



MULHERES D'AQUI/AGORA: UM EXERCÍCIO DE CURADORIA COMPARTILHADA COM ESTUDANTES DE PEDAGOGIA

MUJERES DE AQUÍ/AHORA: UN EJERCICIO DE COMISARIADO COMPARTIDO CON ESTUDIANTES DE PEDAGOGÍA

DOI: <http://dx.doi.org/10.5965/1984317816012020307>

Maria Emilia Sardelich
Universidade Federal da Paraíba
emilisar@hotmail.com

RESUMO

Este artigo discute a questão da curadoria compartilhada na docência como uma prática coletiva de discentes/docentes, provocadora de sentidos e seus efeitos, para desacostumar noções estereotipadas sobre o processo pedagógico e seus disciplinares componentes curriculares. A partir do referencial metodológico da pesquisa narrativa, apresenta um projeto expositivo de arte contemporânea produzido por estudantes de Pedagogia, da Universidade Federal da Paraíba (UFPB), em 2018. Indica as possibilidades de deslocamento dos espaços tradicionais para se aprender com e sobre arte, a escola e o museu, expandindo seus limites para as redes sociais, como também o exercício das funções artísticas de escolha e legitimação da produção artística contemporânea. Evidencia as possibilidades e potencialidades que a arte contemporânea produzida por mulheres pode ter para a formação e repertório cultural das estudantes. Conclui que a prática de curadoria compartilhada oferece meios alternativos para a produção do conhecimento, desarranjando uma noção de arte como atividade livre, autônoma, de um indivíduo superdotado, impulsionado por seus sentimentos sob a influência de prévios artistas, independente do manifesto jogo das variáveis classe, raça, gênero.

Palavras-chave: Ensino de arte. Arte contemporânea. Prática docente. Curadoria compartilhada.

ABSTRACT

Este artículo discute la cuestión del comisariado compartido en la docencia como una práctica colectiva de discentes/docentes, provocadora de sentidos y sus efectos, para desacostumbrar nociones estereotipadas sobre el proceso pedagógico y sus disciplinares componentes curriculares. A partir del referencial metodológico de la investigación narrativa, presenta un proyecto expositivo de arte contemporáneo producido por estudiantes de Pedagogía, de la Universidade Federal da Paraíba (UFPB), en 2018. Indica las posibilidades de desplazamiento de los espacios tradicionales para aprender con y sobre arte, la escuela y el museo, expandiendo sus límites a las redes sociales, así como el ejercicio de las funciones artísticas de elección y legitimación de la producción artística contemporánea. Evidencia las posibilidades y potencialidades que el arte contemporáneo producido por mujeres puede tener para la formación y repertorio cultural de las estudiantes. Concluye que la práctica de comisariado compartido ofrece medios alternativos para la producción del conocimiento, desvinculando una noción de arte como actividad libre, autónoma, de un individuo superdotado, impulsado por sus sentimientos bajo la influencia de previos artistas, independiente del manifiesto juego de las variables clase, raza, género.

Palabras clave: Enseñanza de arte. Arte contemporáneo. Práctica docente. Comisariado compartido.



1 INTRODUÇÃO

Este artigo discute a questão da curadoria compartilhada como parte do processo de mediação pedagógica vivenciado na Licenciatura em Pedagogia, da Universidade Federal da Paraíba (UFPB), com o componente curricular obrigatório Ensino de Arte¹, no primeiro semestre de 2018. Metodologicamente, o estudo realizado com as licenciandas em Pedagogia insere-se em uma abordagem narrativa (CLANDININ; CONNELLY, 2015), pelo fato desta abordagem possibilitar uma compreensão do significado da experiência, sem perder de vista que a narrativa da pesquisadora é sempre dual, pois está imersa na experiência que deseja investigar. Clandinin e Connelly (2015) nos recordam que educadores estão interessados na aprendizagem, no ensino e como esse processo ocorre; em lidar com vidas, valores, atitudes, crenças diferentes e como sistemas sociais, instituições e estruturas estão unidos para aprender e ensinar. Para Martins; Tourinho e Souza (2017) a abordagem narrativa, como pegadas simbólicas, cria espaço para explorar, aprofundar e propor “formas de compreender como vida, arte e educação traçam, desmancham e redesenham nossos jeitos de conceber, pensar, agir e sentir enquanto fazemos (nossas) histórias” (MARTINS; TOURINHO; SOUZA, 2017. p. 14).

Assumindo as possibilidades para a reflexividade e empoderamento que a abordagem narrativa oferece, este é o relato de uma investigadora/educadora que reconhece a potência das imagens da arte para fomentar a diversidade do e no campo do sensível, daquilo que se vê/ouve que pode, ou não, fazer vibrar nossas subjetividades, que pode, ou não, provocar sentires insurgentes. A produção artística contemporânea é o nosso ponto de partida para engendrar a “re-existência” (ACHINTE, 2013) afirmando a vida e não a exploração imposta tanto pelo colonialismo histórico quanto pelas dinâmicas de neocolonização “das corporações que detêm poder econômico e político de massificação globalizada; aos

¹ Projeto Político Pedagógico do Curso de Pedagogia da Universidade Federal da Paraíba. Componente Curricular Ensino de Arte - 04 créditos - 60 horas – Ementa: Conteúdos e aspectos metodológicos do ensino de arte-educação na Educação Infantil e nas séries iniciais no Ensino Fundamental. A importância da arte na educação como processo de criação e de ensino. Vivência de diferentes linguagens da arte. A música, a pintura e o teatro como facilitadoras da aprendizagem. – Disponível em: http://sistemas.ufpb.br/sigaa/public/curso/ppp.jsf?lc=pt_BR&id=1626698 Acesso em: 07 jan. 2019.



sistemas comunicação e mídias que ditam regras de disciplinamento dos corpos e padronizam existências” (FISCHER, 2017, p. 3).

Enfatizei a produção artística de mulheres contemporâneas pela assimetria existente entre mulheres e homens. A invisibilidade da mulher artista em contraste com a superabundância de imagens de mulheres produzidas por homens, já foi apontada por colegas pesquisadoras como Ana Paula Simioni (SIMIONI, 2008) e Madalena Zaccara (ZACCARA, 2017), e tem dado visibilidade a muitos nomes, nem sempre registrados nos compêndios de História da Arte, como Abigail de Andrade (1864 - 1890), Julieta de França (1870 - 1951), Nicolina Vaz de Assis Pinto do Couto (1874 - 1941), Georgina de Albuquerque (1885 - 1962), Fedora do Rego Monteiro (1889 - 1975), Ladjane Bandeira (1927 - 1999), entre outras.

São muitas mulheres que, em diversas épocas, enfrentaram contextos adversos para desenvolver a atividade artística como profissionais dado o processo de exclusão sistemática de mulheres nos grupos que funcionam por meio da cooptação, aqueles em que somente os que já pertencem ao grêmio são os que escolhem, cooptam aqueles que podem entrar ou participar do mesmo (MAYAYO, 2003). Dei preferência pela produção contemporânea, e mais especificamente local, por considerar que esta seria a mais próxima das experiências das estudantes e com potencial para fazer vibrar suas subjetividades. Considerei que conhecer a produção artística de mulheres contemporâneas poderia abrir um espaço no currículo da Licenciatura em Pedagogia para refletir sobre arte, mas também sobre a condição humana, a condição da mulher e alguns aspectos relevantes ao curso, como a feminização e proletarização do magistério.

Vianna (2013) observa que a docência abriu um dos primeiros campos de trabalho para as mulheres brancas estudadas das chamadas classes médias. Ao mesmo tempo em que essas mulheres protagonizavam a luta pela participação feminina na esfera econômica e política também representavam uma feminilidade idealizada. A autora compreende que a feminização do magistério não abarca, apenas, o aspecto quantitativo, mas também o modo como os denominados significados femininos –amor, cuidado, domesticidade- estão representados nessa atividade. Afirma que esses significados não são associados à competência



profissional nem ao engajamento político sindical. Costa (2010) recorda que o projeto de universalização da escolarização básica abriu um campo de trabalho que foi ocupado pelas mulheres, não sem luta, porém a terceira década do século XX já sinalizou o declínio do *status* social da profissão, interpretado pela Sociologia como proletarização do trabalho docente. A proletarização refere-se à degradação das condições de trabalho, um processo de racionalização que, paulatinamente, revela a constante perda de controle e autonomia dos docentes sobre o sentido e conteúdo do seu saber/fazer nas instituições escolares. Apple (1987) observou que em toda categoria ocupacional as mulheres estão mais sujeitas à proletarização dado o modo que o capital tem, historicamente, tirado proveito das relações patriarcais. Também advertiu sobre como a ideologia do profissionalismo opera como parte de uma dinâmica que entrelaça classe e gênero.

Além dos aspectos da feminização e proletarização do magistério ressalto a condição existencial de muitas licenciandas em Pedagogia da UFPB, envoltas em frágeis redes de apoio para seus estudos e são inúmeras as que “trancam o período” seja para cuidar de suas filhas, mães e outros parentes necessitados, ou por isso que chamam de “amor”, mas é trabalho não remunerado (TEIXEIRA; FARIA, 2018). Muitas estudantes conseguem finalizar o curso pela sororidade (MIRANDA; SANTANA, 2016) e não pelas condições institucionais. São inúmeros os exemplos de relações positivas e saudáveis entre essas licenciandas que se apoiam mutuamente para alcançar o empoderamento que uma titulação acadêmica também oferece. Por isso, considero imprescindível refletir sobre a condição da mulher em uma Licenciatura em Pedagogia, de uma Universidade pública, de um estado do Brasil com taxa de feminicídio superior à média do País, que já é inadmissível (CERQUEIRA, 2018). Dar visibilidade ao trabalho de mulheres daqui e de agora é um caminho para reconhecer o valor das mulheres e desses trabalhos para a sustentabilidade da vida humana no planeta e, portanto assumo esse compromisso.

Denomino o trabalho artístico dessas mulheres como arte contemporânea, entendendo esta como uma categoria, uma etiqueta (LOZANO, 2014), um grande e espaçoso rótulo que inclui uma variedade de práticas simbólicas, que exploram desde as técnicas formais mais tradicionais, como pintura, desenho, bordado, aos discursos e conceitos, que tem transformado as definições daquilo que pode ser



arte, o modo de trabalho e interação dos artistas e seus públicos, os modos de exibição, circulação, recepção. Isso quer dizer que temos produção artística de mulheres contemporâneas tanto com meios tradicionais ou inusuais.

Sobre o conceito de curadoria compartilhada, Francozo e Broekhoven (2017) destacam que este também pode ser denominado de museologia colaborativa, prática museológica em crescimento a partir da crítica pós-colonial e descolonização dos museus, dado que comunidades indígenas passaram a exigir maior reconhecimento político para suas causas como também a participação efetiva nas instituições nacionais de cultura que, até então, detinham a autoridade para falar sobre seus modos de vida. Para essas autoras, a curadoria compartilhada refere-se ao estudo de coleções, práticas de restauro, conservação de objetos e projetos expositivos de museus etnográficos e arqueológicos elaborados a partir da colaboração entre os representantes das comunidades indígenas, curadores e demais especialistas. Também no âmbito da museologia, Leitzke e Possamai (2014) utilizam o conceito de curadoria compartilhada referindo-se ao processo coletivo de tomada de decisão sobre o tema e seleção dos aspectos relacionados à narrativa expográfica. Nessa mesma perspectiva, Couto (2016) apresenta uma experiência realizada com alunos do curso de Bacharelado em Museologia da Universidade Federal do Rio Grande do Sul (UFRGS) e afirma que trata-se de um exercício complexo, difícil quando os envolvidos no projeto expográfico convivem em um curto espaço de tempo, pouco se conhecem e tem a sala de aula como seu espaço de integração. Em relação aos museus de arte, Dutra (2014) considera a curadoria compartilhada como uma prática que articula a esfera educativa da exposição com a curadoria, sem se restringir a problematizar a obra de arte, a atuação do artista criador, mas toda a rede de agentes culturais que sustenta a prática artística e a atuação dos visitantes no espaço expositivo.

Apesar da prática de curadoria compartilhada vir se afirmando em vários projetos expositivos, em minha prática docente parto do conceito de compartilhamento das práticas artísticas contemporâneas. Madeira (2016) observa que, embora existam referências históricas desde as guildas medievais, passando pelos ateliês de artistas barrocos e propostas mais recentes como as dos surrealistas, dadaístas e até o movimento *Fluxus*, as atividades coletivas na



produção artística firmaram-se a partir da última década do século XX e início do XXI. A concepção de criação coletiva desloca ideias arraigadas sobre gênio, talento e identidade dos artistas que tem vigorado desde a Renascença e encontraram seu ápice no Romantismo. A autora destaca que a concepção de criação individual é uma espécie de último reduto que faltava ser transposto pela arte e tem sido ultrapassado pelo expressivo número de coletivos artísticos desde meados da década de 1980, a exemplo do *Guerrilla Girls* e outros grupos feministas orientados, ou não, por questões de gênero. O ponto focal desses coletivos é o ativismo, por meio do qual, “trabalhadores das ideias podem encontrar meios alternativos de produzir conhecimento e arte” (MADEIRA, 2016, p.5), além de manter certa independência em relação às instituições e transformar as condições de produção cultural nas sociedades atuais.

Entendo que o trabalho de curadoria dá visibilidade a certos artefatos, muitas vezes abandonados, esquecidos, recusados e faz com que esses artefatos circulem em circuitos mais amplos com novos sentidos. As arte educadoras Martins e Picosque (2003) afirmam que a curadoria coloca em ação um olhar escavador de sentidos, pois seleção implica dizer sim e não, enfatizar ou excluir determinados objetos; combinação é recorte comprometido com um ponto de vista que se escolhe para trabalhar um conceito, uma ideia, um conteúdo. As autoras observam que selecionar e combinar são uma espécie de interpretação, porém não a interpretação que se propõe a responder uma questão, mas a desafiar, instigar a produção de novos sentidos, que, se socializados para um grupo, proliferam em múltiplos sentidos. Conectada à um ponto de vista semiótico, Lima (2017) entende a curadoria como um ato de lançar mão de diversas narrativas para montar uma totalidade de discurso, o que lhe desafia a compreender o que essa perspectiva deflagra não como representação, mas performance. Para a autora a prática curatorial pode contribuir para a resignificação do imaginário social, pois a produção de sentido e seus efeitos podem fraturar os estereótipos raciais do país.

A partir desse entendimento de prática curatorial interdisciplinar de Lima (2017) como também de Martins e Picosque (2003), penso a curadoria compartilhada na docência como uma prática coletiva de discentes/docentes, provocadora de sentidos e seus efeitos, para desacostumar noções estereotipadas



sobre o próprio processo pedagógico e seus, ainda, disciplinares componentes curriculares que, neste caso que descrevo, foram as noções reguladoras sobre quem decide o que é arte e sua autoridade para legitimar essa produção. Desse modo, busco a participação ativa das licenciandas curadoras selecionando, catalogando, classificando, colaborando como “trabalhadoras de ideias” (MADEIRA, 2016) que encontram meios alternativos de produzir conhecimento, desarranjando uma noção de arte como atividade livre, autônoma, de um indivíduo superdotado, impulsionado por seus sentimentos sob a influência de prévios artistas, independente do manifesto jogo das variáveis classe, raça, gênero.

Para apresentar o exercício de curadoria compartilhada que realizamos, organizei o relato do seguinte modo: inicialmente uma caracterização das curadoras participantes desta experiência a partir de dados obtidos na avaliação diagnóstica inicial, realizada para elaboração do croqui do percurso de formação a fim de traçar metas para aprendermos com e sobre arte. Na sequência temos a descrição do exercício de curadoria compartilhada seguida do projeto expositivo realizado pelas curadoras licenciandas que, neste artigo está restrito somente à oito artistas, dada a dimensão do mesmo. Por fim, as considerações alcançadas neste processo de investigação.

2 AS CURADORAS

Participaram desta experiência 61 licenciandas, regularmente matriculadas que frequentaram assiduamente as aulas, entre os meses de fevereiro a junho de 2018. Dentre as 61 matriculadas, 55 se identificaram como pertencentes ao sexo feminino e 6 ao sexo masculino. A diagnose inicial se realizou por meio de um questionário individual. Em relação ao que pode ser arte, 96% das licenciandas reconhecem a arte como expressão de sentimentos, 2 % identifica que a arte se relaciona com a cultura, 2% indica uma concepção instrumental, como meio para aprender outro conteúdo. A concepção de arte como expressão dos sentimentos já foi analisada por Penna; Alves (2001) e Cunha (2005), entre outras pesquisadoras. Essa concepção vigora a partir do Romantismo, movimento artístico de finais do



século XVIII e início do século XIX, de grande impacto e aceitação em diferentes segmentos sociais, que assinala o sentimento como propulsor da produção artística.

Sobre a formação em arte ao longo da Educação Básica, 79% das licenciandas reconheceu a formação em arte na Educação Infantil, 95% no Ensino Fundamental e 47% no Ensino Médio. Esses dados indicam que, apesar do componente curricular ser obrigatório na Educação Básica desde a promulgação da Lei de Diretrizes e Bases da Educação Nacional, a Lei 9.394/96, a presença desse componente curricular, para esse grupo de licenciandas, foi maior no Ensino Fundamental. Indagadas sobre realizar alguma atividade artística, 70% afirmou que não realiza e os 30% das que responderam afirmativamente, indicaram as seguintes atividades mais citadas em ordem decrescente: dança, música, canto-coral, fotografia, pintura, artesanato, artesanato com Espuma Vinílica Acetinada (E.V. A), personalização de produtos para aniversário.

Questionadas sobre o que consideram que já sabem sobre arte, mencionaram artistas e técnicas/procedimentos artísticos. Os artistas mais citados quantitativamente, em ordem decrescente foram: Leonardo da Vinci (1452 – 1519), Pablo Picasso (1881 – 1973); Ariano Suassuna (1927 -2014), Luiz Gonzaga (1912 – 1989) e Chico César (1964). Foram mencionados uma única vez, em ordem alfabética: Aleijadinho (Antônio Francisco Lisboa, 1730 – 1814), Aleijadinho de Pombal (José Roberto, músico), Augusto dos Anjos (1884-1914), Bráulio Bessa (1986), Candido Portinari (1903-1962), Charles Chaplin (1889 – 1977), Chico Buarque (1944), Francisco Brennand (1927), Gaudí (Antoni Gaudí, 1852 – 1926), Jackson do Padeiro (1919 – 1982), Jorge Amado (1912 – 2001), Mestre Vitalino (1909 – 1963), Michelangelo (1475 – 1564), Oscar Niemeyer (1907 – 2012), Scott Weaver (São Francisco, EUA, s.d.). Cinco mulheres artistas foram mencionadas uma única vez: Cátia de França (1947), Chiquinha Gonzaga (1847 – 1935), Elba Ramalho (1951), Frida Kahlo (1907 – 1954) e Tarsila do Amaral (1886 – 1973).

Dentre os 25 artistas mencionados pelas licenciandas, 20 são homens e cinco mulheres, sendo 13 artistas visuais, oito músicos e quatro do campo literário. Dentre os 13 artistas visuais -11 homens e duas mulheres- sete são de outras nacionalidades e seis brasileiros. Dentre os brasileiros, dois pertencem à região



Nordeste. Dos oito músicos, todos são brasileiros, seis da região Nordeste e três são mulheres. Dos quatro artistas do campo literário, todos são homens da região Nordeste. Em relação aos saberes prévios que as licenciandas reconhecem e que fazem parte de seus repertórios, podemos afirmar que estes estão contaminados pela “narrativa do amo” (ORNER, 1999), a narrativa do homem branco, ocidental, que legitimou e naturalizou uma forma de pensar baseada nas oposições dualistas e excluiu aquelas faladas pelas mulheres brancas, não brancas e homens não brancos.

Em relação à frequência aos centros culturais, 89% afirmou haver visitado um centro cultural e 11 % respondeu negativamente, com tempo mínimo da última visita de um ano e máximo de 15 anos. Sobre a frequência aos espaços da arte da cidade as licenciandas indicaram pouca frequência, sendo os motivos quantitativamente mais mencionados, em ordem decrescente: falta de tempo; falta de informação; dificuldade de transporte para deslocamento aos locais; o custo de ingressos. Nesse grupo de curadoras licenciandas, 93 % possui um celular conectado à Internet e 98 % faz uso de redes sociais com frequência diária, sendo *Facebook* e *Instagram* as mais citadas.

3 AS PROVOCAÇÕES

Constatada a formação escolar em arte, seus saberes prévios e o romântico modo de ver a arte que as curadoras traziam ao chegar às aulas, a provocação aspirou um modo de ver e aprender a decidir o que se faz decidindo, de olhar para a produção artística alheia e a própria a fim de perceber o quanto de nós mesmas e do mundo é mobilizado pela e para a produção, bem como esta pode, ou não, ser significativa para os demais. Buscamos construir uma relação de autoconfiança com a produção coletiva e um modo de descontrair a narrativa do amo e da autoexpressão individual para contar a da arte relacional, como um conjunto de práticas artísticas que visam em seus meios e finalidades as relações sociais, a dimensão a(r)tivista de forma comunitária, desmanchando fronteiras entre projetos sociais e artísticos, investigando as possíveis relações entre uma comunidade e um projeto artístico individual ou coletivo.



Nossa provocação pretendeu subverter os papéis e atribuições de legitimação da produção artística (BELTRÁN MIR, 2015), reconhecendo essa função a pessoas que habitualmente não as exercem, como as curadoras licenciandas que consomem compulsivamente música, ilustrações, séries, filmes, histórias em quadrinhos, entre muitos outros artefatos culturais nos espaços de hipermobilidade (SANTAELLA, 2013) em que habitam, mas não se autorizam a emitir um juízo sobre essa produção. Privilegiamos a produção artística de mulheres no âmbito local, nacional e internacional, incluindo objetos, agentes e instituições ausentes da perspectiva tradicional da História da Arte, na perspectiva de alargar a abrangência desse relato e construir uma narrativa plural, em processo, menos individualista, menos etnocêntrica, menos androcêntrica. Uma produção que inclui o valor do efêmero e o diálogo com a materialidade, configurando uma concepção de criação sempre “atravessada pelos outros e pelo mundo” (CAO, 2015, p. 70). Desse modo, as licenciandas se aproximam de produtoras que trabalham “narrativas enviesadas” (CANTON, 2009), que questionam a memória em um tempo turbilhonado, o corpo e padrões estéticos, o erotismo e a micropolítica das questões cotidianas como a ecologia, a violência doméstica, a educação, as políticas de gênero, dentre outros temas.

Com a intenção de ampliar a frequência, o repertório cultural das licenciandas e tendo em conta a falta de tempo e recursos indicados pelas mesmas para a pouca frequência, considerei o fato de 93 % possuir um celular conectado à Internet, 98 % fazer uso de redes sociais com frequência diária. *Facebook* e *Instagram*, as duas redes mais citadas, contam com uma grande comunidade ligada ao presente das artes, sejam artistas reconhecidas pelo sistema da arte e emergentes. Desse modo lancei mão desse dispositivo para ampliar o conhecimento sobre as produções artísticas disponíveis no meio sociocultural, sem deixar o território da cidade geográfica para perder-se no ciberespaço, mas procurar ocupar ambos espaços. Convidei as licenciandas a realizarem uma atividade denominada “*Na pista de*”, que consistia em incluir, semanalmente, uma artista visual em seus contatos das redes sociais. Assim ao acessar as redes sociais também se aproximariam da produção artística visual contemporânea ampliando seus repertórios. Proponho buscar e seguir mulheres artistas contemporâneas de âmbito



local, nacional e internacional procurando privilegiar produtoras fora do eixo europeu-estadunidense. Para incitar essa busca sugiro uma lista de produtoras que faz parte de meu repertório, consciente de que trata-se de uma lista movente, incompleta e inconclusa, pois muitas mais são as mulheres que se dedicam às Artes Visuais, mas a partir dessas pistas iniciais, nós nos aproximamos de “novas pistas” ao acessar a rede da produtora artística escolhida e todas aprendemos e ampliamos nosso repertório cultural.

4 MULHERES D'AQUI/AGORA

Denominamos este projeto expográfico como *Mulheres D'Aqui/Agora* pelo recorte à produção de oito artistas locais que mais dialogaram com as curadoras licenciandas. Os trechos destacados em recuo, que apresento a partir deste ponto, foram extraídos dos textos produzidos pelas estudantes para a apresentação das artistas selecionadas. Mantive a escrita das curadoras licenciandas, até mesmo suas heterodoxas concordâncias, respeitando seus linguajares, indicando as mesmas por números ao final dos fragmentos de seus textos.

As licenciandas dialogaram com a produção de Analice Uchoa (Campina Grande, PB, 1948) a partir de uma narrativa que remete à memória, à infância, à lugares de um passado, de um certo “interior”, não somente como um lugar distante da costa litorânea ou da capital, mas como algo que se leva dentro de si. Penso que, talvez leve-se uma certa cultura nordestina de celebração de festas, de acontecimentos que nos afetam, produzem efeitos em nós, no que sentimos, sabemos ou desejamos.



Figura 1. Obras de Analice Uchoa: A Feira, 2011 e Mulheres Circenses, 2011.



Fonte: Paraíba Criativa. Disponível em: <http://www.paraibacriativa.com.br/artista/analice-rodrigues-uchoa/>

As obras de Analice Uchoa nos remetem à vida cotidiana, infância, ao lazer, as praias quando vamos na infância para nos divertir muito. A casinha do campo, a pracinha do interior da cidade, os circos que ficávamos ansiosas quando crianças para chegar o dia de irmos, para ver o espetáculo, a feira que já lembra a vida adulta e as responsabilidades de dona de casa (CURADORA LICENCIANDA 1, 2018, s.p.).

Suas obras me provocam sentimentos e pensamentos nostálgicos, lembranças, saudades, pois suas pinturas retratam o universo da cultura popular, festas, costumes, fatos marcantes em minha memória [...] o universo da cultura popular, o dia-a-dia das pessoas simples e anônimas que ganham cores fortes e visibilidade nas telas. Lugares, vilas, festas e costumes relembram a infância de quem nasceu e cresceu no interior (CURADORA LICENCIANDA 2, 2018, s.p.).

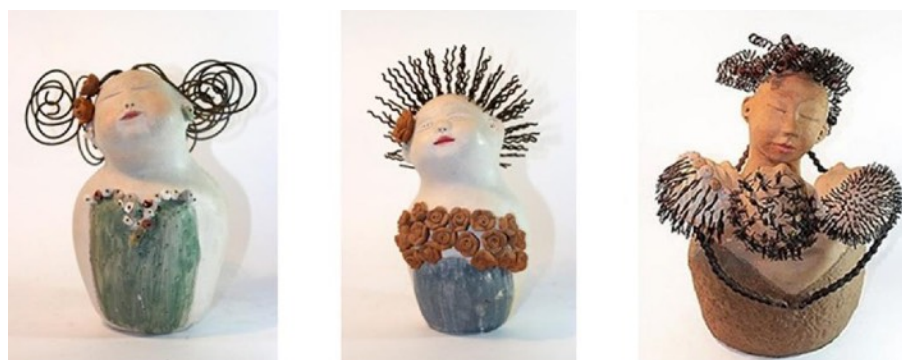
De suas várias obras, minha favorita é 'Mulheres Circenses', de 2011. Nessa obra ela representa mulheres, e interpretei como uma crítica ao machismo que ainda encontramos na ideia de algumas posições sociais que, frequentemente, os homens ocupam, como apresentadores de circo ou mágicos (CURADORA LICENCIANDA 3, 2018, s.p.).

A produção de Nené Cavalcanti (Alagoa Nova, PB, 1948) afetou as licenciandas de modo a pensar sobre os seus corpos e os de outras mulheres com as quais convivem e, mesmo sem referências diretas ao “mito da beleza”. Wolf (1992) alerta que muitas mulheres trabalham, tem êxito, sucesso ou fama, mas padecem de uma subvida secreta que envenena suas liberdades, em razão do mito



da beleza, que tem uma longa e opressiva história a ser contada. São várias versões desse controle social que se transforma na medida em que nós, mulheres, nos liberamos da mística da castidade, da passividade, da domesticidade. A visualidade da jovem magra tomou o lugar da feliz dona de casa como parâmetro da feminilidade bem sucedida. Para a autora, a beleza é um “sistema monetário semelhante ao padrão ouro” (WOLF, 1992, p. 15) e, como qualquer sistema, é político, fabricado pelas instituições masculinas e poder patriarcal. Mayayo (2003) destaca que a rigorosa aprendizagem da higiene, além da repressão forçada de pulsões e emoções, associadas aos castigos corporais, tem contribuído para a construção de um corpo de mulher blindado, em que a pele se faz armadura, em que exterior e interior permanecem separados.

Figura 2. Obras de Nené Cavalcanti: *Sem Título*, 2017.



Fonte: Website da artista. Disponível em: <http://www.nenecavalcanti.com>

As suas obras sempre puxando para o lado feminino, com mulheres gordas, mães, mulheres negras, brancas, e com vários estilos de cabelos, e eu fiquei bastante comovida quando me deparei com elas (CURADORA LICENCIANDA 4, 2018, s.p.).

As esculturas das ‘gordas’ chama bastante a atenção por ela conseguir ter a sensibilidade de transmitir o empoderamento feminino através das peças. Todas muito enfeitadas, os cabelos são sempre diferentes, cada uma de uma forma. Em meu cotidiano posso afirmar que as esculturas de Nenê representam muita coisa, principalmente as figuras das mulheres poderosas, gordas e da maternidade. São três elementos representativos que fazem parte da minha vida em todo momento, pelo fato de eu ser mulher, ser mãe e não possuir o corpo padrão que nos é imposto pela cultura em que vivemos [...] É como se suas esculturas estivessem de olhos fechados por não se



importarem, ou não quererem ver o que os outros fazem, pensam ou falam sobre nós mulheres (CURADORA LICENCIANDA 5, 2018, s.p.).

A narrativa da feminilidade, das várias facetas femininas, da dualidade sensualidade/ingenuidade foi identificada pelas licenciandas na produção de Renata Cabral (João Pessoa, PB, 1983). Cao (2000) nos lembra que na História da Arte androcêntrica foram se perfilando algumas representações estereotipadas de mulher como objeto de desfrute, temor e decadência. Essas são imagens construídas por homens criadores de imagens, porém quando algumas mulheres se convertem em artistas, as vezes dão continuidade à essas representações, mas, em geral, as representações de mulheres produzidas por mulheres tem outro cariz, não por nenhuma essência feminina, mas sim pelas suas experiências que configuram uma visão de mundo a partir de um corpo de mulher. O corpo de uma mulher para si mesma e suas experiências com ele, como produtoras de significado e não como portadoras do significado masculino.

Figura 3. Obras de Renata Cabral: *Mulheres*, 2016.



Fonte: Paraíba Criativa. Disponível em: <http://www.paraibacriativa.com.br/artista/renata-cabral/>

O trabalho de Renata Cabral tem como marca específica os olhos. Assim como ela, também tenho grande admiração por olhos e olhares. Suas obras retratam o universo feminino o que muito se assemelha ao meu cotidiano, com o dualismo, vivendo entre a alegria e o sofrimento, a euforia e a amargura, a sensualidade e a ingenuidade (CURADORA LICENCIANDA 6, 2018, s.p.).



É como se a mulher fosse uma metamorfose, vivendo várias etapas da vida. Ou até mesmo, como se a mulher pudesse ocupar vários lugares que ela queira ao mesmo tempo. Há vários olhares e suposições nas suas pinturas. As representações da Renata assemelham-se a minha vida, porque eu sinto que sou várias mulheres em um só corpo, e que posso ocupar na sociedade o lugar que achar propício. Sou mãe, esposa, estudante, filha e profissional. E posso viver várias metamorfoses, transitando de um papel para o outro (CURADORA LICENCIANDA 7, 2018, s.p.).

A descoberta, das licenciandas, de materiais considerados, por elas, inusitados para a produção artística, como notas de compra de cartão de crédito, cartelas de remédios, *post-it*, dentre outros, capturou o olhar das estudantes para a produção de Iris Helena (João Pessoa, 1987). As licenciandas identificaram uma narrativa urbana de deslocamento, de opressão e falta de tempo para captar o sentido poético do cotidiano em suas obras.

Figura 4. Obras de Íris Helena: *Notas de Esquecimento Nº III*, da série *Lembretes*, 2009 e *Semana Um*, da série *Zona de Conforto*, 2011.



Fonte: Website da artista. Disponível em: <http://irishelena.com/>

Achei fantástico, a forma como ela combina imagens do seu próprio cotidiano, da ruas e faz a colagem em vários papéis pequenos. A obra dela é incomum e eu não havia visto nenhuma obra dessa maneira. As suas imagens me causaram uma renovação e uma descoberta de que há várias maneiras de fazer arte e de se reinventar. São imagens que retratam aquilo que está ao nosso redor, e poder observá-las, me faz ainda mais querer observar aquilo que nos “arodeia”. Suas obras me inspiraram e também o fato dela trabalhar com colagem, me traz o sentimento de que, somos peças de um grande quebra-cabeça, que é a vida, e que portanto, somos peças fundamentais, cada um com sua diferença, mas que juntos formamos e damos vida à vida (CURADORA LICENCIANDA 8, 2018, s.p.).



Suas obras me inquietaram em especial, por me considerar uma pessoa altamente ligada ao contexto da vida urbana e presa as delícias e mazelas da cidade. Seus trabalhos dialogam comigo e me inspiram na medida em que me levam a refletir sobre como estou significando e ressignificando as imagens que transitam nas janelas dos meus olhos, enquanto me desloco de um lugar a outro, e de tantos outros que, assim como eu, estão inseridos nesses espaços. Uma das obras que mais me impressionou foi a série “Zona de Conforto” desenvolvida em São Paulo. A artista usa as cartelas dos remédios consumidos durante um tratamento de saúde e nelas registra o símbolo que julgava mais opressor: os arranha-céus (CURADORA LICENCIANDA 9, 2018, s.p.).

Também foram os materiais utilizados por Ana Lucia Pinto (João Pessoa, PB, 1946) que atraíram as licenciandas, mas neste caso, não pelo estranhamento, mas sim pela proximidade aos cordões, pedras e formas geométricas. Destacaram a liberdade de interpretação para as abstrações, com as manchas de cores.

Figura 5. Obra de Ana Lúcia Pinto: *Sem Título*, 2010.



Fonte: Paraíba Criativa. Disponível em: <http://www.paraibacriativa.com.br/artista/ana-lucia-pinto/>

O trabalho de Ana Lúcia Pinto se caracteriza por ser abstrato. Não se prende à normas, deixando a pessoa livre para interpretar (CURADORA LICENCIANDA 10, 2018, s.p.).



As cores que a artista usa em suas obras me chamaram atenção. São cores terrosas, que me remetem às lembranças que tenho das viagens que fazia com minha família, para as cidades em que meus pais nasceram, no interior da Paraíba (CURADORA LICENCIANDA 11, 2018, s.p.).

A pintura naturalista, a sutil luminosidade da transparência da água, o olhar que reconhece e se amplia no horizonte de um mar infundo, tão próximo e tão distante foi destacado pelas licenciandas curadoras nas obras de Cristina Strapação (Curitiba, PR, s.d.). A representação de uma natureza limpa, calma e tranquila contrasta com a observação de uma ação cotidiana que devasta, tala e destrói o espaço marítimo da cidade de João Pessoa.

Figura 6. Obra de Cristina Strapação: *Céu Azul, Mar Azul*, 2013.



Fonte: Paraíba Criativa. Disponível em: <http://www.paraibacriativa.com.br/artista/cristina-strapacao/>

O que mais me impressionou é o realismo da imagem, a transparência da água, que me provoca a me imaginar nesse local. Para mim transmite paz, o barulho do mar (CURADORA LICENCIANDA 12, 2018, s.p.).

[...] suas pinturas encheram meus olhos de emoção, pois abarca o que acho mais lindo na natureza, que é o mar. Os detalhes são tão nítidos trazendo uma certa leveza a nossa alma, chegando a nos imergir dentro da pintura, contemplando cada pincelada dos seus quadros. Um mar no qual se pode mergulhar (CURADORA LICENCIANDA 13, 2018, s.p.).

As meninas de Margarete Aurélio (Campina Grande, PB, 1967), com a representação de personagens que parecem infantis, seus gestos, suas vestes, seus modos de olhar em um espaço indefinido, enredaram as licenciandas em torno de uma narrativa de pureza e inocência.

Figura 7. Obras de Margarete Aurélio: *Meninas*, 2009.



Fonte: Website da artista. Disponível em: <https://asmeninas.wordpress.com/margarete-aurelio/>

As razões pela escolha desta artista, foi porque ela mostra para as pessoas as mais diversas versões de crianças que existem em uma sociedade, e de lembrar que crianças carentes possuem sentimentos a serem, sempre, considerados (CURADORA LICENCIANDA 14, 2018, s.p.).

[...] a artista retrata a pureza das meninas simples do interior do estado da Paraíba. Nas suas pinturas ela passa amor e mostra um pouco da inocência das meninas. Eu não conhecia a artista e também não sabia de nenhum outro artista que retratasse em suas telas a menina paraibana (CURADORA LICENCIANDA 15, 2018, s.p.).

A enigmática experiência do sonho, essas vagas sensações mais ou menos agradáveis, menos ou mais incoerentes, de desejos, devaneios, fantasias e medos envolveu as licenciandas nas imagens de Li Vasc (João Pessoa, PB 1983). A artista faz uso da fotografia inscrevendo-se em um movimento que desafia as formas preestabelecidas de olhar os corpos femininos, por meio da subjetividade com que busca provocar o espectador a ver um dos elementos chave do patriarcado no século XXI, que é a violência exercida contra as mulheres. Buigues (2012) afirma que trata-se de uma violência instrumental sobre os corpos das mulheres e se pode



exercer de distintas maneiras, como violação, estupro, incesto, abandono, exploração sexual, assédio sexual, insultos, discriminação trabalhista, feminização da pobreza, a exclusão da justiça, feminicídio. Essa violência está ligada a misoginia patriarcal que considera o corpo da mulher de sua propriedade e não permite a convivência democrática, pois mantém as mulheres em desvantagem e desigualdade no mundo, para excluí-las do acesso aos bens, recursos e oportunidades o que contribui para seu amedrontamento e desvalorização.

Figura 8. Obras de Li Vasc: *Mulheres*, 2015 e *Conte-me um pesadelo*, 2018.



Fonte: Li Vasc Nascerdor. Disponível em: <https://www.facebook.com/li.vasc.3>

Achei o trabalho da Li Vasc intrigante e me identifiquei “de cara”. Alguém capaz de representar sonhos em imagens era totalmente inexistente para mim. Já tive diversos pesadelos e, muitas vezes, ao acordar adoraria que tivesse alguém capaz de vê-lo para que compreendesse o que aquilo representou para mim. Li Vasc provoca: Tem um pesadelo que te atormenta? Conte-me para que eu possa ressignificar (CURADORA LICENCIANDA 16, 2018, s.p.).

O que me atraiu nas suas obras foram os mistérios, questionamentos e inquietações que suas fotografias despertam. As figuras de mulheres sempre escondidas. O que passa com essas mulheres? O que lhes acontece? São situações que se assemelham com o que vemos na realidade, a violência contra as mulheres e até onde elas têm liberdade sobre seus próprios corpos. Muitas tentam se esconder, pensam duas vezes na roupa com que devem vestir para sair de casa. O trabalho da artista também desperta meu desejo de expressão, pois por meio das suas fotografias, que são representações de pesadelos recorrentes, ela aborda o universo feminino, as relações humanas, a questão do gênero, nos fazendo refletir ainda sobre a repressão, sobre nossa posição social, sobre nossa liberdade. Até onde podemos decidir por nós mesmas como mulheres e donas do nosso corpo? Seu trabalho é uma forma de



colocar para fora o que aflige nossas almas (CURADORA LICENCIANDA 17, 2018, s.p.).

5 CONSIDERAÇÕES TRANSITÓRIAS

A experiência de curadoria compartilhada apresentada no recorte expositivo das oito artistas selecionadas pelas curadoras licenciandas, sinaliza as possibilidades de deslocamento dos espaços tradicionais para aprender com e sobre arte, a escola e o museu, ampliando seus limites para as redes sociais, como também o exercício das funções artísticas de escolha e legitimação da produção artística contemporânea. O exercício de curadoria compartilhada foi desafiador ao contar com curadoras que convivem no curto espaço de tempo de um quadrimestre e encontros semanais na sala de aula, porém os resultados alcançados nesta experiência evidenciam as possibilidades e potencialidades que a arte contemporânea produzida por mulheres pode ter para a formação e repertório cultural das licenciandas em Pedagogia.

A provocação realizada por meio desta curadoria compartilhada não pretendeu instrumentalizar as estudantes sobre como fazer, nem desenvolver estratégias de ensino, mas sim que as licenciandas se percebessem como trabalhadoras de ideias, capazes de colaborar entre si a partir de seus interesses, identificações e preocupações como mulheres e docentes. A proposta foi de aprender com essas artistas, na frequência, no convívio, na intimidade de uma produção que desacomoda, desloca e inquieta.

A experiência de curadoria compartilhada abriu espaço para uma pausa necessária a fim de se observar, refletir sobre o que se vê/ouve e selecionar o que se vê/ouve a partir de seus próprios referenciais e, conseqüentemente, foi possível refletir sobre as forças que nos oprimem e pretendem nos diminuir, subalternizar. Considero que esta atividade, por meio das redes sociais, expõe as possibilidades que a aproximação à produção artística contemporânea oferece para uma atitude pessoal reflexiva que pode alterar o contexto cultural das participantes. Para mim, o valor artístico desta experiência refere-se ao empoderamento das licenciandas



curadoras ao assumirem essa função artística em que habitualmente não se exercitam, a de escolher e legitimar a produção artística contemporânea.

O projeto expositivo criado pelas curadoras licenciandas revela uma cadência que se movimenta entre o que se sabe e se desconhece, seja em relação ao que é representado tanto quanto ao como se representa. Contesta a padronização e uniformização dos anacrônicos clichês da feminilidade e manifesta suas preocupações éticas e estéticas, relacionadas com seus posicionamentos atuais, um universo feminino que se despede do jogo de esconde-esconde para, com um olhar atento, se expor, pensar e representar a nós mesmas.

REFERÊNCIAS

ACHINTE, Adolfo Albán. Pedagogias de la re-existencia: artistas indígenas y afrocolombianos. In: WALSH, Catherine (edt.). **Pedagogías decoloniales**: prácticas insurgentes de resistir, (re) existir y (re) vivir. Tomo I. Quito: Abya Yala, 2013. p. 443-468.

APPLE, Michael. Relações de classe e gênero e modificações no processo do trabalho docente. **Cadernos de Pesquisa**, n. 60, p. 3-14, fev. 1987.

CAO, Marian López Fernández. **Para qué el arte**: reflexiones en torno al arte y su educación en tiempos de crisis. Madrid: Editorial Fundamentos, 2015.

_____. Creación artística: um difícil substantivo feminino. In: **Creación artística y mujeres**: recuperar la memoria. Madrid: Narcea, 2000. p.13-48.

BELTRÁN MIR, Carmen Lidón. A la búsqueda de nuevos espacios para la educación artística más allá de los límites del arte. In: MONTORO, María Isabel Moreno;

BUIGUES, Irene Ballester. **El cuerpo abierto**: representaciones extremas de la mujer em el arte contemporáneo. Gijon: Ediciones Trea, 2012.

CANTON, Katia. **Temas da Arte Contemporânea**. São Paulo: WMF Martins Fontes, 2009.

CLANDININ, D. Jean; CONNELLY, F. Michael. **Pesquisa narrativa**: experiência e história em pesquisa qualitativa. 2 ed. Uberlândia, MG: EDUFU, 2015.

CERQUEIRA, Daniel (coord.) **Atlas da Violência IPEA/FBSP 2018**. Rio de Janeiro: Instituto de Pesquisa Econômica Aplicada/Fórum Brasileiro de Segurança Pública, 2018.



COSTA, Marisa Vorraber. Feminização do magistério. In: OLIVEIRA, D.A.; DUARTE, A.M.C.; VIEIRA, L. M. F. **Dicionário: trabalho, profissão e condição docente**. Belo Horizonte: UFMG/Faculdade de Educação, 2010.

COUTO, Dóris. A exposição agô: relatos sobre uma experiência de curadoria compartilhada. In: CARVALHO, Ana. **Participação: partilhando a responsabilidade**. Portugal: Acesso Cultura, 2016.p. 59- 71.

CUNHA, Susana Rangel Vieira. Cenários da Educação Infantil. **Educação &Realidade**, n. 30, v. 2, p. 165 – 185, jul./dez. 2005.

DUTRA, Mariana Ratts. **Curadoria compartilhada na experiência de mediação cultural no Museu de Arte Contemporânea do Ceará**. Dissertação (Mestrado) – Universidade Federal de Pernambuco. Centro de Artes e Comunicação. Teoria da Arte e Expressão Artística, 2014.

FISCHER, Stela Regina. Mulheres, performance e ativismo feministas decoloniais. SEMINÁRIO INTERNACIONAL FAZENDO GÊNERO 11 & 13TH WOMEN'S WORLDS CONGRESS (ANAIS ELETRÔNICOS), FLORIANÓPOLIS, 2017. p. 1-10.

FRANCOZO, Mariana; BROEKHOVEN, Laura Van. Dossiê “Patrimônio indígena e coleções etnográficas”. **Boletim do Museu Paraense Emílio Goeldi. Ciências Humanas**. Belém, v. 12, n. 3, p. 709-711, dec. 2017.

LEITZKE, Maria Cristina Padilha; POSSAMAI, Zita Rosane. Curadorias compartilhadas: um estudo sobre as exposições realizadas no museu da UFRGS (2002 a 2009). SEMINÁRIO INTERNACIONAL O FUTURO DOS MUSEUS UNIVERSITÁRIOS EM PERSPETIVA. Atas. Porto: Universidade do Porto, 2014. p. 184 – 198. Disponível em: <http://ler.letras.up.pt/uploads/ficheiros/12520.pdf>

LIMA, Diane. **Diálogos Ausentes e a Curadoria como Ferramenta de Invisibilização das Práticas Artísticas Contemporâneas Afro-Brasileiras**. São Paulo: Itaú Cultural, 2017. Disponível em: http://d3nv1jy4u7zmsc.cloudfront.net/wp-content/uploads/2017/01/di%C3%A1logosausentes_dianelima-rev_02.pdf

LOZANO, Ana Maria. Que és el arte contemporâneo. In: HAKIM, Claudia (dir.) **Conceptos de Arte Contemporâneo**. Bogotá: Fundación Neme, 2014. p. 13-16.

MADEIRA, Angélica. Arte compartilhada: uma teoria possível. In: **Arte e vida social: pesquisas recentes no Brasil e na França**. Marseille: OpenEdition Press, 2016. Disponível em: <https://books.openedition.org/oep/577> Acesso em: 7 jan. 2019.

MARTINS, Mirian Celeste; PICOSQUE, Gisa. **Inventário dos Achados: o olhar do professor escavador de sentidos**. 4a. Bienal. Porto Alegre: Fundação Bienal de Artes Visuais do Mercosul, 2003.



MARTINS; Raimundo; TOURINHO, Irene; SOUZA, Elizeu Clementino de. **Pesquisa narrativa: interfaces entre histórias de vida, arte e educação.** Santa Maria: Editora UFSM, 2017.

MAYAYO, Patricia. **Historia de mujeres, historias del arte.** Madrid: Ediciones Cátedra, 2003.

MIRANDA, Juliana; SANTANA, Carla Patrícia Bispo de. Da hostilidade horizontal ao empoderamento feminino: uma reflexão metodológica sobre a resistência a violência em canções de protesto de bandas feministas. SEMINÁRIO INTERLINHAS E SEMINÁRIO INTERDISCIPLINAR DE PESQUISA (SIP) 2016.1. Anais. Alagoinhas: UNEB, 2016. Disponível em: <http://revistas.uneb.br/index.php/asipc/article/view/4859>

ORNER, Mimi. Interrumpiendo los llamados para una voz de el y la estudiante en la educación “liberadora”. In: BELAUSTEGUIGOITIA, Marisa. **Géneros profíguos.** Barcelona: Paidós, 1999. p. 117-133.

PENNA, Maura; ALVES, Erinaldo. Marcas do romantismo: os impasses da fundamentação dos PCN Arte. In: PENNA, Maura (coord.) **É este o ensino de arte que queremos?** Uma análise das propostas dos Parâmetros Curriculares Nacionais. João Pessoa: Editora Universitária, 2001. P. 57-80.

SANTAELLA, Lucia. Desafios da ubiquidade para a educação. **Revista Ensino Superior**, Unicamp, 04/04/2013.

SIMIONI, Ana Paula Cavalcanti. **Profissão Artista: pintoras e escultoras acadêmicas brasileiras.** São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo: FAPESP, 2008.

TEIXEIRA, Marilane Oliveira; FARIA, Nalu. **Empoderamento econômico das mulheres no Brasil: pela valorização do trabalho doméstico e do cuidado.** São Paulo: OXFAM Brasil, 2018.

VIANNA, C. P. A feminização do magistério na Educação Básica e os desafios para a prática e a identidade coletiva docente. In: YANNOULAS, S. C. (coord.). **Trabalhadoras: Análise da Feminização das Profissões e Ocupações.** Brasília: Editorial Abaré, 2013.p. 159-180.

ZACCARA, Madalena. **De sinhá prendada a artista visual: os caminhos da mulher artista em Pernambuco.** Recife: Funcultura, 2017.

WOLF, Naomi. **O mito da beleza.** Rio de Janeiro: Rocco, 1992.

**Recebido em 09/01/2019
Aprovado em 25/07/2019**