

O Não Dito na Produção Artística das Mulheres Brasileiras

The Unsaid in Brazilian Women's Art Production

Anna C. C. Cosentino
Doutoranda Faculdade
de Belas Artes da
Universidade do Porto/
FBAUP, Porto, Portugal.
carolcosentino@
hotmail.com

Resumo: No presente texto busco uma reflexão sobre as relações culturais que estabelecemos para com a imagem das mulheres e com as imagens que as mesmas produzem no campo da arte, quando escolhem discutir sobre erotismo e sexualidade.

Palavras-chave: Mulheres artistas; erotismo; sexualidade; exclusão; silenciamento.

Abstract: *In the present text, I reflect on the cultural relations that we establish with the image of women and the images they produce in the field of art, when they choose to discuss eroticism and sexuality.*

Keywords: *Women artists; eroticism; sexuality; exclusion; silencing.*

No presente texto proponho refletirmos a partir das atuais epistemologias feministas pós-modernas, sobre os processos culturais de exclusão e de silenciamento das artistas brasileiras que trabalham com erotismo e sexualidade¹. Parto da premissa de que apesar de muitos avanços no sentido da liberação cultural destas artistas, ainda estão vigentes modos culturais de silenciamento e exclusão das mesmas, por parte de críticos, historiadores, marchands e artistas. Questiono como as questões de gênero fazem parte, de modo direto ou indireto, dos modos de criação e avaliação dos objetos artísticos. Sobre quais sentidos se constroem e representam as noções de erotismo e sexualidade das mulheres nas imagens culturais e da arte? Como a cultura e a linguagem constroem as categorias do sexo? Por que motivo erotismo e sexualidade das mulheres ainda são temas sombrios, não legitimados na esfera dos saberes, mesmo na cultura brasileira e no campo da arte, ambos tidos como liberais? No campo das artes, o que enfrentam e aportam para as lutas sociais contra a opressão da liberdade de expressão, as artistas brasileiras que discutem sobre os temas erotismo e sexualidade por meio de suas obras? Como o silenciamento e a exclusão das mulheres no tocante aos seus processos criativos/artísticos se constroem, de modo a se naturalizarem nos processos históricos?

São muitas as indagações. Interessei-me por este estudo a partir de um relato oriundo do meu legado materno, de uma antecessora² da ordem das avós desaparecida na segunda metade do século 19 após ser impedida do contato com sua filha biológica quando do nascimento da mesma. Observei que no histórico da minha genealogia materna, repetições desta natureza em que mães foram separadas de seus filhos e filhas acontecem desde então, alcançando a contemporaneidade, resultando em estados

[1] Na concepção das epistemologias feministas pós-modernas, erotismo e sexualidade correspondem a representações culturais e históricas específicas, não são, em si, 'essências'.

[2] Residindo no Recife com seu pai e irmãos, Adele Plessman (proveniente da cidade Vernawahlshausen, na Alemanha) engravidou aos doze anos de idade (ano de 1888) e teve sua filha afastada de si pelo pai da criança logo após o parto. Fonte: <http://www.plessmann.info> Acesso em: 21 abr.2016.

de morte para as mulheres: mortes físicas ou mortes para a vida, a permanência em violentos estados compulsivos, depressão profunda, compulsões alimentícias, alcoolismo. Apenas no campo da arte encontrei abertura para discutir sobre estes assuntos, apesar de que não quero buscar uma salvação pelas artes. Pretendo, ao invés disso, fazer uma analogia do que observo nas narrativas familiares com o que outras mulheres podem estar enfrentando no mundo, no campo da arte, para fazer viver sua criatividade sem precisar dissociar-se dela, esconder-se, desaparecer ou morrer, como quer que seja esta criação - sexual, erótica, desobediente meu grito é pela liberdade de expressão criativa.

Reflito sobre o quanto a mencionada repetição familiar diz respeito a um costume/hábito cultural colonialista. Como esta luta marcada na memória recorrente nos corpos e na vida das mulheres da minha genealogia materna, se inscreve no horizonte das lutas sociais? Busco um aprofundamento no conhecimento sobre a hegemonia dos modos culturais patriarcais/colonizadores instituídos no Brasil, até para discernir melhor sobre as formas como a crítica da arte vem sendo assimilada pelo sistema neoliberalista. Como o capitalismo vem se alimentando da própria crítica da arte? Até que ponto a arte tem autonomia em relação ao mercado, a outras formas ideológicas e a cultura de forma geral? Como fazer um trabalho de investigação consciente deste problema, para antes de pensar em uma via de emancipação/libertação para as mulheres e para os sujeitos sociais, perceber o encarceramento em que vivemos?

No presente momento histórico, os feminismos estão sendo compreendidos como importantes protagonistas nas discussões sobre diferenças culturais, étnicas, de classe e de gênero. Minha intenção é discutir esse protagonismo também no campo das

artes visuais, nos vários rumos que a arte contemporânea tomou a partir da década de 1960. A partir deste ponto, o debate feminista imprimiu um vigor mais político à arte produzida até então (ARCHER, 2013). Ocorre que no Brasil e em outros países da América Latina as ditaduras civil-militares interferiram diretamente no alcance e nos desdobramentos do movimento feminista como um todo. Isto se refere ao lugar de onde parto: mulher, branca, de classe média, nascida e educada no nordeste brasileiro. Apenas com o término dos mencionados regimes opressivos, quando eu possuía entre nove e dez anos de idade (1984), é que as discussões feministas começaram a ganhar maior visibilidade na mídia – através de um contexto social mais amplo – e também nas artes visuais. Mas isso, claro, de forma muito lenta.

Por outro lado, principalmente nos Estados Unidos e Europa, desde a década de 1960 mulheres artistas vêm fazendo uso de seus corpos e vidas para sua produção. “O corpo feminino, exaustivamente representado, narrado, estudado, determinado, consumido e docilizado pela cultura visual ocidental, tornou-se ele mesmo, o território da resistência [...]” (CUNHA, 2018, p. 06). Dentre estas artistas estão Carolee Schneemann, Ana Mendieta, VALIE EXPORT, Barbara Kruger e Eva Hesse, além de tantas outras. Interesse-me pelo diálogo com desse grupo, cuja luta é pela representação, pelo protagonismo, pela saída do lugar de objetificação em que fomos culturalmente colocadas.

Nosso trabalho abrange uma poética feminista quando se alinha a uma postura ética de resistência e criação de outras figurações para os corpos de maneira geral, para o que entendemos por ser mulher e para nossa subjetividade. Busco formas de ampliar o debate sobre as naturalizações em torno do que compreendemos por ser mulher, aproprio-me das elaborações teóricas do campo arte

com este fim, compreendendo que fazer política é dar visibilidade a algo, é questionar a ordem estabelecida e permitir espaço para a emergência dos sujeitos sociais antes silenciados, enquanto agentes ativos (RANCIÈRE, 2009). Refiro-me aos marginalizados, anônimos, grupos sem visibilidade, trabalhadores, imigrantes, refugiados, população encarcerada, as mulheres, os negros, os indígenas. Formamos 'partes' de um todo e precisamos reivindicar nossa participação nesse todo comum. As práticas artísticas são maneiras de fazer que intervenham na distribuição/partilha desse comum: quem pode falar, que vozes realmente contam, quem é capaz de fazer um discurso, quem pode criar imagens, para quem as imagens são dirigidas? Por outro lado, é um equívoco pensar que o campo da arte é um lugar onde podemos dizer e fazer o que quisermos - um espaço democrático aberto a todos. O sistema da arte configura-se também em modos culturais hegemônicos colonizadores, patriarcais, elitistas, excludentes...

Neste sistema, as mulheres vêm aparecendo cada vez mais como protagonistas, mas pouco questionando acerca dos cânones que as excluíram por tanto tempo. No presente momento histórico, quem está sendo excluído? Quem compra, quem coleciona os trabalhos de arte contemporânea? E as produções das mulheres, quem dá suporte para a manutenção das mesmas no campo da arte? Que trabalhos resistem? Este tipo de reflexão é importante porque os compradores, ao manterem coleções ao longo do tempo, determinam o que fica catalogado na história da arte. Trabalhos são destruídos? Trago o exemplo de Camille Claudel, cujos trabalhos, após a sua morte, ficaram guardados em um depósito na casa dos seus familiares como coisa escondida e vergonhosa (DELBÉE, 1988). Acredito que, por pouco, não foram destruídos. Como as mulheres se mantêm por anos, pintando/criando imagens

atravessadas pelos temas do erotismo e da sexualidade, que são também temas rechaçados culturalmente? Maria José Aguiar é uma artista contemporânea da cidade do Porto em Portugal que, a partir de determinado momento, passou a repintar suas imagens, cobrindo os corpos nus. O que pode tê-la motivado a este gesto?

Apesar de muitos avanços, com vistas a uma modificação no imaginário social sobre o corpo e a vida das mulheres, a posição das mesmas permanece demarcada por excludentes redes discursivas. Para Foucault (2007; 1995), culturalmente, ao tecer uma trama discursiva, faz-se emergir regimes, práticas, condutas e diferentes efeitos de verdade, que muitas vezes precisam ser questionados porque perdem sentido no decorrer do tempo ou porque são opressores desde a sua construção. Excluídas da história oficial, as mulheres fazem do ato de contar sua própria história uma forma de resistência.

Ademais, culturalmente o corpo das mulheres ainda parece constar no imaginário ocidentalizado como objeto para o prazer "do outro". Luciana Gruppelli Loponte (2002) pesquisa sobre o que nomeia "pedagogias visuais do feminino", que aborda a noção de como a sexualidade feminina é colocada em discurso através das imagens produzidas pela arte ocidentalizada. No que concerne à arte/educação, segundo a mesma autora, no Brasil, as tendências metodológicas e teóricas mais recentes destacam o papel das imagens sem, contudo, dar a devida importância a conceitos como gênero, sexualidade e poder. Como então trabalhar com as novas gerações de estudantes, oferecer espaço para que elaborem estes assuntos e criem novos significados culturais? A partir de outra perspectiva, a historiadora, escritora e professora Marie del Priori (1997), que escreveu sobre a História das mulheres no Brasil, afirma que desde a tenra idade, as mulheres brasileiras eram

educadas para o casamento e para a maternidade. Poucas eram alfabetizadas, e no que diz respeito à própria sexualidade, eram tolhidas, o assunto era tabu e é muito provável que muitas não conhecessem nada sobre isso. Não nos desfizemos totalmente destes modos culturais.

Outrossim, na história da cultura ocidentalizada as mulheres³ foram excluídas do direito ao voto e de outros direitos civis – como também do direito ao seu corpo, voz, expressão criativa, erotismo e sexualidade. Do ponto de vista das injustiças econômicas, o capitalismo encapsulou os ideais feministas (da segunda onda) em suas práticas, construindo um novo regime de acumulação sobre a pedra angular do trabalho assalariado das mulheres (FRASER, 2009) – o neoliberalismo. De acordo com a teórica norte-americana Nancy Fraser (2009), o feminismo da segunda onda subestimou a crítica da economia política, abafando as lutas socioeconômicas das mulheres, que ficaram subordinadas às lutas para o reconhecimento. Ela esclarece que o novo espírito neoliberal apresentou um projeto de aumento de autonomia e liberdade econômica que conquistou muitas feministas, mas assim o fez em um contexto de degradação das condições de trabalho, principalmente para as mulheres.

Nancy Fraser (2009) pergunta se, em linhas gerais, existe alguma afinidade subterrânea entre o feminismo e o neoliberalismo. E responde que se tal afinidade existe de fato, ela se encontra na crítica à autoridade tradicional. A autoridade tradicional é um alvo do ativismo feminista há muito tempo, na busca por emancipar as mulheres da sujeição personalizada aos homens, sejam eles os pais, irmãos, padres, anciões ou maridos. Ocorre que esta mesma autoridade tradicional aparece em alguns períodos como um obstáculo à expansão capitalista. No momento atual, estas

duas críticas à autoridade tradicional (a feminista e a neoliberal) parecem convergir. Por aí é que estamos alimentando o monstro do capitalismo, ao desenvolvermos lutas isoladas das mulheres contra a autoridade patriarcal, favorecendo deste modo, o avanço mais livre, menos regulamentado, do neoliberalismo. Deste ponto é que decorre a justificativa para a articulação das lutas que tragam um mesmo tipo de opressão em suas bases.

Ambas as teóricas Nancy Fraser (2009) e Chantal Mouffe (2003) propõem articular as lutas das mulheres com outros grupos que também experimentem semelhantes formas de opressão, a fim de promovermos não a extinção da autoridade tradicional, mas modos pluralistas e mais justos de fazer política econômica e socialmente. Chantal Mouffe (2003) não rejeita as particularidades/diferenças essenciais entre os gêneros, mas procura identificar em que a luta das mulheres, por exemplo, se assemelha a outras lutas. Propõe observar em cada movimento, do povo indígena, dos negros, dos imigrantes, o que os caracteriza como luta, para que sejam articulados entre si e a partir desta articulação, participem do debate político pela democracia.

Quando trago o erotismo e a sexualidade como prismas de reflexão, estou buscando formas de aproximação ao outro, de agregação, de percebermos como somos dependentes uns dos outros. Tomo o erotismo conforme definição de Georges Bataille (2014), o qual afirma que o erotismo é um elemento de conservação/preservação da vida e das relações humanas, que ele é o instinto, a pulsão de busca pelo outro. Erotismo é a sensação de arrebatamento, o sentimento de continuidade com a totalidade existencial a partir da mistura com o outro. Já a sexualidade, nas palavras de Foucault (1995, p. 148-149), é um dispositivo que foi criado no século XVIII:

[3] Não abraço a perspectiva de um sujeito único "mulher".

O discurso de sexualidade não se aplicou inicialmente ao sexo, mas ao corpo, aos órgãos sexuais, aos prazeres, às relações de aliança, às relações inter-individuais, etc... [...] Existe uma sexualidade depois do século XVIII, um sexo depois do século XIX. Antes, sem dúvida existia a carne.

E mais, o mesmo autor esclarece:

O que eu gostaria precisamente de mostrar, em relação a tudo que atualmente se diz a respeito da liberação da sexualidade, é que o objeto sexualidade é, na realidade, um instrumento formado há muito tempo e que se constituiu como um dispositivo de sujeição milenar. O que existe de importante nos movimentos de liberação da mulher não é a reivindicação da especificidade da sexualidade e dos direitos referentes à esta sexualidade especial, mas o fato de terem partido do próprio discurso que era formulado no interior dos dispositivos de sexualidade. Com efeito, é como reivindicação de sua especificidade sexual que os movimentos aparecem no século XIX. Para chegar a que? Afinal de contas, a uma verdadeira dessexualização... a um deslocamento em relação à centralização sexual do problema, para reivindicar formas de cultura, de discurso, de linguagem, etc., que são não mais esta espécie de determinação e de fixação a seu sexo que de certa forma elas tiveram politicamente que aceitar que se fazer ouvir. O que há de criativo e de interessante nos movimentos das mulheres é precisamente isto. (FOUCAULT, 1995, p. 156).

No mito grego, eros é uma força universal de atração (BRANDÃO, 1995). Isso quer dizer que não nos aproximamos uns dos outros se não fossemos eroticamente atraídos. Dentro do pan-erotismo, todas as relações sociais são eróticas. Nos relacionamos eroticamente com nossos vizinhos, com a cidade, com nossos pais e filhos; o erotismo é uma força de saúde. Nos relacionamos eroticamente com o mundo. A violência surge por falta de erotismo. O indivíduo que me agride por que eu sou diferente dele, ou porque eu desvio de alguma forma da normativa imposta, não tem uma boa relação erótica comigo. No entanto, como disse,

precisamos e somos dependentes uns dos outros. Necessitamos de uma rede de proteção pessoal e social. Somos vulneráveis, necessitamos de abrigo, alimento, serviços elementares básicos. Dependemos continuamente de uma rede que nos constitui e que nós constituímos. (BUTLER, 2004).

Entretanto, do ponto de vista sociocultural, o vocábulo erótico está pleno de significados pejorativos. Evidentemente que pejorativo não é apenas a compreensão do vocábulo, mas todo sentimento e comportamentos socioculturais sobre o tema. Em uma breve mirada identifiquei que o termo erotismo está sempre relacionado à mulher, ao mestiço, ao moreno, ao negro, ao pobre. (SILVA, 2010). O branco não aparece. O branco, o rico, o homem culto está vinculado com o amor e não com o erótico. Sobre este assunto, lembro da grande polêmica em torno da exposição *Queermuseu: Cartografias da Diferença na Arte Brasileira*, que ficou em cartaz por quase um mês no Santander Cultural, em Porto Alegre, Brasil tendo sido cancelada após uma onda de protestos nas redes sociais. A mostra, com curadoria de Gaudêncio Fidelis, reunia 270 trabalhos de 85 artistas que abordavam a temática LGBT, questões de gênero e de diversidade sexual. Uma das obras mais comentadas da mencionada mostra foi *Cena de Interior II*, de Adriana Varejão, que, segundo o catálogo, apresenta um drama erótico versando sobre hábitos nem sempre discutidos fora de quatro paredes. Pouco tempo depois deste evento, ainda no mesmo ano, na abertura do 35º *Panorama da Arte Brasileira*, no Museu de Arte Moderna/MAM em São Paulo, o artista Wagner Schwartz apresentou sua performance *La Bête*, que em francês significa 'bicho' ou 'inseto', na qual buscava dialogar com a obra *Bichos* de Lygia Clark. Assim como a mostra *Queermuseu*, esta performance foi alvo de muita polêmica e censura por ter tido uma

criança acompanhada da mãe, visitante do museu, interagindo com o corpo nu do artista. Nas palavras das pesquisadoras Loponte e Coutinho:

Somando-se aos ataques no campo curricular, as artes em geral têm sido ameaçadas de várias formas no país, tanto em relação aos cortes orçamentários e a diminuição dos incentivos financeiros para a produção artística, como em relação ao teor dessas produções, como foi o caso dos ataques por grupos moralistas e neoconservadores à exposição *Queermuseu*, em Porto Alegre, Rio Grande do Sul, provocando o seu fechamento em setembro de 2017, assim como a outras performances e peças teatrais que tratavam de alguma forma de temas relativos a corpo, gênero e sexualidade (CYPRIANO, 2018; CULT, 2017).

Em comum, muitas das investidas contrárias e violentas a essas manifestações utilizavam o argumento de 'proteção às nossas crianças', o que, novamente, prejudica o acesso de crianças e jovens a arte através da educação e o trabalho que muitos docentes de arte e instituições culturais têm realizado no país (LOPONTE; COUTINHO, 2018, p. 111).

O exercício da arte/educação entra como ato de resistência ao avanço da extrema direita política no país. Outro exemplo de controle sobre a produção criativa dos sujeitos aparece nos relatos da artista austríaca VALIE EXPORT (2019), que fez parte dos acionistas de Viena na década de 1960. VALIE desenvolveu vários trabalhos com intenção de problematizar o controle (até dos seus pares do sexo masculino do grupo dos acionistas de Viena), sobre suas produções e sobre sua relação com seu corpo. Além disso, de modo semelhante aos casos ocorridos na minha família, VALIE teve seu filho "confiscado" (BÉGOC (dir.) et al, 2011) pelo governo austríaco, que a definiu como indigna e inapta a educar a criança, realizando os trabalhos artísticos que realizava. A artista atuou bastante para mudar os costumes culturais sobre a imagem das

mulheres, corpo e vida criativa - muitas vezes por meio de trabalhos onde fica claro o aspecto de contra conduta e questionamento radical que realiza sobre os referidos temas.

Yoko Ono (MACFARLANE, 2001) é também uma artista que passou por um processo semelhante aos que venho mencionando. Teve sua filha ainda muito pequena, do primeiro casamento, raptada pelo pai da criança. Existem vários vídeos e entrevistas, falas de Yoko Ono e de John Lennon procurando pela filha desaparecida que, somente aos 25 anos de idade, por conta própria, procurou a mãe. No Brasil, duas artistas, Tarsila do Amaral e Anita Malfatti, da década de 1920, iniciaram suas carreiras pintando imagens do corpo da mulher, das suas questões íntimas, imagens relacionadas à sexualidade e ao erotismo, mas que foram duramente criticadas por escritores e críticos consagrados do seu tempo e terminaram suas carreiras pintando naturezas mortas e paisagens. Nada contra naturezas mortas e paisagens, que podem até ser eróticas, mas contra sua imposição. Nas palavras de Ana Mae Barbosa (2010a, p. 1981):

A sexualidade, não o estilo, era o motivo da crítica agressiva, machista e destrutiva contra a arte de Malfatti. É curioso notar que essas duas mulheres, que fizeram a mudança dos paradigmas estéticos na arte brasileira dos anos 1920, no final de suas vidas pintavam o que a sociedade espera de mulheres: paisagens sem graça e temas religiosos. As normas sociais insidiosas prevaleceram sobre o comportamento artístico.

Conforme mencionei, VALIE EXPORT é um exemplo de artista que processou e processa, por meio da arte, questões vinculadas ao autoritarismo excessivo nas suas relações de gênero. Ela chega ao ponto de criar um novo nome (Waltraud Lehner) para si, de modo a desfazer-se dos nomes do pai e do ex-marido. É importante esclarecer que para o estudo, quando menciono

“relações de gênero”, pai/marido, quero dizer: cultura colonial patriarcal/capitalista. Não estou me referindo especificamente aos homens.

No Brasil, tanto a educação artística como o tema da sexualidade humana (e mais ainda da mulher), encontram-se em posição de desprestígio na hierarquia dos saberes. De acordo com Margareth Rago (2001), nem o feminismo conseguiu, até o presente momento, discutir questões relacionadas ao erotismo e à sexualidade das mulheres; estes são temas sobre os quais não discutimos que não alcançam ainda instituições, ONGs, a família, universidades e menos ainda as escolas. No sistema das artes brasileiro, a arte educadora Ana Mae Barbosa (2010) constata a existência de processos de exclusão e silenciamento das mulheres, ao verificar a ausência das mesmas nas mostras e exposições que visam constituir um panorama histórico da arte no país.

Outra forma de apagamento por parte do sistema das artes foi o da artista norte americana Carolee Schneemann (1939-2009). Conhecida por trabalhos que atravessam o erotismo e a sexualidade das mulheres, começou a atuar na década de 1960 e só foi reconhecida muito tempo depois, sendo premiada com o Leão de Ouro na Bienal de Veneza de 2017. No Brasil, Barbosa (2010) afirma que um dos entraves para a discussão de gênero está no medo dos sujeitos serem considerados feministas, que atinge tanto artistas, quanto os demais profissionais do sistema. Nas palavras dela: “Críticos de arte reforçam esse tipo de metapreconceito. Recusam-se a confrontar categorizações de gênero, temendo ser vistos como críticos de segunda classe” (BARBOSA, 2010, p. 1982). Porém, quão legítima pode ser a crítica de um curador, se o lugar que ele ocupa é também um exercício de poder?

As imagens culturais são como operações, possuem uma força

de ativação, são uma categoria da partilha do sensível, participam da estruturação do senso comum no seio do qual nós vemos, falamos, pensamos, agimos (RANCIÈRE, 2009). O filósofo Jacques Rancière (2012) problematiza as noções do senso comum dominante acerca das imagens em geral. Partilho do mesmo interesse, porém com foco nas imagens de erotismo e sexualidade produzidas por artistas brasileiras. De acordo com Mario Perniola (2005, p. 8), mesmo com a aparente pretensão de totalidade e hegemonia, a história da arte deixa sempre o rastro de uma sombra, que “retrata o que de mais inquietante e de enigmático lhe pertence”, sendo nisso que deve incidir o estudo da arte contemporânea. A meu ver, nesta sombra, estão as mulheres e, na sua parte mais remota, a expressão erótica e sexual das mesmas. Meu objetivo está em fazer ver parte desta sombra, que atravessa aspectos afetivos, de corpo e reconhecimento. Enfatizo que “A emoção não pode ser reduzida à esfera do privado, mas é cada vez mais vivenciada coletivamente” (MAFFESOLI, 1995, p. 76). Por isso, é importante termos em mente que fomos educados/educadas para ver e viver estas imagens de exclusão e silenciamento das mulheres.

Questiono os valores da modernidade capitalista colonial que dominam a maioria dos discursos hegemônicos da contemporaneidade ocidentalizada. Sigo, sobretudo, uma linha afirmativa sobre a necessidade de reconhecimento e legitimação da esfera afetiva em jogo na formação das identidades coletivas. Elejo a bandeira dos feminismos como um princípio norteador para meu posicionamento político, com a busca da liberdade não apenas para as mulheres, mas para todos os sujeitos indistintamente. De acordo com Mouffe (2018, n.p), “é possível pensar que o feminismo será o símbolo de todas as lutas pela radicalização da democracia”. Conforme disse anteriormente, segundo a mesma

autora, o feminismo se afirma enquanto movimento político quando reconhece que a luta das mulheres se assemelha a outras lutas de outros movimentos. Melhor, quando articula estes movimentos, que batalham por um significado particular de liberdade e/ou igualdade. A emoção suscitada pelos feminismos, que buscam um mundo mais libertário para os sujeitos, se aproxima do confronto do povo indígena brasileiro - reais donos da nação, porém sem voz social e política; e também da aflição dos povos refugiados e de tantos outros, excluídos e silenciados na nossa história. No fundo, todas elas são uma mesma luta, pela recuperação das relações humanas, por um reaprender a conviver.

Referências

ARCHER, Michel. **Arte Contemporânea**: uma história concisa. São Paulo: Martins Fontes, 2013.

BARBOSA, Ana Mae. Uma questão de política cultural: mulheres artistas, artesãs, designers e arte/educadoras. **Anais...** 19º Encontro da Associação Nacional de Pesquisadores em Artes Plásticas "Entre Territórios" – 20 a 25/09/2010 – Cachoeira - BA. Disponível em: http://www.anpap.org.br/anais/2010/pdf/ceav/anna_mae_tavares_bastos_barbosa.pdf Acesso em 29 jan. 2019.

BATAILLE, Georges. **O Erotismo**. Tradução: Fernando Scheibe. 1a Ed.; 1a Reimp. Belo Horizonte: Autêntica Editora, 2014.

BÉGOC, Janig. NATHALIE, Boulouch. ELVAN Zabunyan (dir.). **La performance**. Presses Universitaires de Rennes, 2011. Disponível em: http://www.pur-editions.fr/couvertures/1294912157_doc.pdf Acesso em 12 out. 2016.

BRANDÃO, Junito. **Mitologia grega**. Petrópolis: Ed. Vozes, 1995

BUTLER, Judith. **Undoing gender**. New York and London: Routledge, 2004. Disponível em: https://selforganizedseminar.files.wordpress.com/2011/07/butler-undoing_gender.pdf Acesso em 25 fev. 2019.

CUNHA, Diana Kolker Carneiro da. Mulheres na arte e na vida: representação e representatividade. PPGCA-UFF. Disponível em: <http://www.artes.uff.br/uso-improprio/trabalhos-completos/diana-cunha.pdf> Acesso em 15 nov. 2018.

DELBÉE, Anne. **Camille Claudel**: uma mulher. São Paulo: Martins Fontes, 1988.

DEL PRIORE, Mary. **História das mulheres no Brasil**. São Paulo: Contexto, 1997.

FOUCAULT, Michel. **Microfísica do poder**. Organização e tradução de Roberto Machado. 11a reimpressão. Rio de Janeiro: Edições Graal, 1995.

_____. **A arqueologia do saber**. Trad. Luiz Felipe Baeta Neves 7. ed. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2007.

FRASER, Nancy. O feminismo, o capitalismo e a astúcia da história. **Mediações** – Revista de Ciências Sociais. Londrina, v. 14, n.2, pp. 11-33, jul/dez. 2009.

LOPONTE, Luciana Gruppelli. Desafios da arte contemporânea para a arte educação: práticas e políticas. **Arquivos analíticos de políticas educativas**, 20, n° 42, 2012. pp. 1-19.

_____. COUTINHO, Andréa Senra. Estamos em perigo? Arte, Educação e Resistências no Brasil. Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Porto Alegre, 2018. pp. 108-117. Disponível em: http://congressomateria.fba.ul.pt/rede/2018_rede_01_08_Loponte.pdf Acesso em: 23 nov. 2018.

MAFFESOLI, Michel. **Contemplação do mundo**. Tradução de Francisco Franke Settineri. Porto Alegre: Artes e Ofícios, 1995.

MACFARLANE, Úrsula. **Documentário**: The real Yoko Ono. 2001. Direção: Úrsula Macfarlane. Narração: Gina Mckee. Participação de Yoko Ono, Kyoko Ono Cox, Sean Lennon. Ficha técnica em: http://www.imdb.com/title/tt0274038/fullcredits?ref_=tt_ov_st_sm. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=Wtu1S3g29Vo>. Acesso em: 16 out. 2016

MOUFFE, Chantal. Democracia, cidadania e a questão do pluralismo. **Revista política e sociedade**. n. 3, out/2003. pp.11-26.

_____. Entrevista ao Instituto Humanitas Unisinos, 26 nov. 2018. Disponível em: <http://www.ihu.unisinos.br/78-noticias/584930-diante-do-avanco-do-populismo-de-direita-o-unico-caminho-e-desenvolver-um-populismo-de-esquerda-entrevista-com-chantal-mouffe>. Acesso em: 20 jan. 2019.

RANCIÈRE, Jacques. **A partilha do sensível**: estética e política. São Paulo:

Editora 34, 2009. Disponível em: <https://joaocamillopenna.files.wordpress.com/2015/05/ranciere-a-partilha-do-sensivel1.pdf> Acesso em: 15 jan. 2019.

_____. **O destino das imagens.** Tradução Mônica Costa Netto; Organização Tadeu Capistrano. Rio de Janeiro: Contraponto, 2012.

SILVA, Pierre Normando Gomes da. GOMES, Eunice Simões Lins. O erótico no imaginário brasileiro: as palavras e a corporeidade. Universidade Federal da Paraíba. **Religare**. 7 (2), out. 2010. pp. 164-171.

SCHNEEMAN, Carolee. In: BÉGOC, Janig. NATHALIE, Boulouch. ELVAN Zabunyan (dir.). **La performance**. Presses Universitaires de Rennes, 2011. Disponível em: http://www.pur-editions.fr/couvertures/1294912157_doc.pdf Acesso em 12 out. 2016.

PERNIOLA, Mário. **A arte e a sua sombra**. Lisboa: Assírio Alvim, 2006.

VALIE EXPORT. Site oficial. 2019. Disponível em: <http://www.valieexport.at/en/valie-exports-home/> Acesso em: 01 maio 2019.