REVISTA DE CIÊNCIAS HUMANAS E SOCIAIS | ISSN: 2447-0244
v. 9, n. 1, mai.-ago. 2023
Missões

AS PRODUÇÕES ARTÍSTICAS DE MULHERES COMO PEDAGOGIAS CULTURAIS INSURGENTES NA FORMAÇÃO DE PROFESSORAS/ES DE ARTES VISUAIS

WOMEN'S ARTISTIC PRODUCTIONS AS INSURGENT CULTURAL PEDAGOGIES IN THE FORMATION OF VISUAL ARTS TEACHERS

LAS PRODUCCIONES ARTÍSTICAS DE MUJERES COMO PEDAGOGÍAS CULTURALES INSURGENTES EN LA FORMACIÓN DE PROFESORES DE ARTES VISUALES

Recebido em: 14/08/2023
Aceito em: 10/09/2023

Alessandra Gurgel Pontes[1]
Maristani Polidori Zamperetti[2]

Resumo: O presente artigo faz parte de pesquisas, na qual são investigadas as visualidades no contexto da formação docente, em especial as possibilidades pedagógicas das produções artísticas de mulheres na formação crítica de professoras/es. Em vista da conjuntura neoliberal/conservadora e patriarcal que acometeu o Brasil nos últimos seis anos, estas visualidades emergem como pedagogias culturais insurgentes que viabilizam a formação social e crítica de professoras/es. O objetivo é apontar como a Arte produzida por mulheres podem ser entendidas por pedagogias culturais antagônicas às visualidades hegemônicas; e, essenciais para a formação crítica e social de professoras/es. A pesquisa é de cunho qualitativo e o método de análise se baseia nos estudos da cultura visual (HERNÁNDEZ, 2007), no conceito de contravisualidade Mirzoeff (2016), nos estudos das pedagogias culturais aplicados ao Ensino de Artes Visuais (IRENE TOURINHO; MARTINS, 2014) e no diálogo com as considerações fornecidas por professoras participantes da pesquisa. Consideramos que algumas questões se encontram em aberto ou carecem de mais análises em vista do andamento das pesquisas, entretanto, conseguimos apontar a importância da Arte de mulheres como um constructo pedagógico importante para debater temas sociais.

Palavras-chave: Produções artísticas de mulheres; Pedagogias Culturais; Estudos Culturais; Formação docente.

Abstract: This article is part of research, in which the visualities in the context of teacher training are investigated, in particular the pedagogical possibilities of artistic productions by women in the critical training of teachers. In view of the neoliberal/conservative and patriarchal conjuncture that has affected Brazil in the last six years, these visualities emerge as insurgent cultural pedagogies that enable the social and critical formation of teachers. The objective is to point out how the Art produced by women can be understood by cultural pedagogies antagonistic to the hegemonic visualities; and, essential for the critical and social formation of teachers. The research is of a qualitative nature and the method of analysis is based on studies of visual culture (HERNÁNDEZ, 2007), on the Mirzoeff concept of counter-visuality (2016), on studies of cultural pedagogies applied to the Teaching of Visual Arts (IRENE TOURINHO; MARTINS, 2014) and in the dialogue with the considerations provided by teachers participating in the research. We believe that some questions are open or require further analysis in view of the progress of research, however, we were able to point out the importance of Women's Art as an important pedagogical construct to debate social issues.

Keyword: Women's artistic productions; Cultural Pedagogies; Cultural Studies; Teacher training.

Resumen: Este artículo es parte de una investigación, en la que se indagan las visualidades en el contexto de la formación docente, en particular las posibilidades pedagógicas de las producciones artísticas de mujeres en la formación crítica de docentes. Frente a la coyuntura neoliberal/conservadora y patriarcal que ha afectado a Brasil en los últimos seis años, estas visualidades emergen como pedagogías culturales insurgentes que posibilitan la

[1] Doutoranda em Educação – PPGE – Universidade Federal de Pelotas, UFPEL. E-mail: sanagurp@gmail.com
[2] Doutora em Educação pela Universidade Federal de Pelotas, UFPEL. E-mail: maristaniz@hotmail.com

formación social y crítica de los docentes. El objetivo es señalar cómo el Arte producido por mujeres puede ser entendido por pedagogías culturales antagónicas a las visualidades hegemónicas; y, imprescindibles para la formación crítica y social de los docentes. La investigación es de carácter cualitativo y el método de análisis se basa en estudios de cultura visual (HERNÁNDEZ, 2007), en el concepto de contravisualidad de Mirzoeff (2016), en estudios de pedagogías culturales aplicadas a la Enseñanza de las Artes Visuales (IRENE TOURINHO; MARTINS, 2014) y en el diálogo con las consideraciones aportadas por los docentes participantes de la investigación. Creemos que algunas preguntas están abiertas o necesitan más análisis en vista del progreso de la investigación, sin embargo, pudimos señalar la importancia del Arte de Mujeres como una construcción pedagógica importante para discutir problemas sociales.

Palabras-chaves: Producciones artísticas de mujeres; Pedagogías Culturales; Estudios culturales; Formación de profesores.

INTRODUÇÃO

Nos últimos seis anos, após o golpe da presidenta eleita, o Brasil passou por mudanças culturais e sociais, determinadas por uma política neoliberal/conservadora e de cunho fascista que deixaram profundas cicatrizes nas formas como nos relacionamos socialmente. Isso se agravou ainda mais com as deliberações opressoras do governo de Bolsonaro, a partir de 2019 e em decorrência da pandemia de Covid. Ancorado em ideais patriarcais, racistas, homofóbicos e conservadores, advindos de grupos internacionais de extrema-direita, as políticas de seu governo afetaram diretamente as práticas sociais, as instituições de ensino e o cotidiano do país. Nesse contexto imagens e outros aparatos visuais, como vídeos e propagandas foram utilizados, através da internet para produzir notícias falsas e conteúdo de desinformação.

O quadro criado colocou o país em um crescente risco de retorno ao cenário promovido pela ditadura militar e a construção de uma cultura importada de fundamentalismo e crenças desconexas com a realidade brasileira. Tal circunstância exigiu uma reação da sociedade, mas principalmente de grupos marginalizados pelo governo, na busca por uma mudança política e social, através de manifestações culturais e artísticas promovidas em parceria com os movimentos sociais, assim como ocorreu durante a suspensão das democracias dos países latinos entre as décadas de 60 a 80. Pensando essencialmente na área de Artes Visuais, podemos apontar o protagonismo das mulheres artistas em participarem dos movimentos de redemocratização, através de suas produções visuais no Brasil e em outros países latinos que passaram por períodos de ditaduras e, também, recentemente durante a pandemia de Covid.

As produções artísticas de diversas mulheres fornecem um constructo epistêmico e pedagógico de narrativas sociais, políticas e culturais que provocam enfrentamentos às diversas formas de opressões promovidas por poderes hegemônicos. Desta forma, objetivo da pesquisa é apontar como as produções artísticas de mulheres são compreendidas como pedagogias culturais essenciais para a formação crítica e social de professoras/es e no enfrentamento

DOI: https://doi.org/10.62236/missoes.v9i2.82

ativista contra a opressão. Porque, embora tenhamos elegido um novo governo progressista em 2023 e alinhado com as mobilizações sociais, a herança de ódio e violência instituídas pelo governo anterior, mantêm um cenário preocupante assim como ocorreu no período pós ditadura, mas com o agravante dos algoritmos da internet que espalham a desinformação.

Assim, iremos apresentar parte da pesquisa de doutorado da primeira autora em diálogo com as investigações da orientadora da pesquisa sobre as imagens e visualidades na formação docente. Traremos a seguir alguns resultados já obtidos a partir de análises baseadas nos estudos da cultura visual e das pedagogias culturais e, também, de contribuições fornecidas por professoras de Artes Visuais à pesquisa. Consideramos que por se tratar de pesquisas em andamento, algumas hipóteses encontram-se em aberto ou carecem de mais análises.

METODOLOGIA

A pesquisa tem o caráter qualitativo e é fundamentada nos estudos da cultura visual (HERNÁNDEZ, 2007), no conceito de contravisualidades (MIRZOEFF, 2016) e nas pedagogias culturais na perspectiva das Artes Visuais (MARTINS; IRENE TOURINHO, 2014), (SANTANA, 2014) para analisar as produções artísticas e as performances realizadas por mulheres, no contexto de formação e educação crítica frente as opressões e contradições que constituem o cenário brasileiro. Além disso, o método também consiste na análise dialógica com as narrativas fornecidas por professoras participantes das pesquisas que contribuíram com algumas análises sobre as produções artísticas de mulheres durante um minicurso de formação que ministramos em 2019.

A utilização do método de análise baseado nos estudos da cultura visual se justifica, pois segundo Hernández (2007) é um campo estudos que possibilita aproximação de várias áreas do conhecimento como as Artes Visuais, a História, a sociologia e a Comunicação, para analisar os impactos das visualidades e das imagens na vida cotidiana. Além disso, por se tratar de um campo ampliado de estudos, permite averiguar não apenas as produções artísticas tradicionais como outras visualidades advindas de manifestações culturais, performances e produções virtuais.

No caso das contravisualidades (MIRZOEFF, 2016), o conceito será utiliza para averiguar o potencial ativista de determinadas produções realizadas por mulheres, pois permite compreender tais visualidades como produções embasadas por contracondutas, que constituem uma cultura visual não hegemônica. Além disso, ancoradas nos Estudos Culturais, utilizaremos o conceito de pedagogias culturais para apontar o potencial pedagógico de tais produções na

DOI: https://doi.org/10.62236/missoes.v9i2.82

formação crítica e social de professoras/es do campo de Artes Visuais. Por fim, utilizaremos as narrativas e as percepções de algumas professoras que participaram das pesquisas como dados essenciais para fundamentar as teorias propostas para a análise das produções artísticas de mulheres.

DISCUSSÕES SOBRE A IMPORTÂNCIA PEDAGÓGICA DA ARTE DE MULHERES

Após o golpe de 2016 contra a primeira presidenta eleita do Brasil, os discursos de ódio e a desinformação tomaram conta do país promovendo perseguição às mulheres (CIS e Trans), aos grupos LGBTQIA+, às pessoas negras, aos indígenas, aos imigrantes e a outros grupos tidos como minorias. Tal conjuntura é decorrente da ampliação de uma onda neoliberal, patriarcal, racista e conservadora que se assemelha as práticas da Ditadura Militar ocorrida no Brasil durante mais de vinte anos. Por intermédio de grupos internacionais de extrema-direita, nossa realidade foi distorcida por meio de imagens e visualidades que disseminavam mentiras e a construção de uma realidade paralela. São construções visuais que fazem parte de uma cultura visual (HERNÁNDEZ, 2007) hegemônica que manipulam os sujeitos de acordo com o interesse de alguns grupos que detêm de poder. Conforme Mirzoeff (2016), a construção de realidades produz uma organização social, cultural e estética do mundo. Em suas análises ele identificou pelo menos três, do que ele nomeia como "complexos de visualidade" criados por grupos hegemônicos: a plantation – organizada durante o período escravagista para manter os sujeitos sobre o domínio imperial; o imperial – que fabricou ideais eurocêntricos, brancos e colonialistas sobre os países colonizados; e a militar-industrial – que atende até hoje o interesse bélico de países imperialistas.

Todas essas construções e artefatos visuais que criaram ideais de cultura e de relações sociais, exige de nós professoras/es e pesquisadoras/es da Educação, uma formação crítica e uma práxis educativa conscientizadora, como foi sugerido por Freire (1979). Precisamos ter um olhar preparado para compreender as contradições e perceber os paradigmas existentes em nosso cotidiano, assim como as materialidades que surgem para contrapor este cenário de maneira pedagógica, crítica e sensível. Para Mirzoeff (2016), esse seria o "direito a olhar", que atua no "limite da visualidade, o lugar onde tais códigos de separação encontram uma gramática da não-violência (significando uma recusa à segregação), como forma coletiva" (MIRZOEFF, 2016, p. 449). O autor explica que:

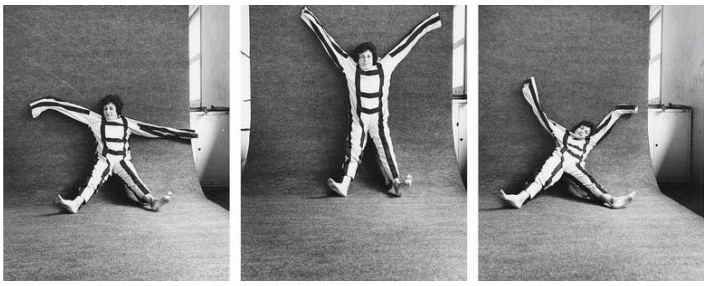
DOI: https://doi.org/10.62236/missoes.v9i2.82

> A autonomia reivindicada pelo direito a olhar tem sido, e continua a ser oposta pela autoridade da visualidade. Apesar do nome, este processo não é composto apenas de percepções visuais no sentido físico, mas é formado por um conjunto de relações que combinam informação, imaginação e introspecção em uma interpretação do espaço físico e psíquico (MIRZOEFF, 2016, p. 748).

É nesse contexto que as produções artísticas de mulheres contribuem para que sujeitos possam saber interpretar os discursos contidos nas visualidades disseminadas pela cultura visual hegemônica ao mesmo tempo que produzem uma reflexão pedagógica de enfrentamento social. Assim, reconhecer as produções dessas mulheres como contravisualidades que denunciam e combatem os discursos hegemónicos é fundamental para que possamos compreender os discursos antagônicos disseminados por uma cultura importada que atende aos interesses de grupos dominantes. Afinal, as contravisualidades para Mirzoeff (2016) são construções visuais com uma variedade de formatos que normalmente buscam [re]significar e contrapor ideias estruturados pelas visualidades hegemônicas. Tal investida é evidente nas produções de artistas mulheres como Maria Maiolino, Martha Araújo, Cecília Vicuña, Roser Bru e Luz Donosso, dentre outras, que retratavam a realidade da opressão praticada pela ditadura ao mesmo tempo que a denunciava em forma de protesto visual, performático e ativista.

Muitas mulheres artistas desempenharam um papel ativista fundamental para denunciar a suspensão da liberdade de expressão e a perseguição política aplicados pela ditadura militar que prendia, torturava e/ou assassinava cidadãos controversos as suas práticas. Entre as brasileiras podemos citar Anna Maria Maiolino e Martha Araújo, que durante a década de 70 desenvolveram vários trabalhos artísticos que buscavam denunciar as práticas de tortura da ditadura e a suspensão das liberdades de expressão políticas, artísticas e socais contra o regime ditatorial. Em sua obra Para um corpo nas suas impossibilidades (Imagem 1), Araújo apresenta uma performance sobre um corpo aprisionado pelas impossibilidades da liberdade e a repressão durante a ditadura militar.

IMAGEM 1 – PARA UM CORPO NAS SUAS IMPOSSIBILIDADES, ARAÚJO, 1985



Fonte: catálogo Mulheres radicais, 2019

DOI: https://doi.org/10.62236/missoes.v9i2.82

Na sequência de fotos da performance, a artista aparece envolvida em uma vestimenta que remete ao aprisionamento de seu corpo por grades maleáveis, como se ela mostrasse castração de liberdade promovida pela ditadura em corpos moldados pelo interesse desse grupo. A performatividade da artista também se reflete de maneira pedagógica, ao passo que atua como um dispositivo educativo de conscientização sobre como regimes ditatoriais aprisionam as liberdades e, portanto, devem ser combatidas para que não retornem a nossa realidade cotidiana. Para Arão Santana (2014) a performance insurge como uma forma de expressão provocadora, educativa e anárquica, que se consagra como forma de pedagogia cultural, que envolve através do Ensino de Arte, "o corpo, a mente e os sentimentos dos estudantes mediante procedimentos relacionais atinentes ao aqui/agora" (SANTANA, 2014, p. 60). Ou seja, a performance se configura como uma forma de educar o olhar de forma crítica e fornecer de maneira formativa o "direito a olhar" que Mirzoeff aponta.

Várias mulheres artistas utilizam a performance de forma pedagógica, que assumem uma função de contravisualidades frente à cultura visual hegemônica empenhada pelos detentores de poder. O caso mais recente é do coletivo artístico *Las Tesis*, conhecidas mundialmente pela performance "um violador em seu caminho (Imagem 2). Reproduzida por outras mulheres no Brasil e na Europa, a produção das artistas chilenas tem um teor denunciativo, ativista e combativo contra as estruturas patriarcais de poder que seguem oprimindo as mulheres vítimas de violência e violação em todas as instâncias.

IMAGEM 2 – PERFORMANCE UM VIOLADOR EM SEU CAMINHO, LAS TESIS, 2019



Fonte: Periscópio, 2020

DOI: https://doi.org/10.62236/missoes.v9i2.82

Na performance, organizada na rua – um dos lugares que simbolicamente as mulheres são mais atacadas – elas utilizam roupas que mostram bem seus corpos, ao passo que cantam "e a culpa não era sua, nem onde estava, nem o que vestia". Assim elas produzem uma contravisualidade, por [re]significar simbologias que são utilizadas para reprimir as mulheres e culpá-las pela violência sofrida. Para Heleieth Saffioti (2004), as mulheres são duplamente violentadas, primeiro pelo seu agressor e depois pelo Estado que as culpam pela forma como agiram ou se vestiram para desencadear a violência. Dessa forma, ao utilizar roupas que seus algozes jugam serem "provocantes" no espaço da rua, mas com uma letra que contradiz essa lógica, as artistas produzem uma contravisualidade (MIRZOEFF, 2016), que também se converte em uma possibilidade pedagógica não-formal, pois assume uma forma de alfabetização cultural sobre o modus operandi do patriarcado, que mantêm as mulheres aprisionadas em estruturas de poder.

O trabalho do coletivo Las Tesis, é muito atual e reflete a relação da Arte com os feminismos, com cultura, com a comunicação e a Educação, para pensarmos em maneira de promover uma educação do olhar e percepção crítica, diante das visualidades que são construídas em nosso cotidiano. Lembrando que para Mirzoeff (2016), as visualidades vão além das imagens, pois são construções visuais sociais, ideológicas e filosóficas que abarcam padrões e normativas estabelecidas pelos grupos dominantes. Tal colocação nos remete ao cenário construído durante a pandemia de Covid no Brasil, pelo governo Bolsonaro, que se recusava a fornecer vacinas e tratamentos adequados a população, para manter uma ideologia fascista, eugenista e negacionista, afetando diretamente os mais pobres.

Tal conjuntura levou diversas mulheres artistas a produzirem narrativas denunciativas e pedagógicas sobre o descaso do governo com a população. Umas dessas mulheres foi a contadora de histórias, pesquisadora, educadora e performer Juliana Costa, também conhecida nas redes sociais e nos circuitos de Arte como CostadeJu, que participou junto com movimentos sociais das manifestações contra negacionismo do governo Bolsonaro frente a pandemia, em julho de 2021. Através da performance Santa Cloroquina (Imagem 3), a artista engajada na defesa da saúde coletiva dos brasileiros e a favor da democracia, projetou-se com uma espécie de vestimenta alaranjada que era adornada por uma série de caixa de cloroquina (medicamento apontado pelo ex-presidente como a solução da Covid, sem nenhuma comprovação científica) e com uma máscara de oxigênio que contrapunha o deboche e as declarações estapafúrdias do

DOI: https://doi.org/10.62236/missoes.v9i2.82

ex-presidente sobre os/os pacientes da Covid que estavam sufocando no Amazonas com a falta de oxigênio, que deveria ter sido enviado pelo Ministério da Saúde.

IMAGEM 3 – SANTA CLOROQUINA, JULIANA COSTA, 2021



Fonte: instagram/costadeju, 2023

Ao se projetar adornada com os símbolos que sustentavam a narrativa negacionista do presidente, a artista criou uma contravisualidade que inverte o significado desses artefatos no sentido denunciativo e de contraposição a atuação do governo. A própria artista declara em sua rede social que suas produções têm a função educativa de informar o espectador sobre sua posição política e social através da Arte, que ela compreende como um instrumento de luta. No mesmo sentido de produzir uma contravisualidade, a chilena Roser Bru reuniu vários retratos dos presos políticos pela ditadura de seu país em uma espécie de cartaz intitulado Cal-Cal viva (Imagem 4) com caráter denunciativo.

IMAGEM 4 – CAL-CAL VIVA, ROSER BRU, 1978



Fonte: Catálogo Mulheres Radicais, 2019

DOI: https://doi.org/10.62236/missoes.v9i2.82

Ao utilizar fotografias tiradas pela ditadura dos presos políticos, que notamos quase se apagando, a artista inverte a ordem de seu propósito e de forma denunciativa alerta sobre os desaparecimentos desses sujeitos fotografados. Da mesma forma ela invoca uma memória imaterial de suas existências como indivíduos que lutaram bravamente contra ditadura chilena.

Podemos notar que todas as produções dessas mulheres possuem um caráter pedagógico, porque projetam saberes sobre temas e problemáticas inerentes as construções culturais e sociais. Ocorre, portanto, uma intersecção de saberes que se convertem em pedagogias culturais. Irene Tourinho e Martins (2014) analisam que as pedagogias culturais abarcam múltiplos sentidos de sentir, pensar, agir, e, também, aspiram práticas educativas que promovem a construção de identidades e subjetividades, assim como observamos nas produções artísticas das mulheres apresentadas neste estudo.

Além disso, quando utilizadas nas práticas escolares ou na formação docente de professores de Artes Visuais, a potencialidade educativa dessas produções se torna ainda mais evidente, porque o Ensino de Artes Visuais (nosso campo de atuação), é capaz de promover uma relação dialógica entre vida e Arte, sociedade, questões de gênero, de raça, de classe e de crítica social sobre as diversas visualidades disseminadas em nosso cotidiano.

Conforme Fernando Hernández (2007) a interpretação artística possibilita compreender as mais diversas visualidades (MIRZOEFF, 2016) projetadas no cotidiano contemporâneo, que passa por transformações a todo o instante. Para Irene Tourinho e Martins (2011, p. 51) “o impacto dessas transformações é mais evidente sobre as produções simbólicas e modo como elas medeiam nossa relação com as múltiplas formas de representação”. Dessa forma, investir em metodologias que reconhecem as produções artísticas de mulheres como pedagogias culturais, significa a possibilidade de desenvolver uma práxis social crítica sobre a realidade.

Para termos certeza de que isso pode ocorrer, de fato, durante a prática educativa de Artes Visuais, traremos a seguir para o debate, alguns resultados obtidos através do minicurso promovido em 2019. De caráter formativo e investigativo (MARIE-CHRISTINE JOSSO, 2010), o minicurso permitiu desenvolver diversas questões sobre Arte, feminismo, patriarcado, produção artística de mulheres, formação docente e prática educativa em Artes Visuais. O objetivo era de promover uma relação dialógica e formativa entre pesquisadoras e os sujeitos participantes da pesquisa, ao mesmo tempo que conseguiríamos os dados necessários para a fundamentação da pesquisa. Segundo António Nóvoa (2017, p. 25), “o que dá sentido à formação é o diálogo entre os professores, a análise rigorosa das práticas, a procura coletiva das

DOI: https://doi.org/10.62236/missoes.v9i2.82

melhores formas de agir". Dessa forma, buscamos apresentar as produções de artísticas de diversas mulheres, para que as participantes pudessem realizar análises dialógicas sobre as possibilidades de sua inserção na formação docente e no Ensino de Arte Visuais.

Foram trabalhadas questões perceptivas e críticas sobre produções realizadas por performers, grafiteiras e artistas visuais, para que houvesse um processo de interação, fruição e apontamentos sobre as possibilidades pedagógicas das obras dessas mulheres. E Ainda que participantes tenham relatado a ausência de tais produções durante suas formações acadêmicas docentes, a análise visual permitiu que elas refletissem sobre a importância dessas obras para compreender questões como machismo, misoginia e preconceitos sociais.

Além disso, elas apontaram diferenças na forma como as mulheres eram representadas por artistas homens e como as artistas mulheres representavam a si mesmas de forma feminista, autônoma e ativista. O diálogo do grupo também apontou o protagonismo das mulheres em relacionar a Arte com a vida e com questões sociais, como violência contra as mulheres, machismo e racismo. Para uma das participantes "a arte em muitos casos vem carregada de temas sociais. A arte pode vir para ajudar a esclarecer fatos que estão acontecendo como guerras e outras tantas questões – nem sempre problemas – mas também com temas do cotidiano" (SIMONE, 2019).

Podemos notar que a relação de pesquisa-formativa que estabelecemos com outras professoras de nossa área, não apenas possibilitou uma fundamentação empírica para o nosso questionamento sobre a importância da produção artística de mulheres na construção de um olhar crítico sobre o cotidiano, como funcionou de campo formativo para outras professoras que não tinham a mesma percepção sobre tais obras. Foi um movimento de pesquisa-formação (MARIE-CHRISTINE JOSSO, 2010) que promoveu aquilo que Mirzoeff (2016) chama de "direito ao olhar", porque possibilitou uma [re]educação do olhar e das formas como podemos articular Arte/vida, Arte/sociedade e outros temas transversais alocados nas produções artísticas de mulheres. Ou seja, ao fim ao cabo, as produções artísticas de mulheres caminham na mesma esteira de outros artefatos considerados pedagogias culturais, porque são capazes de fornecer uma educação social e uma visão crítica da realidade cotidiana.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

O recorte apresentado da pesquisa que está sendo desenvolvida no doutorado da primeira autora e em outras investigações sobre as visualidades da cultura visual desenvolvidas em parceria com segunda autora (orientadora deste estudo), buscou evidenciar algumas

DOI: https://doi.org/10.62236/missoes.v9i2.82

possibilidades pedagógicas das produções artísticas de mulheres. Desta forma, destacamos brevemente como elas são significativas para formação crítica pois provocam rupturas, desconfortos e contracondutas frente a cultura visual hegemônica. Assim, as relacionamos com o conceito de contravisualidade posto por Mirzoeff, no sentido de explicitar seu caráter denunciativo e antagônico às visualidades produzidas por grupos opressores, patriarcais e dominantes.

Embora o estudo tenha trazido de forma genérica a contribuição das professoras participantes do último projeto formativo e apenas uma das falas capturadas, entendemos que é através dos diálogos construídos durante esse tipo de projeto investigativo-formativo que estabelecemos os fundamentos sobre as questões colocadas ao longo do texto. Pois a análise de outras professoras nos ajudou a estabelecer, de forma empírica como nossas análises se aplicam à formação docente e à formação crítica através da Arte. Por último, consideramos, que embora esteja em andamento, o estudo tenha demostrado como a Arte produzida por mulheres representa um constructo de pedagogias culturais essenciais para pensarmos criticamente nas outras visualidades da cultura visual hegemônica e como elas representam visualidades insurgentes, ou melhor, contravisualidades que retificam a necessidade de utilizá-las na formação crítica de professoras/es e estudantes.

REFERÊNCIAS

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

IRENE TOURINHO; MARTINS, Raimundo. Circunstâncias e Ingerências da cultura visual. In. TOURINHO, Irene; MARTINS, Raimundo (org). **Educação da cultura visual**. Conceitos e contextos. Santa Maria, RS: Ed. UFSM, 2011.

IRENE TOURINHO; MARTINS, Raimundo. **Pedagogias Culturais**. Santa Maria, RS: EDUFSM, 2014.

JULIANA COSTA. **Performance Santa Cloroquina**. Fotografia Duda Dusi. Disponível em: https://www.instagram.com/costadeju/ Acesso em: 02 mai. 2023.

LAS TESIS. **Performance Um violador em seu caminho**. Disponível em: http://jornalperiscopio.com.br/site/mulheres-promovem-ato-de-repudio-ao-abuso-e-violencia-contra-a-mulher-em-itu/ Acesso em: 05 Mai. 2023.

MARIE-CHRISTINE JOSSO. **Caminhar para si**. Trad. Albino Pozzer. Porto Alegre: EDIPUCRS, 2010.

DOI: https://doi.org/10.62236/missoes.v9i2.82

MARTHA ARAÚJO. Performance Para um corpo nas suas impossibilidades. In. CECÍLIA FAJARDO-HILL; GIUNTA, Andrea. **Mulheres radicais**: arte latino-americana, 1960-1985. São Paulo: Pinacoteca de São Paulo, 2018.

NICHOLAS MIRZOEFF. O direito a olhar. Tradução de Claudia Rodriguez-Ponga Linares e revisão de tradução: Verónica Hollman e Ingrid Rodrigues Gonçalves. **Educação Temática digital**, v. 18, n. 4, p. 745-768. 2016.

NÓVOA, António; PÂMELA VIEIRA. Um alfabeto da formação de professores. **Crítica Educativa**, v. 3, n. 2-especial, p. 21-49, jan-jun. 2017.

PAULO FREIRE. **Conscientização**: Teoria e Prática da Libertação uma Introdução ao Pensamento de Paulo Freire. São Paulo: Cortez & Moraes, 1979.

ROSER BRU. Obra Cal-Cal vida. In: CECÍLIA FAJARDO-HILL; GIUNTA, Andrea. **Mulheres radicais**: arte latino-americana, 1960-1985. São Paulo: Pinacoteca de São Paulo, 2018.

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

SANTANA, Arão Paranaguá. Corpo, Arte, vida e educação: contribuições da performance para as pedagogias culturais. In: RAIMUNDO MARTINS; TOURINHO, Irene. **Pedagogias Culturais**. Santa Maria, RS: EDUFSM, 2014.

DOI: https://doi.org/10.62236/missoes.v9i2.82