



EDUCAÇÃO, GÊNERO E ARTE CONTEMPORÂNEA: PRODUZINDO RESISTÊNCIAS

Interculturalidade e Diversidade nas Ações Educacionais

Marcela Bautista Nuñez¹

RESUMO

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

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

INTRODUÇÃO

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

¹ Graduada em Licenciatura em Artes Visuais no ano de 2017 pela Universidade Federal de Santa Maria. Estudante no curso de Especialização em Gestão Educacional e Mestranda em Educação pelo Programa de Pós-Graduação em Educação na linha LP4: Educação e Artes, UFSM. E-mail: marcelachemy@gmail.com



políticas e sociais tais como: a violência de gênero e preconceitos, sem dúvida foram indispensáveis para a elaboração desta escrita.

Algumas escritoras feministas foram utilizadas para o embasamento teórico deste estudo, estas despertaram questionamentos, os quais experimentados no cotidiano produziram problemas, que movimentam e nutrem as vontades de pesquisa e experimentação, de forma que colaboraram com o emaranhado conceitual que permeia os modos como a pesquisa foi sendo construída. Este estudo aqui apresentado problematiza os padrões de gênero estabelecidos na sociedade, tais como a necessidade de distinção ocidental tradicional que funciona como uma divisão binária, que classifica e divide em polos opostos diversas identidades sociais, minimizando-as à masculino/feminino, negros/brancos, homossexuais/heterossexuais, macho/fêmea, homem/mulher.

As imagens midiáticas tais como a televisão e internet, na maioria das vezes se colocam mantendo certos valores conservadores em relação a sexualidade, raça, classe social e gênero, assim mantendo e reafirmando preconceitos e padrões identitários. Não podemos esquecer da função pedagógica destes aparatos, que segundo Mitchell (2015) se fazem presentes na vida das pessoas muito antes da escola, pois somos alfabetizados pelas imagens, possuímos repertórios visuais dos quais produzimos o nosso imaginário. No âmbito escolar, os/as estudantes acabam por reproduzir valores e atitudes propagados por tais aparatos nas relações com colegas e professores/as. A escola se torna um espaço favorável para pensar e desconstruir os padrões de gênero.

No que envolve este tema, é importante ressaltar que o que se entende por ‘masculino’ e ‘feminino’ é uma produção social e em que, dito cenário binário, as mulheres tem uma posição historicamente contida. Abordar e problematizar estas questões em sala de aula possibilitou discussão e posicionamentos sobre os preconceitos de gênero, raça e classe social assim proporcionando exercícios de respeito, coletividade e compreensão entre os sujeitos.

Produzimo-nos através das imagens, somos educados por elas, compreendemos nosso mundo simbólico de conceitos, para assim tentar sobrepujar nossas vivências e compreendê-las. Em educação é possível articular e pensar as imagens, vídeos, entre outras linguagens visuais, em forma de agenciamento, o que



se refere a ação de disponibilizá-los em diferentes contextos, com distintas combinações sem uma forma ou ordem preestabelecida, sem uma hierarquia (DELEUZE & GUATTARI, 1995), assim permitindo uma problematização sobre as formas de olhar e suas implicações sobre cada indivíduo. Pensemos que no meio em que vivemos, a sociedade, a cultura, implica em nosso comportamento, nas nossas ações e escolhas.

Como dito anteriormente as imagens fazem parte da nossa vida, são um aparato simbólico que nos produz como sujeitos, incluindo a produção de gostos, comportamentos e performatividades em sociedade. Da mesma forma em que também as produzimos, são relações que implicam esse movimento de ambos os sujeitos.

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

As experiências visuais são fundamentais para as aulas de artes visuais, pois quanto maior o repertório, aumenta a possibilidade de conexões que podem ser pensadas e contextualizadas na hora da produção de narrativas visuais. Lembrando que uma imagem vale por uma imagem, pois é uma linguagem diferente da palavra. Imagens que apresentem, ou não, narrativas assim como vídeos, filmes, imagens publicitárias tornam-se potentes para trabalhar diversos temas em aula. Problematizar imagens amplia o leque de pensamentos e subjetivações para observar o entorno. Em uma aula de artes visuais, discuti-las e problematizá-las faz com que seja possível uma nova configuração de sentidos e assim durante a produção de narrativas visuais o processo pode se tornar mais interessante visual e conceitualmente. Que relações esboçamos com a produção artística contemporânea, quais encontros promovemos com ela? Colocar em pauta as 'verdades' que fomos construindo, reproduzindo, sobre a história da arte, sobre a mulher, sobre ser uma 'boa' filha, uma 'boa' esposa, uma 'boa' aluna.



Verdades acomodadas em discursos e que por vezes passam despercebidas. Ao trabalhar com a produção artística contemporânea, algumas vezes se faz possível perceber tais ‘verdades instituídas’ nos discursos, disfarçadas em crenças e certezas. Porém, os possíveis encontros proporcionados com a arte acionam inúmeras interpretações, sentidos, reações, sensações que podem ser vivenciadas e experimentadas em meio as visualidades. É uma maneira de pensarmos juntos com os estudantes sobre o que acreditamos e como fomos construindo essas crenças.

Percebo este exercício, como muito importante para nós, professores e professoras, pois as imagens que selecionamos para levar para uma aula, os artistas que convocamos para esses encontros também dizem muito de nós e do que acreditamos ser mais funcional. Quando digo ‘funcional’ é pensando em como essas imagens vão interagir com o público com o qual estamos compartilhando experiências de aprendizagens. O que queremos discutir com elas? Que conceitos queremos trabalhar? Por quê essas imagens são importantes? Elas dizem muito de nós e do que acreditamos.

DESENVOLVIMENTO

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

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

O gênero é usado para referir-se a um conjunto de valores, condutas, atitudes e expectativas que cada cultura define e organiza, direcionando cada sexo a distintos comportamentos sociais. Colocando-os em funções sociais desleais com a equidade. Partindo dessas questões podemos colocar em pauta as certezas e verdades estabelecidas sobre o que é ser uma mulher, os ruídos entre as relações



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

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

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

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

Butler traz à tona a relevância de pensarmos não só a situação da mulher, e sim a situação de todas as pessoas na sociedade, a autora posiciona a questão de gênero como produção social. Trata-se de algo produzido ao longo de muito tempo na sociedade, algo produzido de diversas formas. É desses pilares estabelecidos



que derivam todas as diferenciações que ocorrem entre os gêneros, como a divisão do trabalho, comportamento, maternidade, diferenças salariais, âmbitos do conhecimento, entre outros.

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

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

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

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

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



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

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

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

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

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

Esses fatores explicitam um movimento que está ocorrendo desde muito tempo, mudanças lentas, resistências. Porém, podemos imaginar que em diferentes lugares esses movimentos ainda nem começaram, ou talvez, estejam engatinhando.

Partindo da perspectiva da cultura visual na realização de uma aula de artes visuais, levamos em conta que as imagens quando vistas, observadas, possibilitam uma infinita variedade de interpretações e pensamentos, os quais são fundamentais



para pensá-las no campo educacional. Entendo o campo da cultura visual como um posicionamento político e epistemológico, ou seja, uma forma de ver e tratar as imagens e os conteúdos, como a forma de inquirir as imagens, ou dito de outro modo, como nós professores nos relacionamos com as imagens levadas para o espaço educativo, as perguntas que lançamos e os efeitos que isso produz no grupo.

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

Acredito que a docência é um caminho que não se conclui e que sim se faz, vai se fazendo e com o passar do tempo, se estivermos atentos, podemos ser mais qualificados como professores. Quando penso em qualificação, não estou me referindo a títulos mas a modos de ensinar e aprender, afetar as pessoas 269 de outros modos para que elas também possam pensar nos seus próprios processos individuais. Apresentando talvez artefatos e questões do cotidiano, podemos fazer uma ponte de provocações para pensar em nós mesmos. Pensar em nossas verdades, nossas problemáticas perante o mundo, um mundo visto através das nossas experiências, tanto visuais como cotidianas.

METODOLOGIA

Durante esta pesquisa utilizei-me da cartografia enquanto método, a qual é a forma de ir ligando uma ideia à outra, estabelecendo conexões e pontos de encontro. Desta maneira foi se esboçando esta pesquisa, ou seja, com a atenção voltada ao que vai acontecendo e que pode funcionar para acionar a escrita. Ao mapear as aulas e encontros com os estudantes, são interessantes os registros e anotações do que pode ser relevante para auxiliar na continuação das aulas e na escrita. Desse modo se estabelecem alianças entre os textos estudados, os discursos e discussões nas quais se está presente.

Ao mapear os percursos de uma aula é possível organizar, significar e acompanhar os movimentos ocasionados. A cartografia se ocupa dos caminhos errantes, estando suscetível a contaminações e variações produzidas durante o



próprio processo de pesquisa. A cartografia exige do pesquisador posturas singulares. Não coleta dados; ele os produz. Não julga; ele coloca em questão as forças que pedem julgamento.

A cartografia ocupa-se de planos moventes, de campos que estão em contínuo movimento na medida em que o pesquisador se movimenta. Cartografar exige como condição primordial estar implicado no próprio movimento de pesquisa (COSTA, 2014, p.6).

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

Nos termos de Deleuze e Guattari (1995), o território define e é definido pelo organismo, numa construção recíproca. O processo cartográfico de pesquisa remete-me ao conceito de aprendizagem de Deleuze (2010). Assim como a aprendizagem ocorre no ‘fazer com alguém’, o processo de cartografar também ocorre quando o/a pesquisador/a está imerso na pesquisa, procurando e desbravando as possíveis semelhanças, o enunciável, o visível, os ‘entres’, que se desenham durante a pesquisa. O território ou o campo de pesquisa são espaços indiscerníveis, inseparáveis.

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

Durante a pesquisa o professor/a pesquisador/a cartógrafo/a tem a possibilidade de produzir encontros que possibilitem potencialidades para/com os



sujeitos envolvidos que transitam nos territórios pesquisados. Porém, é importante estar ciente de que não saberá de maneira antecipada os rumos que a pesquisa poderá leva-lo, onde tanto podem acontecer encontros potentes, quanto encontros carentes de potencialidade, vazios, imprevistos, silêncios, entre outros. Mas, tudo isso é importante e produz sentido.

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

CONCLUSÃO

As relações aqui apresentadas entre Gênero, Arte contemporânea, e Educação, são apenas algumas das múltiplas possibilidades que podem ser pensadas e trabalhadas em sala de aula, os estudos oriundos da Cultura Visual podem abranger diversas áreas do conhecimento, produzindo assim outros sentidos, tais como os que a criticidade oriunda da Arte Contemporânea por vezes nos proporciona. Esta pesquisa aqui apresentada em forma de artigo não se dá por encerrada, assim como o processo de formação docente não se dá por finalizado, irá se transformando e adquirindo novas formas com o passar do tempo ou com as reinvenções de sentidos dados aos conceitos aqui trabalhados, novos contornos outros encontros. Finalizando, espero, que este âmbito de pesquisa possa abrir outros caminhos por diferentes territórios e que possam gerar outras experiências, outros cânticos muito além dos almejados.

REFERÊNCIAS

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

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



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

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

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

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

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

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

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

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

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

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



**compartilhando
saberes**

PROGRAD



www.ufsm.br/compartilhando-saberes

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