

# DESALINHOS: EXPERIÊNCIA ARTOGRÁFICA E QUESTÕES DE GÊNERO

**Ingrid Borba de Souza Pinto Domingos**  
Universidade Federal de Pernambuco, Brasil

**Luciana Borre**  
Universidade Federal de Pernambuco, Brasil

## RESUMO

Este artigo trata das considerações preliminares da pesquisa “Desalinhos: experiência artográfica e questões de gênero”, que está sendo desenvolvida pelo Programa Institucional de Bolsas de Iniciação Científica (Pibic), no curso de Artes Visuais da Universidade Federal de Pernambuco. Inserida nos campos da Cultura Visual e estudos de Gênero e Sexualidades, a investigação busca pensar como narrativas autobiográficas e produções poéticas contribuem no processo de formação de professoras/es para questões de gênero e sexualidades. As discussões estão organizadas da seguinte maneira: (1) apresentação do processo de criação da série “Desalinhos”, sua contextualização e principais referências visuais da arte contemporânea; (2) consonâncias com os campos da Cultura Visual, artografia e narrativas autobiográficas e; (3) relato dos primeiros enfrentamentos e possibilidades pedagógicas de *Desalinhos*.

**PALAVRAS-CHAVE:** Cultura Visual, Gênero e Sexualidades; Autobiografia; Artografia.

## ABSTRACT

This article deals with the preliminary considerations of the research “*Desalinhos: artographic experience and gender issues*”, which is being developed by the Institutional Scholarship Program of Scientific Initiation (Pibic), in the Visual Arts course of the Federal University of Pernambuco. Inserted in the fields of Visual Culture and studies of Gender and Sexualities, the research seeks to think as autobiographical narratives and poetic productions contribute in the process of teacher training for the pedagogical work with questions of gender and sexualities. The discussions are organized as follows: (1) presentation of the process of creation of the series “*Desalinhos*”, its contextualization and main visual references in the field of contemporary art; (2) consonances with the field of Visual Culture, artography and autobiographical narratives; (3) report of the first confrontations and pedagogical possibilities of *Desalinhos*.

**KEYWORDS:** Visual Culture, Gender and Sexuality; Autobiography; Artography.

Este artigo trata das considerações preliminares da pesquisa “*Desalinhos: experiência artográfica e questões de gênero*”, que está sendo desenvolvida pelo Programa Institucional de Bolsas de Iniciação Científica (Pibic), no curso de Artes Visuais da Universidade Federal de Pernambuco. Inserida nos campos da Cultura Visual e estudos de Gênero e Sexualidades, a investigação busca verificar como ocorre o processo de formação de professoras/es para questões de gênero e sexualidades durante a execução do projeto artístico e educativo *Desalinhos*. O projeto está em andamento e também tem por objetivo abordar narrativas autobiográficas femininas para entender como os aspectos da vida, do corpo e da própria história desdobram-se em pesquisa, poética e produção de conhecimento sobre a docência.

*Desalinhos* é uma série de seis imagens construídas a partir do bordado sobre meus exames de mamografia nos últimos cinco anos. A série encontra-se em processo de construção, pois busco transbordamentos para o envolvimento de outras personagens. Ou seja, minhas narrativas sobre ser mulher a partir destas intervenções de linhas e agulhas nos exames está buscando diálogo com outros sujeitos para a construção de novos sentidos.

No artigo: *Por uma abordagem narrativa e autobiográfica: Os diários de aula como foco de investigação*, Marilda de Oliveira (2011) problematiza como escolhemos os temas das nossas pesquisas científicas e como estas podem se tornar angustiantes por conta dos caminhos metodológicos utilizados. A pesquisa científica em terceira pessoa não prioriza ou considera aspectos subjetivos e íntimos que são muitas vezes o ponto de partida para a produção poética. Neste caso, a busca por aspectos autobiográficos e narrativos requer um novo recorte metodológico. A abordagem metodológica que melhor se adequou para o desenvolvimento desta investigação foi a artografia, pois une perspectivas sobre ser artista, professora e pesquisadora. Além disso, artografia privilegia narrativas próprias da vida como sujeito em construção numa sociedade pós-moderna.

As discussões até então desenvolvidas estão organizadas da seguinte maneira: (1) apresentação do processo de criação da série “*Desalinhos*”, sua contextualização e principais referências visuais da arte contemporânea; (2) consonâncias com os campos da Cultura Visual, artografia e narrativas autobiográficas e; (3) relato dos primeiros enfrentamentos e possibilidades pedagógicas de *Desalinhos*.

## 1. PROCESSOS DE CRIAÇÃO DA SÉRIE *DESALINHOS*

A investigação artística para trabalhar a obra *Desalinhos* se iniciou da observação de paisagens, memórias e vivências pessoais e da narrativa pessoal como mulher e também do compartilhamento de vivências de outras histórias de mulheres. Ao longo da construção da minha identidade feminina e da transformação do meu corpo apresentei um problema fisiológico nos seios que me obrigou a estar em constante acompanhamento médico.

Essas visitas médicas trouxeram convivência com outras mulheres que detinham outros tipos de doenças que acometem a anatomia do sexo feminino. Cada ida ao médico gerava novas histórias construídas e observadas coletivamente. Por muitas vezes veladas, seja por vergonha ou por angústia, percebi que as narrativas das transformações que ocorrem no corpo feminino após a descoberta de patologias são escondidas, subjugadas, estereotipadas, estigmatizadas e não aceitas.

Partindo desta vivência surgiu a seguinte indagação: é possível repensar e (re)construir histórias sobre o corpo feminino? Como ressignificar este corpo historicamente estigmatizado por relações de poder e preconceitos? Como “narrar-se” e, neste ato, repensar a si mesma e possibilitar processos de cura?

*Desalinhos* expõe o momento em que as patologias do corpo feminino são detectadas por meio de exame de imagens, ultrassonografias e mamografias, para trazer essas narrativas por “trás do corpo”, suas singularidades e subjetividades. Para tal, produzi uma série de seis imagens, recuperadas digitalmente, impressas em papel fotográfico tamanho A4 (21 por 29,7 cm) e apresentadas em molduras tamanho A4 de madeira. A intervenção nas imagens se deu com a utilização da técnica de bordado livre contando um pouco mais o que há por trás do exame médico. Com isto, também questionei a inferiorização das técnicas manuais e artesanais no âmbito acadêmico. O bordado, muito presente em obras feministas contemporâneas, também pode ser problematizado como uma atividade presente no universo e cotidiano feminino, como menciona Luana Tvardovska:

Essa invenção têxtil permite ressignificar construções simbólicas sobre o passado de seu país, sobre a condição das mulheres em relação à produção artística, sobretudo rompendo as tradicionais definições entre artes menores (tapeçaria, cerâmica, gravura) e maiores (pintura e escultura). Ao mesmo tempo, suas obras instigam as reflexões sobre os significados sociais e culturais daquilo que nossa cultura insiste em codificar ao campo biológico, como o sexo e o gênero (Tvardovska, 2015: 267).

A série reflete sobre a formação das identidades como uma constante construção. Nesta perspectiva o sujeito é continuamente construído e desconstruído por tramas, complexos, desalinhos, linhas, incertezas e descobertas, pois “as velhas identidades, que por tanto tempo estabilizaram o mundo social, estão em declínio, fazendo surgir novas identidades e fragmentando o indivíduo moderno até aqui visto como um sujeito unificado” (Hall, 2006:07).

Assim podemos pensar que a existência presente, subordinada ao corpo biologicamente, também é uma construção do sujeito instável. Por vezes, a fisiologia humana tende a complicar as tramas internas do organismo trazendo a desarmonia. A desarmonia da anatomia fisiológica feminina causa deslocamentos, adaptações e construções de novas perspectivas pessoais e identitárias. Refletindo ainda sobre as questões apresentadas por Hall (2006), no que diz respeito à construção do sujeito pós-moderno, podemos pensar que o conhecimento também é algo desenvolvido e construído através das vivências pessoais problematizando e questionando verdades tidas como absolutas.

Figura 1 “Você continua virgem?” Série *Desalinhos*, Ingrid Borba, 2017. Bordado sobre fotografia impressa em papel.



Ao longo da constituição histórica cultural ocidental as esferas sociais reservadas às mulheres foram os ambientes privados. Tal motivo, naturalizou as desigualdades da condição feminina estabelecida como incapaz de uma participação efetiva e madura nos âmbitos políticos, culturais, sociais, intelectuais e artísticos (Rago, 2000). O sistema da arte como esfera de produção de conhecimento e de cultura não estava excluída do contexto mencionado.

Este nos faz inferir que houve na história da arte o apagamento das contribuições femininas. Assim, foi escrita uma história de acontecimentos fixos, eurocênicos e falocênicos excluindo e marginalizando a participação de grupos tidos como minoritários. Durante a década de 60 o mundo vivenciou diversas modificações históricas e culturais que permitiram a problematização de verdades absolutas. Os movimentos feministas do final desta década, influenciados pela corrente do pensamento filosófico pós-estruturalista, buscavam questionar não só a participação política, histórica e social feminina, mas também contestação de regimes de verdade e valores estabelecidos biologicamente entre homens e mulheres (Scott, 1990).

A pesquisa histórica feminina é permeada por dificuldades documentais oficiais, pois além de terem sido escritas por homens, as mulheres eram excluídas dos ambientes de produção de conhecimento, sendo que suas participações foram pouco reconhecidas (Rago, 2000). Desta maneira, busquei olhar para fontes alternativas da escrita histórica onde encontramos registros de suas vidas em autobiografias retratadas em diários, agendas, cartas, trabalhos manuais ou artísticos.

É deste modo que várias produções artísticas femininas contemporâneas são conhecidas, apresentadas e legitimadas. Estas estão carregadas de potência de vida, de rompimento a regimes de desigualdades históricas e de legitimação de poéticas baseadas em suportes do cotidiano. Diante dos pontos apresentados, tenho como principais referências artísticas para a produção de *Desalinhos* as artistas: Rosana Paulino e Silvia Gai. Embora tenham vivido em contextos e países diferentes, ambas possuem em sua produção pontos semelhantes apresentando uma relação muito íntima com suas histórias de vida e reflexão sobre o corpo feminino.

Rosana Paulino é brasileira, nascida em 1967, no estado de São Paulo. Rosana, faz parte de uma nova geração de artistas brasileiras advindas dos movimentos de abertura política pós-ditadura militar. A produção artística brasileira deste período é permeada por problemáticas políticas e de resistências que, cada vez mais, estreitavam laços com a vida, com as subjetividades e com as vivências culturais da época.

O fim da ditadura militar acompanhou o processo de abertura política que trouxe crescentes esperanças para a produção artística nacional por se tratar de um momento de volta de alguns exilados políticos e maior liberdade criativa (Tvardovskas, 2015). Dentro deste contexto de abertura cultural vemos, com maior contundência, a participação e legitimação feminina na arte. Sobre esse ponto Tvardovskas ressalta que:

As mulheres, participando das intensas discussões que permearam esse processo político em torno da cidadania, repensaram o corpo, redefiniram as categorias de gênero e os significados sobre a sexualidade feminina, como também seus papéis de mães, esposas e filhas (Tvardovskas, 2015:91).

As obras produzidas por mulheres passaram a expandir, questionar, transformar e dar visibilidade às histórias ocultadas e subjulgadas. Rosana Paulino vivenciou as circunstâncias descritas sendo mulher negra, nascida numa zona periférica de São Paulo. A mãe da artista, uma costureira, lhe proporcionou o convívio com a técnica presente em muitas de suas obras: bordados e costuras.

Em suas obras Paulino problematiza porque trabalhos com linhas e agulhas esteve designado às mulheres e concebido como produção manual dita como "inferior" em relação às belas artes. A sua produção artística faz referências ao passado escravocrata do Brasil, a história de várias mulheres negras que estão no anonimato e a exposição das violências simbólicas vividas pelas mulheres negras. Rosana se apropriou de vários retratos de mulheres da sua família para ressignificar sua história pessoal e reconstruir um legado coletivo através de *Bastidores*. Outra característica presente na obra da gravadora paulista é a relação de suas imagens com o corpo da mulher negra, sua sexualidade e as relações de desconforto a padronização da beleza.

Na obra *Bastidores*, de 1997, Rosana se apropriou de fotografias de mulheres da sua família, e de sua própria foto, imprimindo-as em tecido dentro de bastidores (utensílio de suporte para bordar). O processo foi de ressignificação daquilo que é considerado banal, neste caso os objetos de costura e as fotografias de sua família, para trazer à tona o tema da violência étnico-racial e de gênero.

Figura 2 Rosana Paulino, *Bastidores*, 1997  
Imagem transferida em tecido, bastidor e linha de costura



Figura 3 Rosana Paulino, *Bastidores*, 1997  
Imagem transferida em tecido, bastidor e linha de costura



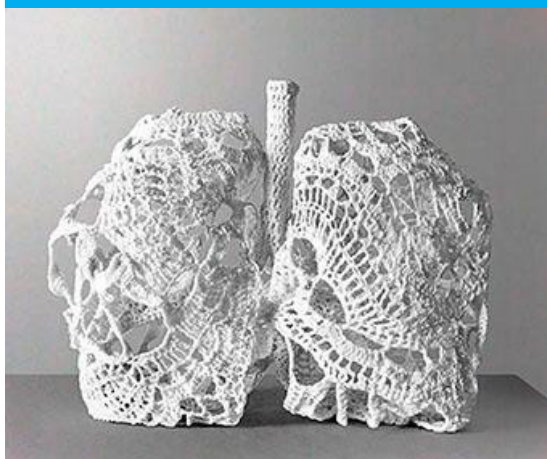
Paulino nos convida a pensar não somente sobre as questões das desigualdades de gênero em relação ao sexo feminino, mas também nos direciona o olhar para a questão étnico-racial tão presente nas relações interpessoais (Tvardovskas, 2015). A poética da artista é, sem dúvida, uma potência desconstrutiva de verdades presentes na cultura, bem como, um lugar de criação de novas formas de ver e de viver no reconhecimento de vivências das mulheres silenciadas na história.

Minha segunda referência poética é Silvia Gai, nascida na cidade de Buenos Aires, Argentina, em 1959 e que desde de cedo aprendeu com as mulheres de sua família a arte de fazer crochê. Silvia Gai se formou em Biologia, estudando com afinco a anatomia humana, aspecto significativamente presente em sua obra artística.

A vida de Silvia Gai, assim como a de Rosana, esteve inserida em contextos políticos ditatoriais. A artista viveu na época da ditadura militar argentina de 1976 que foi considerada por muitos historiadores a mais violenta da América Latina (Tvardovskas, 2015).

Neste contexto pós-ditatorial e depois de sua gravidez, Silvia Gai passou a dedicar-se a produção artística. Ela rememorou histórias e reencontrou a antiga caixa de costura e crochê da avó, passando a tricotar esculturas de órgãos humanos. Essas esculturas eram cristalizadas numa técnica de banho no açúcar aprendida com sua avó para fazer cestinhas comestíveis. As obras nos mostram as inquietações da artista em relação ao seu corpo feminino e sua busca pela construção de um corpo "saudável".

Figura 4 Silvia Gai, *Invierno* de 1997  
Crochê endurecido com açúcar



Silvia Gai e Rosana Paulino nasceram em lugares diferentes, possuem histórias de vida diferentes, mas contextos históricos culturais semelhantes no que diz respeito ao ser mulher, artista e latino-americana. Suas obras também dialogam sobre as problemáticas femininas do corpo, a sexualidade e as relações de poder. Ambas desconstruíram técnicas e suportes, resignificaram histórias e escreveram a história da arte contemporânea com suas próprias biografias.

Identifico-me com ambas em virtude da busca pela resignificação de meu próprio corpo e do "contar-me" para produção de sentidos, sendo esta uma característica presente nas produções artísticas femininas contemporâneas. Ambas, assim como eu, buscam novas maneiras de se definir, de viver e de se relacionar. A série *Desalinhos* fala da fragilidade do corpo e como este

pode ser precíval biologicamente e simbolicamente. Fala também, do corpo como lugar de controle e expectativas sociais a ele atribuído e dos espaços sociais ocupados pelas mulheres ao longo da história.

## 2. CULTURA VISUAL, ARTOGRAFIA E NARRATIVAS AUTOBIOGRÁFICAS

Sistematizar obras, imagens, processos artísticos, planejamento pedagógico e conteúdos em um sistema de normas pré-estabelecidas de pesquisa não atendeu as necessidades desta investigação. Neste contexto, a artografia configurou-se como chave desta investigação para criar a conexão entre os conteúdos, a biografia e a construção de um fazer pedagógico poético. O campo da Cultura Visual potencializou as experiências do cotidiano e as relações autobiográficas, pois:

Ações de pesquisa são impregnadas de personalidade e interesses muitas vezes desconhecidos. Tempo, observação, diálogo e interação são dimensões aliadas que atizam o(a) pesquisador(a) a perambular em meio a realidades ora inspiradoras em vivências acumuladas, ora lentamente insinuadas, inculcadas e introduzidas nos desejos de quem quer aprender, conectar e conhecer o mundo que nos cerca. (Martins, Tourinho, 2013:61)

Na construção do conhecimento sobre como narrativas autobiográficas e produções poéticas contribuem no processo de formação de professoras/es para questões de gênero e sexualidades acredito que o trabalho da/o professora/r não seja transmitir conteúdos, mas tramar saberes e criar relações com a vida. Sendo assim: “a a/r/tografia busca o sentido denso e intenso das coisas e estuda formatos alternativos para evocar ou provocar entendimentos e saberes cujos formatos tradicionais da pesquisa não podem ou conseguem possibilitar” (Dias, 2015:25).

Culturalmente a figura feminina foi atestada como frágil, emocional, afetiva, sentimentalista e, por esses motivos, incapaz de integrar a vida pública (Rago, 2013). O contexto histórico no qual estou inserida hoje foi marcado pelas profundas transformações iniciadas na década de 60, na qual os movimentos feministas questionaram aspectos identitários do sujeito até então entendidos como imutáveis. Essa problematização provocou novas formas de se construir o conhecimento e, conseqüentemente, mudou a compreensão daquilo que já havia sido registrado como fato.

Os grupos feministas daquele ciclo lutaram para trazer à tona novas maneiras sobre como viver o feminino na sociedade, deslocando as mulheres do lugar privado, inferiorizado e escondido da história (Rago, 2014). A importância do trabalho dessas feministas pode ser visto atualmente através da participação ativa das mulheres na sociedade e de suas conquistas até então impensadas. Neste ponto, o reconhecimento das autobiografias, escritas em diários, agendas, cartas, possibilitou legitimação das experiências vividas por mulheres. Sobre a autobiografia, Rago (2014:19) nos aponta que:

...é um gênero literário com uma tradição masculina. O contraponto aqui foi justamente o de dar um rosto feminino a uma história que é normalmente narrada por homens, para homens e sobre homens. Para tanto, ela recupera a “escrita de si”, no sentido foucaultiano de construção da subjetividade que mantém sua abertura e o caráter processual do ser como devir.

Baseada nos estudos da Cultura Visual, busquei dar espaço a minha própria experiência de vida como mulher, artista e docente em formação para produção de conhecimento. Desde a concepção do projeto a criação de cada peça foram criadas relações pautadas nas minhas subjetividades e representações visuais. Trazendo para o campo da pesquisa e produção acadêmica, como também da arte, aquilo que Fernando Hernández (2011) nos mostra como: “olhar - e o dar conta do que olhamos - está impregnado de marcas culturais e biográficas” (Hernández, 2011:33).

A arte contemporânea feminista, presente no trabalho *Desalinhos*, apresenta em sua composição aspectos autobiográficos representados por meio de fotos e da utilização de técnicas consideradas femininas, tais como o bordado e a costura. A narrativa construída na “escrita de si” coloca o sujeito feminino em primeira pessoa participante, questionadora e protagonista de suas vivências pessoais e coletivas.

## 3. PRIMEIROS ENFRENTAMENTOS E POSSIBILIDADES PEDAGÓGICAS DE *DESALINHOS*

Partindo da premissa de expor as narrativas autobiográficas femininas sobre o corpo, suas singularidades e subjetividades, bem como entender como ocorre a formação de professoras/es para questões de gênero e sexualidades, desenvolvi uma ação pedagógica. O principal foco foi trabalhar a invisibilidade das mulheres na história da arte e a poética do autorretrato observado nos trabalhos das fotógrafas Francesca Woodman e Vivian Mayer. A ação intitulada: *A lente do invisível* foi desenvolvida com crianças do 7º ano do Ensino Fundamental em uma instituição da rede pública de ensino. Objetivava um estudo preliminar onde pudesse me perceber enquanto professora e pesquisadora mergulhada nas questões de gênero e sexualidades.

Junto com uma colega e amiga, Lizandra Santos Silva, desenvolvemos ações pedagógicas sobre questões de gênero, focando no feminino e na representatividade da mulher na história da arte. Procuramos estimular o senso crítico e a participação das/os estudantes por meio de debates e apresentação de referências contemporâneas. Inicialmente verificamos a visão das/os alunas/os sobre o tema, o que vem sendo trabalhado sobre isso dentro do colégio e como as/os estudantes encaram estas questões.

Baseadas em Linda Nochlin (2016) em seu texto: “*Por que não houve grandes mulheres artistas?*” trabalhamos a questão da invisibilidade da mulher na história da arte e, por esse motivo, trouxemos apenas referências femininas e um pouco de suas

narrativas pessoais. Entre tais narrativas descobrimos informações sobre a morte (suicídio) de Francesca Woodman que mostrava em seus autorretratos poéticas melancólicas e depressivas em relação ao seu próprio corpo. Nosso intuito era abordar algumas reflexões teóricas e práticas sobre gênero como construção social, de modo a entender como as/os estudantes poderiam refletir criticamente sobre o assunto.

Pedimos que o grupo buscasse informações sobre artistas mulheres que trabalhassem esse mesmo segmento: autorretrato. Grande parte das/os alunas/os apresentaram artistas reconhecidas pela história da arte e fizeram observações pertinentes acerca do assunto. Um deles disse: “*Eu trouxe a Tarsila! Ela foi muito importante pro modernismo, acho que é importante que ela seja mulher, porque tinha muitos homens e ela foi tipo revolucionária*”. Entusiasmado, outro menino relatou: “*Professora, eu pesquisei sobre Anita Malfatti. Ela também foi revolucionária, foi a primeira mulher do modernismo a fazer uma exposição no Brasil. Foi muito importante para as mulheres, ela foi meio que desprezada pelo Monteiro Lobato que escreveu algumas coisas chatas sobre ela, acho que foi numa revista ou foi num jornal. Eu acho que ela representa bem a figura da mulher como artista, foi como uma resistência*”.

A experiência mais significativa como professora foi a da flexibilidade de aprender em conjunto com as/os estudantes e entender o quanto fui capaz de compartilhar e interagir. A troca de experiências foi fundamental nas etapas destas ações pedagógicas e me coloquei à disposição para ouvi-los e para conhecer seus entendimentos de mundo. Também entendi a importância de trabalhar questões ligadas a gênero e sexualidades em escolas, pois é na etapa escolar que o corpo é constituído em significativas experiências de controle do comportamento.

Esta primeira ação pedagógica em uma escola constituiu-se como estudo preliminar do campo e das/os colaboradoras/es da investigação. A continuação da próxima etapa da investigação também acontecerá neste contexto educativo, no qual apresentarei *Desalinhos* e desenvolverei práticas de bordado como vivência poética para discutir questões de gênero e sexualidades.

#### 4. CONSIDERAÇÕES FINAIS

O projeto *Desalinhos* buscou legitimar as narrativas de gênero e sexualidades entendendo o papel político que exerce ao questionar discursos consolidados sobre como viver o feminino. Penso que narrativas autobiográficas e produções poéticas contribuem significativamente no processo de formação de professoras/es para questões de gênero e sexualidades porque oportunizam a ressignificação das experiências vividas.

A realização de um processo auto reflexivo possibilita compreender que interpretações e considerações sobre a temática pesquisada apresentam noções de mundo, de realidade e seus modos de ser, estar e compreender o processo investigativo. A investigação que realizo está carregada com minhas concepções de mundo, com minha maneira de olhar e entender as relações sociais e afetivas que construí e que me fazem transitar por outras experiências de ser professora/ pesquisadora. A próxima etapa desta investigação será marcada por um levantamento profundo de minhas motivações pessoais para o trabalho com esta temática, pela reflexão sobre os processos poéticos para construção de *Desalinhos* e como tal processo pode transbordar para outros sujeitos.

#### REFERÊNCIAS

- Bauman, Z. (2005), *Identidade: entrevista a Benedetto Vecchi*. Rio de Janeiro: Zahar.
- Dias, B.; Irwin, R. L. (2013), *Pesquisa Educacional Baseada em Arte: A/r/tografia*. Santa Maria: Editora UFSM.
- Hall, S. (2006), *Identidade Cultural na Pós-Modernidade*. Rio de Janeiro: Editora DP&A.
- Hernández, F. (2011), *A cultura visual como um convite à deslocalização do olhar e ao reposicionamento do sujeito*. Em Martins, R.; Tourinho, I. (Ed.), *Educação da cultura visual: conceitos e contextos*. Santa Maria: Editora UFSM.
- Louro, G. L. (2013), *Gênero, Sexualidade e Educação: uma perspectiva pós estruturalista*. Rio de Janeiro: Editora Vozes.
- Martins, R.; Tourinho, I. (Ed.), (2013), *Processos e práticas de pesquisa em cultura visual e educação*. Santa Maria: Editora UFSM.
- Nochlin, L. (2016), *Por que não houve grandes mulheres artistas?* São Paulo: Edições Aurora.
- Oliveira, M. O. (2009), *Por uma abordagem narrativa e autobiográfica: os diários de aula como foco de investigação*. Em Martins, R.; Tourinho, I. (Ed.), *Educação da cultura visual: narrativas de ensino e pesquisa*. Santa Maria: Editora UFSM.
- Rago, M. (2013), *A aventura de contar-se: Feminismo, escrita de si e invenções da subjetividade*. São Paulo: editora UNICAMP.
- Rago, M. (2000), *Epistemologia feminista, gênero e história*. Em Grossi, M. e outras (Ed.), *Masculino, feminino, plural*. Florianópolis: Editora das Mulheres.
- Scott, J. (1990), *Gênero: uma categoria útil de análise histórica*. Revista Realidade e Educação. Porto Alegre: Editora da UFRGS.
- Tvardovska, L. S. (2015), *Dramatização dos corpos: Arte contemporânea e crítica feminista no Brasil e na Argentina*. São Paulo: Intermeios.