

Artes visuais, feminismos e educação no Brasil: a invisibilidade de um discurso¹

.....
Luciana Gruppelli Loponte²

Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Rio Grande do Sul, Brasil³
luciana.arte@gmail.com

Recibido: 23 de septiembre de 2013

Aceptado: 10 de enero de 2014

.....
¹ Trata-se de um artigo de revisão sobre a produção acadêmica envolvendo arte, educação, feminismos e estudos de gênero nos últimos anos no Brasil, fruto da inserção da pesquisadora e autora do artigo nesta temática. O presente estudo se insere no âmbito da pesquisa “Arte contemporânea e formação estética para a docência”, com financiamento do CNPq (Conselho Nacional de Desenvolvimento Científico e Tecnológico).

² Doutora em educação (UFRGS).

³ Professora adjunta da Faculdade de Educação da Universidade Federal do Rio Grande do Sul (UFRGS, Porto Alegre, Brasil), atuando na graduação e na pós-graduação.

Artes visuais, feminismos e educação no Brasil: a invisibilidade de um discurso

Resumo

O presente texto se propõe a refletir sobre o modo com que a relação entre artes visuais e feminismos tem sido tratada pela produção acadêmica brasileira ligada ao campo de arte e educação, visíveis em anais de eventos importantes da área e em periódicos qualificados. Nesse sentido, pretendeu-se problematizar os principais discursos em torno da relação entre arte e feminismos e os possíveis impactos a partir dos estudos queer, da crítica feminista de arte, dos estudos de gênero nos últimos anos na produção teórica brasileira ligada ao campo de arte e educação. Apesar da emergência da temática, percebe-se que as produções acadêmicas envolvendo arte e educação ainda cercam timidamente e com certa resistência as discussões a respeito dos feminismos e estudos de gênero. Pretende-se que a análise empreendida neste artigo colabore para compreender os caminhos percorridos, assim como os desafios a serem enfrentados em relação a discussão, apontando para novas perspectivas de estudo.

Palavras-chave: arte e educação; feminismo e artes visuais; gênero e arte

Artes visuales, feminismos y educación en Brasil: la invisibilidad de un discurso

Resumen

El presente texto se propone reflexionar sobre el modo en que la relación entre las artes visuales y los feminismos ha sido tratada por la producción académica brasileña ligada al campo del arte y la educación, visible en memorias de eventos importantes del área y en revistas especializadas. En ese sentido, se pretendió problematizar los principales discursos en torno a la relación entre arte y feminismos y los posibles impactos a partir de los estudios queer, de la crítica feminista al arte, de los estudios de género en los últimos años en la producción teórica brasileña ligada al campo del arte y la educación. A pesar de la emergencia de la temática se percibe que las producciones académicas que se refieren al arte y la educación aún se acercan tímidamente y con cierta resistencia a las discusiones al respecto de los feminismos y estudios de género. Se pretende que el análisis emprendido en este artículo ayude a comprender los caminos recorridos, así como los retos a ser enfrentados en relación a la discusión, apuntando a nuevas perspectivas de estudio.

Palabras clave: arte y educación; feminismo y artes visuales; género y arte

Visual Arts, Feminisms and Education in Brazil: The Invisibility of a Discourse

Abstract

The purpose of this article is to reflect on the way the relationship between visual arts and feminisms has been dealt with by the Brazilian academic production related to the art and education fields, as visible in the memoirs of important events of the area and in specialized journals. To this effect, the objective was to question the main discourses regarding the relationship between art and feminism. Also, to see the possible impacts from queer studies, the feminist critic to art, and the gender studies of recent years on the theoretical Brazilian production related to the art and education fields. Despite the growth of the topic, it is noticeable that the academic productions related to art and education still approach timidly and with some resistance to the discussions about feminisms and gender studies. The purpose of the analysis started in this article is to help in the understanding of the paths covered, as well as the challenges to be faced regarding the discussion, aiming at new study perspectives.

Keywords: art and education; feminism and visual arts; gender and art

Curiosidade, espírito investigativo e uma pergunta: e as mulheres artistas? Professora de artes na Educação Básica e estudante de mestrado, já implicada com discussões de gênero e educação, persegui respostas a essa pergunta nos corredores e labirintos da biblioteca da Faculdade de Educação da Universidade Estadual de Campinas, na metade dos anos 90. De forma surpreendente, fui me deparando com uma bibliografia em língua inglesa que me trazia algumas possibilidades de resposta ou, ao menos me indicavam alguns caminhos a percorrer⁴. Abria-se a mim um universo de discussões e possibilidades em torno da relação entre mulheres, artes visuais e educação que me inquietam até hoje. Uma dissertação, uma tese, muitos artigos, apresentações de trabalho e palestras, várias orientações de pesquisas depois, revisito minhas inquietações. A pergunta inicial e quase ingênua –“e as mulheres artistas?”– indagava sobre a ausência das mulheres nas listas de grandes artistas e nos discursos oficiais das artes visuais. Por conseguinte, a invisibilidade de qualquer discurso envolvendo gênero no campo investigativo que alia arte e educação me chamava a atenção. Se a geração emergente de pesquisadores em arte e educação na metade dos anos 90 no Brasil reivindicava que a arte na escola fosse tratada como conhecimento (herança pós-abordagem triangular de ensino de arte⁵) e não como mera expressão (herança modernista), por que não indagava-se afinal, de que era feito esse conhecimento? De que arte afinal estávamos falando? Que implicações poderiam haver, para esse conhecimento chamado arte, as reviravoltas epistemológicas promovidas pelo pensamento feminista? Gênero, feminismos, artes: uma relação cuja pluralidade é marcada a cada leitura e nova interpretação, trazendo mais complexidade a presença ou ausência da discussão de gênero nos principais discursos do campo do ensino de artes visuais⁶ no Brasil.

Com intenção de reencontrar a discussão disparada por uma pergunta aparentemente simples, esse texto se propõe a refletir sobre de que modo a relação entre artes visuais, feminismos e educação tem sido tratada pela produção acadêmica brasileira ligada ao campo de arte/educação. Percebe-se que, apesar da emergência da temática nos

⁴ A esse respeito, ver Loponte (2005b).

⁵ No Brasil, Ana Mae Barbosa introduz a chamada abordagem triangular para o ensino de arte que contempla as seguintes ações: criação (fazer artístico), leitura da obra de arte e contextualização. A esse respeito, cf. Barbosa (1998) e Barbosa e Cunha (2010).

⁶ Refiro-me especificamente a ensino de artes visuais procurando contemplar as práticas pedagógicas envolvendo artes visuais na educação básica. De modo diferente dos países de língua espanhola, o termo *educação artística* no Brasil é pouco utilizado por ser associado a um ensino espontaneísta e polivalente, marca dos anos 60 no país.

últimos anos em várias áreas de conhecimento (Rago, 1996), as produções acadêmicas envolvendo arte e educação ainda cercam timidamente e com certa resistência as discussões a respeito dos feminismos e estudos de gênero ou, de outra forma, limitando-se a uma abordagem superficial, tocando a temática com as “pontas dos dedos”. Nesse sentido, pretendeu-se problematizar os principais discursos em torno da relação entre arte e feminismos presentes em textos de crítica de arte, exposições de mulheres artistas e pesquisas em ensino de artes visuais, procurando perceber os possíveis impactos a partir dos estudos queer, da crítica feminista de arte, da arte considerada feminista, dos feminismos plurais e dissidentes, dos estudos de gênero contaminados por uma perspectiva pós-estruturalista⁷ nos últimos anos, em especial na produção teórica brasileira ligada ao campo de arte/educação. Pretende-se que a análise empreendida neste artigo colabore para compreender os caminhos percorridos, os avanços, assim como os desafios e lacunas a serem enfrentados em relação a discussão que envolve artes visuais, educação e feminismos, apontando para novas perspectivas de estudo que consigam ir além dos clichês e fórmulas fáceis de investigação. A proposta é, de algum modo, incrementar o debate sobre os desafios trazidos pelos feminismos, discussões de gênero e pelas inquietações das produções artísticas contemporâneas ao modo como pensamos a interface arte e educação.

Linda Nochlin e sua memorável pergunta

Uma boa pergunta ressoa por muito tempo, gerando uma infinidade de novas indagações. A pergunta “Por que não houve grandes mulheres artistas?”, formulada por Linda Nochlin, em artigo publicado em 1971 na revista *Art News*⁸, inaugura de forma marcante um debate que continua até hoje, embora já tenha se desdobrado em muitas outras questões. A repercussão do artigo foi enorme e, como sublinha Kim Levin (2007), este ensaio mudou literalmente o curso da história

⁷ A esse respeito, ver a produção de Louro (1997) na inserção da discussão de gênero em uma perspectiva pós-estruturalista no campo da educação no Brasil: “Expressando-se de formas diversas, por vezes aparentemente independentes, feministas e pós-estruturalistas compartilham das críticas aos sistemas explicativos globais da sociedade; apontam limitações ou incompletudes nas formas de organização e de compreensão social abraçadas pelas esquerdas; problematizam os modos convencionais de produção e divulgação do que é admitido como ciência; questionam a concepção de um poder central e unificado regendo o todo social, etc” (Louro, 1997, p.29).

⁸ Revista americana fundada em 1902, e segundo informa seu site, é a revista de arte mais antiga e de maior circulação no mundo, contando com mais de 180.000 leitores de vários países. Ver: <http://www.artnews.com/about/>

da arte. No site da revista *Art News*, a repercussão do artigo é retomada, destacando a sua importância e os desdobramentos na própria revista em anos posteriores, como vemos por exemplo, em outubro de 1980, com a matéria de capa intitulada “Onde estão os grandes homens artistas?” (“Where are the great men artists?”). Em maio de 1997, a edição da revista faz outra matéria de capa com 20 mulheres artistas influentes e em março de 2003, o tema é retomado a partir da pergunta “Quem são as grandes mulheres artistas?” (“Who are the great women artists?”).

A indagação formulada há mais de 40 anos atrás repercute em inúmeras publicações e pesquisas tais como as de Chadwick (1992), Mayayo (2003), Porqueres (1994), Pollock (2003) e Saccá e Zimmerman (1998), entre outros. Nochlin pode ser considerada uma instauradora de determinada discursividade, tal como formula Foucault (2000). Há uma discursividade instaurada, que afeta distintamente o modo com o qual historiadores, curadores e críticos veem a inserção das mulheres no campo das artes, abrindo caminho para pesquisas que focam, em um primeiro momento, na ausência das mulheres no cânone ocidental da arte e, em um momento posterior, na necessidade de desconstrução das próprias disciplinas que constituem o campo artístico. Tal como pontua Mayayo (2003), o que se impõe nesse momento é a desconstrução radical das bases teóricas e metodológicas sobre as quais se assenta a disciplina arte e o discurso histórico-artístico tradicional.

Talvez seja essa tarefa de desconstrução de paradigmas a mais difícil diante das cristalizações ainda presentes no discurso artístico, e frente às resistências a discussão feminista, principalmente no Brasil. Tadeu Chiarelli afirma, por exemplo, que a “produção de artistas mulheres no Brasil nunca foi pensada como pertencente a um gueto, como nos Estados Unidos. Aqui, rótulos como ‘arte feminista’ ou mesmo ‘arte da mulher’ nunca foram instituídos” (Chiarelli, 2002, p.20). Restaria nos perguntar se a redução da discussão sobre arte e feminismo a formação de “guetos” corresponde ao avanço e a amplitude que o debate teve em outros países, ultrapassando e muito a uma discussão localizada e dirigida a pequenos grupos. Para Chiarelli, artistas como Anita Malfatti, Tarsila do Amaral, Maria Martins e Lygia Clark seriam vistas como artistas, acima de tudo. Segundo o autor:

A situação no Brasil deu-se desse modo não porque as artistas locais não possuíssem especificidades do universo feminino em suas produções, mas porque tais questões não interessavam ao eixo

principal da arte local, preocupado em se constituir como sistema definido, não podendo, portanto, entrar em considerações tidas como periféricas. (Chiarelli, 2002, p.20)

Poderíamos contestar as afirmações de Chiarelli, analisando a repercussão diferenciada que as artistas citadas tiveram no país, marcadamente Anita Malfatti e Maria Martins, cujas obras foram criticadas ou obscurecidas por, entre outros fatores, se tratarem de produções oriundas de artistas mulheres ousadas a sua época, em um Brasil bastante conservador. Não nos custa lembrar o feroz ataque sofrido por Anita Malfatti em 1917 pelo escritor Monteiro Lobato no seu conhecido artigo “Paranoia ou mistificação?”, comparando sua obra a produção de loucos ou crianças⁹. Ou ainda, como as esculturas eróticas de Maria Martins da década de 40 e sua inserção no movimento surrealista impulsionaram a carreira internacional da artista brasileira, que não teve o devido reconhecimento em seu próprio país¹⁰. Vale ainda indagarmos o que ou quem determina que temáticas, abordagens ou considerações em torno das artes sejam nomeadas como centrais ou periféricas. Quem está no centro ou na periferia? De qual localização geopolítica partem nossos valores e ideias? E de que forma são legitimadas ou não certas posições discursivas? As afirmações de Chiarelli reforçam, contudo, certa tomada de posição que se reflete na frágil e escassa produção acadêmica em torno das artes visuais e discussões de gênero, como destaca Geraldo (2010), no texto de apresentação de um dossiê sobre gênero e artes:

Sendo o Brasil um país que deixou de ser colônia muito antes daqueles que geraram as teorias pós-coloniais, e sempre identificado

.....
⁹ “Lembro, por exemplo, da maneira como Monteiro Lobato discute a obra de Anita Malfatti. Não se trata apenas de um não entender e de um desgosto pelo moderno, pelo modernismo. Ele escolhe dois termos que têm absoluta relação com a mulher no contexto jurídico da época. Nessa época, o reconhecimento dos direitos civis da mulher era limitado pelo Código Civil, e Lobato usa os termos paranoia e mistificação. O que é paranoia? É loucura. O louco é incapaz. Já mistificação ele relaciona com crianças, que também são incapazes. Então, uma mulher moderna só podia ser louca, situada entre loucos, crianças, ou seja, no plano dos juridicamente incapazes, para não dizermos racionalmente incapazes” (Herkenhoff e Hollanda, 2006, p.42).

¹⁰ Maria Martins tem sido revisitada nos últimos anos no país, como vemos na exposição Maria Martins: metamorfoses que se realiza no Museu de Arte Moderna (MAM) de São Paulo, de 10 de julho a 15 de setembro de 2013: “Segundo Felipe Chaimovich, curador do MAM-SP, a exposição é uma maneira de o museu lançar um olhar sobre a artista a partir do Brasil. Sem o devido reconhecimento em seu país de origem, Maria Martins consolidou carreira internacional, a ponto de, no ano passado, ganhar postumamente destaque na Documenta de Kassel, umas das mais importantes mostras de arte contemporânea, realizada a cada 5 anos na Alemanha. Mais um motivo para o MAM revisitar a obra da artista. ‘Há muito tempo não havia um retrospectiva do trabalho da escultura, como faremos agora’, conclui Chaimovich”. (Fonte: <http://www.mam.org.br/projetos/maria-martins-metamorfoses/>).

pelas relações cordiais, como escreveu Sérgio Buarque de Holanda – mesmo que essas relações sejam, em verdade, uma dissimulação em consenso da exploração e da submissão–, assim como sendo um país conhecido pela razoável complacência diante da erotização das festas populares –que dissimula, folclorizando, enquanto erupção controlada, o recalque sexual e a submissão de gênero, parece intrigante que esses debates permaneçam submersos e mais: parece curioso que a relação arte e gênero seja pauta de poucos ensaios artísticos e acadêmicos. (Geraldo, 2010, p.11)

Os debates mais intensos em torno de gênero e artes visuais continuam submersos e marginais no Brasil, embora existam de modo reticular e resistente a partir de frentes e iniciativas ainda isoladas tais como as publicações de Simioni (2008) sobre as mulheres artistas acadêmicas no Brasil, dossiês sobre arte e gênero das revistas *Art-Cultura* (2007) e *Poesis* (2010)¹¹ e outros artigos pontuais, frutos de uma produção acadêmica ainda incipiente diante das possibilidades e questões a serem investigadas. O mesmo pode ser dito em relação a interface de gênero, artes visuais e educação, como veremos mais adiante. Tememos macular a discussão em torno das artes com questões políticas, interessadas? Continuamos associando feminismo, diferenças de gênero, sexualidade, raça e etnia com temáticas ligadas a guetos, ou a discursos puramente identitários e “politicamente corretos”, afastados das questões “estéticas” que realmente importariam?

Precisamos estar atentos às interpretações apressadas que podem ser feitas em relação às associações de gênero, feminismos e artes, as ligando a busca de um suposto “feminino universal” ou de uma “arte feminina”. Como adverte Simioni ao recusar qualquer rótulo desse tipo, “a própria noção de feminilidade é tomada como um discurso; uma fala produzida histórica e socialmente que, em alguns momentos, serve para julgar, para classificar e mesmo subjugar, a produção feminina” (Simioni, 2008, p.27). É esse o movimento realizado pela autora, por exemplo, quando busca recuperar a origem e o desenvolvimento do rótulo das artistas mulheres como amadoras, abrindo caminhos que podem romper com os mecanismos de exclusão e segregação operados pelo seu uso: “é reinscrevendo seu sentido nos contextos específicos em que foram emitidos que as categorias se tornam não

.....
¹¹ Em relação aos dossiês citados, é importante destacar que os artigos referentes ao dossiê *Arte e Gênero da Poesis*, publicação da UERJ, com exceção do artigo de apresentação de Sheila Cabo Geraldo, são todos de pesquisadores estrangeiros: Juan Vicente Aliaga, Maria Ruido, Patricia Mayayo, Jesus Carrilo com entrevista a Beatriz Preciado.

princípios universais, mas falas, e, como tais, localizadas, circunscritas, interessadas” (Simioni, 2008, p. 39).

Mulheres artistas, arte e feminismos

Falar em arte produzida por mulheres, ou na relação entre arte e feminismos, não é, nesse sentido, buscar sentidos universais e generalizantes para o que pode designar a palavra “mulheres” e sua atuação no campo das artes, ou mesmo aprisionar a palavra “feminismo” em determinadas posturas identitárias. Como diz Butler, o termo feminismo pode se tornar “um lugar de permanente abertura e re-significação”. E ainda, “desconstruir o sujeito do feminismo não é, portanto, censurar a sua utilização, mas, ao contrário, liberar o termo num futuro de múltiplas significações, emancipá-los das ontologias maternais ou racistas às quais esteve restrito e fazer dele um lugar onde significados não antecipados podem emergir” (Butler, 1998, p. 25).

Se pensarmos nos discursos mais comuns sobre a relação das mulheres ou o feminino com as artes, poderíamos elencar inúmeros adjetivos tais como sensíveis, belas, românticas, maternais, cuidadosas, amadoras, aprendizes, artesãs e tantos outros (Chadwick, 1992; Mayayo, 2003; Simioni, 2008). Se, no entanto, ressignificarmos essa relação, questionando a fixidez e a recorrência de atributos que reforcem e imobilizam o termo “mulheres” em posições inferiores no universo do que se chama “grande arte”, surge a possibilidade da criação de novas configurações:

Em certo sentido, o que mulheres significa foi dado como certo durante tempo demais e o que foi determinado como “referente” do termo foi “fixado”, normalizado, imobilizado, paralisado em posições de subordinação. Com efeito, o significado foi fundido com o referente, de tal forma que um conjunto de significados foi levado a ser inerente à natureza real das próprias mulheres. Refundir o referente como o significado e autorizar ou salvaguardar a categoria mulheres como lugar de re-significações possíveis é expandir as possibilidades do que significa ser uma mulher e, nesse sentido, dar condições para permitir uma capacidade de agir realçada. (Butler, 1998, p.25)

Nesse sentido, é importante que não adotemos nenhuma posição monolítica ao tratar da categoria “mulher artista” ou mesmo da discussão

mais ampla das relações de gênero e artes visuais. Embora com experiências históricas comuns que, de algum modo, colocam alguns sujeitos sob a categoria “mulher artista”, “há um leque heterogêneo de reações ou posições (anuência, resistência, cumplicidade, rebelião...) que pode adotar dentro desse marco compartilhado cada mulher, em função de variáveis como sua classe social, sua educação, sua orientação sexual ou sua personalidade individual” (Mayayo, 2003, p. 58). Como exemplos, podemos citar duas grandes exposições realizadas no Brasil nos últimos anos, reunindo mulheres artistas¹²: *Manobras Radicais* (CCBB, São Paulo, 2006) e *Elles: mulheres artistas na Coleção do Centro Pompidou* (CCBB, Rio de Janeiro, 2013).

A exposição *Manobras Radicais*, com curadoria de Paulo Herkenhoff e Heloisa Buarque de Holanda, reuniu obras de mulheres artistas brasileiras que produziram entre 1886 a 2005, adotando critérios que deliberadamente fugiam dos tradicionais paradigmas e modelos teóricos da crítica de arte vigente e da historiografia oficial da arte brasileira. Ao contrário, investiram “nas lógicas sutis de uma microfísica do poder, em busca da presença e da radicalidade com que as mulheres enfrentaram situações de silêncio forçado, opressão e exclusão” (Holanda, 2006, p.10). As mulheres artistas em evidência nessa exposição, através do olhar atento (e feminista) dos curadores, realizaram “manobras radicais” para sobreviver no sistema fechado das artes. Chama a atenção no texto de apresentação da mostra, a convicção demonstrada de que aquela exposição se dedicava “a uma discussão que grande parte da crítica crê supérflua ou mesmo dispensável no contexto da cultura brasileira” (Holanda, 2006, p.11). Corajosamente, os curadores, que se intitulam feministas, enfrentaram o vácuo da crítica e produziram uma exposição memorável. Novamente, ao tratar do tema no Brasil vemos associadas as palavras: periférico, supérfluo, dispensável.

¹² Menciono também a exposição O museu sensível: uma visão da produção de artistas mulheres na coleção do MARGS, realizada no Museu de Arte do Rio Grande do Sul, em Porto Alegre, região sul do Brasil, de 20 de dezembro de 2011 a 18 de março de 2012. A intenção da mostra foi apresentar um novo olhar sobre o principal museu de artes do estado a partir do seu acervo de obras realizadas por artistas mulheres. Apesar do discurso afinado com a discussão feminista, a proposta curatorial recai nos mesmos clichês essencialistas feministas que aparentemente critica, escolhendo mecanismos de exposição das obras a partir de uma concepção do museu como um aparelho reproduzidor feminino, reforçando os atributos criadores das mulheres ligados ao âmbito da maternidade, além de adjetivar a exposição como “sensível” com a justificativa de que a exposição “constitui-se a possibilidade de refletir sobre a condição de formação de sensibilidades diversas que possibilitem repensar o cânone através de uma estratégia feminista. Um museu sentimental que responda, por meio da autorreflexão, às questões de representatividade da produção artística, conduzindo-nos quem sabe na direção de uma ‘instituição feminista’” (folder de divulgação da exposição). De que tipo de feminismo está se falando aqui? Por que falar de mulheres e sua relação com a arte deve ser associada a maternidade e a sensibilidade ou sentimentalismo? Que estratégia é essa que aprisiona as mulheres a uma determinada rede discursiva que reduz e fixa as atividades das mulheres a determinados campos de ação?

Em 2013, vemos chegar ao Brasil a exposição *Elles: mulheres artistas na Coleção do Centro Pompidou*, realizada de 23 de maio a 14 de julho de 2013 no Centro Cultural Banco do Brasil no Rio de Janeiro e de 19 de agosto a 20 de outubro de 2013, no CCBB de Belo Horizonte. Trata-se de uma versão da exposição *elles@centrepompidou* realizada no Museu de Arte Moderna do Centre Pompidou em Paris de 2009 a 2010, em que era apresentado ao público o acervo feminino da instituição. No Brasil, agregou-se a exposição o trabalho de artistas brasileiras tais como Anna Bella Geiger, Anna Maria Maiolino, Rivane Neuenschwander e Rosângela Rennó. As curadoras Cécile Bebray e Emma Lavigne, através da escolha dos temas, fugindo de mera cronologia, decidiram estrategicamente “des-alinhar” o ‘gênero’, desmontar o preconceito contra uma ‘arte feminina’ e mostrar, através da multiplicação dos pontos de vista e das técnicas, que as artistas mulheres fizeram a história da arte do século 20 tanto quanto os homens” (Debray e Lavigne, 2013, p. 11)¹³. Como sublinham as curadoras, nenhuma revolução das artes plásticas foi estranha às mulheres:

Abstratas, funcionais, objetivas, realistas, conceituais, minimalistas, informais, políticas, elas foram modernas e, em seguida, contemporâneas: praticamente nenhuma revolução das artes plásticas lhes foi estranha. Fotógrafas, desde o início da fotografia; videastas, desde que surgiram as primeiras câmeras; fazendo da dança e da performance espaços de militância, souberam ser pluridisciplinares antes dos homens, pioneiras da era digital e, hoje, designers reconhecidas, elas estão sempre provocando o desenvolvimento das novas tecnologias, campos em que encontram um espaço ainda livre de confrontos, fora dos sexismos e de outras discriminações induzidas pelo poder (Debray e Lavigne, 2013, p.12).

Voltando a questão lançada por Linda Nochlin (1989a) há mais de 40 anos atrás, há, sem dúvida, ganhos e conquistas nessa discussão nos últimos anos, como apontou a própria revista ARTnews, que abrigou o artigo considerado seminal, e como vemos de forma recorrente na citação quase obrigatória do artigo nos catálogos de exposições sobre mulheres artistas (como as aqui já citadas) e nos livros sobre

¹³ É curioso analisar a recepção a essa mostra no Brasil em reportagem da revista Bravo, intitulada: “Mulheres ainda são minoria na arte?”, assinada por Nina Rahe: “Atualmente, o reconhecimento de artistas mulheres faz os debates sobre gênero na arte soarem ultrapassados” (Rahe, 2013, p.23). Por que afinal, uma discussão que vai bem além da inclusão ou não de mulheres no discurso artístico estaria ultrapassada? Incorporamos cegamente o discurso de que as mulheres já ocuparam todos os espaços possíveis, e de que não há mais nada a tratar sobre essa questão, inclusive no campo epistemológico?

abordagens feministas da história da arte. A própria Linda Nochlin (2006) faz uma reflexão a respeito do que mudou no mundo das artes após o seu artigo publicado no início dos anos 70. Um dos principais deslocamentos apontados pela autora é em relação a noção de “grandeza” no campo das artes, em geral associada aos homens artistas, e que começa a ser duramente colocada sob suspeita desde então. Destaca-se também a relação de um pensamento contemporâneo na arte com as aberturas e tensões promovidas pelos movimentos feministas, assim também como o impacto, consciente ou inconsciente, que as produções artísticas das mulheres tiveram nos trabalhos artísticos masculinos. Nos últimos anos, a pergunta sobre a existência ou não de grandes mulheres artistas perde o sentido diante de carreiras artísticas sólidas e duradouras, tais como as de Louise Bourgeois, Joan Mitchell ou Rachel Whiteread entre outras, como exemplifica a autora. Além disso, ela ressalta o quanto, nas últimas décadas, as mulheres artistas, historiadoras e críticas de arte tem feito a diferença e, como uma comunidade, mudado o discurso e a produção no campo das artes, o que inclui também o engajamento de museus e galerias de arte e mulheres de diferentes origens raciais, étnicas e geográficas (Nochlin, 2006).

O debate se expande e adquire novos contornos diante das produções artísticas contemporâneas e de novas temáticas dos estudos de gênero e sexualidade, tais como a representação do masculino e das diversas sexualidades na arte contemporânea, principalmente através da teoria queer, como destaca Dias (2005) e Preciado (2010).

No Brasil, a discussão envolvendo gênero, feminismo e arte continua caminhando a passos lentos, sem que de fato tenhamos conseguido constituir uma comunidade acadêmica mais consolidada sobre a temática. Talvez nos falte ainda uma leitura latino-americana das questões de Linda Nochlin, como aponta Herkenhoff e Hollanda (2006, p. 151)¹⁴ ou, indo mais além, uma incursão mais ousada nas teorias chamadas pós-feministas, que trazem a tona o feminino omitido por um feminismo mais tradicional, com ênfase em determinados padrões raciais e de sexualidade¹⁵ Podemos destacar a necessidade de pensarmos

¹⁴ É importante destacar também que até 2013, os artigos de Linda Nochlin não tiveram ainda uma versão em português publicada.

¹⁵ A esse respeito, ver Preciado (2010, p. 49): “Do ponto de vista político, o pós-feminismo e os movimentos *queer* surgem como uma reação ao transbordamento do sujeito do feminismo por suas próprias margens abjetas (nesse sentido supõem uma crítica dos pressupostos heterossexuais e coloniais próprios da segunda onda do feminismo), como o movimento PONY (prostitutas de Nova York), the *Daughters of Bilitis* e os diversos grupos de feministas negras, *chicanas*, etc. Teresa de Lauretis fala de uma ‘ruptura constitutiva do sujeito do feminismo’ e da produção de uma

a partir do nosso próprio ponto de vista (brasileiro, latino-americano, politicamente periférico ou economicamente emergente) a respeito das indagações que envolvem gênero, sexualidade e artes visuais.

Trazer a tona a discussão instaurada por uma autora como Linda Nochlin e a repercussão no modo como a temática tem sido abordada em diferentes exposições reunindo mulheres artistas no Brasil prepara o cenário para que possamos nos aproximar das práticas e pesquisas em ensino de artes visuais que envolvem ou silenciam diante de tais indagações. Afinal, o modo com o qual o mundo das artes engendra ou movimenta-se em torno de determinadas verdades acaba, de algum modo, sutilmente ou não, contaminando os modos como se pensa a relação entre arte e educação.

Arte, educação, feminismos, discussões de gênero: os silêncios de um discurso

Iniciei o presente texto falando das minhas primeiras inquietações em relação a gênero, artes visuais e educação. Das inquietações primeiras, e da curiosidade que lançou a pergunta sobre a ausência das mulheres artistas, o tema se tornou mais complexo, gerando várias produções nos últimos dez anos, relacionando gênero a constituição da docência em artes visuais (Loponte, 1999; 2005a; 2005b); imagens e pedagogias visuais do feminino (Loponte, 2002; 2008a; 2010); mulheres na arte do Brasil (Loponte, 2008b). Se a discussão sobre a temática causava certo espanto há alguns anos atrás em palestras, aulas e seminários, com recepção e olhares de “nunca havia pensado nisso antes”, hoje a discussão já não é tão nova assim, embora seja possível perceber que pouco do debate gerado tenha sido incorporado especificamente no campo de arte e educação no Brasil¹⁶.

Ao olhar panoramicamente para a produção realizada nos últimos anos na área de arte e educação, visível em anais de eventos e publicações periódicas, percebe-se que, apesar dos avanços, as pesquisas

.....
 'subjetividade excêntrica'. Para De Lauretis esta ruptura deriva da 'não coincidência entre o sujeito do feminismo e as mulheres'.

¹⁶ Ressalto a tese de doutorado de Coutinho (2010) a qual acompanhei como co-orientadora, juntamente com a professora Eduarda Coquet, da Universidade do Minho, em Braga, Portugal, a produção de Richter (2003) e de Dias (2005; 2011) que inaugura no país a análise do olhar queer no campo da arte e educação, introduzindo novas temáticas relativas a gênero e sexualidade ao ensino das artes.

nesse campo no Brasil continuam refratárias às discussões feministas, ou, por outro lado, tratando de forma superficial, sem ir ao âmago das questões.

Para exemplificar essas reflexões percorri os anais de dois eventos importantes no Brasil que congregam pesquisadores envolvidos em arte e educação¹⁷. Trata-se dos anais das Reuniões Anuais da ANPED (Associação de Pós-graduação e Pesquisa em Educação), especialmente o Grupo de Trabalho (GT) 24 –Educação e Arte, e dos anais dos Encontros Nacionais da ANPAP (Associação Nacional de Pesquisa em Artes Plásticas). Circunscrevi a busca a partir do ano de 2003 nos anais disponíveis on-line nos respectivos sites das associações¹⁸, com larga tradição e respeitabilidade acadêmica no país. Procurei trabalhos que contemplassem palavras-chave tais como gênero, feminismo, sexualidade, teoria queer relacionadas ao campo da arte e educação, em especial, artes visuais. No que se refere a ANPAP, há apenas anais disponibilizados a partir do ano de 2007. Concentrei a busca nos trabalhos apresentados no Comitê de Ensino-Aprendizagem de Arte (anos de 2007 e 2008), no Comitê Educação em Artes Visuais (anos de 2009, 2010 e 2011) e no ano de 2012 em todos os simpósios apresentados. Em relação a ANPED, é importante destacar que apesar da temática de arte e educação aparecer de forma esporádica e dispersa nos mais de trinta anos de história da associação, essa passa a ter maior visibilidade a partir da criação de um grupo de estudo (GE) em 2007, que é consolidado em um grupo de trabalho (GT) permanente a partir de 2009: GT 24 – Educação e Arte. Para fins desse estudo, considere a produção apresentada desde a criação do grupo, em 2007.

Encontrei dez trabalhos nos anais da ANPAP envolvendo de algum modo as temáticas elegidas, sendo que um dos trabalhos abordava o feminismo em relação a arte contemporânea sem, no entanto, abordar arte e educação. Dentre as temáticas abordadas temos o seguinte: propostas pedagógicas envolvendo análise de imagens de arte e da cultura visual (três trabalhos); formação docente em artes (dois trabalhos); produção artística de mulheres (dois trabalhos); produção artística de meninas adolescentes (um trabalho) e novas propostas metodológicas e pedagógicas (um trabalho). Em relação aos trabalhos encontrados podemos destacar que a temática tem de algum modo se feito presente nos encontros da ANPAP, com uma média de dois artigos por reunião,

¹⁷ Para fins desse artigo limitei a busca em anais e periódicos registrados no sistema Scielo. Em relação a produção em livros, percebe-se também apenas uma produção dispersa em algumas publicações tais como Dias (2005; 2011) e Cao (2008), esta última uma publicação espanhola.

¹⁸ Os sites são os seguintes: <http://www.anpap.org.br/> e <http://www.anped.org.br/>

embora ainda como uma distribuição pouco consistente desde o ano de 2008 até 2012¹⁹.

Chama atenção a ausência de uma discussão teórica mais específica ou mais elaborada em torno das temáticas de gênero, sexualidade e feminismos, com algumas exceções. A maioria dos trabalhos trata de termos como gênero, feminino, masculino, “machismo”, ou mulheres artistas sem se reportar às discussões já acumuladas na área, em especial em relação às artes visuais. Considerando a escassa disponibilidade de textos sobre essas temáticas em língua portuguesa, vemos poucos dos textos analisados referindo-se a publicações estrangeiras. Os trabalhos referem-se, em geral, a discussões muito pontuais envolvendo práticas de leitura de imagens da cultura visual (desenhos animados infantis, produções artísticas de estudantes), constituição da docência em artes, produção artística de mulheres, sem que de fato, vejamos alguma mudança mais efetiva nos modos de conceber o ensino de artes visuais, especialmente na educação básica. Essa discussão aparece de modo mais contundente no artigo de Dias (2012) que, através de um olhar atravessado pela teoria queer, afirma:

Percebi que, se queremos mudar aspectos da prática em arte/ educação corrente e promover a mais ampla compreensão e implicações para a educação da cultura visual, como uma abordagem produtiva em ensino de artes visuais, seria necessária a adoção de novos enquadramentos conceituais sobre as noções de poder e conhecimento, e discutir criticamente as questões de representação de raça, classe, gênero, sexualidade, deficiência, idade, etc. (Dias, 2012, p. 2113)

O que é colocado em questão aqui é a necessidade de “novos enquadramentos conceituais”, novos modos de conceber o que pensamos em relação a práticas pedagógicas e curriculares, metodologias de ensino,

¹⁹ Os trabalhos e seus respectivos autores são os seguintes: Desenho animado e gênero: masculinidade em Bob Esponja, de Analice Dutra Pillar, O feminismo e a arte contemporânea –considerações, de Talita Trizoli (17º Encontro Nacional da ANPAP, Comitê de Ensino-Aprendizagem de Artes, 2008); O machismo em imagens, de Evaldo Miranda de Araújo, Mulheres, artes visuais e docência: qual a relação dessas escolhas?, de Rosina Fiamoncini (18º Encontro Nacional da ANPAP, Comitê Educação e Artes Visuais, 2009); Uma questão de política cultural: mulheres artistas, artesãs, designers e arte/educadoras, de Ana Mae Barbosa, O círculo – ativando a produção plástica feminina na via UERJ/Mangueira, de Isabela Frade e Joice Henck, Um olhar sobre as representações da sexualidade no âmbito escolar, de Juzelia de Moraes Silveira (19º Encontro Nacional da ANPAP, Comitê de Educação e Artes Visuais, 2010); Poética visual do feminino na educação: a identidade feminina adolescente, de Daysa Darcin Souza e Roberta Puccetti, Produção discursiva de gênero, cadernos de receitas culinárias e prática docente, de Juzelia de Moraes Silveira (20º Encontro Nacional da ANPAP, Comitê de Educação e Artes Visuais, 2011); Ensinando fora do eixo: cultura visual queer, de Belidson Dias (21º Encontro Nacional da ANPAP, 2012).

formação de docentes, que implicariam em certa atitude foucaultiana de “pensar o impensado” dentro do nosso próprio pensamento²⁰. Uma atitude que talvez nos fizesse aprender “o exercício da dúvida permanente em relação a nossas crenças, às nomeações que vimos fazendo por vezes há longo tempo, de tal forma que já as transformamos em afirmações e objetos plenamente naturalizados” (Fischer, 2012, p. 103). Vemos, por exemplo, que alguns respingos das discussões feministas em relação às artes visuais começam a aparecer em um outro olhar para a produção artística das mulheres, inclusive dissolvendo as fronteiras canônicas entre arte e artesanato. São avanços importantes, considerando a incipiente produção acadêmica brasileira na área e a resistência dos pesquisadores do campo da arte/educação em relação a uma discussão mais aprofundada e menos cosmética a respeito de temas como gênero, sexualidade, feminismo e diferenças culturais de todo o tipo, apesar dessas temáticas serem recorrentes na produção artística contemporânea. Ainda assim, avançamos lentamente.

Em relação a produção apresentada na ANPEd desde a criação do grupo específico de Educação e Arte, grupo que abriga trabalhos em várias linguagens artísticas, encontrei apenas um artigo: *Poéticas do feminino/feminismo: interfaces para o ensino de arte*, apresentado por Andrea Senra Coutinho, em 2010. A partir da análise do trabalho de três mulheres artistas (Beth Moysés, Rosana Paulino e Paula Rego), a autora procura estabelecer relações com o que chama de poéticas do feminino/feminismo com potencialidade artística, estética e interdisciplinar para as aulas de arte. Em relação a produção apresentada no GT desde a sua criação, em 2007, este é um dos poucos trabalhos que aborda a temática, buscando repensar as configurações atuais do ensino de arte.

Nas buscas no sistema Scielo (*Scientific Eletronic Library Online* - <http://www.scielo.org/php/index.php>), que reúne periódicos qualificados em cerca de 11 países de língua portuguesa e espanhola, encontrei apenas um artigo entre a produção publicada no Brasil nos últimos dez anos que tangencia as discussões em foco aqui: *Pedagogias queer e libertária para educação em cultura visual*, de autoria de Gabriela de Andrade Rodrigues, publicado em 2010 (Rodrigues, 2010). O artigo é bastante contundente em suas afirmações ao propor para a discussão:

²⁰ “Mas o que é filosofar hoje em dia – quero dizer, a atividade filosófica – senão o trabalho crítico do pensamento sobre o próprio pensamento? Se não consistir em tentar saber de que maneira e até onde seria possível pensar diferentemente em vez de legitimar o que já se sabe?” (Foucault, 1998, p.13).

[...] mudanças relativas à metodologia de ensino, focando as relações de poder e gênero que cruzam as convivências entre professor/educando e as socializações entre os próprios estudantes. A pesquisa compõe a ideia de liberdade como constructo social e a rejeição à autoridade instituída, apresentadas pela pedagogia libertária (Gallo, 1995), com as propostas da pedagogia *queer*, em que o pensamento binário é veementemente rechaçado, sem perder um enfoque nas relações identitárias sexuais e de gênero, (Louro, 2001). (Rodrigues, 2010, p. 737).

Entram em jogo aqui os questionamentos de binarismos como feminino/masculino, assim como das chamadas “belas artes” e outras produções artísticas não canônicas, como exemplifica a autora: “O conteúdo de artes, por exemplo, deixa de se pautar pelo dualismo entre as belas artes e todas as outras manifestações, que são contempladas como curiosidades” (Rodrigues, 2010, p. 741).

Analisando as temáticas apresentadas nessas diferentes produções encontradas, vemos que há uma discussão que tenta emergir lentamente em um campo pouco afeito a grandes mudanças. No entanto, percebemos pouca articulação entre os trabalhos e a produção acadêmica já constituída sobre gênero, feminismos, arte e educação, especialmente em outros países. As discussões continuam isoladas e pontuais, sem uma repercussão maior no campo de investigação em arte/educação que permitisse a consolidação da temática e a constituição de uma comunidade de investigação. Percebe-se que, de certa forma, ainda teme-se contaminar as discussões de artes visuais com questões políticas, como já advertia Nochlin (1989b) a respeito dos modos de conceber o pensamento sobre história da arte. Nesse sentido, com ainda poucas exceções, pesquisas e produções acadêmicas de arte/educação no Brasil²¹ que arriscam-se em temáticas envolvendo gênero e sexualidade (ou mesmo, a respeito de diferenças culturais e artísticas que destoam dos cânones²²), tocam nessas questões com as “pontas dos dedos”, sem de fato, romper com o silêncio quase ensurdecido em torno desses diferentes discursos. As questões e temáticas estão a nossa frente (visíveis em nossas salas de aulas repletas de diferenças de todos os tipos, nas nossas arraigadas práticas e materiais pedagógicos, metodologias de ensino, curadorias artísticas), gritando

²¹ É provável que nos demais países latino-americanos a situação não seja tão diferente, o que seria uma interessante investigação a ser feita.

²² Ressalta-se a produção emergente a respeito da cultura visual e educação no Brasil, como vemos em Martins e Tourinho (2009).

para serem ouvidas. No entanto, há ainda uma surdez generalizada em torno de uma discussão que desponta timidamente.

Apesar da ampliação do debate no âmbito das artes, não mudamos nossos paradigmas em relação às discussões que envolvem gênero, sexualidade e artes visuais na educação, parecendo que basta lembrar em incluir (de forma politicamente correta) uma ou outra imagem de mulher artista no material disponibilizado aos alunos, com algumas concessões pequenas ao trabalho de artistas de raças, etnias, gêneros e sexualidades distintas dos padrões hegemônicos, deixando intocáveis outros aspectos que dizem respeito ao que entendemos por arte e seus cânones. Vemos replicadas na discussão sobre arte e educação, algumas das palavras tão recorrentes no campo da teoria e crítica de artes em relação a esse debate no nosso país: periférico, marginal, supérfluo, dispensável²³. Quais os efeitos disso? Compartilho inquietações semelhantes das de Dias (2011):

Percebia, então, claramente como os arte/educadores no contexto brasileiro, subjugados por uma experiência histórica e colonial de longo tempo, haviam perdido o senso de conexão com seus próprios conceitos de nação, classe, gênero, sexualidade, etnia, raça e também de outras culturas, que são elementos cruciais de uma identidade. Eles eram invisíveis porque não tinham sido autorizados pelo currículo. Desde então, algumas coisas melhoraram no currículo em arte/educação em relação a questões de raça, etnia e necessidades especiais, mas muito pouco ou quase nada se avançou em assuntos de classe, gênero e sexualidade. (...) O ensino de artes acrítico reproduz a ênfase na arte da alta cultura, glorificando determinados objetos de arte, autorizando o que convém como experiência estética adequada, certificando certas interpretações da História da Arte e colocando-as no topo de uma hierarquia curricular que desvaloriza outros objetos de arte, artefatos visuais e outras histórias de outras artes (Dias, 2011, p.29).

²³ Somam-se a essas questões a resistência que vemos no Brasil em relação ao discurso feminista em todas as áreas de conhecimento diante das inegáveis conquistas femininas das últimas décadas: “Como explicar que a entrada maciça das mulheres na esfera pública, sobretudo nos últimos 30 anos, que a decorrente feminização da cultura, que a profunda transformação nas relações de gênero, não corresponda uma crescente valorização do feminismo, tanto quanto uma incisiva adesão a ele, seja se o consideramos enquanto um conjunto de ideias que reivindicam os direitos da mulher, seja se nos referimos às práticas e lutas que eclodiram e vêm eclodindo na sociedade? Como explicar que as feministas continuem sendo associadas a um estereótipo que vem de longa data, e não apenas dos anos 1970, definindo-as como ‘machas, feias e mal-amadas?’ (Rago, 1996, p. 11).

Seremos ainda tão subalternos a modismos, a reprodução acrítica de pensamento, a configurações imutáveis de conhecimento? Somos tão imunes às contaminações das discussões que envolvem as diferenças nas artes e outros modos de conceber esse saber? Continuaremos esperando “cartilhas”, “manuais” de como fazer para incorporar tais discussões em aulas, metodologias, práticas e pesquisas?

Em estudo recente, Frade, Caetano, Góes e Saraiva (2012) identificam um hiato na formação do educador em arte em relação às questões de diversidade e sua abordagem na prática educativa escolar:

Uma lacuna que, percebemos, perpassa não somente as questões inerentes ao gênero (em suas flutuações, contaminações, atritos, desdobramentos, entre-espaços), mas ainda se insinua, com maior ou menor intensidade, entre outros modos e manifestações de alteridade (étnica, cultural, social, territorial, econômica, religiosa). Esse vácuo, constantemente, se manifesta na fala de educadores em formação sob a forma de uma inquietação frente ao autodiagnóstico de um despreparo profissional para responder aos desafios de lidar com as questões da diversidade em suas múltiplas manifestações nos espaços de ensino e aprendizado (Frade *et al.*, 2012, p.10).

Hiato, lacuna, vácuo: podemos ler esses espaços vazios como falta e ausência, mas também como um campo aberto de possibilidades, como campo preñado de novas configurações de pensamento. Se precisamos de tempo para digerir, ruminar e amadurecer as questões que nos atravessam e nos deslocam, talvez tenhamos chegado na hora de finalmente transformar pequenas inquietações em práticas e discursos que se traduzam em formação de professores, em mudanças curriculares, metodologias de ensino, práticas pedagógicas²⁴.

Perguntar sobre as mulheres artistas que estavam ausentes dos principais discursos em arte e educação, foi apenas o início de outras renovadas indagações que perpassam verdades instituídas por determinada crítica de arte, por curadorias de exposições artísticas reunindo mulheres e, indiretamente, as curadorias pedagógicas de docentes de artes visuais na educação básica, além das escolhas temáticas de pesquisadores e pesquisadoras da área.

Se as novas formas de relacionamento com o conhecimento e a informação estão mudando os modos de fazer e pensar política, se

²⁴ A esse respeito, ver o interessante artigo de Cao (2002).

a as produções artísticas contemporâneas desafiam insistentemente (queiramos ou não) nossas crenças sobre o que, enfim, pode ser isso que chamamos de arte, há que se estar atento às diferenças, há que se afinar o ouvido para a multiplicidade de perspectivas de pensamento, às contaminações dos feminismos que não se conformam com a fixidez das essências, das teorias aparentemente estranhas ou *queer* que deslocam modos de pensar e perceber o campo no qual atuamos. Que o “nunca havia pensando nisso antes” não nos paralise, mas nos impulse a seguir em frente, pois o tempo urge, e temos muito ainda o que fazer em relação a todas essas questões.

Referências

- ArtCultura (2007). Dossiê Relações de gênero e arte. *Uberlândia*, 9 (14). Disponível em: <http://www.artcultura.inhis.ufu.br/anteriorNr14.php>
- Barbosa, A. M. (1998). *Tópicos utópicos*. Belo Horizonte: C/Arte.
- Barbosa, A. M. e Cunha, F. P. da (Orgs.). (2010). *Abordagem triangular no ensino das artes e culturas visuais*. São Paulo: Cortez.
- Butler, J. (1998). Fundamentos contingentes: o feminismo e a questão do “pós-modernismo”. *Cadernos Pagu, Campinas*, 11, 11-42.
- Cao, M. L. F. (2002). La educación artística y la equidad de géneros: un asunto pendiente. *Arte, individuo y sociedad*, 1, 145-171.
- Cao, M. L. F. (2008). Educar o olhar, conspirar pelo poder: gênero e criação artística. Em Barbosa, A. M. e Amaral, L. (Orgs.). *Interterritorialidade: mídias, contextos e educação* (pp. 69-85). São Paulo: Senac.
- Chadwick, W. (1992). *Mujer, arte y sociedad*. Destino: Barcelona.
- Chiarelli, T. (2002). Arte brasileira ou arte no Brasil? Em Chiarelli, T. *Arte internacional brasileira* (pp. 11-26). São Paulo: Lemos-Editorial.
- Coutinho, A. S. (2010). Poéticas do feminino/feminismo na arte contemporânea: transgressões para o ensino de artes visuais em escolas. Tese de doutorado. Braga: Universidade do Minho.
- Debray, C. e Lavigne, E. (2013). Introdução. Em *ELLES: mulheres artistas na coleção do Centro Pompidou* (pp. 11-13). Rio de Janeiro, Belo Horizonte: CCBB, arte 3, BEI.
- Dias, B. (2005). Entre Arte/Educação multicultural, cultura visual e teoria Queer. Em Barbosa, A. M. *Arte/Educação contemporânea: consonâncias internacionais* (pp. 277-291). São Paulo: Cortez.
- Dias, B. (2011). *O I/Mundo da educação em cultura visual*. Brasília: UNB.

- Dias, B. (2012). Ensinando fora do eixo: cultura visual queer. Em *Anais do 21º Encontro da Associação Nacional de Pesquisadores em Artes Plásticas* (pp. 2111-2125). Rio de Janeiro: ANPAP.
- Fischer, R. M. B. (2012). *Trabalhar com Foucault: arqueologia de uma paixão*. Belo Horizonte: Autêntica.
- Foucault, M. (1998). *História da sexualidade: o uso dos prazeres*. Rio de Janeiro: Graal.
- Foucault, M. (2000). *O que é um autor?* Lisboa: Passagens.
- Frade, I. Caetano, A., Góes, J. e Saraiva, L. (2012). Refletores em convergência: questões de gênero. *Anais do XXII CONFAEB Arte/Educação: Corpos em Trânsito*, São Paulo. Disponível em: <http://faeb.com.br/livro03/Arquivos/comunicacoes/462.pdf>
- Geraldo, S. C. (2010). Arte e gênero: o debate da produção transversal de diferenças. *Poiesis*, 15, 9-14. Disponível em: http://www.poiesis.uff.br/PDF/poiesis15/Poiesis_15_ArteGenero.pdf
- Herkenhoff, P. e Hollanda, H. B. de (2006). *Manobras radicais*. São Paulo: Associação de Amigos do Centro Cultural do Banco do Brasil.
- Hollanda, H. B. de. (2006). Manobras radicais: artistas brasileiras (1886-2005). Em Herkenhoff, P. e Hollanda, H. B. de. *Manobras radicais* (pp. 9-11). São Paulo: Associação de Amigos do Centro Cultural do Banco do Brasil.
- Levin, K. (2007, nov). Top Ten ARTnews Stories: Exposing the Hidden 'He'. *ARTnews*. Disponível em: <http://www.artnews.com/2007/11/01/top-ten-artnews-stories-exposing-the-hidden-he/>
- Loponte, L. G. (1999). Imagens do Espaço da Arte na Escola: um Olhar Feminino. *Pro-Posições (Unicamp), Campinas, SP*, 10 (3), 37-46.
- Loponte, L. G. (2002). Sexualidades, artes visuais e poder: pedagogias visuais do feminino. *Revista Estudos Feministas, Florianópolis*, 10 (2), 283-300.
- Loponte L. G. (2005a). *Docência artista: arte, estética de si e subjetividades femininas*. Tese (Doutorado em Educação), Faculdade de Educação, Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Porto Alegre.
- Loponte, L. G. (2005b) Gênero, educação e docência nas artes visuais. *Educação e Realidade*, 30, 243-259.
- Loponte, L. G. (2008a). Pedagogias visuais do feminino: arte, imagens e docência. *Currículo sem Fronteiras*, 8, 148-164.
- Loponte, L. G. (2008b). Mulheres e artes visuais no Brasil: caminhos, veredas e descontinuidades. *Visualidades*, 6, 13-31.
- Loponte, L. G. (2010). Gênero, visualidade e arte: temas contemporâneos para educação. Em Icle, G. (Org.). *Pedagogia da arte: entre-lugares da criação* (pp. 149-163). Porto Alegre: UFRGS.

- Louro, G. L. (1997). *Gênero, sexualidade e educação: uma perspectiva pós-estruturalista*. Petrópolis, RJ: Vozes.
- Martins, R. e Tourinho, I. (Orgs.). (2009). *Educação da cultura visual: narrativas de ensino e pesquisa*. Santa Maria: UFSM.
- Mayayo, P. (2003). *Historias de mujeres, histórias del arte*. Madrid: Cátedra.
- Nochlin, L. (1989a). Why have there been no great women artists? Em *Women, art, and power and other essays* (pp. 145-178). Colorado: Westview.
- Nochlin, L. (1989b). *The politics of vision: essays on nineteenth-century art and society*. Colorado: Westview Press.
- Nochlin, L. (2006). Why have there been no great women artists?: thirty years after. Em Armstrong, C. e Zegher, C. de (Eds.) *Women artists at the millennium* (pp. 21-32). Cambridge, London: October.
- Poesis (2010). Revista, 15. Disponível em; <http://www.poesis.uff.br/>
- Pollock, G. (2003). *Vision and difference: feminism, femininity and the histories of art*. New York: Routledge.
- Porqueres, B. (1994). *Reconstruir uma tradición: las artistas em el mundo occidental*. Madrid: Horas y horas.
- Preciado, B. (2010). Entrevista com Beatriz Preciado, por Jesús Carrillo. *Poesis*, 15, 47-71. Disponível em: http://www.poesis.uff.br/PDF/poesis15/Poesis_15_EntrevistaBeatriz.pdf
- Rago, M (1996). Adeus ao feminismo? Feminismo e (pós)modernidade no Brasil. *Cadernos AEL*, 3/4, 11-46.
- Rahe, N. (2013, maio). Mulheres ainda são minoria na arte? *Bravo*, 189, 23.
- Richter, I. M. (2003) *Interculturalidade e estética do cotidiano no ensino das artes visuais*. Campinas, SP: Mercado de Letras.
- Rodrigues, G. de A (2010). Pedagogias queer e libertária para educação em cultura visual. *Educação e Pesquisa*, São Paulo, 36 (3), 735-745.
- Saccá, E. J. e Zimmerman, E. (1998). *Women art educators IV: herstories, ourstories, future stories*. Quebec: CSEA.
- Simioni, A. P. C. (2008) *Profissão artista: pintoras e escultoras acadêmicas brasileiras*. São Paulo: EDUSP.

Cómo citar este artículo

Gruppelli, L. (2015). Artes visuais, feminismos e educação no Brasil: a invisibilidade de um discurso. *Universitas Humanística*, 79, 143-163. <http://dx.doi.org/10.11144/Javeriana.UH79.avfe>