

# CONSTRUINDO MUNDOS: GÊNERO E MUSEUS EM DEBATE

MARINA BELISARIO<sup>143</sup>

**Resumo:** O presente artigo tem como objetivo explorar discussões acerca das interpelações do gênero em museus de arte, partindo de uma articulação interdisciplinar de trabalhos de Museologia, História e Filosofia.

**Palavras-chave:** arte; gênero; mulheres artistas; museologia.

## 1. INTRODUÇÃO

A forma como os museus de arte são construídos está diretamente associada às movimentações específicas de cada época, as quais evocam novas demandas de diálogo com o passado e o presente, impulsionadas pelas metamorfoses sociais, culturais e políticas que afetam os sujeitos que constroem e orbitam essas transformações. Isso acontece tanto por conta de um conjunto de fatores externos, como pelas dinâmicas de mercados artísticos e potenciais de lucro, como por operações internas, subjetivas, determinantes tanto para a produção das obras quanto para as decisões de *se* e *como* serão expostas. Tendo isso em vista, o presente artigo tem como objetivo explorar como os processos de musealização de arte e da história de artistas podem ser atravessados pela concretização de concepções subjetivas de gênero. Para tal, pretendo articular contribuições advindas dos campos da Museologia, Filosofia e História.

Os museus, mesmo sendo espaços físicos caracterizados pela materialidade e seus limites, se estruturam a partir de *pensamentos concretizados*<sup>144</sup> (HEIN, 2000) marcados por sua contemporaneidade. Isto é, a maneira como são ocupados reflete, direta ou indiretamente, o entendimento de mundo de quem o ocupa, tal qual aponta Hilde Hein (2000).

Numa perspectiva filosófica, as coisas particulares, incluindo estruturas corporizadas, estados físicos, ações e eventos, são pensamentos concretizados. São todos exemplares de afirmações gerais ou explicações construtivas e teóricas. Chamadas de "mobiliário do universo", as coisas tomam os sentidos que atribuímos a elas (p.VII).

Isso interfere na maneira como as instituições trabalham, dentre outras diversas questões, aspectos de raça, gênero e regionalidade. Para além da escolha do que é exposto, a maneira como se ocupa o espaço, a seleção de textos de apoio e a dinâmica das práticas de museu também têm o poder de evidenciar ou apagar discursos. Não é possível, porém, compreender essa execução contemplando apenas o seu momento: o *quem* e o *porquê* por trás das dinâmicas constituídas são igualmente essenciais. Exemplo emblemático disso é a abordagem do curador Emanuel Araújo para o Museu Afro Brasil, em São Paulo, que escolheu ocupar o espaço do museu tanto com artefatos históricos quanto com obras de arte contemporânea. Sobre isso, escreveu (ARAÚJO, 2010):

Um museu que expõe com rigor e poesia ritos e costumes que traduzem outras visões de mundo e

<sup>143</sup> Graduação em história na FFLCH/USP. E-mail: mbeli@usp.br.

<sup>144</sup> No original, "*actualized thoughts*".

da história, festas que evidenciam o encontro e a fusão de culturas luso/afro-ameríndias para formar a cultura mestiça do Novo Mundo, mas que também registra as inovações da cultura negra contemporânea na diáspora. Um museu de arte, passada e presente, que reconhece o valor da recriação popular da tradição, mas reafirma o talento negro erudito, nas artes plásticas e nas artes cênicas, tanto na música como na dança (p.128).

Ao considerar a interseção entre a materialidade dos museus e as reflexões sobre suas dimensões conceituais, emerge uma compreensão mais abrangente e crítica sobre a sua importância e significado. É nesse lugar que as diferentes experiências e perspectivas de gênero encontram a concretização de pensamentos. O gênero, aqui, não é usado em seu caráter constitutivo de identidades, mas sim como categoria política e cultural que atravessa os sujeitos, permeando suas ações e subjetividades, “um elemento constitutivo de relações sociais baseado nas diferenças percebidas entre os sexos; uma forma primeira de significar as relações de poder” (SCOTT, 1995, p. 75).

Partindo disso, enfatizo a pluralidade de vivências de gênero, atravessadas por raça, classe e sexualidade, mesmo quando a análise é direcionada para o feminino. Afinal, “ignorar as diferenças de raça entre as mulheres e as implicações dessas diferenças representa a mais séria ameaça à mobilização de forças das mulheres” (LORDE, 2019, p. 242). O encontro dessa temática com a prática dos museus é construído de maneira emblemática por Geanine Escobar em sua conceituação de Museologia Lésbica Negra (ESCOBAR, 2021):

Trata-se de um esforço de produzir o desmonte de múltiplas opressões contidas nas fortes heranças demarcadas na Museologia, alicerçada a partir de visões androcêntricas e de hiperheterocissexualização no campo museológico (p. 7).

Assim, mesmo que os pensamentos representados nos museus sejam influenciados pela questão de gênero, essa influência se manifesta distintamente para os construtores das instituições e para o público, atravessada pela interseccionalidade.

## 2. PARA QUE(M) SERVE O MUSEU?

Determinar as funções de um museu de arte e compreender suas dinâmicas é ainda um campo de embates teóricos e narrativos, os quais se dividem, de maneira panorâmica, em dois grupos: os vinculados à prática dos museus, e os apegados à teorização filosófica (HEIN, 2000). Ainda que não sejam excepcionais os encontros entre os dois grupos, o estudo dos museus não deixa de ser um terreno de embates discursivos.

Enquanto uma lógica predominantemente institucional, vinculada à Museologia Tradicional, atribui aos grupos de maior influência cultural uma proeminência quase absoluta no exercício dos espaços de museu (DICKIE, 2003), afirmações quase antagônicas apontam para o apagamento implícito em se reduzir a tomada de decisões ao circuito das *fine arts* governadas pelo fetichismo e pelo mercado, ilhando aspectos estéticos e culturalmente dissidentes (WARTOFSKY, 2012). Afinal, no sentido que prevê George Dickie, os museus atuariam simplesmente como agentes conformadores e normativos perante espectadores passivos e distanciados do que lhes é exibido. Para uma compreensão mais ampla dos aspectos generificados dos museus de arte, porém, o entendimento de seus vínculos com patrimônio e memória abrem caminhos interessantes (BAPTISTA; BOITA, 2017).

Se “o aspecto dominante da missão do museu é a defesa da identidade” (SOLA, 1986,p. 26), a

concepção de identidade majoritariamente transmitida delimita com clareza seu gênero, cor, classe e sexualidade; e as tentativas de revisita às memórias silenciadas agem como busca pelo ausente patrimônio de “espaços e territórios, modos e saberes importantes para a afirmação de sua identidade” (BAPTISTA; BOITA, 2017, p. 111). Se Baptista e Boita falam das implicações memoriais de museus cujos artistas são *assexuados*, privando o acesso aos aspectos de interpelação da sexualidade nas obras e biografias, o mesmo vale para os *degenerificados*. Se experiência e visão de mundo são inerentemente atravessadas pelo gênero, poupar o público desse entendimento é ocultar parte sensível do que o museu se propõe a apresentar. Nesse sentido, a relevância dos museus enquanto capazes de amplificar manifestações de humanidade tem o poder único de arquivar *concretizações de pensamentos* (HEIN, 1997). E, desta maneira, o espaço de exposição se apresenta não apenas como uma ação burocrática ou refém de interesses privados, mas sim uma instituição com responsabilidades sociais, culturais e políticas.

Enquanto instituições, os museus são obrigados a recolher e preservar objetos identificados como tendo um determinado valor cultural. Além disso, enquanto instituições sociais, despessoalizam o juízo de valor que fazem, tornando-o simultaneamente público e normativo. Os museus não pretendem ser expressivos de gostos privados, mas sim arquivar o valor objetivo e servir como legítimos celebrantes de objetos de mérito indubitável (se não universalmente reconhecido). Os museus estão, assim, implicados na disseminação de cânones culturais e, defendendo, também na sua formação (HEIN, 1997, p. 1).

Se incluirmos nesses embates discursivos construídos explicita e implicitamente pelos museus de arte, para além da memória, uma projeção de futuro, o debate fica ainda mais rico. Nesse sentido, o conceito de *worldmaking*, teorizado por Nelson Goodman em seu livro *Ways of World Making* (1978), pode ser útil para uma análise mais extensa: através das maneiras como a arte se apresenta, ela é capaz de evocar novas possibilidades de mundo, questionando ou reforçando o caráter singular da realidade. Em certa medida, podemos afirmar o mesmo do Museu, que o faz através de suas exposições, assim como também em sua estrutura administrativa e expográfica. Não só *o que*, mas o *como* e o *porquê* entram na equação com igual peso. Uma vez buscando os caminhos desse *worldmaking*, é possível visitar espaços pregressos – a fim de compreender a mobilização discursiva passada e suas motivações –, assim como presentes – abrindo caminhos para a promoção de uma realidade plural que pode dar voz para narrativas apagadas por estruturas conformadoras.

### 3. O MUNDO E O MUNDO DAS MULHERES

Se as metamorfoses sociais, culturais e políticas estão na ribalta dos debates acerca da prática dos museus de arte, a valorização de debates acerca das relações de gênero é definitivamente uma delas. A compreensão do conceito e de suas implicações varia, mas circula na produção acadêmica e se fortalece cada vez mais enquanto questionamento social. É importante frisar que gênero não é – como já foi – sinônimo de mulheres, mas sim uma categoria de teor político e econômico (SCOTT, 2011), que envolve hierarquias baseadas em performance e expectativa social. Nesse sentido, é claro, se encaixam as categorias de homem e mulher, mas também outras igualmente complexas, as quais desafiam a ordem patriarcal e binária. Neste texto, porém, trabalharei a partir da interpelação dessas hierarquias sobre *sujeitas*<sup>145</sup>.

<sup>145</sup> Ainda que, na Língua Portuguesa, a palavra em sua flexão feminina tenha apenas o sentido de sujeição, trata-se de uma apropriação da definição de “sujeito”, no sentido de detentor de agência.

Se as demandas por igualdade de gênero ganham força escalonar nas últimas décadas, sobretudo após o *boom* das redes sociais e *smartphones*, o movimento logo chegou aos museus. A popularização de indagações como as de Simone de Beauvoir (BEAUVOIR, 2019), “não se nasce mulher, torna-se”, abre caminhos para outras: se me torno, por que o faço? Quais são os antolhos que forçam esse direcionamento? A História da Arte se voltou para estudos já consolidados com novos olhos, e o tabu da incompetência feminina foi aos poucos substituído por um estudo complexo de relações de poder vinculadas à prática artística e suas limitações (ESQUIVIAS; MUÑOZ; RAMIREZ, 2021).

Questionamentos como “As mulheres precisam estar nuas para entrar no Museu de Arte de São Paulo?”<sup>146</sup> transbordaram do círculo de profissionais de museu, atingindo reivindicações do público. Afinal, se “as imagens são representações de si construídas pela sociedade por meio de seus discursos que nos constituem como sujeitos” (FIGUEIREDO, 2015, p. 255), a (falta de) agência sobre essa apresentação demonstra uma falta de agência sobre si. Muitos dos espaços de exposição, pressionados, passaram a incluir uma ou outra artista – morosamente, diga-se de passagem – a ponto de hoje o Museu de Arte de São Paulo (MASP) incluir em todas as suas publicações (a partir de 2018) um texto sobre a missão da instituição de ser “diversa, inclusiva e plural” (MESQUITA; PEDROSA, 2021).

Nesse caso, a afronta era contra o *worldmaking* projetado para essas instituições. Um mundo onde a grandeza era masculina, branca e excepcional, enquanto a nudez e a passividade da pose eram marcadamente femininas. Contra isso entraram as epistemologias feministas<sup>147</sup>, capilares, em busca de recuperar o tempo perdido: nasce, em conjunto com uma *História das Mulheres*, uma *História da Arte das Mulheres* (CABANILLAS; HARO, 2022), sedenta pela agência roubada. Disso nascem trabalhos como *Grandes Mujeres Artistas*, publicado pela consagrada Phaidon Press, e *Mulheres Artistas: as Pioneiras 1880-1930*, lançado pela Pinacoteca de São Paulo, numa tentativa de reaver através da celebração. Porém, como já apontava Joan Scott, a abertura para uma História das Mulheres garante algum espaço, mas também o limita (SCOTT, 2011): uma disciplina setorizada de tal maneira apenas afirma a universalidade masculina. Em contraponto a esse movimento, Amparo Serrano de Haro e África Cabanillas (2022) argumentam que:

Temos que dialogar com essa ausência, fazê-la falar e, para isso, criar outras formas de abordar as questões, longe da ortodoxia ou do hábito... Temos que arriscar hipóteses e abordagens e temas e enfoques que não tenham existido antes. Porque se continuarmos a seguir o <<princípio da autoridade>> - masculino - nunca conseguiremos descobrir nada que seja novo de uma forma significativamente diferente e importante (p.13).

Portanto, apesar desse movimento celebrativo e bem-intencionado, a subcategorização “mulher-artista” segue envolvendo as artistas, ao mesmo tempo que atribui à experiência universal o masculino. Dentro do inteiro masculino existiria um fragmento, pequeno e particular, que seria experiência feminina. Tal qual apontado por Scott, o gênero é uma das principais de significar relações e, através disso, afirmar poder.

<sup>146</sup> Título da obra criada pelo coletivo de artistas ativistas *Guerrilla Girls*, exposta no Museu de Arte de São Paulo em 2017.

<sup>147</sup> Aplico aqui a definição que Hilde Hein constrói em seu artigo *El papel de la estética feminista en el feminismo*, no qual aponta que “feminismo” não se refere às mulheres como objetos de amor ou ódio, nem de injustiça social: trata-se da perspectiva de que trazem sua experiência enquanto sujeitas, característica por muito tempo ignorada.

Não há ação sem agente. Se mundos estão sendo (des)construídos a partir desses novos horizontes epistemológicos, é importante que reconheçamos os indivíduos por trás desse processo. Afinal, por mais abstrato que possam parecer os debates sobre a permeabilidade das instituições às transformações sociais, são conduzidas por pessoas reais, que carregam consigo identidades, ambições e modos de pensar. Esse papel é cumprido sobretudo por curadoras/es, historiadoras/es da arte, administradoras/es e museólogas/os.

Um exemplo significativo dos movimentos de transformação é representado pelos trabalhos de Isabella Rjeille, que assumiu o cargo de curadora do Museu de Arte de São Paulo em 2019 e tem se destacado como pesquisadora no campo das Artes Visuais. Em sua mais recente publicação, intitulada *Feminist Histories: From the Streets to the Museum*, ela desafia as interpretações dominantes das categorias “América Latina” e “feminismo”, ao mesmo tempo em que reconhece o impacto das mulheres na configuração da crítica artística contemporânea. O livro também explora a forma como práticas curatoriais, estratégias de exposição e trabalhos históricos podem contribuir para a construção de um novo paradigma museológico (RJEILLE, 2023). Essas reflexões apontam para um crescente *worldmaking*, preocupado em repensar e reinventar os museus, considerando perspectivas feministas e latino-americanas, a fim de promover uma maior inclusão e diversidade no âmbito da arte e da crítica. O trabalho teórico de Rjeille foi posto em prática na curadoria da exposição *Maria Martins: Desejo Imaginante*, sediada no Museu de Arte de São Paulo entre 2021 e 2022 (RJEILLE, 2021). Isso porque, diante de uma artista cujas biografias e catálogos são marcados pela influência masculina em sua vida<sup>148</sup>, a curadora optou por novos discursos. As menções ao caso da escultora com o também surrealista Marcel Duchamp, comuns às exposições, foram poucas; o nome do segundo marido, Carlos Martins, a quem a crítica atribuiu o sucesso internacional da esposa<sup>149</sup>, sequer adentrou o salão de exibição. Havia espaço apenas para Maria Martins e sua obra.

#### 4. MUSEUS, POSSIBILIDADES E LIMITAÇÕES NO BRASIL

Para além do debate filosófico acerca das funções e impactos dos museus, há também uma materialidade para ser estudada, rica e heterogênea, uma vez que os contextos espaciais e econômicos prestam um papel definidor. Esperar que uma experiência expográfica feita no MET (Metropolitan Museum of Art, em Nova Iorque), financiado através de doações privadas de grandes quantias e com destaque internacional, seja igualmente aplicável a um espaço como o Museu da Mulher (DAS), em Brasília, cuja renda se dá principalmente a partir da venda de ingressos e do apoio de órgãos do governo brasileiro, é ignorar parte substancial da estruturação dessas instituições. Se os museus “alcançam

<sup>148</sup> Destaco os dois principais trabalhos biográficos feitos a respeito da artista: *Maria Martins: uma biografia*, de Ana Callado e *Maria com Marcel*, de Raúl Antelo. O primeiro, escrito em formato de diário, narra a vida da artista com uma presença ficcional e afetuosa, com enfoque claro em seus relacionamentos e vida pessoal. Já o segundo trabalha extensamente as influências pessoais e artísticas de Marcel Duchamp sobre a persona e a obra de Martins, sem grandes preocupações de traçar o caminho inverso.

<sup>149</sup> Destaco a simbólica crítica do renomado Mario Pedrosa: “Maria veio, com efeito, para a arte, tarde na sua carreira, e que carreira! A de esposa de Embaixador.” (PEDROSA, 1981, p. 87)

materialmente o que os filósofos fazem conceitualmente” (HEIN, 2000, p.viii)<sup>150</sup>, há um caminho financeiro que faz isso possível. Afinal, para além dos baixos salários dos trabalhadores desvalorizados – com algumas poucas e particulares exceções –, os museus são também feitos de energia elétrica, água, serviços de limpeza e conservação patrimonial. Sobre isso, cito o trabalho de Fausto Douglas Correa a respeito do extenso trabalho conduzido na Cinemateca Brasileira (2010):

O propósito da preservação tem três dimensões: garantir que o artefato existente no acervo não sofra mais danos ou alterações em seu formato ou em seu conteúdo, devolver o artefato à condição mais próxima possível de seu estado original, possibilitar o acesso a ele de uma forma coerente com o que o artefato foi concebido para ser exibido e percebido. A preservação engloba a prospecção e a coleta, a conservação, a duplicação, a restauração, a reconstrução (quando necessária), a recriação de condições de apresentação, e a pesquisa e a reunião de informações para realizar bem todas essas atividades. Essas ações, consideradas individualmente, são possíveis e necessárias, mas não suficientes para se atingir a preservação (CORREA JR, p. 6).

Um exemplo sensível das limitações do contexto brasileiro é o citado Museu da Mulher, sediado em Brasília, cuja idealização só pode se concretizar a partir de privatizações e da hibridização do acervo (que o barateia). É possível citar, também, a Cinemateca Brasileira, instituição voltada para a conservação, restauro e arquivo de patrimônio cinematográfico que guarda o maior acervo de filmes da América Latina, e que teve três salas de documentos consumidas por um incêndio devido à falta de manutenção.

## 5. CONCLUSÃO

As considerações sobre a materialidade do espaço e de financiamento não excluem o argumento apresentado de como operam os pensamentos concretizados dentro dos museus, mas sim determinam quais indivíduos e instituições terão os recursos para transformar seus pensamentos em ações. Se o Museu opera nos conformes da manutenção de identidades e regulamento de patrimônios, os discursos questionadores de valores hegemônicos têm maior dificuldade de se fortalecer e conquistar espaços. Nisso, novos discursos de gênero adentram ainda com dificuldade nesses espaços de disputa (BAPTISTA; BOITA, 2017).

Não apenas no que diz respeito aos museus direcionados exclusivamente para as temáticas de identidade e sexualidade – como é o caso do mencionado Museu da Mulher, em Brasília, ou do Ponto de Memória LGBT, em Maceió – mas também na maneira como se trabalha essas interpelações em amostras mais tradicionais. A maneira como a experiência generificada dos artistas pode interferir na compreensão de obras – como é o caso dos questionamentos acerca dos impactos da sexualidade reprimida do emblemático Mário de Andrade – ou o entendimento crítico que se tem de artistas que são mulheres, como o mencionado de Maria Martins, tem tudo a ver com essa interpelação. Essas discussões têm encontrado espaço em exposições como “T: Um Outro Olhar”, que passou pelo Museu Murillo La Greca em Recife, bem como no “Ciclo de Transgressões no Museu” no Memorial de Minas Gerais Vale, e na mencionada exposição “Desejo Imaginante”. Embates sobre acesso – como os protestos contra o veto de menores de idade em exposições com conteúdo sobre sexualidade, no MASP, em 2017 –, a organização das obras expostas – como faz o grupo Guerrilla Girls– já estão em curso, e assim permanecerão. Também

<sup>150</sup> Tradução livre da autora, do original “*materially accomplish what philosophers do conceptually*”

os questionamentos acerca de quem está por trás dessas exposições (BLATTER, 2014). O *worldmaking* é, na realidade, um *world in the making*.

**REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS**

- ARAÚJO, Emanuel. o museu Afro Brasil. *Comunicação & Educação*, v. 15, n. 1, p. 125-129, 2010.
- BAPTISTA, Jean; BOITA, Tony. *Memória e esquecimento LGBT nos museus, patrimônios e espaços de memória no Brasil*. *Revista do Centro de Pesquisa e Formação SESC*, v. 5, p. 108-119, 2017.
- BEAUVOIR, Simone de. *O Segundo Sexo*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2019.
- CABANILLAS, África; SERRANO DE HARO, Amparo. *Orgullo y Prejuicios: En Torno al Arte de las Mujeres*. Madrid: Tres Hermanas, 2022.
- CALLADO, Ana A. Maria Martins, uma biografia. Rio de Janeiro: Gryphus, 2004.
- CHIARELLI, Tadeu. *Mulheres Artistas: as Pioneiras 1880-1930*. São Paulo: Pinacoteca do Estado, 2015.
- CORREA JR, Fausto Douglas. *A Cinemateca Brasileira: das luzes aos anos de chumbo*. São Paulo: Editora Unesp, 2010.
- DICKIE, George. *Art and Value*. Oxford: Wiley-Blackwell, 2003.
- DUNCAN, Carol; WALLACH, Alan. "MOMA: Ordeal and Triumph of Fifty-third Street". *Marxist Perspectives I*, no. 4 (winter 1978); 28-51.
- ESCOBAR, Geanine Vargas. Por uma Museologia Lésbica Negra. *Cadernos de Sociomuseologia*, v. 61, n. 17, p. 5-41, 2021. SCOTT, Joan. *Gênero: uma Categoria Útil de Análise Histórica*. *Educação e Realidade*. 20 (2), p.71-99, 1995.
- ESQUIVIAS, Beatriz B.; MUÑOZ, Jonatan J.; RAMIREZ, Sergio R. *Las mujeres y las artes: mecenas, artistas, empreendedoras, coleccionistas*. Madrid: Abada Editores, 2021.
- FIGUEIREDO, Ângela. *Carta de uma ex-mulata à Judith Butler*. *Revista Periódicus*, v. 1, n. 3, p. 152-169, 2015.
- GOMES, L., FERREIRA, J., & SANTOS, J. (2022). *Patrimônios das Palavras: memórias afrodiáspóricas e a Arte Literária de Mulheres Negras*. *Museologia & Interdisciplinaridade*, 11(22), 140–154. <https://doi.org/10.26512/museologia.v11i22.43368>
- GOODMAN, Nelson. *Ways of worldmaking*. Indiana: Hackett Publishing, 1978.
- GOULD, C.; COHEN, Robert S. (Ed.). *Artifacts, representations and social practice: essays for Marx Wartofsky*. Berlin: Springer Science & Business Media, 2012.
- HEIN, Hilde S. *The museum in transition: A philosophical perspective*. Washington: Smithsonian Institution, 2000.
- HEIN, Hilde. "El papel de la estética feminista en el feminismo (1990)", trad. Gabriela Huerta-Tamayo. In: *Hilde Hein, estética y feminismo: 2 artículos*. Ciudad de México: Ediciones Corte y Confeción, julio de 2020. (Fuente en inglés: "The Role of Feminist Aesthetics in Feminist Theory", en

The Journal of Aesthetics and Art Criticism, Vol. 48, No 4, Feminism and Traditional Aesthetics (Autumn, 1990), pp. 281-291. [www.jstor.org/stable/431566](http://www.jstor.org/stable/431566).

LORDE, Audre et al. *Pensamento feminista: conceitos fundamentais*. Bazar do Tempo Produções e Empreendimentos Culturais LTDA, 2019.

MESQUITA, André; PEDROSA, Adriano. *Arte e ativismo*. São Paulo: Afterall, 2021.

MORRILL, Rebecca (Ed.). *Grandes mujeres artistas*. Phaidon Press Inc.: Nueva York, 2019.

PEDROSA, Mário. “Maria, a escultora”. In: Aracy Amaral (org), Mário Pedrosa – Dos murais de Portinari aos espaços de Brasília. São Paulo: Perspectiva, 1981.

RJEILLE, Isabella (org.). *Maria Martins, desejo imaginante*. São Paulo: MASP, 2021.

RJEILLE, Isabella. *Feminist Histories: From the Streets to the Museum*. Latin American and Latinx Visual Culture, v. 5, n. 2, p. 92-107, 2023.

SCOTT, Joan W. *El género: una categoría útil para el análisis histórico. El género: una categoría útil para el análisis histórico*, p. 251-290, 2015.

SOLA, Tomislav. *Identidade: reflexões sobre um problema crucial para os museus*. Cadernos Museológicos, Rio de Janeiro, n. 1, IBPC, 1986.

WARTOFSKY, Marx W. *Models: Representation and the scientific understanding*. Berlin: Springer Science & Business Media, 2012.