para suas obras. Com isso, busca-se incitar possíveis caminhos para que possamos analisar as hierarquias de qualidades a partir de noções de gênero em vez de um viés pautado pela noção dicotômica do sexo.**

### Palavras-chave

Legitimidade; Gênero; Academias

## Introdução

Vivemos em um mundo em que o poder está majoritariamente sob controle dos homens. Diferentes instituições de poder, sejam elas políticas, econômicas, culturais ou de outras instâncias, têm homens nas principais posições de tomadas de decisão e, muitas vezes, homens compõem a maioria destes espaços, principalmente homens brancos, geralmente cissexuais e heterossexuais. Em cargos políticos são maioria em diversos países<sup>1</sup>: no caso do Brasil, por exemplo, a câmara de deputados (2019-2023) é formada por<sup>2</sup> 85% de homens e 15% de mulheres, sendo que 75% é formado por pessoas que se declaram brancas; nos Estados Unidos, a câmara de deputados tem apenas 23% de mulheres<sup>3</sup>.

O desenvolvimento histórico da hegemonia dos homens durante a era moderna no ocidente foi profundamente analisado por Connell (2005), que elaborou uma abordagem analítica em que torna-se possível compreender não só uma relação acerca do sexo (entendido dentro da bivalência homens e mulheres), mas acerca do gênero. A autora oferece uma ênfase no sentido de conceber os gêneros como múltiplos, utilizando o conceito de masculinidades, no plural, deixando cognoscível que não é possível estudar gênero atualmente sem um olhar abrangente que perceba diferentes nuances nas relações de gênero que não se estabelecem em consequência ao sexo, mas incluem diferentes fatores sociais, corporais e de identidade.

Neste sentido, Connell (2005) apresenta o conceito de masculinidade hegemônica, que refere-se àquela expressão de masculinidade que ocupa uma posição de poder e é reconhecida enquanto tal. A masculinidade hegemônica não é fixa, ela é sempre relativa ao contexto sociocultural que está sendo observado. Por outro lado, ao longo de seu livro, é possível percebermos, em um sentido amplo, como se reconfigurou uma masculinidade hegemônica em termos ocidentais, ligada aos homens brancos e à certa “racionalidade” científica. Embora esta descrição seja bastante simplista em relação a todas as relações apresentadas pela autora ao longo do livro e de outros trabalhos, serve como um ponto de partida eficaz.

A base da ciência hegemônica, assim como a reconhecemos atualmente no ocidente, é fundamentada por homens e envolve não só um olhar androcêntrico, mas perspectivas que privilegiam preceitos históricos de determinadas masculinidades. Essa estrutura foi elaborada historicamente ao longo de séculos, a partir de estruturas sociais, econômicas e políticas em que o poderio dos ho-

mens brancos permitiu com que se posicionassem como um referencial normativo, enquanto todos os outros seres humanos fossem colocados como “outros” e tivessem seus acessos a essas diferentes estruturas dificultados.

A combinação de diferentes estruturas e instituições de poder sob controle de homens brancos fortaleceu também seu controle sobre as determinações de qualidades artísticas, o que tomou proporções palatáveis mais no período que precedeu (e durante) a modernidade. Conforme uma parte maior da população teve acesso à leitura, foram desenvolvidas estratégias para que a arte pudesse continuar sendo um campo de dominação de certa elite de homens: incluindo fortes noções de distinção entre arte como mercadoria e arte como “pura”, que são carregadas de hierarquias de classe e gênero, e agremiações e estruturações de campos independentes, que fortaleceram a presença e monopólio de homens por meio das relações entre pares.

Uma forma possível de observarmos essas relações é por meio das premiações, que, por mais que sejam um “ritual” antigo, ganham força e importância também durante a modernidade, principalmente ao longo do século XX. Determinadas instituições começam a assumir um lugar legitimado e privilegiado para discernir o que deve ser validado em diferentes campos, como ciência e artes, por exemplo o prêmio Nobel e o *The Academy Awards* (Oscar). Tendo em vista, a formação dessas academias e organizações, gênero acaba sendo implicitamente uma categoria acionada na legitimação ou deslegitimação de determinadas obras.

É possível perceber a partir de uma perspectiva histórica que sexo e gênero foram utilizados como validades de obras, não em um nível pessoal do gosto (embora, muitas vezes, também), mas em um aspecto social, e isso continua acontecendo nas reconfigurações contemporâneas de qualidades. Quando olhamos para a televisão, diferentes fatores confirmam essa percepção, desde o fato de que desde 1986 apenas três séries com protagonistas mulheres ganharam o prêmio de “Melhor Série Dramática” no Emmy até as noções populares do que seria uma televisão sem qualidade, relacionada ao melodrama, a *reality shows*, séries *teen*, séries tidas como “de mulher”, entre outras.

## O controle dos homens sobre a ciência

A posição que os próprios homens brancos se colocaram, de controle sobre a ciência, foi fundamental para que obtivessem ainda maior poder sobre diferentes campos sociais e pudessem determinar legitimidades sociais e culturais. Porém, como Wajcman (1991) coloca, é necessário que entendamos que a base do poderio dos homens não é apenas um produtos de concepções que possuímos em sociedade e da língua (ou linguagens) que utilizamos. É a combinação das diferentes práticas sociais que confere autoridade a certos homens sobre outros grupos identitários, sendo o das mulheres o principal discutido pela autora.

Devido a este domínio sobre outros campos, as mulheres foram excluídas dos espaços de educação formal e restritas a ambientes domésticos na maior parte do Ocidente até o século XX, quando a educação passou a ser considerada de caráter universal, muitas eram inclusive

<sup>1</sup> Ver: <https://g1.globo.com/politica/noticia/em-ranking-de-190-paises-sobre-presenca-feminina-em-parlamentos-brasil-ocupa-a-152-posicao.ghtml> e <https://www.ipu.org/> [Último acesso em 04/05/2022].

<sup>2</sup> Dados retirados do documento “Novo Congresso Nacional em Números 2019-2023” produzido pelo Departamento Intersindical de Assessoria Parlamentar. Disponível em: <https://static.poder360.com.br/2018/10/Novo-Congresso-Nacional-em-Numeros-2019-2023.pdf> (Último acesso em 04/05/2022).

<sup>3</sup> Disponível em: <https://www.usnews.com/news/politics/slideshows/116th-congress-by-party-race-gender-and-religion> (Último acesso em 04/05/2022).

analfabetas (FREITAS; PEREIRA, 2017). Essa exclusão social foi uma estratégia política, seja diretamente consciente ou fruto de tradições e dogmas históricos, que gera consequências de desigualdades até hoje em diversos grupos de pessoas.

Ideias e concepções de mundo mediam as relações sociais (WAJCMAN, 1991) e, considerando a ciência um dos principais fundadores desses elementos nas sociedades ocidentais modernas, a discussão acerca da autoridade dos homens sobre este campo é de extrema importância. Para Wajcman (1991), para transformarmos essas mediações, é necessário que transformemos o caráter fundamental das instituições científicas e as formas de poder político que a ciência concede a determinados grupos sociais.

De certo modo, a legitimidade dos homens e do campo científico se retroalimentaram por muito tempo, como colocam Freitas e Pereira (2017, p. 191): “A ciência, por sua vez, alcançou progressos impressionantes nos últimos duzentos anos, mas esses avanços sempre foram associados a conquistas masculinas”. Foi exatamente esse aspecto de personalização da ciência com o sexo tido como masculino que gerou o interesse feminista na investigação da posição das mulheres dentro do campo, desde os anos 1970 pelo menos, muitas vezes revisitando biografias de importantes mulheres cientistas para reconstruir uma perspectiva histórica mais justa. Curiosamente, também foi uma relação de representação e representatividade que estimulou o desenvolvimento de uma nova área de estudos chamado de *television studies* nos anos 1980, quando pesquisadoras feministas inglesas e estadunidenses se voltaram para a análise de gênero em melodramas usando as personagens de *soap operas* (MEIRELLES, 2008; CASTELLANO; MEIMARIDIS; FERREIRINHO, 2019).

Parte do domínio dos homens sobre diferentes campos legítimos vem de uma longa história que posicionou os homens como principais responsáveis por essas áreas e que, com o passar do tempo, conseguiram moldar as instituições de tal maneira que questões de gênero (impostas sobre os sexos) também fizessem parte dos mecanismos de acesso a essas instituições, dificultando ainda mais o processo para pessoas que “desviam” dos modelos masculinos dominantes. Bourdieu (2007a) apresenta um forte argumento sobre este aspecto quando descreve o modo com o qual competências específicas dependem das possibilidades que um sujeito encontra para a aquisição destas competências em sua relação com diferentes instituições ao longo da vida. Diante de nossa sociedade, é inegável a influência que o gênero opera no referente às aberturas para essas aquisições.

Existem diversos estudos feministas acerca dos modos como a ciência é enviesada por questões de gênero, privilegiando certas masculinidades ou os homens como um todo, desde o uso da biologia para justificar uma inferioridade natural às mulheres até a forma como a proliferação e profissionalização de uma medicina dominada por homens foi responsável pela marginalização de mulheres que atuavam no ramo da saúde (WAJCMAN, 1991). Inclusive, como pontuam Freitas e Pereira (2017), mulheres foram historicamente impugnadas do livre pensamento e a maioria daquelas que agiram contra esses princípios acabaram assassinadas, isoladas ou tidas como loucas.

Seguindo as proposições de Bourdieu (2007a), a legitimidade das instituições científicas, por sua vez, também incentivou a desvalidação de conhecimentos que foram adquiridos fora delas (responsáveis por sancionar oficialmente a aquisição), fazendo com que sejam avaliadas simplesmente a partir de sua eficácia técnica, sem um valor social agregado e sob a observação de instituições jurídicas quando fazem concorrência a competências autorizadas. Dessa forma, culinária, jardinagem e artesanato, como o autor usa de exemplo, acabam fazendo parte de um grupo de conhecimentos não tão legítimos (dependendo também de outros fatores contemporaneamente); e chama a atenção a relação dessas competências com as atividades relacionadas ao gênero feminino.

Dito tudo isso, por mais importante que seja a presença de mulheres na ciência, Wajcman (1991) chama a atenção para o fato de que muitos estudos elaboram o campo científico como uma aspiração importante que deveria ser mais incentivada entre meninas, mas que ao posicionarmos o foco na socialização e valores destas meninas, não se estabelece uma proposta crítica de questionar o campo em si e de indagar se estas instituições poderiam ser remodeladas para acomodar as mulheres. Neste sentido, “as recomendações de igualdade de oportunidades pedem às mulheres que troquem os principais aspectos de sua identidade de gênero por uma versão masculina, sem prescrever um processo de ‘desgenerização’ semelhante para os homens<sup>4</sup>” (WAJCMAN, 1991, p. 2).

Há algumas décadas, foi percebido como ciência e ideologia não poderiam ser desembaraçados, porque as relações sociais dominantes, no geral, são constitutivas da ciência e o conhecimento científico, como todos os outros modos de conhecimento, são também estruturados pelas relações socioculturais nas quais são conduzidos (WAJCMAN, 1991). Assim, se o campo científico demonstrou hierarquias de sexo e gênero em suas concepções, no campo da arte não foi diferente.

### **Academias como estratégia de manutenção do poderio dos homens sobre os bens simbólicos**

Natansohn (2013), em diálogo com Maffia, argumenta que a exclusão das mulheres da ciência envolve dois objetivos para a manutenção do poderio dos homens: a) impedir a participação de mulheres na construção e legitimação do conhecimento; b) expulsar qualidades tidas como femininas dessa construção e legitimação, ao mesmo tempo em que tais qualidades são elaboradas com obstáculos. Nas artes, algo muito semelhante ocorreu, a exclusão das mulheres das construções e legitimações das concepções de qualidade artística ao mesmo tempo em que elementos ligados ao feminino fossem vistos como de menor qualidade.

Uma das estratégias para que isso pudesse se estruturar foi a formação de academias, que se relacionam com campos fechados e autônomos capazes de fazer tais determinações e que, por sua vez, elaboraram premiações,

<sup>4</sup> No original: “The equal opportunity recommendations, moreover, ask women to exchange major aspects of their gender identity for a masculine version without prescribing a similar ‘degendering’ process for men”.

capazes de fortalecer tais campos e ao mesmo tempo difundir os preceitos destes para o “senso comum”. A força das academias e premiações na modernidade é também parte de uma mudança estrutural nas relações de reconhecimento: enquanto o sistema jurídico deve evitar privilégios e exceções, deve ser geral, começam a se institucionalizar mais os prêmios e as consagrações institucionais que trabalham a estima social, ou seja, voltados a mensurar as características individuais (SOBOTTKA, 2015).

Almeida (2016) se propõe a observar os campos a partir da noção de *habitus* de Bourdieu, no qual certos modos de ser e agir de um sujeito são estruturados pelo grupo ou classe do qual faz parte. As academias funcionam para fortalecer os campos, em que os participantes reenfatiçam as regras de tal, ao mesmo tempo em que convivem com diferentes hierarquias significadas em seus capitais sociais. É neste jogo que a distinção se torna um elemento fundamental, uma vez que os participantes conseguem desenvolver seus capitais sociais destacando-se entre seus demais pares e sendo reconhecidos por eles.

Junto a isso, a legitimação dos campos artísticos e das obras de arte em si é fundamentada em códigos específicos, ou seja, só adquiriria sentido e despertaria o interesse daqueles com o letramento suficiente para entender tais códigos (BOURDIEU, 2007a). Obviamente, a arte em si vai muito além desse preceito, mas nas considerações acerca de “arte pura” e das validações institucionais, essa relação de códigos é uma premissa, a qual encontra um espaço de proliferação dentro dos campos e a partir das academias, que vão utilizá-los como constituintes das regras pelos quais os julgamentos serão feitos. Essa prática acaba fazendo com que o elitismo impere as qualidades artísticas, deixando de lado uma relação contextual com o mundo em si por uma valorização do próprio campo:

Ao circunscrever em seu bojo, de modo cada vez mais intenso, a referência a sua própria história, a arte faz apelo a um olhar histórico; ela exige ser referida não a este referente exterior que é a “realidade” representada ou designada, mas ao universo das obras de arte do passado e do presente (BOURDIEU, 2007a, p. 11).

Certos códigos, ou competências culturais, são definidos a partir das condições de aquisição, de modo que a pessoa não só pode aprendê-los, mas os modos como eles serão interpretados e a valorização individual será diferente a partir de sua origem social, nível de instrução, etc. (BOURDIEU, 2007a). Embora isso seja para Bourdieu um tema mais amplo, acerca de diferentes relações do sujeito com o mundo e embasado principalmente em questões de classe, essa reflexão serve para que pensemos em relação aos homens que, envolvendo outros contextos como raça e classe, também teriam maior proximidade a determinadas competências, fazendo com que certos campos permanecessem ainda mais fechados entre eles. Então, a noção de que algo seja “melhor” (ou belo, ou excepcional, etc.) é atribuído em um processo contínuo de inculcamento que envolve origens sociais e demarca distinções entre diferentes grupos (BOURDIEU, 2007a), principalmente ao alcançar um ponto de legitimidade para gerar legitimação, como as academias de cinema e televisão fizeram ao longo do século XX.

Por outro lado, para a cultura dominante é importante assegurar uma comunicação entre os seus pertencentes e distingui-los das outras ao mesmo tempo em que se relaciona com a sociedade em geral em uma integração fictícia, fazendo com que seja legitimada a ordem estabelecida por distinções e que essas distinções em si sejam legitimadas (BOURDIEU, 1989). Como Bourdieu (1989, p. 12) coloca: “A classe dominante é o lugar de uma luta pela hierarquia dos princípios de hierarquização”, sendo assim, as academias de artes parecem ter sido uma estratégia encontrada pelos homens (lidas aqui como classe dominante) para que pudessem permanecer no poder ao mesmo tempo em que dialogam com a sociedade no geral e, para isso, duas estratégias intrínsecas ao campo foram desenvolvidas: a) o funcionamento pautado na relação entre pares; b) as premiações (principalmente aquelas cobertas pela mídia), que geram um “falso-consenso”.

O funcionamento de academias por meio da relação entre pares pode ser uma das explicações para o baixo número de mulheres como membras, porque são os homens que as criaram e em muitos casos, como a academia do Oscar e a Academia Brasileira de Letras, novos participantes são convidados. Wajcman (1991) enxerga este motivo por trás da exclusão e rejeição de mulheres na tecnologia, pois seria uma cultura que expressa e consolida a relação entre homens.

Para podermos observar alguns números, nas análises de Freitas e Pereira (2017) acerca da Academia Brasileira de Ciências, em nenhuma das nove áreas a proporção de mulheres em relação a homens supera 21%. Ao se voltarem para o prêmio Nobel (até 2016), os autores demonstram que em nenhuma das quatro categorias<sup>5</sup> o percentual de mulheres vencedoras é maior do que 6%, sendo que com a exceção da área de “Medicina e Fisiologia”, nenhuma outra apresenta mais de duas mulheres vencedoras. Neste segundo caso, a relação de pares nas escolhas de possíveis vencedores em premiação aponta para uma continuidade de homens escolhendo homens, não só para formar as academias, mas como indivíduos que merecem uma distinção de estima social.

As hipóteses de Freitas e Pereira (2017) para o baixo número de membras mulheres em academias científicas seriam: o fato de que elas não são reconhecidas por seus pares homens como iguais, mesmo que os discursos institucionais expressem o contrário; e uma rejeição destas instituições por parte destas próprias cientistas ao não se considerarem representantes legítimas, seja por essa própria falta de estímulo no reconhecimento, seja por suas expressões de gênero aprendidas na infância em que certos elementos, como a não predominância de valores bélicos de agressividade e competitividade, as colocariam em dissonância com essas academias. Porém, por mais que a segunda hipótese apresenta um embasamento histórico em que razão e objetividade seriam associadas à esfera pública de domínio dos homens e sentimento e subjetividade seriam da esfera privada ligada às mulheres (WAJCMAN, 1991), soa como uma responsabilização das mulheres em não querer participar, quando deveria apontar na direção de uma revisão dos próprios fundamentos constitutivos dessas academias.

<sup>5</sup> As categorias analisadas foram Física, Química, Medicina e Fisiologia e Economia.

## As academias de artes como estratégia para legitimações audiovisuais

Em *As Regras da Arte*, Bourdieu (1996) desenvolve reflexões acerca da gênese e estrutura do campo literário e a partir de suas análises emergem diferentes indicações para se pensar as relações de arte em outros campos. Almeida (2016) se propõe a refletir as propostas de Bourdieu sobre o campo cinematográfico, no qual ele percebe uma expressiva diferença: enquanto a literatura se apresentou antes da burguesia, da racionalidade moderna e do desenvolvimento do capitalismo, o cinema não. Se no caso da literatura, a circulação das obras permanecia limitada aos agentes do campo, de forma com que o artista poderia encontrar sucesso no terreno simbólico, mas dificilmente no terreno econômico, no caso do cinema, a obra é subordinada ao campo econômico, que deve se ater à lógica de um produto a ser vendido e que, por isso, apresenta uma específica divisão do trabalho (ALMEIDA, 2016).

Outro “problema” para um modelo de produção e circulação de arte como o cinema foram as concepções de “arte pura” e “arte comercial” que Bourdieu (2007b) percebeu ao analisar as hierarquias entre diferentes bens simbólicos. A “arte pura” seria aquela desassociada de uma demanda do mercado, que apresenta conteúdos edificantes, políticos, trabalhados dentro dos códigos do campo; já a “arte mercadoria” seria pensada para atender demandas de um mercado, com forte apelo emocional, direcionada às massas. E, de imediato, é possível perceber que dentro dessas noções hierárquicas para pensar a arte existem preconceitos de gênero e classe. Essa separação entre dois tipos de arte foi uma questão para o cinema, porque o campo buscava se provar como legítimo e era necessário criar possibilidades para que não fosse entendido como submisso ao mercado.

Um dos caminhos que o campo cinematográfico tomou para solucionar esse embate foi a partir da cisão simbólica entre “cinema de autor” e “cinema industrial” no início dos anos 1950, que posicionou o diretor dos filmes como o principal responsável pelas produções, como se assinasse os filmes e tivesse controle sobre as diferentes etapas de produção: “A noção de autor no cinema é substancialmente ligada à ideia de escritor. O filme é para o diretor o que o livro é para o escritor” (ALMEIDA, 2016, p. 225). Ou seja, o campo cinematográfico se apoiou em categorias de outro campo mais legitimado (o literário) para poder se estabelecer com validade e, como Almeida pontua, esse embate de princípios organizadores é uma luta pela definição do próprio campo e das condições de real pertencimento ao campo (e aos títulos que oferecem o reconhecimento como artista).

Décadas mais tarde, quando a indústria televisiva estadunidense buscou legitimar suas obras dentro de uma lógica artística, essa mesma estratégia de autoria foi utilizada, primeiramente nos anos 1970 e 1980, mas com mais força na década de 1990 por meio da figura de *showrunner* (CASTELLANO; MEIMARIDIS, 2018), que teria a função de coordenar as diferentes etapas de produção e elaborar o tom estilístico das séries. Isso aponta para a suposição de que no processo de legitimação da televisão, talvez como campo autônomo, ela acaba seguindo algumas das regras do campo cinematográfico. Além disso, seja no cinema ou na TV, a personificação de um “chefe” ou “autor”

serve como mais um elemento para se questionar sexo e gênero nas validades artísticas já que, embora existam diretoras e *showrunners* muito conceituadas, esses cargos estão em sua maioria nas mãos dos homens.

Como dito anteriormente, a relação de arte pura ou comercial também revela hierarquias de classe e gênero, Bourdieu (1996) é bem direto ao dizer que a recepção das obras tidas como “comerciais” são de certa forma independentes do nível de instrução dos receptores e, por outro lado, as tidas como “puras” só são acessíveis para aqueles que possuem as disposições e competências que são condições necessárias para sua apreciação. Dessa forma, nas obras “legítimas”, em que há uma relação de produtores-para-produtores, a instituição escolar ocupa um espaço central, porque é nela em que, “através da delimitação entre o que merece ser transmitido e reconhecido e o que não o merece, reproduz continuamente a distinção entre as obras consagradas e as ilegítimas e, ao mesmo tempo, entre a maneira legítima e a ilegítima de abordar as obras legítimas” (p. 169); para as academias, cabe mediar a “tradição” e a “inovação moderada” ao passo em que determinados fatores passam a ser importantes culturalmente para os contemporâneos (BOURDIEU, 1996).

A concepção de “arte pura”, então, demonstra o caráter do acesso, quanto mais fechados em seus próprios campos, quanto maior a necessidade de um capital cultural específico referente aos códigos do campo e de mais “difícil” compreensão para o maior número de pessoas, mais legítima uma obra será considerada; considerando também que, dentro dos próprios campos, são criadas hierarquias de legitimidade a partir de diferentes capitais (BOURDIEU, 2007a). Por isso, fecham-se nas academias e desenvolvem regras próprias de um campo que se distancie do “comum” e do cognoscível.

O que está por trás dessa hierarquia também é a valorização da produção sobre o consumo, algo que também ocorre na esfera da tecnologia (WAJCMAN, 1991), e simboliza uma hierarquia de sexos na qual os homens são enxergados como produtores e mulheres enquanto consumidoras; uma noção que foi usada para invalidar a televisão por meio de preconceitos que acreditam na passividade de telespectadores e por meio da relação da mídia televisiva com o espaço doméstico e com a feminilidade.

Seria um erro não observar as academias a partir da perspectiva do poder simbólico (embora, o conceito vá muito além do que apenas as legitimações artísticas), ainda mais em relação às artes audiovisuais, já que ele é uma forma transfigurada e legitimada de outras formas de poder:

O poder simbólico como poder de constituir o dado pela enunciação, de fazer ver e fazer crer, de confirmar ou de transformar a visão do mundo e, deste modo, a ação sobre o mundo, portanto o mundo; poder quase mágico que permite obter o equivalente daquilo que é obtido pela força (física ou econômica), graças ao efeito específico de mobilização, só se exerce se for *reconhecido*, quer dizer, ignorado como arbitrário. (...) O que faz o poder das palavras e das palavras de ordem, poder de manter a ordem de a subverter, é a crença na legitimidade das palavras e daquele que as pronuncia, cuja produção não é da competência das palavras (BOURDIEU, 1989, p. 14-15)

É neste aspecto que as premiações apresentam certo êxito para as academias, na maneira em que conseguem influenciar (institucionalmente) a fim de que suas concepções de “bom ou ruim”, “de qualidade ou sem qualidade”

sejam reconhecidos e passem a fazer parte do sistema de referência moral que constitui a autocompreensão cultural (SOBOTTKA, 2015). Para a televisão e o cinema que por muito tempo (e até hoje) estiveram ligadas aos aspectos da “arte comercial”, utilizar as estratégias de produção e os critérios de avaliação pautadas “(...) pelo reconhecimento propriamente cultural concedido pelo grupo de pares que são, ao mesmo tempo, clientes privilegiados e concorrentes” (BOURDIEU, 2007b, p. 105) foi necessário para que pudessem se legitimar.

A formação de academias e premiações foi uma oportunidade para que fossem desenvolvidas distinções entre o que seria produzido e celebrado entre pares e o que seria apenas “comercial”. Dentro disso, existe uma relação de gênero que pôde se desenvolver na relação entre os homens enquanto pares, então, mesmo na televisão, certas produções são mais legítimas e, geralmente, são aquelas ligadas a códigos masculinos (CASTELLANO; MEIMARIDIS; FERREIRINHO, 2019). E a criação de premiações televisivas relacionadas a tais academias envolve a possibilidade de elaborar um ponto de equilíbrio em que o campo comercial se aproxima daquele da produção erudita (BOURDIEU, 1989) sem que haja necessariamente uma ruptura com o público dos não-produtores, em que se consegue manter a relação do julgamento por pares, não por voto popular, mas no qual essa aprovação especializada é divulgada para se estabelecer como um falso consenso na sociedade.

### Gênero como categoria de validação de obras de arte

A fundamentação de qualidades dentro das academias de arte vai levar em consideração não só a continuação e legitimação do campo, mas de seus próprios agentes em um processo repetitivo e de autoidentificação que, ao mesmo tempo, são respostas às expectativas do campo e da classe. Isso significa que tende-se a enxergar como qualidades os mesmos elementos que já estão sendo trabalhados pelo campo, o que muitas vezes significa valorizar código entendidos como masculinos acima de códigos ligados ao feminino. Essa continuidade parece se relacionar com a obrigatoriedade de agir de modos específicos, como Bourdieu (2007a) aponta sobre a nobreza, a “essência” que distinguiria a classe funciona também como uma cobrança para que os sujeitos pratiquem essa essência em suas vidas. Mais uma vez transportando este sentido de classe para se pensar os homens dentro das academias, a ideia é a de que eles não só se identificam, mas também são levados por algo como uma “obrigação” em perpetuar certas qualidades que são ligadas ao que é esperado dos homens.

Esses elementos de gênero podem ser observados também no que é valorizado pela ciência, algumas pesquisadoras feministas notaram na Revolução Científica dos séculos XVI e XVII uma fundamentação pautada por projetos masculinos, caracterizando como central a dicotomia conceitual de gênero no pensamento científico e na filosofia ocidental no geral, em que “cultura e natureza”, “objetividade e subjetividade”, “esfera pública e esfera privada” funcionam como dicotomias hierárquicas que posicionam as noções ligadas ao feminino na posição de necessidade de dominação pelas noções ligadas ao masculino (WAJCMAN, 1991).

Embora devamos ir na direção das quebras de suposições acerca dos gêneros que já não nos servem, muito menos dão conta de explicar as pessoas que vivem no mundo, entender historicamente quais foram as categorias associadas a cada um dos gêneros da dicotomia “masculino” e “feminino” é fundamental para entendermos as relações hierárquicas culturais em diversos campos sociais, incluindo o da arte, e, assim, podermos entender como o gênero pode ser reapropriado ou abandonado completamente. Deste modo, poderíamos avançar na direção de romper com a ideia de sujeito universal (o homem branco, europeu e dono de si) elaborado pelo iluminismo (NATANSOHN, 2013) e ultrapassar os ícones de progresso que inserem gênero implicitamente, por exemplo, como Wajcman (1991) expõe, elevam aquilo que é entendido como racional acima daquilo que é entendido como emocional. É exatamente no sentido de superarmos binarismos e preconceções de gênero que analisar as qualidades ligadas a eles se faz necessário, porque historicamente são palpáveis. Há muito tempo está sendo desenvolvida a ideia de que a qualidade mais baixa está ligada à classe e ao gênero, de forma com que esses parâmetros tenham conquistado espaço no “senso comum”. Parte relevante dessa história para o momento contemporâneo aconteceu durante o desenvolvimento de uma indústria cultural efetiva, que, no contexto da análise bourdieusiana, coincidiu com certa generalização do ensino elementar, fazendo com que o acesso ao consumo cultural se tornasse uma realidade para novas classes e para as mulheres, na qual o melodrama, por exemplo, ganha força (BOURDIEU, 2007b). Séculos depois, no final do século XIX, julgamentos pejorativos acerca da cultura de massa relacionam-na com os conteúdos entendidos como de público feminino, como folhetins seriados e best sellers de ficção (uma literatura inferior, subjetiva, emocional e passiva), enquanto o romance “puro” seria aquele que “se caracteriza por sua cientificidade, e em lugar de sentimento oferece o que os autores chamam de um “retrato clínico do amor (...)” (HUYSEN, 1996, p. 48). Ainda hoje, é perceptível que certas produções televisivas carregam o estigma desta cultura de massa feminilizada e as principais produções ligadas ao emocional e ao público consumidor de mulheres é tida como de menor qualidade, como as novelas (mesmo que no Brasil ocupem o “horário nobre” das grades de programação das principais emissoras). Esse trajeto foi fortemente marcado pelo modernismo, que (em diversas expressões) carrega sentidos ligados a certa masculinidade, inclusive sendo comparada à ciência, apontando para mais um possível argumento de que o controle dos homens sobre as artes bebe diretamente de seu controle sobre a ciência. Ao descrever alguns elementos centrais à estética modernista, Hyussen aponta para:

A obra é autônoma e totalmente separada do terreno da cultura de massa e da vida cotidiana; Ela é auto-referente, auto-consciente, frequentemente irônica, ambígua e rigorosamente experimental; Ela é também a expressão de uma consciência puramente individual, e não de um *Zeitgeist*, ou de um estado mental coletivo; Sua natureza experimental a faz análoga à ciência, e tal como a ciência ela produz e traz em si conhecimento (...) (HUYSEN, 1996, p. 52).

Levando em conta as colocações de Hyussen, é possível perceber que o modernismo segue muitas das lógicas dos campos artísticos apresentados até aqui e das concepções de “arte pura” e, sendo o cinema e a televisão contemporâneos ao movimento, é compreensível as motivações dessas formas artísticas em se alinhar também com tais parâmetros, por mais complexo que isso possa ser para elas, já que, como expôs Almeida (2016), fazem parte de uma lógica industrial, pós desenvolvimento do capitalismo. De qualquer forma, as academias de cinema e televisão trabalham na direção de fortalecimento do campo a partir das duas primeiras colocações de Hyussen, utilizam a noção de autoria para expressar o caráter de uma expressão individual e projetam as qualidades em cima da noção de produzir e trazer em si própria “conhecimento” como forma de distinção de suas obras. Dentro de todas essas propostas, é perceptível uma relação direta com a experiência dos homens e com os códigos desenvolvidos como referências da masculinidade.

Vale ressaltar, a partir da percepção de que a cultura “válida” ter sido desenvolvida como um espaço dos homens foi um projeto, aquilo que concerne à cultura de massa. Uma noção que ganhou força ao longo do século XIX foi a associação direta entre cultura de massa e as mulheres e, embora a exclusão de mulheres do campo da “arte pura” tenha se iniciado muitos séculos antes, durante a revolução industrial e modernização cultural, essa segregação teve novos sentidos atrelados a si: diferentes discursos (estéticos, políticos e psicológicos) representam a cultura de massa e as “massas” enquanto femininas, ao mesmo tempo em que mantém as noções de arte legítima (tradicional ou modernas) atreladas a um espaço de atividade masculinas (HYUSSEN, 1996).

Além disso, a massa enquanto consumidora cultural reflete muitas vezes na imagem pejorativa da figura do “fã”, entendida geralmente também no feminino, como uma pessoa histórica, guiada por emoções que limitam sua racionalidade e mais focada em consumir do que produzir<sup>6</sup>. Para a “arte pura”, um artista ceder a fãs, significa abrir mão de sua arte em prol da adoração, que seria resultado de uma espetacularização de seu trabalho (HYUSSEN, 1996), fazendo com que a imagem de um produtor de arte cair na tentação de um feminino imaginário seja entendido como insensato e danoso. Isso porque, como Hyussen explana, a autonomia de uma obra moderna resulta de sua capacidade de resistir às tentações da cultura de massa, de agradar um público mais amplo e de ter as demandas rigorosas do ser moderno ameaçadas.

A partir de tudo o que foi exposto nesta seção, é possível entender de que maneiras o gênero acaba se tornando uma categoria para a legitimação e deslegitimação de obras de arte em diferentes campos artísticos, porém, ainda é necessário se pensar em oportunidades para que estas análises sejam focadas em elementos de gêneros não necessariamente associados aos sexos.

<sup>6</sup> A figura do fã na televisão (e em outras artes) vem sendo reconhecida nas últimas décadas, com mais estudos que se focam na maneira como são também produtores e capazes de movimentar a cultura e expandir sentidos estéticos e textuais de obras.

## Por uma proposta de análise que elabore questões de qualidade a partir das noções sociais de gênero e não do sexo

Elaborar estratégias que percebam os gêneros implícitos nas categorias de qualificação artística é um passo além de cobrar a presença de profissionais ou obras focadas em categorias de sexo. A noção binária de sexo não dá conta de expressar quem são mulheres e homens, que não compõem grupos homogêneos, mas com diferenças bem demarcadas socialmente, como classe e raça, que não podem ser ignoradas. Além disso, o gênero é uma expressão e forma de agir sobre e no mundo que não se submete ao sexo das pessoas, principalmente dentro de uma perspectiva binária, dessa forma existem diversas mulheres com expressões entendidas como ligadas às masculinidades, assim como diversos homens com expressões entendidas como ligadas às feminilidades. Manter o raciocínio fechado em conceitos de “sexo” reduz as possibilidades de ações e transformações no sentido de se analisar, e eventualmente mudar, as categorias de legitimação das obras de arte.

Falo de gênero aqui fazendo referência a um sistema social e de poder que gera distinções baseadas nas formas hegemônicas e normativas de lidar com a identidade, os corpos e a sexualidade. Mais do que um sistema socialmente consensual de distinções percebidas (SCOTT, 1986), o gênero é um território onde as classificações explodem e em que se dão intensas lutas em torno da questão do sujeito, de suas posições identitárias, da sexualidade e o desejo (NATANSOHN, 2013, p. 29).

Os gêneros precisam começar a ser compreendidos em relação a outros fatores de diferenciação cultural e social. O que não significa que o olhar para “feminilidades” e “masculinidades” é teoricamente ou politicamente irrelevante, ainda mais tendo em vista o modo como qualidades associadas a certas masculinidades são geralmente mais valorizadas do que aquelas associadas às feminilidades. O principal ponto é que o pensamento sobre masculinidades e feminilidades seja sempre operado no plural (CONNELL, 2005) e que as diferentes vivências de diferentes mulheres e homens sejam levadas em consideração nessas análises.

Assim como Natansohn (2013) vai questionar a própria constituição da ciência como fundamentada por uma perspectiva que exclui os diferentes grupos que não se encaixam nos modelos androcêntricos dominantes, esse mesmo questionamento deve ser levado para a análise da formação e funcionamento das academias, das qualidades artísticas e das obras e sujeitos que acabam sendo estimados nestes processos. Uma parte importante dessa análise deve compreender que relações de gênero são estabelecidas de maneira histórico-sócio-cultural que se fundamenta em uma desigualdade de poder e acesso (ALMEIDA, 2016).

Mais uma vez, essa proposta não se encaminha para um apagamento das questões que envolvem o sexo, inclusive porque algumas questões que envolvem esta categoria, como a associação, apontada por Hyussen (1996), entre o medo das massas e o medo da mulher, da sexualidade, da perda de identidade e de bases estáveis para o ego, ainda se refletem contemporaneamente. Por exemplo, Lotz (2014) enxerga no século XXI um momento de crise na identidade masculina que se expressou em diversas

séries consideradas “de qualidade” e “de prestígio” e que se relaciona diretamente a um mundo em transformação no que diz respeito às hegemonias de gênero. O mais importante é elaborarmos essas leituras sempre tendo em vista quais são as categorias de gênero acionadas para trabalhar essas noções de “mulheres” ou “homens”, seja em Hyussen, em Lotz ou qualquer bibliografia.

Mais do que abandonar de vez a realidade que é o sexo, precisamos entendê-lo em sua multiplicidade e superar as dicotomias hegemônicas, pois, assim como Hyussen (1996) percebe uma mudança de rumos na arte com a maior presença de mulheres, a maior presença de corpos e expressões de gênero diversos pode ajudar a sociedade a seguir novos rumos para criar outras referências de qualidade artística que não necessariamente se baseiam no histórico de gênero, raça e classe o qual governou as legitimações até hoje.

### Considerações finais

O controle dos homens sobre a ciência e sobre as artes é um projeto que vem sendo desenvolvido e mantido há muitos séculos e que conseguiu se estabelecer como universalizante e permanecer dominante em sua posição hegemônica por meio de instituições culturais, como as academias.

Quando se trata dos campos artísticos, o que não é diferente para o cinema e a televisão, quanto mais estiverem aptos a disputar pela legitimidade cultural, mais serão buscados fatores de distinção dentro deles e, por mais que o campo opere a demanda por distinção, ele também oferece os limites da legitimidade que pode ser obtidos através dela (BOURDIEU, 2007b).

O modo como as obras vão ser avaliadas depende da valorização de técnicas e estéticas e de quais capacidades estão querendo legitimar dentro do próprio campo, dessa forma, essas vanguardas (distintas) ou as rupturas com o campo que serão legitimadas são arbitrarias, no sentido em que alguns elementos vão ser elevados e outros não. E, muitas vezes, esses elementos não validados se relacionam com questões históricas de gênero e classe, como o apelo emocional; matrizes, formatos e estilos relacionados a determinados consumidores, representações, entre muitos outros.

Ao elaborarmos a fundação, funcionamento e estratégias de manutenção de desigualdades em espaços como as academias, as premiações e “a crítica”, podemos mirar em uma sociedade que tente abolir as legitimações, mas para o qual será necessário ainda muito trabalho e muito esforço de oposição a grandes instituições historicamente fortalecidas e falsos consensos também historicamente fortalecidos.

## Referências bibliográficas

ALMEIDA, R. N. R.. Pensando o campo cinematográfico brasileiro a partir das contribuições de Pierre Bourdieu. *Norus*, v. 4, n. 5, 2016.

BOURDIEU, Pierre. **A distinção: crítica social do julgamento**. São Paulo: Edusp; Porto Alegre, RS: Zouk, 2007a.

BOURDIEU, Pierre. **A economia das trocas simbólicas**. São Paulo: Perspectiva, 2007b.

BOURDIEU, Pierre. **As regras da arte**. São Paulo: Companhia das Letras, 1996.

BOURDIEU, Pierre. **O poder simbólico**. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 1989.

CASTELLANO, M., MEIMARIDIS, M. A ascensão do showrunner: autoria e legitimidade na era da peak TV. In: HOLZBACH, A.; CASTELLANO, M. (org). **TeleVisões: Reflexões para além da TV**. Rio de Janeiro: e-papers, 2018.

CASTELLANO, M.; MEIMARIDIS, M.; FERREIRINHO, G. Dramas televisivos de prestígio e masculinidade. **Comunicação & Inovação**, v. 20, n. 44, p. 76-94, 2019.

CONNELL, R. W. **Masculinities**. 2. ed. Berkeley and Los Angeles: University of California Press, 2005.

FREITAS, Marcel de Almeida; PEREIRA, Eduardo Godinho. A inexpressiva representação feminina nas academias científicas brasileiras e no Prêmio Nobel. *ex æquo*, n. 36, 2017.

HUYSEN, A. A cultura de massa enquanto mulher. In: **Memórias do modernismo**. Rio de Janeiro: Ed. UFRJ, 1996.

LOTZ, Amanda D. **Cable Guys: television and masculinities in the 21st century**. New York: New York University Press, 2014.

MEIRELLES, C. Telenovela e relações de gênero na crítica brasileira. **Anais do XXXI Congresso Brasileiro de Ciências da Comunicação – Natal, RN, 2008**.

MOHAMED ET AL. Decolonial AI: Decolonial Theory as Sociotechnical Foresight in Artificial Intelligence. **Philosophy and Technology** (405), 2020.

NATANSOHN, Graciela (org.). **Internet em código feminino - Teorias e práticas**. Buenos Aires: La Crujía, 2013.

SOBOTKA, E. **Reconhecimento: novas abordagens em teoria crítica**. São Paulo: Annablume, 2015.

WAJCMAN, J. **Feminism confronts technology**. University Park: The Pennsylvania State University Press, 1991.