



TRAMAÇÕES

**CULTURA VISUAL,
GÊNERO E SEXUALIDADES**

Luciana Borre



TRAMAÇÕES

Cultura Visual, Gênero e Sexualidades

Luciana Borre



Publicação contemplada pelo Edital de Apoio à Pesquisa
em Criação Artística/ Proexc/UFPE/2018

Copyright © 2018 by Luciana Borre
Todos os direitos reservados.

N972t Borre, Luciana
Tramações : cultura visual, gênero e sexualidades / Luciana Borre ; planejamento, curadoria, expografia e mediação cultural: Alice Carolina Almeida ... [et al.] ; fotografia: Elinaldo Silva ... [et al.] ; artistas convidadas/os : Jouse Barata ... [et al.]. – Recife : Ed. do Autor, 2018.
112p. : il.

Inclui referências.

1. ARTE – EXPOSIÇÕES. 2. COMUNICAÇÃO VISUAL – EXPOSIÇÕES. 3. GÊNERO E SEXUALIDADE NA ARTE – FOTOGRAFIAS. 4. INTERPRETAÇÃO DE IMAGENS. 5. PERFORMANCE (ARTE). 6. IMAGEM CORPORAL NA ARTE. 7. ARTE NA POESIA. 8. MULHERES NA ARTE. 9. ARTE NA EDUCAÇÃO. I. Almeida, Alice Carolina. II. Silva, Elinaldo. III. Barata, Jouse. IV. Título.

CDU 7
CDD 700

PeR – BPE 18-56

ISBN: 978-85-924290-0-3

Composto em Century Gothic e Lemon/Milk. Corpo 10, entrelinha 12.
Impresso no Brasil no Parque Gráfico da Companhia Editora de Pernambuco em abril de 2018. Foi feito o depósito legal.

Exposição Coletiva Tramações

Planejamento, curadoria, expografia e mediação cultural

Alice Carolina Almeida
Aline de França
Andressa Carvalho Castelli
Anna Carolina Cosentino
Bárbara Collier
Camilla Fernanda da Fonseca
Clarissa Generino Duarte
Dado Sodi
Gabriela Grangeiro Dias
Gabrieli Cavalcante
Jaci Borba
Joanna Pontes
João Rafael
Karla Gonçalves
Leandro Machnicki
Leandro Pereira da Costa
Luana Andrade
Luciana Borre
Natalia Barros
Nathalia Christine Nery
Priscila Ferreira
Suelen Aquino
Vanessa Soares Lorega
Velicastelo
Xavana Celesnah

Fotografia

Elinaldo Silva
Priscila Ferreira Agostinho
Leandro Machnicki
Karla Gonçalves
Luciana Borre

Artistas convidadas/os

Jouse Barata
Stefany Lima
Nathália Ferreira
Rafael Vascon

Identidade visual e design

Luana Andrade

Diagramação

Luana Andrade
China Filho

Revisão

Maria Betânia e Silva

SUMÁRIO

7 TRAMANDO

9 CORPOS EM POESIA

32 Pistas autobiográficas de corpos que ensinam

35 Vestígios de intimidades reinventadas

37 Poéticas que “Cortam Com/Tensão”
algumas invisibilidades

43 DESEJOS E VISUALIDADES DISSIDENTES

54 “A buceta engolidora de mundos”

59 Um toque pós-pornô

65 SENDO OUTRAS/OS

75 Transbordando afetos e
desordenando narrativas artográficas

85 CONFUSÕES DO OLHAR NA MEDIAÇÃO CULTURAL

89 Desejo de transgredir/confundir visualidades

93 Produtoras/es de Cultura Visual

97 Ações de curadoria, expografia,
montagem e mediação cultural

107 “O MUNDO SE PERDEU!!!”

109 REFERÊNCIAS

TRAMANDO

Eu tramava imaginários e poéticas do corpo performatizado. Tu tramaste rituais sobre como viver o feminino. Ela me jogou na trama feminista e depois me abandonou em novas verdades. Ele entendeu que as formas de poder disciplinam e assim, confiou nos movimentos sociais minoritários. Nós tramaremos bagunças no ato de pesquisar e vós apontareis os marcadores sociais da diferença: sexualidades, corpo, etnia, classe social (...). Eles buscarão a liquidez dos discursos queer e voltarão ao aprisionamento. Elas, acreditando-se emancipadas, consolidarão novos contextos de cidadania sexual e afetiva.

Uma confusão de vozes e tempos ecoou na exposição coletiva Tramações que se pretendeu poética e narrativa. Histórias pessoais provocaram processos –intencionais e pretensiosos – de aprender e ensinar enquanto o grupo se constituiu como produtor de imagens e provocador de visualidades. Práticas de pesquisar, ensinar e artistar foram inundadas pelas questões de gênero e sexualidades no campo da Educação da Cultura Visual. Imagens, artefatos culturais e relatos de experiências vividas foram os alicerces do componente curricular “Tramações: Cultura Visual, Gênero, Sexualidades”, ministrado no primeiro semestre de 2016, nos cursos de Graduação e Pós-Graduação em Artes Visuais da Universidade Federal de Pernambuco. A proposta dos encontros se direcionou ao compartilhamento de

histórias de vida, reflexões teóricas, produção poética, organização, curadoria, expografia e montagem da exposição Tramações, bem como a elaboração de ações para mediação cultural.

Enredamos histórias de violência e confabulamos aulas-performances. Conjugamos o verbo tramar e a cada ponto entraram em jogo lembranças, alegrias, dores e novas possibilidades de encapsulamento. Envolvemos as/os visitantes da exposição nas loucuras de corpos poéticos e inventamos caminhos de pesquisa narrativa artográfica. Esboçamos trânsitos de gênero e sexualidades, conspiramos para o surgimento de políticas de representação menos “marginalizantes” e armamos fraturas nos processos de ensinar e aprender através da educação da Cultura Visual.

As vivências poéticas construíram conhecimentos e promoveram transformações de si e daqueles que interagiram, participaram ou somente visitaram a exposição coletiva Tramações. Sabíamos que nossas produções poderiam ativar experiências reflexivas, mas esta não era uma condição inerente ao conjunto das obras.

Por isso, elaboramos ações educativas com os objetivos de compreender: a) as formas de poder e movimentos sociais minoritários (produções artísticas de mulheres, feministas e LGBTQ+); b) os marca-

dores sociais da diferença (sexualidades, corpo, raça, etnia e classe social); c) os estudos queer e poéticas do corpo e; d) as representações de gênero e sexualidades na contemporaneidade.

Entendíamos que a imersão de nossos corpos em práticas poéticas, bem como o registro de tais ações, provocaria aprendizagens

colaborativas, constituindo-se pedagogias culturais porque estas “aspiram empossar as práticas educativas com a energia e eficácia das coisas vividas, tomando partido dos efeitos, usos e rumos que elas vão concebendo e projetando em nossas identidades e subjetividades” (MARTINS; TOURINHO, 2014, p. 12).

Ao planejarmos e montarmos a exposição Tramações também discutimos sobre como acontece o processo de ensino-aprendizagem, afinal, “alarga-se, com as pedagogias culturais, a consciência de onde, como e por que se aprende, pois elas enfatizam que, querendo ou não, continuamos aprendendo, independentemente do lugar onde estejamos, dos recursos que dispomos e manipulamos, das pessoas com as quais interagimos” (MARTINS; TOURINHO, 2014, p. 12).

Estávamos preocupadas/os “em trazer à tona nos encontros educativos possíveis realidades instaladas, porém, carentes, muitas vezes, de um exercício crítico e cravejado com nossas estabelecidas visões de mundo e de nós mesmos” (TOURINHO; MARTINS, 2015, p. 33).

Tramações é o resultado da transgressão de corpos (in)dóceis carregados de encantamentos. Corresponde, também, a uma narrativa dissidente no atual cenário político/cultural pernambucano.

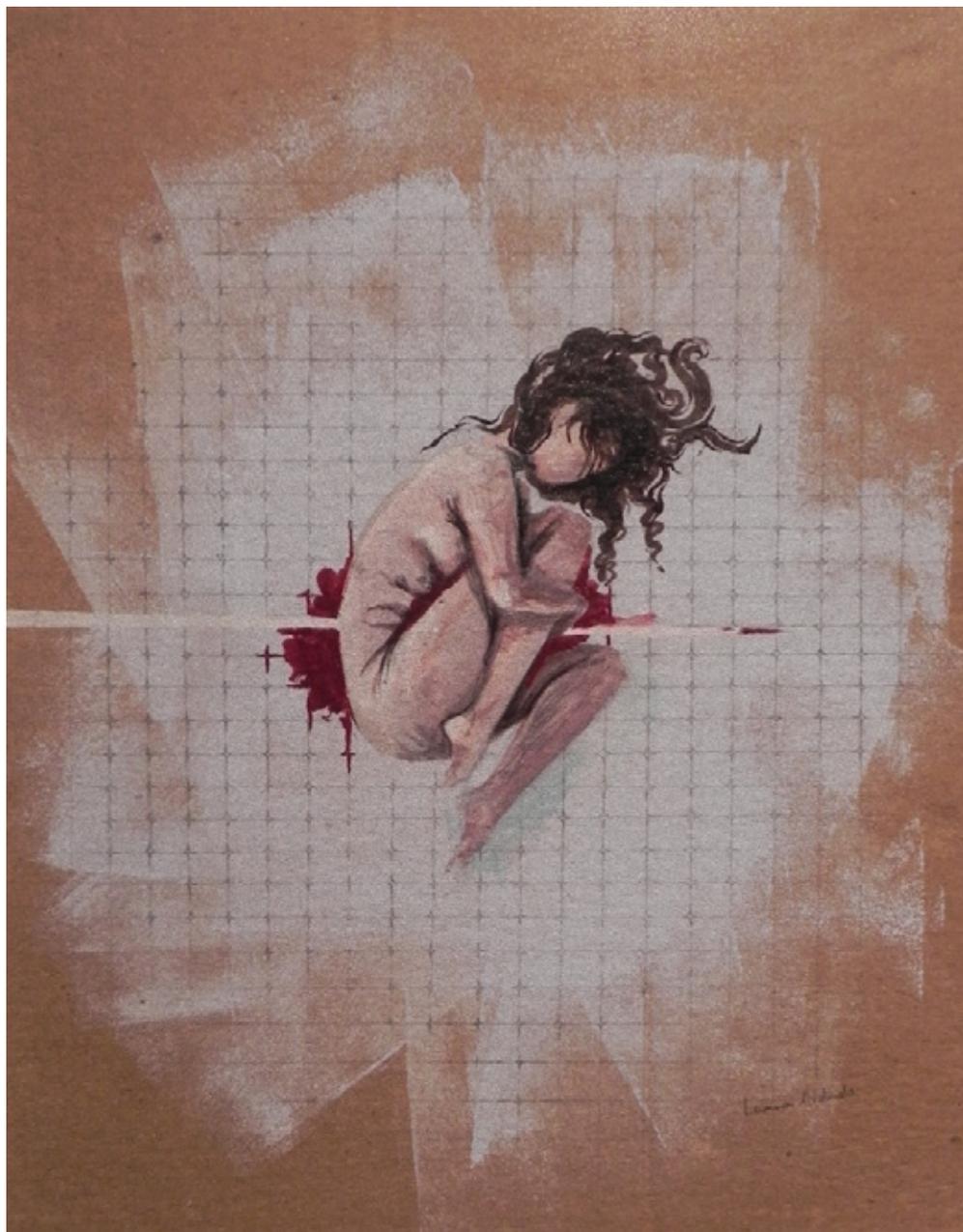
A exposição aconteceu na Galeria Capibaribe/Recife no período de 25 de maio a 22 de junho de 2016, emaranhando ações de dezoito jovens artistas engajadas/os em práticas educativas e de pesquisa narrativa artográfica e onze educadoras/es comprometidas/os com processos de criação poética.

CORPOS EM POESIA



Eu sempre pensei que amamentar fosse automático e natural. Nasceu o filho, amamentei-o. Contudo, devido a todas as dificuldades físicas inerentes à amamentação - a dor, o mamilo plano e a inexperiência - não consegui amamentar o meu primeiro filho. Carreguei culpa por isso. Todas as viroses, cólicas e desapegos, em meu (in)consciente, só tinham uma razão: a incompetência de não amamentar. Um fracasso! Na minha segunda gravidez prometi que iria ser diferente. Pesquisei, fiz exercícios de estímulo nos mamilos, comprei acessórios e remédios. Ela nasceu. Tinha que dar certo... E deu! Tinha leite igual 'vaca holandesa'. Alimentava minha filha e me sentia competente e completa na arte de ser mãe. Um orgulho danado até o dia que precisei amamentar na rua. Estava na praça e necessitei cobrir tudo porque um homem ficou me olhando 'estranho'. Depois, uma criança que passava falou: "olha, mãe, um bebê!" Eu, toda orgulhosa, descobri minha filha e meus seios e, imediatamente, a zelosa esposa afastou o marido e o filho daquela devassa que se expunha na rua. Passei por situações parecidas outras tantas vezes. Algumas mulheres sugeriram que me escondesse para amamentar. Um dia me peguei dando leite artificial a minha filha para não expor meu seio ao meu orientador na universidade, com receio de ofendê-lo. Depois disso tudo, percebi que a dor de amamentar é muito mais moral que física.

Luana Andrade
Pequenas Agressões, 2015
Acrílico sobre madeira



Luana Andrade
Pequenas Agressões, 2015
Acrílica sobre papelão





Luana Andrade
Pequenas Agressões, 2015
Video performance
Disponível em: www.youtube.com/watch?v=gYZ7sjWZLOA

Mão, perna, pêlos, dedo
NÃO FALA PRA NINGUÉM!

Segredo

E se eu contar?

Medo

O que vai acontecer?

Menina...

Jovem...

Mulher...

Peito, bunda, depilação,

Sexo, assédio, estupro, pressão

CORPO!

Que o dedo toca, que o pincel lambe, que fala a sua história e grita a de
tantas outras

MARIAS!

Maria, Maria, Maria sapatão, João que agora é Maria, Maria que agora é
João



Joanna Pontes
Pelo toque, 2016
Performance





Natalia Barros
Uma performance de gênero em construção, 2016
Performance



Xavana Celesnah
Ato obsceno, 2016
Video performance

PENA: DETENÇÃO, DE TRÊS MESES A UM ANO, OU MULTA





Bárbara Collier
Vestido Vermelho, 2016
Performance



Bárbara Collier
Armadura, 2016
Performance



Bárbara Collier
Gostosa, 2016
Performance



Jaci Borba
Corte com/tensão, 2015,
Vídeo instalação
Disponível em: www.youtube.com/watch?v=TYQPr5E3Etw

Vai dizer ali quem você é!
Não! Deixa, eu digo pra você
Não deixa!
Não, deixa eu digo por você
Eu, do que sou feita?
Do que é feito o eu que diz de você?
Você não sabe? Você não sabe.
Diz de você
Não sabe?
Re-pre-sen-ta
Represa o que tem aí
"o que diz de ti?"
O que diz o que diz de ti?
Quem diz o que diz de ti?
Vai dizer ali quem você é!
Não deixa, não se deixa!



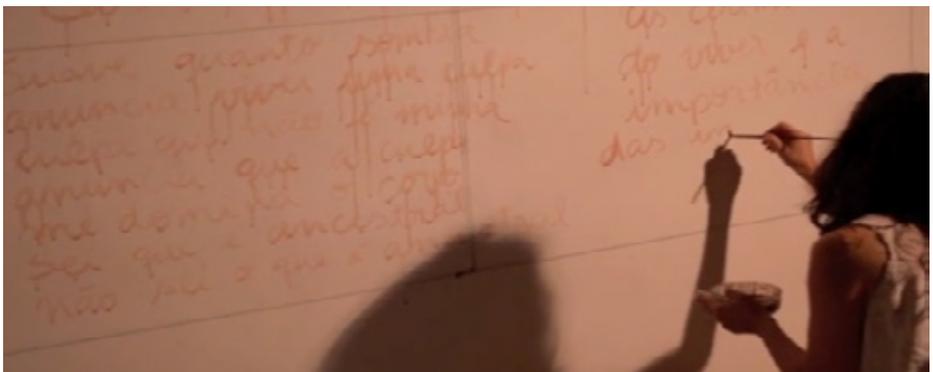




Karla Gonçalves
Antes da mulher, 2015
Fotografia



Karla Gonçalves
Matei o pai, 2015
Fotografia
30



Carolina Cosentino
Escrita, 2014

Vídeo performance

Disponível em: <https://vimeo.com/122868920>

Password: Escrita

Imersa em oceanos
tudo são gotas
pariformes tons
Ouço falar em vazões d'água
que nunca acontecem próximo a mim
No entorno apenas represa de repetição
Políticas de representação cotidianas
individualidades não vistas
existentes apenas no ar atmosférico
espacial.



Carolina Cosentino
Corpostecidos, 2014
VÍdeo performance
Disponível em: <https://vimeo.com/246955893>
Password: Escrita

Pistas autobiográficas de corpos que ensinam¹

Pistas autobiográficas de corpos que ensinam. Vestígios de intimidades femininas reinventadas e criação de poéticas que cortam com/tensão algumas invisibilidades. Esses foram os principais elementos dos processos criativos de oito artistas/professoras/pesquisadoras durante o primeiro semestre de 2016.

Engajadas em práticas pedagógicas, investigativas e artísticas, articulamos narrativas autobiográficas durante as aulas ministradas em conjunto nos cursos de Graduação e Pós-Graduação em Artes Visuais da Universidade Federal de Pernambuco. A partir destes encontros compartilhamos estratégias educativas ao planejar e executar a exposição coletiva *Tramações*, ocorrida na Galeria Capibaribe/Recife no período de 25 de maio a 22 de junho de 2016.

Nossos corpos tornaram-se poesia ao pensarmos: como viver o feminino? Quais imaginários visuais ainda não foram construídos sobre ser mulher/ser homem? Como nos constituímos pedagogias culturais nas relações educativas? Como ativar potência política através do viver/fazer artístico? Como nossos corpos protagonizam espaços de resistência e de (auto)transformação?

Imersas em visualidades possíveis, *Tramações* colocou-nos em estado poético, fez transbordar afetos, recordar acontecimentos destinados ao esquecimento, desordenar narrativas

naturalizadas e mexer peças no jogo das políticas de representação. É, também, recorte da pesquisa narrativa artográfica "*Tramas na Formação de Professoras/es de Artes Visuais para Questões de Gênero e Sexualidades*", desenvolvida na mesma universidade, desde 2014, na perspectiva dos estudos da Cultura Visual, Gênero e Sexualidades.

Luana Andrade, Joanna Pontes, Natália Barros, Xavana Celesnah, Bárbara Collier, Jaci Borba, Karla Gonçalves e Carolina Cosentino imergiram nos processos educativos e de criação através do uso de seus próprios corpos como poética construída na relação com o outro – sendo outro. Denunciaram suas versões de realidade, contaram situações de violência de gênero, demonstraram que seus corpos não são somente recipientes da inscrição cultural e social (FOUCAULT, 1984) e exerceram protagonismo na produção de narrativas possíveis.

Suas produções acessaram privilegiados pontos do sensível, pois foram práticas de reconfiguração subjetiva, despertando a imaginação e a memória de vivências pessoais que marcaram uma ressonância direta com o coletivo. Embora as narrativas se configurem como autobiográficas estas não foram histórias individuais, pois transbordaram a intimidade de outros sujeitos. Transformaram em público o biográfico, o privado em conhecimento compartilhado, pois

a arte, em suas mais variadas formas, “pode ser interpretada como uma prática de auto constituição de si, sobretudo na contemporaneidade, em que a tarefa do artista ganha contornos autobiográficos como espaço de expressão de posições éticas, estéticas, políticas e também afetivas” (TVARDOVSKAS, 2015, p. 47).

Entendendo seu corpo em potência poética, experiência vivida e pedagogia cultural (PEREIRA, 2013) Luana

Andrade foi às ruas da zona central do Recife para entregar/compartilhar panfletos/relatos de vida. Ela evidenciou histórias do cotidiano (GOFFMAN, 1975) e laços culturais que atravessaram seu corpo, bem como as próprias amarras criadas/mantidas em sua subjetividade. “O que é ser mulher” foi a inquietação propulsora de seu estado de criação e os depoimentos de amigas e/ou conhecidas o ponto de partida para registrar situações de violência de gênero:

Tratei, inicialmente, de conversar com mulheres desconhecidas e amigas. Levava a seguinte pergunta: você já sofreu alguma violência por ser mulher? Atentei para o fato de que algumas respondiam que não e depois contavam algo que consideravam ordinário, pequeno para se enquadrar como resposta. Na verdade, o “pequeno” muito me interessava, revelando-me. Gravei, transcrevi essas falas e selecionei alguns trechos. Decidi veicular essas histórias na performance Pequenas Agressões (2016), através de uma panfletagem no centro da cidade.

Quis causar algum impacto, alguma quebra na rotina visual dos passantes. Então usei um vestido vermelho e venda nos olhos. A venda nos olhos teve o objetivo de democratizar ao máximo a distribuição dos panfletos. Sem enxergar absolutamente nada, apenas estendi a mão em gesto de oferecer o papel.

De fato, criei uma imagem subjetiva e polissêmica que incomodou e provocou a quem pegou o panfleto e a quem só observou. As pessoas se perguntavam o que eu estava fazendo, mas, principalmente, se apropriaram daquela imagem para gerar concepções para si. Ouvi cantadas e deboches. Sugeriram-me que eu orasse. Também fui bastante ignorada. Experimentei sensações de vergonha, arrependimento por estar ali, ansiedade e medo de ser ofendida, atropelada, agredida de alguma forma. Estar exposta e “cega” em um lugar de grande fluxo de gente, onde normalmente tenho receio de andar sozinha, foi uma experiência também de autoconhecimento. Senti a ponte balançar sob os meus pés sabendo que ali embaixo passava um rio. Ouvi barulho de uma carroça e cavalos se aproximando cada vez mais (Luana Andrade)

Outras maneiras de pensar as relações de gênero e sexualidades incentivaram “práticas de confissão” que, junto à produção poética e educativa, auxiliaram a organização das ideias e conscientização dos relacionamentos interpessoais, pois “as artes, então, criam, alimentam e fortificam possibilidades transformadoras de pesquisa e de docência” (TOURINHO, 2013, p. 64). No caso deste grupo de artistas, altos preços foram pagos ao se transgredir as experiências dos corpos (BUTLER, 2003). Alguns relacionamentos amorosos opressivos foram rompidos, filhas/os já não foram educadas/os da mesma forma e práticas pedagógicas não foram silenciadas nas salas de aula. Narrativas autobiográficas, apesar de centrais na produção destas obras, não garantiram liberdade ou superação, mas autoconhecimento.

A possibilidade de autoconhecimento foi fortificada pelo comprometimento das estudantes com os

processos de pesquisa e com suas formações pedagógicas. Como artistas, transformaram a vida em poesia e desenvolveram sensibilidades estéticas com o outro. Como educadoras, se envolveram em investigações educacionais que as ajudaram a estudar assuntos, tópicos e conceitos que influenciam nas suas aprendizagens, assim como as maneiras de aprender a aprender (IRWIN, 2013).

A criação da performance *Pelo toque* (2016), de Joanna Pontes, surgiu como reelaboração narrativa de uma situação de violência sofrida na infância e como ação educativa durante as mediações na exposição *Tramações*. Ela entrou na Galeria, interrompeu uma roda de diálogos com um grupo de estudantes de licenciatura, despiu-se e aguardou que os visitantes fizessem de seu corpo um lambe-lambe com imagens e palavras associadas ao feminino. Sobre o momento da performance disse:



Lancei sentimentos, desejos, emoções e questionamentos como uma projeção do inconsciente por meio de imagens e símbolos. Quis mexer no modo como enxergamos a nós mesmos, o outro, o meio que nos cerca e como se dão essas possíveis relações. Pensar, discutir, problematizar, sentir e questionar gênero, as relações de poder que o permeiam, as sexualidades que nos compõem, surgiram para mim como histórias que saem das folhas de um livro e ganham vida. Foi um misto de sensações que me acompanhou, ansiedade, preocupação, etc. Pensei que tirar a roupa na frente das pessoas seria a parte mais difícil, mas fui pega de surpresa quando isso não me deixou desconfortável. Observar-me rotulada como um objeto, ter o pescoço acorrentado e ver tanta gente ao meu redor mexeu comigo de tal maneira que, talvez em palavras, eu não possa expressar. Meus olhos se encheram de lágrimas e veio uma vontade de chorar. O jeito que eu olhava cada pessoa era repleto de revolta e de tristeza. Sou mulher, branca, cis, heterossexual e sinto na pele o machismo de cada dia. E as mulheres trans, negras e lésbicas? Neste dia, eu não saí a mesma pessoa (Joanna Pontes).

As produções foram pensadas, projetadas e executadas no contexto de leituras, discussões e vivências de consciência corporal em sala de aula, sendo constantemente permeadas pelos questionamentos: nossas práticas artísticas e educativas constituem espaços de resistência? Como desencadear ações crítico reflexivas através de nossos próprios corpos?

Pelo toque (2016), de Joanna Pontes e Uma performance de gênero em construção (2016), de Natália Barros, foram poéticas vividas e construídas com intenções político-pedagógicas, sendo elaboradas especialmente para o contexto de mediação cultural em Tramações. Considerando que o principal público da exposição foi constituído por estudantes de licenciaturas diversas e professoras/es da educação básica e do ensino superior, ambas defenderam a presença de discussões sobre questões de gênero e sexualidades na formação acadêmica e profissional.

Natália Barros apresentou uma aula/performance na qual gênero transitava entre as polaridades do feminino e do masculino. Inicialmente, presenciávamos uma postura dita feminina e que procurava externar gestualmente todos os códigos e "trejeitos" de uma mulher. Pouco a pouco se revelou um "segundo estado". Tronco desnudo, exceto pelas grossas fitas adesivas que, além de comprimir, ocultavam o volume dos seios e uma cueca cobria o resto do corpo. "Adentrei no processo de performatividade pessoal, em um caminhar lento, fazendo e desfazendo os passos numa quase dança onde observei mãos, braços, pés..." (Natália Barros). A performance provocou diversos e silenciosos questionamentos e uma empatia significativa dos que ali estavam. Narrativa de rompimento? Corpos que ensinam e aprendem na sedução? Corpos em luta, ávidos pela transgressão? Quais as possíveis consequências de um corpo de mulher que escapa para o masculino?

Vestígios de intimidades reinventadas

Tornar-se outra, ainda que sendo a mesma. Perceber-se resistente e ampliar enunciados naturalizados. Os elementos narrativos e autobiográficos das poéticas não são apenas confissões individualistas, pois se inscrevem em zonas de força em uma trama coletiva na qual se registram heranças, se montam novos imaginários e se abrem possibilidades insistentes/irritantes/intimidadoras de reinvenção.

Desnudaram desejos, anseios, gritos e medos. Em comum, todas debateram atribuições sociais e culturais conferidas ao corpo feminino, permitindo conhecer que seus cotidianos estavam impregnados de desejos negados, renúncia de si para o cuidado do outro e restrições na ocupação de espaços públicos.

Construíram identidades surpreendentes e impressionantes de si mes-

mas porque aspectos narrativos e autobiográficos, mesmo respondendo a diferentes propósitos e apresentando experiências peculiares, expressaram um desejo de escrever a vida e mergulhar na “arte como experiência vivida” (DEWEY, 2010).

As produções destas artistas foram transgressoras no campo do imaginário e resignificaram imagens da vida cotidiana e da experiência do feminino. Também demandaram ser entendidas como práticas culturais em negociação, confrontadas também por aspectos do inconsciente. Trataram o próprio corpo com carinho, delicadeza e força. Viveram as possibilidades de corpos em poesia: contágio, ocupação, propagação, profanação...

No vídeo performance *Ato Obsceno* (2016), Xavana Celesnah buscou entender como o corpo feminino, especialmente os seios, se tornaram cativos de determinações culturais e objeto de desejo do olhar masculino. Seios à mostra em uma praia brasileira causaram espanto e advertências de outras mulheres sobre a necessidade de cobri-los. Pecado, obscenidade, “crime” e a consequente necessi-

dade de ocultá-los limitam quando, onde e o que pode ser mostrado. Neste caso, assim como no episódio relatado por Luana Andrade sobre “tapar os seios” durante a amamentação em público, entendemos e vivenciamos os sutis e severos mecanismos de disciplinarização dos corpos.

Bárbara Collier esmerou-se para trazer subjetividades à tona. A entrada na galeria com um vestido longo e vermelho despertou curiosidade, mas ninguém suspeitava o que viria a seguir. O vestido escondia/protegia um corpo pós-cirurgia bariátrica também marcado por subjugação sexual. Em movimentos lentos seus seios foram riscados por linhas de possíveis intervenções cirúrgicas plásticas, demarcando as expectativas de um corpo ávido pelo contato consigo mesmo. A performance *Vestido Vermelho* (2016) alterou a “funcionalidade” do corpo, denunciando-se como objeto comercializável, produto em exibição e mutilado pelos padrões de beleza. A temática e o desejo pelo sabor poético da performance instigaram Bárbara Collier a também produzir *Armadura* (2016) e *Gostosa* (2016). Nas palavras da artista:



Há 04 meses realizei uma cirurgia bariátrica, recuperei minha saúde e hoje tenho uma relação melhor - mais leve - com meu corpo. Porém, nem sempre foi assim. Fui uma adolescente muito atraente, me diziam isso e eu acreditava. Beleza e corpo torneado pela prática esportiva não me trouxeram tantas coisas boas assim e, depois de várias sessões de terapia, percebi que os assédios que sofri não eram culpa minha. Muitos quilos depois e com a saúde debilitada, resolvi me libertar dessa “armadura” de gordura que protegia e aprisionava meu corpo, que me deixava fisicamente menos atraente, protegendo-me do assédio alheio. As performances se caracterizaram por um ritual de cura e de limpeza, onde encarnar esses estereótipos empoderou-me.



Com um batom vermelho em punho [Vestido Vermelho] comecei a riscar meu corpo, a princípio como quem marca os cortes de diversas cirurgias plásticas. Posteriormente usei o batom como uma faca que corta e agride o corpo, deixando marcas. Qual "ideal de mulher" proposto pela sociedade consumista e machista? (Bárbara Collier).

As obras e seus processos apresentaram compromisso ético e estético de autotransformação, certa coragem da verdade e confronto direto com enunciados misóginos e de violência para com as mulheres. Jaci Borba, protagonizou o vídeo performance *Corte com/tensão* (2015) onde caminhou entre tesouras afiadas, facas e navalhas para enclausurar-se em uma caixa que protegia seu corpo, ao mesmo tempo em que o aprisionava. A lentidão dos movimentos com/atraves de um vestido rosa e transparente revelaram situações de opressão e violência de gênero. A cada passo, recordações dos assédios sofridos nos ônibus, dos insultos homofóbicos e do medo de ser atacada ao caminhar pelas ruas com uma saia curta. Jaci Borba foi agredida verbalmente: "Machinho! Vem saber o que é homem! Olha o tamanho dela, só o meu 'pau' é do teu tamanho! É que ninguém 'comeu' direito!" Corpo paralisado,

confusão, constrangimento e vergonha a emudeceram, por isso "Corte Com/Tensão veio sem a pretensão de explicar, só observar um humano e questionar elementos de sua trajetória ímpar. Tudo está aí, sobre o silêncio, o que talvez só se conforte no indizível, o que vai além da palavra escrita" (Jaci Borba).

Falar sobre o corpo feminino com estas artistas – não necessariamente sobre o corpo das mulheres – significou reconhecer os direitos conquistados por outras gerações, as heranças do colonialismo e a ainda atual e recorrente violência sexual. Hoje, há toda "uma geração de jovens artistas brasileiras cuja produção foi influenciada direta ou indiretamente pelas problemáticas de gênero. Ainda que não se intitulem feministas – desviando-se de qualquer fixidez identitária – muitas delas incorporam e discutem essas questões" (TVARDOVSKAS, 2015, p. 81).

Poéticas que "Cortam Com/Tensão" algumas invisibilidades

Luana Andrade, Joanna Pontes, Natália Barros, Xavana Celesnah, Bárbara Collier, Jaci Borba, Karla Gonçalves e Carolina Cosentino estão inseridas no contexto contemporâ-

neo de intensas produções feministas que abordam "confissões", rituais do "eu", autorretratos não desejados e que denunciam práticas de violência física e simbólica contra as mulheres.

Nas obras, detectaram invisibilidades, criticaram noções binárias do feminino e do masculino e armaram peças no jogo das políticas de representação (COSTA, 2005). Ou seja, entraram na disputa pela narração de si, legitimando-se, afinal:

quando alguém ou algo é descrito, explicado, em uma narrativa ou discurso, temos a linguagem produzindo uma "realidade", instituindo algo como existente de qual ou tal forma. Neste caso, quem tem o poder de narrar o outro, dizendo como está constituído, como funciona, que atributos possui, é quem dá as cartas da representação, ou seja, é quem estabelece o que tem ou não tem estatuto de realidade (COSTA, 2005, p. 42).

O conjunto das obras apresenta poética pós-feminista, pois não questiona o lugar de fala da mulher, ocupa-o. Um lugar já conquistado por gerações anteriores de artistas e ativistas que deixaram como legado alguns resultados dos confrontos diretos ao patriarcado, pois "a entrada massiva de mulheres no circuito artístico contemporâneo não deixa de ser um dos indícios da enorme transformação cultural advinda dos feminismos em nosso país" (TVARDOVSKAS, 2015, p. 81).

As constantes lutas e empoderamentos travados pelos movimentos feministas, na América Latina, transbordavam relatos de vida nas produções artísticas como ferramenta de emancipação. Rosana Paulino, Sílvia Gai, Cristina Salgado, Ana Miguel são exemplos que deixaram marcas históricas para as gerações de artistas

contemporâneas que, talvez, não sintam a necessidade de uma denominação/enquadramento feminista de suas obras ou que as pensem como produções que transcendem e/ou ressignificam o movimento.

Hoje, questões de gênero e sexualidades apresentam outros tipos de embates sem desconsiderar as situações de opressão e violência a que muitas mulheres ainda estão submetidas. Repensam o feminismo entendendo que este é espaço de relações de poder que também pode gerar discursos que "aprimoram". A mulher deixou de ser o principal sujeito do feminismo porque estes estudos abarcam aquelas e aquelas que vivem a feminilidade (BUTLER, 2002). Junto a isso, outros marcadores sociais da diferença ligados a questões geracionais, étnico-raciais, religiosas, psicológicas e espirituais são questionados por suas negligências, silenciamentos e possibilidades.

As fotografias de Karla Gonçalves refutam a correspondência mulher/feminilidade, privilegiando o ser/estar/viver o feminino e permitindo-nos imaginar um futuro no qual os preconceitos e as discriminações de gênero e sexualidades estejam superados. Em *Antes da Mulher* (2015) a artista apresentou uma experiência do feminino através da reflexão e construção de imagens que partem de um tesouro pessoal: seu próprio corpo na relação com um álbum de fotos de desconhecidos, protegidos pelo arquivamento da mãe. Não se sabe a história de cada pessoa retratada, mas, de alguma maneira, estes homens produziram sentidos sobre como ela vive o feminino.

As fotografias agregaram memórias do lar e do corpo cruzadas com suas experiências em contexto amplificado. Karla realizou o “exercício do espelho” e passou a enxergar-se nos outros. Discuti a construção do feminino e sua imersão na convivência social, ao mesmo tempo em que protagonizou a configuração de uma “subjetividade nômade feminina” (BRAIDOTTI, 2002).

As memórias femininas, fortemente ligadas às vivências em âmbito privado, adquiriram marcas críticas e de

empoderamento cultural quando Karla entendeu/reinterpretou alguns aspectos de suas relações familiares em *Matei o pai* (2016). Os bastidores das fotografias carregam a força de uma denúncia social que revigora a problematização do corpo feminino objetificado. Também demonstram a força das experiências pessoais como fonte de conhecimento, desmontam binarismos entre público-privado, trazem à tona a queda de um ideal de masculinidade e de feminilidade. Segundo a artista:

As fotografias de família fizeram parte do meu processo criativo, pois elas acionaram estados de percepção que estão além da visualização mental de uma memória. Elas me transportaram para os cenários. Elas me ativaram sensorialmente para uma intuição criativa permeada por cheiros, gostos e sensações que marcaram a minha infância.

O corpo perfeito, alimentado e mediado pelos meios de comunicação, discursos religiosos e outros artefatos culturais, domam, pressionam e atingem o psicológico feminino em todas as brechas possíveis. Compreendi, portanto, que o processo de aceitação do meu corpo com suas marcas seria uma temática constante a ser trabalhada.

Descobri que as raízes que procurava expor eram mais palpáveis do que pensava, pois não pairavam num imaginário abstrato, mas se encontravam na forma de fotografias que descansavam no álbum herdado por minha mãe, que data origem no início do século passado. Em suas páginas, pude entrar em contato com rostos de pessoas desconhecidas, em sua maioria de homens cujas procedências, nomes e histórias tornaram-se perdidos nas gerações pelas quais o álbum passou.

Foi assim que me senti diante dos olhares desconhecidos, atrevidos e dispostos sem maiores explicações nas fotografias: divaguei em elucubrações que me referenciavam apenas o peso intensificado de geração em geração, na importância descabida de prevalecer histórias não contadas por um fetiche compartilhado culturalmente por aqueles que já foram donos desse álbum.

Nesse sentido, refleti sobre os incômodos causados ao observar as fotografias. Logo, compreendi que derivavam do inconsciente, que



alertavam para a necessidade de uma autoanálise: será que o peso que senti ao observar tais imagens provinha do fato de que, além das imagens guardadas, temos nós, mulheres, nos confinado a deter e dar cabo à perpetuação das histórias que nos fazem reféns de tabus sociais? Existe uma contribuição desses homens que, meros desconhecidos, intervêm de forma tão forte a ditar e fazer prevalecer um discurso que põe em voga a cartilha explicativa sobre como ser mulher, em corpo e em mente? (Karla Gonçalves)

O espaço autobiográfico explorado por Karla nos fez perceber que “a arte desfaz sentidos e práticas culturais naturalizadas, desconstrói imagens estáticas dos papéis de gênero e convida a uma maior percepção da constituição de si. O “espaço biográfico” em que são criadas linhas de sentido para existência, em muito é composto por imagens poéticas propostas pela arte. A autobiografia - campo atravessado por forças diversas como desejo de enobrecimento - na produção contemporânea de mulheres parece ganhar novos contornos: desfaz-se a ilusão de uma construção completa de sentidos sobre o eu, assume-se a transitoriedade das experiências, valoriza-se a transformação e as forças em devir das subjetividades, num caminho de elaboração do vivido” (TVARDOVSKAS, 2015, p. 429).

O campo privado também não foi mais visto como local de subjugação do feminino, “mas entendido como uma construção social que invalidou a história, o trabalho e o potencial das mulheres; o corpo visto como potência criativa e espaço de ativação de memória” (TVARDOVSKAS, 2015, p. 429).

As produções destas jovens artistas/professoras/pesquisadoras também

atuaram na contramão da invisibilidade das mulheres nas artes visuais (TELLES, 2008; RAGO, 2013). Ou seja, Tramações registrou as ressignificações e mudanças destas mulheres, legitimou seus protagonismos no cenário artístico e criou visualidades sobre uma grande quantidade de facetas do feminino.

Carolina Cosentino apresentou-nos outro ponto de vista - também inserido no campo das invisibilidades - ao deixar-se transbordar em rituais marcados pela transcendentalidade e pela espiritualidade. Ela tratou de aspectos que estão além dos limites racionais e logicamente fundamentados, mas, que de certa maneira, são conhecidos e sentidos por inúmeros sujeitos que estabelecem conexões com elementos específicos do poder criativo universal. Também evidenciou que criamos as circunstâncias da nossa vida e que modelamos os caminhos de nossa trajetória a partir do que pensamos, sentimos, acreditamos, concebemos e, até mesmo, do que secretamente tememos.

Temendo a clausura de suas forças vitais diante da forte carga histórico familiar, Carolina Cosentino aprendeu a identificar obstruções em seus

propósitos de vida e atribuiu a si mesma as possíveis causas de tudo que lhe cercava. Tomada de consciência, identificação de questões familiares e reivindicação de seu potencial criativo possibilitaram as ações

ritualísticas e consequente auto resignificação. Escrita e Corpostecidos foram empreendimentos pessoais com reverberações no que se pode sentir, mais do que explicar. Carolina Cosentino revelou:



Desde 1840 há registros de mulheres da minha linhagem materna morrendo no parto, deixando seus filhos para serem criados pelos pais. Ou morrendo em vida porque os maridos/amantes lhes tomaram os rebentos. De geração em geração avançou a informação de que as investidas corpo enquanto casa primordial, estariam reunidas ao luto. Isto tocou igualmente meu tecido carnal, senti necessidade de um recurso onde pudesse elaborar estas inquietações. Encontrei na performance a possibilidade do rito e um canal de absolvição para tão antigos afetos. Firmei a intenção de liberar as mencionadas mulheres de uma enraizada, cativa, mágoa - de liberar a mim mesma. Por meio da performance, em ato simbólico, tentei desidentificar-me da tragédia repetida. Retirei minhas roupas até a nudez: pele, corpo-casa revelado. Como parte da ritualística, recorri ao mar a fim de que a ação tivesse efeito apotropaico e escrevi uma espécie de manifesto poético com meu sangue menstrual, em nome de todas as mulheres que sejam parentes no mesmo sentir. Houve registro em vídeo para que eu pudesse me ver, atendendo a uma demanda paralela de criação de mim mesma. Essa poiesis foi a transgressão necessária, a libertação de muitos fantasmas internos. Foram captadas as imagens do meu sentir em meio ao ritual. Encerrei um ciclo, uma etapa do processo. Sigo com a intenção de procurar me implicar no conhecimento dessa experiência e não simplesmente explicá-la. Sigo com o desejo de considerar meus estados enquanto ser humano em totalidade e em relação às minhas bases míticas. Identificar que mito estou encenando pode apontar novos direcionamentos. Sei que é fundamental romper com as repetições (Carolina Cosentino).

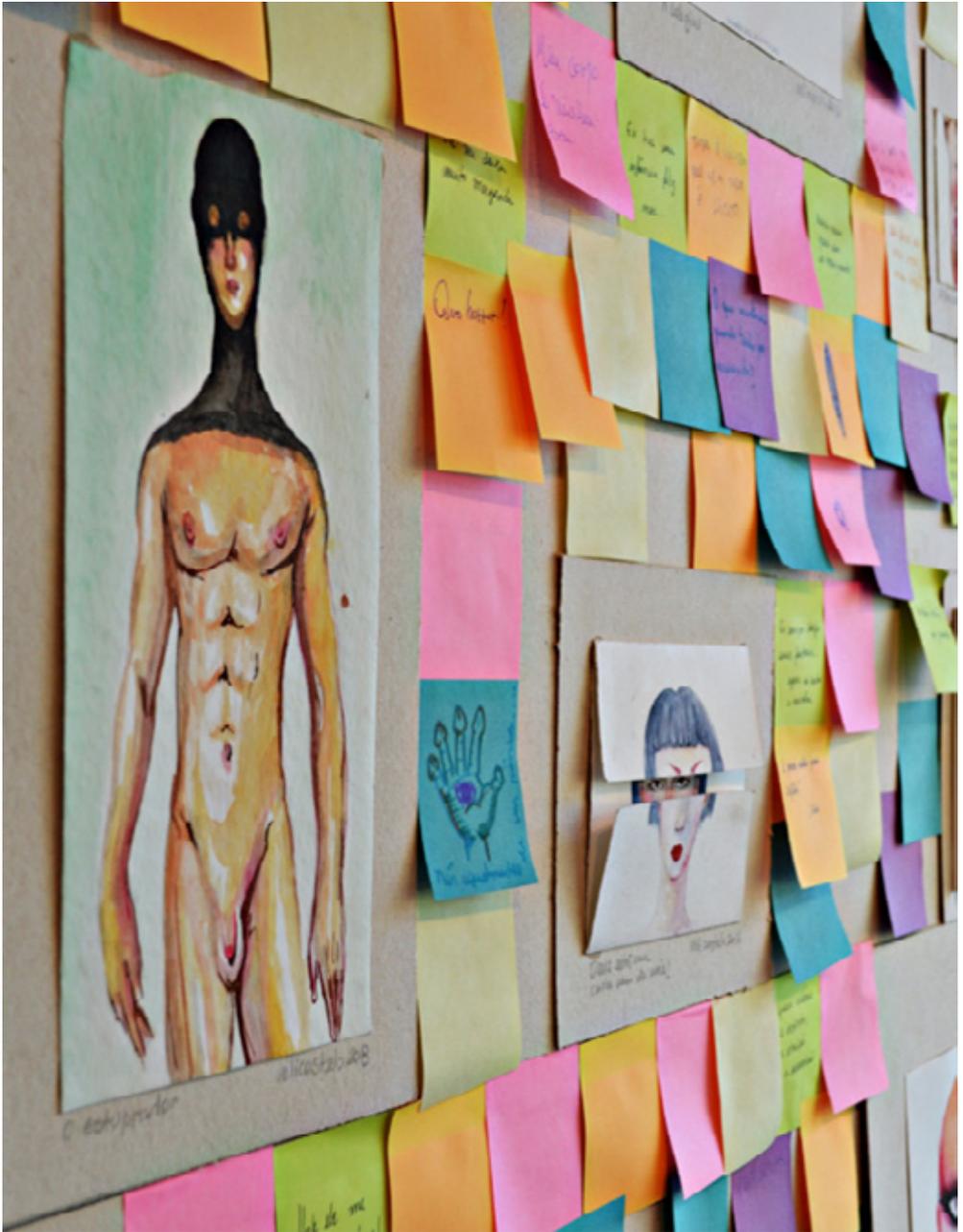
Enxergando-nos no heroísmo da/o outra/o as poéticas das artistas falam sobre muitas de nós, por isso, tornaram-se ferramentas políticas na busca de rupturas. Coube sempre perguntar: o que Tramações disse de mim/nós?

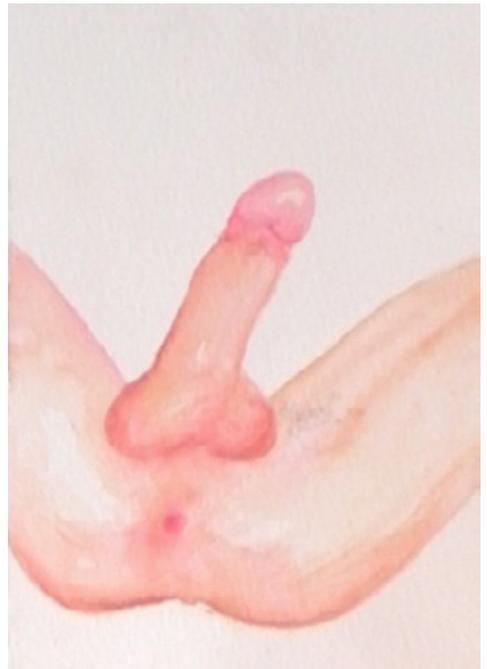
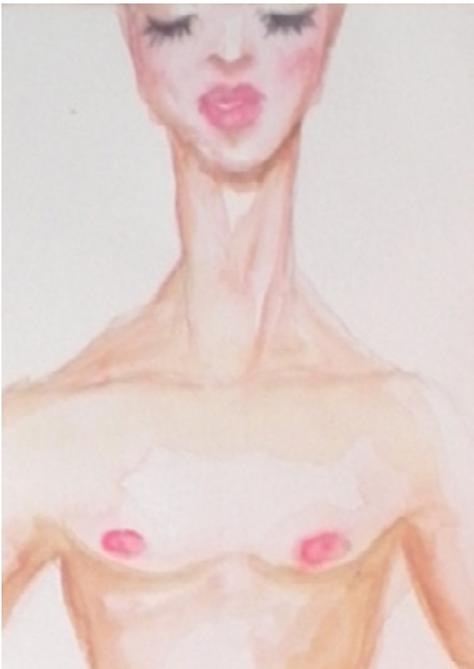
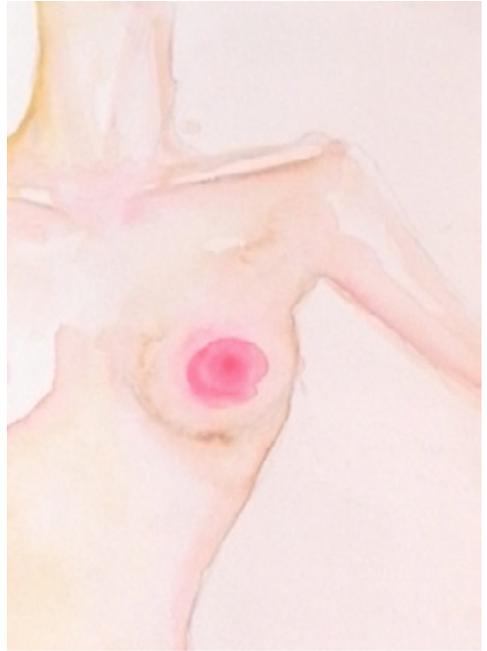
Outros dois pontos, fortemente implicados entre si, circunscreveram as produções: religiosidade e invisibilidades do prazer feminino. Os relatos de algumas experiências religiosas do grupo de estudantes apontavam críticas severas ao cristianismo, principalmente, àquelas relacionadas à

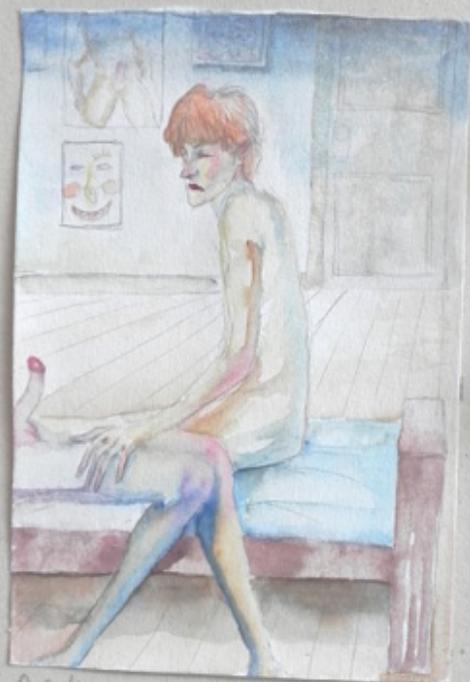
atribuição da culpa, submissão, vergonha e doação do feminino para com o outro – família e filhas/os. Os tabus e as ausências de visualidades sobre o prazer feminino, temáticas que geraram debates e curiosidades em sala de aula, foram diversas vezes atrelados às práticas e ensinamentos religiosos com os quais conviveram em suas infâncias e adolescências. Considerando um universo amplo de imagens relacionadas ao prazer masculino, surgiram as seguintes indagações: como culpabilização e objetificação do corpo interferem na construção do prazer feminino? Quais invisibilidades permeiam as vivências da sexualidade?

Entendemos que diversos ensinamentos religiosos contribuem para a constituição de gênero e de sexualidades (BUTLER, 2001 e 2002) e que aprofundar o assunto, visibilizá-lo através da arte e proporcionar debates nas propostas educativas tornou-se atribuição do grupo durante Tramações. Por isso, um intenso diálogo (descrito no próximo capítulo) foi proposto quando encontramos um bilhete anônimo deixado em uma das obras na exposição que, citando um trecho bíblico, dizia: “O mundo se perdeu!!! Tudo me é lícito, mas nem tudo me convém. 1 COR 6.12”.

DESEJOS E VISUALIDADES DISSIDENTES





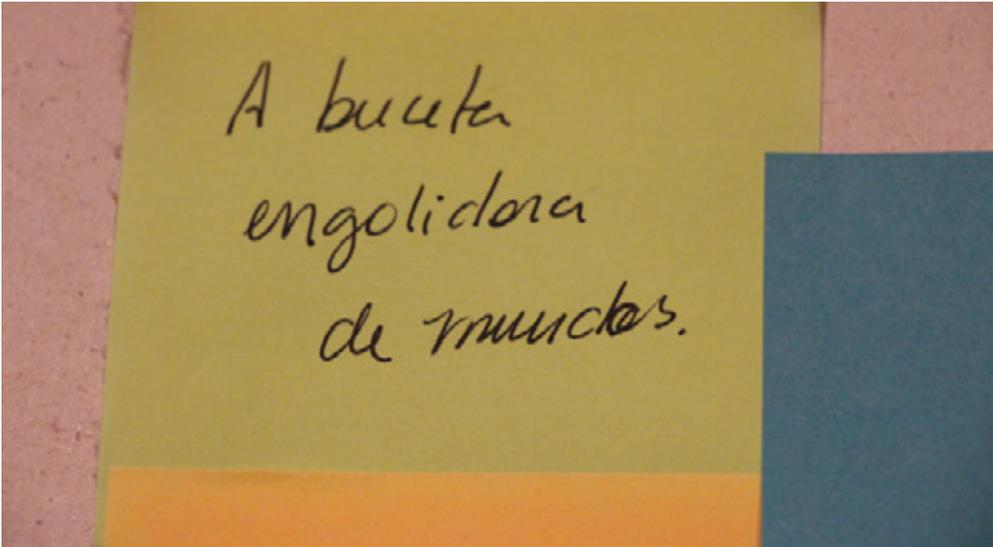


A culpa

Valenciano 2019

Guitar do cam
Para xupre.

A culpa
dos estrel



A buca
engolidora
de mundos.

Velicastelo.
O corpo presente, 2016
Aquarelas e post-it



Rafael Vascon
Instrumento Humano Indispensável, 2014
Escultura

"Esta exposição é uma pouca vergonha para nós, cidadãos do Centro de Artes e Comunicação.
Abaixo o sexo!"

"O mundo se perdeu!!! Tudo me é lícito,
mas nem tudo me convém. 1 COR 6.12."

"Demorei 7 anos pra compreender
que fui estuprada aos 12."

"Sexo não é amor e amor não é só sexo."



Leandro Machnicki
Menino, 2016
Instalação



Aline de França
Remanso, 2015
Vídeo dança





Suelen Aquino
Arquitetura do Prazer, 2016
Vídeo performance

“A buceta engolidora de mundos”



Criei coragem e resolvi contar sobre minha falta de conhecimentos em relação ao prazer feminino. Recebi uma história da Garota Siririca em uma das aulas em Tramações e um dos quadrinhos falava muito sobre mim. Eu nunca conversei sobre prazer e nunca ouvi falar sobre prazer feminino. Aprendi que sexo é apenas para reprodução. Sexo fora do casamento? Jamais! Estaria cometendo grande pecado, algo imoral, pornográfico e perigoso. Caso acontecesse, precisaria pedir perdão, confessar ao padre e ser condenada, assim como Maria Madalena (Relato de uma estudante).

O bilhete deixado por um dos visitantes da exposição “O mundo se perdeu!!! Tudo me é lícito, mas nem tudo me convém. 1 COR 6.12” e o relato da estudante e professora de artes visuais em processo de formação desencadeou uma série de questionamentos, provocando-nos a pensar: quais visualidades circulam entre as/os estudantes sobre sexo, gênero, sexualidade e prazer? Quais imagens e artefatos culturais estão presentes no cotidiano de nossas/os estudantes, permeando seus interesses e curiosidades? Como a recorrência de determinadas visualidades revela concepções de verdade e oculta narrativas de diversos grupos sociais? Quais as possíveis ausências ao se abordar as temáticas de gênero, sexualidades, sexo e prazer? Como desencadear o protagonismo de nossas/os estudantes como produtoras/es de Cultura Visual? Quais imaginários coletivos sobre prazer, sexo e sexualidades circulam sem deixar espaço para a dúvida? Como desmoronamentos afetivos acontecem ao se problematizar a naturalização dos desejos e dos prazeres centrados

na heteronormatividade? Por que o bilhete e o depoimento da estudante incomodaram e o que revelaram sobre nós?

Temáticas do cotidiano das/os estudantes foram trazidas à tona em sala de aula, desafiando nossos entendimentos comuns e provocando-nos a protagonizar processos de criação poética. O relato da estudante é apenas mais um entre tantos que escutamos durante os encontros e que evidencia consideráveis graus de desconhecimento de muitas mulheres sobre o próprio corpo, suas sensações e possibilidades. Mostra também que, mesmo sem passar por uma educação religiosa, prerrogativas cristãs circundam o imaginário coletivo, ocultando o prazer ou acercando-o do pecado, culpa e proibição.

Velicastelo, Rafael Vascon, Aline de França e Suelen Aquino discordaram de crenças vigentes sobre o corpo feminino ou feminilizado como objeto de contemplação, duvidaram dos ensinamentos, até então, instituídos sobre as relações sexuais heteronormati-

vas, protagonizaram a insurgência de relatos e narrativas dissidentes, quebraram o silêncio sobre questões de gênero e sexualidades nos processos de formação pedagógica, reinventaram desejos e as variadas formas de vivê-lo e detonaram o protagonismo do pênis - preferencialmente grande e ereto - na construção dos prazeres e das práticas sexuais. "A centralidade do pênis, como eixo de significação de poder no âmbito do sistema heterocentrado requer um imenso trabalho de ressignificação e de desconstrução" (PRECIADO, 2011, p. 37).

O corpo presente de Velicastelo (2016) provocou especial rompimen-

to em nossas acomodadas versões de realidade ao visibilizar o contexto trans no âmbito acadêmico e no circuito das artes visuais. As narrativas de vida refletidas em sua poética se constituíram como ferramenta micropolítica de transformação e peça chave no jogo das políticas de representação. Seu relato de transição de gênero sensibilizou-nos para busca de uma integração plena entre os sentidos do prazer e todas as diversas instâncias do cotidiano. Também nos despertou para o acolhimento dos nossos tabus, medos e preconceitos como princípio da auto compreensão e das nossas relações sociais e afetivas com o outro.



A importância de O corpo presente se dá, sobretudo, na esfera micropolítica, uma vez que visibiliza uma artista transexual na academia, espaço ocupado por poucas delas. Este trabalho ofereceu a oportunidade do autoconhecimento e de reflexão sobre meu lugar na sociedade, na história e no cenário artístico pernambucano. Escrever sobre mim e sobre o que faço denotou um lugar de privilégio no sentido de poder conhecer aspectos existenciais ainda ocultos, mas importantes para o crescimento profissional e pessoal.

Sou mulher. Sou travesti. Sou artista. Sou negra. As categorias de subjetividade e de materialidade em que me insiro são pontos importantes de reflexão. Sendo mulher experimento todos os dias as dores e as delícias do feminino. Ter realizado uma transição de gênero me deu a única coisa que mais desejava: liberdade de ser quem eu sempre fui.

Meu corpo se tornou verdade quando minha mãe soube que estava grávida, quando ela soube que carregava uma vida dentro de si, quando ela comunicou a todos que eu estava a caminho. A expectativa de ser menino, a expectativa de jogar futebol, a expectativa de ser saudável... Quando essas expectativas são frustradas, parecem mentiras. A verdade sobre o meu corpo estava inserida dentro de uma expectativa, a qual frustrei.

Sempre fui apegada ao feminino e durante a infância me identificava com minha mãe e com as mulheres que estavam ao meu redor. Seria clichê dizer que tudo o que era feminino me agradava. Para ser mais precisa prefiro dizer que me identificava com o feminino de uma maneira muito forte. Via nas mulheres que me rodeavam criaturas iguais a mim e, no meu íntimo, eu era uma delas.

Logo vi que não era possível ser o que era, então me apeguei muito ao desenho. O desenho era uma forma de representar o que não podia ser, de criar um mundo de fantasia onde poderia ser qualquer coisa - ser mulher. Esse universo muito particular e solitário também sofreu coerções severas no âmbito familiar e no âmbito escolar.

Sempre fui encantada pelo feminino. Pelo corpo, pela sinuosidade e delicadeza das formas arredondadas e suaves. A memória de um nu feminino produzido numa aula de artes é ao mesmo tempo curiosa e dolorida. Naquela idade, cerca de 10 ou 11 anos não via o corpo como algo para ser escondido. Achava natural que minha curiosidade pelo corpo me levasse a tentar desenhar o corpo nu. Eu sabia que a nudez era um tabu, mas não dentro de uma aula de artes. Um dia, um colega pegou um de meus desenhos e espalhou pela sala. O desenho transitou pelo colégio e foi chamada na diretoria para confessar o que tinha feito. Foi uma tortura! Recebi sanções graves, tais como uma advertência por desenhar um corpo feminino nu. Consideravam uma pornografia. Na verdade, me via naquele corpo, tanto que queria o desenho de volta, mas ele se perdeu na sala da diretoria. A intenção delas era me manter longe da masturbação, pois achavam que aquilo tinha sido criado para satisfazer algum desejo erótico de um garoto. Não era bem assim, os constantes corpos femininos que apareciam nos meus desenhos de criança não configuravam um desejo de possuir aquele corpo. Mas sim, um desejo de ser aquele corpo. Em outras ocasiões, esse desejo de ser o que se projeta no desenho de criança foi percebido pelos familiares. Nestas ocasiões me pediam para parar de desenhar aquelas "bailarinas" - era como meu tio se referia - com objeção às figuras esguias e femininas que eu desenhava o tempo inteiro.

Lembro também de tentar seduzir outros garotos usando meus desenhos de figuras femininas, levando-os a comprar esses desenhos por umas poucas moedas. Aquilo me satisfazia muito, pois era uma maneira de aliviar o problema de não se ter o corpo desejado. Como se numa operação de personificação pudesse projetar meu ser naquela imagem representada no papel. Essas memórias permanecem como inquietações com relação ao corpo, as experiências que dão significado à minha poética.

Nunca tinha ouvido a palavra transexual. Durante minha adolescência vivi como um garoto gay muito afeminado, e quando comecei a participar desse mundo logo vi que este também não me contemplava. Mesmo o mais afeminado dos meus amigos era diferente de mim e minha aparência andrógina, de algum modo não me encaixava. Apenas na universidade passei a saber o que era transexualidade e que havia pessoas lutando por seus direitos enquanto cidadãos.

Esse foi o tempo mais escuro da minha vida. Todos os dias perguntava a mim mesma se era isso que eu era, pois o medo do desvelamento era constante. Toda vez que me decidia a ser livre, todas essas memórias de infância me atormentavam e eu voltava para o casulo. Nesse tempo mergulhei num mundo fantástico e criei muita coisa com tintas, lápis e nanquim – era uma tentativa de produzir a mim mesma. Quando finalmente decidi pela transição de gênero já estava com problemas de saúde porque tomava hormônios que modificavam meu corpo sem acompanhamento médico.

Como uma borboleta, tranquei-me numa caixa a fim de passar por uma metamorfose. Quando saí do casulo me senti, de fato, leve.

Em uma de minhas obras pintei um corpo nu repartido em várias partes. Elas se dispõem de maneira calculada formando um retângulo. No quadrante superior esquerdo a figura em close de um indivíduo lido como feminino apresentando as mãos, a barriga, um lado da coxa e finalmente seu órgão genital que define seu gênero. As cores são quentes, com poucas variações de tonalidade, há vermelho no ponto genital e o resto do quadrante exibem basicamente tons terrosos, tudo diluído com bastante água. É uma figura essencialmente orgânica, sem traço de desenho definido, marcada apenas por aguadas de aquarela feitas de maneira gestual. No quadrante superior direito vemos um torso lido como feminino, mostrando mamilos dilatados e seios pequenos, e redondos. O indivíduo retratado é magro e apresenta cores terrosas mais fortes, com os mamilos encarnados. A figura apresenta apenas um contorno gestual feito com aguadas precisas de aquarela. O quadrante inferior esquerdo apresenta uma figura em close que mostra metade de sua cabeça e um torso masculino. Aqui as cores são mais fortes, com menos água e os pontos encarnados com uso do vermelho aumentam consideravelmente. Essa figura já apresenta um contorno mais definido e sua anatomia é visivelmente distorcida. No quadrante inferior direito apresenta em close, a figura de um indivíduo masculino com suas genitálias à mostra. De pernas abertas com pênis ereto e ânus à mostra, as cores são muito mais fortes, ainda em tons terrosos com as áreas marcadas em vermelho.

O uso da aquarela é gestual, numa mistura sobreposição de aguadas e aplicação sobre o papel seco. As cores são terrosas quentes num primeiro momento, um grande uso de amarelo ocre e terra de siena queimada para o corpo. O que dá o tom das figuras são os pontos marcados em vermelho em locais estratégicos. O fundo dos quadros é branco, colocando a atenção completa sobre o corpo e evocando muita luz ao trabalho.

Essa pintura diz respeito a uma inquietude do corpo e a necessidade de constante mudança e adaptação aos diferentes atributos sociais em que o corpo é encaixado. Aqui sexualidade e gênero se relacionam quando percebemos que a imagem é constituída de um único indivíduo desempenhando vários papéis. Esse estado de transcendência corporal foi exprimido na mistura dos elementos que dão significação ao corpo masculino e o feminino.

Em *O corpo presente* (2016) nada é preciso, a sexualidade se confunde, ora agressiva, ora doce e delicada. As tradicionais zonas erógenas marcadas em vermelho denotam corpos prontos para o ato sexual. Podemos descrever o que vemos na totalidade como um indivíduo que descobre seu corpo sozinho, que precisa saber lidar com os próprios conflitos e decidir que ele mesmo vai significar esse corpo independente das pressões externas que o regulam, descobrindo o prazer afastado dos sentidos que a história deu a determinado genital. Neste trabalho o corpo se expande e é partido para que possa existir de forma múltipla. O nu é explícito e extremamente erótico. O indivíduo não se importa com o que acontece externamente ao fechar seus olhos e ao olhar para dentro de si, é quando o corpo passa a ser seu íntimo, onde você pode fazer o que quiser, livre das censuras. O indivíduo se fecha para experimentar e conhecer seu corpo antes que alguém diga qualquer coisa sobre ele.

Atravessando uma transição de gênero é difícil ver o corpo se modificar e tomar a forma desejada aos poucos, gradativamente. Como numa segunda puberdade, as coisas são difíceis de assimilar e a confusão com seu próprio corpo é muito intensa. Nesse contexto, adentrar no seu íntimo é essencial para o processo de descoberta, ao mesmo tempo em que o prazer de ver o corpo mudar é algo positivo e assustador. Considero essa experiência como transcendental, pois reparti meu corpo para entender o que se passava comigo mesma. Esse processo de se representar exaustivamente é extremamente revelador e apaziguador.

O corpo em minhas produções é visto como um resultado do discurso médico sobre o/a transexual universal. O/a transexual foi uma construção da medicina e da psiquiatria sobre pessoas que não estariam se sentindo bem com seus corpos, que acreditavam serem do sexo oposto. A partir de uma visão de mundo heterocentrada desenvolveram "procedimentos" para diagnosticar estes sujeitos e alterar seus corpos para que se adequem na sociedade normativa (BENTO, 2006). Senti na pele que para o discurso médico a transexual feminina precisa ser extremamente feminina, odiar seu corpo/pênis, gostar de maquiagem, ser delicada, entre outras coisas.

Muitas mulheres não são assim e isso também se refere a mulheres transexuais. Num jogo de poder, muitas delas se adequam a esse discurso médico para obterem os procedimentos cirúrgicos que desejam fazer, outras reivindicam a identidade feminina perante a sociedade sem desejar a cirurgia de redesignação sexual. É isso que me inquieta sendo uma travesti. Meus anseios e minha subjetividade não são necessariamente o que o mundo considera como completamente normal para uma mulher.

Tenho consciência de que ser travesti é ir de encontro ao peso do binarismo em que o mundo está preso. Através da significação do meu corpo com minha prática de pintura e desenho desejei romper com esse binarismo e com a naturalização da heterossexualidade. Minha poética é um texto sobre a maneira como esses discursos continuam me afetando. Os procedimentos cirúrgicos, dispositivos claros do biopoder, dão legitimidade ao corpo feminino no nosso tempo. Ele é tão eficaz e sutil que, mesmo sabendo como ele opera, ainda me sinto presa.

Tenho o privilégio de viver num tempo de mudança de paradigmas, contudo fui criada dentro de um mundo patriarcal onde a última palavra é a do homem. Na minha experiência isso está muito ligado à figura masculina: o pai, o irmão, o professor, o chefe, o vizinho, o adulto, o rico, os tios. A figura masculina sempre foi uma questão muito complexa na minha vida, embora me atraísse por essa figura, em muitos casos ela me causava repulsa. Minha primeira grande dificuldade na vida foi meu pai, logo depois os tios, o avô, os professores, os chefes. Eu me afastava de todos, não queria contato e procurava nunca trocar mais de duas palavras com eles, pois sempre foram figuras ameaçadoras, especialmente quando bravateavam e exibiam traços agressivos de uma masculinidade hegemônica. O desejo e a violência convivem nesse trabalho, através dele eu comento temas relacionados tanto a minha vivência, a micro história, tanto como ponto de partida para se pensar questões mais abrangentes sobre o patriarcado e as formas de opressão que ele impõe.

Essa relação paradoxal do desejo com o pudico é o que desejo explorar como artista, essa relação me inquieta na medida em que toda a minha vida foi marcada pela proibição cristã do sexo sem fins reprodutivos e a masturbação. Essa força hedonista atravessa minha existência, mas sempre foi controlada pela criação católica que tive.

As imagens de O corpo presente tratam de opressão e violência, tanto simbólica quanto física, por ser mulher ou apenas por estar em uma situação de vulnerabilidade, constituindo-se "bucetas engolidoras de mundos". (Velicastelo)

Um toque pós-pornô

Sempre que abordamos perspectivas ditas "pós-pornô" ganhamos atenção e percebemos o despertar de olhares curiosos. Sentimos também o peso que a expectativa de certa novidade representa e entramos em conflito com a ideia de "sacanagem", "putaria", "sem-vergonhice". Buscamos por "algo novo" no campo da sexualidade, mas não para atribuir novas ferramentas – posições, fetiches, instrumentos – ao ato sexual. Nossa busca estava centrada na simplicidade das relações e em momentos reflexivos sobre como o prazer está integrado as nossas vidas cotidianas. Embora aparentemente

simples esta tarefa necessitou/necessita de um trabalho contínuo de autoressignificação. Também precisou tocar em feridas, lembranças e grandes verdades que circulavam entre nós para que um processo de mudança acontecesse.

Chamamos de "pós-pornografia" um conjunto de ações crítico reflexivas e de produção poética que busca validar o prazer na experiência cotidiana, impulsionando processos criativos. Nesse movimento sujeitos comuns se tornam produtoras/es, protagonizando os enredos, enfatizando posicionamentos políticos e culturais,

escolhendo locais e personagens. Não encarceram suas perspectivas a discrição das casas noturnas ou espaços reservados para tal, mas, buscam transitar por lugares inusitados e rotineiros sem culpas e ocultamentos.

Rafael Vascon apresentou a instalação Instrumento Humano Indispensável (2014). Foram cintos de castidade, um masculino e outro feminino, dispostos em um manequim de costura, no qual foram alfinetados papéis com relatos e comentários produzidos pelas/os visitantes da exposição. O convite para participação do artista em Tramações possibilitou identificação dos demais integrantes do grupo e problematização dos objetos enquanto entrave de desejos arraigados a fortes indícios históricos de domesticação do prazer.

Somos ensinados sobre o que podemos fazer, responder, temer, gostar e considerar perigoso. Prazeres e desejos são autorregulados porque, mesmo sem um olhar vigilante, reproduzimos as normas comportamentais e as exigimos dos demais. Na teorização foucaultiana, poder é um conceito que não diz respeito especificamente à coerção e a repressão, mas, às relações de força nas quais estamos inseridos e, na maioria das vezes, estão ligadas as capacidades de governo, autogoverno, autorregulação (BORRE, 2017).

Esse “poder disciplinar” (FOUCAULT, 1987) fabrica, molda e determina os sujeitos que passam a ser produtoras/es de mecanismos de disciplina. As esculturas de Rafael foram especialmente desafiadoras porque trouxeram à tona discussões sobre o prazer, erotismo e desejo sexual em um contexto de normatização das vontades e dos comportamentos. Condutas ditadas, mantidas, vigiadas e refeitas foram colocadas em xeque pelo áudio de prazer e gozo - justapostos às esculturas - que impregnou o prédio, envergonhando e/ou incentivando algumas/uns visitantes a interagirem através de relatos escritos. Para Rafael Vascon, constituiu-se, também, como ação crítica e educativa que deslocou posicionamentos nas redes de poder. Para o grupo proponente de Tramações foi a oportunidade de desconstruir alguns de nossos simbólicos e subjetivos cintos de castidade.

Os cintos de castidade e a instalação Menino, de Leandro Machnicki, desencadearam um entendimento contextualizado sobre a construção de sexualidades e possibilitaram rever quais são os nossos imaginários – consolidados e distorcidos – sobre pudor e castidade. Também instigaram reflexões específicas sobre a objetificação do feminino, propondo



uma interação entre um artefato concebido para o bebê, a chupeta na cor azul, e a representação imagética da mulher na sociedade ocidental, transformada em objeto de desejo. Essa moldura criada para ver o mundo de uma forma masculinizada e que encaixa tudo como objeto de uso e de desejo, inclusive a mulher, é a questão central deste trabalho. É nesse terreno do objeto, da sua redução ape-



nas à funcionalidade e desse contexto social que pretendo discutir as possibilidades de deslocamento dos significados. A chupeta na instalação Menino funciona justamente como esse anteparo. Ou seja, um objeto conhecido e significado apenas em seu contexto de utilidade ganhou outra dimensão. Um exemplo situa-se justamente na linguagem, na palavra que define seu nome, chupeta. Por este olhar, a palavra chupeta associada a esta mulher já pode ter nova conotação, considerando que quando associada ao sexo, a palavra chupeta tem significado bem diferente daquele ligado à sua função primeira de acalmar o bebê (Leandro Machnicki).

Neste caminho de ressignificação do prazer encontra-se o maior de todos os desafios: o autoconhecimento. Ao darmos um “toque pós-pornô” transitamos pela possibilidade de consciência corporal e sensitiva a partir da troca de narrativas e busca por memórias significativas. Leandro Machnicki acredita que “a memória é algo fascinante e que sempre pode ser uma ferramenta para o artista falar de suas questões, mas, também é importante dizer que ela é fonte de novas leituras e não exatamente um registro daquilo que aconteceu”.

As memórias – revistas e revisitadas – operaram como dispositivos de auto ressignificação. Assim como na narrativa da estudante que abre este capítulo, escutamos relatos de quem viveu o feminino sob graus consideráveis de opressão e desconhecimento do próprio corpo. Foi revisitando estas memórias que os processos de criação desencadearam rupturas e fragmentações do eu. Aline de França e Suelen Aquino ampliaram as possibilidades do prazer feminino e das percepções corporais de êxtase e gozo ao não atrelarem os mesmos ao outro e, geralmente, ao ou-

tro masculino. Elas expandiram estas possibilidades ao retirarem o foco da penetração e ao entenderem o prazer em sua totalidade.

Arquitetura do Prazer (2016, vídeo performance) e Remanso (2015, vídeo dança) circularam por um cenário dito pós-pornô, pois contestaram nossos imaginários visuais sobre o prazer e sobre como viver a sexualidade. Inúmeras imagens e artefatos culturais nos ensinam sobre sexo desconsiderando a multiplicidade de possibilidades e desejos que andam na contramão de condutas ditas comuns. O amor romantizado, práticas sexuais ligadas a relacionamentos estáveis, apego emocional, vergonha e culpa, desempenho sexual satisfatório e binarismos de gênero – feminilidades ligadas a doação/cuidado/privado e masculinidades ligadas a robustez/virilidade/público – são elementos comuns e que, muitas vezes, orientam nossas vivências sexuais. O nosso “corpo é um texto socialmente construído, um arquivo orgânico da história da humanidade como história da produção/reprodução sexual, na qual certos códigos se naturalizam, outros ficam elípticos e outros

são sistematicamente eliminados ou riscados" (PRECIADO, 2011, p. 26).

Neste mesmo cenário, também encontramos ensinamentos sobre as melhores posições sexuais, tempo ideal de um orgasmo, movimentos propícios ao prazer do outro - geralmente masculino - o ápice da relação ligado ao gozo e a constante busca pela beleza física como a chave da atração. Posições e gemidos perfeitos, enaltecidos pela utopia de sua conquista, muitas vezes, inatingíveis e destinados somente à imaginação.

Incontáveis são as possíveis relações de prazer e desejo. No entanto, projetamos visualidades que escancararam o desejo feminino já não atrelado ao masculino e ao momento do orgasmo e a uma estética corporal que não prioriza padrões de beleza física vigentes. Também procura-

mos evidenciar que sexo, "como órgão e prática, não é nem um lugar biológico preciso nem uma pulsão natural. O sexo é uma tecnologia de dominação heterossocial que reduz o corpo a zonas erógenas em função de uma distribuição assimétrica de poder entre os gêneros (feminino/masculino)" (PRECIADO, 2011, p. 25).

Ao visualizarmos os vídeos performances de Aline de França e Suelen Aquino percebemos a promoção do princípio do prazer como essência da vida, como parte importante de quem nós somos e, concordando com Preciado (2011, p. 23), "que o desejo, a excitação sexual e o orgasmo não são nada além de produtos que dizem respeito à certa tecnologia sexual que identifica os órgãos reprodutivos como órgãos sexuais, em detrimento de uma sexualização do corpo em sua totalidade".



O sujeito que fomos impelidos a ser é metódico e previsível. Na pornografia, produto elaborado para o prazer masculino, heterocentrado, "corpos perfeitos" se emprenham pelo gozo do macho. A mulher tem suas entranhas expostas enquanto do homem vemos apenas o pênis que, investido do significado simbólico do falo, executa o corpo objetificado feminino. O corpo é encerrado na buceta e no pau duro, nada mais. A Arquitetura do prazer imprime sobre os corpos os locais de desejo (Suelen Aquino).

Em Remanso (2015) Aline de França projetou a simplicidade de um encontro e a intensa energia criativa que se expande no jogo/brincadeira de duas jovens mulheres. Na produção, vemos prazer integrando-se a vida, transitando por espaços até

então inusitados.

Também vale ressaltar que classificamos momentaneamente essas produções como pós-pornografia por entendê-las como dispositivos de ruptura a narrativas consolidadas

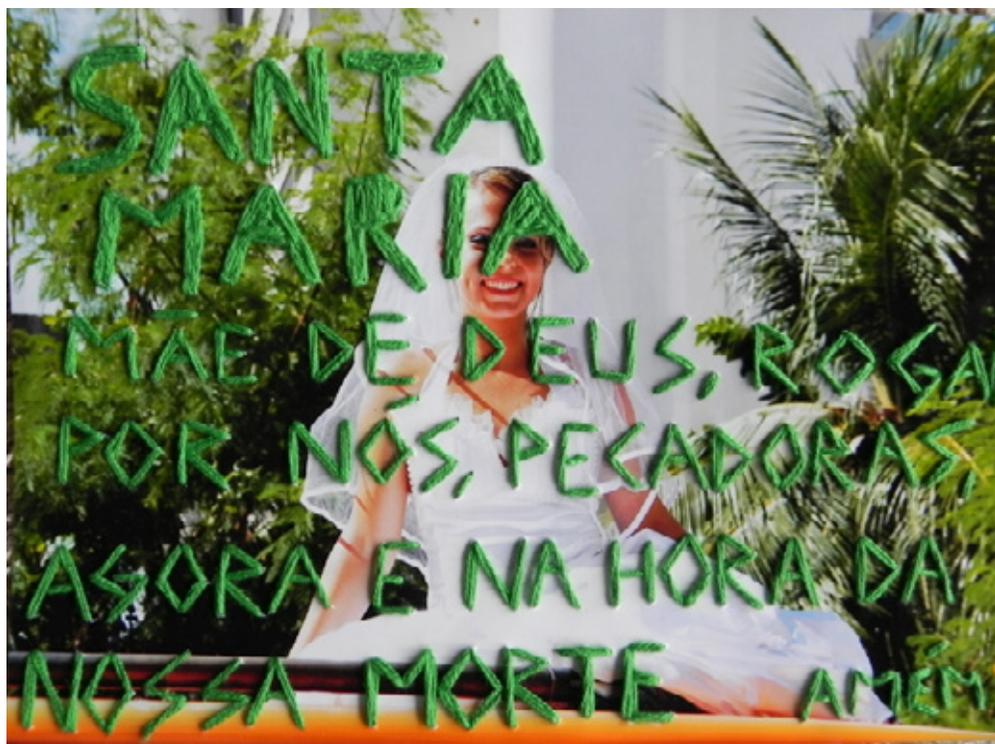
sobre sexo e prazer. Além disso, evidencia-se o jogo das políticas de representação através de quem fala, como fala, onde pode falar e qual lugar ocupa ao falar. É importante levarmos em consideração que somos professoras/es, pesquisadoras/es e artistas do campo acadêmico que desenvolvem pesquisas de gênero, sexualidades e estudos queer. Frequentamos o âmbito acadêmico e circulamos por zonas centrais que facilitam o acesso aos bens culturais. Logo, ocupamos um lugar privilegiado de fala e privilegiamos nossas versões de verdade, tornando público e legítimo corpos marginalizados e práticas sexuais silenciadas. Quais realidades/narrativas ficaram de fora deste contexto?

Obviamente nossas produções e propostas de mediação cultural não agradaram a todos as/os visi-

tantes da exposição. No entanto, foi importante encontrar os bilhetinhos “Esta exposição é uma pouca vergonha para nós, cidadãos do Centro de Artes e Comunicação. Abaixo o sexo!” e “Sexo não é amor e amor não é só sexo” para refletirmos o quanto – e em qual proporção – nós, integrantes do grupo propositor, também carregávamos e/ou promovíamos em nossas vidas tais afirmações. Percebemos que, mesmo produzindo, discutindo e refletindo criticamente a partir de questões de gênero e sexualidades, também estávamos inundados por crenças que dicotomizaram sexo/amor/prazer/erotismo/pudor/sexualidade/pouca vergonha.... Ao mesmo tempo, evidenciaram-se os embates e as dificuldades que a abordagem de tais temáticas atravessam nos âmbitos educativos.

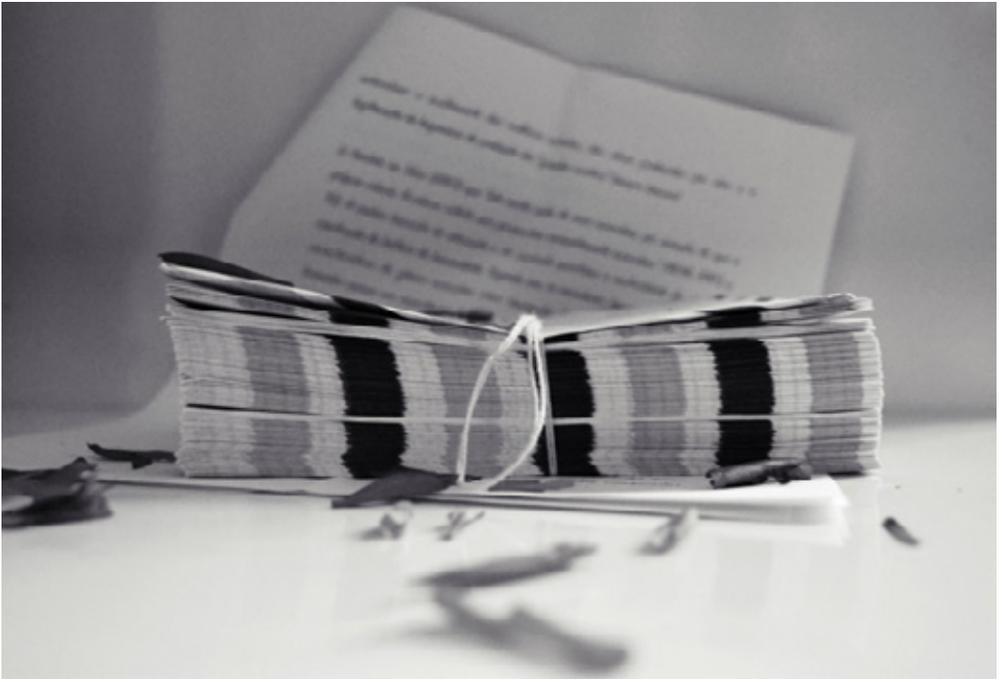
SENDO OUTRAS/OS





Luciana Borre
Tramações, 2016
Instalação





Priscila Ferreira
Cartas, 2016
Instalação



Nathália Ferreira
Mulheres além dos Muros, 2016
Graffiti



Jouse Barata
Mulheres além dos Muros, 2016
Graffiti



Stefany Lima
Mulheres além dos Muros, 2016
Graffiti



em mim
eu vejo o outro
e outro
e outro
enfim dezenas
trens passando
vagões cheios de gente
centenas
o outro
que há em mim
é você
você
e você
assim como
eu estou em você
eu estou nele
em nós
e só quando
estamos em nós
estamos em paz
mesmo que estejamos a sós

Paulo Leminski

Transbordando afetos e desordenando narrativas artográficas

Enredei fios de linha; tricotei cache-cóis; confabulei histórias sobre a mulher que lavava pratos; emaranhei dúvidas sobre como encher a cama de desejos e bordei sonhos de uma vida matrimonial. Conjuguei o verbo tramar e a cada ponto entraram em jogo lembranças, alegrias, injustiças e novas possibilidades de encapsulamento/clausura. Envolvi estudantes nas loucuras de um corpo poético e inventei caminhos de pesquisa narrativa e artográfica para entender como acontece a formação de professoras/es para questões de gênero e sexualidades, no curso de Graduação em Artes Visuais da Universidade Federal de Pernambuco. Esbocei trânsitos de gênero e sexualidades, conspiréi para o surgimento de novas poéticas e armei fraturas nos processos de ensinar e aprender através da educação da Cultura Visual.

Enredei fios de linha e aprendi novos pontos de crochê a cada encontro familiar. Foram momentos em que minha mãe e eu, tias, primas e vizinhas ficávamos imersas nas aprendizagens manuais. Essas habilidades eram valorizadas no âmbito familiar, mas, não tramávamos somente fios, agulhas e tecidos. Foram nestes momentos em que escutei as primeiras histórias de princesas e parábolas da Bíblia. Atenta aos pontos, os contos de fada sempre tinham uma relação com ensinamentos religiosos e crenças familiares. Eram rodas de conversa que consolidavam a felicidade feminina atrelada à vida

em família e ao casamento. Foram narrativas que se tornaram naturalizadas e que consolidaram versões de realidade nas quais acreditei que “toda mulher tem o sonho de casar”, que “todas nascem com instinto materno” e que o casamento, muitas vezes, é sinônimo de “viveram felizes para sempre” (BORRE, 2016).

O quarto com a máquina de costura representava um templo ao qual eu desejava pertencer. Lá, sabia que segredos eram trocados e que conversas cochichadas ainda me deixavam restritas ao mundo infantil. Nunca refleti atentamente sobre estas práticas familiares, mas vejo o quanto essas tramas me tornaram mulher, constituindo histórias de vida costuradas e memórias bordadas sobre como viver em família.

Já adulta, fui questionada sobre quando, finalmente, iria casar. De repente, apareceram vestígios de uma herança de família em minha casa e longos diálogos em volta de novos bordados. Finalmente as conversas não eram cochichadas e eu poderia conspirar sobre os segredos mais íntimos das mulheres de minha família. Percebi a presença constante do vestido branco nas fotografias ao lembrar quando fui daminha de casamento, na cerimônia de primeira comunhão, no ritual de crisma e no vestido de noiva. O vestido branco e minha relação com ele – pureza, fidelidade, religiosidade e docilidade – demonstravam uma trajetória real e simbólica na

constituição de subjetividades. Foram momentos de reflexão inesperados, pois “a arte inventa pontos de contato inéditos, revela relações ainda despercebidas, gera vidas incríveis e novos costumes. A implicação: intensificar nossa relação com o mundo” (BOURRIAUD, 2011, p. 157).

Minha mãe e eu começamos a folhear álbuns de fotografias e nossos olhares se voltaram para a importância e os sentidos que o casamento – e os modos de viver a feminilidade – provocavam. Passamos a utilizar essas imagens como suporte para novos bordados. Foram vinte e três fotografias que sofreram a interferência de nossas agulhas na conjugação do verbo tramar. Nesses bordados não retratamos somente memórias, mas, desencadeamos um processo reflexivo sobre questões de gênero. Afinal, “bordar será sempre o resultado de uma provocação da vida e do modo como nossos olhos, emoção e compreensão a veem e em panos e linhas a recria” (EVANGELISTA, 2015).

As agulhas, algumas vezes, feriram os dedos e a legitimidade da instituição casamento. O bordado ganhou o tempo da saudade e a vontade de continuar contando histórias cresceu. Precisou ganhar o mundo, provocar novos relatos e gerar questionamentos. “O bordado responderá sempre a uma provocação interna, responderá sempre à história que a bordadeira ou o bordador viveu – infantil, alegre, triste, revolucionária” (EVANGELISTA, 2015, s/p). Os bordados nas fotografias de casamento

tornaram-se instrumento da dúvida, revelando quem sou, narrando parte da vida, entrando em minhas aulas nos cursos de graduação e pós-graduação em Artes Visuais e gerando pesquisa narrativa e artográfica.

Dialogando com Evangelista (2015) penso que provocação é o componente principal que me levou a bordar. Tramar fios e criar pontos de crochê desencadearam práticas poéticas de ensino e de pesquisa, pois vi estudantes envolvidas em uma formação profissional para questões de gênero e sexualidades, contando suas experiências de vida e considerando a arte como “fundadora de existências e produtora de possibilidades de vida, por intermédio das informações que fornece, as quais informam nosso comportamento” (BOURRIAUD, 2011, p. 144).

As tramas nas fotografias de família revelaram-se inseparáveis dos planejamentos de aula e das escolhas metodológicas de pesquisa, pois “as artes, então, criam, alimentam e fortificam possibilidades transformadoras de pesquisa e de docência” (TOURINHO, 2013, p. 64). Junto com as estudantes compreendi que nossa formação profissional estava atrelada ao ensinar, aprender, pesquisar e artistar. E ainda, que “a docência é uma prática atrelada à pesquisa e, ao mesmo tempo, de que a pesquisa é uma prática que fundamenta, organiza e renova a docência” (TOURINHO, 2013, p. 64).

A relação da artografia neste conjunto de ideias não vê separações

entre processos de criação poética, práticas de ensino/aprendizagem e pesquisa. Com linhas, agulhas e fotos busquei eternizar este tempo em que uma "subjetividade nômade feminina" ganhou espaço e forçou novos entendimentos sobre ser professora, pesquisadora e produtora de imagens, problematizando a atualidade a qual pertença. "Em outras palavras, o produto do trabalho não pode ser considerado fora das condições de sua produção. A prática e a produção compõem as duas faces da mesma moeda" (BOUR-RIAUD, 2011, p. 67).

Aprender e entender com as/os estudantes sobre seus processos de formação docente e criar estratégias de pesquisa narrativa artográfica foram formas de interpretar o mundo; de investigá-lo de maneira crítica reflexiva e de transformá-lo, mesmo que em relações microfísicas, permitindo "transformar-se em alguém que não seja aquele que já é" (CHARRÉU; OLIVEIRA, 2015, p. 208).

Considerando que "o ponto crítico da a/r/tografia é saber como desenvolvemos inter-relações entre o fazer artístico e a compreensão do conhecimento" (DIAS, 2013, p. 24) desenvolvemos uma pulsão frente aos processos de artistar, pesquisar, ensinar e aprender.

A exposição Tramações é fruto destes diálogos e vivências poéticas das/os estudantes, pois questões de gênero e sexualidades circulavam seus interesses, permeando suas práticas pedagógicas durante os está-

gios e atuações nas instituições de ensino. Uma de suas problematizações era que o número de situações violentas a que as mulheres e sujeitos não heteronormativos estão submetidas/os parece, ainda, não entrar em pauta nas discussões escolares. Situações de violência e opressão foram frequentemente relatadas pelas/os estudantes, assim como a dificuldade de inserção de tais assuntos em suas práticas de docência.

Enredei as/os estudantes nas memórias dos meus bordados, instigando-as/os a contarem suas histórias. Inventei caminhos de pesquisa apoiada no campo da Cultura Visual numa perspectiva pós-estruturalista em educação. Esta articula politicamente ideias, conceitos e argumentos, tentando tensioná-los, esgarçá-los e problematiza concepções, modos de ver, pensar e agir consolidados (BORRE, 2016). Abordagens pós-estruturalistas "pretendem ainda, descrever processos de diferenciação e de hierarquização social e cultural para problematizar as formas pelas quais tais processos produzem (ou participam da produção de) corpos, posições de sujeitos e identidades" (MEYER, 2012, p. 50).

Entendo a Educação da Cultura Visual como campo que discute – privilegia – a "estetização da cultura" e o "implacável deslocamento do estético do âmbito das artes para todos os cantos da vida cotidiana" (AGUIRRE, 2011, p. 69). Com este propósito a Cultura Visual aproxima a arte da vida cotidiana – experiência vivida, legítima narrativas de grupos/

comunidades/sujeitos subjugados nas relações de poder e aponta a educação artística como uma área do saber que possibilita rupturas a certas hegemonias, “porque os estudos de Cultura Visual introduzem a arte e a educação artística em um convulsivo processo de mudança de paradigmas em relação ao regime estético próprio da modernidade” (AGUIRRE, 2011, p. 77). Entende “regime estético da modernidade” como grupo de sentidos e crenças produzidas sob a aura da capacidade artística como dom e privilégio de poucos, apontando a ruptura da ideia de que a arte promoveria transformações ao capacitar os sujeitos para uma relação crítico reflexiva sobre os acontecimentos sociais.

Cartas (2016) de Priscila Agostinho foi exemplo do quanto necessitávamos rever este “regime estético da modernidade” que ainda permeava nossos contextos de formação. Priscila, concluinte do curso de artes visuais, bolsista de Iniciação Científica e participante ativa de grupos de estudos não acreditava que suas cartas, enquanto dispositivo de escrita e reflexões críticas poderia fazer parte da exposição Tramações. Achava que suas cartas não apresentavam “propriedades estéticas suficientes” para compor o repertório da exposição, instigando-nos a pensar: como o mito da “capacidade/dom artístico” se mantém presente na formação destas/es estudantes? Como a estética da vida cotidiana foi separada do âmbito da pesquisa e da formação de professoras/es? Como ocorre a legitimação de pro-

cessos de escrita narrativa nos cursos de graduação e pós-graduação? Como perceber e validar marcas pessoais, memórias, situações do dia a dia e contradições nas pesquisas? Como a educação da Cultura Visual contribuiu para rever/repensar/romper o posicionamento de Priscila diante de suas cartas?

A emergência da Cultura Visual foi sendo construída através de três viradas epistemológicas ocorridas no final do século XX: Virada Imagética, Virada Linguística e Virada Cultural. Emaranhadas entre si, as três viradas romperam com metanarrativas no campo das artes e da educação. Aguirre (2011) afirma que estas “viradas” ocorridas e articuladas a outros campos do saber, promoveram a chamada “estetização da cultura”:

Por um lado, temos o fracasso da utopia estética da modernidade, exemplificado pelo fim das vanguardas históricas e a consequente perda de esperança na capacidade da arte para contribuir com uma transformação radical das condições de vida coletiva. Por outro, como a face oposta da mesma mudança, temos o que numerosos filósofos, sociólogos, teóricos da cultura, economistas e políticos coincidem em denominar como a ‘estetização’ da cultura (AGUIRRE, 2011, p. 69).

Afirma que “a aparição da Cultura Visual coincide com um momento de convulsivas transformações no mundo da arte” (AGUIRRE, 2011, p. 70), revolucionando também a educação artística e o ensino das artes. A Vira-

da Imagética, portanto, dilui a autonomia e aura das artes, trazendo-a (arrastando-a) para a vida cotidiana, deslocando o conhecimento estético e artístico de alguns grupos e lugares privilegiados. O elo político entre a chamada "estetização da cultura" encontra-se em questionamento como: quem, onde e por que se produz arte? "Um artefato ou evento é arte ou não é arte dependendo de como seja usado em cada contexto cultural concreto" (AGUIRRE, 2011, p. 71). Ou seja, como se insere em determinadas práticas e relações de visibilidades e modos de inteligibilidade? Quem ocupa lugares privilegiados de produção e crítica da arte? Quem e onde se produz conhecimentos legitimados sobre arte? Quais possíveis invisibilidades na produção da arte? Aproxima-se de Mitchell (1994) para entender a chamada "the pictorial turn", pois este define os estudos da Cultura Visual como campo político reflexivo das representações visuais e as formas como são vistas.

A chamada Virada Linguística possibilitou questionar: quem pode falar sobre determinado assunto? Quem narra o outro? O que se vê, o que se pode dizer, o que não se vê e quem tem legitimidade para ver e dizer? A virada linguística possibilitou a ampliação da interpretação das imagens para o entendimento das redes de poder e dos mecanismos de dominação que estão em jogo diante de nossas relações com as imagens, desconstruindo imaginários e referências culturais, políticos e estéticos historicamente acomodados em zonas hegemônicas de conhecimento.

Aguirre (2011) entende os acontecimentos/fatos humanos como construções culturais, sendo que a Virada Cultural apresenta como fundamento "converter em relato – as peculiaridades de tais fatos, crenças e objetos humanos e de procurar seu significado no seio do contexto cultural em que se produzem" (AGUIRRE, 2011, p. 81). Na virada cultural também se desconstrói o caráter naturalmente transcendental da arte, desestabilizando a dicotomia entre razão e emoção tão fortemente construída na modernidade e que atribuiu às artes a manutenção dos aspectos emotivos e afetivos. O autor acredita que a visão culturalista dos fatos humanos na arte foi tão necessária e inevitável porque a integração entre arte e vida está no foco de qualquer ação educativa que privilegia acesso democrático à produção cultural.

Este autor apresenta alguns focos no ensino das artes através da Cultura Visual. Toma a experiência vivida como objeto de estudo e fonte de problematizações, com especial interesse pelas questões da narrativa, trazendo para discussão os acontecimentos do cotidiano de sujeitos e grupos socialmente marginalizados. Pressupõe a observação crítica do fenômeno da estetização da vida contemporânea e a importância da imagem como instrumento de produção cultural e um mecanismo que não apenas reflete a realidade, mas, que produz práticas sociais.

Ele ainda propõe "um reposicionamento das funções da arte na

sociedade" (AGUIRRE, 2011, p. 70) reconhecendo que o que consideramos arte parte de um consenso cultural ou acordo/jogo de atribuições de sentidos, geralmente restritos. Nesta perspectiva o ensino da arte desloca posicionamentos assumidos como próprios, busca conhecer com profundidade tais acordos culturais para rompê-los, cria novas perspectivas na ideia de arte e ressignifica as relações humanas ao descortinar verdades naturalizadas.

Busca revelar elementos do discurso que provocam divisão entre aqueles que podem ocupar e transitar por determinados locais e construir narrativas "válidas" daqueles que ficam de fora, à margem de um espaço "comum". Aguirre (2011) entende o trabalho em Educação da Cultura Visual como campo privilegiado para promover a "divisão/partilha do sensível" como experiência de distribuição dos espaços e daqueles que são chamados a ocupá-los, considerando a necessidade de sujeitos conscientes e donos de suas vozes e ações. Busca ações pedagógicas que privilegiem o contato com o outro, a fratura de discursos consolidados e o convite a ocupação de espaços até então restritos, trazendo à tona invisibilidades e instrumentalizando as vozes silenciadas em sujeitos capazes de se pronunciarem a respeito de assuntos diversos. A partilha do sensível e suas provocações e rupturas diz respeito a entender este lugar de fala e o contexto de quem pode falar como possibilidade para novas maneiras de ver, ouvir, fazer e pensar. Segundo Aguirre (2011, p. 72):

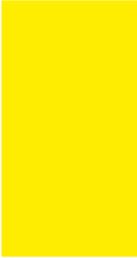
É precisamente na distribuição do acesso ao espaço material e simbólico e na configuração desse regime de divisão do sensível que o estético e o artístico se aliam ao político. Neste sentido, o político, em relação com as artes, pode ser entendido como o jogo de decisões sobre o se pode ver e dizer, sobre quem tem competência, qualidade para ver e para dizer ou sobre quais são as propriedades dos espaços do ver e do dizer e as características de acesso a eles.

Neste caminho, o diálogo com Walter Benjamin (1989) e John Dewey (2010) amplia as concepções da Cultura Visual ao interligar as experiências do cotidiano (políticas, psíquicas, biológicas e históricas do sujeito) com as concepções de cultura e ao considerar que as imagens e artefatos culturais produzem conhecimento sobre como ver e interagir no mundo inaugurando "uma espécie de consciência do visível" (AGUIRRE, 2011, p. 77).

Ao investirmos na realidade cotidiana produzimos e reconduzimos circuitos de conhecimento e modificamos maneiras de entender as relações de gênero e sexualidades. Neste viés de pesquisa produzimos novas relações com o mundo e criamos possibilidades de vida, infiltrando-nos em processos reflexivos e subversivos. Traçações (2016) de Luciana Borre, as Cartas (2016) de Priscila Agostinho e Mulheres além dos muros (2016) de Nathália Ferreira, Jouse Barata e Stefany Lima foram criadas a partir deste processo crítico reflexivo que envolveu a busca pelo autoconhecimento que transborda para o outro.

Em suas práticas pedagógicas Priscila Agostinho percebeu a resistência de professores/as, gestores/as e familiares nas comunidades escolares para abordar temáticas relacionadas à diversidade de sexualidades e violência contra as mulheres. Também presen-

ciou piadas, agressões verbais, violência física e atos de discriminação contra estudantes não heteronormativos. Instigada pelas discussões da Cultura Visual, Gênero e Sexualidades, Priscila iniciou a escrita de cartas como dispositivo de discussão, sendo que



foi a maneira mais próxima e significativa que encontrei para compor e narrar histórias sobre gênero e sexualidades. São histórias diferentes, por vezes interligadas, que perpassaram o ambiente escolar e meus relatos pessoais. Foi assim, que consegui chegar mais próximo de minha família, principalmente do meu irmão que enfrentava inúmeros desafios por não se apresentar heteronormativo. Acredito na produção de conhecimentos que se instaura nas experiências de vida (Priscila Ferreira).

Priscila compreendeu que seu desenvolvimento profissional e pessoal, necessariamente, passaria por ações de questionamentos e construção de novos valores educativos. Com esta estudante e dialogando com Martins e Tourinho, aprendemos que:

As marcas culturais que constroem nossas identidades servem para rachar, fraturar a pretensa solidez das nossas convicções. Somos invadidos por elementos das culturas que nos constituem e que vão, gradativamente, transformando-nos, assim como deixamos vazar nossas diferenças pelas frestas e rachaduras entre os diversos papéis e posições de sujeito que experimentamos. Nesse contexto, o conceito de diferenças torna-se fundamental nas discussões sobre os processos culturais de aprender/pesquisar/ensinar (MARTINS; TOURINHO, 2015, p. 144).

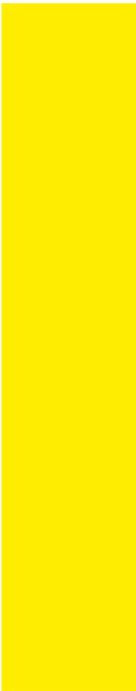
Artistamos caminhos na produção de uma poética que envolveu histórias de vida e reflexões nos processos de ensinar e pesquisar. Armamos fraturas nos processos de ensinar e aprender ao capturar as experiências pessoais de gênero e sexualidades das/os estudantes e transformá-las em debates, relacioná-las com leituras, compará-las com outros marcos teóricos e torná-las ponto de partida para a produção de poéticas. Este caminho de produção de conhecimentos, priorizado pela educação da Cultura Visual, "exige, ainda, lidar com a multiplicidade de sentidos, significados e usos dessas experiências, entendendo-as sempre como trincheiras de nossas subjetividades, de nossos contextos, parcialidades e, também delírios" (MARTINS; TOURINHO, 2015, p. 137).

Os transbordamentos provocados pela troca de relatos levaram-nos

a conhecer três grafiteiras do cenário recifense e seus trabalhos com a comunidade do Sancho. O convite para que Jouse Barata, Nathália Ferreira, Stefany Lima participassem da exposição atendeu ao nosso interesse de discussão sobre políticas de representação diante do contexto de virada linguística, cultural e imagética. Nossas produções aconteceram no interior do âmbito acadêmico e apoiadas nas comunidades investigativas de gênero e sexualidades, por isso tentamos enxergar/discutir nosso lugar privilegiado de fala sobre “o outro” a partir das narrativas “do outro”. As três grafiteiras produziram *Mulheres além dos Muros* (2016) nos corredores do Centro de Artes e Comunicação, possibilitando contato com sentidos marginalizados e, di-

versas vezes, invisibilizados.

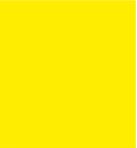
Mulheres além dos muros evidenciou o compromisso de construção de narrativas de um grupo em situação de risco (comunidade do Sancho/Recife), mobilizando dimensões pessoais e gerando vínculos e sonhos de transformação local. O contexto da comunidade retratada, a temporalidade do fato e o espaço ocupado territorialmente e no interior das políticas de representação formam os elementos centrais para compreensão – muitas vezes contraditórias – de como feminilidades estão sendo construídas no interior dos intensos debates de gênero na contemporaneidade. Nossas convidadas demarcaram suas zonas de luta:



O graffiti é uma ferramenta de intervenção e questionamento dos conflitos que emergem na cidade. Recife é uma "galeria" aberta: pulsante e marcada por seus processos de urbanização que separaram entre pontes as grandes construções de concreto e os "homens e mulheres caranguejos" nas palafitas. Neste contraste surgem problemáticas.

As comunidades e ocupações sob ordem de remoção, frequentemente, sofrem com despejos repentinos e violentos. Seus moradores não são devidamente ressarcidos a fim de ter acesso à moradia digna. Essa era a realidade do bairro Sancho, localizado na zona oeste da cidade, onde a população estava à mercê do despejo em 2016. Cerca de trezentas famílias afetadas. Suas casas, legalmente quitadas, seriam demolidas sob o pretexto de "segurança", com a finalidade de extensão do Complexo Prisional Curado.

Neste cenário estavam as tramações que envolviam as personagens que nos inspiram a grafitar: mulheres que empreendem resistência pela permanência de suas casas e pela autonomia da comunidade e que estão à margem na discussão das pautas de formação política e de gênero. Elas enfrentavam diversas jornadas diárias: as demandas do lar, do matrimônio, da maternidade, do trabalho, da realidade em que estavam inseridas e ainda lutavam por moradia. Também eram



vítimas, diretas ou indiretamente, do machismo e da violência. E, por mais que estivessem em situação de invisibilidade e de vulnerabilidade social, estavam se mobilizando enquanto grupo, reconhecendo a força coletiva e sendo protagonistas de suas histórias (Jouse Barata, Nathália Ferreira e Stefany Lima).

Entre(tecemos) nossas histórias pessoais SENDO OUTROS e revivendo/relembrando fatos passados que nos constituíram como mulheres/homens e profissionais da educação, pois “ao trabalhar com histórias de vida nos tornamos cúmplices de nós mesmos e cúmplices daqueles que constroem as narrativas, fazeres e saberes. As vozes se misturam e se coletivizam” (MAR-

TINS; TOURINHO, 2017, p. 154). Traçamos possibilidades e apropriações que legitimaram nossas ações pedagógicas para o trabalho com questões de gênero e sexualidades em espaços formais e não formais de ensino. Desalojamos visualidades comuns e criamos novos espaços de naturalização, pois discursos, mesmo que desviantes, geram novos aprisionamentos.

CONFUSÕES DO OLHAR NA MEDIAÇÃO CULTURAL



Suelen Aquino,
Gênero: clandestino, 2015
Fotomontagem

Vivenciei o seguinte diálogo com uma criança do terceiro ano do ensino fundamental.

___Ei, tu é menino ou menina?

___Eu sou menina!

___Humm... Teu cabelo é igual ao do meu primo!

Notei que minha imagem, quase andrógina, de camiseta, jeans e tênis, e principalmente cabelos curtos, confundiu aquela criança e que ela não se conformou com minha resposta. Pude notar o inconformismo no seu olhar ensimesmado. Semanas depois, essa mesma criança veio me deixar claro que meu cabelo continuava não fazendo sentido para ela e me perguntou: "por que teu cabelo é assim?" Eu entendi o que ela queria dizer: ora, se eu era mesmo menina o que aquele cabelo curto estava fazendo na minha cabeça? Mesmo compreendendo o seu desassossego (e por isso mesmo) quis ouvir o que ela tinha a dizer sobre isso e respondi perguntando: "assim como?" Ela acanhou-se e não respondeu, desconversou.

Percebi que, entre as crianças na escola, minha figura causava uma ruptura nas determinações de gênero estabelecidas e, não raro, fui chamada de "tio". Contei sobre esse diálogo que tive com a criança, sobre meu gênero e meu cabelo a uma colega, também professora, e ela sugeriu que eu deveria usar um batom para facilitar minha identificação com o gênero feminino.

Louro (2004, p. 87) afirma que os corpos "comuns", "normais" são construídos a partir de uma série de "artefatos, acessórios, gestos e atitudes que uma sociedade arbitrariamente estabeleceu como adequados e legítimos". Pensei se deveria mesmo usar mais "artefatos" ditos "femininos" para facilitar o trabalho das pessoas ao me classificarem. Para mim soou quase como um "como ousa dificultar a percepção de alguém sobre quem você é? Como pode se permitir deixar dúvidas? O desassossego, o incômodo e a dúvida não são condizentes com o seu papel de professora. Não estamos aqui para deixar dúvidas, e sim para tirar dúvidas". Será?

Em meio a tudo isso, achei uma foto minha de criança que me fez lembrar de várias histórias de minha infância e de minhas vivências na escola. Eu tinha os cabelos bem curtos, ainda não tinha seios e era constantemente confundida com um menino por quem não me conhecia, e "xingada" de menino por quem me conhecia, mas se sentia incomodado pela minha aparência. Pensei que se essa criança da foto (eu) estivesse hoje de novo na escola ouviria coisas muito parecidas ou equivalentes às que ouvi. Lembro-me de ter me sentido muito mal com tudo isso.



Voltando ao meu diálogo com a criança, a verdade é que, hoje, me vendo “estranha” no espaço escolar, sinto uma sensação boa. Agrade-me o fato de que minha imagem tenha o poder de causar um desconforto, uma confusão nas certezas e determinação de gênero já arraigadas nas crianças. Assumi meu lugar “marginal”, meu desvio, não como refúgio ou gueto para me proteger, mas como ponto de partida para quebras e ressignificações. Se antes de mim aquela criança não sabia ser possível uma menina ter cabelos curtos, agora ela sabe (relato de experiência docente de Suelen Aquino).

Questões de gênero e sexualidades circundavam as práticas pedagógicas das/os estudantes de artes visuais, provocando um estado constante de inquietação. O relato de Suelen Aquino juntava-se a diversas narrativas semelhantes e as nossas memórias enquanto professoras/es. Cada encontro de orientação dos estágios curriculares obrigatórios e as aulas de metodologia do ensino das artes visuais eram inundados por novos relatos - surpreendentes pela repetição - e pela provocação “como agir”?

Embora inquietas/os, sabíamos que a diversidade de situações e contextos educativos não permitiria traçar um manual de possíveis ações pedagógicas. No entanto, compartilhar tais vivências e conhecer propostas práticas uns dos outros proporcionava ressignificação profissional. Tornamo-nos professoras/es narradoras/es de lembranças e construtoras/es de mapas afetivos ao compartilhar relatos de experiências educativas.

Narrativas de professoras/es e estudantes apresentam potencialidades como textos pedagógicos, mas, muitas vezes suas histórias não são

registradas, dificultando a continuidade de reflexões sobre o próprio processo de formação docente (BORRE, 2016). O compartilhamento e troca de experiências pedagógicas tornou-se estratégia na formação de professoras/es por entender que suas vivências e respostas as mais variadas situações podem gerar momentos de autoconhecimento e produção de novos sentidos sobre suas trajetórias (PARDIÑAS, 2010).

O enfoque narrativo na formação de educadoras/es valorizou vivências que se tornaram relevantes quando refletidas, pois “desde uma perspectiva de conhecimento prático, narrativas e relatos são ferramentas de trabalho que os profissionais utilizam com frequência tanto para dar sentido a sua experiência quanto para organizá-la” (PARDIÑAS, 2010, p. 23).

Ao entender que questões de gênero e sexualidades circulavam nossos interesses, começamos a pensar possibilidades de “confusão/deslocalização do olhar” para gerar: circulação de ideias, autorreflexão, continuidade das discussões com outros grupos de professoras/es e estudantes, inovação nas práticas

pedagógicas, protagonismo político e legitimação destas/es estudantes como produtoras/es de conhecimentos e sua circulação nas redes de saber-poder.

Tramações surgiu a partir de sua potência educativa e na proposição de experimentações/imersões poéticas aos vinte e dois estudantes que aceitaram o convite e se matricularam na disciplina "Tramações: Cultura Visual, Gênero e Sexualidades".

A exposição coletiva Tramações se configurou como vivência poé-

tica e educativa, pois: 1) foi concebida com o desejo de transgredir/confundir visualidades de vinte e dois educadoras/es em processo de formação inicial; 2) foi entendida como pedagogia cultural ao exercer o deslocamento do olhar do grupo proponente e das/os visitantes; 3) favoreceu processos poéticos e protagonismo das/os estudantes como produtoras/es de Cultura Visual e de experiências artográficas; 4) teve ações de curadoria, expografia, montagem e mediação cultural executadas em conjunto.

Desejo de transgredir/confundir visualidades

A exposição apresentou caráter cultural, político e educativo elevado e sua realização buscou contribuir com processos de emancipação das/os participantes e visitantes, legitimando vozes marginalizadas, denunciando marcadores sociais da diferença e trazendo à tona os embates culturais da comunidade LGBTQ. Tramações estava centrada nos estudos da Educação da Cultura Visual e na Artografia, privilegiando uma formação profissional que une as perspectivas de ser artista/produtora/r de cultura visual, professora/r e pesquisadora/r.

Ancoradas no campo da Educação da Cultura Visual, as ações buscaram a "possibilidade de repensar as relações entre arte e política, adequando a educação a uma perspectiva educativa emancipadora" (AGUIR-

RE, 2011, p. 70). Aguirre defende uma "educação emancipadora" baseada na legitimação de narrativas locais e nas experiências do cotidiano. Por isso, rompe com propósitos generalizantes, hegemônicos e dicotômicos da arte. Aproxima arte e política deixando claro que a ação política não se refere a disputa imediata e direta pelo poder, "mas a ação tendente a configurar um espaço específico de emancipação e a circunscrição de uma esfera particular de experiência, na qual os sujeitos possam dispor de todas suas capacidades e sejam donos de sua voz e de seus atos" (AGUIRRE, 2011, p. 71).

Emancipação para Aguirre é sinônimo de geração de dissensos, brechas, rupturas, fendas nas maneiras de entender e se posicionar perante

as situações do cotidiano. A tarefa política deste campo não estaria restrita a formar pessoas conscientes, mas contribuir para que os sujeitos sejam capazes de sair dos processos de exclusão. Não foca em maneiras de descrever ou interpretar o mundo, mas em modos de estar e interagir, pois "a compreensão dos mecanismos de dominação não garante em absoluto a transformação das consciências e das situações" (AGUIRRE, 2011, p. 90).

Cada encontro na disciplina "Tramações: Cultura Visual, Gênero e Sexualidades" foi marcado por troca de narrativas de acontecimentos vividos, relatos de experiências pedagógicas e criação de proposições poéticas a partir dos temas abordados. Gênero Clandestino, fotomontagem de Suelen Aquino (2015), provocou/convidou as/os colegas ao processo de empatia aos que não atendem a noção heteronormativa. Também instigou a produção poética e práticas pedagógicas voltadas para o assunto.

Gênero Clandestino despertou memórias sobre as inúmeras situações de violência, discriminações e preconceitos vivenciados nos âmbitos formais de ensino, provocando estas/es professoras/es em processo de formação a pensarem possibilidades artísticas e estratégias pedagógicas.

Investimos em projetos/experiências em educação da Cultura Visual com foco na perspectiva da capacitação

enquanto formação pessoal, tornando visível o que não era e criando estratégias de circulação em espaços até então reservados a poucos.

A possibilidade de ação política em Tramações não estava centrada somente na transmissão de mensagens e sentimentos, denúncia de conflitos ou representação de certas características da sociedade, mas sim, na oportunidade de geração de desacordos com as estéticas hegemônicas. "Vendo assim, a missão educativa que cabe supor para a Cultura Visual não consistiria tanto em evidenciar relações de poder, mas na provocação de rupturas nas configurações dos espaços e tempos do ver e do dizer" (AGUIRRE, 2011, p. 73).

A partir deste entendimento e da troca de experiências vividas, Luana produziu a série Pequenas agressões e desenvolveu o projeto pedagógico "O corpo na arte" com suas/seus estudantes do 6º ano do ensino Fundamental em uma instituição da rede privada de ensino em Recife/Pernambuco. Neste projeto, Luana apresentou diversas imagens de diferentes períodos e movimentos da história da arte que registravam o nu feminino. Também disponibilizou imagens do nu feminino com as quais suas/seus estudantes interagem cotidianamente. Seu relato demonstra as relações e construções de sentidos realizadas em sala de aula com este grupo de estudantes que tinha entre 10 e 12 anos:

Ocorreu que nesse dia eu mesma vestia uma camisa que trazia uma imagem que falava muito explicitamente sobre corpo. A imagem, produzida por mim (capa deste livro), é de uma mulher amamentando uma criança com um saco na cabeça. Meu ato de vestir essa camisa foi intencional. Ao encontrar uma menina no corredor ela imediatamente reagiu:

___Nossa, que coisa feia!

___Você não gostou?"

A resposta negativa da aluna me provocou a levar o questionamento para os demais colegas em sala de aula:

___Eu já sei. É uma mulher, ela está amamentando o filho com um saco na cabeça porque está com vergonha. Porque tem aquela coisa de que querem proibir a mulher de mostrar o seio. Mas é um absurdo.

___O que vocês acham, tem problema dar de mamar na rua? Perguntei ao grupo.

___Não tem problema, mas também não precisa mostrar todo o peito, né!

Tem mulher que mostra tudo.

Pedi que se levantassem e se aproximassem das imagens que estavam dispostas no quadro. Fiz algumas perguntas, tais como: o que essas imagens têm em comum? Qual a imagem preferida de vocês? Em seguida pedi que, de pé, formassem uma fila. Beatriz correu, quis ser a primeira. Então, expliquei que cada um teria um tempo de 30 segundos para observar as imagens e depois observar seu próprio corpo no espelho pendurado na parede. Quando entendeu a proposta, Beatriz foi para o final da fila. Todos ficaram um pouco resistentes, mas ela, especialmente, se recusou a observar-se".

___Não gosto de espelho!

A minha primeira experiência de estágio foi um momento de descobertas. Não sei se positiva ou negativamente, mas tenho uma sincera impressão de que aprendi mais do que ensinei. Porém, acredito que este seja um importante indicador, já que, da forma que penso a educação – ou que tenho aprendido a pensar – aprender e ensinar são práticas indissociáveis. Da mesma forma, percebo que, além de qualquer técnica, outras coisas referentes ao ser/estar no mundo estão sendo desenvolvidas pelas/os alunas/os. Eu concluo que também o meu ser/estar no mundo se modificou a partir dessa experiência (relato de experiência docente de Luana Andrade).

As ações pedagógicas de Luana dialogam com o entendimento de que a “proliferação das imagens e os regimes de visualidades contribuem para a criação ideológica e identitária, o que é importante e necessário em uma visão emancipadora e política da educação” (AGUIRRE, 2011, p. 82). Luana priorizou uma visão mais experimentalista, explicando que a experiência acontece na relação das dimensões cultural, política, psicológica, ética, cognitiva, estética e suas relações com o mundo. A experiência vivida e reflexiva pode provocar transformações pessoais porque privilegia autoconhecimento e empatia na relação com o outro.

O exercício de olhar-se no espelho a partir das interações com as imagens selecionadas pela professora mostrou que a experiência estética de se ver no outro revela quem somos e as relações sociais e interpessoais que construímos. Ou seja, o exame crítico e reflexivo de nossas relações cotidianas possibilita entender e recriar os regimes de visualidades construídos e reconstruídos por nós. Luana apresentou seu relato buscando possíveis “soluções” ou ações pedagógicas para contribuir com a formação de sua aluna. Ela não queria deixar a situação do espelho sem retorno, pois se preocupava com a formação integral de Beatriz. Longe de acreditar em respostas imediatas, sugerimos que Luana investisse mais na contextualização histórica das imagens e nas relações/comparações dessas com o cotidiano – atualidade – da turma. E ainda, que oportunizasse mais momentos de falas pessoais ao grupo.

Acreditamos que, enquanto educadoras/es, não poderíamos desconsiderar a dimensão afetiva e emocional em nosso trabalho alertando que isso não significa entender a emoção como um estado puramente psíquico. O emocional combina-se a um princípio motor do conhecimento. Não serve a ideia de emoção ligada ao “âmbito privado da psique emocional”, assim como também não serve a ideia de que todos os aspectos mais íntimos do ser são resultado da mediação cultural (AGUIRRE, 2011). O trabalho com a educação da Cultura Visual a partir da perspectiva da experiência pode oferecer uma grande quantidade e diversidade de oportunidades de transformar-se, detonando a lógica de polarização entre razão e a emoção. Pensa “em uma perspectiva educativa que parta da consideração dos sujeitos da aprendizagem como seres capazes e não como seres dominados e que use a cultura visual como a matéria e a oportunidade da qual se pode impulsionar tal sensibilização ou empoderamento criativo” (AGUIRRE, 2011, p. 92).

Nas descrições de Suelen e de Luana fica evidente que a relação crítico reflexiva e afetiva norteou a proposição de suas falas e ações. Apostamos no sentido emancipador (AGUIRRE, 2011), no olhar crítico (MARTINS; TOURINHO, 2011) e na deslocalização do olhar (HERNANDEZ, 2011) para provocamos novas possibilidades (muitas vezes microfísicas) de ser e estar no mundo a partir da relação pedagógica. Ou seja, todos os sujeitos envolvidos nas situações descritas tiveram suas versões de realidade e visualidades (construções sociais do olhar)

modificadas a partir da relação com o outro e com as imagens.

Hernandez (2011, p. 35) convida para a deslocalização do olhar e ao reposicionamento do sujeito ao dizer que “a contribuição principal da perspectiva da Cultura Visual é propor (argumentando seu sentido) uma mudança de foco de olhar e do lugar de quem vê”. Defende a contextualização dos efeitos do olhar através de práticas críticas anticolonializadoras, exploração das experiências sobre como nos vemos e como queremos que sejamos e na elaboração/criação de respostas não reprodutivas frente ao efeito desses olhares. Para este autor (2011, p. 46):

Em um mundo dominado pelos dispositivos da visão e pelas tecnologias do olhar, a finalidade pedagógica que proponho trataria de explorar nossa vinculação com as práticas do olhar, as relações de poder em que somos colocados e questionar as representações que construímos em nossas relações com os outros, porque, no final, se não podemos compreender e intervir no mundo é porque não temos a capacidade de repensá-lo e oferecer alternativas.

Martins e Tourinho (2011) aprofundam o que seria um olhar crítico

perante nossas relações com as imagens e artefatos culturais. Em propostas educativas o olhar crítico seria abordado como momento/espço de reflexão sobre temas diversos que provoca discussões e conseqüentes transformações, “esse olhar diferenciado, que foge ao conforto e estabilidade das rotinas visuais, é o que consideramos ‘olhar crítico’. Ele nos ajuda/orienta a desenvolver uma visão crítica do mundo e da realidade” (MARTINS; TOURINHO, 2011, p. 61). Neste cenário a/o professora/r, mesmo que não detentor central do conhecimento, exerce papel decisivo ao promover a capacidade de questionar, analisar situações e criar verdades provisórias, sendo esta uma prática desenvolvida através da provocação e de um exame profundo sobre o próprio “eu”. Sujeitos engajados criticamente entendem os regimes de visualidades e, ao questioná-los, transitam por qualquer espaço, opinam sobre qualquer assunto e criam novos sentidos, “a construção de uma compreensão crítica depende, então, de romper com a visão tácita, engajar-se analiticamente e estimular a mobilidade do olhar” (MARTINS; TOURINHO, 2011, p. 64).

Produtoras/es de Cultura Visual

A promoção de nosso protagonismo, além de desvelar mecanismos de poder e dispositivos de discipli-

namento, possibilitou entender o mundo como algo a ser construído. A partir disso, Tramações exerceu

pedagogia cultural ao evidenciar a ruptura a possíveis discursos acomodados. Entendíamos que “qualquer artefato é passível de gerar aprendizagem, ou seja, pode-se criar pedagogias, modos de ensinar e possibilidades de aprender a partir de qualquer artefato cultural” (TOURINHO; MARTINS, 2015, p. 34) e ainda, que “pedagogias culturalmente relevantes devem estimular conexões significativas com propostas, percepções e práticas que ponham em perspectiva as experiências e desafios do dia a dia, componentes indispensáveis para uma aprendizagem colaborativa e crítica” (TOURINHO; MARTINS, 2015, p. 35).

Neste caminho, Camilla Fernanda relatou que “pude começar a me policiar sobre alguns vícios de linguagem e preconceitos em sala de aula”. Joanna Pontes apresentou importante descoberta ao relatar: “não sou aquele ninguém nos trabalhos acadêmicos. Sim, eu posso e devo me colocar em minhas produções. Gente, vocês não têm noção do quanto fiquei feliz ao saber que isso é possível”.

Por isso, a junção de nossas narrativas do cotidiano proporcionou espaços de negociações complexas e circulação de poder que influenciaram significativamente a construção de subjetividades. Cientes de que também reproduzimos preconceitos e criamos formas de exclusão, adentramos no protagonismo da produção de imagens e poéticas entendendo que estas negociações também gerariam mudanças

em nós mesmos. Buscamos “gerar espaços, ações, encontros e modos de narrar, nos quais se entrecruzam questões sociais, políticas e institucionais na produção de conhecimento e saber” (HERNANDEZ, 2014, p. 348).

Tramações como pedagogia cultural instigou nosso olhar para refletirmos o lugar que ocupamos no jogo das políticas de representação e o tempo em que vivemos, convocando-nos a criar “picadas de acesso pedagógico para ativar nos sujeitos uma visão crítica cujas implicações transbordam as teias da cultura e do cotidiano” (TOURINHO; MARTINS, 2015, p. 45).

No início dos encontros em sala de aula não sabíamos quais propostas artísticas ou poéticas em construção seriam inseridas na exposição. Sabíamos que a produção das poéticas, o planejamento, a execução e a montagem proporcionaríamos outros olhares. Tínhamos a clara intenção de levantar/incitar debates sobre os confrontos, enfrentamentos e possibilidades das questões de gênero e sexualidades.

Cada relato de experiência vivida foi acolhido pelo grupo que, pouco a pouco, identificou potência poética em suas vivências cotidianas. O protagonismo deste grupo na produção de Cultura Visual e de experiências artográficas está diretamente atrelado a auto identificação e auto percepção como produtoras/es de conhecimentos legítimos e capazes de transitar por espaços até então inimagináveis. Dois exemplos anteriormente citados elucidam esta afir-

mação: 1) quando Priscila Agostinho entendeu/acreditou que suas cartas tinham elevada potência poética, permitindo-se transitar como artista em uma galeria; 2) quando Guilhermina se percebeu representante de um grupo historicamente marginalizado e excluído do âmbito acadêmico.

O fato é que pesquisar através de referências narrativas e autobiográ-

ficas e protagonizar processos criativos gerou a construção e o registro de conhecimentos, tais como: Trabalhos de Conclusão de Curso, Dissertações no Programa Associado de Pós-Graduação em Artes Visuais da UFPE/UFPB, pesquisas pelo Programa Institucional de Bolsas de Iniciação Científica (PIBIC) e artigos publicados em eventos e periódicos. Vale registrar:

- “Tu é menino ou menina?” Teoria Queer e Educação, de Suelen Aquino. Trabalho de Conclusão de Curso - Licenciatura em Artes Visuais/ UFPE;
- A Criação de uma Personagem Drag para além da Carne, Osso e Purpurina, de Natália Costa Barros. Trabalho de Conclusão de Curso - Licenciatura em Artes Visuais/ UFPE;
- Cartas de Priscila: formação de professores/as de artes visuais para questões de gênero e sexualidades, de Priscila Ferreira Agostinho. Trabalho de Conclusão de Curso - Licenciatura em Artes Visuais/ UFPE;
- “Eu posso gostar de rosa também?” Construções de Gênero em Produções Visuais Infante-Juvenis, de Alice Carolina Almeida de Souza. Trabalho de Conclusão de Curso - Licenciatura em Artes Visuais/ UFPE;
- Fédora do Rego Monteiro e possíveis implicações na formação de professoras/es de artes visuais, de Clarissa Generino Duarte. Trabalho de Conclusão de Curso - Licenciatura em Artes Visuais/ UFPE;
- Fotografia Expandida: do processo de criação à autognose, de Karla Elizabeth da Silva Gonçalves. Dissertação pelo Programa Associado de Pós-Graduação em Artes Visuais da UFPE/UFPB;
- Corpo Presente: representações do corpo como processo de autoconhecimento, de Guilhermina Pereira. Dissertação pelo Programa Associado de Pós-Graduação em Artes Visuais da UFPE/UFPB;
- Pós-Pornô e sexualidades dissidentes, de Suelen Aquino. Dissertação pelo Programa Associado de Pós-Graduação em Artes Visuais da UFPE/UFPB;

- Formação de Professor@s para Questões de Gênero e Sexualidades em Educação a Distância. Priscila Ferreira Agostinho. Programa Institucional de Iniciação Científica/UFPE;
- Pedagogias Visuais e a Formação de Identidades de Gênero. Clarissa Generino Duarte. Programa Institucional de Iniciação Científica/UFPE;
- Formação de Professor@s para Questões de Gênero e Sexualidades em Educação a Distância, de Priscila Ferreira Agostinho. Comunicação no XXIII CONIC: Congresso de Iniciação Científica da UFPE;
- Fédora do Rego Monteiro e a Presença da Mulher nas Artes Visuais, de Clarissa Generino Duarte. Comunicação no XXIII CONIC: Congresso de Iniciação Científica da UFPE;
- Cartas: para pensar gênero e sexualidades em educação, de Priscila Ferreira Agostinho. Comunicação e publicação nos anais do V Diálogos Internacionais em Artes Visuais e II Encontro Regional da ANPAP/NE, Recife/PE.
- A representação feminina nas Artes Visuais em Pernambuco, de Clarissa Generino Duarte. Comunicação e publicação nos anais do V Diálogos Internacionais em Artes Visuais e II Encontro Regional da ANPAP/NE, Recife/PE.
- Tramando em conjunto: uma proposta de mediação cultural para a exposição Tramações, de Clarissa Machado Belarmino, Guilhermina Pereira da Silva, Inácio Alves Dantas Neto, Janilson Lopes de Lima e Vanessa Soares Lorega. Comunicação e publicação nos anais do V Diálogos Internacionais em Artes Visuais e II Encontro Regional da ANPAP/NE, Recife/PE;
- Corpo presente, de Guilhermina Pereira. Comunicação e publicação nos anais do V Diálogos Internacionais em Artes Visuais e II Encontro Regional da ANPAP/NE, Recife/PE;
- Armadura, de Bárbara Collier. Comunicação e publicação nos anais do V Diálogos Internacionais em Artes Visuais e II Encontro Regional da ANPAP/NE, Recife/PE;
- "Você tem medo de quê?": uma experiência de ensino em artes para compreender a formação de identidades de gênero, de Alice Carolina Almeida de Souza. Comunicação e publicação nos anais

do V Diálogos Internacionais em Artes Visuais e II Encontro Regional da ANPAP/NE, Recife/PE;

- Reflexões sobre a instalação “Menino”: da infância ao Recife, de Leandro Machnicki Altaniel. Comunicação e publicação nos anais do V Diálogos Internacionais em Artes Visuais e II Encontro Regional da ANPAP/NE, Recife/PE;
- Experimentações Performáticas, de Bárbara Collier. Comunicação e publicação nos anais do XII CONAGES: Colóquio Nacional Representações de Gênero e Sexualidades, Campina Grande/PB.
- Antes da mulher: a subjetividade do corpo na fotografia como frente de ação feminista, de Karla Gonçalves. Comunicação e publicação nos anais do XII CONAGES: Colóquio Nacional Representações de Gênero e Sexualidades, Campina Grande/PB.
- Corpo Presente, de Guilhermina Pereira. Comunicação e publicação nos anais do XII CONAGES: Colóquio Nacional Representações de Gênero e Sexualidades, Campina Grande/PB.
- A Presença da Mulher no Movimento Modernista Pernambucano, de Clarissa Generino Duarte. Comunicação e publicação nos anais do XII CONAGES: Colóquio Nacional Representações de Gênero e Sexualidades, Campina Grande/PB.
- “Menina só brinca com menina e vice-versa”: um olhar sobre discriminações de gênero e sexualidades nas salas de aula, de Priscila Agostinho. Comunicação e publicação nos anais do XII CONAGES: Colóquio Nacional Representações de Gênero e Sexualidades, Campina Grande/PB.

Ações de curadoria, expografia, montagem e mediação cultural

O processo de curadoria, expografia, montagem e mediação cultural de Tramações foi coletivo e caminhou por uma linha comum desde sua concepção: provocação do olhar para questões de gênero e sexualidades através de situações e re-

latos do cotidiano como mecanismo de encantamento e envolvimento das/os participantes e visitantes. A cada encontro em sala de aula as propostas artísticas individuais eram discutidas em grupo, analisadas e reconfiguradas. Modificamos inúmer-

ras vezes o rumo das produções, a expografia, a seleção das obras e as ações de mediação cultural.

Duas situações foram marcantes neste processo: 1) alguns estudantes propuseram expor obras já existentes. O grupo decidiu que as produções poéticas de Tramações deveriam ser inéditas ou, se previamente existentes, deveriam passar por uma reflexão crítica escrita a partir das discussões oriundas dos nossos encontros. Este foi o caso dos vídeos arte de Carolina Cosentino e de Aline de França. Chegamos a esta decisão ao enxergarmos a necessidade de rupturas de narrativas pré-existentes e ao entendermos que, de alguma maneira, nossas aprendizagens deveriam reverberar na escrita ou na poética proposta. 2) Decidimos convidar quatro artistas e estudantes de artes visuais para participarem da exposição. Acreditávamos que suas trajetórias enquanto produtoras/es visuais e participantes de movimentos sociais enriqueceriam nossa formação. Convidamos Rafael Vascon com a obra Instrumento Humano Indispensável e as grafiteiras Jouse Barata, Nathália Ferreira e Stefany Lima com Mulheres além dos muros.

Embora todas as decisões e ações fossem tomadas pelo grande grupo, cada integrante tinha atribuições específicas na gestão do projeto, entre elas: busca de captação de recursos, composição da identidade visual da exposição, produção do catálogo, produção de camisetas para identificação dos mediadores, escrita do texto curatorial, monta-

gem e desmontagem da exposição, divulgação e agendamento de grupos para as mediações dirigidas.

Ao planejar as ações de montagem, expografia, curadoria e mediação cultural em conjunto problematizamos a tradicional divisão social do trabalho em exposições que valoriza curadores e artistas por suas atribuições ditas inovadoras em detrimento dos montadores e equipe de mediação por suas atribuições ditas de reprodução e de cuidado com as peças (RODRIGO; COLLADOS, 2014). Neste trabalho colaborativo também suprimos as necessidades oriundas da escassa captação de recursos, onde pequenas situações problemáticas eram solucionadas por alternativas oferecidas pelas/os próprias/os integrantes do grupo. Uma delas foi a produção de panfletos de divulgação com recursos provenientes da venda de camisetas e cartões com o logotipo da exposição.

Planejamos e executamos propostas específicas de mediação cultural na galeria, entre elas: quatro grupos de leituras dirigidas de textos de Guacira Lopes Louro (1997), Foucault (2005), Judith Butler (2003) e Preciado (2011); agendamentos de grupos específicos; apresentação dos nossos vídeos performances em outros espaços culturais da cidade; vivências performáticas de Bárbara Collier, Joanna Pontes e Nathalia Barros e mediação do público espontâneo.

A mediação cultural estava baseada na pergunta: o que esta obra/poética diz de ti/nós? Com este questionamen-

to em mente as/os visitantes eram convidadas/os a conhecer os relatos que geraram a produção da exposição e a interagir com as obras de cunho relacional. Neste tipo de abordagem e dialogando com Grinspum (2014) e Martins (2014) sobre os processos de mediação cultural em exposições de arte, fugimos de uma narrativa diretiva e informativa na qual prevaleceria a descrição da obra a partir dos olhares privilegiados do grupo para aproximarmos-nos das experiências dos visitantes.

Entendemos a mediação cultural como estratégia/caminho de provocação/confusão do olhar, geralmente acusada por proferir blasfêmias e que não faz parte da obra/exposição, mas é e pode ser a obra/exposição. Confunde as/os visitantes e os convida para interagir. Compartilha experiências e cria relações não somente entre público e obra, mas entre a história do público, da/o mediadora/r, da/o artista e seu contexto de produção.

A busca por esta aproximação acarretou transformações e produção de novos sentidos, pois as/os visitantes conheceram alguns de nossos entendimentos sobre questões de gênero e de sexualidades enquanto nós reconfiguramos nossas versões de verdade a partir do outro. Desejávamos o confronto e nos colocamos a disposição para sermos confrontadas/os.

Um grupo de crianças e adolescentes oriundo de uma casa de acolhida próxima ao campus foi recepcionado com uma brincadeira. Entre centenas de chaves espalhadas pelo chão, elas/es deveriam encontrar a chave correta para abertura dos cintos de castidade da obra Instrumento Humano Indispensável, de Rafael Vascon. A brincadeira e a exploração das demais obras gerou uma roda de conversa relatada brevemente por Gabriela Granjeiro:



Foi uma das experiências mais enriquecedoras da minha graduação. A gente conseguiu conversar sobre questões importantes envolvendo orientação sexual, identidade de gênero e sexualidade de maneira geral e, mais do que isso, conseguimos escutar falas surpreendentes:

___Menino pode usar rosa?

Imediatamente o grupo respondeu:

___Pode!

___Se a menina não quiser que o namorado dê um beijo nela, ele tem que fazer o que?

___Respeitar o momento dela! Respondeu uma colega.

Andressa Carvalho estava na mediação cultural do mesmo grupo e disse: “a experiência de construir e

mediar a exposição foi engrandecedora. Ver as inquietações e expressões de todas/os aquelas/es que

transitavam me deu a certeza de que esses assuntos precisam continuar sendo discutidos, pela beleza e polêmica que evocam e pelos deslocamentos que provocam”.

As falas de Gabriela e Andressa representam algumas das múltiplas aprendizagens geradas durante a mediação cultural. Por um lado, as crianças e adolescentes enxergaram e refletiram sobre situações do dia a dia através das poéticas da exposição, por outro lado as mediadoras se sentiram em uma experiência enriquecedora ao abordarem com naturalidade aspectos da sexualidade humana. Neste caso, não houve transmissão de ensinamentos ou informações, mas produção conjunta de aprendizagens significativas.

No dia seguinte a esta mediação encontramos um bilhete em uma das obras: “Demorei 7 anos pra compreender que fui estuprada aos 12”. Esta mensagem, junto ao relato de Gabriela sobre as crianças e adolescentes que afirmaram dever “respeitar o momento dela” quando “uma menina não quiser que o namorado dê um beijo” fortaleceu a convicção de Andressa – e de todas/os integrantes do grupo – de que nosso trabalho se tornou importante espaço de acolhida e de reconfiguração do olhar.

Um grupo de estudantes do curso técnico em Artes Visuais do Instituto Federal de Pernambuco – IFPE – foi recepcionado em Tramações e



após serem brevemente apresentados ao local foram conduzidos a uma “Vivência da Troca de Gênero”. Nessa atividade, meninos e meninas deveriam ficar frente a frente, observar as características físicas um do outro, imaginar-se em seu lugar e verbalizar como se entendiam nesta possível troca de gênero.

Esperávamos que esta operação linguística reproduzisse generalizações sobre o que é ser homem e mulher e que as/os participantes identificariam características comuns para descrever o outro, uma vez que eles não sabiam como o outro se sentia em seu local de subjetividade. Poderíamos, através dessa atividade, perceber que a sedimentação histórica legitimada dentro da linguagem pelos discursos oriundos dos núcleos de poder (escola, medicina, biologia, direito e psiquiatria) exerciam influência na naturalização de práticas e narrativas.

No entanto, tudo ocorreu fora do esperado. Os alunos olhavam para o outro e suas palavras eram de empoderamento, igualdade de direitos e de não polarização dos gêneros.

Quando nos sentamos para conversar descobri que os alunos já faziam discussões de gênero em sala de aula e estavam muito mais abertos a falar sobre experiências sensíveis do que outros grupos de visitantes. Tive uma grande surpresa porque esperava um grupo como



todos os outros que tinha recebido na exposição: pessoas que nunca discutiram gênero e sexualidade. Foi uma experiência riquíssima porque me mostrou a importância das discussões de gênero.

Minha participação em Tramações não se deu somente de forma teórica e artística. Descobri também a força da arte para educar. Nela tecemos elos momentâneos de afetos compartilhando nossas vivências sensíveis; abrimo-nos para a educação de nós mesmos e a de muitos outros em nossas redes de contatos. Nós tramamos! (Relato de experiência de Guilhermina Pereira).

Martins e Tourinho (2011) defendem que as nossas maneiras de entender e interagir no mundo estão imersas nas práticas sociais do ver, concentrando atenção nos fenômenos visuais contemporâneos e nas práticas culturais que surgem do uso social, afetivo e político-ideológico das imagens. Explicam ainda, que ao adotar essa perspectiva, "a Cultura Visual assume que a percepção é uma interpretação e, portanto, uma prática de produção de significado que depende do ponto de vista do observador/espectador em termos de classe, gênero, etnia, crença, informação e experiência cultural" (MARTINS; TOURINHO, 2011, p. 53).

A partir disso, a busca pelo caráter contestador, educativo e transgressivo também impactou nossas versões de verdade e fomos atingidos por situações que provocaram momentos específicos de conversa e de avaliação de nossas ações. Fomos surpreendidas/os por três circunstâncias que provocaram profundos embates. Na primeira, um bilhete nos convidava a pensar sobre a delicada relação gênero, sexualidade e religião ao tra-

zer o trecho bíblico "O mundo se perdeu!!! Tudo me é lícito, mas nem tudo me convém. 1 COR 6.12". Na segunda, outro bilhete dizia: "Esta exposição é uma pouca vergonha para nós, cidadãos do Centro de Artes e Comunicação. Abaixo o sexo!" A terceira, grave e constrangedora, foi a pichação "Morte aos gays!" registrada no banheiro feminino em frente a galeria. Jaci Borba registrou o sentimento comum ao grupo diante de tal violência: "quando vemos isso dentro da universidade e na vida sabemos que precisamos ser incansáveis. Incansáveis na educação, começando por nós".

Estávamos claramente diante das repercussões de nossas poéticas e, embora previamente dispostas/os para argumentar, justificar e defender nossas ações, não estávamos preparadas/os para lidar com um nível tão alto de repulsa a temática. Protagonizamos a construção de novas narrativas sobre gênero e sexualidades, mas, fomos desafiadas/os a rever nossas próprias versões de realidade diante de tais manifestações de descontentamento.

“Morte aos gays!” fortaleceu nossas convicções de que Tramações era um projeto necessário. Ao mesmo tempo, as outras duas manifestações despertaram um processo de avaliação, no qual perguntamos: nossas ações reproduziram discursos afirmativos e autoritários? As propostas de mediação cultural celebraram somente nossos olhares em relação a questões de gênero e sexualidades? Os bilhetinhos de nossos visitantes nos proporcionaram indagar e buscar práticas transformativas, pois “o discurso desconstrutivo se baseia em trabalhar com as controvérsias e os paradoxos do museu e da exposição” (RODRIGO; COLLADOS, 2014, p. 32).







“O MUNDO SE PERDEU!!!”

O que esteve em pauta na elaboração, produção e execução das obras foi, em primeira instância, pensá-las em seu caráter educativo, considerá-las pedagogias culturais ao incitar o debate – por vezes repulsa e indignação – aquelas/es que visitariam a exposição ou que passariam pelos corredores. Considerando o trânsito de um grande número de estudantes das mais diferenciadas licenciaturas, buscamos visibilidades às práticas artísticas contemporâneas que visam a autotransformação, a desconstrução de narrativas autoritárias e misóginas sobre os corpos.

O grupo deu forma a um projeto colaborativo que visou atender/corresponder/responder a necessidades do nosso contexto de formação docente, tendo a finalidade de transformar situações de conflito mediante aprendizagens contínuas dos sujeitos implicados.

Tramações visibilizou outras maneiras de se viver o feminino, deslocou a trama feminista para além do sujeito mulher (BUTLER, 2003), denunciou violência de gênero, legitimou desejos dissidentes e reforçou a necessidade de uma formação pedagógica e profissional voltada para a diversidade.

No entanto, a exposição coletiva também provocou críticas que foram acolhidas e pensadas no período de avaliação do percurso. O grupo frequentava o âmbito acadêmico e transitava por uma classe social e intelectual privilegiada, incitando algumas perguntas: quais feminilidades e masculinidades ficaram ausentes ou à margem

do conhecimento legitimado? Onde estavam outras/os produtoras/es de poéticas do corpo? Quais sentidos do feminino/masculino produzidos na periferia ou em zonas afastadas das grandes cidades e/ou da universidade?

Ao mesmo tempo, o bilhete “o mundo se perdeu!!! Tudo me é lícito, mas nem tudo me convém. 1 COR 6.12”, deixado em uma de nossas obras, também provocou perguntas: será que nossas “versões de realidade” estavam sendo impostas aquelas/es que visitaram a exposição ou até mesmo ao grupo proponente? Como nossos “empoderamentos” poderiam, também, ser discursos repressivos e excludentes? Quanto também estávamos presas/os em narrativas colonialistas sobre fazer arte e viver o feminino/masculino? Nossas práticas educativas e o trabalho de mediação cultural durante a exposição veicularam discursos afirmativos, autoritários ou de desconstrução?

“O ato pedagógico é um acontecimento imprevisível, é uma performance em suspensão. A aprendizagem já não se produz no plano do previsível/planificável ou sobre noções já preestabelecidas” (RODRIGO; COLLADOS, 2014, p. 27). Por isso, o maior desafio ao finalizar as ações foi repensar os impactos e objetivos alcançados e acolher as diferentes maneiras de ver/viver/sentir o mundo. Nossas ações provocaram e desestabilizaram posicionamentos – principalmente do próprio grupo envolvido – ao mesmo tempo em que fomos encorajados a perceber a riqueza das múltiplas maneiras de se viver gênero e sexualidades.

REFERÊNCIAS

AGUIRRE, Imanol. Cultura Visual, política da estética e educação emancipadora. In: MARTINS, Raimundo; TOURINHO, Irene (Orgs.). Educação da Cultura Visual: conceitos e contextos. Santa Maria: Editora UFSM, 2011, p. 69- 111.

BENJAMIN, W. Discursos Interrumpidos I. Buenos Aires: Taurus, 1989.

BENTO, Berenice. A Reinvenção do Corpo: Sexualidade e gênero na experiência transexual. Rio de Janeiro: Garamond, 2006.

BOURRIAUD, Nicolas. Formas de vida: a arte moderna e a invenção de si. São Paulo: Martins Fontes, 2011.

BORRE, Luciana. Cultura Visual tramando gênero e sexualidades nas escolas. Recife: Editora UFPE, 2017.

BORRE, Luciana. Entre fios, linhas e agulhas: pesquisa narrativa a/r/tográfica e suas possibilidades na formação de professoras/es. Cartema: Revista do Programa de Pós-Graduação em Artes Visuais UFPE/UFPB, v. 5, 2016, p. 166-178.

BRAIDOTTI, Rosi. Diferença, diversidade e subjetividade nômade. In: Labrys, Estudos Feministas (revista virtual). N. 1-2, jul. / dez. 2002, p. 1-18.

BUTLER, Judith. Problemas de gênero: feminismo e subversão da identidade. Rio de Janeiro: Editora Civilização Brasileira, 2003.

_____. Cuerpos que importam: sobre los límites materiales y discursivos del 'sexo'. Buenos Aires: Paidós, 2002.

_____. El género en disputa: el feminismo y la subversión de la identidad. Barcelona: Ed. Paidós, 2001.

CHARRÉU, Leonardo; OLIVEIRA, Marilda. Sobre ensinar e aprender e sobre aprender e ensinar no campo das visualidades contemporâneas. In: MARTINS, Raimundo; TOURINHO, Irene (Orgs.). Educação da Cultura Visual: Aprender... Pesquisar... Ensinar... Santa Maria: Editora UFSM, 2015, p. 191-210.

COSTA, Marisa Vorraber. O currículo nos limiares do contemporâneo. Rio de Janeiro: DP&A, 2005.

DEWEY, John. El arte como experiência. Barcelona: Paidós, 2010.

DIAS, Belidson. A/r/tografia como metodologia e pedagogia em artes: uma introdução. In: DIAS, Belidson; IRWIN, Rita (Orgs.). Pesquisa educacional baseada em arte: a/r/tografia. Santa Maria: Editora UFSM, 2013, p. 21-26.

EVANGELISTA, Olinda. A vida em Bordados. 37ª reunião da Anped, 2015. Acesso em: 25/01/2016, endereço: <http://37reuniao.anped.org.br/bordados-olinda-evangelista/>

FOUCAULT, Michel. Microfísica do poder. Rio de Janeiro: Edições Graal, 1984.

_____. A arqueologia do saber. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2005.

GIROUX, H. Cultura, política y práctica educativa. Barcelona: Graó, 2001.

GOFFMAN, Erving. A representação do eu na vida cotidiana. Petrópolis: Vozes, 1975.

GRINSPUM, Denise. Mediação em museus e em exposições: espaços de aprendizagem sobre arte e seu sistema. Revista GEARTE, Porto Alegre. V. 1, Número 3, Dezembro, 2014, p. 272-283.

HERNÁNDEZ, Fernando. Pedagogias Culturais: o processo de (se) constituir em um campo que vincula conhecimento, indagação e ativismo. In: MARTINS, Raimundo; TOURINHO, Irene (Orgs.). Pedagogias Culturais. Santa Maria: Editora UFSM, 2014, p. 329-355.

HERNÁNDEZ, Fernando. A Cultura Visual como um convite à deslocalização do olhar e ao reposicionamento do sujeito. MARTINS, Raimundo; TOURINHO, Irene (Orgs.). Educação da Cultura Visual: conceitos e contextos. Santa Maria: Editora UFSM, 2011, p. 31-49.

IRWIN, Rita. A/r/tografia. In: DIAS, Belidson; IRWIN, Rita (Orgs.). Pesquisa educacional baseada em arte: a/r/tografia. Santa Maria: Editora UFSM, 2013, p. 27-35.

LOURO, Guacira Lopes. Gênero, Sexualidades e Educação: Uma perspectiva pós-estruturalista. Petrópolis, RJ: Vozes, 1997.

_____. Um corpo estranho: ensaios sobre sexualidades e teoria queer. Belo Horizonte: Autêntica, 2004.

MARTINS, Mirian Celeste. Mediações culturais e contaminações estéticas. Revista GEARTE. Porto Alegre. V.1, Número 3, Dezembro, 2014, p. 248-264.

MARTINS, Raimundo; TOURINHO, Irene. (Des)arquivar narrativas para construir histórias de vida ouvindo o chão da experiência. In: MARTINS, Raimundo; TOURINHO, Irene; SOUZA, Elizeu Clementino (Orgs.). Pesquisa Narrativa: interfaces entre histórias de vida, arte e educação. Santa Maria: Editora UFSM, 2017, p. 143-166.

MARTINS, Raimundo; TOURINHO, Irene. Encontros com sensibilidades em saudáveis desequilíbrios da razão: atos e processos de aprender, pesquisar e ensinar. In: MARTINS, Raimundo; TOURINHO, Irene (Orgs.). Educação da Cultura Visual: Aprender... Pesquisar... Ensinar... Santa Maria: Editora UFSM, 2015, p. 133-146.

MARTINS, Raimundo; TOURINHO, Irene. Investindo no potencial das Pedagogias Culturais. In: MARTINS, Raimundo; TOURINHO, Irene (Orgs.). Pedagogias Culturais. Santa Maria: Editora UFSM, p. 11-14, 2014.

MARTINS, Raimundo; TOURINHO, Irene. Circunstâncias e ingerências da Cultura Visual. In: MARTINS, Raimundo; TOURINHO, Irene (Orgs.). Educação da Cultura Visual: conceitos e contextos. Santa Maria: Editora UFSM, 2011, p.51-68.

MARTINS, Raimundo; TOURINHO, Irene. Educação da Cultura Visual: conceitos e contextos. Santa Maria: Editora UFSM, 2011.

MEYER, Dagmar Estermann. Abordagens pós-estruturalistas de pesquisa na interface educação, saúde e gênero: perspectiva metodológica. In: MEYER, Dagmar Estermann; PARAÍSO, Marlucy Alves (Orgs.). Metodologias de Pesquisas Pós-Críticas em Educação. Belo Horizonte: Mazza Edições, 2012, p. 47-61.

MITCHELL, W.J.T. Picture theory. Chicago: The University of Chicago Press, 1994.

PARDIÑAS, María Jesus Agra. Topografía crítica: el hacer docente y sus lugares. In: EÇA, Teresa Torres Pereira; PARDIÑAS, María Jesus Agra; MARTÍNEZ, Cristina Trigo; PIMENTEL, Lúcia Gouvêa (Orgs.). Desafios da educação artística em contextos ibero-americanos. Porto: Portugal, 2010, p. 18-35.

PEREIRA, Marcelo de Andrade. Performance docente: sentidos e implicações pedagógicas. In: PEREIRA, Marcelo de Andrade (Org.). Performance e educação: (des)territorializações pedagógicas. Santa Maria: Editora UFSM, p. 23- 35, 2013.

PRECIADO, Beatriz/Paul. Manifiesto Contrasexual. Barcelona: Anagrama, 2011.

PRECIADO, Beatriz/Paul. La pornografía es una noción política. Entrevista para Diagonal Periódico. Entrevistador: June Fernández, 2008.

RANCIERE, J. El espectador emancipado. Castellon: Ellago, 2010.

RAGO, Margareth. A aventura de contar-se: feminismos, escrita de si e invenções da subjetividade. Campinas: Editora da Unicamp, 2013.

RODRIGO, Javier; COLLADOS, Antônio. Enredando-nos dentro e fora das pedagogias: paradoxos e desafios das políticas e Pedagogias Culturais. In: MARTINS, Raimundo; TOURINHO, Irene (Orgs.). Pedagogias Culturais. Santa Maria: Editora UFSM, 2014, p. 19-44.

TELLES, Norma. De bruxas e feiticeiras. In: FUNARI, Pedro; RAGO, Margareth (Orgs.). Subjetividades antigas e Modernas. São Paulo: Annablume, 2008.

TOURINHO, Irene. Metodologia(s) de pesquisa em arte-educação: o que está (como vejo) em jogo? In: DIAS, Belidson; IRWIN, Rita (Orgs.). Pesquisa educacional baseada em arte: a/r/tografia. Santa Maria: Editora UFSM, 2013, p.63-70.

TOURINHO, Irene; MARTINS, Raimundo. Entre percalços e desejos: sobre a insurgência e possibilidades das pedagogias culturais. Revista Textura (ULBRA), Canoas v.17 n.34 mai./ago. 2015, p.32-47.

TVARDOVSKAS, Luana Saturnino. Dramatização dos corpos: arte contemporânea de mulheres no Brasil e na Argentina. São Paulo: Editora Intermeios, 2015.

¹ As primeiras aproximações deste capítulo foram publicadas na Revista VIS do Programa de Pós-graduação em Arte da UnB, V.16 nº2/julho-dezembro de 2017, sob título "Corpos em poesia: transbordando afetos e desordenando narrativas artográficas".

² "Garota Siririca", criada por Lovelove6 (Gabriela Masson), são Histórias em Quadrinhos que abordam a masturbação feminina com naturalidade.