



MOVIMENTOS DE RESISTÊNCIA ENTRE GÊNERO, ARTE CONTEMPORÂNEA E EDUCAÇÃO

MOVIMIENTOS DE RESISTENCIA ENTRE GÉNERO, ARTE CONTEMPORÁNEO Y EDUCACIÓN

DOI: <http://dx.doi.org/10.5965/1984317814042018248>

Marcela Bautista Nuñez

Universidade Federal de Santa Maria

marcelachemy@gmail.com

RESUMO

Este artigo se propõe a apresentar uma pesquisa que abrange algumas das diferentes possibilidades oriundas das relações entre o conceito de Gênero, pensado aqui mediante a filósofa Judith Butler (2016), Arte contemporânea e Educação. De forma com que, partindo de experiências em sala de aula e experiências cotidianas foi sendo possível cartografar diversas ações educativas de aprendizagem e invenção no âmbito da Educação em Artes Visuais. Ações que instigam de algumas maneiras a se pensar as imagens do cotidiano de maneira problematizadora, tanto para os estudantes quanto para docentes, nesse âmbito o teórico Fernando Hernandez (2007) torna-se indispensável na trama conceitual apresentada neste artigo. A Cartografia como metodologia, permeia e possibilita maior entrosamento entre o pesquisador/a e o território pesquisado, em outras palavras, se vive a pesquisa. As conclusões apresentadas neste artigo abrangem âmbitos da formação docente em Artes Visuais e processos de aprendizados mediados por interlocuções com a linguagem da Arte Contemporânea, fundamentada pelos escritos da autora Anne Cauquelin (2005). Estas entre outras colocações ligadas as questões de Gênero, produzindo assim redes de possibilidades a serem trabalhadas.

Palavras-chave: Artes Visuais. Gênero. Arte contemporânea. Educação. Cartografia.

RESUMEN

Este artículo se propone a presentar una investigación que abarca algunas de las diferentes posibilidades oriundas de relaciones entre el concepto de Género, pensado por medio de la filósofa Judith Butler (2016), Arte contemporáneo y educación. Siendo construido por medio de experiencias en clase y experiencias cotidianas, de modo que fue posible el desarrollo de la investigación por medio de la cartografía, diversas acciones educativas de aprendizaje e invención en el ámbito de la Educación en Artes Visuales. Acciones que instigan de algunas maneras a problematizar las imágenes del cotidiano, tanto para estudiantes cuanto para docentes. En este ámbito el teórico Fernando Hernandez (2007) es indispensable en la construcción de esta trama conceptual. La Cartografía como metodología, permite un mayor lazo entre investigador/a y el territorio investigado, en otras palabras, se vive cada paso de la investigación. Los resultados y conclusiones del artículo abarcan ámbitos de la formación docente en Artes Visuales y procesos de aprendizaje, intermediados con el lenguaje del Arte Contemporáneo. Estas entre otras cuestiones relacionadas al ámbito de Género, irán tramando la siguiente escrita.

Palabras-clave: Artes Visuales. Género. Arte contemporáneo. Educación. Cartografía.



1 A modo de introdução.

Este artigo apresenta partes relevantes de uma pesquisa de ensino em Artes Visuais, que foi se constituindo durante estágios curriculares e aulas em escolas vinculadas ao projeto PIBID - Programa Institucional de Bolsas de Iniciação à Docência. Além de indagações e situações que foram sendo tramadas de diversas formas através das ressonâncias que, com a temática de gênero, ocupam um espaço cada vez maior nos estudos para pensar a diferença no espaço educacional. Logo, é importante trabalhar em aula imagens disparadoras, produtoras de subjetividades¹ que problematizam os padrões de gênero na contemporaneidade, e excedem o âmbito do discurso artístico hegemônico, assinalando questões políticas e sociais tais como: a violência de gênero e preconceitos, sem dúvida foram indispensáveis para a elaboração desta escrita.

Algumas escritoras feministas foram utilizadas para o embasamento teórico deste estudo, estas despertaram questionamentos, os quais experimentados no cotidiano produziram problemas, que movimentam e nutrem as vontades de pesquisa e experimentação, de forma que colaboraram com o emaranhado conceitual que permeia os modos como a pesquisa foi sendo construída.

Este estudo aqui apresentado problematiza os padrões de gênero estabelecidos na sociedade, tais como a necessidade de distinção ocidental tradicional que funciona como uma divisão binária, que classifica e divide em polos opostos diversas identidades sociais, minimizando-as à masculino/feminino, ricos/pobres, negros/brancos, homossexuais/heterossexuais, macho/fêmea, homem/mulher.

As imagens midiáticas tais como a televisão e internet, na maioria das vezes se colocam mantendo certos valores conservadores em relação a

¹ Aqui entendida como um processo de singularização, modos de produzir sensibilidades e sentidos as coisas, de forma com que estes sejam e partam do sujeito em conjunto com suas críticas e problematizações.



sexualidade, raça, classe social e gênero, assim mantendo e reafirmando preconceitos e padrões identitários. Não podemos esquecer da função pedagógica destes aparatos, que segundo Mitchell (2015) se fazem presentes na vida das pessoas muito antes da escola, pois somos alfabetizados pelas imagens, possuímos repertórios visuais dos quais produzimos o nosso imaginário.

No âmbito escolar, os estudantes acabam por reproduzir valores e atitudes propagados por tais aparatos nas relações com colegas e professores/as. A escola se torna um espaço favorável para pensar e desdobrar os padrões de gênero. No que envolve este tema, é importante ressaltar que o que se entende por 'masculino' e 'feminino' é uma produção social e em que, dito cenário binário, as mulheres tem uma posição historicamente contida. Abordar e problematizar estas questões em sala de aula possibilitou discussão e posicionamento sobre os preconceitos de gênero, raça e classe social assim proporcionando exercícios de respeito, coletividade e compreensão entre os sujeitos.

Vivemos em um mundo em estado permanente de comunicação acelerada, onde parece que a urgência se tornou indispensável. Nos preocupamos quando não visualizam nossas mensagens, nos preocupamos quando visualizam e não nos respondem imediatamente. Fala, escrita, imagens, são alguns dos meios que utilizamos para nos comunicarmos, para afetarmos e sermos afetados. Com a tecnologia, as informações chegam cada vez mais rápido. Refiro-me a celulares, *smartphones*, entre outros aparelhos. As redes sociais e seus circuitos de compartilhamento de informação que mudam de linguagem, sejam elas através de vídeos, *memes*, imagens, textos que fazem parte da nossa rotina, interagindo com e por nós. Fala-se dentro desse contexto em virtualidade, no entanto, somos afetados, ao ponto de provocar sentimentos, reações. São dispositivos que estão intimamente associados aos sujeitos.



Pensando nisso, caminhando pelas ruas da cidade onde moro, nas cidades que visitei, as ruas que conheci e vi, e as que nunca pisei, percebo que estamos em permanente estado de comunicação, pessoas tirando *self's*, pessoas andando no shopping, consumindo imagens e sendo consumidas por elas. Imagens que nos interpelam e fazem parte do nosso cotidiano, nos afetam diariamente, seja nas ruas, seja em casa.

Produzimo-nos através das imagens, somos educados por elas, compreendemos nosso mundo simbólico de conceitos, para assim tentar sobrepujar nossas vivências e compreendê-las. Em educação é possível articular e pensar as imagens, vídeos, entre outras linguagens visuais, em forma de agenciamento, o que se refere a ação de disponibilizá-los em diferentes contextos, com distintas combinações sem uma forma ou ordem pré-estabelecida, sem uma hierarquia (DELEUZE & GUATTARI, 1995), assim permitindo uma problematização sobre as formas de olhar e suas implicações sobre cada indivíduo.

Pensemos que no meio em que vivemos, a sociedade, a cultura, implica em nosso comportamento, nas nossas ações e escolhas. Como dito anteriormente as imagens fazem parte da nossa vida, são um aparato simbólico que nos produz como sujeitos, incluindo a produção de gostos, comportamentos e performatividades em sociedade. Da mesma forma em que também as produzimos, são relações que implicam esse movimento de ambos os sujeitos.

[...] quando falamos de visualidades, nos referimos a um processo de sedução, rejeição e cooptação que se desenvolve a partir de imagens. Esse processo tem sua origem na experiência visual como uma espécie de cosmos imagético que nos envolve ao mesmo tempo que nos assedia, sugerindo e até mesmo fazendo links com nossos repertórios individuais. Esses repertórios individuais incluem imagens de infância, de família, de amores, conflitos, acasos, azares e dissabores. (MARTINS; TOURINHO, 2012, p.34).

As experiências visuais são fundamentais para as aulas de artes visuais, pois quanto maior o repertório, aumenta a possibilidade de conexões que



podem ser pensadas e contextualizadas na hora da produção de narrativas visuais. Lembrando que uma imagem vale por uma imagem, pois é uma linguagem diferente da palavra. Imagens que apresentem, ou não, narrativas assim como vídeos, filmes, imagens publicitárias tornam-se potentes para trabalhar diversos temas em aula. Problematizar imagens amplia o leque de pensamentos e subjetivações para observar o entorno. Em uma aula de artes visuais, discuti-las e problematiza-las faz com que seja possível uma nova configuração de sentidos e assim durante a produção de narrativas visuais o processo pode se tornar mais interessante visual e conceitualmente.

Que relações esboçamos com a produção artística contemporânea, quais encontros promovemos com ela? Colocar em pauta as 'verdades' que fomos construindo, reproduzindo, sobre a história da arte, sobre a mulher, sobre ser uma 'boa' filha, uma 'boa' esposa, uma 'boa' aluna. Verdades acomodadas em discursos e que por vezes passam despercebidas. Ao trabalhar com a produção artística contemporânea, algumas vezes se faz possível perceber tais 'verdades instituídas' nos discursos, disfarçadas em crenças e certezas. Porém, os possíveis encontros proporcionados com a arte acionam inúmeras interpretações, sentidos, reações, sensações que podem ser vivenciadas e experimentadas em meio as visualidades. É uma maneira de pensarmos juntos com os estudantes sobre o que acreditamos e como fomos construindo essas crenças. Percebo este exercício, também como muito importante para nós, professores e professoras, pois as imagens que selecionamos para levar para uma aula, os artistas que convocamos para esses encontros também dizem muito de nós e do que acreditamos ser mais funcional. Quando digo 'funcional' é pensando em como essas imagens vão interagir com o público com o qual estamos compartilhando experiências de aprendizagens. O que queremos discutir com elas? Que conceitos queremos trabalhar? Por quê essas imagens são importantes? Elas dizem muito de nós e do que acreditamos.



2 Cartografando os possíveis processos de aprendizagem

Nesta sessão explanarei sobre esta abordagem metodológica onde a pesquisador/a se produz como cartógrafo/a na pesquisa. A cartografia é um método que provém da área da geografia que estuda e produz mapas de diversas superfícies terrestres, sejam elas cidades, países, oceanos, ilhas, matas, florestas, rios, etc.

A cartografia enquanto método é a forma de ir ligando uma ideia à outra, estabelecendo conexões e pontos de encontro. Desta maneira se esboça esta pesquisa, ou seja, com a atenção voltada ao que vai acontecendo e que pode funcionar para acionar a escrita. Ao mapear as aulas e encontros com os estudantes, são interessantes os registros e anotações do que pode ser relevante para auxiliar na continuação das aulas e na escrita. Desse modo se estabelecem alianças entre os textos estudados, os discursos e discussões nas quais se está presente. Ao mapear os percursos de uma aula é possível organizar, significar e acompanhar os movimentos ocasionados.

A cartografia se ocupa dos caminhos errantes, estando suscetível a contaminações e variações produzidas durante o próprio processo de pesquisa. A cartografia exige do pesquisador posturas singulares. Não coleta dados; ele os produz. Não julga; ele coloca em questão as forças que pedem julgamento. A cartografia ocupa-se de planos moventes, de campos que estão em contínuo movimento na medida em que o pesquisador se movimenta. Cartografar exige como condição primordial estar implicado no próprio movimento de pesquisa (COSTA, 2014, p.6).

Os territórios não são suficientes em si, todos estão em contínua relação, em contínuo movimento. Em um território existem vestígios de outros territórios, sendo impossível separar em momentos estanques o que é a vida, do que é a pesquisa, o trabalho, as relações pessoais, etc. A produção se torna infinita, com infinitas variáveis de relações e movimentos que podem ser experimentados entre os territórios e seus pesquisadores/as cartógrafos/as.



Nos termos de Deleuze e Guattari (1995), o território define e é definido pelo organismo, numa construção recíproca.

O processo cartográfico de pesquisa remete-me ao conceito de aprendizagem de Deleuze (2010). Assim como a aprendizagem ocorre no 'fazer com alguém', o processo de cartografar também ocorre quando o/a pesquisador/a está imerso na pesquisa, procurando e desbravando as possíveis semelhanças, o enunciável, o visível, os 'entres', que se desenham durante a pesquisa. O território ou o campo de pesquisa são espaços indiscerníveis, inseparáveis.

Territórios são móveis, estão em contínua relação, contínuo movimento, então, como fazer um mapa de algo que se move? Como fazer um mapa de um território que a cada hora está diferente? Uma dica seria, não ficar de fora desse território, não ficar observando-o de cima ou do lugar afastado, pelo contrário, o pesquisador cartógrafo está dentro deste território, está inserido nele, se movimentando com ele, observando as relações que movimentam o território, e não só observando, também tencionando e atento a cada fenda que nasce. Além disso, está também registrando cada acontecimento, cada variação, as quais são contínuas.

A cartografia como conceito configurado para metodologia de pesquisa foi traçada pelos filósofos Deleuze e Guattari (1995). Encontra-se de maneira intrínseca nas obras dos filósofos, tais como os cinco volumes de *Mil Platôs: capitalismo e esquizofrenia* de 1980. O conceito oriundo da Geografia é utilizado em diferentes campos como o da política, sociologia, filosofia e campos subjetivos do conhecimento. A cartografia como prática investigativa não procura respostas concretas nem finais conclusivos por tratar as áreas que são transitórias, estão em movimento, mudam, se reconfiguram.

O mapa é aberto, é conectável em todas suas dimensões, desmontável, reversível, suscetível de receber modificações constantemente. Ele pode ser rasgado, revertido, adaptar-se a montagens de qualquer natureza, ser preparado por um indivíduo, um



grupo, uma formação social. Pode-se desenhá-lo numa parede, concebê-lo como obra de arte, construí-lo como uma ação política ou uma meditação. [...] Um mapa é uma questão de performance. (DELEUZE; GUATTARI, 1995, p. 22).

Durante a pesquisa o professor/a pesquisador/a cartógrafo/a tem a possibilidade de produzir encontros que possibilitem potencialidades para/com os sujeitos envolvidos que transitam nos territórios pesquisados. Porém, é importante estar ciente de que não saberá de maneira antecipada os rumos que a pesquisa poderá levá-lo, onde tanto podem acontecer encontros potentes, quanto encontros carentes de potencialidade, vazios, imprevistos, silêncios, entre outros. Mas, tudo isso é importante e produz sentido.

No que concerne aos encontros com os estudantes, é importante reconhecer que quando eles são atingidos, seduzidos, questionados com as problematizações que lançamos sobre determinados assuntos, é impossível saber se algo foi produzido, pois nunca há uma garantia, e se acontecerem, será de forma singular para cada sujeito. Também é possível considerar que os encontros ocorram entre os sujeitos e algum dispositivo.

Levemos em conta que segundo Deleuze, numa entrevista² chamada *O Abecedário de Gilles Deleuze* (1988) na letra C de Cultura o filósofo explana o que compreende por encontro:

Não acredito na cultura; acredito, de certo modo, em encontros. E não se têm encontros com pessoas. As pessoas acham que é com pessoas que se têm encontros. É terrível, isso faz parte da cultura, intelectuais que se encontram, essa sujeira de colóquios, essa infâmia, mas não se tem encontros com pessoas, e sim com coisas, com obras; encontro um quadro, uma música, assim entendo o que quer dizer um encontro. Quando as pessoas querem juntar a isso um encontro com elas próprias, com pessoas, não dá certo. Isso não é um encontro. Daí os encontros serem decepcionantes, é uma catástrofe os encontros com pessoas.

² Série de entrevistas, feita por Claire Parnet, filmada nos anos 1988-1989.



Partido da ideia de encontro do filósofo Deleuze, faço relação dos encontros com a problematização, o questionar, criar problemas sobre determinadas coisas ditas verdadeiras e incontestáveis. Temos encontros quando algo nos tira da nossa rotina, daquilo que é banal e corriqueiro, quando somos convidados a pensar, quando algo é acionado em nós e nos força ao pensamento.

Os encontros se fazem potentes quando nos deparamos com algo que nos tira do lugar comum, que nos causa estranhamento, que nos movimenta a pensar. Estando à espreita dos acontecimentos o professor/a pesquisador/a poderá estar atento as mudanças no caminho da pesquisa e do território, para isso são e foram utilizados os diários visuais pedagógicos. Essa forma de registro permeia maior interação e trocas com a pesquisa e o território pesquisado.

Figura1 – Diário Pedagógico Visual da autora. **Fonte** – Acervo da autora.





Nos diários visuais pedagógicos³ são desenhados, fotografados, colados, esculpido, filmados, guardados todos os registros e suas possíveis relevâncias para a pesquisa. O diário visual funciona como uma máquina do tempo, que nos transporta a acontecimentos passados dos processos e acontecimentos da pesquisa, suas nuances e movimentos.

O conhecimento produzido durante a pesquisa cartográfica é fluido, provisório, sensível a mudanças. Mudanças provocadas por todos os envolvidos na pesquisa, no território de pesquisa, cada movimento dado na pesquisa é único. Além de promover encontros, é considerável pensar na função da pesquisadora imersa no território de pesquisa, além de estarmos como cartógrafas e cartógrafos participamos e vivenciamos uma incompletude, não de forma que nos falte algo, mas de maneira que sempre estamos nos reinventando e reconfigurando em diferentes espaços, assim vivenciando infinitas possibilidades de experiências.

No percorrer da pesquisa foram produzidos com alguns estudantes diferentes tipos e estilos de diários visuais, cada um possuindo as singularidades de cada estudante. Os diários acabaram por confortar e esboçar questões que incomodavam e intrigavam os estudantes. A medida que as folhas, caixinhas, teias eram preenchidas com diferentes artefatos, maior era a facilidade para se expressar em aula.

³ Os diários pedagógicos visuais, são narrativas visuais, que podem ser produzidas em diferentes linguagens, tais como vídeos, livro arte, ilustração, zines, diários, entre outros. Nas experiências de estágio, paralelamente vamos produzindo nossos diários visuais, no qual podemos escrever sobre o ocorrido, sobre o que esperávamos, sobre o que aconteceu ou deixou de acontecer, de modo com que ali possamos nos expressar das mais variadas formas, dando um sentido sensível ao que nos acontece durante esse movimento.



Figura 2 – Estudante com seu diário. 8º ano. Escola de Ensino Fundamental Dom Antônio Reis (Santa Maria/RS).



Ano 2014. **Fonte** – Acervo da autora.

Por momentos o silêncio ressoava, porém as experiências visuais floresciam a cada dia, a cada lembrança eternizada naquela íntima obra que cada estudante dia após dia ia criando, inventando. Cada diário tornou-se uma íntima e expressiva constelação de ideias, sentimentos e pensamentos, algumas vezes representados, outras vezes em valor de sentidos os quais eram difíceis de representar, explicar. No princípio um dos temas centrais dos diálogos e questionamentos eram relacionadas a Arte contemporânea e Gênero, por sua vez ambos ressoavam em outros assuntos cotidianos, nos quais se percebiam a complexidade das relações e a necessidade de se dialogar sobre temas cotidianos.

3 Gênero um conceito em pauta

O conceito de gênero pode se definir como um conjunto de crenças, traços pessoais, atitudes e sentimentos que diferenciam de forma excludente as mulheres dos homens através de uma produção social. O sexo como conceito é trazido da biologia e polariza os indivíduos em função das suas genitálias, no caso machos e fêmeas.



[...] o termo gênero também é utilizado para designar as relações sociais entre os sexos. Seu uso rejeita explicitamente explicações biológicas, como aquelas que encontram um denominador comum, para diversas formas de subordinação feminina, nos fatos de que as mulheres têm capacidade para dar à luz e de que os homens têm força muscular superior. Em vez disso, o termo gênero torna-se uma forma de indicar construções sociais. (SCOTT, 1995, p.75).

O gênero é usado para referir-se a um conjunto de valores, condutas, atitudes e expectativas que cada cultura define e organiza, direcionando cada sexo a distintos comportamentos sociais. Colocando-os em funções sociais desleais com a equidade.

Partindo dessas questões podemos colocar em pauta as certezas e verdades estabelecidas sobre o que é ser uma mulher, os ruídos entre as relações de poder que existem na sociedade, no que está intrínseco ao gênero que resulta em diversos discursos que definem e produzem o feminino, o sujeito mulher.

Esse processo de produção do sujeito é uma ação social voltada para e com os sujeitos da sociedade. Dando continuidade a este pensamento podemos fazer o encontro com o que entendemos por ações culturais, pilares sociais que fazem parte da cultura. Práticas que produzem sentidos. Desde que nascemos estamos participando de rituais diários que se tornam hábitos, ações e comportamentos que nos dão sentido no viver em sociedade, são ferramentas de compreensão do nosso mundo. Conformações de sujeitos.

Quando pensamos o conceito de gênero em seu valor político, se abrange desde as questões da produção de conceitos como o de mulher, homem, lésbica, transexuais, entre outros, integrando também os estudos feministas. Compreendemos que existe uma hierarquia entre gêneros, que além de suas concepções estarem no imaginário social, fazendo parte das instituições sociais, se utilizam de aparatos simbólicos culturais, instrumentos que constroem e mantem os pilares excludentes de diferenciação entre gêneros.



Outra autora que compõe esta trama conceitual e traz consigo o conceito de gênero é Judith Butler. No livro *Problemas de Gênero* (2016) a autora questiona sobre como problematizar as categorias de gênero, que sustentam a hierarquia de gênero e a heteronormatividade compulsória. O termo heteronormatividade faz menção a orientação sexual, que se refere a orientação afetiva/sexual, no caso a atração física e emocional por pessoas do gênero oposto. Instituições sociais como a família, entendem-se por ser uma relação heterossexual a qual possui filiação. Essa entre outras instituições se colocam de forma excludente a diversidade e complexidade oriunda da orientação sexual das pessoas. Quando se refere heteronormatividade compulsória quer dizer que não todos os sujeitos se questionam sobre a heterossexualidade, e sim a aceitam como algo natural da sociedade.

Butler (2016) desenvolve em sua obra uma análise conjunta aos pensamentos de Foucault, questiona-se sobre as categorias fundacionais da identidade (binária de sexo, gênero e corpo) apresentadas como produções a criar o efeito do dito natural na sociedade. Assim explanando tais categorias como efeitos de uma construção de poder. Butler (2016) faz menção a *genealogia*, termo utilizado por Foucault para designar uma prática crítica para pensar o gênero, de modo que não procura suas origens em questões genuínas, e sim em questões identitárias⁴, produzidas por instituições, discursos e práticas.

A genealogia toma como foco o gênero e a análise relacional por este sugerida justamente porque o 'feminino' já não parece uma noção estável, sendo seu significado tão problemático e errático quanto o significado de 'mulher', e também porque ambos os termos ganham esse significado problemático apenas como termos relacionais (BUTLER, 2016, p 10).

Butler traz à tona a relevância de pensarmos não só a situação da mulher, e sim a situação de todas as pessoas na sociedade, a autora posiciona

⁴ Aqui pensemos o conceito de Identidade como algo imutável, algo completo em si, algo que se constrói e chega a um ápice de completude.



a questão de gênero como produção social. Trata-se de algo produzido ao longo de muito tempo na sociedade, algo produzido de diversas formas. É desses pilares estabelecidos que derivam todas as diferenciações que ocorrem entre os gêneros, como a divisão do trabalho, comportamento, maternidade, diferenças salariais, âmbitos do conhecimento, entre outros. Dentro desses poderes que elaboram os significados e conceitos é onde encontramos e podemos talvez, produzir alguma resistência. Segundo a autora, gênero é algo que não pode ser visto como completo, fixado, consolidado nas pessoas, em suma é uma variável, como entre outras além do gênero que pode ser visto em diferentes configurações, é algo mutável nas pessoas, assim como as relações de poder⁵ entre elas.

De forma que existem as relações de poder entre os gêneros também existem as resistências, das mais variadas formas de comunicação. Butler (2016), menciona que o gênero nas pessoas é produzido por meio da performatividade cultural. Performativo tal qual poderíamos fazer comparação com o que seria performance na arte contemporânea com a diferença de que seria uma performance de pôr vida partindo de uma visão imutável do gênero. A autora se utiliza de exemplo o filme *Problemas femininos* de Jhon Waters, no qual o papel principal é de Divine⁶,

[...] cuja personificação de mulheres sugere implicitamente que o gênero é uma espécie de imitação persistente, que passa como real. A performance dela/dele desestabiliza as próprias distinções entre natural e artificial, profundidade e superfície, interno e externo – por meio das quais operam quase sempre os discursos sobre gênero. Seria a *drag* uma imitação de gênero, ou dramatizaria os gestos significantes que mediante o gênero se estabelece? Ser mulher constituiria um ‘fato natural’ ou uma performance cultural, ou seria a ‘naturalidade’ constituída mediante atos performativos discursivamente compelidos, que produzem o corpo no interior das categorias de sexo e por meio delas? Contudo, as práticas de gênero

⁵ Aqui o conceito de Poder é o pensado pelo autor Michel Foucault. Para o autor as relações de poder e conhecimento acabam por ser muito estreitas, relações de poder e conhecimento estão sempre em constante movimento, e onde há poder há resistência em um infinito fluxo de movimentos.

⁶ Divine, nome da drag queen do ator estadunidense Harris Glenn Milstead. Dentre suas atuações estão filmes como *Pink Flamingos*, *Hairspray*, *Female Trouble*.



de Divine nos limites da cultura gay e lésbica tematizam frequentemente 'o natural' em contextos de paródia que destacam a construção performativa de um sexo original e verdadeiro (BUTLER, 2016, p. 9).

Pensemos nas verdades estabelecidas aos diferentes gêneros que existem em sociedade, por exemplo o gênero identitário denominado 'masculinidade'. O conceito de masculino quando naturalizado, inquestionável, é silencioso, e de formas sutis se incorporam no corpo. Relações, gostos, vestimentas, gestos, nos mais íntimos e corriqueiros hábitos do cotidiano se encontram paradigmas sociais provenientes dos pilares da sociedade, religião, filosofia, política, na maior parte as hegemônicas, difundidas pela cultura de massas.

Os pilares sociais e suas regras não são implacáveis, sempre ocorreram possibilidades para rupturas, brechas, dobras, e são nessas frentes onde nasce a resistência. O ensino das artes visuais é um desses espaços possíveis para acolher possibilidades para problematizações. Podemos pensar no ensino das artes visuais como um campo de resistência, de produção de outras formas de ver, observar, consumir imagens, consumir arte. Talvez a problematização desse tema dispare os estudantes a produzir outras ideias a respeito de gênero, outros conceitos e subjetivações, outras formas de ver a si e ao mundo.



Figura 2– Proposta realizada com os estudantes, 2015. **Fonte** - Acervo da autora.



A imagem acima revela um desses movimentos. Narrativas visuais produzidas por estudantes de um 6º ano da Escola Estadual Margarida Lopes (Santa Maria/RS) no ano de 2015. Esta proposta de aula pensando as questões de gênero foi desenvolvida dentro do projeto PIBID Artes Visuais (Programa Institucional de Iniciação à Docência). O programa consiste em que grupos de estudantes de artes visuais, docentes em formação elaborem uma proposta para ser desenvolvida em determinada escola, dentre as três escolas parceiras do projeto. Os grupos variam de dois a quatro integrantes, os quais são inseridos em diferentes escolas e assim colocam em prática os projetos com a colaboração do professor supervisor da escola, que acompanha as aulas na escola e nos encontros semanais da universidade.

As relações possíveis entre gênero e artes visuais abrangem dimensões em vários âmbitos. Um deles é a própria produção e protagonismo na arte. O protagonismo dos homens na arte perpassa por diferentes épocas na história, tanto na produção artística como inseridos nos âmbitos burocráticos do sistema da arte e suas mediações.



Durante o século XIX, a arte parecia ser uma profissão exclusivamente masculina. Os interessados formavam-se na Academia Imperial de Belas Artes⁷, onde adquiriam os conhecimentos necessários para se tornarem artistas e, posteriormente, viverem de suas classes e das encomendas oficiais e privadas que, vez por outra, aconteciam. As poucas mulheres que ousaram ingressar nesse sistema dominado pela academia eram julgadas por seus pares de modo pejorativo, como amadoras (SIMIONI, 2008, p. 29).

Em contraponto atualmente no Brasil percebe-se que nos territórios da arte cresce um protagonismo feminino no sistema da arte. A ideia sobre o que é o artista, paira entre ideias renascentistas, fetichistas, preconceituosas, idealizadas, a maioria delas criadas e difundidas pela mídia.

Talvez se houvesse maiores investimentos em ações artísticas nas escolas e também nos espaços públicos, fosse possível um maior acesso a uma maior diversidade de informações, possibilidades de experimentações para as pessoas, de forma que, possibilita-se pensar de modo mais abrangente sobre a arte. Infelizmente uma parte da população no nosso país não consome arte, não reconhece como tal as manifestações artísticas urbanas, fator que resulta, inclusive, em de não reconhecer o artista como profissional.

As mulheres durante parte da história estiveram dentro da arte por meio de nus, entre outras representações que as colocava na posição de musas, não podemos esquecer de que muitas mulheres artistas são lembradas ou reconhecidas pelos amantes que tiveram.

Escrever foi difícil. Pintar, esculpir, compor música, criar arte foi ainda mais difícil. Isso por questões de princípio: a imagem e a música são formas de criação do mundo. As mulheres eram impróprias para isso. Como poderiam participar dessa colocação em forma, dessa orquestração do universo? As mulheres podem apenas copiar, traduzir, interpretar (PERROT, 2009, p.101).

⁷ Fundada no Rio de Janeiro em 1816. Inaugurada como referência nos estudos das artes em 1826.



Podemos perceber que tais afirmações perduram no tempo, esses ‘status’ lhe foi concedido a mulher como musas, carregados de mitos e significados. Como diria Virginia Woolf (2012, p. 13) “*é muito mais difícil destruir o impalpável do que o real*”, porém prefiro mudar a palavra “destruir” por ‘perceber’.

- E as mulheres artistas do Brasil, profe? Pergunta feita por aluna do 6º ano da Escola Estadual Margarida Lopes em 2015.

Nos livros pedagógicos de história da Arte dificilmente vamos além do que abarca a história e obra de Tarsila do Amaral e Anita Malfatti, primeiras artistas brasileiras lembradas pelos livros de história da arte. Levando em conta seu começo na Semana de Arte Moderna de 1922. Neste momento de aula, lembrei da artista brasileira Julieta de França, escultora, professora que lutou entre os anos 1900 para poder assistir às aulas com modelos masculinos, na época somente os homens tinham acesso. Para se ter uma noção da época, as mulheres ainda não tinham o direito ao voto. Esses fatos são importantes de serem discutidos com os estudantes.

- O que justificava tanta dificuldade para haver protagonismo feminino nas artes, profe?

Segundo Simioni

“Todavia, a qualidade das obras, a julgar pelo texto e pelas análises do crítico, superava o que se poderia esperar de mulheres amadoras que vivenciavam a pintura como um mero passatempo ou como um complemento à educação civilizada. Antes pareciam produções que sinalizavam habilidades, conhecimento técnico e manejo para grandes composições, qualidades, segundo o crítico, independentes do gênero (SIMIONI, 2008, p.46 - 47).”

Nas retomadas do feminismo nos anos 60/70, muitas artistas mulheres reivindicaram seus direitos e lograram visibilidade através das suas produções artísticas, que colocavam em pauta os determinismos sociais produzidos para



com seu gênero biológico, exemplos disso são, maternidade, trabalho doméstico, objetivação do corpo, sexualidade, casamento, padrões de beleza, estereótipos femininos, violência doméstica. Além de que no mesmo período foram conquistando diversas pautas invisibilizadas a serem problematizadas tais como Feminismo Negro, problematização da pílula anticoncepcional, mulheres Lésbicas, entre outros, que iam e vão além do âmbito de classe social.

A desigualdade em relação às mulheres em espaços de poder é uma realidade, tanto em espaços acadêmicos como no sistema da arte. Segundo uma pesquisa do site Observatório Brasil da Igualdade de Gênero⁸:

As mulheres são mais da metade dos/as matriculados/as nos cursos de graduação no Brasil (55,23% de mulheres frente a 44,77% de homens). Contudo, permanecem concentradas em áreas tradicionalmente consideradas femininas. Os homens são 77,54% dos/as matriculados/as em cursos de ciências da computação (de acordo com dados do CNPq, de 2013). A distribuição desigual de homens e mulheres nessas profissões evidencia como estereótipos a respeito dos papéis de gênero são reproduzidos e atualizados no sistema escolar, moldando suas escolhas profissionais e inserção no mercado de trabalho.

Contando com esses fatores de pesquisa podemos pensar no âmbito do sistema da arte (CAUQUELIN, 2005). Em contraponto na cidade de Santa Maria, onde temos o Museu de Arte de Santa Maria, o MASM, com a colaboração de colegas que lá trabalham foi possível fazer um levantamento de dados que implica em saber sobre a participação de mulheres artistas, contando com o número de obras que é composto o acervo. Dentre as diversas obras de diferentes linguagens que totalizam 361 artistas, 152 são de artistas homens e 164 são da autoria de artistas mulheres. Esse número também reflete a participação feminina no sistema da arte da cidade de Santa Maria,

⁸ Criado em 2009 o Observatório é uma iniciativa da Secretaria de Políticas para as Mulheres da Presidência da República – SPM/PR, em parceria com outras instituições públicas, organizações da sociedade civil e organismos internacionais, e mantém diálogo com outros Observatórios do Brasil e da América Latina.



pois segundo fontes levantadas através de jornais, prêmios obtidos em salões ofertados pelo Museu de Arte de Santa Maria tal como o Salão Latino-americano, entre as 10^o e 14^o edições três dessas edições foram vencidas por artistas mulheres. Sem dúvida, esses dados são relevantes para pensarmos a produção artística de modo mais próximo ao nosso entorno.

Esses fatores explicitam um movimento que está ocorrendo desde muito tempo, mudanças lentas, resistências. Porém, podemos imaginar que em diferentes lugares esses movimentos ainda nem começaram, ou talvez, estejam engatinhando. Sabemos que não são ações voluntárias e que dependem de estudo e dedicação de muitas pessoas que tem como propósito quebrar verdades estabelecidas e produzir formas de resistência, tanto com imagens como por meio da produção científica publicada em periódicos.

Movimentos que podem sim, ser realizados dentro do território educacional, na cidade, na família, na escola.

Partindo da perspectiva da cultura visual na realização de uma aula de artes visuais, levamos em conta que as imagens quando vistas, observadas, possibilitam uma infinita variedade de interpretações e pensamentos, os quais são fundamentais para pensá-las no campo educacional. Entendo o campo da cultura visual como um posicionamento político e epistemológico, ou seja, uma forma de ver e tratar as imagens e os conteúdos, como a forma de inquirir as imagens, ou dito de outro modo, como nós professores nos relacionamos com as imagens levadas para o espaço educativo, as perguntas que lançamos e os efeitos que isso produz no grupo.

Lembro-me aqui de uma dinâmica na qual em grupo, com os estudantes, nos questionávamos sobre o que seriam 'coisas de menino' e 'coisas de menina', em vários âmbitos sociais os estudantes encontram diferenças excludentes acerca dessa questão, foi possível perceber o desconforto com o assunto. Pois é uma questão que durante a aula explicitou que nem sempre 'coisas de menina' é algo intimamente praticado somente por meninas. Alguns



estudantes explicaram que acham engraçado a questão de que seus pais comprem seu material escolar de determinado personagem, tal como a Barbie, de modo que os meninos, encontram-se praticamente uniformizados com utilidades dos seus heróis e personagens favoritos, essas questões foram colocadas e percebidas em aula, provocando assim um eco de vazio, que por sua vez acredito ser muito potente.

A cultura visual pode ser este espaço de diálogo para as experiências do *ver* e *ser visto*, pode ser esta porta de entrada para os estudos das visualidades em conjunto com a análise dos aspectos que envolvem o cotidiano, o contato diário que vivenciamos com as imagens.

Trata-se de se aproximar destes 'lugares' culturais, onde os meninos e meninas, sobretudo jovens, encontram hoje muitas de suas referências para construir suas referências de subjetividade. Uma referências que não costumam ser levadas em conta pelos docentes, entre suas razões porque as consideram pouco relevantes, a partir de um enfoque do ensino centrado em alguns conteúdos disciplinares e em uma visão da escola de cunho objetivista e descontextualizado (HERNANDEZ, 2007, p.37).

Esta passagem do livro *Catadores da cultura visual* de Hernández dialoga com outro livro organizado por Luciana Borre Nunes e Raimundo Martins (2017), intitulado 'Cultura visual – tramando gênero e sexualidades nas escolas' publicado pela Editora da Universidade Federal de Pernambuco onde os organizadores lembram que as narrativas de professores/as são uma fonte de conhecimento que denuncia a lógica da escola nas sociedades capitalistas, ao mesmo tempo em que expõem suas concepções educativas revelando ações pedagógicas e anunciando a emergência de novas práticas e modos de ensinar e aprender em espaços educativos.

Acredito que a docência é um caminho que não se conclui e que sim se faz, vai se fazendo e com o passar do tempo, se estivermos atentos, podemos ser mais qualificados como professores. Quando penso em qualificação, não estou me referindo a títulos mas a modos de ensinar e aprender, afetar as pessoas



de outros modos para que elas também possam pensar nos seus próprios processos individuais. Apresentando talvez artefatos e questões do cotidiano, podemos fazer uma ponte de provocações para pensar em nós mesmos. Pensar em nossas verdades, nossas problemáticas perante o mundo, um mundo visto através das nossas experiências, tanto visuais como cotidianas.

As relações aqui apresentadas entre Gênero, Arte contemporânea, e Educação, são apenas algumas das múltiplas possibilidades que podem ser pensadas e trabalhadas em sala de aula, os estudos oriundos da Cultura Visual podem abranger diversas áreas do conhecimento, produzindo assim outros sentidos, tais como os que a criticidade oriunda da Arte Contemporânea por vezes nos proporciona.

Esta pesquisa aqui apresentada em forma de artigo não se dá por encerrada, assim como o processo de formação docente não se dá por finalizado, irá se transformando e adquirindo novas formas com o passar do tempo ou com as reinvenções de sentidos dados aos conceitos aqui trabalhados, novos contornos outros encontros. Finalizando, espero, que este âmbito de pesquisa possa abrir outros caminhos por diferentes territórios e que possam gerar outras experiências, outros cânticos muito além dos da linha do horizonte.

REFERÊNCIAS

BEAUVOIR, Simone de. **O segundo sexo**. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1980.

BUTLER, Judith. **Problemas de Gênero: Feminismo e subversão da identidade**. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2016.

CAUQUELIN, Anne. **Arte Contemporânea: Uma introdução**. São Paulo: Martins Fontes, 2005.

COSTA, Luciano Bedin da. Cartografia: uma outra forma de pesquisar. In: **Revista Digital do LAV**. Santa Maria, RS, 2014.

DELEUZE, Gilles. **Proust e os Signos**. Rio de Janeiro, RJ: Forense Universitária, 2010.



DELEUZE, Gilles; GUATTARI, Félix. **Mil platôs**: capitalismo e esquizofrenia. Rio de Janeiro: Ed. 34, 1995.

HERNÁNDEZ, Fernando. **Catadores da Cultura Visual**: uma proposta para uma nova narrativa educacional. Porto Alegre: Mediação, 2007.

LOPONTE Luciana Grupelli. Arte contemporânea, inquietudes e formação estética para docência. Publicado em **Educação e Filosofia Uberlândia**, v. 28, n. 56, p. 643-658, jul./dez. 2014. ISSN 0102-6801

MARTINS Raimundo; TOURINHO, Irene. A pesquisa em artes e a perspectiva da cultura visual. In: MARTINS, Raimundo; TOURINHO; Irene (Orgs.) **Processos & Práticas de pesquisa em Cultura Visual & Educação** Santa Maria: Editora UFSM, 2013.

MARTINS Raimundo; TOURINHO, Irene. **Culturas das Imagens: desafios para a arte e a educação**. Editora UFSM, 2012.

MITCHELL, W.J.T. **O que as imagens realmente querem?** In: ALLOA, E. (Org.) **Pensar a Imagem**. Belo Horizonte: Autêntica, 2015. pp.165 -189.

NUNES, Luciana Borre; MARTINS, Raimundo. **Cultura Visual** - tramando gênero e sexualidades nas escolas. Recife: Editora da UFPE, 2017

OLIVEIRA, Marilda. O que pode um diário? In: MARTINS, Raimundo; TOURINHO, Irene. **Processos & Práticas de Pesquisa em Cultura Visual & Educação**. Santa Maria: Ed. Da UFSM, 2013. p. 225-236.

PERROT, Michelle. **História das minhas mulheres**. Belo Horizonte, Editora Contexto, 2009.

SIMIONI, Ana Paula Cavalcanti. **Profissão Artista**: Pintoras e Escultoras Acadêmicas Brasileiras. Fapesp, 2008.

Recebido em 15 de Dezembro de 2017
Aprovado em 02 de Julho de 2018