

# Arte e ativismo cultural de mulheres na formação docente de Artes Visuais: educação crítica e enfrentamento às formas de opressão contemporâneas

*Alessandra Gurgel PONTES<sup>1</sup>*

*Maristani Polidori ZAMPERETTI<sup>2</sup>*

## Resumo

O artigo apresenta como as produções artísticas de mulheres e feministas anunciam enfrentamentos sociais e novos saberes para a formação docente de Artes Visuais. Tais manifestações podem ser percebidas como pedagogias culturais que produzem interpretações e visões sociais na luta por direitos e contra o cenário patriarcal/neoliberal. Vale ressaltar que, com advento da pandemia, artistas visuais ocuparam a internet com suas visualidades, a fim de promover uma espécie de *ciberativismo*. Assim, buscamos investigar como o ativismo artístico dessas mulheres são essenciais para a formação crítica de professoras/es. O método aplicado consiste na análise pedagógica e visual das produções artísticas dessas mulheres, por meio de estudos da cultura visual. Portanto, investigaremos como tais visualidades se convertem em saberes pedagógicos no enfrentamento as opressões contemporâneas. Consideramos que, no contexto brasileiro, onde o patriarcado e a opressão se mostram latente, seja preciso investir em metodologias feministas que possibilitem a formação crítica de professoras/es.

**Palavras-chave:** Arte de Mulheres; feminismo; formação de professores; ativismo.

---

<sup>1</sup> Doutoranda e Mestre em Educação, licenciada e Artes Visuais. Universidade Federal de Pelotas/UFPEL. ORCID: <https://orcid.org/0000-0001-8436-495X>. E-mail: sanagurp@gmail.com

<sup>2</sup> Prof<sup>a</sup> Doutora e Mestra em Educação, Licenciada em Artes Visuais. C.A./PPGE – Universidade Federal de Pelotas/UFPEL ORCID: <https://orcid.org/0000-0001-9600-1988>. E-mail: maristaniz@hotmail.com

# **Art and cultural activism of women in Visual Arts teacher training: critical education and confronting contemporary forms of oppression**

*Alessandra Gurgel PONTES*

*Maristani Polidori ZAMPERETTI*

## **Abstract**

The article presents how the artistic productions of women and feminists announce social confrontations and new knowledge for the training of Visual Arts teachers. Such manifestations can be perceived as types of cultural pedagogy that produce social interpretations and visions in the struggle for rights and against the patriarchal/neoliberal scenario. It is worth mentioning that, with the advent of the pandemic, visual artists occupied the internet with their visualities, in order to promote a kind of cyberactivism. Thus, we seek to investigate how the artistic activism of these women is essential for the critical training of teachers. The applied method consists of the pedagogical and visual analysis of the artistic productions of these women, through studies of visual culture. Therefore, we will investigate how such visualities are converted into pedagogical knowledge in facing contemporary oppression. We believe that, in the Brazilian context, where patriarchy and oppression are latent, it is necessary to invest in feminist methodologies that enable the critical training of teachers.

**Keywords:** Women's Art; feminism; teacher training; cultural activism.

# **Arte y activismo cultural de las mujeres en la formación del profesorado de Artes Visuales: educación crítica y enfrentamiento a las formas contemporáneas de opresión**

*Alessandra Gurgel PONTES*

*Maristani Polidori ZAMPERETTI*

## **Resumen**

El artículo presenta cómo las producciones artísticas de mujeres y feministas anuncian confrontaciones sociales y nuevos saberes para la formación de docentes de Artes Visuales. Tales manifestaciones pueden ser percibidas como pedagogías culturales que producen interpretaciones y visiones sociales en la lucha por los derechos y contra el escenario patriarcal/neoliberal. Cabe mencionar que, con la llegada de la pandemia, los artistas visuales ocuparon internet con sus visualidades, con el fin de promover una suerte de ciberactivismo. Así, buscamos investigar cómo el activismo artístico de estas mujeres es fundamental para la formación crítica de los docentes. El método aplicado consiste en el análisis pedagógico y visual de las producciones artísticas de estas mujeres, a través de estudios de cultura visual. Por ello, investigaremos cómo dichas visualidades se convierten en saberes pedagógicos frente a las opresiones contemporáneas. Creemos que, en el contexto brasileño, donde el patriarcado y la opresión están latentes, es necesario invertir en metodologías feministas que posibiliten la formación crítica de docentes.

**Palabras clave:** Arte de la Mujer; feminismo; formación de profesores; activismo cultural

## Introdução

Em vista da atual conjuntura neoliberal, conservadora e patriarcal que aflige o Brasil, identificamos que é preciso investir em formas de ensino e aprendizagem que possibilitem a percepção e a análise crítica às opressões sociais, desde a formação inicial docente. Deste modo, o artigo pretende apresentar como a Arte e as visualidades produzidas por mulheres e feministas do Sul Global (SANTOS, 2009) podem se converter em pedagogias culturais que fornecem uma formação crítica para professoras/es de Artes Visuais. Acreditamos que o momento atual do Brasil pós-pandêmico, que é pautado pela extrema intolerância racial, violência de gênero, desigualdade social, perseguição política, censura artística e outras formas de opressão – exija novos rumos para uma educação mais humana, que produza sujeitos livres de “subjetivações mercadológicas” (TVARDOVSKAS, 2015, p. 38) e patriarcais que são massificadas por meio de visualidades conservadoras, *Fake News*, dentre outras formas imagéticas cotidianas utilizadas neste processo. Nesse sentido, o estudo das produções artísticas de mulheres, sejam elas fabricadas individualmente por artistas ou por grupos feministas, podem significar instrumentos formativos e pedagógicos que educam de forma crítica e conscientizam (FREIRE, 1979) professoras/es, estudantes e outras minorias contra a opressão do sistema patriarcal/neoliberal.

O estudo é fruto de nossas pesquisas individuais e da parceria (orientadora e orientanda) investigativa, na qual buscamos analisar a importância das visualidades no processo de formação docente em Artes Visuais. Nosso interesse está em averiguar como as produções artísticas realizadas por mulheres e/ou grupos feministas possam se tornar mecanismos pedagógicos de enfrentamento aos processos de subjetivação de padrões hegemônicos, que são diariamente atribuídos ao contexto social. Assim, dissertaremos sobre a abrangência do patriarcado na vida social e seus mecanismos de controle alinhados ao contexto neoliberal, mas, principalmente, apontaremos caminhos acerca do potencial pedagógico das produções artísticas de mulheres latino-americanas no processo formativo crítico e de combate a este cenário, além de apresentar suas lutas e poéticas visuais.

Pretendemos abordar quais possibilidades de saberes emergem das manifestações artísticas exercidas por mulheres tanto em espaços físicos e regionais – por meio do ativismo artístico situado no contexto das mobilizações sociais, como no meio virtual, como nas redes sociais, através do *ciberativismo* e do *digifeminismo* (ABREU, 2017). Entendemos que essas articulações epistemológicas possam ser úteis na formação crítica de professoras/es e na construção de

conhecimentos conscientizadores (FREIRE, 1979), para que haja um engajamento social em suas práticas pedagógicas na contraposição de hegemonias. Desta forma, iremos contextualizar a dimensão social do patriarcado e os movimentos que se contrapõem a ele, o legado de luta das mulheres na formulação de ativismos artísticos, as análises pedagógicas de suas produções e a importância para a formação crítica de professoras e, por fim, as considerações que traçamos até o momento, visto que a pesquisa ainda está em andamento.

## O contexto social do patriarcado

O que é o patriarcado? Ele compreende apenas as formas opressão familiar ou tem uma dimensão maior na sociedade? Tais questionamentos estão em análise constante na pesquisa; no entanto, estudos recentes nos ajudam a compreender a dimensão patriarcal e as formas como ele interfere na cultura, na política, nas instituições e na sociedade como um todo (SAFFIOTI, 2004). Lerner (2019), afirma que o patriarcado perpassa toda a sociedade e nos aponta a importância de compreender sua dimensão social, para aprendemos a produzir formas de contrapô-lo. Além disso, outras autoras como Vergés (2020), têm identificado a correlação do patriarcado com o neoliberalismo e o colonialismo contemporâneo, ao analisar, de forma interseccional, as diversas formas de opressão que recaem principalmente sobre mulheres negras, *queers*, trans, imigrantes, empregadas domésticas, indígenas, refugiada, dentro outras marginalizadas, para manter os interesses econômicos do capitalismo.

Conforme Lerner (2019) a forma organizacional do patriarcado não existia em períodos primitivos de comunidades coletoras, em um contexto social de divisão das atividades comunitárias, em que as mulheres exerciam funções simétricas aos dos homens em prol da sobrevivência da comunidade. Em determinadas culturas, como as sociedades de horticultura, as mulheres chegavam a exercer funções significativas da estrutura de sobrevivência, provendo, “em média, 60% ou mais da alimentação” (LERNER, 2019, p. 54), ainda tal participação, não caracterizasse a existência de uma sociedade matriarcal. Para a autora, as diversas evidências de sítios arqueológicos primitivos demonstram que o papel das mulheres e sua subordinação aos homens não era universal entre as sociedades antigas. Neste sentido, os cenários patriarcais também não seriam os mesmos nas sociedades atuais. Vergés analisa que a multiculturalidade produziu formas diversas de patriarcado, por vezes mais grosseira e outras mais discreta, mas sempre com mesmo interesse de “servir ao

Arte e ativismo cultural de mulheres na formação docente de Artes Visuais: educação crítica e enfrentamento às formas de opressão contemporâneas  
capitalismo racial, explorar, extrair, dividir, despojar, decidir quais vidas importam e quais não importam” (VERGÈS, 2020, p. 18).

Nesse contexto, os homens se organizaram para inverter os cenários que eram mais favoráveis às mulheres, criando símbolos e mecanismos de controle sobre seus corpos e de crianças que constituíam a comunidade, como a família e a propriedade privada. Ou seja, a proposta inicial do patriarcado não surgiu apenas com o intuito de organização familiar, mas do interesse principal de controle administrativo e social das comunidades.

Deste modo, os homens organizaram ideais culturais que formularam o panorama patriarcal, por meio de conceitos de família heteronormativas (mãe, pai, filhos), propriedade privada, responsabilidade das mulheres com a maternidade e seus maridos e outros preceitos ideológicos que funcionavam para manter o controle dos corpos femininos e a dinâmica do sistema econômico, político e cultural. Tal cenário também funcionou para impedir qualquer forma de levante feminino ou feminista, que só ocorreria *a posteriori*, em períodos mais recentes da história. Esses dispositivos de controle foram sendo subjetivados e, inclusive, aprovados por algumas mulheres (LERNER, 2019), que passaram a aceitar as determinações como essenciais para a organização social e familiar. Aliás, segundo a autora, os homens só conseguiram inverter a organização social das comunidades, graças a ajuda de mulheres privilegiadas que os apoiavam, sob a falsa promessa de segurança e estabilidade familiar, muitas vezes por se sentirem vulneráveis ou desprovidas de qualquer função social que não fosse a maternidade e os cuidados domésticos.

Nesse contexto de submissão e controle, as visualidades foram sendo utilizadas como artefatos simbólicos, culturais e sociais que transmitiam mensagens e padrões, constantemente massificados, que, serviriam para a formular a sociedade ocidental/patriarcal/capitalista. Segundo Alves (2016) é no contexto de criação de uma suposta realidade que ocorre a formação política, cultural e social dos sujeitos. Vale ressaltar que, quando falamos de visualidades, nos referimos a uma construção que, além de imagética, é também social (MIRZOEFF, 2002). Ou seja, foram sendo criados cenários visuais que representavam padrões do que deveria ser considerado o “real” de uma sociedade “civilizada”, capitalista e patriarcal, de acordo com o imaginário ocidental. Mirzoeff (2016) desenvolve a proposição dos “complexos de visualidade” – a produção de uma organização social, a

partir da classificação, da separação e da estética – a qual produziria cenários imagéticos<sup>3</sup>. Assim, nos períodos pós-modernos que se seguiram, as visualidades organizaram a vida em sociedade, fortificando o poder dos homens brancos, subjugando as mulheres, os negros e outras civilizações não ocidentais.

É importante relatar que esse domínio influenciou também as construções visuais artísticas ao longo de séculos. Em diversos períodos da arte os homens artistas representaram o sexo feminino a partir de ideais de beleza, crenças religiosas e misticismos (C. COSTA, 2002), que contribuíram de forma imagética com o controle social de seus corpos. Nesse sentido, tais visualidades acabaram fazendo parte de mecanismos de controle visual, que ajudaram a sustentar o patriarcado e outras hegemonias durante séculos de opressão. No controle do poder estatal, os homens ancorados em uma ideologia machista, categorizaram e classificaram as mulheres abaixo deles para manter o controle e domínio sobre elas. Além disso, o domínio patriarcal sempre esteve aliado à outras formas de opressão, como o racismo e a escravidão (LERNER, 2019), para manter os corpos de sujeitos não brancos sob o controle da dinâmica de poder. Foucault analisa que

houve, durante a época clássica, uma descoberta do corpo como objeto e alvo de poder. Encontraríamos facilmente sinais dessa grande atenção dedicada então ao corpo — ao corpo que se manipula, se modela, se treina, que obedece, responde, se torna hábil ou cujas forças se multiplicam (FOUCAULT, 1987, p. 163).

A análise de Foucault nos ajuda a compreender como o sistema patriarcal atuou nessa mesma perspectiva de controle, treinamento e docilização dos corpos de mulheres, envolvendo-as numa dominação de gênero e obediência que sustentou e ainda sustenta o poder dos homens. Mesmo depois de séculos, o ideal patriarcal continua sendo alimentado e incutido em outras estruturas dominantes, para impor ideais e padrões “femininos” que mantêm as mulheres em regimes de controle na disputa por poder. Atualmente, com a expansão dos meios digitais, outras formas de controles psíquicos, corporais, machistas, conservadores e heteronormativos se massificam a partir de imagens e visualidades que mantêm a dinâmica patriarcal/neoliberal, como vimos ocorrer no Brasil, durante os protestos de 2013/14 e o processo de *impeachment* da presidenta Dilma Rousseff.

---

<sup>3</sup> Ao traçar uma genealogia descolonial da visualidade, Mirzoeff (2016) identificou três complexos primários de visualidade e de contravisualidade, caracterizados como: Complexo *plantation*, Complexo imperial e o Complexo militar-industrial. O complexo que deriva destas condições tem volume e substância, formando um mundo autônomo que pode ser visualizado, sustentado e habitado, onde os sujeitos não têm o “direito de olhar”.

Arte e ativismo cultural de mulheres na formação docente de Artes Visuais: educação crítica e enfrentamento às formas de opressão contemporâneas

Durante os protestos contra a presidenta, diversas imagens foram divulgadas e vinculadas às redes e sociais e grande mídia, no intuito de desmoralizar sua imagem física e sua integridade moral. Vimos a construção de um cenário político, social e cultural, orquestrado por entidades conservadoras, reacionárias e misóginas, interessados na retomada de poder do país, por meio de uma forte construção visual degradante e humilhante da presidenta, que a transformaram em uma figura raivosa, descontrolada e insana. Após esse episódio, o machismo, a homofobia e o racismo se desvelaram, fazendo parte de um projeto de poder fascista que ajusta o passo com o contexto neoliberal/patriarcal/colonialista, para atender os interesses econômicos dos grupos dominantes. Deste modo, as visualidades foram usadas por tais grupos para produzir uma subjetividade coletiva, alterando as relações sociais e manipulando a vida cotidiana através de dispositivos virtuais como as redes sociais. Esse processo se intensificou “com a entrada dos algoritmos informáticos intencionalmente criados para o controle da ‘psique’ dos sujeitos” (ABREU, 2020, p. 97).

Segundo a mesma autora, a internet e as redes sociais abriram espaços para outras visualidades, como as manifestações feministas e artísticas de mulheres que buscam contrapor e derrubar as hegemonias patriarcal/neoliberal/colonialista, por meio de suas produções artísticas. Podemos observar que, o retorno de ideais machistas e misóginos, produziu e intensificou o engajamento e o ativismo de mulheres que, por meio da Arte, buscam retificar os padrões impostos e a organização social hegemônica. Assim, apontaremos a seguir como as mulheres têm se aparelhado através de coletivos ou individualmente para produzir narrativas artísticas e feministas que se preocupam em alertar e educar outras mulheres e grupos oprimidos sobre as diversas formas de opressão.

## **A arte contemporânea de mulheres e o legado de lutas**

Nos últimos 60 anos, as mulheres têm produzindo uma quantidade significativas de trabalhos artísticos e visuais, seja através das artes e suas linguagens tradicionais, como a pintura, gravura, escultura, como por meio da dança, da fotografia, da *performance*, da *vídeo-performance* ou de instalações urbanas. Tanto no Brasil como em outros países latinos, observamos uma transformação da Arte contemporânea proposta principalmente pelas mulheres, que passaram a produzir em concomitância com as lutas sociais e os diversos feminismos. Dessa maneira, suas produções artísticas podem ser interpretadas como parte de uma cultura visual contemporânea, que potencializa a relação da arte com a vida, com a luta de feministas e de camadas sociais mais oprimidas.

Observamos diversos exemplos de mulheres artistas que, ao longo dos anos 70 e 80, estiveram empenhadas em produzir visualidades que denunciavam a falta de liberdade de expressão, a tortura e a violência cometida por regimes autoritários contra os corpos de sujeitos que eram contrários a essa autoridade. Dentre elas podemos lembrar de Maria Maiolino, que nos anos 70, produzia *vídeos-performances*, usando o próprio corpo para denunciar à opressão sofrida e os abusos de violência que acometia as mulheres e outros grupos que tentavam se opor às ditaduras. Embora a artista nunca tenha se declarado feminista, suas produções constituem parte do legado artístico ativista que traduz as torturas e as imposições sobre corpo de mulheres e minorias, durante aquele período, como podemos observar na série *fotopoemação* e na reprodução fotográfica da *vídeo-performance De:Para* (Fig. 1). Na produção, a artista aparece envolvida numa espécie de amarras que interpretamos como uma simbologia à repressão e silenciamento vivido pelas pessoas durante o período de ditadura no Brasil.

Figura 1: De:Para. Anna Maria Maiolino, 1974



Fonte: Reprodução fotográfica Sérgio Guerini/Itaú Cultural

Da mesma forma que a artista deixou seu legado de luta, outras artistas brasileiras também realizaram trabalhos artísticos alinhados com a luta de mulheres pela liberdade de seus corpos, ainda que, não tenham se declarado feministas. Além das brasileiras, outras artistas latinas também se preocuparam em traduzir, através da arte, suas reivindicações pelo direito de controlar seus próprios corpos e inverter a ordem machista hegemônica. Um grupo que deixou uma importante herança de

Arte e ativismo cultural de mulheres na formação docente de Artes Visuais: educação crítica e enfrentamento às formas de opressão contemporâneas

ativismo artístico, político e feminista em prol dos direitos civis das mulheres, foi o coletivo de artistas mexicanas envolvidas no movimento denominado *Artivismo*, que, segundo a pesquisadora e artista mexicana Mayer, “combina Arte e ativismo” (MAYER, 2018, p. 37). A artista que também pertence ao coletivo, analisa que as produções visuais do grupo são engajadas em difundir uma arte que é ativista e empenhada em promover uma visão feminista sobre os direitos de mulheres indígenas e periféricas. O trabalho das artistas foi fundamental para as transformações que ocorreram no México com relação ao Ensino de Artes Visuais e as possibilidades interdisciplinares com os Estudos Culturais e os feminismos.

No Brasil, essas construções interdisciplinares da Arte com outros estudos são mais recentes, no entanto, não podemos deixar de notar que, desde o início da ditadura, vimos ascender movimentos feministas, artísticos e sociais dispostos a retomar a redemocratização brasileira que ocorreria somente no fim da década de 80 do século passado. Junto a isso, observamos o crescimento de uma massa artística de mulheres empenhada em denunciar e combater a opressão para garantir os direitos civis, a liberdade de expressão e dos corpos. Essas lutas, também ocasionaram mudanças no contexto educacional brasileiro e provocaram reformulações significativas nas organizações curriculares, na escola e nas universidades. Brabo explica que, “como conquista do movimento feminista foi o fato de, no plano nacional, nos anos de 1990, o gênero estar contemplado nos Parâmetros Curriculares Nacionais do Ensino Fundamental” (2008, p. 161). Com a temática gênero inserida nos conteúdos escolares, os debates e as problemáticas que envolvem este assunto se ampliaram através de várias disciplinas, sendo a Arte uma parte significativa desse processo. De acordo com os PCN sobre o ensino de Artes Visuais:

O tema da pluralidade cultural tem relevância especial no ensino de arte, pois permite ao aluno lidar com a diversidade de modo positivo na arte e na vida. Na sala de aula inter-relacionam-se indivíduos de diferentes culturas que podem ser identificados pela etnia, gênero, idade, localização geográfica, classe social, ocupação, educação, religião (BRASIL, 1998, p. 41).

Tal implementação nos permite pensar que existe uma possibilidade de alinhar as práticas educativas da Arte também com as visualidades produzidas pela cultura visual para discutir questões inerentes ao gênero, à sexualidade, à raça e à classe de maneira interseccional e reflexiva. De tal forma, seria uma maneira de ultrapassar as barreiras do próprio feminismo, no sentido de produzir uma educação transgressora, que seja possível de ser implementada para a educação de pessoas não-

letradas, inclusive. Segundo bell hooks (2019), os textos feministas, muitas vezes não alcançam as massas oprimidas e permanecem em ciclos fechados de intelectuais e estudiosas do feminismo. Para ela “o foco no material escrito impede muitas mulheres de aprender sobre o feminismo” (HOOKS, 2019, p. 164). Já as visualidades artísticas podem representar uma forma educativa, que produz sentidos e “desenha” as lutas sociais que fazem parte do cotidiano de grande parte do Brasil, de grupos LGBTQIA+, de etnias indígenas, de mulheres ou de populações negras periféricas. Nesse sentido, as produções de Arte das mulheres podem se tornar instrumentos pedagógicos na formulação de uma alfabetização visual contemporânea, plural e própria da luta social.

Apesar de serem considerados materiais com potenciais educativos, e mesmo com o avanço das produções de mulheres e feministas, suas representações pouco são estudadas pelos cursos de formação superior em Artes Visuais, justamente porque surgem fora de um contexto colonial e eurocêntrico de educação, que continua a ser seguido como modelo de saber científico por grande parte das instituições de ensino, mesmo sendo incoerente com o cenário do Brasil e do restante da América Latina. Além disso, muitas dessas produções são realizadas à margem de circuitos artísticos, o que muitas vezes, impossibilita a valorização das mulheres que as produzem nos projetos pedagógicos e educativos. Tal colocação é corroborada por pesquisadoras como Luciana Loponte (2005, 2013, 2015), que investiga a invisibilidade dessas produções nos conteúdos acadêmicos e a pouca valorização das produções feministas na interface do Ensino das Artes Visuais. Seus estudos apontam que “Há uma discursividade instaurada, que afeta distintamente o modo com o qual historiadores, curadores e críticos veem a inserção das mulheres no campo das artes” (LOPONTE, 2015, p. 147).

Nesse contexto de enfrentamento, ausência e luta, é que as mulheres têm buscado outros modos de exibir suas produções e afirmar seus posicionamentos políticos, culturais e sociais em novos espaços cibernéticos desde da década de 90. Podemos citar, por exemplo o caso do coletivo VNS Matrix<sup>4</sup> que fizeram parte de um movimento denominado *ciberfeminismo* para exibir suas produções artísticas e literárias. Tal movimento, conceituado por Donna Haraway (1985) no ensaio *Manifesto Ciborgue: ciência, tecnologia e feminismo-socialista no final do século XX*, explicava a relação entre o feminismo, a tecnologia e os movimentos sociais, fazendo uma crítica feminista da ciência. Tal

---

<sup>4</sup> Mais informações sobre o coletivo artístico pode ser encontrado na página oficial: <https://vnsmatrix.net/>

Arte e ativismo cultural de mulheres na formação docente de Artes Visuais: educação crítica e enfrentamento às formas de opressão contemporâneas

movimento ainda existe e investe nas tecnologias digitais para difundir opiniões contrárias às hegemonias opressoras que permeiam os ambientes das redes, como reflexos da vida cotidiana. A partir desse movimento, surgiram outros como o *digifeminismo* “para pensar as ações políticas e as produções artísticas de jovens mulheres que, de maneira similar às *ciberfeministas* do passado, usam as ferramentas digitais para expressar opiniões” (ABREU, 2017, p. 134), subjetividades, questões sobre a sexualidade e feminilidades não tradicionais, além de seus ativismos pelos direitos das mulheres, sejam elas Cis ou trans.

Desta forma, as produções dessas mulheres estão inseridas numa conjuntura de cultura visual não hegemônica, que surge para contrapor outras visualidades produzidas pelos veículos de massa e propagandas, e, que, são utilizadas para manter as dominações sociais e controle dos corpos. Segundo Mirzoeff (2016) foram sendo difundidas categorias de controle visual desde o período colonial, como forma de regular a liberdade dos corpos e as subjetividades das pessoas. Para ele, as visualidades precisam ser analisadas em articulação com a informação, a imaginação, a compreensão crítica e subjetiva. Entretanto, a proposta do autor só é possível de ser praticada se houver um investimento na preparação do olhar, por meio do estudo de contravisualidades que permitam aos sujeitos compreender o contexto visual e os contrapontos de forma crítica.

Mirzoeff (2016) propõe apreender as contravisualidades como manifestações políticas que desafiam ordens e as limitações impostas por estruturas de poder, provocando ruídos e tensões que questionam os sistemas de ajuizamento de valores. Deste modo, podemos enxergar na Arte das mulheres formas de contravisualidades que surgem para contrapor as normativas instauradas sobre seus corpos e de outras camadas subjugadas, garantindo que as pessoas possam realmente enxergar os discursos que se vinculam às visualidades massificadas. Afinal, grande parte das produções contemporâneas dessas mulheres são provenientes do legado de luta de outras artistas que começaram a produzir na contramão da opressão política, social e das Artes hegemônicas eurocêntricas que constituíam o cenário tradicional dos circuitos de artes.

O legado deixado pelas artistas contemporâneas influenciou artistas digitais, *performers* e mulheres, que fazem parte de coletivos feministas, a produzir conteúdos visuais com a intenção de contrapor o patriarcado. Segundo Abreu (2017, p. 137), “quando uma mulher cria um meme para ironizar o machismo, isso é *digifeminismo*. Quando outras mulheres usam seus perfis nas redes sociais para expressar opiniões ou denunciar comportamentos sexistas, isso é *digifeminismo*”. Em outras

palavras, as produções dessas mulheres compõem um movimento de ativismo virtual, que potencializam as lutas sociais de grupos feministas e de artistas empenhadas em difundir suas contravisualidades. Algumas dessas produções podem ser encontradas no Instagram em páginas institucionais como a do Museu do Isolamento, que se dedica a difundir e referenciar a produção de diversas artistas brasileiras que passaram a produzir visualidades artísticas durante o período de pandemia. Através desta, encontramos a página pessoal da artista amazonense Fernanda Delffino @adelffino ou @fios.de.igapo, que utiliza sua página para expor narrativas artísticas através de bordados que transcrevem questões de identidade e território, apontando críticas à xenofobia, como podemos observar em seu trabalho *Ser nortista é viver no ativismo* (fig. 2).

Figura 2: Ser nortista é viver no ativismo, Fernanda Delffino, 2022



Fonte: intagram/fios.de.igapo

Percebemos que a artista produz uma narrativa visual nas redes sociais, na busca por pertença territorial e, que denuncia a maneira como a região norte do Brasil é invisibilizada pelo restante do país. Assim como ela, outras artistas produzem imagens e visualidades que são exibidas exclusivamente nas redes e ambientes virtuais. Muitas delas utilizam seus próprios corpos no sentido de criar outras narrativas e romper com as diretrizes dominantes, gerando deslocamento das constituições de gênero elaboradas pelos discursos hegemônicos. Segundo Abreu o corpo “se configura como recipiente de códigos simbólicos que ajudam a entender as novas relações de saber e poder” (ABREU, 2017, p. 136).

Arte e ativismo cultural de mulheres na formação docente de Artes Visuais: educação crítica e enfrentamento às formas de opressão contemporâneas

Podemos entender que as lutas sociais e os feminismos são intrínsecos ao legado artístico deixado por diversas mulheres do final do século passado e, também, de outras artistas contemporâneas que são engajadas na mesma narrativa. Suas produções têm influenciado mudanças sociais e um movimento de embate às normativas binárias de gênero, assim como a formulação de outros olhares que problematizam os padrões hegemônicos. O legado artístico dessas mulheres é extremamente potente para se pensar em outras formas de ensino e aprendizagens críticas, sobre diversos temas que estão incorporados à Artes Visuais. É importante que valorizemos as suas produções tanto no contexto acadêmico, quanto escolar, sem medo que sejam produções impróprias, pois esse também é um estigma que precisa ser rompido através do compromisso de educação que se converte em luta social.

### **Pedagogias na produção artística de mulheres**

Conforme apontamos no início do texto, apresentaremos, a seguir, quais possibilidades pedagógicas emergem das manifestações artísticas contemporâneas realizadas por mulheres, e como elas são capazes de produzir saberes e reflexões sociais de enfrentamento ao patriarcado e outras formas de opressão. Tal abordagem busca apresentar as produções de artistas mulheres como potencialidades formativas para professoras/es de Artes Visuais e, também, como possibilidades pedagógicas na construção de uma percepção crítica da realidade. Desta forma, trataremos algumas artistas e coletivos feministas que utilizam os espaços das ruas e das redes sociais, tais como Instagram, para expor e comentar sobre suas produções e preocupações sociais. Conforme Abreu (2020, p. 101), “as tecnologias digitais colaboraram para a invenção de novas contracondutas que rompem com a hegemonia das narrativas dominantes”. Deste modo, a internet e as redes sociais se tornam espaços para um *ciberativismo* artístico, que coloca as pautas feministas em evidência e amplamente disseminadas.

Notamos que as redes sociais abriram espaço para a visualização e pertença de mulheres artistas que antes estavam ausentes de espaços expositivos e dos debates acadêmicos das Artes Visuais. Além das plataformas digitais, a rua também se tornou um espaço de manifestações artísticas de mulheres e de coletivos feministas que desenvolvem produções visuais. Muitas dessas artistas são mulheres jovens, ligadas à movimentos sociais ou à coletivos ativistas que produzem linguagens visuais como: grafite, dança, performances, instalações, *lambes*, murais e outras construções visuais que ainda são

consideradas marginais nos estudos de Artes Visuais mais conservadores. Dentre algumas mulheres, podemos citar a artista grafiteira Mag Magrela, que utiliza sua página do Instagram para divulgar e exibir seus trabalhos realizados nos espaços urbanos. Ressaltamos que quando nos referimos as mulheres artistas, estas são compreendidas como sujeitos sociais que se identificam com gênero mulher, podendo serem elas cis, trans ou LGBTQIA+. Seja como for, muitas delas cresceram familiarizadas com internet ou encontram nessas plataformas a oportunidade de exibir seus projetos e produções visuais como saída diante da invisibilidade em circuitos artísticos hegemônicos que ainda são organizados sob uma ótica machista e conservadora.

Durante a pandemia, muitas delas participaram das manifestações que se intensificaram no Brasil e em outros países latinos a favor da democracia, diante da opressão e dos descasos de governos com relação à compra de vacinas e no combate a *covid19*, por meio de medidas sanitárias. Nessa conjuntura, muitas artistas e feministas produziram suas narrativas e visualidades artísticas contra as opressões que se somaram à vida cotidiana afligindo as camadas mais pobres. Desta forma, inúmeras artistas se envolveram em manifestações de rua com obras que buscavam enfrentar e rebater as mais diversas formas de opressão, atreladas à governos antidemocráticos e/ou fascistas. Da mesma maneira, tal movimentação se difundiu por meio das plataformas virtuais e das redes sociais, que serviram como espaços expositivos, de ativismos políticos, sociais e como forma de divulgar uma cultura visual de enfrentamento de artistas e movimentos feministas. Dentre esses grupos podemos citar o coletivo feminista de artistas chilenas *Las Tesis*.

O grupo atuou durante a pandemia com produção de diversos manifestos artísticos nas redes sociais, encontros virtuais, produção de cartazes, fotografias, *performances* e seminários, com objetivo de debater sobre a violência e formas de contrapor o patriarcado. No entanto, O coletivo ficou conhecido em 2019, principalmente pela criação da *performance* (Fig. 3) 'Um Violador em seu caminho' (tradução nossa), reproduzida em diversos países, como México, Brasil e França, por outras mulheres que encontram nessa forma de expressão uma maneira de denunciar, alertar outras mulheres e cobrar da sociedade um amparo significativo às vítimas de violência. A *performance* que foi tão difundida, articula expressão artística com ativismo social, por meio do encontro da arte com as manifestações feministas que ocorrem pela América Latina.

Arte e ativismo cultural de mulheres na formação docente de Artes Visuais: educação crítica e enfrentamento às formas de opressão contemporâneas

Figura 3: Performance o violador em seu caminho, Las Tesis, 2019



Fonte: jornalperiscópio

A *performance* das artistas se configura como uma episteme social, que também pode ser analisada como uma forma de pedagogia cultural, que articula linguagens artísticas e exhibe de maneira performática a crítica social com relação a violência contra as mulheres, a cegueira da justiça e da sociedade a respeito de tal opressão. Com frases como: “a culpa não era minha, nem onde estava nem o que vestia”; as artistas contrapõem aos discursos machistas e dominantes que tentam criminalizar as mulheres e seus corpos até mesmo durante o processo de averiguação da violência e violação cometida contra elas. Podemos notar que, de forma pedagógica, as artistas interpretam com a dança e a atuação cênica, uma *performance* que expõe por meio da música o Estado, os homens e as instituições como seus algozes e violadores. Da mesma forma, ao culpar o patriarcado, elas mobilizam de forma crítica outras mulheres a compreenderem a cultura machista que estimula constantemente a violação de seus corpos em todas as instâncias.

O trabalho das artistas pode vir a ser utilizado na formação de professoras/es de Artes Visuais e em suas práticas educativas no ambiente escolar, para construir um conhecimento crítico sobre a organização social hegemônica, produzir novos olhares sobre a luta das mulheres por direitos civis e sobre o próprio feminismo, que está atrelado às Artes Visuais. Identificamos que o uso destas imagens “[...] nos processos pedagógicos oferece oportunidades de aprender a ver o mundo com olhos menos inocentes e mais questionadores sobre os discursos que são difundidos por meio das visualidades disciplinadoras do olhar” (ABREU; ÁLVARES; MONTELES, 2019, p. 844-845). Assim, por meio do ensino de Artes Visuais poderemos retomar a capacidade dos indivíduos para identificar e “reivindicar o direito de olhar” (MIRZOEFF, 2016). Desta forma, valorizar essas produções no

contexto da educação, significa, também, investir em outras epistemologias que surgem por meio de imagens, da cultura e da vida cotidiana. Assim, as produções das artistas fazem parte de uma composição, que vemos dispostas em ambientes virtuais, para compor outras pedagogias culturais que nos ajudam a apreender sobre a luta de mulheres e outros grupos oprimidos.

Além do coletivo, outras artistas e ativistas feministas têm usado as redes sociais, como Instagram, para apresentar suas produções artísticas de forma expositiva, comentar sobre elas e debater sobre questões políticas, sociais, raciais, de identidade e de gênero. Dentre algumas brasileiras, podemos citar Sallisa Rosa, artista visual indígena que produz instalações, *performances*, vídeos, cerâmicas e fotografias com temáticas ambientais e feministas. Por seu engajamento ambiental e potente trabalho, a artista foi destaque na Trienal do Sesc em Sorocaba, e na exposição *Histórias feministas: artistas depois de 2000*, realizada no MASP, em 2019. Além de participar de exposições recentes com outras mulheres, Sallisa mantém uma página do Instagram intitulada @sallisarosa, na qual publica suas produções e escreve sobre elas, analisando a relação com o território, com as raízes e seu próprio corpo como um lugar de trajetórias e caminhos. Um de seus trabalhos mais recentes é a série *Abya Yala* (Fig. 4), na qual a artista simboliza o corpo feminino por meio de potes de cerâmica.

Figura 4: pote, série *Abya Yala*, Sallisa Rosa, 2021



Fonte: Instagram/sallisarosa

Assim como ela, Gê Viana é outra artista brasileira que se preocupa em resgatar sua ancestralidade indígena e negra, através de produções decoloniais que (re)significam obras artísticas,

Arte e ativismo cultural de mulheres na formação docente de Artes Visuais: educação crítica e enfrentamento às formas de opressão contemporâneas

realizadas por artistas homens europeus, no período colonial brasileiro. As produções da artista, buscam romper com estereótipos, padrões raciais e legitimações de gênero do que é ser mulher, por meio do resgate das ancestralidades de etnias e tribos africanas que não utilizavam categorias como homem e mulher em suas organizações sociais e familiares. As pesquisas da autora Oyewúmí (2020), nos ajudam a compreender tal desconstrução da artista, quando analisa que a categoria mulher é uma construção social da tradicional família ocidental e eurocêntrica. A autora esclarece que “a tradicional família Yorùbá pode ser descrita como uma família não marcada por gênero. Significativamente, os núcleos de poder dentro da família são difusos, e não especificados por gênero” (OYEWÙMÍ, 2020, p. 177). Percebemos, que desse modo Gê Viana propõe um resgate da cultura e das tradições ancestrais, anteriores ao processo de colonização, na tentativa de provocar uma ruptura com padrões binários de gênero impostos pelos colonizadores às populações negras e indígenas. Sendo assim, suas produções artísticas podem ser entendidas como pedagogias culturais que constituem saberes decoloniais essenciais no processo de aprendizagem em Artes Visuais e na formação docente de professoras/es deste campo, no que concerne à cultura e arte africana, e afro-brasileira.

Na mesma esteira de engajamento social, está a artista, contadora de histórias, *performer*, educadora e pesquisadora em Educação Popular, a cearense Juliana Costa ou CostadeJu. A artista, se define como *ativista* e costuma produzir linguagens visuais pelos direitos humanos e das mulheres. Engajada na luta feminista, ela tem participado constantemente de manifestações a favor da democracia, produzindo *performances* (fig. 5) contra o governo Bolsonaro, no contexto da pandemia. Em sua página pessoal no Instagram, ela comenta sobre suas produções e expressões artísticas, informando ao leitor sobre seus pontos de vista, sua posição política e como a arte pode desempenhar um papel potencial na luta contra a opressão dos corpos e a favor da vida das mulheres.

Figura 5: *Performance O corpo fêmea na rua*, Juliana Costa, 2021



Fonte: instagram/costadeju

Ao exibir esse trabalho (fotografado por @DudaDusi), em sua conta pessoal do Instagram, a artista explica que a *performance* carrega a luta de uma mulher por meio de um corpo na arte, na rua e na luta. Conforme a artista, as mulheres pela democracia se uniram por uma sociedade mais justa, igualitária e para denunciar as falhas e os descasos de governos negacionistas, que permitiram a falência de centenas de pessoas durante o cenário pandêmico. Como podemos observar, diversas artistas se uniram durante as manifestações que ocorreram em 2021, por meio de uma aliança com outros grupos sociais, na tentativa de combater a realidade opressora e o descaso do governo Bolsonaro com a vida e a saúde.

Tanto Juliana Costa, como a fotógrafa Duda Dusi produziram visualidades artísticas, durante as manifestações, que podem ser compreendidas como pedagogias culturais, pois se preocupam em denunciar de maneira contundente os problemas que acometem a vida cotidiana, e, que, podem, porventura, educar outras pessoas por meio destas visualidades. De certo modo, suas produções, assim como de outras mulheres, emergem de camadas subalternizadas, invisibilizadas e oprimidas, que estão sob o domínio opressor, como uma tentativa de articular arte e cultura para evidenciar a resistência individual e coletiva. Podemos assim perceber que as narrativas construídas durante as manifestações, e, por meio da colaboração entre arte e feminismo, tornam-se epistemes sociais que

Arte e ativismo cultural de mulheres na formação docente de Artes Visuais: educação crítica e enfrentamento às formas de opressão contemporâneas

evidenciam uma cultura visual que, em sua essência, é constituída por meio de contravisualidades (MIRZOEFF, 2002).

A divulgação e difusão de tais visualidades, através de redes sociais, em páginas individuais de artistas ou de grupos sociais, podem outras pessoas e conscientizá-las, mesmo que estas não tenham participado ativamente dos protestos de rua. Ou seja, são produções visuais que se convertem em saberes não-formais e pedagógicos, potencialmente formadores tanto para o público em geral como para a categoria de professoras/es de Artes Visuais e até mesmo para seus estudantes. Larrosa (2000) entende que a concepção do pedagógico transcende as relações estabelecidas entre alunos e professores nos contextos escolares, e inclui diversos ambientes, espaços e contextos onde se efetivam relações de aprendizagem do sujeito consigo mesmo, das outras pessoas com ele e dele com o mundo. Para o autor práticas pedagógicas são aquelas nas “quais se produz ou se transforma a experiência que as pessoas têm de si mesmas” (LARROSA, 2000, p. 36) e nas quais o ser humano, que mantém uma relação reflexiva consigo mesmo, constitui-se e produz-se nesta relação. Assim, podemos pensar que estas práticas, não pensadas anteriormente como pedagógicas, possam produzir lugares nos quais ocorram modificações nas relações que o sujeito estabelece consigo mesmo, podendo originar experiências pedagógicas, no caso discutido, por meio das produções visuais nas redes sociais (ZAMPERETTI, 2017).

Além das artistas apresentadas, uma série de outras mulheres vêm utilizando o *Instagram* para exibir suas produções visuais realizadas nas ruas, em lugares específicos ou projetos feitos especificamente para o espaço das redes sociais. Avaliamos que a internet se tornou um ambiente de trocas de experiências e narrativas de determinadas mulheres e coletivos artísticos que encontraram neste espaço formas de fortalecer o ativismo social e o agenciamento do femismo para contrapor o patriarcado. Do mesmo modo, tornou-se um lugar de partilha, compartilhamento e demonstração visual de produções de muitas mulheres que não encontram lugar nos ambientes tradicionais de Arte.

Percebemos que, pelo engajamento social e pelas posições políticas dessas mulheres, suas produções artísticas atravessadas por questões sociais e enfrentamentos feministas, constituem saberes pedagógicos essenciais na formação crítica de professoras/es de Artes Visuais, para que estas/es sejam capazes de promover interpretações da visualidade que constituem o cenário da cultura visual. Além de tudo, o contato com o estudo e suas produções pode significar uma formação engajada e crítica no que se refere a uma educação pautada pela justiça social. Afinal, são trabalhos amplamente

divulgados pela internet em páginas especializadas ou em redes sociais que atingem um grande público de pessoas, promovendo assim, uma educação não-formal.

Como já apontamos os trabalhos podem ser encontrados em páginas pessoais ou outras dedicadas as produções de mulheres, como é o caso da página do Instagram “@artistaslatinas”, dedicada a difundir as produções e ações de mulheres (CIS, Trans e LGBT’S) como um espaço expositivo, de encontro, pertença e de *ciberativismo*. Na página podemos encontrar artistas brasileiras e de outros países da América Latina, que constituem o cenário de ativismo, Arte e feminismo, como já citada Duda Dusi, fotógrafa brasileira que se dedica a usar as redes sociais como espaço expositivo das imagens capturadas em manifestações de rua, realizadas no Brasil, como a da artista Juliana Costa.

Embora se dedique à trabalhos tradicionais de fotografias, Duda costuma se posicionar politicamente e de forma crítica ao expor imagens que tratam dos problemas sociais vigentes. Segundo Abreu, “as manifestações artísticas feministas alastraram-se na internet e há de tudo, um pouco: vídeos, performances, poesias, contos, ilustrações, fotos e muitas páginas em redes sociais e websites” (2017, p. 147). Ou seja, as mulheres encontram na internet um campo de exposição, de presença e de combate educativo ao patriarcado e a opressão neoliberal como no caso das artistas citadas neste estudo. As imagens de seus trabalhos podem ser compreendidas como um saber de ação pedagógica (GAUTHIER, 2013) que, ao serem experienciadas por professoras/es (ainda que não no espaço de sala de aula conforme sustentado pelo autor), podem torná-las/os reflexivas/os e críticas/os com relação ao cotidiano social.

Embora nosso interesse seja em professoras/es de Artes Visuais, entendemos que professoras/es de qualquer área possam utilizar as produções artísticas de mulheres em sua formação, em práticas educativas, em pesquisas ou em projetos que utilizem visualidades. Para Coutinho e Loponte (2015), é possível investir em estratégia de subversão e resistência, a partir do contexto escolar, dos planejamentos curriculares e principalmente da docência em Arte. Deste modo, o estudo das visualidades artísticas de mulheres pode significar possibilidades pedagógicas de enfrentamento ao controle hegemônico patriarcal/neoliberal/colonialista e opressor que constituem a conjuntura social.

Neste sentido, o material artístico das mulheres pode ser usado justamente para fomentar olhares críticos e sociais, de forma interseccional, na formação de professoras/es para que se tornem conscientes (FREIRE, 1979) e desperte seus olhares para outras perspectivas sociais, subjacentes a ordem criada pelo cenário capitalista/patriarcal. Desta maneira, a formação docente, assume um compromisso com o preparo de docentes engajadas/os em promoverem práticas educativas que

Arte e ativismo cultural de mulheres na formação docente de Artes Visuais: educação crítica e enfrentamento às formas de opressão contemporâneas

valorizam as mulheres artistas como produtoras de pedagogias culturais capazes de fornecer o entendimento sobre a da cultura visual, seja ela hegemônica ou não.

Ao observamos as produções das mulheres apontadas neste estudo, podemos interpretar que muitas delas produzem, por meio da dança, da fotografia, da performance, da escultura e de outras linguagens – imagens e visualidades que promovem uma multiplicidade de saberes e discussões que articulam temáticas de gênero, raça, etnia, ancestralidade, meio ambiente, classe e violência contra mulheres. Desta forma, suas produções podem ser analisadas como pedagogias culturais, pois articulam artefatos da cultura, a comunicação e os saberes sociais que emergem de espaços não-formais de educação. Segundo Andrade e Costa (2015), as pedagogias culturais operam em modos variados, na formulação de identidade e subjetividades, a partir de uma forma de educação diferente da encontrada nos espaços formais. Nesse sentido as produções dessas mulheres podem significar a formulação de saberes que multiplicam o conhecimento no contexto do Ensino de Artes Visuais, pois colocam em evidência situações pedagógicas e sociais cotidianas.

É possível notar que muitas mulheres artistas produziram em compasso com os diversos feminismos e com outras mobilizações sociais desde a década de 60 do século XX. Algumas exposições atuais que, começaram em 2018, evidenciam esse legado de luta, arte e cultura deixado por elas, através da exibição de um vasto material artístico produzido no contexto de mobilizações e durante períodos de ditaduras dos regimes militares. Por meio dessas exposições podemos notar que suas obras foram realizadas em diálogo com movimentos políticos e sociais que buscavam combater a censura, o controle dos corpos, promover a liberdade de expressão e garantir os direitos civis.

Vale ressaltar que essas recentes exposições só ocorreram devido a políticas públicas de fomento cultural e artístico de governos progressistas interrompidos em 2016 e pela iniciativa de artistas, pesquisadoras e curadoras em exibir e fortalecer a importância das mulheres na Arte, na educação e na promoção de novos rumos para a Arte Contemporânea. Observamos que, tais conquistas e iniciativas garantiram a presença das artistas que eram pouco conhecidas em exposições dedicadas exclusivamente para elas, como ocorreu em 2017, no MASP, com a exposição *História da sexualidade*; em 2018 na Pinacoteca de São Paulo, através da exposição *Mulheres Radicais: arte latino-americana, 1960-1985*; e outras duas exposições realizadas, em 2019, no MASP, sendo elas: *Histórias das Mulheres: artistas até 1900* e *Histórias feministas: artistas depois de 2000*. Segundo Fajardo-Hill e Giunta, curadoras da exposição realizada na Pinacoteca em 2018,

os trabalhos produzidos pelas artistas representadas em *Mulheres Radicais* propõem um corpo diferente, um corpo pesquisado e redescoberto, profundamente vinculado à situação política vivenciada por grande parte do continente na época, em especial nos vários países regidos por governos autoritários que pretendiam controlar o comportamento, o pensamento e o corpo. As vidas e as obras dessas artistas estão imbricadas com as experiências de ditadura, aprisionamento, exílio, tortura, violência, censura e repressão, mas também na emergência de uma nova sensibilidade (2018, p. 17).

Em concordância com as autoras, compreendemos que as produções artísticas realizadas por mulheres e/ou coletivos feministas que fazem parte de movimentos sociais, carregam diversos temas de luta e enfrentamento. Nessa perspectiva, podemos avaliar que a arte produzida por mulheres engajadas politicamente, está conjugada à luta de classes, no entanto, de maneira feminista e plural. Afinal, Tvardovskas analisa que “o campo artístico é um dos lugares de crítica contundente à misoginia” (p. 50, 2015). Portanto, acreditamos que tais visualidades artísticas anunciem novas possibilidades epistemológicas e pedagógicas no combate ao patriarcado e às opressões fascistas, por meio de uma educação crítica, feminista e reflexiva.

As obras produzidas por mulheres, principalmente àquelas ligadas à grupos socialmente periféricos (negras indígenas e LGBTIQ’S e etc.), podem se converter em instrumentos formativos e pedagógicos de oposição à opressão promovida pela conjuntura neoliberal/patriarcal/colonialista. Coutinho e Loponte (2015) sinalizam que há uma série de argumentos que sustentam a proposição de um trabalho pedagógico a partir da produção artística de mulheres contemporâneas, por possibilitar

abrir o diálogo sobre problemáticas sociais ao evidenciar os conflitos e dilemas embutidos nas obras, sem rodeios, escamoteio ou minimizações, como forma de enfrentamento e busca de alternativas para a superação do sexismo, das dicotomias, exclusões, invisibilidades. [...] dialogar com o contexto social da escola (estudantes, família, docentes e comunidade), por estas proposições artísticas tratarem de assuntos cotidianos, propiciando uma identificação com histórias de vida pessoais e acontecimentos que se relacionam aos temas em questão (COUTINHO; LOPONTE, 2015, p. 188).

Apesar de toda a fundamentação que sustenta a importância das produções de mulheres no processo formativo, seja de maneira formal ou não-formal, ainda existem barreiras que precisam ser rompidas para haja uma valorização das mulheres como essenciais no processo de formação crítica de professoras/es desse campo. Isso ocorre porque a dimensão social do patriarcado impacta as instituições de ensino, que organizam seus conteúdos acadêmicos sob o crivo de tal hegemonia. Tal afirmação provém de pesquisas anteriores, na qual verificamos, segundo o relato de professoras, que

Arte e ativismo cultural de mulheres na formação docente de Artes Visuais: educação crítica e enfrentamento às formas de opressão contemporâneas

o material artístico produzido pelas mulheres é pouco visto durante o processo de formação acadêmica. Principalmente no que se refere a Arte contemporânea. Mesmo quando ocorre algum tipo de demonstração, esta se dá a partir da apreciação estética e não de uma perspectiva sensível/crítica das produções. Loponte (2005, 2014, 2015), por exemplo investiga tal problemática apontando como as produções de mulheres se tornaram invisíveis nos conteúdos acadêmicos que também, deixaram de problematizar as produções feministas na interface do Ensino das Artes Visuais.

Sua crítica é concernente com o que diz a pesquisadora Carla de Abreu (2017), pois ambas concordam que, no contexto brasileiro, a problemática da valorização das produções artísticas de mulheres, envolve a pouca discussão a respeito da relação que se estabelece entre arte, Cultura Visual e feminismos no Ensino de Artes Visuais. Diferente do Brasil, no México, essa relação existe desde a década de 80 e é bem evidente nas obras e movimentos artísticos de mulheres que investem em pautas sociais como observamos no coletivo *Artivista*.

Essas colocações nos ajudam a compreender que é preciso investir em metodologias que valorizem a Arte de mulheres como importantes para o entendimento crítico e social tanto de professoras/es como de estudantes em formação. Coutinho e Loponte (2015), sustentam que a utilização de obras produzidas por mulheres nas aulas de Artes Visuais pode abrir caminho para a superação de paradigmas. Elas analisam que no contexto da escola a introdução de tais obras seja,

capaz de provocar diálogos plurais e ainda pouco vistos, que não esteja só interessado em transmitir informações convencionais, puramente manufatureiro, que, sem negações ou dissimulações, absorva para si um compromisso com o diverso, o diferente, o não dito, o interdito, o periférico e, por isso mesmo, seja capaz de colaborar na dissolução da perpetuação de um único ponto de vista e na reabilitação de outras formas de saber e poder (COUTINHO; LOPONTE, 2015, p. 187).

Podemos compreender que isso seja pertinente também na formação de professoras/es de Artes Visuais, visto que anuncia novas formas de aprender e ensinar por meio de produções visuais de mulheres. No entanto, tal investimento carece, ainda, de enfrentamento aos modelos e ideais que constituem as subjetividades docentes, no que se refere a utilização da produção artística de mulheres em suas práticas pedagógicas. Esclarecemos que as produção artística de mulheres foi estigmatizada pela abordagem polêmica que trazia consigo, justamente porque contrapunha as hegemonias dominantes e denunciava a opressão social. Segundo Fajardo-Hill e Giunta, “o vasto conjunto de obras produzidas por artistas latino-americanas e latinas tem sido marginalizado e abafado por uma

história da arte dominante, canônica e patriarcal” (2018, p. 17). O que ocorre é que as obras elaboradas por artistas mulheres podem conter temas que se localizam na esteira de lutas feministas, contra o patriarcado e o sistema de opressão operado pelo neoliberalismo, por isso são rechaçadas e invisibilizadas nos cursos de formação e na escola.

Embora coloquemos aqui a importância das mulheres e de suas produções no processo de formação docente, entendemos que seja preciso ampliar o debate sobre a importância de tais produções nos constructos curriculares das instituições de ensino, através da conscientização dos temas, como propulsores de novos saberes sociais do combate às hegemonias vigentes e para uma educação crítica, feminista e decolonial. Assim, acreditamos que essas produções possam vir a se tornar fundamentais para propor discussões em torno da formação crítica e social de professoras/es de Artes Visuais e, também, de outras áreas de conhecimento.

### **Considerações finais**

Este breve estudo, promovido a partir do recorte de nossas pesquisas, pretendeu apontar como as produções artísticas de mulheres ou de coletivos feministas promovem discussões sociais e reflexões críticas sobre diversos temas que estão incorporados à Artes Visuais e ao ativismo feminista. Além disso, buscamos elencar os mecanismos e a expansão do patriarcado no contexto neoliberal, e suas interferências na vida cotidiana e nas instituições de ensino, que acabam impactando na divulgação das produções artísticas de mulheres. Entretanto, buscamos demonstrar como as artistas contemporâneas encontraram maneiras de se opor à invisibilidade institucional e aos regimes opressores, por meio de expressões artísticas que denunciam e combatem tais regimes.

Consideramos que este breve estudo foi capaz de apontar como as mulheres encontram nas redes sociais e nas ruas, formas de expor suas produções, com temáticas de oposição ao domínio do patriarcado, do fascismo e do neoliberalismo. Da mesma forma, buscamos demonstrar como esses ambientes se tornaram lugares de pertença, de trocas artísticas, sociais e experiências formativas.

Ponderamos, que foi possível apontar que, a produção artística de mulheres e as manifestações artísticas que surgem de coletivos feministas se tornaram cada vez mais próximas das pautas de gênero, classe, violência contra mulheres, feminicídio e direito a vida, estabelecendo um tipo próprio de episteme social e saber pedagógico que rompe com as padronizações ocidentais impostas por grupos que desejam manter seus cargos de poder. Por fim, procuramos dissertar sobre a potencialidade educativa que as articulações artísticas dessas mulheres promovem no processo de

Arte e ativismo cultural de mulheres na formação docente de Artes Visuais: educação crítica e enfrentamento às formas de opressão contemporâneas

formação crítica de professoras/es. Contudo, compreendemos, que as discussões em torno dessas propostas, como parte significativa dos conteúdos das instituições de ensino, ainda estejam em processo de construção e aceitação, por isso, o estudo continua em andamento por meio de uma pesquisa de doutorado e de projetos de extensão que investigam a importância das visualidades na formação docente.

## Referências

- ABREU, Carla Luzia de. Contravisualidades: práticas de resistência em tempos de pandemia e fake News. **Concinnitas**, Rio de Janeiro v. 21, n. 38, p. 90-106. 2020.
- ABREU, Carla Luiza de. Narrativas digifeministas: arte, ativismo e Posicionamentos políticos na internet. Salvador: **Revista Brasileira de Pesquisa (Auto)Biográfica**, v. 02, n. 04, p. 134-152. jan./abr. 2017.
- ABREU, Carla Luiza de. Questões de gênero no ensino de arte: aprendizagens e troca de experiências em um curso de formação continuada. In: Encontro da Associação Nacional de Pesquisadores em Artes Plásticas, 26º, Campinas. **Anais do 26º Encontro da Anpap**. Campinas: Pontifícia Universidade Católica de Campinas, p 317-329. 2017.
- ABREU, Carla Luzia de; ÁLVAREZ, Juan Sebastián Ospina; MONTELES, Nayara Joyse Silva. O que podemos aprender das contravisualidades? In: **Encontro nacional da associação nacional de pesquisadores em artes plásticas**, 28, Origens, 2019, Cidade de Goiás. Anais [...] Goiânia: Universidade Federal de Goiás, p. 831-846. 2019.
- ALVES, Nilda. A formação com as imagens. **Revista Interinstitucional Artes de Educar**. Rio de Janeiro, v. 2, n. Especial. P. 235-252, jun – out. 2016.
- ANDRADE, Paula Deporte de; COSTA; Marisa Vorraber. Usos e possibilidades do conceito de pedagogias culturais nas pesquisas em estudos culturais em educação. **Texturas**, Canoas, v.17 n.34, p. 48-63. 2015.
- BRABO, Tânia Suely Antonelly Marcelino. Educação e democracia: o papel do movimento feminista para a igualdade de gênero na escola. **Ex aequo**. Vila Franca de Xira, n 17, p 155-164. 2008.
- BRASIL. Pluralidade cultural. In: Parâmetros Nacionais Curriculares Brasília, 1997. Disponível em: <http://portal.mec.gov.br/seb/arquivos/pdf/livro101.pdf> > Acesso em: 05/10/2022
- COSTA, Cristina. **A imagem da mulher**. Um estudo de arte brasileira. Rio de Janeiro: Senac-Rio, 2002.
- COSTA, Juliana. **O corpo fêmea**. Fotografia Duda Dusi. Disponível em: <https://www.instagram.com/costadeju/> Acesso em: 29 set. 2022.
- COUTINHO, Andréa Senra; LOPONTE, Luciana Gruppelli. G. Artes visuais e feminismos: implicações pedagógicas. **Estudos Feministas**, Florianópolis: v. 23, n. 1, p. 181-190. 2015.
- DELFINO, Fernanda. **ser nortista é viver no ativismo**. Reprodução fotográfica de bordado em algodão cru. Disponível em: <https://www.instagram.com/fios.de.igapo/> Acesso em: 05 mai. 2022.

- FAJARDO-HILL, Cecilia; GIUNTA, Andrea. Introdução. In: \_\_\_\_\_(orgs). **Mulheres Radicais: arte latino-americana, 1960-1985**. São Paulo: Pinacoteca de São Paulo. 2018.
- FOUCAULT, Michel. **Vigiar e punir: nascimento da prisão**. Tradução de Raquel Ramallete. Petrópolis: Vozes, 1987.
- FREIRE, Paulo. **Conscientização: Teoria e Prática da Libertação – uma introdução ao pensamento de Paulo Freire**. São Paulo: Cortez & Moraes, 1979.
- GAUTHIER, Clemont. **Por uma teoria pedagógica**. Pesquisas contemporâneas sobre o Saber Docente. Ijuí: UNIJUÍ, 2013.
- HOOKS, Bell. **Teoria feminista**. Da margem ao centro. Tradução: Rainer Patriota. São Paulo: Perspectiva, 2019.
- LARROSA, Jorge. Tecnologias do eu e Educação. In: Silva, Tomaz Tadeu da (org.). **O sujeito da educação: estudos foucaultianos**. (4a ed). Petrópolis: Vozes. p. 35-86. 2000.
- LAS TESIS. Reprodução fotográfica de performance coletiva Um violador em seu caminho. **Jornal periscópio**. Disponível em: <http://jornalperiscopio.com.br/site/mulheres-promovem-ato-de-repudio-ao-abuso-e-violencia-contra-a-mulher-em-itu/> Acesso em: 29 set. 2022.
- LERNER, Guerda. A criação do patriarcado. Histórias da opressão das mulheres pelos homens. Tradução: Luiza Sellera. São Paulo: Cultrix, 2019.
- LOPONTE, Luciana Grupelli. Artes visuais, feminismos e educação no Brasil: a invisibilidade de um discurso. **Universitas humanística**. n. 79, Bogotá/Colômbia, enero-junio, p: 143-163. 2015.
- MAIOLINO, Anna Maria. **De:Para**. Reprodução fotográfica Sérgio Guerini. Disponível em: <https://enciclopedia.itaucultural.org.br/obra63223/de-para>. Acesso em: 05 de out. 2022.
- MAYER, Mónica; PEÑA, Julia Antivilo; 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.
- MIRZOEFF, Nicholas. O direito a olhar. Tradução de Claudia Rodriguez-Ponga Linares. Revisão: Verónica Hollman e Ingrid Rodrigues Gonçalves. Campinas: **Educação temática digital**. v.18, n. 4. p. 745-768. 2016.
- OYEWUMÍ, Oyèrónké. Conceitualizando gênero: a fundação eurocêntrica de conceitos feministas e o desafio das epistemologias africanas. In: BERNARDINO-COSTA, Joaze; MALDONADO-TORRES, Nelson; GROSGOUEL, Ramón. **Decolonialidade e pensamento afrodiaspórico**. 2 ed. Belo Horizonte: Autêntica, 2020.
- ROSA, Sallisa. **série Abya Yala**. Reprodução fotográfica de pote de cerâmica. Disponível em: <https://www.instagram.com/sallisarosa/> > Acesso em: 09/10/2022.
- SAFFIOTI, Heleieth Iara Bongiovani.. **Gênero, violência e patriarcado**. São Paulo: Fundação Perseu Abramo, 2004.
- SANTOS, Boaventura; MENESES, Maria Paula. Epistemologias do Sul. Coimbra: Almedina. AS, 2009.
- TVARDOVSKAS. Luana Saturnino. **Dramatização dos corpos**. Arte contemporânea e crítica feminista no Brasil e na Argentina. São Paulo: Intermeios, 2015.

Arte e ativismo cultural de mulheres na formação docente de Artes Visuais: educação crítica e enfrentamento às formas de opressão contemporâneas

VERGÈS, Françoise. **Um feminismo decolonial**. Tradução: Jamille Pinheiro Dias e Raquel Camargo. São Paulo: Ubu Editora, 2020.

ZAMPERETTI, Maristani Polidori. PIBID Artes visuais e oficinas no MALG: lugares de mediação e espaços de possibilidades para os futuros docentes In: **Educação não formal e museus: aspectos históricos, tendências e perspectivas**. 1 ed. São Paulo: Edições Hipótese, p. 35-47. 2017. Disponível em:

[http://dondestalaeducacion.com/files/3515/2696/8518/Libro\\_Ednoformal\\_y\\_museus\\_2017\\_Hipotes\\_e\\_21may18.pdf](http://dondestalaeducacion.com/files/3515/2696/8518/Libro_Ednoformal_y_museus_2017_Hipotes_e_21may18.pdf) > Acesso em: 16/02/2023.

---



Os direitos de licenciamento utilizados pela revista Educação em Foco é a licença *Creative Commons Attribution-NonCommercial 4.0 International* (CC BY-NC-SA 4.0)

Recebido em: 13/10/2022

Aprovado em: 27/02/2023