



Universidade Federal do Rio Grande - FURG

Revista Eletrônica do Mestrado em Educação Ambiental

Revista do PPGEA/FURG-RS

ISSN 1517-1256

Programa de Pós-Graduação em Educação Ambiental

Produções artísticas de mulheres e resistências feministas no Ensino de Artes Visuais contra o patriarcado contemporâneo

Alessandra Gurgel Pontes¹

Universidade Federal de Pelotas

ORCID <https://orcid.org/0000-0001-8436-495X>

Maristani Polidori Zamperetti²

Universidade Federal de Pelotas

ORCID <https://orcid.org/0000-0001-9600-1988>

Resumo: No contexto atual brasileiro, fica evidente, que a disseminação de imagens com discursos opressores é algo massivo tornando-se nocivo à sociedade democrática, causando implicações nos meios sociais, no meio ambiente e na Educação. Tais visualidades podem ser parte de um sistema de dominação patriarcal (LERNER, 2019), que continua a oprimir mulheres e outras minorias de forma violenta. Neste sentido, as produções e performances artísticas de mulheres, surgem como contrapontos feministas e de resistência, através de uma epistemologia educativa, capaz de denunciar e enfrentar o domínio do patriarcado contemporâneo – que volta a reprimir as minorias, afetando a vida social das comunidades que vivem em regiões de periferia e também na região de floresta. Nesse sentido, discutimos aqui a Educação em Artes Visuais em seus potenciais de resistência contra o sistema opressor.

Palavras chaves: Produções Artísticas. Resistência Feminista. Patriarcado

¹ Mestre em Educação pela Universidade Federal de Pelotas. Cursando graduação em Artes Visuais-Licenciatura (2016) pela Universidade Federal de Pelotas. Graduação em Artes Visuais-Bacharelado pela Universidade Federal de Pelotas (2012). Bolsista PIBIC-CNPQ do projeto de pesquisa "Cultura Visual no ensino de Artes - Sentidos, práticas e experiências docentes". Pesquisa sobre cultura visual e formação de professoras/es de Artes Visuais. e-mail: sanagurp@gmail.com

² Doutora e Mestra em Educação (PPGE/FaE/UFPel). Professora Adjunta no Centro de Artes da Universidade Federal de Pelotas, RS, onde ministra disciplinas na área de Fundamentos da Educação em Artes Visuais. Docente no Programa de Pós-Graduação em Educação (PPGE/FaE/UFPel), Mestrado e Doutorado, na Linha de Pesquisa "Formação de Professores: Ensino, Processos e Práticas Educativas". Líder do Grupo de Pesquisa: Pesquisa, Ensino e Formação Docente nas Artes Visuais (CNPQ). Coordenadora do Projeto Artes Visuais do PIBID/UFPel (2014-2018). e-mail: maristaniz@hotmail.com

Producciones artísticas y resistencia feminista de las mujeres en la Enseñanza de Artes Visuales contra el patriarca contemporânea

Resumen: En el contexto brasileño actual, es evidente que la difusión de imágenes con discursos opresivos es masiva y perjudicial para la sociedad democrática, lo que tiene implicaciones para las redes sociales, el medio ambiente y la educación. Dichas visualizaciones pueden ser parte de un sistema de dominación patriarcal (LERNER, 2019), que continua oprimiendo a las mujeres y otras minorías de manera violenta. En este sentido, las producciones artísticas y representaciones de mujeres, aparecen como contrapuntos feministas y de resistencia, a través de una epistemología educativa, capaz de denunciar y enfrentar el dominio del patriarcado contemporáneo, que reprime a las minorías, afectando la vida social de las comunidades que vive em regiones periféricas y también en la región forestal. En este sentido, discutimos aquí la Educación en Artes Visuales en sus potenciales de resistencia contra el sistema opresivo.

Palabras clave: Producciones artísticas. Resistencia feminista. Patriarcado

Women's artistic productions and feminist resistance in Teaching Visual Arts against the contemporary patriarch

Abstract: In the current Brazilian context, it is evident that the dissemination of images with oppressive discourses is something massive becoming harmful to democratic society, causing implications for social media, the environment and education. Such visualities may be part of a system of patriarchal domination (LERNER, 2019), which continues to oppress women and other minorities in a violent way. In this sense, the artistic productions and performances of women, appear as feminist and resistance counterpoints, through an educational epistemology, capable of denouncing and facing the dominance of contemporary patriarchy - which represses minorities, affecting the social life of communities that live in peripheral regions and also in the forest region. In this sense, we discuss here the Education in Visual Arts in its potentials of resistance against the oppressive system.

Keywords: Artistic Productions. Feminist Resistance. Patriarchate

Artes Visuais como articuladoras da cultura visual e dispositivos opressores

No contexto atual brasileiro, e também mundial, somos cotidianamente cercadas/os por uma massiva produção imagética da arte, da publicidade e da mídia. Todas essas visualidades, fazem parte do que estudiosos como Fernando Hernández (2007) chamam de “cultura visual”, estando inclusos também vídeos, instalações, fotografias, performances, jogos, imagens publicitárias, etc. Essas visualidades podem conter discursos alinhados com o sistema opressor em voga, mas também podem servir como dispositivos – produções artísticas e performances feministas, por exemplo – de enfrentamento ao predomínio do patriarcado e das opressões fascistas atuais.

Seja como for, as imagens que são disseminadas em grande escala na esteira do avanço tecnológico podem influenciar nossas escolhas pessoais, profissionais e a maneira como nos relacionamos com o mundo. Nesse contexto, em que a informação é imediata e construída principalmente por imagens, somos invadidos por uma série de visualidades que podem causar implicações em nosso cotidiano e que exigem de todas/os nós olhares atentos, sensíveis e reflexivos para percebermos os discursos que possam estar imbricados. Conforme Souza e Zamperetti (2017, p. 249) apontam, “essas imagens são consumidas e retroalimentadas, na medida em que podem ser reproduzidas, fazendo parte da nossa subjetividade, como apropriação ou deslocamento”.

Desta forma, entendemos que através do Ensino de Artes Visuais, e de propostas metodológicas que consideram a produção artística de mulheres como uma potência epistemológica, seja possível a formulação de práticas pedagógicas reflexivas, que colaborem com a conscientização social (FREIRE, 1979), tanto de professoras/es quanto de educandas/os. De tal modo, estudar e apreender o sentido da cultura visual por meio da arte, possibilita perceber de que maneira é constituído o cenário atual, impactado pelo avanço do patriarcado fascista e opressor.

O interesse destes temas é pertinente ao Ensino de Artes Visuais, ao passo que este campo é complexo e envolve várias nuances que traduzem as relações sociais na contemporaneidade, a percepção sensível crítica do mundo, assim como o aprimoramento do olhar com relação as imagens que são disseminadas cotidianamente. Além disso, o Ensino de Artes Visuais, no contexto escolar, abarca possibilidades de se trabalhar com os enfrentamentos cotidianos, e as problemáticas que envolvem os corpos sociais, através das manifestações artísticas realizadas por mulheres, grupos feministas, LGBTQIA e outras minorias como mulheres negras, indígenas e sem-terra, no combate à opressão.

O autor brasileiro Belidson Dias (2011) sustenta que o Ensino das Artes Visuais pode ser considerado uma área interdisciplinar de conhecimento, cuja as investigações abrigam desde a apreciação estética até o entendimento do cenário sócio-histórico-cultural. Sua abordagem tem uma relação muito próxima com as tendências contemporâneas de investigação do campo da Arte/Educação, como as que Barbosa (2014) realiza, concentradas em compreender de que modo as visualidades contemporâneas influenciam o cotidiano e interferem nas percepções culturais, políticas e sociais das pessoas.

Ambos procuram articular o Ensino de Artes Visuais e os estudos da cultura visual através de metodologias que incorporam tais discussões nas práticas escolares. Desse

modo, o presente estudo fundamenta-se pela possibilidade de colaborar para uma análise qualitativa e reflexiva sobre as implicações do patriarcado, e pelas possibilidades de enfrentamentos que podem ser feitos através da Educação e das produções artísticas de mulheres, alocadas em propostas feministas.

Não podemos deixar de pontuar que atualmente estamos vivenciando no cenário brasileiro uma mudança social, histórica e cultural, moldada por discursos opressores que foram intensificados principalmente através de imagens disseminadas pelas mídias sociais. Esses discursos surgem com o intuito de ludibriar as massas e fortalecer o sistema opressivo que se inseriu nas instituições e em vários segmentos sociais. Os discursos que fortalecem a hegemonia do patriarcado estão presentes de diversas formas na conjuntura de nosso país, nos cercando diariamente por uma massiva produção imagética incorporada pela cultura visual, mantendo o controle sobre nossos corpos dentro do sistema de dominação. Para Foucault,

O corpo humano entra numa maquinaria de poder que o esquadriha, o desarticula e o recompõe. Uma “anatomia política”, que é também igualmente uma “mecânica do poder”, está nascendo; ela define como se pode ter domínio sobre o corpo dos outros, não simplesmente para que façam o que se quer, mas para que operem como se quer, com as técnicas, segundo a rapidez e a eficácia que se determina (1999, p. 164).

Segundo o pensamento de Foucault, podemos supor que a dominação e o controle sobre os corpos estejam presentes no mundo atual, operando através de produções imagéticas da cultura visual que, de certa maneira, passam a se comportar como dispositivos de manutenção de regimes opressores. Tal colocação condiz com a opinião de Martins (2016, p. 12), quando analisa que “as imagens são agentes de socialização ou, dizendo de outra maneira, agentes sociais da educação”. De fato, imagens podem ser disseminadas com um intuito diversificado, podendo servir como articuladora de ideias conservadoras, heteronormativas e patriarcais, ou ainda, podem conter ideias transformadoras e/ou críticas, as quais consideramos que precisam ser debatidas por meio da Educação.

O patriarcado é um sistema de dominação que está em constante transformação se readaptando e se organizado de modo operacional para manter os interesses dos homens sobre as mulheres e outras minorias, por isso precisa ser entendido e rebatido através de epistemologias feministas e educativas. Lerner (2019) analisa que a predominância do sistema se utiliza de símbolos próprios e do apagamento da representação feminina nos

espaços de dominância para se manter atuante. Para a autora, “foi a hegemonia dos homens sobre o sistema de símbolos que, de forma mais decisiva, prejudicou as mulheres” (LERNER, 2019, p. 269). Há séculos que as representações imagéticas de massa constituem parte do sistema patriarcal, moldando o panorama ocidental através da teologia e até mesmo da filosofia grega.

De tal modo, para se combater essa hegemonia, é preciso que as pautas feministas sejam materializadas nas produções ou reproduções artísticas de mulheres, e sejam propagadas nos ambientes educativos, ganhando o espaço merecido para o fortalecimento do combate ao patriarcado. Devemos considerar que ainda hoje a maioria dos artistas que são apresentados na História da Arte são homens, chancelados como grandes mestres da arte, em detrimento da produção de mulheres, e como nos aponta Loponte (2005), portanto, afetando significativamente as identidades profissionais e pessoais de professoras/es desse campo.

O problema do Patriarcado e sua dimensão social

Segundo a pesquisadora Gerda Lerner (2019), a formulação da hegemonia patriarcal só surgiu após longos períodos em que mulheres já haviam ocupado cargos de liderança e organização. Conforme a autora, durante séculos os homens obtiveram controle sobre os corpos de mulheres – “libertas” ou escravizadas e também de homens escravizados, além de outras minorias – através do mesmo sistema organizacional criado de forma histórica e cultural. Neste contexto, machismo e escravidão estão intrinsicamente ligados, oprimindo principalmente mulheres negras, indígenas e periféricas, além de crianças e homens mais pobres.

A implementação do sistema é produto da articulação de homens que obstinavam retirar o poder das mãos das mulheres através do apagamento de seus feitos e da introdução de novas ideias sobre a constituição daquilo que seria a família privada e não mais comunitária (LERNER, 2019). Esses homens se engajaram em formular novas ideologias a respeito do conceito de família, da responsabilidade das mulheres quanto à maternidade e a comunidade, de modo que pudessem obter o controle sobre seus corpos e as privassem de qualquer papel histórico. Conforme Lerner (2019), os homens assumiam menos responsabilidades nas comunidades, lideravam menos e tinham mais tempo para se dedicar à constituição de ideias para a implementação da hegemonia masculina.

No entanto, a implementação do sistema patriarcal, foi um processo de longos anos ou até mesmo séculos. Segundo a autora, essa estrutura dominante que é entendida como patriarcado “é uma criação histórica formada por homens e mulheres em um processo que levou quase 2.500 anos até ser concluído” (LERNER, 2019, p. 261). Tal hegemonia se sustentou, e ainda se sustenta, através de artifícios e mecanismos culturais, sociais e políticos. Como tal, o patriarcado teria surgido em sua forma mais arcaica no âmbito familiar, definindo valores e regras que se prolongou por todos os segmentos de uma sociedade que “afetaram integralmente a formação do Estado” (LERNER, 2019, p. 261).

Devido ao fato de ter afetado inicialmente a esfera familiar e privada o conceito de patriarcado, como alega Saffioti (2004), pode ser entendido por muitas feministas como uma condição de dominação que já foi superada pela vida moderna e pelo próprio capital. Entretanto, o surgimento e a história desse conceito sugerem que seu uso não pode ser resumido apenas desta maneira, pois trata-se de algo muito mais complexo que foi orquestrado com interesse em mudanças estruturais, de modo que se destaca como uma materialidade civil que atinge toda a sociedade.

As reflexões dessa autora, assim como as de Lerner (2019) – que assinala que o uso do termo se torna problemático ao passo que é compreendido em seu “significado limitado e tradicional” (LERNER, 2019, p. 289) – são essenciais para se entender a dificuldade da aceitação do termo em algumas vertentes feministas. Tais colocações dessas autoras são imprescindíveis para compreensão do domínio do patriarcado como sendo algo que não abrange apenas a esfera familiar, mas que atravessa a “sociedade como um todo” (SAFFIOTI, 2004, p. 47). A colocação de Saffioti, vai ao encontro do que Lerner define como patriarcado em seu sentido mais amplo e institucionalizado:

Patriarcado em sua definição mais ampla, significa a manifestação e institucionalização da dominação masculina sobre mulheres e crianças na família e a extensão da dominância masculina sobre mulheres na sociedade em geral (LERNER, 2019, p. 290).

Para Lerner (2019), a materialidade do patriarcado não surgiu do nada e não se estabeleceu desde o início das organizações coletivas de seres humanos, foi se formando de modo sorrateiro partindo do apagamento das histórias e de conquistas das mulheres, através de mecanismos que fortaleceram a imagem dos homens. Além disso, o envolvimento das próprias mulheres na postulação do patriarcado só aconteceu porque elas foram submetidas às promessas de protecionismo, de segurança e posição de classe.

Os mecanismos de controle utilizados nos primórdios do sistema podem estar constantemente sustentando a permanência do patriarcado através de recursos estratégicos e visuais que não permitem sua percepção, dificultando o entendimento a respeito das causas que oprimem mulheres e outros grupos. Nesse sentido, simbolismos, assim como imagens da cultura visual – principalmente aquelas provenientes da cultura de massa – podem estar sendo usadas para fomentar ideais de condutas ou de valores que continuam a oprimir os corpos femininos (cis e trans), fazendo com que os papéis sociais continuem a ser os mesmos estabelecidos desde do início da construção do patriarcado.

É possível observar que o breve levantamento histórico sobre o patriarcado indica que ele se constituiu como uma hegemonia fortificada por trás de tudo que oprime, e que as relações de gênero, racismo e preconceito de classe estão intrinsicamente conectadas com essa dominação. Cada opressão anunciada e vivenciada faz parte de algo que exerce mais poder e influência sobre outros grupos a partir de regras e valores estabelecidos, que muitas das vezes não são percebidos por já estarmos inseridos na dinâmica desse sistema. De tal modo, a falta de percepção da dimensão do patriarcado se reflete também na forma como o sistema é analisado e compreendido pelos grupos que se opõem a ele.

É preciso entender que o sistema patriarcal é alinhado ao discurso neoliberal e tem grande influência na organização de políticas públicas, de demarcações de territórios, mas sempre atendendo aos interesses de uma classe dominante, branca e elitizada. Portanto, devemos estar atentas/os aos prolongamentos desse sistema que atinge não só os grupos marginalizados, mas a biodiversidade humana, e o ambiente em que vivem essas comunidades. Pois tanto a preservação ambiental como a pauta da biodiversidade, são temas avessos à política opressora dos governos ultraconservadores contemporâneos, que visam somente destruir determinadas áreas para manter hegemonias patriarcais e neoliberais.

Desta forma, focar numa educação que ajude as/os educandas/os e as/os professoras/es a compreender as implicações das imagens em suas vidas, é crucial para se enfrentar a dimensão patriarcal que volta a rondar a vida cotidiana. Sendo assim, entendemos que as produções artísticas de mulheres apresentadas como protagonistas nas aulas de Artes Visuais, possuam probabilidades de enfrentamentos, possibilitando uma epistemologia feminista nas instituições educativas.

As produções artísticas de mulheres e resistências feministas nas aulas de Artes Visuais

Ainda que reconheçamos que os avanços civis conquistados, não só pelas mulheres mas por outros grupos sociais, tenham se intensificado desde a década de 60 do século XX, e que isso tenha dado início a um possível fim do patriarcado, os homens continuam a frente da liderança dos cargos públicos conduzindo a política e a sociedade pela ótica patriarcal e repressora. De fato as conquistas civis, sociais e trabalhistas dos grupos mais marginalizados, desde a segunda metade do século XX, deram impulso às conquistas feministas que tinham a intenção de superar o sistema patriarcal. Entretanto, essa demanda também significou uma ameaça ao poder hegemônico quanto à preocupação com seu enfraquecimento, de tal modo que os homens imbricados neste sistema passaram a se organizar de outras maneiras a fim de mantê-lo e de fortificá-lo, ancorados na esteira do avanço tecnológico e ferramentas manipulativas.

No contexto do Brasil isso é muito claro de ser percebido, pois atualmente essa forma de poder reage e ressurgiu a partir da construção visual mais arcaica do patriarcado, a família patriarcal, heteronormativa e branca. A imagem da “família tradicional”, sustentada pela religião, se fortalece ao passo em que a imagem das mulheres feministas e de grupos LGBTQIA são demonizadas, justamente por representar uma revolução não só na esfera familiar, mas em diversas instâncias sociais, políticas e até mesmo na administração do Estado, com pautas sociais e ambientais.

De tal modo, a operação do patriarcado é vigente e assegurada pelas novas táticas de persuasão que são usadas para disseminar o ódio de mulheres de famílias tradicionais contra outras mulheres (cis ou trans), em um jogo que atende aos interesses neoliberais. Para Lerner, “o sistema patriarcal só pode funcionar com a cooperação das mulheres” (2019, p. 267). Ela analisa que tal colaboração é garantida por meio da retirada do conhecimento das mulheres sobre suas histórias, das privações econômicas, da retirada de direito ao pensamento abstrato e, principalmente da opressão.

Quando pensamos no propósito do Ensino de Artes Visuais e das relações com a cultura visual podemos compreender a eficácia que essa relação representa para o entendimento da inserção do patriarcado no cenário social, cultural e político atual. Ainda assim, é preciso esclarecer que a relação entre as duas áreas não descarta a produção artística do processo de análise, pois é justamente a apreciação de obras, históricas ou

contemporâneas – de artistas mulheres e de outros grupos marginalizados – que torna possível analisar as contraposições aos discursos patriarcais.

No entanto, quando se trata do processo educativo, a relação entre as Artes Visuais e a cultura visual pode ser um tanto desconhecida para professoras e professores dessa área. Também se configura o fato de tal proximidade ser pouco aceitável por parte daquelas/es que já reconhecem essa possibilidade (DIAS, 2011). De todo modo, essa percepção pode ser proveniente da formação, que dificulta o entendimento da relação entre arte e vida, cotidiano e cultura visual, sem que isso cause prejuízo para o campo das Artes Visuais ou que possa trazer transposição de campos de investigação entre arte e comunicação.

Para Ferraz e Fusari, docentes de artes devem “atuar através de uma pedagogia mais realista e mais progressista, que aproxime os estudantes do legado cultural artístico da humanidade” (2010, p. 51). Enfim, o que se pretende propor é pensar na relação desses dois campos de estudo como uma possibilidade de reconhecer que por meio da análise das visualidades – através do Ensino de Artes Visuais – professoras, professores e estudantes, possam se tornar mais conscientes dos discursos que estão incutidos nas imagens, e percebam as representações com teor patriarcais ou heteronormativos.

Em seu livro “Catadores da cultura visual”, Hernández (2007, p. 32) sinaliza que as mudanças que ocorreram com ensino das Artes Visuais, desde a década de 1990, possibilitaram um entendimento da Arte em que se assume um papel social, no qual artistas demonstram em seus trabalhos diferentes relações com o cotidiano. O mesmo autor analisa que “foi se configurando um olhar ‘social’ e ‘político’ em um bom número de artistas” (2007, p. 34).

De fato, as mulheres artistas brasileiras já buscavam ativamente mudanças no cenário artístico desde o final do século XIX, colaborando com a construção do que seria a Arte Moderna no Brasil. Entretanto, conforme Melendi (2018, p. 229), somente na segunda metade do século XX é que elas “começaram a questionar proibições relacionadas à sexualidade, família e participação política” em suas obras. Algo que começou a se tornar possível a partir da expansão educacional e do “processo de modernização que havia começado na década de 50” (MELENDI, 2018, p. 229), preparando terreno para ação social dessas mulheres a partir da década de 70.

Tais mudanças no cenário brasileiro foram fundamentais para as décadas seguintes e para a completude da atuação das mulheres na arte contemporânea. De tal modo, ao **Rev. Eletrônica Mestr. Educ. Ambient.** Rio Grande, Dossiê temático “Imagens: resistências e criações cotidianas”, p. 286-306, jun. 2020. E-ISSN 1517-1256

longo de 60 anos temos inúmeros exemplos de artistas, principalmente mulheres, que têm produzindo obras com um teor social, político e ativista, em concordância com suas vivências e enfrentamentos cotidianos.

Podemos destacar alguns exemplos que são pertinentes à apreciação da presente temática, que exemplificam o ponto de vista teórico, de modo visual, como é o caso da produção da brasileira Rosana Paulino. A artista retrata em seus trabalhos questões raciais e de gênero que são dimensões pessoais e biográficas, como podemos perceber em suas obras da série “Tecelãs” (Fig. 1) e “Ainda a lamentar” (Fig. 2). De acordo com Volz (2018, p. 5), “as instalações, desenhos, gravuras bordados e escultura da artista frequentemente lidam com a situação atual da mulher e histórias de opressão, exploração e silenciamento racial e social”. Assim, os trabalhos de Paulino projetam a compreensão que a artista tem sobre o ambiente social em que as mulheres negras foram alocadas, além da repressão e a violência corpórea que sofreram e sofrem continuamente no Brasil.

Figura 1: Rosana Paulino – Série Tecelãs – 2003 – Técnica diversa



Coleção particular³

³ Imagem 1 pertence ao acervo particular da artista e sua reprodução está disponível no livro: A costura da memória – Rosana Paulino. A reprodução da imagem 2 está disponível no mesmo livro.

Figura 2: Rosana Paulino – Ainda a lamentar – 2011 – Cerâmica e diversos



Coleção Fernando e Camila Abdalla

Os trabalhos da artista nos permitem pensar no Ensino de Artes Visuais, no contexto da formação, sob uma nova perspectiva que possibilita a análise das visualidades contemporâneas de maneira mais reflexiva em conexão com o cotidiano social. Portanto, quando professoras e professores são engajados em promover a interpretação visual de imagens e apresentar a produção imagética de mulheres, isso se traduz em um método eficaz para o Ensino das Artes Visuais e da compreensão social. Conforme acentua Ferraz e Fusari,

No caso da educação de arte, direcionada para crianças e jovens, o professor terá de entrelaçar a sua prática-teórica artística e estéticas a consistentes propostas pedagógicas. Em síntese, é preciso aprender a saber arte e saber ser professor de arte (2009, p. 60).

O entendimento que professoras e professores possam ter dessa metodologia, assegura que as relações que possam ser estabelecidas entre arte e cultura visual, não excluam o estudo das produções artísticas, muito pelo contrário, pois em concordância com o que nos coloca Hernández (2007), o estudo dessas relações nos permite a possibilidade de se entender o cotidiano e os discursos imbricados através de dominações imagéticas presentes também na cultura visual. Neste sentido, a proposta do autor consiste em se pensar que o Ensino de Artes Visuais é capaz de suscitar o pensamento crítico e reflexivo através da formação sensível, para se compreender o cotidiano e as visualidades contemporâneas, assim como uma disciplina imperativa para se compreender os discursos

que estão inculidos no excesso de exposição de imagens, que nos cercam diariamente, e colaboram para a construção de identidades culturais e a formação de valores sociais.

De todo modo, é importante ressaltar que no processo de interpretação de imagens o estudo da História da Arte é imperativo para entender as simbologias patriarcais e os enfrentamentos femininos. Além disso, averiguar o conteúdo histórico da Arte permite que professoras/es, assim como estudantes, percebam também os contrapontos entre as produções femininas ativistas contemporâneas e o machismo sexista inculido nas imagens históricas.

Seria, portanto, ideal que as produções contemporâneas de artistas mulheres fossem apresentadas, apreciadas e analisadas durante a formação acadêmica de docentes desta área, para que as discussões e problemáticas em torno de ativismos e posicionamentos feministas fossem identificados na Arte, fazendo assim um contraponto com as imagens de caráter patriarcal. Assim como seria de suma importância considerar que houvesse um maior interesse nos estudos da cultura visual midiática no Ensino de Artes Visuais para promover possibilidades de discussões de modo transdisciplinar, sobre assuntos relacionados a discursos e imagens.

De tal modo, há uma série de produções, coletivos e movimentos de artistas feministas que podem colaborar para análises a respeito de gênero, raça e classe, fomentando as discussões no campo de formação de professoras e professores. A exemplo de tal perspectiva, temos o movimento conhecido como “ativismo”, que conforme a pesquisadora e artista mexicana Mayer⁴, “combina Arte e ativismo” (PEÑA et al, 2018, p. 37), em produções que relacionam arte e feminismo.

O movimento que deu início à relação entre arte e feminismo no México na década de 1970 era liderado por Mónica Mayer e outras quatro mulheres que formaram um coletivo artístico e se manifestavam através de performances, palestras, passeatas, vídeos e outras formas de produção artística, com o intuito de promover reflexões a respeito das condições da mulher na sociedade. O trabalho do coletivo segue até hoje e ganhou força na década de 1990 através de manifestações de rua (Fig. 3) que somavam novas integrantes, novas pautas e com encontros feministas e artísticos promovidos pelas pioneiras do movimento.

⁴A artista e pesquisadora é pioneira da arte feminista, da performance e do grafismo digital no México. Os trechos citados por Mayer estão em seu texto sem título que está inserido no capítulo “Arte feminista e ‘ativismo’ na América Latina: um diálogo entre três vozes” desenvolvido junto com Peña e Rosa. A artista e pesquisadora publicou vários livros incluindo “Mujeres y performance en México” (2004).

Figura 3: Hilda Campillo, Mónica Mayer e Maris Bustamante - Manifestação performática pelo direito a legalização do aborto – México, 1991.



Imagem disponível na internet⁵

Movimentos como este, além de outros que buscam reverberar a produção de mulheres e o engajamento feminista, são de suma importância para a formação crítica das ou dos profissionais de Arte/Educação, além de suas/seus estudantes. Ainda assim, segundo Mayer (PEÑA et al, 2018, p. 37), o ativismo é um movimento que sequer está incluído na história da arte mexicana, onde surgiu, menos ainda nos livros de história mundial da arte, e longe dos estudos formativos de países da América Latina, como o Brasil.

De todo modo, isso nos dá pistas de que a arte de mulheres e suas práticas sociais que contrapõem o patriarcado estão longe dos espaços acadêmicos formativos e mais ainda dos livros de História da Arte. Outra situação que dificulta a inserção das representações artísticas feministas nos conteúdos acadêmicos, pode se dar pelo fato de que poucas artistas reconheciam publicamente essa proximidade ou produziam com essa intenção, ainda que seus trabalhos possam ser interpretados dentro desta vertente da arte (PEÑA et al, 2018, p. 37). Tal constatação é inerente aos questionamentos desse estudo sobre a visibilidade dessas manifestações artísticas no Ensino de Artes Visuais e nas discussões sobre cultura visual.

Logicamente, com o passar dos anos o ativismo feminista e as manifestações artísticas se tornaram cada vez mais próximas, com conteúdos sociais, de gênero, classe e

⁵ Imagem disponível em: <https://exit-express.com/si-tiene-dudas-pregunte/> Acesso em: 04/01/2020.

também a respeito da violência contra mulheres e o feminicídio. Somado ao Ativismo mexicano, temos um exemplo extremamente contemporâneo de manifestação artística e feminista que é a performance “*Un violador en tu camino*”.

A produção artística que levou inicialmente dezenas de mulheres às ruas de Valparaíso, no Chile, no dia 20 de novembro de 2019 (CNN, 2019), foi organizado por um coletivo de mulheres artistas (Fig. 4) conhecido *por La Tesis*, onde as participantes aparecem vendadas e de forma coreografada fazem da música e da dança um rito para aclamar “*O violador és tu*”. Nessa produção, quase ritualística e cênica, é perceptível que a intenção das *performers* era de exibir a crítica social que elas fazem em relação à cegueira da justiça e da sociedade a respeito da violência contra as mulheres.

Junto com a dança, a interpretação cênica e o canto, a letra da música expõe o homem, o Estado e as instituições como violadores, que agem sob a proteção do patriarcado que continua a impor uma cultura que culpabiliza as mulheres por terem sido violadas e violentadas. De tal modo, a produção delas, assim como o trabalho das ativistas mexicanas, se localizam em um novo nicho artístico que produz instrumentos para contrapor a dominação patriarcal.

Figura 4: Fotografia do coletivo feminista chileno Las Tesis – Criadoras da performance “Um estuprador no seu caminho” – 2019.



Imagem disponível na internet⁶

O trabalho dessas mulheres tem uma potência tão atual e crítica que se espalhou pelo mundo, sendo reproduzido por diversas outras mulheres, em países como França (Fig.

⁶ Imagem disponível em: <https://cnnspanol.cnn.com/2019/12/02/un-violador-en-tu-camino-el-performance-chileno-que-se-volvio-el-himno-contra-la-violencia-de-genero-en-varias-ciudades-del-mundo/> acesso em: 04/01/2020.

5), México, Inglaterra, Espanha, Austrália e Brasil, se tornando um “hino feminista” (CNN, 2019). De tal modo, a “obra” já não pertence mais a um coletivo, mas a qualquer pessoa que se disponha a reproduzi-la, se tornando então uma manifestação educativa e cultural. Portanto, se torna uma forma de cultura visual que contrapõe ao machismo opressor e viabiliza a luta de mulheres, artistas ou não, pelo reconhecimento social a respeito da violência a qual estamos submetidas.

Figura 5: Performance um “violador em tu caminho” – Paris/França – 2019.

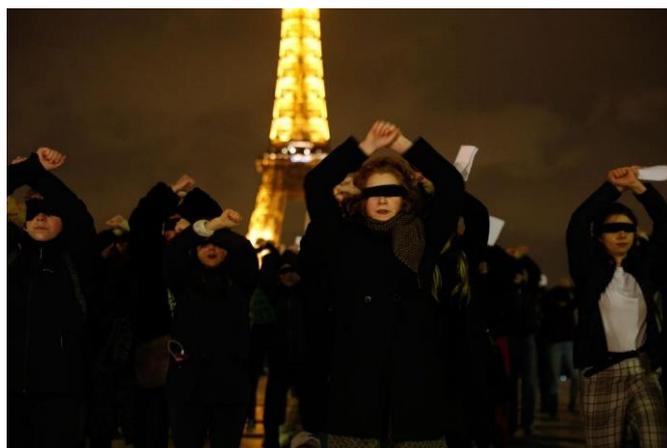


Imagem com crédito de Geoffroy Van Der Hasselt ⁷

No Brasil (Fig. 6) a repercussão desse fenômeno cultural feminista também foi reproduzida por grupo de mulheres em pelo menos quatro cidades, São Paulo, Rio de Janeiro, Porto Alegre e Goiânia. Em todos os casos, as brasileiras que participaram repetiram as coreografias divulgadas pelo coletivo chileno no Dia Internacional da Eliminação da Violência Contra as Mulheres. Esse movimento significa uma crítica à realidade cotidiana de violências das quais as mulheres são vítimas no contexto brasileiro e também em outras partes do mundo.

⁷ Imagem com crédito de Geoffroy Van Der Hasselt / AFP via Getty Imagem Disponível em: <https://cnnespanol.cnn.com/2019/12/02/un-violador-en-tu-camino-el-performance-chileno-que-se-volvio-el-himno-contra-la-violencia-de-genero-en-varias-ciudades-del-mundo/> Acesso em: 04/01/2020.

Figura 6: Performance “um violador em seu caminho” – Porto Alegre/Brasil – 2019.



Imagem disponível na internet⁸

Voltando para o contexto da Arte brasileira dos anos 1970, temos outros exemplos performáticos de mulheres engajadas em produções de cunho ativista, que relembra o Artivismo mexicano, como é o caso de Anna Maria Maiolino (Fig. 7 e 8). A artista era engajada numa narrativa de cunho político e social relacionado ao cotidiano e à condição da mulher na sociedade, bem como aos enfrentamentos desse grupo no período ditatorial. No entanto, assim como outras artistas brasileiras, Maiolino nunca se declarou feminista ou argumentou que produzisse com a intenção de viabilizar uma relação entre Arte e feminismo, ao invés disso, deixava à cargo da interpretação de cada um.

Figuras 7 e 8: Anna Maria Maiolino – Série Fotopoemação – 1974.



Coleção da artista – Fonte: Livro Mulheres Radicais

⁸ Imagem disponível em <https://www.brasildefato.com.br/2019/12/09/um-estuprador-em-seu-caminho-intervencao-feminista-e-realizada-em-porto-alegre/> Acesso em: 04/01/2020.

O conjunto dessa obra foi elaborado pela artista durante o período mais radical e violento da ditadura militar, no momento em que diversas ativistas que se opunham ao regime foram presas e torturadas. Segundo o que conta a própria artista no catálogo de *Mulheres radicais* (2018), sua obra era um forma de refletir e transformar o ato de liberdade poética em um ato de resistência ao que foi imposto pela ditadura militar, que havia tomado o controle da vida de todas/os naquele período (MELENDI, 2018, p. 231).

Assim como o trabalho de Maiolino, muitos dos ativismos artísticos das brasileiras eram realizados através de performances, sendo uma produção que a academia – hegemonicamente patriarcal – não dava tanta importância, justamente por representar além de um ato artístico, também um ato político, rompendo com representações tradicionais como a pintura e a escultura, e utilizando o corpo como plataforma de representação artística. Além disso, a performance surgiu fora do espaço acadêmico, nas ruas e através de mulheres artistas, o que representou uma ruptura com a ideia de maestria acadêmica e masculina. No livro “Explosão Feminista”, Duda Kuhnert analisa que o "ativismo feminista ganhou grande visibilidade” nas produções femininas atuais, destacando que:

A performance da autoexposição e do uso do corpo são as principais plataformas de expressão [...] como alternativa a ordem simbólica do discurso, identificada como impermeável para a autorrepresentação feminina (KUHNERT, 2018, p. 75).

Dessa maneira, as artistas que começaram a se engajar nas performances, também fizeram isso a partir de suas experiências com outras camadas sociais, que entendemos hoje como minorias, o que de certo modo, rompia com o academicismo e o culto às artes clássicas masculinas. Conforme Melendi (2018), as artistas das décadas 1960 e 70 se envolviam com as camadas mais marginalizadas, aprendendo cultos afro-brasileiros e indígenas para fazerem de seus corpos uma plataforma política e poética contra as imposições patriarcais, conservadoras e opressoras.

Dessa maneira, muitas se envolveram diretamente com a promoção educativa dessas camadas e aprenderam com elas a representar a si próprias como o substantivo provedor da vida. Entre elas, Celeida Tostes, que realizou o seu próprio “renascimento” a partir de sua obra “passagem” (Fig. 9 e 10) de 1979.

Figura 9 e 10: Celeida Tostes – Passagem – 1979.



Fotografias de Henry Stahl da performance realizada pela artista em seu apartamento.

A obra de Celeida representa o anseio pelo renascimento de seu corpo a partir do barro como um material orgânico da vida. Assim, a obra representa um renascimento da artista a partir de si e do elemento barro, que na teologia teria dado vida ao primeiro homem, mas que em sua obra foi (re)apropriado para promover a vida feminina, sem macho e sem fecundação masculina. Uma vida que vai se formando no receptáculo redondo, um tipo de urna indígena, um novo útero que ela constrói com a ajuda de outras duas mulheres e que depois, sozinha, rompe para renascer nua e lisa. Já na visão da artista, ela analisa que sentiu uma certa relação sexual com o barro para formular sua própria vida e relembrar do útero de sua mãe, a quem ela nunca conheceu (MELENDI, 2018).

Obras como as de Celeida Tostes, formuladas no período em que foram feitas, buscavam romper com as barreiras da sexualidade e desempenhavam um papel emancipador, ilustrando os prazeres carnavais e a reivindicação das mulheres por uma liberdade política, social e familiar (MELENDI, 2018). Através da performance, do envolvimento e aprendizado com grupos não acadêmicos, essas mulheres deram início a uma Arte que não estava presente na formação acadêmica e que ainda luta para ser reconhecida como substancial neste processo.

Considerações

A importância das produções históricas e contemporâneas femininas ou feministas para se enfrentar o patriarcado pode significar um certo problema para a manutenção hegemônica branca e patriarcal que constitui boa parte das instituições, justamente por se tratar de um fazer artístico que dá voz a questões que encontram-se em pauta nas ruas, no cotidiano e através dos movimentos sociais que estão na contracorrente da ordem dominante. Além disso, esse misto de ativismo, artes visuais, dança, música e cultura visual, não é aceito com bons olhos por parte de algumas instituições de ensino superior que insistem em manter as representações artísticas isoladas de questões cotidianas e de relações políticas e sociais.

Kuhnert argumenta que a importância das produções feministas viabiliza a relevância da arte nas questões sociais, acrescentando que “Arte se torna interpelação [...], política se torna estética” (2018, p. 76). Para essa mesma autora (2018, p. 91) há “novas subjetividades e suas linguagens na produção artística no campo dos feminismos”. Todavia, se há tanto para se aprender de forma política e social com as produções imagéticas femininas, feministas e, também, com as LGBTQIS, é preciso que esses estudos sejam reivindicados através de ações para mudar o cenário dos cursos de formação de docentes de Artes Visuais e, conseqüentemente, as suas futuras práticas pedagógicas.

Neste sentido, os cursos de formação em Artes Visuais também precisam estar atentos e cientes de que no ambiente escolar outras formas de visualidades não artísticas, tais como revistas, vídeos, fotografias, dentre outros artefatos da cultura visual, são utilizadas nas atividades pedagógicas podendo afetar de modo tendencioso a visão que estudantes possam ter sobre mulheres e as demandas sociais de outros grupos. Portanto, seria coerente que essas visualidades também fossem estudadas e analisadas durante a formação acadêmica, através dos estudos da cultura visual.

Assim, consideramos que o aprofundamento de estudos e análises da cultura visual e das produções de mulheres, possibilite que professoras/es estejam preparadas/os para interpretar o cotidiano e a presença de hegemonias e discursos dominantes incutidos nas imagens. Acreditamos que o debate estabelecido propicie outras perspectivas para que a prática do Ensino de Artes Visuais se tornar uma potência educativa capaz de articular diálogos entre a produção artística, visualidades cotidianas e a produção de conhecimento.

No entanto, consideramos que seja necessário investir em pesquisas e práticas educativas que acentue a maneira como podemos enfrentar a hegemonia patriarcal, por meio da arte feminista, performática, radical e coletiva elaborada por mulheres (Cis, trans)

e por outras minorias. Contudo, concluímos que no contexto atual brasileiro, seja importante que haja um crescimento de pesquisas em torno da relação do patriarcado com o sistema neoliberal, assim como os paradigmas que constituem esse sistema de dominação que se introduz em todos os segmentos institucionais afetando a vida cotidiana, social e cultural.

Referências

BARBOSA, Ana Mae. **A Imagem no ensino da arte: anos 1980 e novos tempos**. 9. ed. São Paulo: Perspectiva, 2014.

DIAS, Belidson. **O I/mundo da Educação em Cultural Visual**. Brasília: Ed. da Pós graduação em Arte da Universidade de Brasília, 2011.

FERRAZ, Maria Heloísa C. de T. FUSARI, Maria F. de Rezende e. **Arte na educação escolar**. São Paulo: Cortez Editora, 2010.

FREIRE, Paulo. **Conscientização: Teoria e Prática da Libertação** – uma introdução ao pensamento de Paulo Freire. São Paulo: Cortez & Moraes, 1979.

FOUCAULT, Michel. **Vigiar e punir: nascimento da prisão**; tradução de Raquel Ramallete. 20 ed, Petrópolis: Vozes, 1999.

HERNÁNDEZ, Fernando. **Catadores da cultura visual**. Porto Alegre: Mediação, 2007.

KUHNERT, Duda. Nas Artes. In: HOLLANDA, Heloisa Buarque. **Explosão Feminista**. Arte, cultura, política e universidade. 1ª ed. São Paulo: Companhia das Letras, 2018.

LERNER, Gerda. **A criação do patriarcado**. Histórias da opressão das mulheres pelos homens. Tradução: Luiza Sellera. – São Paulo: Cultrix, 2019.

LOPONTE, Luciana. Gênero, educação e docência nas artes visuais. **Educação e Realidade**, p. 243-259, 2005.

MAIOLINO, Anna Maria. Série Fotopoemação. 1979. Reprodução fotográfica. In: FAJARDO-HILL, Cecília; GIUNTA, Andrea. **Mulheres Radicais: arte latino-americana, 1960-1985**. São Paulo: Pinacoteca de São Paulo, 2018.

MARTINS, Raimundo. Entrevistas das Imagens na arte e na educação. In: _____; TOURINHO, Irene (orgs.). **Cultura das Imagens: desafios para a arte e para a educação**. Santa Maria: Editora UFSM, 2016.

MELENDI, Maria Angélica. Para construir novas casas e descobrir velhas metáforas de fundação. In: FAJARDO-HILL, Cecília; GIUNTA, Andrea. **Mulheres Radicais: arte latino-americana, 1960-1985**. São Paulo: Pinacoteca de São Paulo, 2018.

Rev. Eletrônica Mestr. Educ. Ambient. Rio Grande, Dossiê temático “Imagens: resistências e criações cotidianas”, p. 286-306, jun. 2020. E-ISSN 1517-1256

PEÑA, Julia Antivilo; MAYER, Mónica; ROSA, Maria Laura. Arte Feminista e “artivismo” na América Latina: um diálogo entre três vozes. In: FAJARDO-HILL, Cecília; GIUNTA, Andrea. **Mulheres Radicais: arte latino-americana, 1960-1985**. São Paulo: Pinacoteca de São Paulo, 2018.

SAFFIOTI, Heleieth I. B. **Gênero, violência e patriarcado**. São Paulo: Fundação Perseu Abramo, 2004.

SOUZA, Fabiana Lopes de; ZAMPERETTI, Maristani Polidori. Arte, gênero e cultura visual – um olhar para as artistas mulheres. In: **Momento: diálogos em educação**, E-ISSN 2316-3100, v. 26, n. 2, p. 248-264, jan./jun. 2017.

PAULINO, Rosana. Rosana. Ainda a lamentar. In: Rosana Paulino: **a costura da memória**. São Paulo: Pinacoteca de São Paulo, 2018.

PAULINO, Tecelãs. 2003. In: Rosana Paulino: **A costura da memória**. São Paulo: Pinacoteca de São Paulo, 2018.

VOLZ, Jochen. Apresentação. In: PAULINO, Rosana. **A costura da memória**. São Paulo: Pinacoteca de São Paulo, 2018.

Submetido em: 09-03-2020.

Publicado em: 01-07-2020.