

## UMA QUESTÃO DE POLÍTICA CULTURAL: MULHERES ARTISTAS, ARTESÃS, DESIGNERS E ARTE/EDUCADORAS

Ana Mae Barbosa  
USP, Anhembi Morumbi, expert OEI  
anamae@uol.com.br

### RESUMO

As mulheres artistas foram apagadas da História da Arte do século XIX no Brasil e só a partir do Modernismo é que mulheres passaram a ter visibilidade. A mega exposição que teve lugar no ano 2000, "comemorativa" dos 500 anos da colonização do Brasil pelos portugueses confirmou o banimento das mulheres artistas do século XIX. Não havia nenhuma mulher entre os quase duzentos artistas apresentados apesar de que muitas foram bem sucedidas em vida, ganhando prêmios até na Europa. A grande produção das mulheres nas artes visuais hoje no Brasil tem paulatinamente incorporado as conquistas feministas, mas o medo de ser considerada feminista ainda ronda as mulheres artistas. Além do preconceito de gênero, o preconceito social atinge também as mulheres artesãs que tendem a se perpetuar na repetição sem segurança para mudar e transformar seu trabalho. Um projeto de designers, artistas e arte/educadores, vem dando a estas mulheres a segurança de criar e expandir sua produção.

**Palavra-chave :** Gênero, Feminismo, Artesanato.

### RESUMEN

*Las mujeres artistas fueron apagadas de la Historia del Arte del siglo XIX en el Brasil y sólo a partir del Modernismo es que las mujeres pasarón a tener visibilidad. La gran exposición que fue realizada en el año 2000, "conmemorativa" de los 500 años de la colonización del Brasil por los portugueses, confirmó la prohibición de las mujeres artistas del siglo XIX. No había ninguna mujer entre los casi doscientos artistas presentados, a pesar de que muchas fueron bien sucedidas en la vida, ganando premios hasta en Europa. La gran producción de las mujeres en las artes visuales hoy en el Brasil ha incorporado paulatinamente las conquistas femeninas, mas el miedo de ser considerada feminista todavía rodea las mujeres artistas. Además del prejuicio de género, el prejuicio social alcanza también las mujeres artesanas que tienden a perpetuarse en la repetición sin seguridad para cambiar y transformar su trabajo. Un proyecto de designers, artistas y arte/educadores, viene dando a estas mujeres la seguridad de crear y expandir su producción.*

**Palabras-clave:** Género, Feminismo, Artesanato.

No Brasil as artistas mulheres do Século XIX e inícios do Século XX foram apagadas da História da Arte. Tiveram sucesso no seu tempo, ganharam medalhas e até prêmios de viagens, mas foram totalmente esquecidas.

Maria Pardos que viveu até os anos 50 era espanhola e uma pré expressionista nos anos 10. Em oito Congressos de Arte/Educação perguntei quem a conhecia e ninguém levantou as mãos.

Abigail de Andrade, de quem se conhece hoje apenas três obras <sup>i</sup>, apesar de ter representado o Brasil, junto com a pernambucana Alice Santiago, na Exposição Universal de Paris de 1889 também foi deletada da história. De Abigail temos informações porque era amante de Ângelo Agostino que escreveu vários textos em sua memória. Sua morte foi trágica por ter sido prematura e porque com ela morreu também seu segundo filho ainda bebê, ambos de tuberculose em Paris.

Ignorância sobre a Arte das mulheres como reclamam Griselda Pollock, desde muito tempo, e, mais recentemente, Frances Spalding não significa apenas esquecimento de seus nomes, destruição de suas obras pelo descaso, mas principalmente “invisibilidade de significação” <sup>ii</sup>.

Ainda não houve uma revisão da produção artística das mulheres no passado brasileiro como já foi feito nos Estados Unidos. A prova é que o curador do segmento sobre o século XIX da Mostra do Redescobrimento ,comemorativa da “descoberta “ do Brasil por Portugal, apresentada em 2000 no Parque do Ibirapuera em São Paulo, obediente a uma história da Arte etnocêntrica e excludente, não apresentou nenhuma obra de artista mulher, quando não precisava se aprofundar muito em pesquisas para descobrir não só Maria Pardos , Alice Santiago e mais umas 200 artistas mulheres listadas numa obra esgotada há cinquenta anos de Theodoro Braga, que biografou democraticamente os pintores e as pintoras do Brasil até a primeira metade do século XX.

A conquista da igualdade começou no Brasil com a modernista Semana de Arte Moderna de 1922. Eles comungavam idéias anticolonialistas, que permitiram refletir sobre a igualdade de gênero, raça e códigos culturais. A partir de tais idéias foi possível reconhecer duas mulheres como as artistas mais importantes do modernismo brasileiro: Tarsila do Amaral e Anita Malfatti.

Acredito que elas, também, teriam sido invisibilizadas, não fosse por duas outras mulheres, críticas de arte, que escreveram livros importantes sobre aquelas artistas. <sup>iii</sup> Malfatti, na verdade, duramente criticada, pelo poderoso escritor Monteiro Lobato em 1917, foi atingida em sua auto estima, como nos alertou Gilda de Melo e Souza.

Penso que Lobato e seus contemporâneos, embora concentrassem sua crítica no estilo modernista de Malfatti, estavam certamente escandalizados pela liberdade daquela jovem em representar nus masculinos com gestos femininos, uma representação de sexualidade ambígua. A sexualidade, não o estilo, era o motivo da crítica agressiva, machista e destrutiva contra a arte de Malfatti. É curioso notar que essas duas mulheres, que fizeram a mudança dos paradigmas estéticos na arte brasileira dos anos 1920, no final de suas vidas pintavam o que a sociedade espera de mulheres: paisagens sem graça e temas religiosos. As normas sociais insidiosas prevaleceram sobre o comportamento artístico.

No Brasil, a celebrada igualdade é descartada pela falta de memória da produção de mulheres. Um exemplo dessa afirmação envolve dois protagonistas ativos no início do abstracionismo no Brasil das décadas de 1950 e 60, Samson Flexor e Yolanda Mohaly. Foi publicado um livro sobre Flexor, cujo trabalho tem sido rememorado por seus discípulos em exposições e textos. Mohaly, entretanto, embora seja considerada melhor artista do que ele pelos vinte críticos e artistas que entrevistei informalmente, está sendo esquecida. Quando, para marcar os 10 anos de sua morte, pretendi organizar uma larga retrospectiva de sua obra só encontrei apoio em ex amigos e em um ex aluno. Ela que fora várias vezes premiada nas Bienais de São Paulo e que ensinara a tantos artistas hoje famosos, teve a homenagem restrita a uma exposição das obras que doara ao Museu de Arte Contemporânea, o qual eu dirigia na época. Felizmente quase 30 anos depois de sua morte Maria Alice Milliet conseguiu ano passado ( 2009) fazer uma significativa exposição de sua obra.

No Brasil, o desafio do modernismo contra as definições tradicionais das belas artes ajudaram mulheres a trazer visibilidade para sua arte. Por exemplo, a gravura era tradicionalmente considerada uma arte de segunda categoria e, por conseguinte, um meio tipicamente feminino, embora os grandes mestres fossem homens. Quando os conceitos artísticos mudaram e o status da gravura ascendeu, muitas mulheres já eram conhecidas como gravuristas de talento e, conseqüentemente, o status delas, como artistas, se consolidou. Basicamente, desde que não haja dinheiro envolvido, as mulheres podem fazer parte do cenário; havendo envolvimento financeiro, porém, a igualdade logo é desestabilizada. Maria Martins, por exemplo, foi uma escultora de alta qualidade, muito premiada nos anos 1950, entretanto foi apagada pela História por muitos anos. Hoje é conhecida porque especialistas europeus descobriram seu envolvimento amoroso com Marcel Duchamp e conseqüentemente críticos

começaram a reavaliá-la. Li uma vez a reportagem de um jornalista , admirador de Maria Martins , condoído pelo pouco caso que foi dado à desmontagem de sua casa, quando papéis foram jogados fora e salvas apenas suas obras e seus preciosos moveis. Mesmo assim na exposição de Marcel Duchamps no MAM de São Paulo em agosto de 2008 uma das fotos da Exposição Surrealista de New York mostrava uma das esculturas de Maria Martins em cima de uma mesa de bilhar. A foto é descrita num texto de parede ao lado , um destes textos inúteis que apenas elencam o que você esta vendo, mas este era pior, listava todos os elementos da fotografia mas não fazia nenhuma referência a existência daquela escultura ali, tão centralizada e visível.

Grande parte das artistas mulheres que conseguem visibilidade considerável, no Brasil, se recusam a serem vistas como artistas mulheres e, portanto, se recusam a reconhecer as diferenças de gênero. Em 1989, por exemplo, Josely Carvalho, artista brasileira residente em Nova York, e Sabra Moore organizaram uma exposição chamada *Conexus: Artistas Mulheres, Brasileiras e Norte-Americanas, em Diálogo*. Foi bastante difícil obter a participação de artistas brasileiras de visibilidade semelhante à das artistas americanas que participaram da mostra.. Os argumentos incluíam “Não quero vínculos com exposições só de mulheres, sou tão importante quanto um homem, não quero ser vista separadamente” e ‘Para expor, não preciso apelar para gênero; esse é o caminho das artistas sem qualidade.’ Ficou claro que, segundo pensavam, perderiam status caso fossem vistas como artistas mulheres.

Contudo 4anos depois as mesmas que haviam se recusado a participar da exposição *Conexus* por ser de mulheres e ser organizada por uma brasileira aceitaram “A Arte do Brasil Contemporâneo Ultra-Moderno”, apresentado no Museu Nacional da Mulher das Artes em Washington, DC.

Críticos de arte reforçam esse tipo de meta preconceito. Recusam-se a confrontar categorizações de gênero, temendo ser vistos como críticos de segunda classe. Quando o Museu de Arte Moderna de Nova York me convidou para falar durante uma exposição de arte latino americana, me orgulhei porque o convite veio para falar em uma mesa redonda sobre a arte das mulheres.Mas, fui bastante desestimulada. Um dos comentários, feito por uma crítica e historiadora da arte, foi especialmente inesquecível: “Nenhum crítico de arte importante aceitaria falar numa mesa-redonda sobre esse assunto.” O engraçado é que algumas norte americanas importantes aceitaram.

Outro exemplo de preconceito ocorreu quando Carvalho, Moore e eu tentamos trazer a exposição “Conexus” para o Brasil. Enfrentamos a dificuldade de patrocínio e o silêncio da imprensa.

Suspeita-se que uma artista que aceite ser identificada como mulher seja necessariamente medíocre. Trabalhos de artistas americanas de renome, como Ida Applebroog, Faith Ringgold, Nancy Spero e May Stevens, Louise Bourgeois e de latino-americanas em Nova York, como Liliana Porte e Catalina Parra, foram expostos pela primeira vez no Brasil na exposição Connexus, mas passaram quase despercebidos por terem sido apresentados como arte de mulheres. Parece que a coisa melhorou pois posteriormente, Spero, Porter e Bourgeois expuseram com sucesso no Brasil, mas o fizeram em mostras sem referência a gênero. Sem essa referência explícita, puderam ser vistas e apreciadas. Um olhar superficial dirá que artistas mulheres são numerosas e têm visibilidade (desde que não se apresentem sob categorizações de gênero), e que aparentemente recebem tratamento semelhante aos artistas homens. Entretanto, se cruzarem os caminhos das diferenças sociais, tais como gênero, raça ou classe social, essa igualdade desaparece. Por exemplo, em 1992, pesquisando as dez galerias de arte mais importantes (em termos financeiros) de São Paulo, algumas no mercado por quase vinte anos, descobri que nunca haviam exposto uma artista-mulher negra, embora algumas já tivessem exposto artistas-homens negros. É surpreendente que num país missigenado, divulgado como paraíso racial, problemas de gênero e raça se ocultem por trás de preconceitos mais poderosos, baseados em classificações sociais. Me assustou muito o caso da jovem que foi perseguida na UNIBAN por setecentos homens gritando estupra, estupra, aplaudidos por mulheres, só porque estava usando uma mini saia, que desde os anos 60 é usada sem perigo em outros lugares. Contardo Caligaris em jornal disse que havia pensado que o feminismo já cumprira sua tarefa histórica. Pensava como ele mas vejo que é necessário pelo menos reativar o Pós-Feminismo dos anos 90. Um Pós –Feminismo construído junto com os homens e não contra eles.

Esta reativação do Pós Feminismo me pareceu ainda mais necessária quando um artista, mulher, jovem fez excelente exposição no CCBB do Rio e de São Paulo. Nesta época eu assessorava o grupo que fazia o educativo em São Paulo e muito me surpreendeu que a assistente da artista tivesse praticamente proibido os educadores de se referirem ao feminismo em relação a obra dela. Esta jovem

jamais estaria apresentando sutis bordados com narrativas tão violentas como o estupro, usando referências a histórias infantis, se Judy Chicago, com seu feminismo declarado não tivesse feito o Dinner Party em 1978 dando importância aos suportes e meios desconsiderados por serem da área dos fazeres femininos, como o bordado e a cerâmica. Vinte e cinco anos depois que Judy Chicago, Miriam Schapiro e Paula Harper, em exposições e em seus cursos na Womanhouse (1971) questionaram irreversivelmente a hegemonia patriarcal na Arte, uma exposição comemorou o movimento que elas lideraram. Trata-se de *The Power of Feminist Art* que gerou um livro muito importante para a História da Arte que considere as margens, organizado por Norma Broude e Mary D. Garrard.<sup>iv</sup>.

Graças às ideias positivistas de Auguste Comte, que influenciaram o Brasil, desde o século XIX, as mulheres têm recebido educação formal. O percentual de estudantes do sexo feminino é alto, principalmente nas ciências humanas; e nas artes, elas constituem 82% do corpo discente. Mas em geral, o percentual de homens bem sucedidos é maior do que o de mulheres. Sucesso não depende só de competência. Essa é provavelmente uma das razões porque obras de artistas homens são maioria em museus, exposições, galerias

Na competição profissional, elas sempre perdem para os homens, não importa se estes são brancos ou negros, hetero ou homossexuais. A revista VEJA, de grande circulação nacional, provou esse fato através de entrevistas com homossexuais no mês de junho de 1993. Todos os entrevistados concordaram que as mulheres são mais discriminadas do que os homossexuais. Um incidente na administração da cidade de São Paulo, em 1992, ajudou a confirmar esse achado. A diretora de um museu paulistano, posição essa ocupada por várias mulheres no passado, foi demitida por um secretário de cultura sob a desculpa de que o secretário achava que mulheres não deviam coordenar museus dada à natureza complexa da função. Em consequência, somente homens dirigiram os museus sob a responsabilidade deste secretário de cultura de São Paulo de 1992 a 1995.

Aplicado às artistas brasileiras, o comentário de Virgínia Woolf sobre escritoras na História é bastante apropriado; ela disse que mulheres querendo passar por homens em sua escrita era muito comum, mas se a história tivesse dado um lugar às mulheres que queriam escrever como mulheres, a História seria diferente. Parafraseando

Simone de Beauvoir e Eva Hesse, eu diria que para esquecer que se é mulher, antes de mais nada é necessário ter plena certeza de que se é uma mulher.

No silêncio dos intervalos culturais, nos interstícios dos códigos, tentamos produzir conhecimento, reflexão, conceitos e, finalmente, a revitalização do diálogo estético entre as diferentes classes sociais. Na inauguração do prédio do Museu de Arte Contemporânea (MAC) em outubro de 1992, busquei celebrar os meios tradicionais de arte, arte ritual ou popular, junto com o código hegemônico, chamando a atenção para a produção das mulheres.

Bárbara Kruger foi convidada para a inauguração do novo prédio e generosamente aceitou o convite. Seu trabalho em “outdoors” espalhados na cidade e na frente do museu provocou a população, e até mesmo os acadêmicos da universidade. A questão social levantada por Kruger nos cartazes era “Mulheres não devem ficar em silêncio”. Os “billboards” ou outdoors foram fixados a uma altura de quatro ou cinco metros. Mesmo assim em muitos deles a palavra NÃO foi riscada.

O grande desafio multicultural no Brasil são os preconceitos de raça e de gênero, mas o preconceito de classe social é o mais avassalador, resultando em um fosso intransponível entre a elite e o povo.

Por isso, minhas pesquisas agora se concentram na produção das mulheres artesãs, aqueles que vivem de seu trabalho, são pobres e vivem em regiões longínquas do país. Que pode o design fazer para melhorar a produção destas mulheres? Nos anos 90 uma designer Heloisa Croco começou a trabalhar junto com artesãos no Festival de Inverno de Ouro Preto a convite do então diretor do Festival José Alberto Nemer.

Apresentei os excelentes resultados deste trabalho com pedra sabão primeiramente em um Congresso em Taiwan em 1995 e posteriormente também em Taiwan no International Symposium in Art Education. The Prospects of Art Education in the 21th Century 1999.<sup>v</sup>

Os trabalhos resultantes das oficinas em Minas Gerais não poderiam ser melhores, pois a loja Tok Stok passou a vender os objetos produzidos pelos artesãos com os quais Heloisa Croco trabalhara. Se antes faziam pirâmides e Budas de pedra sabão para vender para turistas passaram a explorar as possibilidades do material em formas mais ousadas e ganharam lugar no mercado nacional. Qualquer dos

componentes da Bauhaus ou do Black Mountain College se orgulharia de um trabalho como aquele.

Animados com os resultados os designers em torno de Heloisa Crocco e José Alberto Nemer formaram um grupo que de início se chamou Faber, mas para não ter problemas, os quais já se anunciavam, de registro de marca com a Faber Castell mudaram o nome para Laboratório Piracema<sup>vi</sup>. O lema deles é a não intervenção em prol do desenvolvimento do processo criador das artesãs. Trabalham com elas desde a criação da marca que deverá ir nas etiquetas, nos pacotes e nas lojas até o projeto de novos produtos. A processo educacional se baseia na pesquisa de materiais na região e no desenvolvimento da percepção visual dos participantes para localizarem ao seu redor motivos visuais geradores da marca, da estampa e da forma dos objetos. Realizam workshops onde é levada em conta a história pessoal, a experiência de cada uma e é reforçado o valor da imaginação visual.

O trabalho no Pará com mulheres, a maioria de origem indígena, em Benevides , Pará , foi valioso para sustentabilidade das famílias locais.

Posteriormente a ação dos designers com as artesãs ganhou uma perspectiva pós feminista , incluindo também os homens. Muitos deles, maridos das artesãs, que desempregados e vendo que o trabalho antes desconsiderado da mulher estava melhorando a vida da família decidiram também fazer renda, bordado, cestaria, cerâmica, ou simplesmente administrar as vendas dos produtos e a compra de materiais,este último recurso ainda ligado à demonstração de poder na família.<sup>vii</sup>

O trabalho na Ilha do Marajo e especialmente em Muaná incluiu homens artesãos. Agradeço a designer Mary Maués e a Arte Educadora Ida Hamoy que trabalharam e compuseram a liderança destes projetos, as imagens e as entrevistas informais assim como a visita a feira de artesanato de Belém quando tive a ocasião de encontrar e conversar com muitos artesãos e artesãs com os/as quais Mary Maués trabalhou. Eles e Elas prezam a liberdade que tiveram e reconhecem o crescimento da qualidade de seus produtos depois dos encontros com os designers.

Contudo os valores cultivados pela população indígena são muito diferentes dos valores do capitalismo. Estas diferenças vêm de longe. Os portugueses, nossos colonizadores felizmente descartaram nossos indígenas como trabalhadores escravos porque os julgaram preguiçosos e infelizmente os substituíram pelos



africanos. Aquilo que os portugueses julgaram como preguiça é concepção de vida. Eles trabalham para viver e não amear dinheiro.

Os designers têm dificuldade com esta diferença. Quando alguém encomenda cem peças de um produto eles querem cobrar mais por cada peça, pois vão ficar trabalhando muito tempo. Se alguém encomenda do mesmo produto apenas seis peças eles tendem a cobrar mais barato por cada peça porque acabarão o serviço rápido. Que tal aprendermos com eles/as?.

Outro projeto de muito sucesso empresarial e criador com artesãos e designers é o da Universidade de Pernambuco liderado pela designer Ana .....

Pode ser outra fonte de pesquisas sobre a relação entre os trabalhadores universitários com o povo, desta vez principalmente o sertanejo que deveria ter menos preconceito em relação ao trabalho dos homens em nichos tradicionalmente reservados às mulheres, pois Lampião e seu Bando , revolucionarios e manejadores de armas mortais , Robin Hoods do século XX , nos intervalos das lutas bordavam suas roupas .

Minha aluna do Mestrado em Design da Universidade Anhembi Morumbi, Tatiana Azzi, pesquisou e escreveu uma dissertação sobre Design e Artesanato. Ela estudou as ações do Grupo Piracema no Ceará. Para seu trabalho, ambas nos comunicamos com José Alberto Nemer , a quem admiro pela obra pictórica e pelo empenho em valorizar a cultura do povo como administrador, escritor e colecionador.

Ele no e-mail que incluo abaixo nos desiludiu acerca de nossa fantasia de que o Projeto Piracema estava sendo adotado pelo Governo.<sup>viii</sup>

---

<sup>i</sup> Miriam Andrea de Oliveira . “Abigail de Andrade: Artista Plástica do Rio de Janeiro no século XIX”. Dissertação de Mestrado UFRJ-EBA,1993

<sup>ii</sup> Frances Spalding “Garden Ceremony”in TLS,19 de Fevereiro de 1999,pg19

<sup>iii</sup> Refiro-me a Aracy Amaral e Marta Rosseti que, respectivamente, escreveram sobre Tarsila do Amaral e Anita Malfatti.

<sup>iv</sup> Norma Broud and Mary Garrard.The Power of Feminist Art :the american movement of the 70’s , history and impact. New York:Harry N.Abrams, a Times Mirror Company, 1994

<sup>v</sup>Barbosa, Ana Mae. Culture and Dependence in Art Education in Brazil in Congress Proceedings : Culture, Society, Art Education. 1995 INSEA-ASIAN REGIONAL CONGRESS, Taichung, Taiwan, 11 - 15, November, pag 1 to 7. ;The Prospect of Art Education in the 21th Century in the 3<sup>rd</sup> World: Art of the Everyday Life in International Symposium in Art Education. Taiwan: Museum of Art, 1998 .

<sup>vi</sup> Tatiana Azzi , minha orientanda de mestrado na Universidade Anhembi Morumbi pesquisou mais aprofundadamente o Laboratorio Piracema no Ceará.

<sup>vii</sup> Informação de Roberto Galvão que trabalhou com o Laboratório Piracema no Ceará. Maio 2008.

<sup>viii</sup> Querida Ana Mae,

... .Sobre as dúvidas que se tem sobre o Piracema, é como expliquei no e-mail para Tatiana: o nome *Faber* foi definitivamente substituído pelo *Projeto Piracema*, que é realizado pelo *Laboratório Piracema de Design*.

Embora já assediados por diferentes órgãos do governo para o repasse da metodologia, nada ainda de fato se efetivou. Recentemente, um projeto chamado *Talentos do Brasil*, coordenado pelo Ministério de Desenvolvimento Agrário em parceria com outras instituições, tentou absorver definitivamente a nossa metodologia. Entretanto, pela urgência sempre premente das ações que realizam, ainda não se adaptaram ao nosso sistema de repasse, não se concretizando, portanto, a adoção do método de trabalho que criamos. Este repasse vem acontecendo em situações pontuais, num ou noutro projeto, mas não ainda como adoção de programa de governo. O abraço amigo do Nemer

## Referências

SPALDING, Frances “Garden Ceremony” in TLS, 19 de Fevereiro de 1999, pg19.

ANDREA DE OLIVEIRA, Miriam. “Abigail de Andrade: Artista Plástica do Rio de Janeiro no século XIX”. Dissertação de Mestrado UFRJ-EBA, 1993.

FREIRE ,Paulo. *Pedagogia do Oprimido*. Rio de Janeiro, Ed. Paz e Terra. 2000

BARBOSA, Ana Mae.”Culture and Dependence in Art Education in Brazil”in Ann Kuo .*Culture, Society, ,Art Education* .Taichung: National Museum of Natural Sciences, 1995 . pag. 1 a 7.

BARBOSA, Ana Mae. “The Prospect of Art Education in the 21th Century in the 3<sup>rd</sup> World: Art of the Everyday Life” in *International Symposium in Art Education. The Prospects of Art Education in the 21th Century* .March 12-15 de 1998.Taiwan: Museum of Art

Entrevistas com Ida Hamoy e Mary Maués. Belém, Maio 2008.

Entrevistas com artesãos e artesãs. Belém, Maio, 2008

## Ana Mae Barbosa

Fez mestrado e doutorado nos USA e pós-doutorado na Inglaterra. Professora Titular da USP e da Universidade Anhembi Morumbi. Foi presidente da INSEA (90-93) e Diretora do MAC/USP(87-93), professora na Yale University e The Ohio State,consultora da Petrobras Cultural , Canal Futura e de vários periódicos ingleses.Publicou 19 livros sobre Arte e Arte/Educação . Comendadora da Ordem Nacional do Mérito Científico, 2005.