

CENTRO UNIVERSITÁRIO BELAS ARTE DE SÃO PAULO**Curso Artes Visuais****RENDAS, GÊNERO E ARTE CONTEMPORÂNEA:****CAL LANE E WIN DELVOYE****Orientanda: Thatiana Cardoso da Silva****Orientadora: Katia Salvany Felinto ALvares****Resumo**

Na crítica de trabalhos artísticos, em sua maioria escrita por homens, há uma tendência em reforçar o discurso binário de oposição, que procura uma essência feminina ou masculina, atrelado as escolhas de materialidades, principalmente quando estes são feitos por mulheres. Com o objetivo de evidenciar a compartimentação imposta ao trabalho artístico como “feminino” ou “masculino”, foram realizadas análises comparativas de textos críticos sobre os trabalhos de Cal Lane (Canadá, 1968) e de Wim Delvoye (Bélgica, 1965), cujas semelhanças formais desestabilizam qualquer categorização de gênero. Percebeu-se que quando a principal descrição do trabalho refere-se primeiramente ao gênero do artista e os aspectos relacionados à arte ficam em segundo plano, é possível inferir que o discurso binarista ainda é utilizado pela crítica de arte, em especial ao comentar obras feitas por mulheres. Portanto a crítica, mesmo depois de meio século da inserção das mulheres no mundo da arte, ainda procura reforçar uma “condição de mulher” em detrimento das questões principais implicadas no desenvolvimento da investigação artística.

Palavras-chave: Arte Contemporânea; Crítica Artística; Feminismo; Gênero; Renda.

Abstract

In the criticism of artworks, mostly written by men, there is a tendency to strengthen the binary discourse of opposition, looking for a male or female essence connected to the choices of materiality and formal content of the work when it is done by a woman. In order to highlight the partitioning imposed on the artwork as "feminine" or "masculine", comparative analyses of critical texts by Cal Lane (Canada, 1968) and Wim Delvoye's (Belgium, 1965) artwork were made, and the similarities between them destabilize any categorization of gender. It was noticed that when the main artwork description refers primarily to the "gender" of the artist and the aspects of art are in the background, we can infer that the binarist speech is still being used by art criticism when an artwork is made by a woman. So the criticism, even after half a century of integration of women in the art world, still seeks to strengthen a

[Digite aqui]

"womanhood" in detriment of the main issues involved in the development of artistic research.

Keywords: Contemporary art; Art Criticism; Feminism; Gender; Lace.

Introdução

Este artigo reflete sobre os trabalhos artísticos de Lane e Delvoye e procura evidenciar o discurso crítico binarista que ainda mantém uma separação entre os sexos em termos de características essencialmente opostas como masculino e feminino, com tendências a se excluírem em detrimento de uma crítica mais centrada nos procedimentos e suportes. Em termos gerais, este artigo trata de investigar como certas materialidades, em especial a renda, foi naturalizada como feminina ao longo da história e o quanto seu uso na arte esteve implicado em diversos discursos de legitimação e poder.

Com isso em mente, elaboramos as seguintes questões: Será que faz sentido classificar um trabalho de arte hoje como feminino ou masculino? Por que a renda está relacionada com a produção de "arte feminina"? Como a crítica de arte se posiciona em relação aos trabalhos feitos por mulheres? Quando o gênero do artista é mais importante que o próprio trabalho?

Diante desses questionamentos, realizou-se um breve histórico da renda, na sequência foram selecionadas produções de dois artistas contemporâneos: Cal Lane (Canadá, 1968) e Wim Delvoye (Bélgica, 1965), respectivamente uma mulher e um homem, que tem em comum a utilização da visualidade da renda e ornamentos como referência para a construção de esculturas vazadas feitas sobre materiais rígidos como o aço, como um recorte para investigar questões de gênero.

A metodologia de pesquisa foi feita por meio de análise e leitura de textos críticos sobre trabalhos artísticos de Cal Lane e Wim Delvoye. Como embasamento teórico, estudou-se os seguintes autores: Judith Butler (Problemas de gênero:

[Digite aqui]

Feminismo e subversão da identidade); Ana Paula C. Simioni (Bordado e transgressão: Questão de gênero na arte de Rosana Paulino e Rosana Palazyan); Djamilia Ribeiro (As diversas ondas do feminismo acadêmico) ; Marcia Tiburi (Aborto e Biopolítica: questão de Mais Valia Moral); Kátia Canton (As dimensões do feminino).

Feminização de materialidades

A renda é um tecido com desenhos vazados feitos manualmente ou com máquinas, originária da Bélgica nos séculos XVIII e XIX. Inicialmente sua utilização no vestuário estava restrita à corte e aos membros do clero, sendo utilizada por homens e mulheres, não sendo considerada algo exclusivamente feminino¹. No século XIX, a renda popularizou-se e na atualidade é encontrada principalmente em vestimentas femininas e também no universo das artes.

A teórica e crítica de arte Kátia Canton, no texto “As dimensões do feminino” (2001), relata que uma das características da produção artística do século XX faz alusão a uma sensibilidade feminina. Essa referência está na temática e na escolha de atividades manuais relacionados ao fazer feminino como bordado e costura e no tamanho miniaturizado dos trabalhos².

Essa “sensibilidade feminina” comentada por CANTON, reflete o discurso iniciado nos anos 70, quando Miriam Schapiro (Canadá, 1923-2015) e Melissa Meyer (Estados Unidos, 1946) criaram o termo *Femmage* como forma de classificar e legitimar características particulares aos trabalhos de arte feitos por mulheres artistas. Dentre as descrições, há especificações que buscam determinar se um trabalho de arte pode ou não ser considerado *Femmage*. São abordados entre outros itens o sexo do artista (o trabalho deve ser feito exclusivamente por mulheres), procedimentos que remetam a atividades “femininas” e aspectos formais de construção da obra.

¹The Metropolitan Museum of Art. **Heilbrunn Timeline of Art History**. Disponível em: <<http://www.metmuseum.org/toah/works-of-art/33.90.35> > Acesso em: 28 fev. 2015.

² CANTON, Kátia. Novíssima arte brasileira: um guia de tendências. São Paulo: FAPESP, 2001.

Femme : Uma palavra inventada por nós para incluir todas as atividades acima que foram praticadas por mulheres que usavam técnicas tradicionalmente associadas às mulheres para fazer arte como costurar , remendar , enganchar , cortar, *apliqué* , cozinhar e outras similares – Algumas dessas atividades também foram feitas por homens, mas foram atribuídas às mulheres ao longo da história³ (Tradução nossa).

Passados os anos 70 e a necessidade de inserir o trabalho artístico das mulheres no circuito, a discussão hoje centra-se na desgnerização (des genderization) das materialidades. No artigo “Bordado e transgressão: Questões de gênero na arte de Rozana Paulino e Rosana Palazyan”⁴ (2010), Ana Paula Cavalcanti Simioni⁵ questiona se é possível atribuir qualidades de “gênero” aos materiais artísticos e comenta que nas artes têxteis, rendas e bordados parecem estar atrelados ao fazer feminino, mais isto os tornam algo feminino? Segundo a autora, esses elementos foram, historicamente, feminizados em decorrência da “imposição do sistema acadêmico” (SIMIONI, 2010:1).

A filósofa e escritora gaúcha Márcia Tiburi (1970), para evidenciar o sistema de controle imposto às ações e ao modo de viver das mulheres, resgata o conceito de Biopolítica, termo usado pelo filósofo francês Michel Foucault (1926-1984) para designar o poder sobre a vida. A autora também apresenta o filósofo grego Aristóteles (384–322 a.C.) que definiu a vida qualificada (Bios) e a mera vida ou vida nua. A primeira seria a vida do homem (cidadão) enquanto a mera vida, ou vida nua,

³ Femme: a word invented by us to include all of the above activities as they were practiced by women using traditional women's techniques to achieve their art-sewing, piecing, hooking, cutting, appliquéing, cooking and the like activities also engaged in by men but assigned in history to women (SHAPIRO, Mirian; MEYER, Melissa. **Waste Not Want Not: An Inquiry into What Women Saved and Assembled- FEMME (1977-78)**. Disponível em: <<https://users.wfu.edu/~laugh/painting2/femme.pdf>> Acesso em: 21 maio 2015, texto completo original publicado em Heresies I, n.04 (Winter 1977-78):66-69.

⁴ SIMIONI, A. P. C. **Bordado e transgressão: questões de gênero na arte de Rosana Paulino e Rosana Palazyan**. IN: Proa – Revista de Antropologia e Arte [on-line]. Ano 02, vol.01, n. 02, nov. 2010. Disponível em: <<http://www.ifch.unicamp.br/proa/ArtigosII/anasimioni.html>>. Acesso em: 10 dez. 2014.

⁵Professora do Instituto de Estudos Brasileiros IEB/USP.

denominada por Aristóteles de Zoé, seria a vida dos animais, das mulheres e dos escravos⁶.

Ao dedicar-se à vida doméstica(da), estariam as mulheres, segundo Aristóteles, distanciadas da vida qualificada, e por consequência marginalizadas e banidas da gerência dos assuntos da sociedade ao terem suas existências destinadas às rotinas caseiras do cuidar, alimentar, limpar etc. Essa desqualificação, e portanto menor valia do fazer das mulheres, criou ao longo dos tempos uma certa negatividade direcionada às atividades do lar e por decorrência, contribuiu para uma feminização naturalizada dessas ações junto as suas materialidades.

Judith Butler e a terceira onda feminista

No texto “As diversas ondas do feminismo acadêmico” (Djalma Ribeiro, 2014), há a descrição das três ondas feministas. Enquanto as duas primeiras ondas ocupam-se com as conquistas de direitos, como a primeira que reivindicava o direito ao voto, e a segunda onda com o direito ao prazer e contra a violência, a terceira onda discute os paradigmas estabelecidos nas ondas anteriores, no contexto de uma micropolítica.

Neste trabalho será enfatizado a terceira onda feminista que é identificada a partir da década de 1990 e tem como principal teórica Judith Butler (Estados Unidos, 1965), autora do livro “Problemas de gênero: Feminismo e subversão da identidade”⁷. Uma das principais contestações da terceira onda feminista é questionar as definições essencialistas da feminilidade que se apoiavam principalmente nas experiências de vida de mulheres brancas da classe média-alta⁸.

6TIBURI, M. **Aborto e Biopolítica: Questão de Mais Valia Moral**. Disponível em: < <http://www.marciatiburi.com.br/textos/aborto.htm> >. Acesso em: 12 ago. 2015.

7 BUTLER, Judith. **Gender trouble: feminism and the subversion of gender**. London: Routledge, 1990.

8 RIBEIRO, Djalma. **As diversas ondas do feminismo acadêmico**. Disponível em: <<http://www.cartacapital.com.br/blogs/escritorio-feminista/feminismo-academico-9622.html>> Acesso em: 15 Dez. 2014.

Judith Butler questiona o discurso que considera o gênero como algo “culturalmente construído” enquanto o sexo é algo dado. Segundo a autora, homem e masculino podem, com igual facilidade, significar tanto um corpo masculino quanto um corpo feminino. Butler desconstrói todo o sistema binário (macho x fêmea, feminino x masculino, homem x mulher) que fundamentava a teoria feminista. Segundo a autora, agir como homem ou como mulher é um gesto performativo. É a repetição de atos, gestos e signos que reforçariam a construção dos corpos femininos e masculinos como os conhecemos sem perder de vista os diversos contextos culturais em que essas definições cristalizam-se. Por extensão, entendemos que essa performatividade dos gestos podem criar percepções de gêneros endereçadas também às materialidades comumente associadas às mulheres ou aos homens, que ao serem repetidamente utilizadas foram feminizadas ou masculinizadas.

Contudo, ainda cabe pensar nos desdobramentos de ser artista/mulher? A produção de uma artista que foi treinada culturalmente para agir, falar e se vestir como uma mulher é diferente da produção artística de um homem? Pode-se atribuir qualidades de gênero às materialidades em um cenário de experimentações artísticas contemporâneas?

Cal Lane e Win Delvoye

Para desestabilizar a percepção das materialidades naturalizadas como femininas, escolheu-se dois artistas contemporâneos: Cal Lane e Win Delvoye. Esses artistas evidenciam em seus trabalhos a leveza e delicadeza associadas à renda, contudo, a materialidade dos metais, criam novas relações entre eles.

Cal Lane usa ferramentas de corte e solda para fazer trabalhos com textura de renda em superfícies de metal como tambores de lixo, óleo, pás, partes de maquinários, portas de carros, vigas, carrinhos de mão, muitas vezes encontrados em lugares abandonados e enferrujados (figuras 1 e 2).

[Digite aqui]



Fig.1: Cal Lane, **Lace Tank**, tanque de óleo de aço com corte a oxi- acetileno, 320 x 121.9 cm, 2009. Fonte:< http://www.biennaleofsydney.com.au/wp-content/uploads/2013/05/18BOS_Student-Newspaper.pdf>. Acesso em 26 ago. 2015.



Fig. 2: Cal Lane, **Untitled (Wheelbarrow)**, corte por plasma em carrinho de mão com, 150 x 61 x 63.5 cm, 2007. Fonte: < <https://www.artsy.net/artist/cal-lane>>. Acessado em 20 ago. 2015.

Wim Delvoye por sua vez realiza esculturas em que toda a parte externa de caminhões apresentam vazados em formatos que remetem a rendas e ornamentos arquitetônicos (figuras 3 e 4).



Fig. 3: Wim Delvoye, **Cement Truck Scale Model 1:6**, aço inoxidável cortado a laser, 62 x 150 x 44 cm, 2009. Courtesy Sperone Westwater, New York. Fonte: < <http://arttattler.com/commentarywimdelvoye.html>>acesso em 20 ago. 2015.

[Digite aqui]

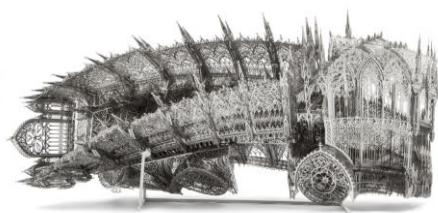


Fig. 4: Wim Delvoye, **Twisted Dump Truck (Clockwise)**, bronze niquelado, 200 × 83 × 95 cm, 2013. Fonte: [http://www.arndtberlin.com/website/media/exhibition/2014%20Art%20Abu%20Dhabi/ARNDT - Art_Abu_Dhabi_2014.pdf](http://www.arndtberlin.com/website/media/exhibition/2014%20Art%20Abu%20Dhabi/ARNDT_-_Art_Abu_Dhabi_2014.pdf)> Acesso em 03 fev. 2015.

Resultados: A crítica de arte e o discurso binarista

Na análise de discurso binarista na crítica de trabalhos artísticos, encontramos um relato sobre a obra “*Charlotte du Val d’Ognes*”, adquirida pelo *Metropolitan Museum* em 1922, acreditando tratar-se de um trabalho de Jacques-Louis David. Em 1951 descobriram que a autoria da obra era da artista Marie Denise Villers, que tinha sido aluna do pintor Jacques-Louis David. O trabalho passou a receber análises críticas com referências ao “tratamento gentil” e ao “espírito feminino”⁹, reforçando a ideia de que haveria um discurso diferenciado sobre trabalhos artísticos, caso esses fossem feitos por mulheres.

No artigo “The ‘F-Word’ in the Art World”, Siri-Hustvedt (Minnesota, 1955) sugeriu o que aconteceria se os trabalhos de arte fossem julgados sem a identificação dos artistas:

Podemos imaginar o que aconteceria se houvesse um “julgamento cego” na arte? Nós saberíamos imediatamente se um trabalho foi feito por um homem ou por uma mulher? As caixas de Joseph Cornell, com seus detalhes delicados, pássaros, bailarinas e estrelas de cinema seriam imediatamente reconhecíveis como trabalhos de

⁹ RAHE, Nina. **Mulheres ainda são minoria na arte?** Bravo!, São Paulo: Abril, ano 24, nº 189, p. 14 – 23, maio 2013.

um homem e as esculturas minimalistas abstratas de Eva Hesse como obras de uma mulher? Se Cornell fosse uma mulher, como suas caixas seriam interpretadas? Sua arte tem uma qualidade “essencialmente feminina”. Se a obra de Hesse tivesse sido assinada por um homem, as suas formas geométricas, suas cordas e cabos, suas formas anatômicas e alusões eróticas iriam gritar: “artista (mulher)”?¹⁰ (Tradução nossa)

Na análise de textos críticos de Fred. A. Bernstein, Hrag Vartanian, e Gil McElroy, sobre trabalhos de Cal Lane e Wim Delvoye, foi recorrente a descrição da feminilidade nos trabalhos de Lane em detrimento de uma reflexão mais centrada sobre as escolhas de materialidades, algo que não ocorre nos textos destinados às descrições das obras de Delvoye.

Algumas descrições de trabalhos de Cal Lane parecem ser seguidas por um discurso binarista nos quais os vazados em formato de renda e a “artista”, igualmente “delicados, belos e frágeis”, seriam a parte indiscutivelmente “feminina” do trabalho e o metal, a parte masculina. E quanto a descrição dos trabalhos de Delvoye? Há também essa ênfase em encontrar a parte “feminina” em seu trabalho? Se esses trabalhos fossem apresentados sem os nomes que identificassem a sua autoria, qual seria a descrição dos trabalhos de Delvoye? Em pesquisa feita na internet sobre “*feminine Delvoye's truck*,” o próprio “buscador” retirava a palavra *feminine* e indicava essa palavra como “não encontrata”.

Algumas das articulações recorrentes nos textos críticos dos trabalhos de Cal Lane apresentam, direta ou indiretamente, a incredulidade, a surpresa diante do fato

¹⁰ One can only wonder what would happen if art were judged blind. Would we know immediately which sex was responsible for a work? Would Joseph Cornell's boxes with their delicate details, birds, ballerinas and movie stars be instantly recognizable as works by a man, and Eva Hesse's abstract minimalist sculptures as works by a woman? If Cornell had been a woman, how would his boxes have been interpreted? His art has an overtly “feminine” quality. And, if Hesse's work had been signed by a man, would her geometric forms, her cords and ropes, her anatomical and erotic allusions scream “woman artist”? HUSTVEDTDEC. S. **The ‘F-Word’ in the Art World**. Disponível em: < http://www.nytimes.com/2014/12/04/opinion/siri-hustvedt-does-art-have-a-gender.html?_r=0>. Acesso em 07 abril 2015.

de uma mulher, artista, usar ferramentas e procedimentos tão “masculinos” para realizar esculturas cujas materialidades são normalmente vinculadas ao uso da força, ao grande formato.

O escultor e crítico de arte Robin Peck (Canadá, 1970) reflete sobre a forma como os trabalhos e procedimentos de Cal Lane são interpretados por alguns de seus comentadores:

Cal Lane é definida por seus críticos como uma escultora (mulher) - soldadora, **uma mulher usando uma tecnologia do gênero masculino (classe trabalhadora) para fazer sua arte (Grifo nosso)**. Esta crítica sem fundamento histórico ignora não apenas a história da escultura soldada, mas também o fato de que a escultura de aço feita por Lane não é soldada. O crítico Michael Rattray ignorou um século de história da escultura de aço soldada quando ele descreveu a utilização que Cal Lane faz da soldagem como uma prática contemporânea “não artística”. O Curador Kay Hartenstein Saatchi também descreveu o trabalho de Cal Lane como “soldagem”. A história da soldagem na arte tem exemplos notáveis, de Julio Gonzalez a Pablo Picasso, e depois David Smith e Anthony Caro. Esta história exclui significativamente Brancusi, que rejeitou uma proposta para uma versão grande de aço soldado de “Coluna infinita”, bem como os minimalistas Carl Andre e Richard Serra, que chamaram a soldagem de “tricô” de modo pejorativo. É uma história que também exclui Cal Lane¹¹ (Tradução nossa).

Em trabalhos feitos por homens, não parece haver um reforço de sua masculinidade. É como se um trabalho de arte feito por um homem fosse de certa forma universal, enquanto que um trabalho feito por uma mulher deveria permanecer em um nicho restrito ao fazer feminino.

Abaixo há uma descrição no catálogo da exposição de Wim Delvoye no Abu Dhabi ART (2014):

11 Cal Lane has been defined by her past critics as a female sculptor-welder, a woman using a male-gendered contemporary working class technology to make her art. This a-historical critique overlooks both the history of welded sculpture and the fact that Lane’s steel sculpture is not welded. Critical theorist Michael Rattray ignores the century-long history of welded steel sculpture when he describes Lane’s (supposed) use of welding as a contemporary “non-art practice.”¹ Curator Kay Hartenstein Saatchi ² also describe Cal Lane’s work as “welding.” Trace the history of welding in art through noted exemplars, from Julio Gonzalez to Pablo Picasso, then to David Smith and Anthony Caro. This history significantly excludes Brancusi, who rejected a proposal for a large welded steel version of Endless Column, as well as Minimalist Carl Andre and Richard Serra, who dismissed welding as “knitting.” It is a history that also excludes Cal Lane. PECK, R. Gutter **Snipes I: The Sculpture of Cal Lane**. Disponível em: <<http://grunt.ca/wordpress/wp-content/uploads/2013/06/Cal-Lane-Essay-forweb1.pdf>>. Acesso em 20 fev. 2015.

Suavizando a fronteira entre a arte gótica medieval e o mundo digital na arte contemporânea atual, o Delvoye belga faz esculturas intrincadas, aerodinâmicas, matematicamente perfeitas, que levam a arte e a arquitetura a novos níveis de invenção. Um dos elementos chave do trabalho é o seu maquinário de construção em tamanho natural, originalmente esculpido em madeira, mas, mais recentemente, recriando estilos góticos em aço cortado a laser, como o trabalho “Twisted Dump Truck”. Delvoye usa a tecnologia para chegar a formas novas e complexas, fascinantes, que muitas vezes levam anos para serem produzidas¹² (Tradução nossa).

Nesta breve descrição para o catálogo dessa exposição, não há qualquer comparação com algo “essencialmente feminino” nos seus vazados ornamentais. Também não há relatos que “atestem a masculinidade”. O foco da descrição concentra-se no próprio trabalho e não no sexo ou gênero de Delvoye. A aparência de Delvoye também não é comentada. Há relatos sobre o tamanho das obras, sua materialidade, referências artísticas, manufatura. Em relação aos trabalhos de Cal Lane, que também poderiam ser descritos em relação a sua fatura, tamanho, materialidade, são em alguns casos reduzidos a uma visão que tenta compartimentar seu trabalho em elementos que seriam masculinos ou femininos.

Considerações finais

Em pleno século XXI, os trabalhos artísticos de mulheres parecem ainda associados à delicadeza, leveza e fragilidade. Por oposição, caso o trabalho aproxime-se de características como dureza, peso, grande formato, é definido como uma obra com características masculinas.

Quando a principal descrição de um trabalho artístico refere-se primeiramente ao “gênero” do artista e os aspectos relacionados a arte ficam em segundo plano, é

12 Blurring the boundary between medieval Gothic art and the digital realm of current contemporary art, the Belgian-born Delvoye makes aerodynamic, mathematically perfect, intricate sculptures that take both art and architecture to new levels of invention. One of the key elements of this diverse body of work is his life-size construction machinery, originally carved from wood but more recently recreating Gothic styles in laser-cut steel, like Twisted Dump Truck, which is on view here. Delvoye uses technology to come up with new, fascinating, complex forms, which often take years to produce. ARNDT. **Wim Delvoye** (November 05 – November 8, 2014 Abu Dhabi ART, Booth A5). Disponível em: < http://www.arndtberlin.com/website/media/exhibition/2014%20Art%20Abu%20Dhabi/ARNDT_-_Art_Abu_Dhabi_2014.pdf> Acesso em 03 fev. 2015.

possível inferir que o discurso binarista ainda é utilizado pela crítica em especial ao se referir aos trabalhos feitos por mulheres, como se essa arte fosse algo recente, merecedora de um constante reforço e diferenciação para talvez ser valorizada (cabe aqui indagar por quem e porque).

Hoje, as fronteiras de identidade de gênero e sexo estão cada vez mais diluídas e adquirem a cada dia novas configurações. É necessário refletir sobre novas possibilidades de ver e pensar trabalhos artísticos que ultrapassem tentativas de categorizar a produção de arte em características e materialidades “essencialmente femininas” ou “masculinas”.

Fontes consultadas

ARNDT. **Wim Delvoye (November 05 – November 8, 2014 Abu Dhabi ART, Booth A5).** Disponível em: <<http://www.arndtberlin.com/website/media/exhibition/2014%20Art%20Abu%20Dhabi/ARNDT - Art Abu Dhabi 2014.pdf>> Acesso em 03 fev. 2015.

BERNSTEIN, Fred. A. **Turning Steel Into Lace.** Disponível em: <http://www.nytimes.com/2007/12/30/realestate/30habi.html?scp=1&sq=cal%20lane&st=cse> Acesso em: 22 mar. 2015.

BUTLER, Judith. **Gender trouble: feminism and the subversion of gender.** London: Routledge, 1990.

CANTON, Kátia. **Novíssima arte brasileira: um guia de tendências.** São Paulo: FAPESP, 2001.

HUSTVEDTDEC. S. **The ‘F-Word’ in the Art World.** Disponível em: <http://www.nytimes.com/2014/12/04/opinion/siri-hustvedt-does-art-have-a-ender.html?_r=0>. Acesso em 07 abril 2015.

MCELRO Y. Gil. **Cal Lane: Dirt Lace.** Disponível em: <<http://www.erudit.org/culture/espace1041666/espace1205514/10280ac.pdf>> Acesso em: 20 mar. 2015.

PECK, R. **Gutter Snipes I: The Sculpture of Cal Lane.** Disponível em: <<http://grunt.ca/wordpress/wp-content/uploads/2013/06/Cal-Lane-Essay-forweb1.pdf>>. Acesso em 20 fev. 2015.

RAHE, Nina. **Mulheres ainda são minoria na arte?** Bravo!, São Paulo: Abril, ano 24, nº 189, p. 14 – 23, maio 2013.

RIBEIRO, D. **As diversas ondas do feminismo acadêmico.** Disponível em: <<http://www.cartacapital.com.br/blogs/escritorio-feminista/feminismo-academico->

[Digite aqui]

[9622.html](#)> Acesso em: 15 Dez. 2014. Eu verifiquei as fontes e reli os textos. Deixei a Djalma.

SHAPIRO, Mirian; MEYER, Melissa. **Waste Not Want Not: An Inquiry into What Women Saved and Assembled- FEMMAGE (1977-78)**. Disponível em: <<https://users.wfu.edu/~laugh/painting2/femmage.pdf>> Acesso em: 21 maio 2015, texto completo original publicado em *Heresies* I, n.04 (Winter 1977-78):66-69.

SIMIONI, A. P. C. **Bordado e transgressão: questões de gênero na arte de Rosana Paulino e Rosana Palazyán**. *IN: Proa – Revista de Antropologia e Arte* [online]. Ano 02, vol.01, n. 02, nov. 2010. Disponível em: <<http://www.ifch.unicamp.br/proa/ArtigosII/anasimioni.html>>. Acesso em: 10 dez. 2014.

The Metropolitan Museum of Art. **Heilbrunn Timeline of Art History**. Disponível em: <<http://www.metmuseum.org/toah/works-of-art/33.90.35>> Acesso em: 28 fev. 2015.

TIBURI, M. **Aborto e Biopolítica: Questão de Mais Valia Moral**. Disponível em:< <http://www.marciatiburi.com.br/textos/aborto.htm> >. Acesso em: 12 ago. 2015.

VARTANIAN. Hrag. **Engaging Ephemera: Cal Lane & Co. at Stay Gold**

Disponível em: <<http://hragvartanian.com/2008/02/23/engaging-ephemera-cal-lane-co-at-stay-gold/>> Acesso em: 26 ago. 2015.