

CULTURA VISUAL, GÊNERO E CURRÍCULO – UMA ANÁLISE A PARTIR DE ARTISTAS MULHERES

Fabiana Lopes de Souza - UFPel

Resumo: Este texto busca entrelaçar os temas de Cultura Visual, Artes Visuais e Gênero, com o objetivo de argumentar a favor de uma educação crítica das imagens, ampliando a compreensão das visualidades cotidianas. É uma pesquisa em andamento, de cunho bibliográfico, com bases teóricas em Hall (2005), quanto à identidade cultural pós-moderna; Hernández (2000; 2007) na relação da cultura visual na escola e sua compreensão crítica e estética; Louro (2003; 2014) ao analisar a produção das diferenças e das desigualdades sexuais e de gênero – classe, raça e etnia – alertando para a simplificação curricular do tema tratado nas escolas, e Silva (2012) quanto às questões de identidade e diferença produzidas cultural e socialmente. Assim, o questionamento sobre a presença do feminino na área da cultura, educação e artes visuais é fundamental, visto que, historicamente as mulheres têm aparecido como modelos, e não como protagonistas dos fazeres artísticos. Portanto, o conhecimento das artistas mulheres, pode favorecer uma nova apreensão das visualidades contemporâneas, buscando superar as desigualdades de gênero, ampliando os espaços culturais e as maneiras como a cultura se torna visível e o visível se torna cultura.

Palavras-chave: cultura visual; ensino de Artes Visuais; gênero

Cultura visual e construção de identidades

De acordo com Hall, quanto mais a vida social se torna mediada pelo mercado global de estilos,

lugares e imagens, pelas viagens internacionais, pelas imagens da mídia e pelos sistemas de comunicação globalmente interligados, mais as identidades se tornam desvinculadas desalojadas de tempos, lugares, histórias e tradições específicos e parecem “flutuar livremente”(HALL, 2005, p.75).

Objetos e artefatos visuais estão diretamente ligados à formação identitária de adultos, adolescentes e crianças cuja influência para a obtenção desses objetos e artefatos é estimulada diariamente através de anúncios, propagandas e outros meios de comunicação passando a fazer parte da vida das pessoas.

O surgimento dos Estudos Culturais se deu através do Centre for Contemporary Cultural Studies (CCCS) em 1964, na Universidade de Birmingham no Reino Unido. Uma definição para o termo, de acordo com os autores Nelson; Treischler e Grossberg, é de que os Estudos Culturais

[...] constituem um campo interdisciplinar, transdisciplinar e algumas vezes contra – disciplinar que atua na tensão entre duas tendências para abranger tanto uma concepção ampla, antropológica, de cultura, quanto uma concepção humanística de cultura [...] eles se desenvolveram a partir de análises das sociedades industriais modernas [...] argumentam que todas as formas de produção cultural precisam ser estudadas em relação a outras práticas culturais e às estruturas sociais e históricas (NELSON; TREISCHLER E GROSSBERG, 2005, p.13).

Os Estudos Culturais atuam na investigação das práticas e produções culturais, e a contribuição destas para a concepção de cultura.

Dentre os principais autores que influenciaram na criação dos conceitos sobre Estudos Culturais estão: Raymond Williams, E.P Thompson e Richard Hoggart. Estes autores têm uma abordagem afirmativa de que, através da análise do comportamento de uma sociedade, é possível perceber uma padronização das pessoas desde o momento do que é compartilhado e consumido por elas, formando então a cultura de uma sociedade.

Outro autor importante dos Estudos Culturais foi Stuart Hall, que substituiu Hoggart na direção do CCCS, entre 1969 e 1979. Hall foi responsável pelos estudos etnográficos, dos meios massivos e das subculturas, produzindo muitos artigos (ESCOSTEGUY, 2010).

O campo de estudos com o objetivo de investigação na cultura visual, também chamado de estudos visuais, foi institucionalizado no início dos anos 90 nos Estados Unidos (KNAUSS, 2006) ¹. A cultura visual é um campo de estudos multidisciplinar que abrange não só as artes, mas também outras áreas de conhecimento como: a sociologia, a psicologia, a antropologia, entre outras.

Para Martins, a cultura visual se configura como um campo amplo,

múltiplo, em que se abordam espaços e maneiras como a cultura se torna visível e o visível se torna cultura. *Corpus* de conhecimento emergente, resultante de um

¹ Knauss (2006) em seu texto “O desafio de fazer História com imagens: arte e cultura visual” faz referência a dois livros sobre o campo dos estudos visuais ou da cultura visual para situar historicamente o surgimento do termo cultura visual: ELKINS, James. Visual studies: essays on verbal and visual representation. New York/London: Routledge, 2003 e DIKOVITSKAYA, Margaret. Visual culture: the study of the visual after the cultural turn. Cambridge, Ms./ London: The MIT Press, 2005.

esforço acadêmico proveniente de Estudos Culturais, a cultura visual é considerada um campo novo em razão do foco no visual com prioridade da experiência no cotidiano (MARTINS, 2005, p.135).

Os estudos referentes à cultura visual nas artes vão além das visualidades artísticas, procurando investigar também as imagens produzidas pela mídia e todas as provenientes da vida cotidiana.

As imagens produzem sentidos e processos de identificação, fazendo parte da vida das pessoas e do cotidiano escolar. Dentro e fora da escola estudantes e professores estão expostos as mais variadas formas de visualidades seja pelos programas de TV, internet, vídeo games e/ou propagandas publicitárias.

Além disso, imagens de personagens infantis ou juvenis apresentam-se estampadas nos materiais escolares e roupas dos estudantes e estes passam a identificar-se com as mesmas sem um processo reflexivo.

Estas visualidades acabam influenciando as crianças e os adolescentes em suas maneiras de ser e estar no mundo contemporâneo. Com isso torna-se necessário uma educação para as visualidades.

Hernández (2000), chama a atenção para a importância da decodificação de símbolos e signos presentes nas imagens da cultura visual e o quanto o estudo das mesmas podem auxiliar os indivíduos a terem uma melhor percepção sobre si mesmos e sobre o mundo em que estão inseridos. Segundo Hernández, a cultura visual contribui

para que os indivíduos fixem as representações sobre si mesmos e sobre o mundo e sobre seus modos de pensar-se. A importância primordial da cultura visual é mediar o processo de como olhamos e como nos olhamos, e contribuir para a produção de mundos [...] (HERNÁNDEZ, 2000, p.52).

As pessoas são influenciadas quanto à construção de suas identidades, e a cultura visual acaba transmitindo valores e interferindo nas subjetividades destas pessoas. Como exemplo disso, encontram-se as imagens e objetos que são vivenciados e consumidos diariamente por crianças, jovens e adolescentes. Ao tratar de uma perspectiva educativa, Hernández, aponta que

[...] os objetos da cultura visual que maior presença têm entre os meninos, as meninas e os adolescentes são os que recobrem as paredes dos quartos, as imagens das pastas da escola, as revistas que lêem, os programas de televisão a que assistem, as representações dos grupos musicais, os jogos de computador, suas imagens na Internet, a roupa, seus ícones populares, etc. (HERNÁNDEZ, 2000, p.136).

Uma educação baseada nas imagens da cultura visual deve levar em conta as experiências visuais dos estudantes, ajudando-os na compreensão destas visualidades sem

interferir nas suas preferências e gostos por determinados objetos e/ou artefatos visuais.

De acordo com Hernández, o propósito da compreensão crítica

e performativa da cultura visual é procurar não destruir o prazer que os estudantes manifestam, mas “explorá-lo para encontrar novas e diferentes formas de desfrute”, oferecendo aos alunos possibilidades para outras leituras e produções de “textos”, de imagens e de artefatos (HERNÁNDEZ, 2007, p.71).

O professor de Artes Visuais será mediador e provocador no processo educativo com o estudo das imagens da cultura visual, ajudando o aluno a adquirir novos conhecimentos, podendo este atribuir novos sentidos e significados às visualidades presentes na vida cotidiana.

As imagens são importantes para promover o olhar crítico e estético dos estudantes, desde as reproduções de obras de Arte do passado até as imagens midiáticas que nos invadem com seus anúncios do que é bom, de como devemos ser, nos comportar e nos vestir. Em conformidade com Hernández, [...] é necessário recordar

que uma das maneiras mais notórias pelas quais as mídias, as representações e as práticas da cultura visual posicionam crianças e jovens é através dos “textos” da cultura popular, em particular dos que tendem a criar identidades de etnia, gênero, sexo e consumidor (HERNÁNDEZ, 2007, p.74).

As identidades vão modificando através das relações estabelecidas com o universo visual, imagens midiáticas e de consumo como também da inter-relação entre as pessoas.

O acesso às mais variadas imagens se dão pelos meios de tecnologia de informação e comunicação. É possível perceber na contemporaneidade crianças, adolescentes, jovens e adultos conectados o tempo todo à internet com seus celulares, *tablets*, computadores e *notebooks*, isso sem falar nos programas de TV, jogos de computadores entre outros.

Para Hernández (2007, p.25), “[e]m um mundo dominado por dispositivos visuais e tecnologias da representação (as artes visuais como tais), nossa finalidade educativa deveria ser a de facilitar experiências críticas reflexivas”. Além do estudo das imagens da cultura visual contemporânea nas aulas de Artes Visuais, os estudantes poderão compreender o quanto estas imagens podem influenciá-los sobre seus comportamentos e na construção de suas identidades.

Ainda sobre construção de identidades, Meyer (2013) aborda que os indivíduos aprendem desde cedo a ocupar e reconhecer seus lugares sociais de forma naturalizada, por isso a autora afirma que trabalhar com o conceito de pedagogias culturais resultantes das noções de educação e educativo, abrange forças e processos que incluem a família e a escolarização, sem limitar-se as mesmas. Existem ainda as forças dos meios de comunicação

de massa,

os brinquedos e jogos eletrônicos, o cinema, a música, a literatura, os chamados grupos de iguais, os quais produzem, por exemplo, diferentes e conflitantes formas de conceber e de viver o gênero e a sexualidade, de conceber e de se relacionar com autoridades instituídas, de conhecer o eu e o outro, e que redefinem mesmo os modos com que temos teorizado o currículo, o ser professor, o ser aluno e os processos de ensino e aprendizagem (MEYER, 2013, p.24).

Os indivíduos passam por processos de reconhecimento do eu e do outro, reprodução de comportamentos e modos de ser que incluem gênero e sexualidade, entre outros, instituídos não só pela família e escola, como também pelos meios de comunicação e informação.

Gênero e escola

A partir de referências pós-estruturalistas, Louro (2014) analisa a produção das diferenças e das desigualdades sexuais e de gênero articulando com outras questões sociais como: classe, raça e etnia.

O gênero é um elemento constitutivo das relações sociais baseadas nas diferenças percebidas, implicando em símbolos culturalmente construídos e conceitos normativos que interpretam estes símbolos. Gênero é uma

forma de indicar “construções culturais” – a criação inteiramente social de ideias sobre os papéis adequados aos homens e às mulheres. Trata-se de uma forma de se referir às origens exclusivamente sociais das identidades subjetivas de homens e de mulheres. “Gênero” é, segundo esta definição, uma categoria social imposta sobre um corpo sexuado. [Enfatiza] todo um sistema de relações que pode incluir o sexo, mas não é diretamente determinado pelo sexo, nem determina diretamente a sexualidade (SCOTT, 1995, p.75-6).

Ainda sobre gênero, Butler (2007) causa questionamentos ao tratar das identidades sexuais não como algo natural ou dado, mas como o resultado de práticas repetidas, discursivas e performativas de gênero – uma invenção cultural.

A construção das identidades femininas e masculinas acontecem a partir das relações, representações e práticas sociais, com isso, o conceito de gênero, de acordo com Louro (2014, p.27), “[...] passa a exigir que se pense de modo plural, acentuando que os projetos e as representações sobre mulheres e homens são diversos”.

Em relação à construção escolar das diferenças, Louro discute como a escola produz as diferenças e desigualdades entre os sujeitos, classificando-os de uma maneira hierárquica. Segundo Louro (2014, p.61), “[a] escola que nos foi legada pela sociedade ocidental moderna começou por separar adultos de crianças, católicos e protestantes. Ela também se fez diferente

para os ricos e para os pobres e ela imediatamente separou os meninos das meninas” A escola institui modelos, maneiras de ser e estar em seu espaço, demarcando diferenças. Tudo o que a escola apresenta aos sujeitos acaba produzindo múltiplos sentidos para os mesmos, por isso de acordo com Louro, os sentidos

precisam estar afiados para que sejamos capazes de ver, ouvir, sentir as múltiplas formas de constituição dos sujeitos implicadas na concepção, na organização e no fazer cotidiano escolar. O olhar precisa esquadrihar as paredes, percorrer os corredores e salas, deter-se nas pessoas, nos seus gestos, suas roupas; é preciso perceber os sons, as falas, as sinetas e os silêncios; é necessário sentir os cheiros especiais; as cadências e os ritmos marcando os movimentos de adultos e crianças (LOURO, 2014, p. 63).

É preciso estar atento e perceber cada detalhe do cotidiano escolar, mesmo assim cada pessoa terá um olhar e uma maneira diferente de estabelecer sentidos ao que foi percebido ou experienciado por ela.

Tempo e espaço foram aprendidos e interiorizados por diferentes grupos sociais ao longo da história e assim suas concepções tornaram-se “naturais”; a escola é um destes espaços em que os sentidos são treinados e considerados como “naturais”, por isso é sempre importante desconfiar do que é tomado como “natural”.

Ao se tratar de sexualidade e espaço escolar, aqueles que não se encaixam dentro da normativa heterossexual quanto ao ser masculino e feminino, não são percebidos ou são tratados como problemas.

A escola, ao mesmo tempo, que transmite conhecimentos, também fabrica sujeitos e produz identidades, sejam elas de gênero, classe ou etnia e estas identidades são produzidas através de relações de desigualdade (LOURO, 2014).

Ainda sobre diferenças, a partir da perspectiva dos estudos culturais, Silva argumenta que identidade e diferença são cultural e socialmente produzidas, por isso precisam ser questionadas. A identidade,

tal como a diferença, é uma relação social. Isso significa que sua definição – discursiva e linguística – está sujeita a vetores de força, a relações de poder. Elas não vivem harmoniosamente, lado a lado, em um campo sem hierarquias; elas são disputadas (SILVA, 2012, p.81).

As relações de poder demarcam as diferenças, dividindo, classificando, incluindo e excluindo os sujeitos em determinados grupos sociais e culturais. É preciso questionar a maneira pela qual identidade e diferença se constituem, especialmente em relação à “normalidade”.

A presença do feminino nas Artes Visuais

A área da cultura e das artes visuais é ainda uma atividade dominada e reconhecida pela presença dos homens. Embora este fato possa estar em constante debate, é notável a maior incidência da divulgação de imagens e obras artísticas criadas por homens. As mulheres, provavelmente devido à sua aparição como modelos de desenhos, pinturas, gravuras e outras artes, são mais reconhecidas por serem retratadas e menos, como protagonistas e autoras destas.

A partir dos anos 60, com o movimento feminista, é que surgem autoras discutindo o papel da mulher na sociedade, e é este fato que ocasiona também mudanças na vida das mulheres artistas, que começam a produzir obras que buscam ressaltar questões próprias ao sexo feminino. Na época, a arte dessas mulheres passa a ser reconhecida como arte feminista, visto que produz visibilidade e busca reivindicar direitos para as mulheres.

Assim, segundo Grosenick (2003, p. 15), “as mulheres começam a exigir seus lugares nos museus e na história da arte, a se organizar e a montar suas próprias exposições, a dirigir suas próprias galerias e a dar aulas particulares. Foi a forma encontrada para burlar as estruturas ainda dominadas pelos homens e colocar como tema central o feminino, a perspectiva deste.”

A seguir apresento, de forma sucinta, algumas artistas que trabalham com temáticas de gênero e/ou sexualidade, dentre elas: o grupo estadunidense Guerrilla Girls e as artistas brasileiras Lygia Clark e Rosana Paulino.

Guerrilla Girls é um grupo de artistas anônimas que usam máscaras de gorila em suas aparições públicas para denunciar e causar questionamentos. O grupo foi formado em Nova York em 1985 com a intenção de trazer as questões de diferenças de gênero e desigualdade racial nas Artes Plásticas.

Na figura 1, o cartaz feito pelo grupo, em que está escrito: “As mulheres precisam estar nuas para entrar no Metropolitan Museum? Menos de 5% dos artistas nas seções de Arte Moderna são mulheres, mas 85% dos nus são femininos”.

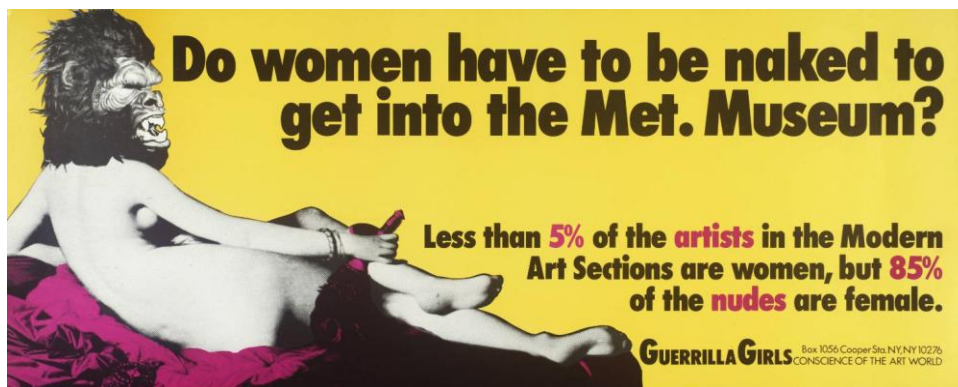


Figura 1: Guerrilla Girls - “Do Women Have to be Naked to Get into the Met. Museum?”(1989).
Fonte: TATE, 2017.

A mensagem do cartaz expressa a invisibilidade da mulher na história da arte como criadora, e ainda a tradição dos nus femininos na pintura clássica. O cartaz faz referência à pintura (óleo sobre tela): “A Grande Odalisca-1814”, (Fig. 2), de Jean Auguste Dominique Ingres².



Figura 2: A Grande Odalisca (1814).
Fonte: UNIVERSIA, 2017.

A obra evidencia a condição de objeto das mulheres na História da arte ocidental, demonstrando uma cultura patriarcal e machista, na qual o nu feminino era um tema de representação recorrente.

Lygia Clark³ criou a série Roupa-corpo-roupa em 1967. Essa obra se tratava de dois macacões vestidos por um homem e uma mulher para que esses pudessem ter a percepção de estar dentro de um corpo de outro sexo (Fig. 3).

² Ingres (1780-1867) foi um celebrado pintor e desenhista francês, atuando na passagem do neoclassicismo para o romantismo (ENCYCLOPEDIA BRITANNICA, 2016).

³ Lygia Pimentel Lins (1920-1988), foi uma pintora e escultora brasileira contemporânea que se autointitulava “não artista” (ITAÚ CULTURAL, 2016).



Figura 3: O Eu e o Tu (1967), da série: Roupas-Corpo-Roupas.
Fonte: PORTAL DO PROFESSOR (MEC), 2017.

Na obra, os dois macacões não têm distinções externas de feminino ou masculino, o que diferencia os sexos são sentidos apenas no interior da peça. Para concretização da obra, era necessário que houvesse a presença de um homem e uma mulher, para que cada um pudesse vestir um macacão com os enchimentos que davam a sensação do corpo oposto, homem-mulher, mulher-homem. Essa necessidade vinha da proposta de Lygia Clark de alterar a percepção do sexo, uma pretensa inversão de gênero.

O corpo do macacão impossibilita a visão e a audição cobrindo os olhos e as orelhas, e um tubo de borracha na altura do umbigo interliga ambos. A intenção da artista é que haja o toque e que o casal busque descobrir por meio da sensação das mãos o corpo do outro. Em cada roupa há enchimentos que causam sensação de distinção sexual, porém invertidos, como, por exemplo, a presença de pelos no peito feminino.

Essa obra gera o questionamento do corpo, do que é um corpo feminino e/ou masculino, as sensações causadas pela mesma podem sugerir o gênero como independente do sexo, o próprio gênero como um conceito que oscila (BORTOLON, 2015).

Outra artista que trata de questões de gênero em suas obras é Rosana Paulino. Nascida em São Paulo em 1967, a artista produz obras ligadas a questões sociais, étnicas e de gênero. Paulino utiliza linhas e agulhas, tecidos e objetos “banais” para elaboração de suas obras (fig. 4). A artista afirma que “o fio que torce, puxa, modifica o formato do rosto, produzindo bocas

que não gritam, dando nós na garganta. Olhos costurados, fechados para o mundo e, principalmente, para sua condição de mundo”. (PAULINO, 1997 apud TVARDOVSKAS, 2010).



Figura 4: Série Bastidores, 1997, imagem transferida sobre tecido, bastidor e linha de costura, 30cm.
Fonte: ACERVO DA ARTISTA, 2017.

Na série Bastidores, a artista apresenta a condição da mulher negra na sociedade brasileira a partir de imagens que expressam uma supressão de seus direitos.

Questões de gênero e de etnia são demonstradas na série, na qual a artista procura expressar o machismo e o racismo que ainda oprimem muitas mulheres brasileiras (PIMENTEL, 2017).

Conclusão

A presente pesquisa encontra-se na fase de levantamento bibliográfico. O questionamento sobre a presença do feminino na área da cultura e das Artes Visuais é fundamental, pois a visão masculina ainda é predominante, em função do maior destaque dado à produção de artistas homens, em toda história da arte ocidental, em especial. Historicamente as mulheres têm aparecido como modelos, sendo retratadas nas obras de arte, e não como protagonistas dos fazeres artísticos.

Portanto, a desnaturalização de formas preestabelecidas é fundamental para a educação em Artes Visuais, de forma que a escola possa ser um espaço propiciador de novas culturas, visto que se tempo e espaço foram aprendidos e interiorizados por diferentes grupos sociais ao longo da história.

Referências

ANDRÉ, Marli Eliza Dalmazo Afonso de. **Estudo de caso em Pesquisa e Avaliação Educacional**. Brasília: Liber Livro, 2005.

BUTLER, Judith. **Problemas de Gênero** – feminismo e subversão da identidade. 9 ed. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2015.

BORTOLON, Flávia J. Araújo. **A nostalgia do corpo**: a construção do corpo na obra de Lygia Clark. Dissertação (Mestrado-PPGH-UFPR). Universidade Federal do Paraná. 112f. Disponível em: <<http://acervodigital.ufpr.br/handle/1884/39875?show=full>> Acesso em: 15 de out. 2016.

DENZIN, Norman K; LINCOLN, Yvonna S.(Orgs). **O planejamento da pesquisa qualitativa**: teorias e abordagens. Porto Alegre: Artmed, 2006.

ENCYCLOPEDIA BRITANNICA. Jean Auguste Dominique Ingres (Biografia). Disponível em: <<https://global.britannica.com/biography/J-A-D-Ingres>> Acesso em: 02 de out. 2017.

ESCOSTEGUY, Ana C. Estudos Culturais: uma introdução. In: SILVA, Tomaz Tadeu da (Org.). **O que é, afinal, Estudos culturais?** 4ª ed. Belo Horizonte: Autêntica, 2010. p. 133-166.

GROSENICK, Uta. **Mulheres Artistas**: século XX e XXI. Taschen, 2003.

GUERRILLA GIRLS. Disponível em: <<http://www.guerrillagirls.com/>> Acesso em: 02 de out. 2017.

HALL, Stuart. **A identidade cultural na pós-modernidade**. 10 ed. Rio de Janeiro: DP&A, 2005.

HERNÁNDEZ, Fernando. **Cultura Visual – Mudança Educativa e projeto de trabalho**. Porto Alegre: Artmed, 2000.

HERNÁNDEZ, Fernando. **Catadores da Cultura Visual** – proposta para uma nova narrativa educacional. Porto Alegre: Mediação, 2007.

ITAÚ CULTURAL. Lygia Clark (biografia). Disponível em: <<http://enciclopedia.itaucultural.org.br/pessoa1694/lygia-clark>> Acesso em: 02 de out. 2017.

KNAUSS, Paulo. O desafio de fazer História com imagens: arte e cultura visual. **Artcultura– Revista do Instituto de História da UFU**. Uberlândia, v. 8, nº 12, p.97-115, 2006.

LOURO, Guacira Lopes. **Gênero, sexualidade e educação**: uma perspectiva pós-estruturalista. 16ª ed. Petrópolis: Vozes, 2014.

MARTINS, Raimundo. Educação e poder: deslocamentos perceptivos e conceituais da cultura visual. In: OLIVEIRA, Marilda De Oliveira; HERNÁNDEZ, Fernando (Orgs.). **A formação do professor e o Ensino das Artes Visuais**. Santa Maria: editora UFSM, 2005. p.133-145.

MEYER, Dagmar E. Gênero e educação: teoria e política. In: LOURO, Guacira Lopes; FELIPE, Jane; GOELLNER, Silvana V.(Orgs). **Corpo, gênero e sexualidade**. 9ª ed. Petrópolis: Vozes, 2013. p.11-29.

NELSON, Cary; TREICHLER, Paula A.; GROSSBERG, Lawrence. Estudos Culturais: Uma Introdução. In: SILVA, Tomaz Tadeu da (Org.). **Alienígenas na Sala De Aula** – Uma introdução aos estudos culturais em educação. 6 ed. Petrópolis: Vozes, 2005. p. 7- 34.

PAULINO, Rosana. **Série Bastidores**, 1997, imagem transferida sobre tecido, bastidor e linha de costura, 30cm. Disponível em: < <http://www.rosanapaulino.com.br/trabalhos-2/>> Acesso em: 02 de out. de 2017.

PAULINO, Rosana. **Biografia**. Disponível em: <<http://www.rosanapaulino.com.br/biografia/>> Acesso em: 02 de out. 2017.

PIMENTEL, Jonas. **Rosana Paulino: a mulher negra na arte**. Disponível em:< <http://www.esquerdadiario.com.br/Rosana-Paulino-a-mulher-negra-na-arte>> Acesso em: 02 de ago. de 2017.

PORTAL DO PROFESSOR. **O eu e o tu** (1967). Disponível em:< <http://portaldoprofessor.mec.gov.br/fichaTecnicaAula.html?aula=28521>> Acesso em: 02 de ago. de 2017.

SCOTT, Joan. “Gênero: uma categoria útil de análise histórica”. **Educação & Realidade**. Porto Alegre, vol. 20, nº 2, jul./dez. 1995, pp. 71-99.

SILVA, Tomaz Tadeu. A produção social da identidade e da diferença. In: SILVA, Tomaz Tadeu. (org.). **Identidade e diferença: A perspectiva dos estudos culturais**. 11ª ed. Petrópolis: Vozes, 2012. p. 73-102.

TATE. Guerrilla Girls. “**Do Women Have to be Naked to Get into the Met. Museum?**”(1989). Disponível em: <<http://www.tate.org.uk/art/artworks/guerrilla-girls-do-women-have-to-be-naked-to-get-into-the-met-museum-p78793>> Acesso em: 02 de ago. de 2017.

TVARDOVSKAS, Luana Saturnino. Rosana Paulino: “é tão fácil ser feliz?”. **Revista Gênero**. Niterói, v. 10, n. 2, p. 235-256, 2010. Disponível em: <<http://www.revistagenero.uff.br/index.php/revistagenero/article/view/25>> Acesso em: 02 de out.2016.

UNIVERSIA. **A grande Odalisca**-1814. Disponível em:< <http://noticias.universia.com.br/destaque/noticia/2012/03/30/920735/conheca-grande-odalisca-jean-auguste-dominique-ingres.html#>> Acesso em: 02 de ago. de 2017.