



Feminismos em campo expandido: 50 anos depois de “Why have there been no great women artists?”, qual foi o impacto do feminismo para além dos centros hegemônicos?

Ana Paula Cavalcanti Simioni
Patricia Mayayo

Como citar:

SIMIONI, A. P. C.; MAYAYO, P. Feminismos em campo expandido: 50 anos depois de “Why have there been no great women artists?”, qual foi o impacto do feminismo para além dos centros hegemônicos?. **MODOS: Revista de História da Arte**, Campinas, SP, v. 7, n. 1, p. 81-92, mai.2023. DOI: DOI: 10.20396/modos.v7i2.8673527. Disponível em: <https://periodicos.sbu.unicamp.br/ojs/index.php/mod/article/view/8673527>.

Imagem [modificada]: Retrato de Charlotte du Val d'Ognes, 1801, Marie-Denise Villier. Metropolitan Museum of Art. Fonte: Wikimedia Commons [seleção dos editores]

Feminismos em campo expandido: 50 anos depois de “Why have there been no great women artists?”, qual foi o impacto do feminismo para além dos centros hegemônicos?

Feminisms in expanded fields: 50 years after “Why have there been no great women artists” what are the impacts of feminism beyond the hegemonic centers?

Ana Paula Cavalcanti Simioni *
Patricia Mayayo **

RESUMO

O presente dossiê reúne textos que debatem, analisam e/ou problematizam os impactos dos feminismos no sistema/mundo das artes, notadamente em países e regiões menos estudados pela bibliografia existente. Assim, buscou-se um conjunto de reflexões sobre a recepção, circulação, reinterpretação, importância, e mesmo as fragilidades, resistências e rechaço às proposições feministas em países fora do eixo anglo-saxão. Entendemos feminismo como um campo plural e diverso, que congrega proposições e estéticas múltiplas, que variam conforme o contexto em que são produzidas e mobilizadas.

PALAVRAS-CHAVE

Feminismos. Arte de mulheres. Crítica da Arte. Exposições feministas.

ABSTRACT

This dossier sought to gather texts that debate, analyze and/or problematize the impacts of feminisms in the art system, notably in countries and regions less studied in scholarly literature. We intend to think on the reception, circulation, reinterpretation, importance, and even the weaknesses, resistance or rejection, of feminist proposals in countries outside the Anglo-American axis. We understand feminism as a plural and diverse field, which brings together multiple proposal and aesthetics, which vary according to the context in which they are produced and mobilized.

KEYWORDS

Feminisms. Women's art. Art Criticism. Feminist exhibitions.

Em 1971 publicava-se na revista *Art News* o célebre artigo de Linda Nochlin “Why have there been no great women artists?”, considerado frequentemente como o ponto de partida das aproximações feministas na história da arte (Nochlin, 1971). Em 2021, 50 anos depois da publicação do texto, parece ser um bom momento para recordar sua ampla repercussão, bem como para que se interrogue sobre as implicações de se conceder a esse artigo o estatuto de texto fundacional. Que experiências e perspectivas deixamos de fora quando tomamos como modelo universal as teorias e práticas produzidas no contexto anglo-saxão? A categoria de “arte feminista” é aplicável a outros lugares do planeta?

Desde o início do século XXI as vozes que apontam as limitações do cânone anglo-saxão vem se multiplicando. Em março de 2007 inaugurou-se no Museu de Arte Contemporânea de Los Angeles (MOCA), a exposição *WACK! Art and the Feminist Revolution*, cujo objetivo era mostrar, como escreveu sua curadora Cornelia Butler, que “o impacto do feminismo nas artes na década de 1970 constituiu o ‘movimento’ internacional mais influente do pós-guerra, apesar de (ou talvez graças ao fato de) que nunca se concretizou, nem em termos teóricos nem formais, como um movimento” (Butler, 2007: 15). A exposição reuniu mais de 120 mulheres artistas e coletivos de 20 países diferentes com obras produzidas entre 1965 e 1980. No entanto, apesar de sua tentativa de ampliar o olhar para além do ambiente anglo-saxão, a mostra apresentou alguns problemas; como pontuou Wendy Vogel, “o fato de ter sido concebida por uma única curadora, de incluir apenas mulheres e de apresentar uma seleção de artistas em que houve predominância esmagadora de mulheres cis brancas revelou os vieses eurocêntricos da proposta” (Vogel, 2021). Ainda em 2007, inaugurou-se no *Brooklyn Museum*, em Nova York, a exposição *Global Feminisms: New Directions in Contemporary Art*, com curadoria de Maura Reilly. Nela reuniu-se uma ampla representação de mulheres artistas de origens geográficas, idades, religiões, classes, culturas, raças e orientações sexuais muito distintas (Reilly; Nochlin, 2007). No entanto, tal como no caso

anterior, o resultado não correspondeu plenamente às expectativas geradas: não só porque a presença de artistas de algumas regiões foi escassa (Ceren Özpınar e Mary Kelly apontaram, por exemplo, a fraca representação de mulheres do Oriente Médio e do Norte da África [Özpinas, Kelly, 2020: 5]) mas, sobretudo, porque a exposição continuou a identificar a intervenção feminista nas artes com um tipo de proposta explicitamente política muito centrada na sexualidade e no corpo, que correspondiam ao modelo de "arte feminista" definido por artistas norte-americanas na década de 1970. Outra mostra memorável foi *Radical Women: Latin American Art, 1960-1985*, curada por Cecilia Fajardo-Hill e Andrea Giunta, a qual evidenciou a relevância da produção de mulheres artistas de origem latino-americana durante os anos áureos do feminismo norte-americano, que permanecia porém bastante ignorada nas narrativas globais até aquele momento (Fajardo-Hill; Giunta, 2017).

Na realidade, como as pesquisas produzidas fora da esfera anglo-norte-americana vêm demonstrando nas últimas duas décadas, esse modelo não resulta sempre útil na hora de estudar as relações entre os feminismos e as práticas artísticas em nível local, regional ou mesmo transacional. Na Europa (especialmente nas margens Leste e Sul do continente), o impacto e as temporalidades do feminismo no campo artístico não têm seguido as mesmas diretrizes do caso americano ou britânico, afirmação ainda mais evidente se voltarmos o olhar para regiões consideradas “periféricas”, como América Latina, Ásia ou África. Assim, o cruzamento entre a perspectiva feminista e os estudos pós-coloniais e decoloniais nos fizeram tomar consciência da necessidade de fazer uma crítica aos mapas homogeneizantes do feminismo clássico, atentando para a intersecção entre gênero e outras variáveis de opressão como raça, classe social, nacionalidade, subalternidade, assim como para a sobrevivência de modelos epistêmicos e subjetivos de matriz colonial (Lugones, 2014: 13-42).

Parafraseando uma conhecida pergunta que Roszika Parker e Griselda Pollock fizeram no começo dos anos 1980 (Parker; Pollock, 1981), poderíamos

afirmar que não basta somar nomes de artistas de países situados fora dos centros hegemônicos para descolonizar a história da arte: é importante também repensar os métodos, as categorias, cronologias e formas narrativas que usamos para incluir essas criadoras nas narrativas históricas.

Desta forma, os artigos reunidos neste dossiê se somam a um crescente corpo de pesquisas que intentam transformar a(s) história(s) da arte por meio de metodologias que redefinem os limites geográficos e culturais da disciplina. Seguindo o trabalho de autoras como Marsha Meskimmon (2020; 2022), Agata Jakubowska (2018), Angeliqye Szymanek (2021), Andrea Giunta (2018) e outras, propomos não apenas estudar as especificidades que caracterizam a relação entre arte e feminismos em diferentes países ou regiões –em alguns casos muito pouco estudados– mas também projetar um olhar que transcenda as fronteiras geográficas e materiais, destacando as conexões, diretas ou indiretas, que se tecem entre lutas e práticas locais em lugares por vezes muito distantes uns dos outros .

O presente dossiê reúne 15 artigos, assinados por autores de distintas nacionalidades, abordando temas e objetos relacionados à problemática assinalada. Embora os recortes temporais e em termos de materialidade artística sejam diversos – ainda que a maior parte se consagre às artes plásticas, há também textos sobre cinema, crítica de arte e música –, assim como a contribuição de cada um deva ser entendida em sua singularidade, é possível notar algumas questões comuns instigantes. Uma delas é a questão das particularidades histórico-políticas que diversos países “não centrais” (termo que nos soa incomodo mas será mantido neste momento) enfrentaram durante as décadas de 1960, 1970 e 1980, justamente aquelas que, segundo a historiografia hegemônica, são pautadas pela ascensão do feminismo. É fundamental lembrar que justamente nesse período muitos países enfrentavam governos autoritários ou ditatoriais (na América do Sul, Leste Europeu, ou que estavam saindo de tais realidades, como Portugal e Espanha), o que impactou as possibilidades do desenvolvimento do debate público sobre as pautas feministas e frearam possibilidades

desse se institucionalizar (tal como ocorreu nos EUA). Não obstante, isso não significa afirmar que não tenham existido artistas e obras que propusessem reflexões críticas sobre as imagens estereotipadas da mulher e da feminilidade; sobre e/ou a partir do corpo feminino, visando sua libertação; sobre as consequências da naturalização das práticas femininas à domesticidade; ou sobre as relações entre mulheres e poder (em seus múltiplos aspectos), em suma, todos esses temas possíveis dentro de uma agenda “feminista”. No entanto, frequentemente essas artistas não se auto-denominavam feministas, algumas, mesmo, refutavam tal rótulo, seja por ser mal visto entre as esquerdas, seja por medo de serem condenadas e presas por isso, seja ainda por não quererem ser associadas a nenhum tipo de gueto. Entender a complexidade desse momento e das possibilidades de desenvolvimento de práticas artísticas políticas em tais situações adversas é uma necessária contribuição para o questionamento sobre o “atraso” da chegada do feminismo nos países em questão (Rosa, 2014; Giunta, 2018; Trizoli, 2018; Tvardovskas, 2013; Barros, 2016).

O dossiê se abre com o artigo de Agata Jakubowska, intitulado *Feminist art and art history in state socialist Poland, as seen through all-women exhibitions* (2023), no qual a autora discute os projetos socialistas para a “mulher” por meio da análise de três exposições fomentadas pelo Estado entre 1950 e 1990, como pontua, elas trouxeram impactos tanto positivos quanto negativos para as questões de gênero, desafiando interpretações monolíticas. Em *Tocar el pasado: estrategias feministas para historiar el arte contemporáneo en el Estado español*, Maite Garbayo-Maeztu (2023) se detém em artistas que, durante os anos finais da ditadura franquista, escolheram meios expressivos inovadores, como vídeo, performance, instalação; para tanto explora silêncios e ausências, procurando saná-las por meio dos arquivos e das histórias orais. Os impactos do longo governo ditatorial Salazar (1932-1974) sobre a produção artística portuguesa é tema dois textos: Giulia Lamoní em *Ambas as extremidades da cadeia*. *Algumas reflexões sobre as relações entre artes plásticas e feminismos nos anos setenta em Portugal* (2023),

aborda as estratégias mobilizadas por mulheres artistas naquele contexto, pautadas pelo que a autora denomina de “não separação”, algo, diga-se de passagem, muito próximo à opção de diversas artistas sul-americanas no mesmo período. Já Paula Guerra em *Ninguém nos ensina como viver. Ana da Silva, The Raincoats e a urgência de (re)existir* (2023) desvenda as relações entre arte e gênero no final dos anos autoritários em Portugal a partir de outro recorte, o das bandas femininas, cuja importância para o rock/punk, bem como para a tematização das questões de gênero permaneceu por muito tempo invisibilizada. O modo específico com que Anna Bella Geiger permite pensarmos a produção das artistas no Brasil sob o signo da Ditadura militar, em uma época na qual a crítica política passava por experimentações no campo da produção e do ensino da arte, pode ser lido em *Lygia Pape, professora: práticas pedagógicas como práticas artísticas*, de Michelle Farias Sommer (2023).

Mesmo em países democráticos, como a Itália, os impactos do feminismo no campo artístico, tanto em termos de produção, quanto de recepção e institucionalização, possui uma dinâmica própria, distinta da que ocorreu nos EUA e Inglaterra. Diferindo desses países em que, como já se pontuou, o feminismo se institucionalizou, na Itália, diversas artistas e críticas optaram por estar “fora” das instituições, para assim melhor questioná-las. O estimulante artigo de Maria Antonietta Trasforini, *A passo distinto. Arte y feminismo en Italia desde los años setenta* (2023), nos permite compreender melhor o porquê de a Itália dar ensejo a artistas tão admiráveis, como Gina Pane (entre tantas outras), ou uma crítica tão contundente como Carla Lonzi e, o que parece não ter impactado do mesmo modo a historiografia da arte e as pesquisas acadêmicas, por conseguinte, o campo das narrativas.

Se mesmo entre os países ocidentais, como se viu até agora, há uma grande heterogeneidade acerca das temporalidades, práticas e processos de institucionalização e adesão aos “feminismos” nas artes, pode-se imaginar que nos países “não-ocidentais” (embora essa categoria também mereça ser

questionada) essas diferenças sejam acentuadas. Sabemos muito pouco sobre tais realidades. Por isso, a contribuição do artigo de Shuqin Cui, *Female and Feminism: A Historical Overview of Women and Art in China* (2023), é salutar. A autora traça um panorama histórico da presença das mulheres na história da arte chinesa no século XX, bem como o modo com que se posicionaram no campo imaginário, cobrindo períodos diversos como modernismo, o período socialista, chegando ao que denomina “pós-socialista”. Dessa feita, as obras de Li Xiuqin, Cai Jin, Cui Xiuwen, Yin Xiuzhen, entre várias outras abordadas no texto, nos permitem conhecer uma produção muito potente, com contribuição notável para os debates sobre arte e gênero em escala ampliada. Por sua vez, em *Impactos do Feminismo no Cinema da China Continental: gênero, classe e representações femininas*, Marina Soler Jorge (2023) nos fornece um panorama da presença feminina no cinema chinês, focalizando em particular Cathy Yan, que, por meio do filme *Dead Pigs* (2021), materializa uma crítica em termos feministas e classistas. A contribuição das mulheres no campo do cinema, fora dos países centrais, é também tematizada Javier Socías Baeza em *La primera generación de cineastas tunecinas y sus largometrajes de ficción como contradiscurso feminista (1976-2017)* (2023). Como o autor demonstra, o caso da Tunísia possui uma singularidade interessantíssima pois, ao contar com um estatuto jurídico muito próximo ao dos homens, algo não tão comum nos países muçulmanos, propiciou o despontar de uma miríade de diretoras mulheres como Selma Baccar, Nejia Ben Mabrouk, Moufida Tlatli y Kalthoum Bornaz que promoveram contradiscursos feministas em suas películas.

Diversos artigos aqui reunidos trazem reflexões alentadas sobre o impacto do feminismo no campo institucional, assim como na própria prática dos/as artistas. Assim, ao analisar as curadorias feministas no MNBA do Chile, Gloria Aliaga, em artigo intitulado *El Problema tiene nombre: Mujer. Prácticas museológicas feministas en el Museo Nacional de Bellas Artes (Chile)* (2023), incide sobre a história dos corpos feminilizados no museu, em suas práticas, narrativas e formas de agenciamento, propondo estratégias

alternativas. Tomando como escopo três exposições célebres, Talita Trizoli em *Febre Feminista: paradoxos das exposições de mulheres no Brasil* (2023) passa em revista as mostras *Elles* (CCBB- RJ, 2013); *Mulheres Radicais* (Pinacoteca do Estado de São Paulo, 2018) e *Histórias Feministas* (MASP, 2019); a autora aponta suas contribuições mas traz também questionamentos pertinentes sobre seus impactos efetivos no sistema artísticos.

O campo das práticas artísticas é, por sua vez, abordado por Luiza Possamai Kons em *Ser mãe e presidiária: análise imagética de duas fotografias presentes no livro “Mujeres presas”* (2023), e por Débora Visini que, em *Poner el cuerpo: conectando Argentina e Chile através de intervenções coletivas e feministas no espaço público* (2023), se dedica a coletivos atuantes nesses dois países em períodos bastante recentes (pós 2013). Podemos agregar ainda um outro tipo de impacto do feminismo, aquele que nos permite revisitar autores consagrados sob outra ótica, isto é, o impacto do feminismo no campo das epistemes e metodologias. Esse é o caso do lugar da crítica de arte na produção de Gilda de Mello e Souza, reavaliada por Rafael do Valle em *A história não é uma bruxa: Gilda de Mello e Souza e a dignidade do feminino nas artes* (2023), que se soma a análises realizadas por Heloísa Pontes (1998; 2006), que trouxeram um olhar inovador sobre a produção e trajetória dessa eminente intelectual brasileira.

Por fim, o artigo de Janaina Silva Xavier, *Artistas negras na América Latina contemporânea: interlocuções entre arte e história* (2023), ao abordar as produções de Doris Salcedo (1958), Rosana Paulino (1967) Belkis Ayón (1967-1999) traz uma contribuição crucial por sua perspectiva interseccional, atenta às articulações entre gênero, racialidade, origens nacionais. Se o dossiê vislumbra questionar o universalismo inerente, mesmo que não intencional, a certas narrativas que atravessam a historiografia feminista da arte, torna-se mais do que urgente refletir sobre os diversos marcadores sociais acionados pelas mesmas. Gênero, raça, classe, origem (nacional, regional, continental); bem como outros termos naturalizados, dentre eles ocidental x não-ocidental; centro x periferia, entre outros, merecem ser

visibilizados e interpelados. Esperamos com esse conjunto tão rico, diverso, amplo e interessante contribuir para tais debates e questionamentos.

Referências

- BUTLER, C. “Art and Feminism: An Ideology of Shifting Criteria,” In: BUTLER, C.; GABRIELLE, L. (eds.), *WACK! Art and the Feminist Revolution*. Los Angeles: Museum of Contemporary Art y Londres, MIT Press, 2007.
- CORTÉS ALIAGA, G. O Problema tem nome: Mulher: Práticas museológicas feministas no Museu Nacional de Belas Artes (Chile). *MODOS: Revista de História da Arte*, Campinas, SP, v. 7, n. 2, p. 251-269, 2023. DOI: 10.20396/modos.v7i2.8672674.
- CUI, S. Female and Feminism: A Historical Overview of Women and Art in China. *MODOS: Revista de História da Arte*, Campinas, SP, v. 7, n. 2, p. 301-334, 2023. DOI: 10.20396/modos.v7i2.8672939.
- FAJARDO-HILL, C.; GIUNTA, A. (org.). *Radical Women: Latin American Art 1960 — 1985*. Los Angeles: Hammer Museum; DelMonico Books/Prestel, 2017.
- GARBAYO-MAEZTU, M. Tocar el pasado: estrategias feministas para historiar el arte contemporáneo en el Estado español. *MODOS: Revista de História da Arte*, Campinas, SP, v. 7, n. 2, p. 121-161, 2023. DOI: 10.20396/modos.v7i2.8672097.
- GIUNTA, A. *Feminismo y arte latinoamericano: historias de artistas que emanciparon el cuerpo*. Buenos Aires: Siglo XXI, 2018.
- GUERRA, P. Ninguém nos ensina como viver. Ana da Silva, The Raincoats e a urgência de (re)existir. *MODOS: Revista de História da Arte*, Campinas, SP, v. 7, n. 2, p. 212-249, 2023. DOI: 10.20396/modos.v7i2.8671508.
- JAKUBOWSKA, A.; DEEPWELL, K. (eds.). *All-women art spaces in Europe in the long 1970s*. Liverpool: Liverpool University Press, 2018.
- _____. Feminist art and art history in state socialist Poland, as seen through all-women exhibitions. *MODOS: Revista de História da Arte*, Campinas, SP, v. 7, n. 2, p. 94-119, 2023. DOI: 10.20396/modos.v7i2.8672671.
- LAMONI, G. “A ambas as extremidades da cadeia”: Algumas reflexões sobre as relações entre artes plásticas e feminismos nos anos setenta em Portugal. *MODOS: Revista de História da Arte*, Campinas, SP, v. 7, n. 2, p. 493-517, 2023. DOI: 10.20396/modos.v7i2.8672673.
- LUGONES, M. “Colonialidad y género: hacia un feminismo descolonial”, In: JIMÉNEZ-LUCENA, I; LUGONES, M.; MIGNOLO, W.; TLOSTANOVA, M. (Eds.). *Género y descolonialidad*. Buenos Aires: Ediciones del signo, 2014, pp. 13-42.
- MESKIMONN, M. *Transnational Feminisms, Transversal Politics and Art: Entanglements and Intersections*. Londres: Routledge, 2020.

- _____. *Transnational Feminisms and Art's Transhemispheric Histories: Ecologies and Genealogies*. Londres: Routledge, 2022.
- NOCHLIN, L. "Why have there been no great women artists?", *Art News*, jan. 1971, pp. 22-39.
- ÖZPINAR, C.; KELLY, M. "Introduction: Transnational Feminisms and the Decolonization of the History of Art", In: ÖZPINAR, C.; KELLY, M. (eds), *Under the Skin: Feminist Art and Art Histories from the Middle East and North Africa Today*. Oxford: Oxford University Press, 2020.
- PARKER, R.; POLLOCK, G. *Old Mistresses. Women, Art, Ideology*. Londres: HarperCollins, 1981.
- PONTES, H. PONTES, H. *Destinos Mistos. Destinos mistos: os críticos do Grupo Clima em São Paulo (1940-1968)*. São Paulo: Companhia das Letras, 1998.
- _____. A paixão pelas formas. *Novos estudos CEBRAP*, São Paulo, n. 74, março, p. 87-105, 2006.
- POSSAMAI KONS, L. Ser mãe e presidiária: análise de duas fotografias de Adriana Lestido. *MODOS: Revista de História da Arte*, Campinas, SP, v. 7, n. 2, p. 271-299, 2023. DOI: 10.20396/modos.v7i2.8671217.
- REILLY, M.; NOCHLIN, L. (eds.). *Global Feminisms: New Directions in Contemporary Art*. Nueva York: Brooklyn Museum; Merrell Publishers, 2007.
- ROSA, M. L., *Legados de libertad. El arte feminista en la efervescencia democrática*. Buenos Aires: Biblos, 2014.
- SOCÍAS BAEZA, J. La primera generación de cineastas tunecinas y sus largometrajes de ficción como contradiscurso feminista (1976-2017). *MODOS: Revista de História da Arte*, Campinas, SP, v. 7, n. 2, p. 491-524, 2023. DOI: 10.20396/modos.v7i2.8671243.
- SOLER JORGE, M. Impactos do Feminismo no Cinema da China Continental: gênero, classe e representações femininas. *MODOS: Revista de História da Arte*, Campinas, SP, v. 7, n. 2, p. 336-403, 2023. DOI: 10.20396/modos.v7i2.8671365.
- SOMMER, M. F. Lygia Pape, professora: práticas pedagógicas como práticas artísticas. *MODOS: Revista de História da Arte*, Campinas, SP, v. 7, n. 2, p. 468-489, 2023. DOI: 10.20396/modos.v7i2.8671367.
- SZYMANEK, A.; KENNEDY, J.; MALLORY, T.E. (eds.), *Transnational Perspectives on Feminism and Art, 1960-1985*. Londres: Routledge, 2021.
- TRASFORINI, M. A. A passo distinto. Arte y feminismo en Italia desde los años setenta. *MODOS: Revista de História da Arte*, Campinas, SP, v. 7, n. 2, p. 432-466, 2023. DOI: 10.20396/modos.v7i2.8672672.
- TRIZOLI, T. *Atravessamentos feministas: um panorama de mulheres artistas no Brasil dos anos 60/70*. 2018. Tese (Doutorado em Educação). Faculdade de Educação, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2018.
- _____. Febre Feminista: paradoxos das exposições de mulheres no Brasil. *MODOS: Revista de História da Arte*, Campinas, SP, v. 7, n. 2, p. 163-210, 2023. DOI: 10.20396/modos.v7i2.8672099.

TVARDOVSKAS, L. S. Tramas feministas na arte contemporânea brasileira e argentina: Rosana Paulino e Claudia Contreras. *Revista Artelogie*, n. 5, 2013. Disponível em: http://cral.in2p3.fr/artelogie/IMG/article_PDF/article_a246.pdf. Acesso maio de 2023.

VALLE, R. do. A história não é uma bruxa: Gilda de Mello e Souza e a dignidade do feminino nas artes. *MODOS: Revista de História da Arte*, Campinas, SP, v. 7, n. 2, p. 526-561, 2023. DOI: 10.20396/modos.v7i2.8671317.

VISINI, D. M. Poner el cuerpo: conectando Argentina e Chile através de intervenções coletivas e feministas no espaço público. *MODOS: Revista de História da Arte*, Campinas, SP, v. 7, n. 2, p. 463-491, 2023. DOI: 10.20396/modos.v7i2.8671362.

VOGEL, W. "WACK! Art and the Feminist Revolution", *e-flux criticism*, 8 de febrero de 2021, Disponível em <https://www.e-flux.com/criticism/375476/wack-art-and-the-feminist-revolution>. Acesso em maio de 2023.

XAVIER, J. S. Artistas negras na América Latina contemporânea: interlocuções entre arte e história. *MODOS: Revista de História da Arte*, Campinas, SP, v. 7, n. 2, p. 405-430, 2023. DOI: 10.20396/modos.v7i2.8671331.

Notas

* Professora da Universidade de São Paulo, membro do Instituto de Estudos Avançados de Nantes e bolsista produtividade do CNPq. E-mail: anapcs@usp.br. ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-9305-6139>.

** Catedrática de Historia del Arte de la Universidad Autónoma de Madrid. E-mail: patricia.mayayo@uam.es. ORCID: <https://orcid.org/0000-0001-9687-5423>.

Texto aprovado em maio de 2023.