

**UNIVERSIDADE FEDERAL DE GOIÁS
FACULDADE DE ARTES VISUAIS
ARTES VISUAIS — LICENCIATURA**

**BIANCA REZENDE CAROLINA
GABRIELA CHAVES DE OLIVEIRA**

NARRATIVAS DE RESISTÊNCIA: a memória de mulheres
feministas e uma produção poética para o ensino de arte

GOIÂNIA,
2021

**TERMO DE CIÊNCIA E DE AUTORIZAÇÃO PARA DISPONIBILIZAR VERSÕES
ELETRÔNICAS DE TRABALHO DE CONCLUSÃO DE CURSO DE GRADUAÇÃO NO
REPOSITÓRIO INSTITUCIONAL DA UFG**

Na qualidade de titular dos direitos de autor, autorizo a Universidade Federal de Goiás (UFG) a disponibilizar, gratuitamente, por meio do Repositório Institucional (RI/UFG), regulamentado pela Resolução CEPEC nº 1204/2014, sem ressarcimento dos direitos autorais, de acordo com a Lei nº 9.610/98, o documento conforme permissões assinaladas abaixo, para fins de leitura, impressão e/ou *download*, a título de divulgação da produção científica brasileira, a partir desta data.

O conteúdo dos Trabalhos de Conclusão dos Cursos de Graduação disponibilizado no RI/UFG é de responsabilidade exclusiva dos autores. Ao encaminhar(em) o produto final, o(s) autor(a)(es)(as) e o(a) orientador(a) firmam o compromisso de que o trabalho não contém nenhuma violação de quaisquer direitos autorais ou outro direito de terceiros.

1. Identificação do Trabalho de Conclusão de Curso de Graduação (TCCG):

Nome(s) completo(s) do(a)(s) autor(a)(es)(as): **Bianca Rezende Carolina e Gabriela Chaves de Oliveira.**

Título do trabalho: **NARRATIVAS DE RESISTÊNCIA: a memória de mulheres feministas e uma produção poética para o ensino de arte.**

2. Informações de acesso ao documento:

Concorda com a liberação total do documento SIM [] NÃO⁵

Independente da concordância com a disponibilização eletrônica, é imprescindível o envio do(s) arquivo(s) em formato digital PDF do TCCG.

Bianca Rezende Carolina . Gabriela Chaves de Oliveira

Assinatura do(a)(s) autor(a)(es)(as)

Nayara Joyce Silva Montales

Ciente e de acordo:

Assinatura do(a) orientador(a)

Goiânia, 17 de Junho de 2021.

**BIANCA REZENDE CAROLINA
GABRIELA CHAVES DE OLIVEIRA**

**NARRATIVAS DE RESISTÊNCIA: a memória de mulheres
feministas e uma produção poética para o ensino de arte**

Trabalho de conclusão de curso apresentado como requisito parcial para obtenção do título de Licenciado em Artes Visuais da Faculdade de Artes Visuais (FAV) da Universidade Federal de Goiás.

Orientadora: Prof. Dra. Nayara Joyse Silva Monteles

GOIÂNIA,
2021

Ficha de identificação da obra elaborada pelo autor, através do Programa de Geração Automática do Sistema de Bibliotecas da UFG.

Oliveira, Gabriela Chaves de
NARRATIVAS DE RESISTÊNCIA: [manuscrito] : a memória de mulheres feministas e uma produção poética para o ensino de arte / Gabriela Chaves de Oliveira, Bianca Rezende Carolina . - 2021.
130 f.

Orientador: Profa. Dra. Nayara Joyse Silva Monteles .
Trabalho de Conclusão de Curso (Graduação) - Universidade Federal de Goiás, Faculdade de Artes Visuais (FAV), Artes Visuais, Goiânia, 2021.
Apêndice.

1. Memória. 2. Feminismo. 3. Movimento Social. 4. Educação. 5. Artes Visuais. I. Carolina , Bianca Rezende. II. Monteles , Nayara Joyse Silva, orient. III. Título.

CDU 8+7



UNIVERSIDADE FEDERAL DE GOIÁS
FACULDADE DE ARTES VISUAIS

ATA DE DEFESA DE TRABALHO DE CONCLUSÃO DE CURSO

Aos sete dias do mês de junho do ano de 2021 iniciou-se a sessão pública de defesa do Trabalho de Conclusão de Curso (TCC) intitulado “NARRATIVAS DE RESISTÊNCIA: a memória de mulheres feministas e uma produção poética para o ensino de arte”, de autoria de **Gabriela Chaves de Oliveira e Bianca Rezende Carolina**, do curso de LICENCIATURA EM ARTES VISUAIS, da Faculdade de Artes Visuais da UFG. Os trabalhos foram instalados pela Profa. Dra. Nayara Joyse Silva Monteles (orientadora) (FAV/UFG) com a participação dos demais membros da Banca Examinadora: Profa. Dra. Valéria Fabiane Braga Ferreira Cabral (FAV/UFG) e Profa. Dra. Adriana Aparecida Mendonça (FAV/UFG). Após a apresentação, a banca examinadora realizou a arguição das estudantes. Posteriormente, de forma reservada, a Banca Examinadora atribuiu a nota final de **10,0**, tendo sido o TCC considerado considerado **APROVADO**.

Proclamados os resultados, os trabalhos foram encerrados e, para constar, lavrou-se a presente ata que segue assinada pelos Membros da Banca Examinadora.



Documento assinado eletronicamente por **Nayara Joyse Silva Monteles, Professora do Magistério Superior-Substituta**, em 07/06/2021, às 13:10, conforme horário oficial de Brasília, com fundamento no art. 6º, § 1º, do [Decreto nº 8.539, de 8 de outubro de 2015](#).



Documento assinado eletronicamente por **Valéria Fabiane Braga Ferreira Cabral, Vice-Coordenadora**, em 07/06/2021, às 15:35, conforme horário oficial de Brasília, com fundamento no art. 6º, § 1º, do [Decreto nº 8.539, de 8 de outubro de 2015](#).



Documento assinado eletronicamente por **Adriana Aparecida Mendonça, Professor do Magistério Superior**, em 15/06/2021, às 16:55, conforme horário oficial de Brasília, com fundamento no art. 6º, § 1º, do [Decreto nº 8.539, de 8 de outubro de 2015](#).



A autenticidade deste documento pode ser conferida no site https://sei.ufg.br/sei/controlador_externo.php?acao=documento_conferir&id_orgao_acesso_externo=0, informando o código verificador **2112068** e o código CRC **A968315B**.

Às mulheres que abriram os caminhos, às que seguem no fronte de batalha e às que virão depois.

AGRADECIMENTOS

Agradecemos primeiramente uma à outra, por esse percurso de pouco mais de um ano de trabalho, onde pudemos nos conhecer um pouco mais, ser suporte em meio às dificuldades e desentendimentos, mas sobretudo no estreitamento de um laço.

Às nossas mães Marilda e Cássia, por dentre tantos ensinamentos, terem sido referências de força, bravura e sensibilidade.

À nossa orientadora, professora Nayara pelo acompanhamento desde o início da pesquisa, por todo apoio que foi fundamental para a construção do trabalho, nos ensinando também a importância do cuidar de si e respeitar o próprio tempo.

Aos professores do curso de Artes Visuais que construíram conosco esse percurso formativo, em especial, às professoras Alice Fatima por ter sido afago em tantos momentos em meio a correria nos recebeu por várias vezes na sala de aula com abraços; à Carla de Abreu por ter aberto tantas discussões sobre gênero que instigou os nossos posicionamentos; às professoras Rogéria e Valéria, que por meio das disciplinas de estágio, contribuíram com a formação com as discussões em torno da prática pedagógica; à professora Kelly Mendes que tanto ensinou sobre pedagogia crítica e a necessidade de devolutivas para a sociedade quando falamos de educação, e por todo acolhimento com os nossos conflitos em meio ao contexto de pandemia; e por fim, o professor Helder Amorim, que além de ensinar gravura, na prática mostrou a relevância sensível e política de ser professor-artista.

Aos nossos colegas de turma por esse percurso bonito de formação, pelas trocas e diálogos construídos.

Às mulheres, estudantes e trabalhadoras da educação, que nos acompanharam e nos deram suporte em nossas trajetórias políticas em meio ao turbilhão de levantes no campo pedagógico e fora dele, desde 2015.

À Abigail Botelho, Andressa Palhares e Mirna Anaquiri, nossas companheiras de luta que aceitaram prontamente o nosso convite e contribuíram de forma substancial para o trabalho com as suas experiências. Nós admiramos as mulheres que vocês são, é uma alegria tê-las em nosso trabalho.

RESUMO

Tendo em vista as ausências das mulheres como artistas na história da arte e as problemáticas das suas representações, buscamos nas nossas vivências como mulheres artistas que relacionam-se com os movimentos feministas e sociais, e com a formação docente em processo, um meio de dialogar com as narrativas de outras mulheres militantes com o intuito de estreitar o pedagógico e o político no ensino de artes visuais. Pretendemos explorar as narrativas e memórias de resistência de mulheres que compõem ou compuseram grupos ou movimentos feminista, para compreender como suas vivências, interesses e símbolos podem dialogar com as nossas experiências, refletindo sobre as pautas e como entretecer as questões e discussões desse meio ao ensino de arte na escola. Por meio das narrativas de mulheres com percurso na militância e que se autodeclaram feministas, nos dispomos a analisar pontos de aproximação e distanciamento entre elas, a partir de seus relatos, assim como as visualidades desses movimentos. Propomos o desenvolvimento de uma produção poética como um dos processos e resultados da pesquisa, caracterizando pela perspectiva feminista no discurso visual e narrativo, que tenha potencial para ser trabalho na área de artes visuais.

Palavras-chave: Memória; Feminismo; Movimento Social; Educação; Artes Visuais.

ABSTRACT

Bearing in mind the absences of women as artists in art history and the problems of their representations, we search in our experiences as women artists who relate to feminist and social movements, and with teacher training in process, a means of dialogue with the narratives of other women activists in order to narrow the pedagogical and the political in the teaching of visual arts. We intend to explore the narratives and memories of resistance of women who compose or composed feminist groups or movements, to understand how their experiences, interests and symbols can dialogue with our experiences, reflecting about the demands and how to intertwine the issues and discussions of this environment to the teaching of art at school. Through the narratives of women with a background in activism and who call themselves feminists, we are willing to analyze points of approximation and distance between them, based on their reports, as well as the visualities of these movements. We propose the development of a poetic production as one of the processes and results of the research, characterized by the feminist perspective in the visual and narrative discourse, which has the potential to be work in the field of visual arts.

Key Words: Memory; Feminism; Social Movement; Education; Visual Arts.

SUMÁRIO

1 INTRODUÇÃO	12
2 CONSTRUINDO A PESQUISA	16
2.1 O Problema da Pesquisa	22
3 OS CAMINHOS DA PESQUISA	25
3.1 Percursos da Memória	26
3.2 Memórias das Mulheres: Participantes da Pesquisa.....	31
3.3 Contexto.....	35
4 FEMINISMO	38
4.1 Feminismo na História.....	38
4.2 Feminismo nas Artes Visuais.....	47
4.3 Narrativas sobre o Feminismo a partir da Perspectiva de Mulheres Feministas.....	59
5 NARRATIVAS E ENSINO DAS ARTES VISUAIS	83
5.1 O Político e o Pedagógico.....	87
5.2 A Potencialidade do Material Paradidático para pensar o Visual, o Social e o Político.....	92
5.3 A Produção de Material Paradidático a partir do Feminismo	96
6 CONSIDERAÇÕES FINAIS	107
REFERÊNCIAS	110
APÊNDICE A — MODELO TERMO DE CONSENTIMENTO LIVRE E ESCLARECIDO UTILIZADO	116
APÊNDICE B — RASCUNHO DO LIVRO	119

1 INTRODUÇÃO

Este Trabalho de Conclusão de Curso emerge a partir dos encontros e desencontros que ocorreram no processo formativo no curso de Licenciatura em Artes Visuais, em que nossas experiências costumam-se às relações estabelecidas com amigos, familiares, professores, colegas de turma, movimentos estudantis e feministas. Desse encontro derivou-se o desejo de refletir sobre o feminismo a partir da presença e ausência das mulheres, buscando por seus rastros e vestígios na história, assim como as narrativas e memórias de resistência das nossas companheiras de luta frente às movimentações sociais na tentativa de articular tais discussões ao ensino de artes visuais e a uma produção visual. Nesse sentido, levamos em consideração a importância de refletir sobre os feminismos e as narrativas de mulheres feministas com intuito de promover a produção de uma narrativa visual que configurou-se por meio da criação de um livro com a temática que abordamos ao longo desta pesquisa.

Flávia Almeida¹ (2010) expõe que durante muito tempo na história, se uma mulher quisesse estudar ou ser artista teria um árduo percurso, pois suas opções geralmente estavam atreladas a ida para um convento, onde poderiam aprender a ler, escrever e quem sabe se dedicar a alguma atividade artística. Com o passar do tempo as mulheres passaram a frequentar a escola, um lugar que atravessa a pesquisa pois percebemos como esta é permeada de relações de poder, que “refletem as dinâmicas políticas de um determinado tempo e de uma certa sociedade” (DIAS, Tais; LOPONTE, Luciana, 2016, p.581).

Essa discussão nos revela a importância de discutirmos as dinâmicas de saber e poder, bem como esta se configura a partir da mulher em distintos espaços, entre eles o campo da arte. A escola, desse modo, constitui-se como mais um espaço onde se apresenta, produz e reproduz as desigualdades, e se naturaliza certas representações hegemônicas que, por vezes, não privilegiam as narrativas de mulheres na arte e na história, desvinculado do contexto político e social. Diante disso, “podemos pensar que não se estaria educando para a cidadania plena se esta parte silenciada na história, que trouxe consequências importantes para a vida das

¹ Pautadas na perspectiva feminista e em um posicionamento pessoal, por todo o trabalho utilizaremos o nome e sobrenome das autoras e autores.

mulheres, para o reconhecimento de seus direitos, continuasse esquecida” (BRABO, Tânia, 2015, p.117).

Diante do exposto, reconhecemos que há esforços no campo das artes visuais de visibilizar-se outras narrativas, outras imagens e outros sujeitos no âmbito pedagógico. No campo do ensino de artes visuais, professoras como Luciana Loponte (2016) e Luciana Borre (2014) têm priorizado em suas narrativas para estudo e compreensão das imagens produzidas por homens ao longo da história da arte a desconstrução do olhar pautada em discursos que nos fazem compreender que houve um processo de hiper sexualização dos corpos das mulheres, no qual estas foram objetificadas e uma reflexão sobre as masculinidades e como elas afetam o âmbito educacional levando em consideração as questões de gênero. Esse modo de discutir a partir das imagens é um reflexo e/ou sinal de uma possível mudança nas artes visuais.

As questões norteadoras da nossa pesquisa são: De que forma levar as discussões contemporâneas relacionadas ao feminismo e as lutas sociais para os espaços de ensino? Como pensar uma educação que seja libertadora e que contribua para a emancipação de meninas e meninos, na conjuntura que vivemos? Nos propomos a investigar a partir de uma perspectiva feminista e de atuação nas lutas sociais para refletir sobre estes lugares e suas potencialidades educativas.

Em nosso percurso de formação em artes visuais, como discentes, notamos este como um lugar permeado por discussões acerca das experiências artísticas, educativas, políticas, e sobretudo, suas ressonâncias nas vivências pessoais, que reverberam nossa identidade docente em construção como professoras de artes visuais. Nesse entendimento, o nosso fio se propõe a costurar as narrativas das mulheres atuantes no contexto das lutas feministas e sociais, com o intuito de compreender as ações, interesses e visualidades que dialogam com as nossas vivências políticas e artísticas, para proposição de um material paradidático em formato de livro.

Portanto, escolhemos como caminho metodológico a narrativa oral por se tratar de “um processo dinâmico de viver e contar histórias, e reviver e recontar histórias, não somente aquelas que os participantes contam, mas aquelas também dos pesquisadores” (CLANDININ, D. Jean; CONNELLY, F. Michael 2015, p.18). Pretendemos focar nas narrativas e experiências de mulheres feministas que atualmente vivem em Goiânia-GO e atuam nas lutas sociais. Conforme expressa

Maria Lúcia Rocha-Coutinho (2006, p.67), “num mundo estruturado basicamente por homens, a habilidade das mulheres de valorizar seu próprio pensamento e sua experiência é, muitas vezes, bloqueada por dúvidas e hesitações”, e por isso compreendemos a importância destas narrarem suas histórias e suas lutas políticas.

A pesquisa está estruturada em seis seções, os quais se desdobram em subseções. Nas seções 1 e 2 apresentamos as nossas inquietações que nos trazem para este trabalho, algumas das nossas vivências como mulheres artistas e professoras em formação em movimentos sociais e as discussões que tentamos realizar pensando no ensino de artes visuais. Nos apresentamos, assim a partir das questões que nos atravessaram no decorrer da formação na graduação em Artes Visuais, das problemáticas relacionadas a ausência e a representação de mulheres nas disciplinas de História da Arte, das questões que abordamos nas nossas produções e como elas se relacionam às mulheres, suas dores e lutas, abordamos também o problema da pesquisa e os objetivos propostos a partir das narrativas das nossas convidadas. Assim, no tocante a esta temática, como futuras professoras de artes visuais, artistas e mulheres feministas reconhecemos a importância de tratar de temáticas como o feminismo levando em consideração que tal assunto permeia o cotidiano do ensino da educação formal e não formal.

Na seção 3 abrangemos a base metodológica para o desenvolvimento da pesquisa, pautada na narrativa oral e tendo como eixo norteador os relatos das mulheres de seus momentos vivenciados nas lutas feministas no estado de Goiás, dessa forma buscamos narrar questões relacionadas ao político e o pedagógico no ensino de artes visuais, considerando as pautas feministas. Discutimos também as relações entre memória e história, e como as mulheres geralmente estão à margem desses relatos, dada essa a importância de estarmos trabalhando e propondo materialidades a partir desta temática, assim como a relevância do recurso oral para apresentar outros contornos a essa história hegemônica, já que permite que outras pessoas sem acesso a escrita, por exemplo, possa adentrar esse relato. Apresentamos, também, o contexto da pesquisa e as mulheres que contribuíram com os seus relatos.

Na seção 4, adentramos os processos históricos e teóricos relacionados ao feminismo e suas experiências diversas e heterogêneas, trazendo um breve recorte localizado na América Latina e especialmente no Brasil, tendo a noção de que é uma discussão com várias especificidades das quais nosso trabalho não conseguiria

comportar em sua totalidade devido a dimensão do tema. Portanto, apresentamos pontos que nos interessavam e que mais a frente poderiam contribuir com os resultados propostos. Nesse ponto, também aparecem as narrativas das contribuintes da pesquisa, mulheres feministas da nossa convivência das quais pudemos nos relacionar em movimentos sociais, na faculdade e na vida pessoal, estas relatam seus percursos, questões e a bagagem em relação a atuação e possíveis significados das suas presenças nas lutas sociais.

Por fim, na seção 5, costuramos os diálogos propostos entrelaçando a discussão sobre o feminismo e as narrativas dessas mulheres no ensino de arte. Nesse sentido, nos pautamos na relevância das pesquisas feministas e de como a partir desta temática é possível romper com as fronteiras hegemônicas ao falar deste assunto e propor a produção de um material que pode ser utilizado em âmbito educacional formal e não formal, podendo ser trabalhado na educação em artes e cultura visual. Discutimos também a relação do político com o pedagógico e de como o ensino é um ato de resistência que se contrapõe a uma estrutura, e com isso o ponto de produção do material proposto, em formato de livro sob a perspectiva feminista com o intuito de não só contribuir com possíveis discussões na sala de aula ou espaços de ensino, mas se tornar um material de trabalho para professores e professoras que atuam na área de artes visuais. Reconhecemos que este material criado que tem atravessamentos poéticos e educativos pode ser, também, usado por docentes em outras áreas, todavia, falamos a partir do nosso local de fala como mulheres, artistas, feministas e professoras de artes visuais em formação.

2 CONSTRUINDO A PESQUISA

Somos estudantes do curso de licenciatura em artes visuais da Universidade Federal de Goiás e nossos encontros iniciais surgem neste contexto. Desse modo, os interesses que nos unem relacionam-se ao fato de sermos futuras professoras de artes visuais, artistas, feministas, participantes de movimentos sociais, e mulheres com uma compreensão de mundo que envolve princípios como liberdade de expressão, direito à educação pública e de qualidade, e sobretudo o direito de viver a partir de escolhas que dizem respeito a cada sujeito. Enquanto mulheres feministas e artistas observamos que, assim como em outros espaços, o campo das artes visuais é predominante masculino e branco, algo que reflete naquilo que temos por História da Arte, e por isso buscamos fazer ecoar nossas vozes e de outras mulheres com quem dialogamos, no sentido de discutir e provocar reflexões a partir de distintas narrativas de mulheres feministas atreladas a produção de uma narrativa visual com desdobramento no livro que propomos.

Nesse processo de formação, fomos instigadas pela ausência de mulheres artistas na História da Arte, uma lacuna perpetuada pelos professores que ministravam as disciplinas que não ousaram levantar tal discussão, o que nos levava a buscar preencher esse buraco e criar as nossas próprias referências, gerando também um movimento de apoio às mulheres artistas que nos cercaram nos ateliês por compreendermos que a história ainda está em processo, bem como a construção de ensino de artes visuais que leve em consideração a perspectiva feminista para refletir e problematizar imagens de mulheres que ao longo da história da artes tem seus corpos objetificados como esclarece Luciana Loponte (2016).

Figura 1 - Práticas no Ateliê de Gravura

Fonte: Registrado pelas autoras (2019)

Destacamos que compomos de 2020 a 2021, um projeto de Residência Artística na Escola de Artes Visuais (E.A.V), um anexo do Centro Cultural Octo Marques, no Parthenon Center localizado no Setor Central de Goiânia. Nela, foram recorrentes os comentários do artista e professor Luiz Mauro sobre as semelhanças entre as nossas produções artísticas, poeticamente, esteticamente e discursivamente — com suas particularidades. A pesquisa artística que desenvolvemos, até o momento, segue atrelada à luta e às dores femininas que caminham numa perspectiva de revelar revolta e resistência. Produções que partem de uma tentativa de documentar nossos caminhos como mulheres, abordando as introjeções constantes feitas em nossos corpos e mentes pelas estruturas de poder, portanto, a vontade de evidenciar essas violências compõem e movem esse percurso artístico.

Partindo deste lugar, representamos outras mulheres nas nossas produções, norteadas pelo desejo de evidenciar as lutas travadas e os levantes que cada geração teve que vivenciar, e que apesar dos anos, há muitas batalhas em aberto das quais dizem das esferas sociais e políticas, mas ainda de uma esfera muito íntima de cada mulher, Flávia Almeida (2010) nos apresenta um pouco desse processo a seguir:

As mulheres querem ser donas de sua própria vida, no sentido da necessidade de ter o poder de escolha para exercerem sua vocação, seja como profissional, mãe, pesquisadora, dona-de-casa ou mesmo no acúmulo de todas as funções simultaneamente. Elas querem aquilo que lhes foi negado por séculos: ser uma pessoa no amplo sentido, com todos os direitos e deveres, com todos os prazeres e dores, com todas as certezas e angústias. (ALMEIDA, Flávia, 2010, p.55)

Portanto, ao propormos nas produções discussões relacionadas às dores que nos atravessam como mulheres — marcadas por alguns privilégios, como por exemplo, a branquitude, que molda os lugares que ocupamos e parte das nossas experiências —, estamos falando de algo que é de uma dimensão coletiva, o que abre a possibilidade para que outras mulheres se reconheçam ali, operando o objeto artístico nas dimensões pessoais, sociais, políticas e educacionais.

Já que estamos abordando as nossas semelhanças, ao mesmo tempo que agenciamos nossas diferenças, aproveitamos para nos apresentar e abrir espaços para aquilo que nos diferencia. Embora as produções discutam algumas questões, há relações subjetivas muito particulares de cada uma, que diz dos lugares que ocupamos e como construímos a mulher que nos tornamos. Diante disso, aproveitamos para nos apresentar e pedimos licença as professoras leitoras para realizar a escrita, mesmo que brevemente, na primeira pessoa, isto por compreendermos que no movimento feminista a afirmação de nossas identidades é relevante como um marcador da diferença.

Eu, Bianca Rezende Carolina, de 23 anos, nasci em Catalão, Goiás. Passei por transformações cotidianamente, e muito do que me interessa está presente nessa dinâmica — um exemplo disso é a política, mais especificamente no recorte dos movimentos sociais de mulheres e questões do feminismo e, por assim dizer, da educação em artes visuais com uma perspectiva feminista. Registrar os processos de emancipação como mulher é algo pelo qual prezo e que reflete nas pinturas que produzo. Venho de uma criação predominantemente cristã, onde prevalecem muitos dos valores fundamentalistas e retrógrados, como por exemplo, o sentimento de culpa em exercer a própria humanidade. Passei por escolas particulares entre Goiânia e Catalão, e comecei a me interessar pela raiva das mulheres na arte em meados de 2012 e 2013 (figura 2). Daí pra frente desencadeei em ler Jorge Amado, e minha decisão em entrar na graduação de Artes Visuais já havia terminado de ser germinada.

Figura 2 - Bianca Rezende, Autorretrato — 2019, Acrílica sobre tela, 50cm x 60cm (detalhe)



Fonte: Acervo pessoal

Eu, Gabriela Chaves, nasci em Goiânia, Goiás no ano de 1999, fui criada por por minha mãe. Durante meu processo formativo no ensino médio, no Colégio no Lyceu de Goiânia, primeiro da capital, espaço marcado pela historicidade do lugar, também foi espaço dos movimentos estudantis que ali pude compor, como por exemplo, as ocupações das escolas em 2015 e 2016 e que tive a oportunidade de vivenciar. Cheguei no curso de licenciatura em Artes Visuais em 2017, antes minha opção de curso por muito tempo foi História, mas quando vi o potencial no entrelace das duas áreas decidi para qual iria. Percebi que o dizer de si por meio da arte, ganhava contornos sensíveis, sociais e políticos, o que delineou o caminho para o envolvimento com a pesquisa artística relacionada às memórias femininas e também para refletir sobre a docência em artes visuais com um viés feminista.

Em Anunciação (Figura 3) represento o corpo silenciado que não vê, não ouve, não fala e não se move, preso numa performance de docilidade, passividade e perfeição, e que ainda assim, anuncia o desconforto, as dores e as violências.. Dessa forma, nas minhas pesquisas proponho outros contornos para aquilo que

agride, fere, falta e atravessa o corpo, se relacionando com os autorretratos, como forma de convocar falar de si e de outros.

Figura 3 - Gabriela Chaves, Anunciação, 2020-2021



Fonte: Acervo pessoal

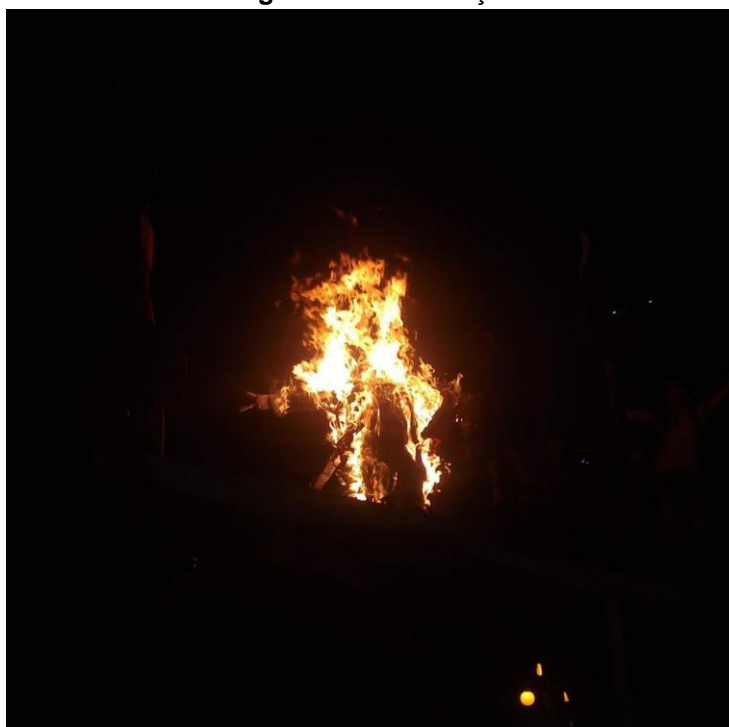
No processo de idas e vindas ao ateliê da Residência Artística tivemos a oportunidade de construir uma proximidade maior e muito permeada pelas tantas lembranças das nossas vivências nos movimentos sociais e feministas, como as ocupações de escolas, de faculdades, as manifestações em defesa da educação, transporte público, entre outros, o que abriu o caminho para emergir o desejo de compor um trabalho juntas que nos levou a decisão por um TCC em dupla, na busca por entrelaçar as nossas experiências que se conectam e refletir sobre o nosso percurso de formação em Artes Visuais. Nos conectam, ainda, acreditar na possibilidade de uma educação em artes visuais, a partir das imagens, com uma perspectiva feminista que leve em consideração às mulheres artistas na história da artes visuais e suas produções e que problematiza a representação da mulher feita sob a ótica masculina.

Os movimentos que participamos também atravessam o nosso processo de formação estudantil, acadêmica e artística, e compõem a nossa bagagem, moldando o que nos tornamos e poderemos vir a ser como professoras de artes visuais. Naomi Wolf (2018) nos provoca ao afirmar que “afinal, após um longo silêncio, as mulheres

ganharam as ruas” (p.23), a escritora se refere ao movimento feminista da década de 1970 que ocupou as ruas na luta por direitos legais e reprodutivos, acesso a educação e outros.

A pesquisa aqui proposta permeia parte das vivências na militância, carregando algo de muito simbólico para nós, dado que em todos esses anos compor movimentos, ocupar as ruas, apresentar e discutir as nossas pautas, aprendemos que é potente estar em grupo, e é o que muitas das vezes nos levou a estar nas mesmas ruas e salas em assembléias. Além disso, deriva-se do fato de reconhecermos a importância de discutir e produzir materialidades sobre o feminismo e com uma perspectiva feminista levando em consideração o ensino de Artes Visuais e os estudos da Cultura Visual.

Figura 4 - Manifestação



Fonte: Registrado por Gabriela (2019)

Atravessadas pelas lutas aprendemos que educar é um ato político e dele, permeiam as memórias e os afetos que nos convidam a refletir sobre as questões que nos instigam dentro de um processo pedagógico que envolve as batalhas perante um sistema hegemônico que oprime minorias sociais, e levando em consideração o nosso trajeto, optamos por investigar as narrativas de mulheres feministas e seus levantes como potência para a criação de uma material poético que possa ser utilizado no ensino de arte.

2.1 O Problema da Pesquisa

Em meio aos processos de memórias que nos trazem aqui, refletimos que apesar de tantas conquistas, nossas vidas ainda são marcadas por ausências. Percebemos-nos ainda ausentes, por exemplo, dos espaços políticos, sendo “maioria da população brasileira e do eleitorado nacional, as mulheres sequer alcançam 15% dos cargos eletivos do país” (VÔLEI, Leila, 2020), onde uma subrepresentação inviabiliza a criação de políticas públicas que possam abranger questões especificamente relacionadas ao ser mulher. E quando falamos de nós, estamos nos incluindo aos dados que evidenciam como o marcador de gênero afeta as mulheres no mercado de trabalho. Tânia Brabo (2015) aponta que a cidadania continua sendo uma prática masculina, baseada na tradicional divisão do trabalho, onde os homens são liberados para a atuação pública e o trabalho *fora do lar* (grifo da autora), graças ao trabalho doméstico que é exercido pelas mulheres.

O propósito de tencionar as questões acerca das presenças e ausências surgem com o intuito de encontrar, mediante os rastros das mulheres e suas participações nas lutas sociais, espaços onde constroem-se ações coletivas com caráter político e, sobretudo, como potência educativa, chegamos nas seguintes indagações: De que forma levar as discussões contemporâneas relacionadas ao feminismo e as lutas sociais para os espaços de ensino? Como pensar uma educação que seja libertadora e que contribua para a emancipação de meninas e meninos, na conjuntura que vivemos?

Entendemos que os questionamentos levantados são complexos e que não findam-se com essa discussão. Todavia, percebemos a pesquisa em artes visuais como uma possibilidade de pensar essas questões e, sobretudo, tencionar a relação deste tema com a arte levando em consideração as possibilidades que a poética nos revela para pensar tais assuntos de um modo sensível.

Nos propomos a refletir sobre essas questões a partir do feminismo, que é “tanto um movimento social, como uma ideologia de libertação das mulheres, quanto uma teoria crítica do sexismo (discriminação de sexo baseada na ideologia da inferioridade da mulher),” e que também se propõe a discutir a visão e dominação masculina. Conforme Tânia Brabo (2015), o feminismo a partir da década de 1970, passa a considerar a “diversidade do *ser mulher*, com especificidades e demandas

gerais, mas algumas específicas, incluindo classe, geração, etnia, sexualidade além de outras.” (p.111, grifo da autora).

Passamos pelas histórias que nos compõem e que de alguma forma, atravessa um processo de resgate, segundo Alice Fatima Martins (2014) a escola é um lugar de possibilidades, onde recriam-se as histórias sobre o mundo e sobre as inserções de cada um no mundo, assumindo a posição de pensar e se repensar a todo instante construindo de fato um processo de aprendizagem e de alteridade. Pensando nisso, nos interessamos em trazer as memórias e narrativas de mulheres que atuam nos movimentos e se reconhecem como feministas que estão à margem, de forma a levar adiante experiências consideradas significativas que podem corroborar em outros levantes e no processo formativo levando as pessoas a compreender a importância do feminismo. Tendo que educar é um ato político, como pontuamos anteriormente, nos leva a investigar de que modo se dá a presença feminina nos movimentos sociais e na arte, e como articular isso às experiências e formação na educação básica. Tânia Brabo (2015) propõe que,

Nessa perspectiva, de avanços e de possibilidades de recuo no que se refere à garantia dos direitos das mulheres, vale lembrar que a educação e a formação humana, enquanto práticas constituídas pelas relações sociais, não avançam naturalmente, mas através de um conjunto de práticas sociais fundamentais, dentre elas, a prática pedagógica e as relações sociais que ocorrem na escola. (BRABO, Tânia, 2015, p.121).

Para Paulo Freire (2004) uma das coisas bonitas de nossa maneira de estar no mundo e com o mundo, como seres históricos, é a capacidade de, intervindo no mundo conhecer o mundo, o autor ainda traça a noção do conhecimento enquanto meio para a emancipação e a construção constante da autonomia dos sujeitos implicados nesse processo. Quando propomos na pesquisa, trabalhar com as narrativas de mulheres, estamos priorizando as narrativas de contramão, as quais representam uma reivindicação discursiva que quer caminhar na construção de um conhecimento que tem como objetivo ressaltar a experiência política popular e feminista. Com o propósito de ir na contramão, temos em vista, articular outras possibilidades para o ensino de arte, que vá além do comum, como traz Luciana Loponte (2012):

As artes adentram a escola, em parte, com contornos românticos, disfarçadas de personagens tais como coelho da páscoa, cartões festivos, objetos artesanais utilitários, ou, ainda, de forma mais sofisticada, na pele de “artistas famosos” e suas indefectíveis reproduções e “releituras-cópias”. (LOPONTE, Luciana, 2012, p.3)

Atrelando essa questão as produções de artistas mulheres também encontramos que “a arte que a maioria aprendia ou exercia estava mais ligada ao universo das inúmeras atividades manuais que uma moça de alta estirpe deveria saber, como tocar piano, bordar, desenhar, pintar, coser etc” (ALMEIDA, Flávia, 2010, p.66). Unir as lutas sociais, o feminismo e as narrativas contemporâneas dessas mulheres para Luciana Loponte (2012) trazem até nós uma visão sobre nós mesmos e o que estamos fazendo do mundo em que vivemos, não se tratando de um olhar didático ou controlado, como geralmente almeja o discurso pedagógico.

Portanto, dos objetivos da nossa pesquisa, pretendemos explorar as narrativas e memórias de resistência de mulheres que compõem ou compuseram, grupos atuantes no contexto político-social, para compreender como suas vivências, ações, interesses e símbolos podem dialogar com as nossas experiências, refletindo assim as pautas como um potencial educativo, com o intuito de refletir acerca de como entrelaçar as questões e discussões políticas, do ensino de arte na escola e compreendemos que é possível estender para além deste, abrangendo também o ensino não formal também.

Propomos que as mulheres convidadas a construir esse diálogo conosco fossem nossas conhecidas, com percurso na militância e que se identificam como feministas; nos dispomos a analisar pontos de aproximação e distanciamento entre estas mulheres, a partir de suas narrativas, assim como pesquisar as visualidades que compõem esses movimentos para articular a produção de um material paradidático² e, desenvolver esse material como um dos resultados e processos da pesquisa, caracterizado pelo viés feminista no discurso visual e narrativo, que tenha potencial para ser trabalhado na área de Artes Visuais.

² Paradidático conforme Oxford Languages: que, não sendo exatamente didático, é empregado com esse objetivo (diz-se de livro, material escolar etc).

3 OS CAMINHOS DA PESQUISA

A base metodológica que utilizamos para o desenvolvimento desta pesquisa pauta-se na narrativa oral, e tem como eixo de reflexão os relatos de momentos vivenciados em meio as lutas feministas no estado de Goiás que estão alinhadas aos interesses de mulheres de outras localidades. Nesse sentido, a memória serve como alicerce para descrição de questões que envolvem o político e o pedagógico em artes visuais levando em consideração as pautas feministas.

A ida de encontro às narrativas é uma busca pela construção de sentido acerca das experiências. Nesse caminho somos atravessadas pelas ausências históricas para com as mulheres, as tantas demandas políticas e sociais que constituem suas presenças nas organizações de grupos num cotidiano presente e que nos dias de hoje, assume outros contornos devido ao isolamento físico causado pela pandemia da Covid-19³. A pandemia torna esse caminho de pesquisa diferente, embora nossa pesquisa não tenha sido drasticamente afetada com mudanças bruscas em sua estrutura, apenas no que diz respeito ao emocional de cada uma e ao modo como pensamos realizar a entrevistas levando em consideração a distância física.

Além disso, a partir de uma perspectiva artística com base no feminismo e nas narrativas apresentadas é desenvolvida a materialidade, mais especificamente em formato de livro que tem como perspectiva abordar temáticas que são constantemente discutidas no movimento feminista e que vão de encontro a nossa área de conhecimento e das narrativas das mulheres.

O livro, configura-se como uma possibilidade de narrar visualmente e discursivamente questões que são de interesse do feminismo e que a depender do olhar docente e dos interesses que estão em volta podem ser discutidos e trabalhados em sala de aula e fora dela, a partir de uma perspectiva poética e crítica. A opção pela linguagem artística para proposição de um material paradidático que pode ser utilizado didaticamente por docentes parte também da nossa relação com a produção artística.

³ A pandemia de Covid-19 ainda em curso, é uma doença respiratória causada pelo coronavírus. O primeiro caso foi em novembro de 2019 em Wuhan, na China. Em janeiro de 2020 a OMS declarou como Emergência de Saúde Pública de Âmbito Internacional, e em março de 2020 como pandemia. Ao redor do mundo já foram mais de 3 milhões de mortes, sendo considerada uma das pandemias mais mortais de toda a história.

3.1 Percursos da Memória

Quando nos propomos a discussão sobre memória encontramos vários conceitos, “a própria noção de memória social e coletiva não nos exime das dificuldades metodológicas que normalmente enfrentam os que estudam memória, uma vez que não existe uma definição única e unívoca deste conceito” (ANSARA, Soraia, 2008, p.35). Ainda para a autora, as pessoas são produtos da história, da cultura e da sociedade, sendo suas opiniões, valores e práticas aprendidos ou adquiridos através dos outros, sendo por exemplo, a consciência política fruto da “interação entre cultura e cognição, entre opiniões individuais sobre o mundo cultural e social e opiniões sobre os sistemas de ideologias, sejam eles instituições, mídias, símbolos, códigos culturais, etc.” (idem, p.38).

Nossas vivências são permeadas por atravessamentos históricos que possuem contornos oficiais, a partir daquilo que é contado geralmente por homens brancos, por estes ocuparem os espaços públicos e de poderes onde a história acontece, assim como a escrita e as formulações para sua transmissão por meio do ensino, datas comemorativas, dentre outros. Com isso, para abrir a nossa seção sobre memória, consideramos importante abordamos a distinção entre memória e história, Philippe Joutard (2007) apresenta que a memória tem uma relação direta e afetiva com o passado, onde antes de qualquer coisa, ela é memória individual e uma lembrança pessoal dos acontecimentos vividos, tendo como elemento constitutivo o esquecimento, que,

[...] é de duas ordens: há o esquecimento daquilo que parece insignificante e não merece ser lembrado; e há o ‘esquecimento de ocultação’, o esquecimento voluntário, aquele do qual não se quer ter lembranças, porque ele perturba a imagem que se tem de si. (JOUTARD, Philippe, 2007, p.223).

Contrapondo a isso, a história se dá numa outra dinâmica onde “na grande maioria dos casos, o historiador não viveu o passado que descreve” (JOUTARD, Philippe, 2007, p.224) e isso não o impede de ter alguma ligação com o que é estudado, no entanto, há um rigor que o distancia de seu objeto de estudo pois “ao historiador cabe o papel de lembrar ou *rememorar* os demais indivíduos dos grandes feitos humanos e acontecimentos marcantes” (NICOLAZZI, Fernando, 2003, p.219, grifo do autor).

De acordo com Philippe Joutard (2007), a história é investigação, e no combate ao esquecimento o historiador não pode ser negligente com os fatos,

apesar da hierarquização e classificação deve utilizar todas as fontes, privilegiando a escrita e os arquivos, e nesse ponto, o autor aponta a desconfiança de alguns historiadores com a fonte oral. A história é permeada pelos episódios das guerras, conquistas de territórios, colonizações, ditaduras, revoluções, entre outros, onde para o autor, ressalta e perdura o interesse prioritário dos historiadores pelos fenômenos do poder e pela política, que “não abrange toda a realidade do passado” (JOUTARD, Philippe, 2007, p.224-225).

Conforme Fernando Nicolazzi (2003), na relação de mudança de uma cultura oral para uma escrita — sendo estes modos de transmissão da memória — gerou como consequência a cisão entre história e memória. Sendo a oralidade mal vista por alguns historiadores, como abordamos anteriormente, apesar disso, esta costuma aparecer entrelaçada aos movimentos insurgentes, em busca de uma outra história que seja mais democrática nos dizeres e perspectivas vivenciadas pelos grupos. Neste ponto esbarramos em questões como, quem tem o direito de escrever história? E, quem tem acesso a escrita para poder escrever? De qual história, portanto, estamos falando quando falamos de história?

O recurso oral em pesquisa, permite outros contornos para a história, narrativas pessoais e subjetivas, tendo em vista de se “ter acesso a uma outra história, aquela dos excluídos da história, que se confundem com os excluídos da escrita” (JOUTARD, Philippe, 2007, p.228). Para Michael Pollak (1989), a história oral ressalta a importância das memórias subterrâneas, como parte das culturas minoritárias e dominadas, se opondo à memória oficial ao privilegiar a análise dos excluídos e marginalizados.

Circulando na forma de manuscritos e no âmbito de um grupo seletivo de indivíduos (aqueles que sabem ler e podem ter acesso a tais manuscritos), a história traz ainda um parentesco muito próximo com a memória no que diz respeito ao modo de sua transmissão — antes de Gutenberg, e talvez mesmo de Lutero, é a primazia do oral sobre o escrito que vigora. (NICOLAZZI, Fernando, 2003, p.221)

Há silêncios que permeiam esse processo, norteados por outras questões, primeiro que “para poder relatar seus sofrimentos, uma pessoa precisa antes de mais nada encontrar uma escuta” (POLLAK, Michael, 1989, p.6). Há também um processo de querer proteger os descendentes de feridas que compõem as vivências dos pais, Philippe Joutard (2007) aponta que, os documentos escritos não dão conta das grandes catástrofes humanas, naquilo que há de indizível da violência e processos de desumanização, “em história, tudo é documento e tudo deve ser

interpretado: há uma verdade nos erros, e nas deformações da realidade” (JOUTARD, Philippe, 2007, p.231).

A memória tem todo o interesse de se submeter ao olhar histórico; é a sua “garantia de sobrevivência”. A história, de fato, possui a vocação de ir além das particularidades e, como toda disciplina científica, estabelece uma certa forma de linguagem universal que transcende os espaços e as diferentes épocas. [...] Aqueles que não têm interesse na historicidade das memórias são os que negam as torturas, os desaparecimentos e os genocídios. (JOUTARD, Philippe, 2007, p.233)

Michael Pollak (1992) nos diz que os elementos constitutivos da memória, seja ela individual ou coletiva, são em primeiro lugar os acontecimentos vividos pessoalmente, e em segundo lugar, há o que ele chama de “vividos” por tabela, que são os acontecimentos vividos pelo grupo ao qual a pessoa se sente pertencente, onde em seu imaginário tomou tamanha proporção que a pessoa já não consegue saber se participou ou não. Ainda para o autor, “a *memória é seletiva*. Nem tudo fica gravado. Nem tudo fica registrado” (p.4, grifo do autor), sendo ela também, herdada e organizada, como no caso da memória nacional, se constituindo como um objeto de disputa, sendo “comuns os conflitos para determinar que datas e que acontecimentos vão ser gravados na memória de um povo” (POLLAK, Michael, 1992, p.4).

Michael Pollak (1992) também aponta que “a *memória é um elemento constituinte do sentimento de identidade*” (p. 5, grifo do autor), sendo a construção de identidade um processo que se dá em referência aos outros. Um apontamento que também nos interessa é, “se a memória é socialmente construída, é óbvio que toda documentação também o é” (POLLAK, Michael, 1992, p.8) e que a história de vida aparece como um instrumento para avaliação os momentos de mudança e transformação, onde o recurso oral permite se fazer uma história do tempo presente.

Abrir para que outras narrativas entrem, é criar outras ressonâncias históricas onde segundo Margareth Rago (2013) há uma profunda transformação provocada pela maior inserção das mulheres na vida pública, com o reconhecimento da “falência dos modos falocêntricos de pensar e agir” (p.25). Portanto, aqui nos interessamos por como as memórias individuais operam formando as suas variações conceituais, pois “as impressões que cada pessoa constrói em relação às experiências vivenciadas se diferenciam” (SILVA, Clara, 2018, p.107).

Para Soraia Ansara (2005) a memória coletiva representa uma continuidade do passado e do presente, funcionando como um prisma que organiza as

informações dentro de uma estrutura que envolve seleção, síntese e uma reestruturação que diz de um interesse do presente. Michael Pollak (1989) também propõe que uma memória é estruturada com hierarquias e classificações, e que uma memória ao definir o que é comum a um grupo e o que o diferencia dos outros, fundamenta e reforça sentimentos de pertencimento e também as fronteiras socioculturais. Ainda para o autor, a história oral ao colocar a análise dos excluídos e marginalizados, ressalta a importância das memórias subterrâneas que se contrapõem e/ou não compõem as culturas dominantes, dessa forma subvertem o silêncio e se opõem à memória oficial.

As memórias nas suas variadas designações e conceituações, estão inter-relacionadas, no entanto cada uma foca em uma questão específica, aqui temos estima pela memória política, que seria o elo de uma posição ideológica com as lembranças pessoais, para assim também levarmos em consideração os nossos atravessamentos que nos compõem na pesquisa. Ecléa Bosi (2007) apresenta que na memória política “os juízos de valor intervêm com mais insistência. O sujeito não se contenta em narrar como testemunha histórica ‘neutra’. Ele quer também julgar, marcando bem o lado em que estava naquela altura da história” (BOSI, Ecléa, 2007, p.453). Ainda para a autora,

A lembrança de certos momentos públicos (guerras, revoluções, greves...) pode ir além da leitura ideológica que eles provocam na pessoa que os recorda. Há um modo de viver os fatos da história, um modo de sofrê-los na carne que os torna indelévels e os mistura com o cotidiano, a tal ponto que já não seria fácil distinguir a memória histórica da memória familiar e pessoal. (BOSI, Ecléa, 2007, p.464)

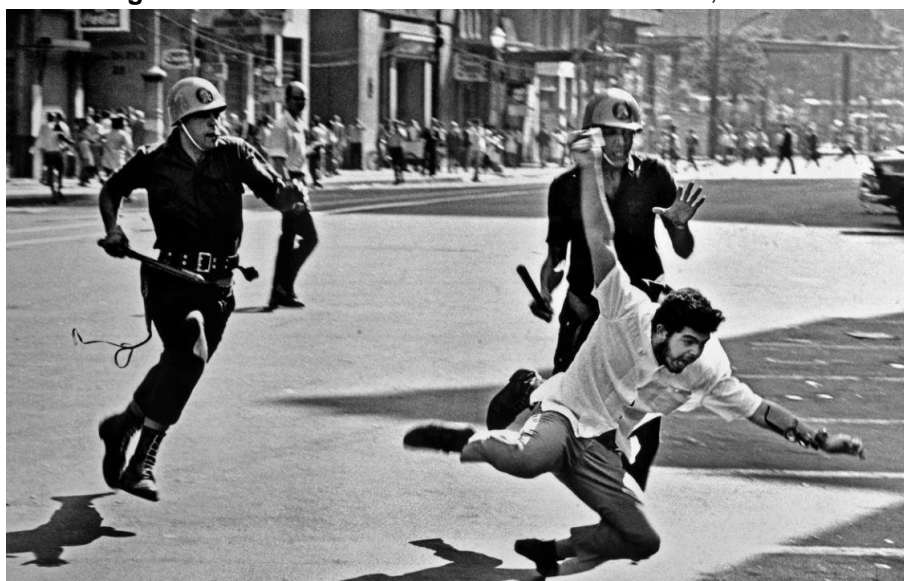
Para Soraia Ansara (2005) estas memórias, podem ser entendidas como forma de resistência frente aos processos de repressão impostas pelos regimes militares, como nos casos das ditaduras.

Conforme Beatriz Sarlo (2007) o passado é sempre conflituoso, portanto a memória assume o seu peso e sua relevância histórica no relato disso que se passa e passou, e a possibilidade de ter vários grupos contribuindo com suas narrativas para que possamos ler com maior amplitude um momento social e histórico. Para além das disputas pelas narrativas, há o contorno político na dimensão de testemunha dos crimes contra a humanidade,

A memória foi o dever da Argentina posterior à ditadura militar e o é na maioria dos países da América Latina. O testemunho possibilitou a condenação do terrorismo de Estado [...] Nenhuma condenação teria sido possível se esses atos de memória, manifestados nos relatos de testemunhas e vítimas não tivessem existido. (SARLO, Beatriz, 2007, p.20)

A ascensão das ditaduras militares provocaram profundas dores em militantes e em seus familiares. No processo de restabelecimento das vias democráticas, de direito e de história, foi necessário que essas pessoas relatassem as suas vivências como forma de compor o arsenal de condenação, “lembrar foi uma atividade de restauração dos laços sociais e comunitários perdidos no exílio ou destruídos pela violência de Estado” (SARLO, Beatriz, 2007, p.45).

Figura 5 - Passeata dos Cem Mil no Rio de Janeiro, em 1968



Fonte: Evandro Teixeira⁴

Para Beatriz Sarlo (2007) o silêncio sobre o passado cai em vias de impossibilidade.

É possível não falar do passado. Uma família, um Estado, um governo podem sustentar a proibição; mas só de modo aproximativo ou figurado ele é eliminado, a não ser que se eliminem todos os sujeitos que o carregam (seria esse o final enlouquecido que nem a matança nazista dos judeus conseguiu ter). Em condições subjetivas e políticas “normais”, o passado sempre chega ao presente. (SARLO, Beatriz, 2007, p.10)

Há também o silêncio que ressoa devido às questões políticas, e por um medo do que pode vir a acontecer caso o relato de sofrimento venha à tona, no que diz dos familiares e demais pessoas envolvidas.

[...] a sobrevivência durante dezenas de anos, de lembranças traumatizantes, lembranças que esperam o momento propício para serem expressas. A despeito da importante doutrinação ideológica, essas lembranças durante tanto tempo confinadas ao silêncio e transmitidas de uma geração a outra oralmente, e não através de publicações, permanecem vivas. O longo silêncio sobre o passado, longe de conduzir ao esquecimento, é a resistência

⁴ Disponível em:

<https://diariodonordeste.verdesmares.com.br/verso/museu-da-fotografia-fortaleza-realiza-sua-primeira-exposicao-a-ceu-aberto-na-beira-mar-1.3021549>. Acesso em: 10 mai. 2021.

que uma sociedade civil impotente opõe ao excesso de discursos oficiais. Ao mesmo tempo, ela transmite cuidadosamente as lembranças dissidentes nas redes familiares e de amizades, esperando a hora da verdade e da redistribuição das cartas políticas ideológicas.” (POLLAK, Michael, 1989, p.5)

Narrar um passado com suas marcas traumáticas e subjetivas não é uma tarefa fácil e possui vários pontos sensíveis, “é como revivê-lo, é como abrir as feridas ainda não cicatrizadas” (ANSARA, Soraia, 2005, p.130). No momento pós-ditadura encarado pelos países, o relato compõe como uma tarefa de resistência por se referirem a um “papel fundamental tanto no que se refere à elaboração do trauma quanto na exigência de políticas sociais que reconheçam a responsabilidade do Estado na repressão política em vistas à reparação social” (ANSARA, Soraia, 2005, p.132).

De acordo com Ecléa Bosi (2007) a memória tanto pode ser conservação quanto a elaboração de um passado, “a lembrança é a história da pessoa e seu mundo, *enquanto vivenciada*” (p.68, grifo da autora). Ainda para a autora, dessas nossas recordações, somos apenas uma testemunha, que às vezes não crê com os próprios olhos e recorre constantemente ao outro para confirmação dos fatos, “é preciso sempre estar confrontando, comunicando e recebendo impressões para que nossas lembranças ganhem consistência” (BOSI, Ecléa, 2007, p.414).

Os relatos que provém da memória, muitas vezes, serviam como base para compreensão de histórias e circunstâncias relacionadas ao feminismo e também a luta pelo fim da ditadura militar no Brasil. Compreendendo a importância da narrativa oral que está associada à memória, optamos por ouvir as mulheres que foram colaboradoras ao longo do processo de investigação.

3.2 Memórias das Mulheres: Participantes da Pesquisa

A historiadora francesa Michelle Perrot, em alguns dos seus trabalhos como *As mulheres ou os silêncios da história* (2005) e *Minha história das mulheres* (2007), questiona constantemente se as mulheres têm uma história? E apresenta a noção de que “a história é o que acontece, é a sequência dos fatos, das revoluções, das acumulações que tecem o devir das sociedades. Mas é também o *relato* que se faz de tudo isso” (PERROT, Michelle, 2007, p.16, grifo da autora). Acrescenta ainda que as mulheres, ficaram por muito tempo fora desse relato por estarem, geralmente, fora desses acontecimentos. A história privilegia a esfera pública e por muito tempo, as mulheres estiveram destinadas e confinadas no espaço privado do lar nas

funções de mães, donas de casa e esposas, quando o “relato da história constituído pelos primeiros historiadores gregos ou romanos diz respeito ao espaço público: as guerras, os reinados, os homens ‘ilustres’ ou então os ‘homens públicos’.” (PERROT, Michelle, 2007, p.17).

São significativas as ausências das mulheres nas histórias, tendo em vista que “o presente envolve o passado e no passado, toda a história foi feita pelos homens. No momento em que as mulheres começam a tomar parte na elaboração do mundo, esse mundo é ainda um mundo que pertence aos homens” (BEAUVOIR, Simone, 1970, p.15). Para Margareth Rago (2013), em meio à ditadura militar estabelecida no Brasil entre 1964 e 1985, mulheres unidas passaram “a criar novos modos de existir, ocupando os espaços públicos, desenvolvendo novas formas de sociabilidade, reivindicando direitos e transformando a vida social, política e cultural” (RAGO, Margareth, 2013, p.24), podemos ver que por meio da política mulheres subverteram posições naturalizadas, passaram a romper com o que esperavam delas, como o silêncio,

O silêncio é um mandamento reiterado através dos séculos pelas religiões, pelos sistemas políticos e pelos manuais de comportamento. [...] Silêncio nas assembleias povoadas de homens que as tomam de assalto com sua eloquência masculina. Silêncio no espaço público onde sua intervenção coletiva é assimilada à histeria do grito e a uma atitude barulhenta demais com a “da vida fácil”. [...] “Seja bela e cale a boca”, aconselha-se às moças casadoiras, para que evitem dizer bobagens ou cometer indiscrições. (PERROT, Michelle, 2005, p.9-10)

A autora ainda acrescenta que,

Todavia, sua postura normal é a escuta, a espera, o guardar as palavras no fundo de si mesmas. Aceitar, conformar-se, obedecer, submeter-se e calar-se. Pois este silêncio, imposto pela ordem simbólica, não é somente o silêncio da fala, mas também o da expressão, gestual ou escriturária. O corpo das mulheres, sua cabeça, seu rosto devem às vezes ser cobertos e até mesmo velados. “As mulheres são feitas para esconder a sua vida” na sombra do gineceu, do convento ou da casa. (PERROT, Michelle, 2005, p.10)

Houve insurgências — e ainda há — assim como pesquisas no âmbito acadêmico que buscassem dar conta dessas lacunas nas narrativas dominantes e hegemônicas, as mulheres entram com novas narrativas onde “reconstroem o próprio passado, avaliam as experiências vividas e dão sentido ao presente” (RAGO, Margareth, 2013, p.30). Para Michelle Perrot (2007) as mulheres são pouco vistas e conseqüentemente, pouco se fala delas, a ausência de fontes implica diretamente nessa questão, pois as próprias mulheres deixaram poucos vestígios, escritos ou

materiais, suas vidas cujo acesso à escrita foi tarde bem como foram consumidas pelas tarefas domésticas.

Segundo Michelle Perrot (2007), elas também destroem e apagam esses vestígios, “afinal, elas são apenas mulheres, cuja vida não conta muito. Existe até um pudor feminino que se estende à memória. Uma desvalorização das mulheres por si mesmas. Um silêncio consubstancial à noção de honra” (PERROT, Michelle, 2007, p.17).

Ocorre igualmente uma autodestruição da memória feminina. Convencidas de sua insignificância, estendendo à sua vida passada o sentimento de pudor que lhes havia inculcado, muitas mulheres, no acaso de sua existência, destruíam — ou destroem — seus papéis pessoais. Queimar papéis, na intimidade do quarto, é um gesto clássico da mulher idosa. (PERROT, Michelle, 2007, p.22)

A sociedade as empurram para o lugar do silêncio, e foi necessário acessar espaços para que elas pudessem dizer sobre si mesmas, dos seus desejos, condições e opressões, apesar de suas ausências, há muitos dizeres sobre elas, sempre ditos e representações nas artes produzidas pelos homens “elas nos dizem mais sobre os sonhos ou os medos dos artistas do que sobre as mulheres reais. As mulheres são imaginadas, representadas, em vez de serem descritas ou contadas (PERROT, Michelle, 2007, p.17). Um fator, também muito simbólico, que Michelle Perrot (2007) ressalta é uma ausência de registro no que implica a própria língua onde a “gramática contribui para isso. Quando há uma mistura de gêneros, usa-se o masculino plural: *e/les* dissimula *elas*. No caso de greves mistas, por exemplo, ignora-se quase sempre o número de mulheres” (p.21, grifo da autora).

Vistas como parte dos “sujeitos marginais” de acordo com Beatriz Sarlo (2007), tratar desses sujeitos ignorados em outros modos de narração do passado, demanda outros métodos de sistematização dos discursos de memória, no caso os diários, cartas, conselhos e orações, se constituindo sobretudo, como uma “busca de serem outras em relação ao que eram e ao que haviam sido destinadas a ser (RAGO, Margareth, 2013, p.62), pois,

Elas são descritas, representadas, desde o princípio dos tempos, nas grutas da pré-história, onde a descobertas de novos vestígios das mulheres é uma constante, e chegando à atualidade nas revistas e nas peças publicitárias contemporâneas. Os muros e as paredes da cidade estão saturados de imagens de mulheres. Mas o que se diz sobre sua vida e seus desejos? (PERROT, Michelle, 2007, p.24)

Movidas pelo “desejo de um outro relato, de uma outra história” (PERROT, Michelle, 2007, p.20) e com a maior inserção de mulheres na universidade na

década de 1970, há uma mudança no clima intelectual que altera as formas de pesquisa e de escrita da história, de acordo com a autora, há o início de uma busca pela ancestralidade e legitimidade, buscando assim encontrar os vestígios para os tornar visíveis, constituindo um “trabalho de memória”, o movimento implementou também críticas aos saberes “que se davam como universais a despeito de seu caráter predominantemente masculino” (PERROT, Michelle, 2007, p.20).

Michelle Perrot (2007) chama a atenção para as poucas autobiografias de mulheres — sendo este um dos três tipos de literatura pessoal, acompanhado pelos diário íntimo e correspondência, não sendo especificamente femininos, mas que se tornaram adequados às mulheres pelo seu caráter privado — o olhar para si sempre foi acompanhado de desdém para com a própria vida, não havendo motivos para marcar esse percurso, “para que falar dela? A não ser para evocar os homens, mais ou menos importantes, que conheceram, acompanharam ou com quem conviveram” (PERROT, Michelle, 2007, p.28). E nesse ponto, é de extrema importância, que consideremos o recorte de classe, gênero e racial, tendo em vista que narrar a própria vida era parte da vida das classes dominantes e masculina, e ainda é a que se perpetua na história pois “as biografias e autobiografias masculinas se encontram muito mais disponíveis nas livrarias, nas bibliotecas e nos arquivos” (RAGO, Margareth, 2013, p.34) .

Com o intuito de ampliar a percepção sobre o feminismo convidamos para relatar suas experiências três mulheres, que se autodeclaram feministas, algumas atuantes na área de artes visuais e que participam ou participaram do movimento feminista em Goiânia (GO), são mulheres que cercaram as nossas vivências também nos movimentos. Nesse sentido, esta pesquisa preocupa-se que as narrativas de mulheres feministas sejam feitas a partir dos seus relatos de situações vivenciadas em meio às lutas. Os nomes delas são citados, mediante a autorização das mesmas, em termo assinado.

Andressa de 23 anos, é uma mulher admirável por tamanha sensibilidade e força, e é mãe da Maria Flor de 3 anos. Atualmente é estudante de Agronomia na UFG, tendo passado também pelas Ciências Sociais, curso no qual não chegou a concluir. Adentrou o movimento estudantil ainda no ensino médio em 2015, compôs as ocupações das escolas no mesmo ano, integrou a União da Juventude Rebelião (UJR) uma organização de jovens socialistas, onde pôde se envolver com as

atividades do Movimento de Mulheres Olga Benário. Afastada dos movimentos, tem se dedicado a sua formação acadêmica e na criação de uma outra mulher.

Abigail, de 26 anos, trabalha atualmente com fotografia e tem preferência pelo estilo analógico, antes de assumir-se como artista, passou pelo curso de Ciências Sociais onde despertou para os movimentos sociais, como as ocupações das escolas em 2015, teve uma gravidez não planejada e acabou saindo do curso. É mãe de Tarsila, de 3 anos. Além das ocupações secundaristas, compôs a ocupação feminista da reitoria da UFG, contra a PEC 55, e atuou em movimentos autônomos como a Federação Autônoma dos Trabalhadores (FAT).

Mirna, mulher indígena pertencente aos povos Kambeba Omágua, tem 35 anos e é artista, professora de artes visuais, performer e militante. É doutoranda no Programa de Pós-Graduação em Arte e Cultura Visual na Faculdade de Artes Visuais da UFG, e foi a primeira estudante indígena a defender um mestrado na UFG. Atualmente integra a Coletiva de Mulheres Indígenas e Quilombolas onde possuem práticas, sobretudo, de autocuidado, como um meio de resistência.

Chegamos a nos propor convidar mais mulheres, no entanto no processo fomos percebendo que o contato com as três através das suas histórias e narrativas nos forneciam um material fértil com particularidades, e que nos permitiam aprofundar mais no relato de cada uma. Foram mulheres convidadas a contribuir com a pesquisa pelos seus percursos, mas que são sobretudo, pessoas com quem nutrimos um carinho muito grande.

3.3 Contexto

A pesquisa se dá no contexto local que é a cidade de Goiânia localizada no estado de Goiás, com população de 1.516.113 habitantes⁵. Conforme a Prefeitura de Goiânia⁶, está entre as cidades com um dos melhores índices com relação a qualidade de vida no país, sendo o município brasileiro com maior área verde por habitante. Sua fundação se deu em 24 de outubro de 1933, e é fruto da mudança de capital do Estado — antiga Cidade de Goiás. O processo foi conduzido pelo médico Pedro Ludovico Teixeira, nomeado interventor de Goiás pelo chefe do Governo Provisório Getúlio Vargas, via-se essa construção de uma nova cidade como

⁵ Dado disponível em: <https://www.goiania.go.gov.br/sobre-goiania/>. Acesso em: 20 abr. 2021.

⁶ id., ibid.

investimento na tentativa de abrir espaços demográficos para excedentes populacionais e no aumento da produção econômica⁷.

A investigação aqui proposta se interessa pela atuação destas mulheres nos movimentos sociais e feministas da cidade, que aponta também a ocupação das ruas como meio de reivindicação das pautas. O que nos leva a pensar que as relações de gênero também aparecem nesse lugar. A autora Talita Machado (2018), aponta bem a construção do espaço urbano como forma de aprisionamento das mulheres por meio da insegurança ao andar nas ruas, devido a um esvaziamento e má iluminação dos espaços em determinados horários e coloca que,

O centro de Goiânia, por exemplo, no período da noite é visto pelas mulheres como um lugar escuro, vazio e perigoso. Apenas bares (frequentados quase exclusivamente por homens) ficam abertos depois das 22 horas. As mulheres que estudam e trabalham à noite neste local, ao voltarem para casa (utilizando carro, moto ou ônibus) sentem-se inseguras e amedrontadas pelo risco, principalmente, de estupro e assalto. A cidade e as ruas à noite “não é para ser das mulheres”, principalmente para aquelas que utilizam o transporte público. (MACHADO, Talita, 2018, p.204)

Um outro ponto interessante que a autora coloca é acerca da ocupação desse espaço em manifestações,

A área central da cidade de Goiânia é vista pelas militantes feministas como estratégica para evidenciar suas identidades entre elas mesmas e aos demais. Ocupar os espaços centrais da cidade de forma coletiva, durante o dia e à noite, para elas, possuem diferentes objetivos. Durante o dia, o objetivo é evidenciar a luta, torná-la mais visível à população e à mídia. Durante a noite, o intuito é mudar a ideia de um centro não para as mulheres, é ocupá-lo para torná-lo local para todas ao frequentarem bares e se deslocarem pelas ruas em grupo para aquele local. (MACHADO, Talita, 2018, p.207)

O movimento feminista ascende como organização das mulheres e que mais tarde desenvolve estruturas e redes de apoio às mulheres vítimas de violência, portanto no sentido de cobrar por direitos, vão surgindo agrupamentos, onde de acordo com Rubia Rodrigues (2010), em Goiânia foram criados grupos de reflexão e debates nas escolas, universidades e espaços de comunicação, com campanhas que visam denunciar a violência doméstica, e dessa forma dando visibilidade às pautas feministas.

Rubia Rodrigues (2010) apresenta alguns grupos, como o Grupo Feminista de Estudos que teve como objetivos a promoção de reuniões de estudos, produção de conhecimentos sobre a condição das mulheres, panfletagens nos dias 08 de março,

⁷ Disponível em: <https://www.goiania.go.gov.br/sobre-goiania/historia-de-goiania/>. Acesso em: 20 abr. 2021.

entre outros, permanecendo em atuação de 1981 a 1984. Cita também o Grupo Eva de Novo, que “teve como prioridades de atuação estudos e pesquisas sobre a condição feminina no mundo — com ênfase à realidade brasileira e particularmente à goiana —, divulgação de textos, realização de atividades culturais [...]” (RODRIGUES Rubia, 2010, p.114). Por fim, traz o Centro de Valorização da Mulher (CEVAM), que desenvolve um trabalho de apoio a mulheres em condições de violência e risco da própria vida, presta apoio psicossocial, jurídico e pedagógico.

Vimos que, em primeira instância, o movimento feminista em Goiânia trouxe novas propostas, conscientizações, criações de Leis e muitas conquistas das mulheres no espaço público e também na esfera privada. Foi possível verificar uma mudança na relação entre homens e mulheres, devido à força que elas passaram a adquirir no reconhecimento de seus papéis e direitos na sociedade, o que foi fundamental para romper com a invisibilidade histórica em que elas viviam. (RODRIGUES, Rubia, 2010, p.128).

Nas estatísticas, “Goiás é o segundo Estado brasileiro que mais pratica violência contra mulher, revela o Atlas da Violência, [...]. O estudo coletou registros na faixa de uma década (2007-2017)” (LOPES, Pedro, Poder Goiás, 2019). E atualmente, por conta do isolamento social ocasionado pela pandemia da Covid-19 tem se falado em subnotificação dos caso, devido a possíveis falta de denúncias,

[...] a violência contra a mulher tornou-se recorrente e pouco notificada nas unidades de saúde da capital. De acordo com o Boletim Epidemiológico de Violências Contra a Mulheres e Femicídio, publicado pela Prefeitura de Goiânia, em 2019 foram realizadas 1.346 notificações, contra 1.038 em 2020. (ANJOS, Rafaela, Prefeitura de Goiânia, 2021)

Este lugar atravessa tanto as nossas experiências quanto as das participantes que compõem a pesquisa — por mais que não tenham nascido aqui, é o lugar onde vivem atualmente. Portanto o direcionamento da pesquisa se dá nesse contexto, no qual somos mais familiarizadas com as movimentações e demandas.

Entendemos que as pautas feministas em cada lugar assumem características diferentes e isso ocorre devido aos interesses que estão em jogo nesta relação de poder que se dá de forma assimétrica. Em Goiânia a luta destas mulheres é latente e reverbera em suas narrativas, suas produções artísticas e modo de pensar o ensino a escola a partir de uma perspectiva feminista.

4 FEMINISMO

A essência da pesquisa é a perspectiva feminista, portanto, é de suma importância que adentremos um pouco a historicidade que compõe os movimentos, assim como suas pautas e discussões para que dessa forma possamos alcançar a narrativas das mulheres com bagagem sobre o assunto. Tendo em vista o porte deste trabalho, não é possível discutir com profundidade e discorrer todas as especificidades que permeiam o movimento no passado e na atualidade, logo propomos refletir sobre alguns pontos e questões que consideramos interessantes pensando na base da discussão assim como os desdobramentos que articulamos na pesquisa.

Na contemporaneidade, os debates sobre feminismo perpassam os meios de comunicação em massa, na televisão, em programas, comerciais, nas redes sociais e no cotidiano de muitas mulheres — por mais que a perspectiva feminista não seja reivindicada em vários casos. Vemos, por exemplo, propagandas da mídia hegemônica inserindo diferentes tipos de mulheres, de corpos, cores e idades, assumindo várias posições e singularidades em sua dinâmica de funcionamento. Apontamos esse fenômeno como algo em evidência no momento presente e muito atrelado às visualidades.

Temos que “a construção das identidades femininas e masculinas acontecem a partir das relações, representações e práticas sociais” que se desdobram em dinâmicas de poderes, que refletem nas instâncias da vida, nos lugares e funções ocupadas (DE SOUZA, Fabiana; ZAMPERETTI, Maristani, 2017, p.254). Simone de Beauvoir (1970) aponta que os dois sexos nunca estiveram em condições de igualdade no mundo e que apesar da evolução e conquistas as mulheres ainda possuem um percurso mais árduo. Apesar das ausências, algumas mulheres foram rompendo barreiras e abrindo caminho para outras, e o feminismo pôde impulsionar os papéis desempenhados por elas.

4.1 Feminismo na História

Para que seja possível uma reflexão atenta às lutas das mulheres é fundamental que passemos pelos processos históricos do Feminismo desde o seu nascimento e conseqüente desenvolvimento, com uma atenção especial à América

Latina e ao Brasil — território em que nos localizamos. Somente a partir de um olhar para as questões históricas do feminismo é possível compreender as lutas e criar possibilidades educacionais, refletir sobre a nossa formação docente, bem como o recurso paradigmático que propomos levando em consideração o tema.

Nesta seção, temos como proposta, uma breve análise sobre esses processos, com recorte direcionado ao contexto histórico dessas experiências, que são diversas e heterogêneas, isto é, trazem particularidades próprias e específicas dos lugares nos quais estão inseridas. Nesse sentido, precisamos ter em mente as relações de poder que envolvem a dialética entre o norte e sul globais, pois a sua dinâmica é de suma importância para trazer um olhar crítico sobre as narrativas hegemônicas que perpassam pela questão da arte e do feminismo em si — e não seria diferente, se tratando de uma estrutura de poder que tem influência, em maior ou menor grau, em todas as relações sociais.

Por meio de tantos impactos históricos que o feminismo provocou, na América Latina e no Brasil, não há dúvidas em relação aos esforços das mulheres pela libertação das próprias mulheres. Este capítulo inserido em um Trabalho de Conclusão de Curso, não conseguiria dar conta de todos eles, por isso consideramos importante colocar que a luta de resistência das mulheres se deu das mais variadas formas, nas diferentes camadas da sociedade e aqui no contexto latino-americano, pensando nesse espaço não como um bloco único e homogêneo de comunidades, mas como um território complexo e recheado de particularidades conforme o recorte posto.

O que é certo, todavia, é que nos momentos de crise aguda, quando os mecanismos constitutivos da economia política capitalista colapsaram, as mulheres deram um passo à frente e, por meio de seus esforços coletivos, garantiram as formas básicas de reprodução social e romperam a barreira do medo que aprisionou suas comunidades. (FEDERICI, Sílvia; VALIO, Luciana, 2020, p. 3)

A América Latina, desse modo, produz formas específicas de resistências e lutas feministas, pois o contexto histórico da região é marcado por um passado colonial. Entre os países que são marcados pelo colonialismo, como Brasil, Chile e Colômbia, e por exemplo, por estas questões podemos citar uma economia dependente⁸, no qual instituições ditas democráticas convivem sem quaisquer

⁸ A Teoria da Dependência descreve as relações entre as nações dentro do capitalismo, reproduzindo o subdesenvolvimento na periferia global. Esta teoria foi formulada por autores marxistas e decoloniais, principalmente, como Ruy Mauro Marini em *Dialética da Dependência* (1973) e outras obras.

constrangimentos com grandes desigualdades sociais e um Estado violento e autoritário. Um ótimo exemplo nesse sentido são as chamadas *piqueteras* argentinas, mulheres proletárias que com os seus filhos se articularam autonomamente e responderam à altura a crise de 2001 (FEDERICI, Silvia; VALIO, Luciana, 2020).

Antes de nos debruçarmos nas questões referentes à América Latina, precisamos nos ater ao pano de fundo histórico do feminismo na humanidade, o que nos leva ao fato de que o movimento feminista é compreendido por meio de duas ondas. Sobre a primeira onda do feminismo, Céli Pinto (2010) nos fala que esta ocorreu a partir das últimas décadas do século XIX na Inglaterra, quando as mulheres passaram a se organizar na luta pelos direitos, mais notadamente, o direito ao voto. Elas ficaram conhecidas como “sufragistas” e suas ações envolviam várias formas de manifestações e várias delas foram presas durante suas ações. No ano de 1918, o direito ao voto foi uma das conquistas do movimento no Reino Unido que mais tarde ressoou em outros países como no Brasil em que o voto feminino passou a ser permitido apenas em 1932.

Figura 6 - Annie Kenney e Christabel Pankhurst, duas ativistas em favor do voto feminino.



Fonte: Wikipédia⁹

Na década de 1960 que o mundo ocidental passou por um momento de grandes transformações, principalmente à "erupção" de grandes movimentos

⁹ Disponível em: https://pt.wikipedia.org/wiki/Sufr%C3%A1gio_feminino. Acesso em: 10 mai. 2021.

sociais, que começaram a ganhar força na luta pelos direitos civis e políticos — o que mostra a fragilidade das democracias ocidentais na garantia de direitos básicos para grande parte da população, especialmente aquelas que são historicamente marginalizados.

Fundando a segunda onda do feminismo, a obra *A Mística Feminina*, lançada em 1963 por Betty Friedan, psicóloga, ativista e jornalista, foi considerada uma espécie de "bíblia" pelo movimento feminista da época, e ainda perdura como um trabalho de grande importância (figura 6). Neste trabalho, a autora traz entrevistas, questionários e relatos como meio para investigar e discutir os conflitos perante a posição esperada das mulheres — brancas, heterossexuais e estadunidenses —, dedicadas ao lar, ao marido e aos filhos, aponta que “o único sonho delas era serem esposas e mães perfeitas; a maior ambição, ter cinco filhos e uma bela casa; a única luta, conseguir e manter um marido” (FRIEDAN, Betty, 2020, p.16-17). Coloca em discussão o “problema sem nome” que afetava milhares dessas donas de casa,

Muitas donas de casa dos subúrbios de classe média tomavam calmantes como se fossem pastilhas para a garganta. “Você acorda pela manhã com a sensação de que não tem sentido viver mais um dia dessa forma. Então você toma um calmante porque ele faz com que você não se importe tanto com o fato de não ter sentido. (FRIEDAN, Betty, 2020, p.31)

Ainda sobre a segunda onda do feminismo, temos uma obra que foi de suma importância para seu desenvolvimento. De acordo com Céli Pinto (2010), o livro *O Segundo Sexo*, de Simone de Beauvoir, publicado pela primeira vez em 1949 teve grande impacto nesse processo. Simone (1970) escreve a obra como filósofa existencialista, sendo o existencialismo uma perspectiva que entende que a existência antecede a essência, a autora se reconhece como feminista com a conclusão deste trabalho.

Simone, nos dois volumes do livro, aponta o mito da essência feminina, sendo este formado pelos processos históricos e socializantes que definem os papéis sociais a serem assumidos por homens e mulheres. Nos apresenta a dificuldade de compreender em que ponto começa a opressão contra as mulheres, ao contrário por exemplo, da perseguição aos judeus, a lógica escravagista, entre outros, a autora nos diz,

Nem sempre houve proletários, sempre houve mulheres. Elas são mulheres em virtude de sua estrutura fisiológica; por mais longe que se remonte na história, sempre estiveram subordinadas ao homem: sua dependência não é consequência de um evento ou de uma evolução, ela não *aconteceu*. (BEAUVOIR, Simone, 1970, p.12-13, grifo da autora)

A especificidade e originalidade da segunda onda está no destaque para outra forma de dominação que vai para além da dominação de classe: a dominação do homem sobre a mulher. É importante frisar que esse tipo de dominação difere da primeira, pois cada uma tem suas características próprias, mesmo que na prática, elas podem acontecer ao mesmo tempo. Simone de Beauvoir (1970) apontou sobre essa dominação,

[...] quando um indivíduo ou um grupo de indivíduos é mantido numa situação de inferioridade, êle é de fato inferior; mas é sobre o alcance da palavra *ser* que precisamos entender-nos; a má-fé consiste em dar-lhe um valor substancial quando tem o sentido dinâmico hegeliano: *ser* é ter-se tornado, é ter sido feito tal qual se manifesta. Sim, as mulheres, em seu conjunto, são hoje inferiores aos homens, isto é, sua situação oferece-lhes possibilidades menores: o problema consiste em saber se esse estado de coisas deve perpetuar-se. (BEAUVOIR, Simone, p.18, grifos da autora)

Céli Pinto (2010) vai destacar, por exemplo, a guerra do Vietnã, que teve grande impacto sobre a população jovem dos Estados Unidos e o movimento hippie, que surgiu no mesmo país questionando os valores conservadores e consumistas da sociedade norte-americana. Na Europa, houve o Maio de 1968, no qual jovens estudantes ocuparam a Universidade Sorbonne, na França, para questionar a ordem acadêmica e também devido a desilusão com a burocratização dos partidos de esquerda. Outro fato importante, foi o lançamento da pílula anticoncepcional, em um primeiro momento nos Estados Unidos e posteriormente, na Alemanha.

[...] As novas invenções tecnológicas, como o advento da pílula anticoncepcional (no início dos anos de 1950) e a descoberta de antibióticos que tratavam as doenças sexualmente transmissíveis (a partir de 1941) e com a divulgação do preservativo de látex na década de 1930, as mulheres tomaram o controle da função reprodutora de seu corpo e se livraram da submissão masculina neste aspecto. Essa revolução sexual marcou, de certa maneira, o fim do patriarcado, da censura, assim como o progresso na igualdade das mulheres nas legislações nacionais. (ALMEIDA, Flávia, 2010, p.63).

Podemos ver, por meio dos exemplos citados que, a década de 60 foi um turbilhão cultural e de grande atuação dos mais variados movimentos sociais, como na América Latina podemos notar o movimento LGBTQ+, assim como o movimento negro. Da mesma forma, o movimento feminista ganhou bastante força nesse período, principalmente na Europa e nos Estados Unidos. Segundo Céli Pinto (2010), foi a primeira vez que as mulheres se organizaram e passaram a falar diretamente sobre as relações de poder existentes entre homens e mulheres.

Ao trazermos a discussão para o contexto latino-americano e brasileiro, notamos que o desenvolvimento desses movimentos seguem caminhos diferentes e

por isso, é importante destacar como o Estado e o capitalismo operam de maneiras específicas no norte global (centro) e sul global (periferia), como destaca Nelly Richard (2019), a autora diz que o esquema de divisão global do trabalho sempre colocou a América Latina no lugar de corpo enquanto o norte, é o lugar da cabeça que pensa.

Para Céli Pinto (2010), o feminismo no Brasil também se manifestou por meio da luta pelo direito ao voto, e consideramos importante destacar o movimento das operárias anarquistas que se organizavam na União das Costureiras, Chapeleiras e Classes Anexas, que denunciavam a realidade feminina nas fábricas. Em um manifesto do ano da União das Costureiras, Chapeleiras e Classes Anexas (1917) foi proclamado que “se refletirdes um momento vereis quão dolorida é a situação da mulher nas fábricas, nas oficinas, constantemente, amesquinhas por seres repelentes” (apud PINTO, Céli, 2003, p.35).

Na América Latina, o protagonismo das mulheres se deu de forma precisa e nítida nos anos 70, principalmente após a ação do Fundo Monetário Internacional (FMI) de promover um “ajuste estrutural” imposto aos países latinos, como descrevem Silvia Federici e Luciana Valio (2020). Céli Pinto (2010) afirma que a década de 60 no Brasil foi diferente daquela observada na Europa e nos Estados Unidos. Enquanto a Bossa Nova buscava revolucionar a música brasileira, uma crise política afundava o país e vários acontecimentos que tiveram impacto no ordenamento político do país e conseqüentemente na vida dos brasileiros. Após a renúncia de Jânio Quadros, João Goulart assumiu a presidência sob grande pressão, principalmente da elite da época. Então, por meio de ações que envolveram vários atores políticos e bastante violência, o golpe militar foi instalado (1964-1985), chegando ao ápice de seu autoritarismo através do Ato Institucional n.5 (AI-5), com torturas, mortes e desaparecimentos como forma de repressão.

Apesar de não ocuparem o lugar de protagonistas e dos seguidos apagamentos históricos, as mulheres possuíam participação ativa na militância clandestina na ditadura militar no Brasil, e como exemplo temos a ex-presidente Dilma Rousseff. Segundo a matéria “As mulheres que ousaram lutar contra a ditadura militar no Brasil” (2019), Dilma foi presa em 1970 pela Operação Bandeirantes, sendo submetida a torturas, em 2012 durante o seu mandato instalou a Comissão Nacional da Verdade, que possui objetivo de investigar as violações dos direitos humanos no período militar, e em 2014 Dilma relatou a própria história à

Comissão. Na imagem temos ela aos 22 anos, após semanas de tortura foi levada ao tribunal, uma fotografia de grande força simbólica, onde ao fundo os militares escondem o rosto e Dilma de cabeça erguida.

Figura 7 - Dilma Rousseff durante auditoria militar no Rio de Janeiro, em 1970



Fonte: Arquivo Nacional da Comissão da Verdade

Esse contexto, segundo Céli Pinto (2010), se difere totalmente daquele visto no Norte Global na década de 1960, durante a segunda onda do feminismo, onde o ambiente era mais propício para o surgimento de movimentos libertários, especialmente aqueles ligados às lutas por identidade. No Brasil, por conta da ditadura militar, a luta política havia saído do campo institucional e as resistências políticas acabavam se dando na clandestinidade, como por meio das organizações de guerrilhas. No ano de 1975, no México, foi realizada a primeira Conferência Internacional da Mulher na Organização das Nações Unidas (ONU), que instituiu o 8 de março como o Dia Internacional da Mulher. E neste mesmo ano também aconteceu, Terezinha Zerbini lançou o Movimento Feminino pela Anistia. Segundo Céli Pinto (2010), esse movimento teve grande influência e impacto na luta pela anistia, que ocorreu em 1979.

É necessário deixar em evidência que ainda durante a ditadura militar e posteriormente, com o processo de transição para o regime democrático, os movimentos sociais brasileiros, dentre eles o movimento feminista, começaram a se organizar e ganhar força, transformando o espaço público brasileiro a partir de novas

demandas que envolviam desde as punições dos responsáveis pelos crimes durante a ditadura às lutas por maiores direitos e por uma participação mais direta da população no processo decisório, mesmo que parte dessas demandas não tenham sido transferidas para a arena institucional devido a incapacidade da classe política do período em lidar com esses novos movimentos democratizantes, dinâmica que também é compartilhada por outros países da América Latina.

Nesse sentido, ser cidadã no Brasil ainda era algo que representava dificuldade, pois a concepção de valores democráticos ainda estava bastante conectada com valores neoliberais e autoritários, advindos de projetos antagônicos e que esvaziavam noções como aquelas ligadas à participação para na prática, limitar a própria democracia, na qual Evelina Dagnino (2004) chama todo esse processo de “confluência perversa”. As autoras Silvia Federici e Luciana Benetti Marques Valio, sobre o assunto, nos falam que:

Embora a resistência das mulheres à opressão política e à exploração econômica tenha sido uma constante na história da América Latina desde os primórdios da dominação colonial, atingiu novos níveis desde 1970, a década quando a região foi exposta às consequências devastadoras da globalização e da agenda neoliberal. (FEDERICI, Silvia; VALIO, Luciana, 2020, p. 3)

Silvia Federici e Luciana Valio (2020) são cirúrgicas quando apontam ao fato de que as mulheres, justamente por sofrerem pelo estrago — causado pelo terrorismo do estado — que acontece em seus espaços do cotidiano, recriaram a “trama comunitária” à maneira autônoma. “O ativismo das mulheres é atualmente uma força importante para a mudança social na América Latina e uma inspiração para as feministas e os outros movimentos ao redor do mundo” (FEDERICI, Silvia; VALIO, Luciana, 2020, p. 3), como exemplo disso, as autoras trazem o caso da resistência das mulheres indígenas na Bolívia e Equador durante o governo de Rafael Correa (2007-2017) e Evo Morales (2006-2019) respectivamente.

Retornando às contribuições de Céli Pinto (2010), com o processo de redemocratização, o feminismo brasileiro entra em uma fase de grande efervescência na luta por mais direitos. Nesse sentido, existem vários grupos e coletivos em várias regiões do país e com demandas amplas e diversas que vão desde a questão da violência para aspectos envolvendo a sexualidade:

Estes grupos organizavam-se, algumas vezes, muito próximos dos movimentos populares de mulheres, que estavam nos bairros pobres e favelas, lutando por educação, saneamento, habitação e saúde, fortemente influenciados pelas Comunidades Eclesiais de Base da Igreja Católica. Este encontro foi muito importante para os dois lados: o movimento feminista brasileiro, apesar de ter origens na classe média intelectualizada, teve uma

interface com as classes populares, o que provocou novas percepções, discursos e ações em ambos os lados. (PINTO, Céli, 2010, p.17)

A constituição de 1988 foi um grande marco para a luta das mulheres no Brasil, pois de acordo com Céli Pinto (2010), trata-se de uma das constituições mais avançadas no ocidente no que tange o direito das mulheres. No fim do século XX, o movimento passou por um processo de profissionalização por meio da criação de Organizações Não Governamentais (ONG), na qual as ações se davam concomitantemente com o Estado, com o objetivo de aumentar a participação das mulheres na criação de políticas públicas voltadas à elas. Assim sendo, temos a Lei Maria da Penha (Lei n. 11.340, de 7 de agosto de 2006) como um grande marco na luta contra a violência doméstica, pois criou mecanismos para coibi-la, embora ainda possua algumas problemáticas.

Apesar das conquistas, as atuações em paralelo ao Estado também possuem suas limitações, pois vai de encontro com o conceito de confluência perversa de Evelina Dagnino (2004) citada anteriormente. Isso não quer dizer, obviamente, que a luta institucional não deva ser endossada, desde que se reconheçam os limites impostos pelas frágeis democracias existentes no Brasil e na América Latina como um todo.

A década de 80 também permitiu a efervescência do movimento feminista em Goiás, mais especificamente em Goiânia, onde depois de muito tempo caladas, as mulheres goianas passaram a se organizar em movimentos sociais, e a partir daí, foram criadas várias entidades feministas, e Rúbia Rodrigues (2010) nos conta de um feminismo que se posicionou como o feminismo da diferença, tendo por objetivo “elaborar espaços sociais para denunciar várias situações de opressão das mulheres, seja nos âmbitos privado ou público” (RODRIGUES, Rúbia, 2010, p. 10).

Um aspecto muito importante a ser ressaltado nessa espécie de ruptura que o feminismo causa na história da humanidade de 60 anos atrás até a atualidade, é o da importância que os levantes das mulheres têm nos processos revolucionários contra o neoliberalismo e tudo que ele desencadeia, assim como Silvia Federici e Luciana Valio (2020) acrescentam que isso se aplica à muitas lutas das mulheres na América Latina da atualidade. As autoras também nos mostram que o feminismo passa continuamente por um processo de radicalização da luta, e isso se deve em grande parte pela assimilação de questões do feminismo popular por mulheres camponesas, rurais e indígenas, sendo elas:

[...] a desvalorização do trabalho doméstico, o direito das mulheres de controlarem seus corpos e suas capacidades reprodutivas, e a necessidade de resistirem à crescente violência contra a mulher. Esse processo foi desencadeado não por meio de considerações ideológicas, mas pelas muitas contradições que as mulheres experimentaram em suas vidas cotidianas, inclusive nas próprias organizações em que participam. (FEDERICI, Silvia; VALIO, Luciana, 2020, p. 3)

A crise econômica de 2001 na América Latina também é um fator importante para tentarmos entender o feminismo em seu processo histórico, e a partir deste ponto, Silvia Federici e Luciana Valio (2020) abordam sobre a “feminização da economia”, que dizem que essa nova modalidade econômica de subsistência se servia de premissas como o trabalho doméstico, acontecia de maneira organizada e coletiva em redes de troca e cooperativas, coisa que redefiniu o valor e o local de produção ao mesmo tempo que permitiu a sobrevivência de milhares de pessoas.

A partir desse conjunto de reflexões, a história nos mostra a quantidade de resistências onde mulheres eram linha de frente, e isso reflete no momento presente com a flexibilização de algumas das tantas amarras sociais que ainda nos prendem. Mas isso significa, de alguma forma, que a partir do esforço das mulheres feministas, as conquistas chegam.

4.2 Feminismo nas Artes Visuais

“De musas inspiradoras para o olhar do artista, passamos a ser o olho e a mão que cria.” (TRIZOLI, 2008, p. 1498)

As discussões das pautas feministas têm permeado o universo das artes, seja na produção das artistas quanto em algumas instituições que se propõem a esse diálogo. Linda Nochlin (2019) comenta que o interesse de mulheres e grupos feministas pelas artes faz com que ressurgam na história da arte o trabalho de outras mulheres. Apresentamos aqui uma intervenção denominada *Mulheres à Frente*, realizada pelo Museu de Arte de São Paulo (MASP) em março de 2019.

Na semana do dia internacional da mulher — 8 de março —, as obras dos artistas homens serão instaladas no verso dos cavaletes. Esse gesto, além de destacar a produção das artistas mulheres, também chama a atenção para o desequilíbrio que existe entre o número de artistas homens e o número de artistas mulheres que há nesta exposição, um reflexo da coleção do museu. (ACERVO EM TRANSFORMAÇÃO: MULHERES À FRENTE, 2019)

Figura 8 - Exposição Acervo em Transformação: Mulheres à Frente, no MASP em 2019



Fonte: MASP¹⁰

Para Nancy Spero (2019) as artes, assim como outras áreas de atuação, são dominadas pelos homens, se tratando de um território masculino, onde a arte é sempre vista através das violências hegemônicas masculinas, algo que se evidencia na ação do MASP, onde podemos ver a discrepância das presenças. As reflexões, portanto, acerca das produções que conectam a teoria política feminista com as artes visuais nos põe de frente a questões emergentes das diversas nuances que integram este lugar teórico. Neste ponto nos propomos a percorrer pelas discussões do feminismo nas Artes Visuais, assim como investigar e apresentar algumas artistas que trabalham as questões de gênero, sexualidade e feminismo parte de quem as produz.

Para introduzir essa discussão, é de grande importância considerar o que Talita Trizoli (2008) comenta a respeito da pluralidade existente na produção de artes produzidas por mulheres. A autora ressalta sobre a diversidade de subjetividades tão necessária para o meio, pois coloca em xeque a noção de universalidade presente dentro deste campo — compreendida muitas vezes a partir de uma noção hegemônica construída a partir de artistas, em sua maioria homens brancos, dotados de uma certa genialidade. Linda Nochlin (2019) a respeito disso coloca,

Temos como uma das ideias básicas da arte a noção de gênio. A arte, a grande arte é criada por grandes gênios. E esses gênios são, de certa maneira, seres míticos — diferentes de nós, vocês e eu, mais valiosos do que nós — cujos produtos são, de certa forma, inestimavelmente mais preciosos e mais importantes do que qualquer coisa que nós, vocês e eu, conseguiríamos produzir. E o gênio que nossa sociedade admira como o

¹⁰ Disponível em: <https://masp.org.br/exposicoes/acervo-em-transformacao-mulheres-a-frente>. Acesso em: 05 mai. 2021.

suprassumo da realização humana é visto, por excelência, como indivíduo, como aquele que se põe de parte, que se rebela ou que se eleva de alguma forma sobre a massa dos seres humanos comuns. (NOCHLIN, Linda, 2019, p.73)

A autora traz um questionamento muito pertinente, quando diz sobre o artista Pablo Picasso (1881-1973), “e se Pablo fosse Pablita? E se ele fosse uma menina?” (NOCHLIN, Linda, 2019, p.73). Discorre acerca dessa tendência, que é de achar que a genialidade irá aflorar em qualquer circunstância, que pelo contrário, apenas se desenvolve em condições específicas, e conclui dizendo que “existem, sem dúvida, muitas Pablitas Picasso desconhecidas que estão lavando pratos ou trabalhando de vendedoras apenas porque são mulheres” (p.74).

Com base no processo histórico do feminismo apresentado anteriormente, devemos considerar como colocado por Nelly Richard (2019) o modo como cada sujeito concebe as relações de gênero está entrelaçado a um sistema de representações que diz dos processos de subjetividade, atravessado pela cultura e ideologia. Portanto, quando nos propomos discutir a partir do recorte feminista nas artes, consideramos que a dinâmica se dá de forma distinta entre homens e mulheres.

Ao nos lembrarmos das realizações e da solidificação do movimento feminista e como isso a partir dos anos 60 e 70, provocou transfigurações significativas em vários âmbitos das estruturas de poder naquele momento (TRIZOLLI, Talita, 2008). O terreno das artes visuais também passa por esse movimento, fazendo com que as questões de gênero fossem colocadas em consideração, alterando assim,

[...] os modos de avaliação e de criação de um objeto artístico, já que críticos, historiadores, marchands, compradores e artistas tiveram sua rotina e suas concepções de mundo alteradas. (TRIZOLI, Talita, 2008, p. 1496).

Um questionamento a respeito dessas transformações é sobre os sentidos que elas tomaram dentro do mundo da arte, onde elas podem ser notadas? Talvez possamos compreender melhor esse assunto ao lembrar que, a partir principalmente das próprias mulheres artistas, que já apropriadas da consciência sobre a própria condição social dentro das premissas patriarcais vigentes, se levantam contra essa estrutura e fazem o exercício da própria liberdade. Como Nancy Spero (2019), coloca:

Supõe-se que as artistas mulheres sejam servis, pela formação e pela história. Nessa ordem social masculina e burguesa, uma mulher é tão boa quanto um homem, mas não tanto — e sua arte é tão boa quanto a dos homens, mas não tanto —, e essas mulheres que são celebradas como artistas, são celebradas, mas não tanto. (SPERO, Nancy, 2019, p.52)

Nessa perspectiva, se estabelece então a “concepção de arte como possibilidade de questionamento, visibilidade e transformação social, no sentido de ressignificar o conceito de mulher, hegemonicamente construído pelo mundo masculino” (COSTA, Maria; COELHO, Naiara, 2018, p. 26).

O movimento que existe entre a pesquisa e a produção artística aconteceu de forma intensa no que temos hoje nas ideias que conceituam a Arte Contemporânea. Isso deu-se também no processo de construção das artes feministas, da mesma forma que Andrea Guinta (2018) nos conta que as “artistas também se envolveram em uma pesquisa sistemática de preocupações que ainda não haviam sido exploradas” (2018, p. 29). Desse modo,

Ao chamar atenção aos elementos que conferiram a história da arte uma versão única, canônica e consagrada, o que está em jogo é o reconhecimento de que todo e qualquer conhecimento, jamais é neutro, tampouco isento das relações de poder ou desinteressado politicamente. (DIAS, Tânia; LOPONTE, Luciana, 2016, p.580)

Nesse cenário, percebemos que as mulheres artistas partem fundamentalmente da crítica às opressões de gênero para a construção das próprias produções artísticas, e simultaneamente muitas delas também trabalham sobre várias outras questões que tocam no campo das opressões, como preconceitos étnico-raciais, religiosos e territoriais, desigualdades sociais e exploração do capitalismo (COSTA, Maria; COELHO, Naiara, 2018). O feminismo por si só possui várias vertentes, consideramos importante reiterar que essa pesquisa preza pelas narrativas deste campo que caminham em contramão a ideais hegemônicos.

A partir dos anos 70, as produções feministas em artes visuais acenderam-se principalmente nos Estados Unidos e Europa, conciliando política e sociologia aos seus estudos, e assim como Luana Tvardovskas (2011) coloca, nesse ponto da história, várias pesquisadoras investiram em compreender a ausência das artistas mulheres na história da arte, assim como recuperar os nomes de artistas relevantes, buscando nivelar seus discursos entre os valores de suas produções. Ali naquele momento, nomes relevantes da história da arte com o recorte para a questão das mulheres foram surgindo, como Griselda Pollock, Rozsika Parker e Linda Nochlin, nos Estados Unidos, Ana Paula Simioni e Luciana Gruppelli Loponte, no Brasil, por exemplo.

Linda Nochlin, em 1971 publica o artigo intitulado “Por que não houve grandes mulheres artistas?” e inaugura o que temos hoje por historiografia feminista da arte,

o artigo apenas foi traduzido para o português em 2016. A historiadora pontua sobre as diferenças no ensino, na experimentação individual, que reflete nas tantas ausências e numa realidade opressiva e desestimulante para “todos aqueles que, como as mulheres, não tiveram a sorte de nascer brancos, preferencialmente classe média e acima de tudo homens (NOCHLIN, Linda, 2016, p.8). A autora apresenta que,

Na realidade, nunca houve grandes mulheres artistas, até onde sabemos, apesar de haver algumas interessantes e muito boas que ainda não foram suficientemente investigadas ou apreciadas, como não houve também nenhum grande pianista de jazz lituano ou um grande tenista esquimó, e não importa o quanto queríamos que tivesse existido. É lamentável que seja esse o caso, mas nenhum tipo de manipulação de evidência histórica e crítica vai alterar a situação, nem acusações de distorções machistas sobre a história. Não existem mulheres equivalentes a Michelangelo, Rembrandt, Delacroix, Cézanne, Picasso ou Matisse, ou mesmo nos tempos recentes, a Kooning ou Warhol, assim como não há afroamericanos equivalentes dos mesmos. Se existisse um grande número de mulheres artistas escondidas, ou se deveríamos ter diferentes padrões para a arte das mulheres em oposição à arte dos homens — e não se pode ter os dois — então pelo o que estariam lutando as feministas? Se as mulheres de fato tivessem alcançado o mesmo *status* que os homens na arte, então o *status quo* estaria bem. (NOCHLIN, Linda, 2016, p.7-8)

Um dos eixos fundamentais para a produção de artes feministas que despontavam naquele momento, era a questão do corpo feminino na arte. Nos anos 60, as artistas deram início ao que seria uma nova representação do corpo, assim como Andrea Guinta nos apresenta:

Emergia, assim, uma virada iconográfica radical das tradições estabelecidas. O corpo escondido e fixo, acometido por estereótipos, ou até mesmo por tabus ligados a estruturas patriarcais do modernismo heterossexual e normativo, passou a ser questionado e investigado do modo intenso. (GUINTA, Andrea, 2018, p. 29)

A temática do corpo se relacionou diretamente com a violência, sendo essa ligação um dos pontos centrais na produção artística feminista e nas produções das mulheres artistas, podemos perceber que os conteúdos relacionados ao corpo se relaciona com um certo tipo de violência, como por exemplo no seguinte trabalho da artista Ana Mendieta, em uma de suas performances evidencia seu o corpo numa espécie de espectro de brutalidade, especificamente na obra Sem Título (Cena de Estupro²). A performance acontece a partir de um caso de estupro e assassinato de uma estudante na Universidade de Iowa, também frequentada por Ana Mendieta.

Figura 9 - Ana Mendieta, Sem título (*Rape Scene*)



Fonte: Catálogo “Mulheres radicais: arte latino-americana, 1960-1985

Na performance *Rhythm 0*, com tradução para o português como Ritmo 0, da artista sérvia Marina Abramovic é evidenciada essa questão com o corpo. Neste trabalho, a artista dispôs ao lado de seu corpo, uma mesa com 72 objetos como rosas, comida, vinho, tesoura, lâminas e uma arma carregada, com instruções que diziam que os objetos poderiam ser usados como quisessem, ela era o objeto e se responsabilizava totalmente. A performance durou cerca de 6 horas.

Figura 10 - Marina Abramovic em *Rhythm 0*



Fonte: ARTRIANON¹¹

De acordo com Tânia Rivera (2018):

¹¹ Disponível em:

<https://artrianon.com/2017/10/10/obra-de-arte-da-semana-performance-ritmo-0-de-marina-abramovic/>.

Acesso em: 05 mai. 2021.

Sob o provocativo convite à participação do espectador, o desenrolar da proposta de Abramovic revela uma espécie de armadilha: a oferta de si mesmo como objeto proposta pela artista pode engatar no outro o pendor para dela se servir sem o respeito devido a seu semelhante ou até mesmo com crueldade. Nada disso deve nos surpreender, pois está de acordo com os instrumentos a eles oferecidos e com a declaração-ato da artista (“Eu sou o objeto”). [...] Estes podem, então, sentir-se chamados a reduzir esse quase-objeto a um verdadeiro objeto — nem que seja, recurso extremo e infalível, por sua morte. (RIVERA, Tânia, 2018, p.28)

A artista francesa Orlan trabalhou com o corpo em suas produções artísticas de uma forma bem particular, abordando cirurgias plásticas e padrões de beleza de maneira crítica e drástica (Figura 11). Suas performances consistiam em Orlan passar por procedimentos cirúrgicos no seu rosto, acordada, desafiando a figura masculina violenta presente em todo o processo da plástica, desde a sua intenção até sua execução (KULCZYNSKI, Natasha, 2017).

Figura 11 - Orlan em Onipresença Cirúrgica, 1993



Fonte: Orlan¹²

Para olharmos de maneira mais atenta às questões no contorno da América Latina, trazemos aqui o diálogo entre Julia Antivilo Peña, Mónica Mayer e María Laura Rosa (2018), três mulheres artistas e pesquisadoras. María Rosa (2018) ressalta que, ao longo da história, as mulheres exercitaram sua liberdade humana e criativa muitas vezes na consciência de que isso não era algo esperado delas, mas fizeram como um ato de resistência, sempre pressionando a ruptura ao que lhes foi designado quanto às normas de gênero impostas. Graças a essas mulheres, hoje podemos nos debruçar teoricamente sobre essa atividade antiga que integra este novo campo de pesquisa (MAYER, Mónica, 2018).

¹² Disponível em: <https://www.orlan.eu/>. Acesso em: 12 mai. 2021.

No território latino-americano urge também nos anos 70 a aproximação entre os movimentos feministas e as artistas, momento esse em que a conceituação do feminismo se populariza de forma mais intensa nos países da região (PEÑA, Julia, 2018), o contexto de ascensão das ditaduras militares latino-americanas, que emergem da dinâmica política do imperialismo, justificadas pela Guerra Fria, permeia esse processo. Ou seja, a produção artística que reivindica o feminismo neste momento foi antecedida por um processo de familiarização com o termo. Uma questão que nos aparece é: o que leva essas mulheres artistas latinas a se posicionarem num momento tão contraproducente como o das ditaduras? É muito interessante perceber a forma com a qual a história nos mostra que o contraponto às opressões esteve presente em incontáveis momentos nos processos históricos da América Latina, mesmo que configurados de maneiras diferentes, por conta dos contextos distintos.

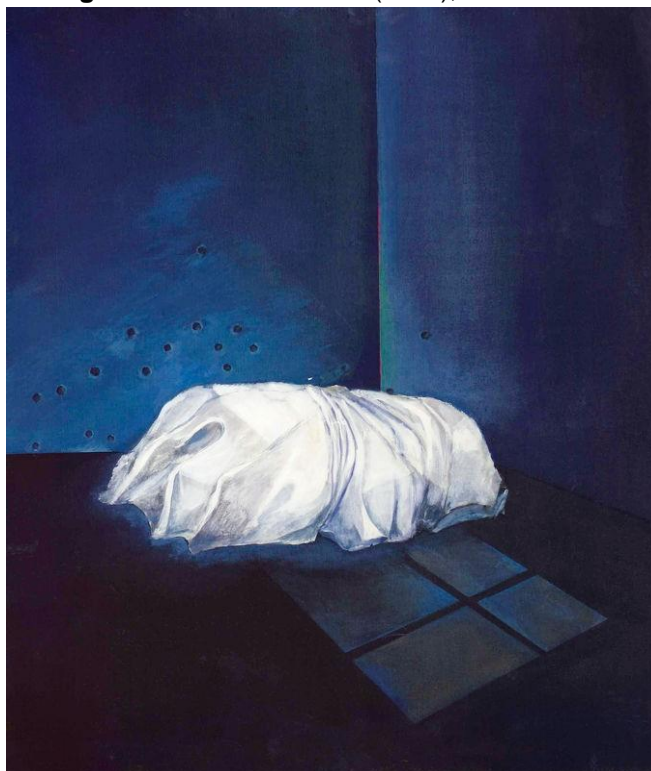
As pinturas da artista argentina Diana Dowek denunciaram as violências de uma maneira muito peculiar e incisiva, como se percebe nas pinturas *Paisage con retrovisor II* (Figura 12) de 1975, e *Procedimiento* (Figura 13), de 1974. A artista retrata o desaparecimento de corpos de mortos políticos, com uma abordagem mais encenada, recheada de significados metafóricos (ARANTES, Amanda, 2018). Na mesma época, a artista colombiana Sonia Gutiérrez também pinta a brutalidade militar no tocante às torturas comumente aplicadas aos movimentos de resistência ao regime daquela circunstância.

Figura 12 - *Paisage con retrovisor II* (1975), Diana Dowek



Fonte: Coleção de Dr. José Abadi

Figura 13 - *Procedimiento* (1973), Diana Dowek



Fonte: Coleção de Diana Dowek

Outra questão acerca do feminismo na produção em Artes Visuais, é a denominação política das artistas que têm produções relevantes neste campo. Segundo María Rosa (2018), podemos considerar que existiram mulheres artistas que não se autodeclararam feministas, mas que produziram trabalhos potentes que podem facilmente ser compreendidos por meio da ótica da teoria feminista. Em seu texto, María Rosa traz a emblemática figura de Frida Khalo, que impulsionou muito da produção feminista nas Artes Visuais ao redor do mundo, e mesmo Frida tendo participado ativamente de movimentos políticos, ela não se definia como feminista de fato. Sobre isso, Andrea Guinta (2018) nos conta que por mais que algumas artistas neste cenário não se autodeclararam feministas, elas se debruçaram sobre a subjetividade e a posição das mulheres de frente às violências de gênero impostas:

Todavia, em seus trabalhos, elas exploraram o repertório de questões abordadas pelo feminismo. [...] Nesse sentido, as artistas latinoamericanas subverteram completamente os sistemas de representação. (GIUNTA, Andrea, 2018, p. 29)

O erótico e o doméstico também integram as poéticas nas artes feministas, conforme podemos observar no recorte da obra em vídeo *La comida*, de 1983,

(Figura 14), de Magali Meneses e Sybil Brintrup. O filme nos põe de frente às duas artistas realizando a atividade de preparar um molusco marinho enquanto conversam ao som de Sinfonia nº 3 de Gustav Mahler. Andrea Guinta (2018) descreve que a cena onde manuseiam o molusco “é imbuída de conotações sexuais e escatológicas”(p. 253), e ainda sobre isso, afirma:

O doméstico e o erótico foram as zonas a partir das quais as experiências feministas tornaram-se empoderadas e capazes de frustrar valores patriarcais do Estado repressivo. (GUINTA, Andrea, 2018, p. 253)

Figura 14 - La comida, Sybil Brintrup e Magali Meneses, 1983



Fonte: Arquivo de Sybil Brintrup¹³

No cenário de críticas onde emerge toda essa complexidade construída no campo das artes feministas, o grupo Guerrilla Girls formado em 1985 se define como ativistas feministas que utilizam fatos, humor e imagens para tecer suas críticas políticas e artísticas. O grupo é constituído por ativistas anônimas e é conhecido pelas máscaras de gorilas em suas aparições públicas.

¹³ Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=q0lwwiZnMOU>. Acesso em 21 mai. 2021.

Figura 15 - Guerrilla Girls



Fonte: MASP¹⁴

O grupo se posiciona criticamente “juntamente aos museus, galerias, escritores e críticos de arte (sistema da arte), a fim de reconhecer na história as mulheres artistas” (LIMA, Camila, 2014, p.2). Suas premissas se encontram numa crítica ao passo que indicavam problemas no próprio campo das Artes Visuais e vão em direção à,

[...] manifestações de poder e no caso das mulheres artistas, foco de atenção do artigo, denotam importância em termos de pesquisa, pois as mulheres tiveram uma educação artística sem autonomia, repressora, acarretando sua invisibilidade no meio artístico” (LIMA, Camila, 2014, p.2).

O MASP apresentou no ano de 2017 uma retrospectiva com trabalhos dos grupos, inclusive, baseado em seu acervo, como o trabalho a seguir:

Figura 16 - As mulheres precisam estar nuas para entrar no Museu de Arte de São Paulo?, 2017



¹⁴ Disponível em: <https://masp.org.br/exposicoes/guerrilla-girls-grafica-1985-2017>. Acesso em: 12 mai. 2021.

Fonte: MASP¹⁵

Uma das várias abordagens que mulheres e/ou as artes feministas vêm abordando durante a história é a perspectiva autobiográfica. Por meio dessa inquietação que liga o pessoal ao político, podem ser percebidas a partir desse viés as obras da artista visual brasileira Rosana Paulino. Suas produções tecem uma identidade simbólica por meio de “vivências autobiográficas e da memória da história da mulher negra no Brasil que impregna, de modo velado, o tecido social do país” (MARQUES, Tatiana; MYCZKOWSKI, Rafael, 2015, p. 96). Em sua instalação *Aracnes*, de 1996, podemos perceber o aspecto da costura — algo muito presente em sua produção — entre impressões de fotos antigas de mulheres negras em tecido.

Figura 17 - *Aracnes*, Rosana Paulino, 1967



Fonte: Galeria Rosana Paulino¹⁶

Sem as devidas condições de expressarem as suas liberdades, grande parte das artistas na história — feministas ou não — enfrentaram os limites impostos pelo regime patriarcal ainda vigente, e ajudaram a criar — à força — algumas condições para que hoje possamos nos debruçar sobre suas lutas e produções ao longo dos anos e, a partir disso, construir coletivamente uma nova História da Arte, criticando as narrativas hegemônicas já comentadas. É de uma importância enorme buscar compreender os processos pelos quais essas artistas passaram, pois estes mesmos vão respaldar o movimento das mulheres inseridas neste campo na atualidade.

Com relação ao âmbito pedagógico, conforme Luciana Loponte (2012) há um espécie de lugar marginal e de acessório que a arte ocupa nos discursos pedagógico, que se dá por meio de uma presença ainda tímida e domesticada,

¹⁵ Disponível em:

<https://masp.org.br/acervo/obra/as-mulheres-precisam-estar-nuas-para-entrar-no-museu-de-arte-de-sao-paulo>. Acesso em: 12 mai. 2021.

¹⁶ Disponível em: <https://www.rosanapaulino.com.br/>. Acesso em 12 mai. 2021.

sendo um lugar subestimado “pautado pelo desconhecimento da potência que um pensamento contaminado pela arte pode instaurar” (LOPONTE, Luciana, 2012, p.6). Tânia Dias e Luciana Loponte (2016) apontam que as abordagens feministas importam ao ensino de artes, por exemplo, assim como na educação no geral, na medida em que esse é um campo permeado pelas relações de poder.

Para Andréa Coutinho e Luciana Loponte (2015), as imagens femininas produzidas por mulheres artistas nos ajudam a criar outras possibilidades imagéticas de representação, assim como a possibilidade de estranhamento tendo em vista o “olhar já acostumado com o ponto de vista masculino ou, a um determinado modo de ver masculino” (COUTINHO, Andréa; LOPONTE, Luciana, 2015, p.156). Portanto, essa discussão nas artes visuais se faz necessário quando se tem um horizonte político alinhado às questões do feminismo, como por exemplo, o acesso ao procedimento seguro do aborto, ao fim do feminicídio, à recusa de subestimação de gênero, ao fim da violência doméstica, entre várias outras questões.

A libertação das mulheres nessa perspectiva é a prioridade, mas essa continua não sendo a predileção de estruturas sociais que ainda usufruem a partir das relações de poder em gênero ainda existentes. E o ambiente pedagógico tem em si um potencial revolucionário, não há como deixar de costurar perspectivas de libertação com o processo de formação do indivíduo.

Se por um lado a história das artes visuais, traçada e apresentada a partir de uma visão eurocentrista, contribuiu para uma narrativa de apagamento das mulheres artísticas e de suas produções, por outro lado, observamos que na arte contemporânea as mulheres têm apresentado suas produções com temáticas feministas com intuito de desconstruir essa percepção e questionar as relações de gênero na arte e na vida como é possível perceber nas obras acima.

4.3 Narrativas sobre o Feminismo a partir da Perspectiva de Mulheres Feministas

De agora em diante, apresentamos as narrativas das mulheres feministas que colaboraram com a pesquisa, por meio dos relatos dos seus atravessamentos como mulheres, suas atuações em movimentos sociais e feministas, assim como questões relacionadas às criações que tiveram na infância, seus relacionamentos e posicionamentos. Estas mulheres puderam trazer as marcas desses percursos,

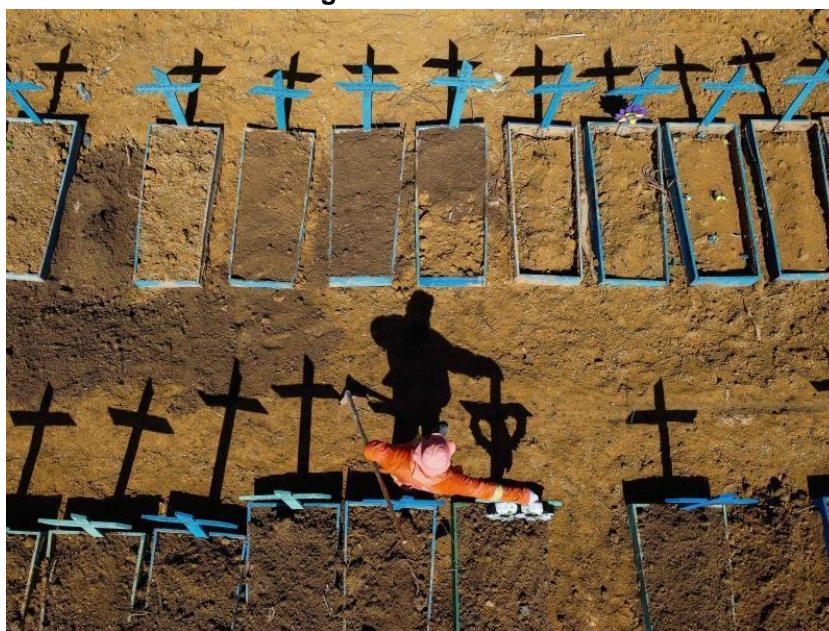
envolvendo presenças, ausências, e dessa forma traçando possíveis significações do movimento feminista em suas vidas.

Anterior ao convite formal para as participantes, conversamos acerca das expectativas com relação à bagagem dessas mulheres, que cruzaram as nossas vidas em algum momento da atuação na luta social desde o ano de 2015, assim como se relacionam com a vida pessoal, acadêmica e artística. Um dos nossos nortes era haver uma pluralidade de vozes, que estas mulheres pudessem falar de lugares distintos dessas experiências, portanto o nosso grupo de participantes é racialmente diverso, tem mulher branca, negra e indígena — as questões relacionadas a sexualidade dessas mulheres nós não adentramos.

Construímos um roteiro de entrevista semiestruturado, que estava sujeito a alterações conforme o diálogo com as participantes, fossem na ordem e/ou no acréscimo de outras perguntas que eventualmente surgissem. As questões pautavam em conhecer um pouco mais sobre o perfil dessas mulheres, no que elas dispusessem a contar sobre suas histórias de vida se relacionando com a atuação nos movimentos, a importância do feminismo em suas vidas e as mudanças derivadas dessa articulação, entre outras. Destacamos que a oralidade é fundamental no desenvolvimento de pesquisas que têm a memória como referência nos colocamos no lugar de ouvinte e deixamos as mulheres narrarem suas experiências à medida que sentiam-se à vontade. Desse modo, os questionamentos que elaboramos costuravam as narrativas e realizamos como oportuno para não interromper drasticamente as nossas colaboradoras.

Em seus relatos — apresentados em *itálico* —, muito do contexto atual de pandemia de Covid-19 emergiu, embora não fosse o foco da pesquisa, a partir desse lugar que todas estavam rememorando as suas experiências, um contexto de privação, de horror, de aumento do feminicídio e de muitas mortes ocasionadas pela COVID-19. Esse era o lugar de onde todas estávamos falando, por meio do encontro online e distanciamento físico provocado pelos protocolos de segurança, o que de alguma forma mexeu muito com todas as partes envolvidas, com a emoção e nostalgia que aparecia, rememorando um tempo onde estávamos juntas, ocupando as ruas e os lugares.

Figura 18 - Pandemia



Fonte: MICHAEL DANTAS/AFP/JC¹⁷

Ecléa Bosi (2007) articula bem um interesse que é também nosso, que é direcionado ao que foi lembrado e escolhido para perpetuar-se na história da vida e das narrativas dessas mulheres, quando por exemplo, logo em sua apresentação, Andressa coloca que é uma pessoa antes e depois da maternidade,

[...] eu posso dizer que eu sou uma pessoa antes da maternidade e uma pessoa depois, com toda clareza, e eu prefiro a pessoa que eu me tornei depois [...] depois que eu me tornei mãe, essas questões né, da luta da mulher, da luta da mulher mãe, é... ficou muito mais presente na minha vida, só que ao mesmo tempo eu comecei a me ver, meio que... incapaz de... de buscar soluções como eu tinha antes da maternidade. (Andressa, entrevista concedida em 24.03.2021)

Andressa é mãe da Maria Flor, de 3 anos, e aponta essa transformação de si com a maternidade e, justamente, exalta as mudanças e processos dolorosos que a atravessam, e comenta algo dentro disso que nos tocou muito que é o “criar outra mulher”. Diante do exposto, ficamos pensando tanto nas reverberações da nossa pesquisa, que é criar algo que possa contribuir para a formação de meninas e meninos.

É muito engraçado falar “a mulher que eu sou” né, porque normalmente, as pessoas me veem como uma menininha que não sabe de nada, risos, e... muito do que.. da mulher que eu sou, das decisões que eu tomo, até pra criar outra mulher né, é... foi de situações muito difíceis né, de um relacionamento abusivo principalmente, que eu me deparei com limitações minhas, com...

¹⁷ Disponível em:

https://www.jornaldocomercio.com/_conteudo/especiais/coronavirus/2020/06/742071-brasil-chega-ao-100-dia-de-pandemia.html. Acesso em: 12 mai. 2021.

com situações que eu não queria tá, aí, tô ficando emocionada, deixa eu respirar fundo, peraí [...]. (Andressa, entrevista concedida em 24.03.2021)

Quando Andressa pontua que com a maternidade, as questões da luta da mulher ganham outra dimensão, inevitavelmente nos lembramos do relato da Manuela D'Ávila, que foi candidata à vice-presidência nas eleições de 2018, a respeito de sua foto de 2016, ainda deputada, amamentando no plenário e que rodou o mundo:

O que chamava atenção na foto em minha foto? Mulheres em espaços de poder, crianças em espaços de poder, vida em espaços de poder. A política é masculina e machista, a política não tem espaço para as mulheres, a política não tem espaço para o que nos diferencia dos homens, a política não tem espaço para a ingenuidade e para a alegria das crianças, não tem espaço para a naturalidade com que conciliamos nosso trabalho e nossas lutas com nossos bebês. Levar Laura comigo tornou-se, sem que eu percebesse, uma forma de resistir à política que desumaniza. (D'ÁVILA, Manuela, 2019, p.54)

As pontuações nos levam a pensar como é urgente que mulheres diversas ocupem os espaços de poder, com o intuito de colocar suas pautas em discussão — que é de milhares de outras também —, ao ponto de romper e de causar algo nessa estrutura de poder em vias de humanizar a política como bem apresentado por Manuela D'Ávila. Abigail em sua apresentação, conta um pouco sobre os processos de mudança em seu percurso e sua aproximação com o universo artístico,

Eu me chamo Abigail e tenho 26 anos. Minha trajetória é um pouco complexa, no momento de decidir o que fazer da vida, num primeiro momento eu fui para um curso de Engenharia, fiquei um tempo, saí, depois decidi fazer Ciências Sociais. E nessa entrada na Ciências Sociais foi que eu comecei a me despertar para algumas coisas extracurriculares, assim, né, coisas mais artísticas mesmo, foi quando eu me despertei mesmo para a fotografia, essas coisas. E no meio do curso eu tive uma gravidez não planejada, e também acabei saindo do curso de Ciências Sociais. Atualmente eu estou, não sei se trabalhando é o termo correto, mas estou fazendo uma imersão mesmo no mundo fotográfico, no mundo artístico, assim, eu acho que esse é o... onde eu me encontro agora, é o meu lugar. (Abigail, entrevista concedida em 25.03.2021)

Mirna, logo pontua suas raízes nos povos Kambeba Omágua, seu lugar de resistência mas de muitas violências históricas e também de subversão pois a mesma pontua que por meio da política de cotas adentra uma graduação, um mestrado — foi a primeira indígena a defender um mestrado na UFG¹⁸ — onde atualmente é doutoranda,

Eu... sou uma mulher pertencente aos povos originários Kambeba Omágua do Amazonas, eu tenho 35 anos, eu sou ativista do movimento indígena, acho que... talvez desde a infância, e... na minha trajetória de estudante, eu estudei a maior parte da minha vida aqui em Goiânia. Eu vim morar em Goiânia eu tinha mais ou menos acho que uns 6 anos de idade, por que

¹⁸ Disponível em: <https://www.ufg.br/n/102847-primeira-estudante-indigena-defende-mestrado-na-ufg>.

minha mãe veio e eu era criança e vim junto... E eu estudei a minha vida toda em escolas públicas, em 2009 eu entro na universidade a partir das reservas de vaga para pessoas indígenas, então eu sou a primeira turma que entra nessas cotas, e aí eu fiz uma graduação na Faculdade de Artes Visuais. (Mirna, entrevista concedida em 07.04.2021)

Figura 19 - Mirna em sua defesa de mestrado



Fonte: UFG¹⁹

Partindo, portanto, para o processo como cada uma adentra e se relaciona com os movimentos, nesse ponto mesclamos tanto o movimento social quanto o movimento feminista, um se entrelaça ao outro, mas por meio dos relatos das participantes podemos perceber que algum movimento social, por vezes até mesmo em algum partido, as leva para o feminista, como podemos ver na fala da Andressa,

[...] eu comecei no movimento secundarista, no movimento é... estudantil, vi que não tinha, vi que eu não tinha muita afinidade mesmo, com... não era uma coisa que me tocava tanto quanto outras pautas, então me aproximei do movimento de mulheres né, fiz parte de um partido que tem um movimento de mulheres, e basicamente a minha trajetória no movimento feminista foi dentro desse movimento [...] me identifico mais com o movimento feminista classista né, que não, não... não negligencia as outras pautas, mas a gente faz uma análise classe sobre... sobre o gênero né. (Andressa, entrevista concedida em 24.03.2021)

Em sua fala, Abigail, também comenta acerca de sua entrada e participação nos movimentos:

O meu primeiro contato com movimento social na verdade foi em 2013, né, o clássico, foi no ápice mesmo dos movimentos sociais aqui no Brasil e foi quando eu tava no curso de Engenharia, eu tava lá em São Paulo ainda é... e na verdade foi uma das minhas motivações para largar o curso de Engenharia e fazer outra coisa da minha vida porque, é... eu tive uma identificação muito grande assim né, tanto de... com o que tava acontecendo mesmo a nível político, de concordar com as pautas, os movimentos, mas também a nível de querer entender aquilo que tava acontecendo, né, então, foi quando eu voltei pra Goiânia e comecei a fazer Ciências Sociais, e dentro

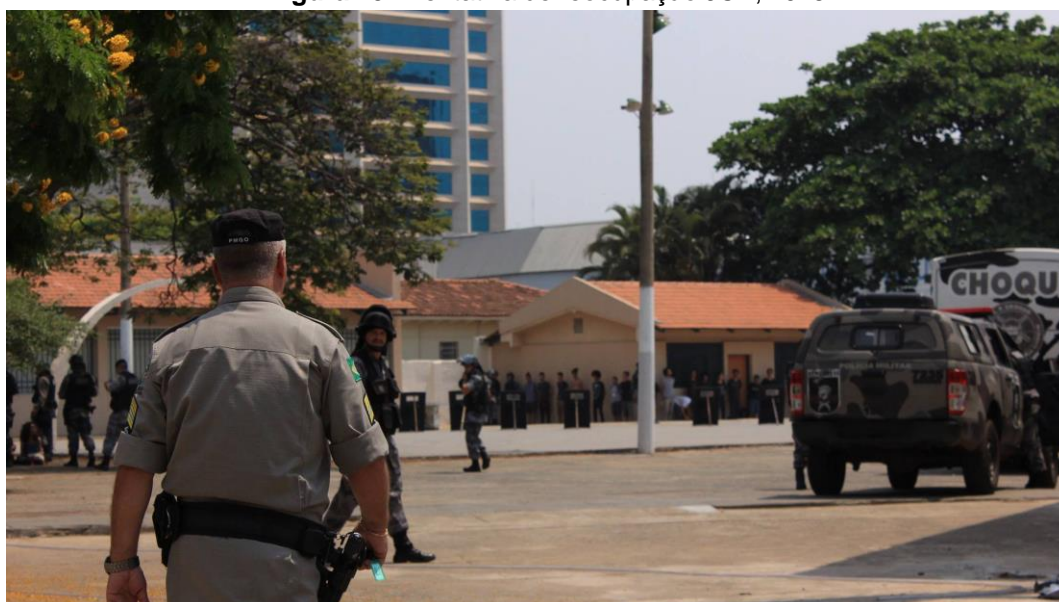
¹⁹ Idem, ibidem.

do curso de Ciências Sociais eu já me aproximei de outros movimentos também, né, eu tive... teve a coincidência de quando eu entrar na Ciências Sociais tá acontecendo as ocupações secundaristas, que foi outro movimento que eu me aproximei em 2015. Logo depois das ocupações secundaristas, eu já... eu acho que foi a ocupação da UFG ou antes foi a ocupação feminista, agora eu não me lembro. [...] (Abigail, entrevista concedida em 25.03.2021)

Abigail ainda relaciona esse percurso de atuação com a sua produção artística, onde nas movimentações ela sempre estava fotografando:

E sempre nesses movimentos, também, é... engraçado, andam em conjunto, assim, a vida artística com os movimentos mesmo, porque eu sempre estive fotografando dentro desses movimentos, sempre produzi fotos dentro deles. E que no momento, até então, não era nada, mas foi o que me motivou a continuar também a fazer fotos e a participar dos movimentos sociais, era sempre um desejo conjunto. (Abigail, entrevista concedida em 25.03.2021)

Figura 20 - Tentativa de reocupação JCA, 2016



Fonte: Abigail Botelho

Mirna nos traz uma outra perspectiva desse adentrar, apresenta o “nascer” num movimento social,

Eu acho que a cultura indígena é um movimento social, então a gente nasce num movimento social, eu nem sei dizer exatamente assim, “ah, eu entro pro movimento social em algum momento assim”, mas eu tenho segurança que o movimento social foi e é a parte mais importante da minha formação. Então, quando eu penso que, eu me formo e aprendo em muitos lugares, e eu considero que alguns são mais eficazes, o movimento social tem esse lugar, então tem um encontro que é muito especial pra mim que é o Acampamento Terra Livre. O Acampamento Terra Livre é um dos maiores encontros indígenas da América Latina, da América do Sul, assim, é um encontro muito importante, e muito... formativo, especial, profundo, eficaz, efetivo, é... amoroso, bonito, colorido, sabe? Então esse encontro especificamente assim, é um momento que só de você estar lá, eu acho que você já vai aprender muitas coisas, muitas coisas, armar a sua barraca e tipo, chegar, encontrar e conhecer muitos parentes e ouvir muitas experiências, é muito interessante. (Mirna, entrevista concedida em 07.04.2021)

Figura 21 - Ana Terra Yawalapiti diante de policiais na frente do Congresso



Fonte: Mídia Ninja/MNI²⁰

A participante ainda comenta acerca da sua atuação especificamente no movimento feminista,

Aqui em Goiânia, eu construí junto com outras mulheres o 8M nos últimos 5 anos, e esse ano eu fiquei pensando assim, “nossa, nem vai ter graça o 8M né porque nem vai ter o 8M”, e eu fui muito surpreendida, assim, por todo o movimento que a gente conseguiu fazer na rede social, é... no 8 de março assim, eu fiquei muito feliz porque... foi uma outra forma de aprender, as mulheres se aproximaram, as pautas foram colocadas, os vídeos, as discussões, as tretas, risos, então... eu senti a euforia do 8M, a organização, muita coisa, um monte de reunião, aquela...aquela... excitação do ato, sabe? Ela aconteceu, então isso foi muito massa, eu fiquei surpresa. (Mirna, entrevista concedida em 07.04.2021)

Nos propomos a adentrar também um lugar que aponta para a importância do movimento e as mudanças de pensamentos provocadas pelo exercício de pensar e viver a partir de uma perspectiva pautada em um viés social e, sobretudo, político, que permeia e altera a posição de agir no mundo, no cotidiano e nas nossas relações, principalmente das relações que provocam dores, e que o movimento de estar com outras mulheres permite um reconhecimento e fortalecimento perante as violências, como aparece no relato da Andressa,

[...] tive experiências que nossa, que me marcam, que me emocionam até hoje mesmo, porque é uma... é uma... não sei, deixa eu tentar dar um exemplo, às vezes a gente se vê em uma situação, em várias, que a gente se sente tão sozinha né, com aquela dor, aquele sofrimento, aquele... parece que o coração da gente ficou tão apertado, de tanta tanta coisa, que a gente

²⁰ Disponível em:

<https://mobilizacaonacionalindigena.wordpress.com/2017/04/28/o-maior-acampamento-terra-livre-da-historia/>. Acesso em: 12 mai. 2021.

se sente assim tão... tão mal, tão incapaz, tão assim... né, a gente às vezes... a gente tá num relacionamento complicado, ou a gente... é uma mãe que tá totalmente sobrecarregada, ou a gente foi trocado por alguém no trabalho, sendo que nós somos mais capazes, sabe, a gente tá num grupo, num lugar e aí a gente sofre um assédio, e pra além de outras violências, então a gente se sente ali, impotente, a gente se sente incapaz de tomar algumas decisões, porque você foi violada de... de alguma forma, e quando a gente tá no meio de mulheres que não necessariamente viveram aquilo que você viveu, mas que entende que desde muito cedo. (Andressa, entrevista concedida em 24.03.2021)

Com relação especificamente ao feminismo, Andressa diz um pouco sobre seu primeiro contato e reforça esse estar com outras mulheres em meio às dores, como no caso de uma relação abusiva, que diz muito das relações entre os gêneros que se dão numa perspectiva de dominação, e que infelizmente custa a vida de muitas mulheres,

[...] feminismo de um tempo pra cá ele ficou meio comercial né, então a gente... a gente mesmo novinha, eu com dezesseis, dezessete anos de idade, tinha uma noção do que era, porque eu... a gente via algumas coisas na televisão né, algumas coisas assim, mas era, eu tinha uma visão muito estereotipada, muito... muito sei lá, só que quando eu me vi numa situação, igual eu falei, eu tava num relacionamento abusivo e eu não sabia que eu tava, não sabia que isso existia, não sabia... é, quando eu comecei a viver certos sentimentos né que eu não sabia, a me ver em determinadas situações que... assim, eu não conhecia, pra mim tudo ali era muito novo, então eu ficava me questionando, eu ficava... eu ficava muito triste, eu tive momentos de depressão e eu não sabia né, não sabia mesmo, até que... é... ao entrar, ao conhecer outras mulheres, outros movimentos, a entrar nos movimentos em si, ter contato com esse tipo de conteúdo né, de entender o relacionamento abusivo, de entender o que eu tava sentindo, de entender que é uma coisa muito mais frequente do que a gente imagina, foi quando eu percebi que... que tinha uma questão muito grande por trás né, daquilo que eu tava vivendo e pensei, nossa, eu tô... tô sentindo isso, entendi o que eu to sentindo, entendi o que eu to passando, não conseguia me livrar fácil, não conseguia... e... o que me ajudou foi o amparo de algumas amigas né, não só amigas, também fiz terapia, faço até hoje.. e... e aí esses encontros, esses contatos com outras mulheres né, [...] é eu sentir isso, eu conseguir entender o que eu to sentindo, é eu conseguir ver que outras pessoas passam pela mesma coisa e que eu preciso fazer alguma coisa []. (Andressa, entrevista concedida em 24.03.2021)

Com a fala da Andressa, ficamos pensando nessa relação de identificação que aparece, onde por meio de outras histórias aprendemos tanto sobre o que e como dizer das nossas, é como se por meio do outro — aqui no caso, outras — algo em nós ganhasse corpo, num sentido simbólico.

Abigail rememora a ocupação feminista que aconteceu na reitoria da UFG no ano de 2016, momento que representa grande importância pelas conquistas

alcançadas no âmbito acadêmico para as mulheres²¹, e também aponta para algo nas relações, no reconhecer as influências e um posicionar-se no cotidiano,

A importância da ocupação foi essa né, de aproximação com o feminismo que eu acredito ser o ideal assim né, então, a importância do feminismo na vida minha vida aí já é muito mais complexo e eu acho que é a importância na vida de toda mulher né, é o que me possibilita enxergar para o meu dia a dia e ver onde eu não entro, onde eu não sou privilegiada, onde eu sofro algumas coisas por ser mulher, por ser mãe em alguns contextos né, é... então é o que me faz refletir mesmo, que o que tá errado no mundo, tá errado na minha vida cotidiana e querer mudar essas coisas, sabe? e... não sei... e isso acaba influenciando a minha vida por completo mesmo, assim, na minha relação com o meu companheiro, na minha relação com a minha filha que também é mulher, é... e na minha relação com toda a minha família, com a minha mãe, e na minha relação com (), o que eu quero ler, o que eu quero estudar e o que eu quero fazer. E o feminismo é um desses filtros [...] (Abigail, entrevista concedida em 25.03.2021)

Figura 22 - Ocupação Feminista UFG, 2016



Fonte: Abigail Botelho

E Abigail acaba por aprofundar mais na questão das relações, trazendo um pouco mais sobre como seu posicionamento como mulher e feminista reflete nas memórias sobre sua criação na infância e adolescência que perpassa a religiosidade, assim como seus posicionamentos em relacionamentos,

²¹ Carta de reivindicações da Ocupação Feminista na reitoria da UFG em 2016 disponível em: https://drive.google.com/file/d/0B2TWohmSzEkGWXpWd1NkLWcwSOU/view?fbclid=IwAR1JZOIhaJR_bAM64PFRB525cH-kx95oSEIB8T554w_ow6KATfNupLYR5Xs.

[...] quando eu falei de mim eu não falei disso porque pra mim hoje não faz sentido, mas eu venho de uma criação muito religiosa, é... meu pai... meu pai é pastor né, então isso sempre teve um peso muito grande na minha vida, e por mais que meu pai hoje seja considerado um... pastor progressista, se é que isso existe de verdade, mas a minha relação prática com ele mudou muito depois que eu fui me achando dentro das minhas ideologias, das minhas próprias crenças assim né, e... meu pai por mais que, ah, sei lá, o machismo tá errado, mas o feminismo e machismo é quase a mesma coisa, sabe, coisas desse nível assim, então a minha relação com ele mudou muito, é... muito, muito mesmo, é... A minha relação com a minha família na verdade, como um todo mudou, porque minha família é muito conservadora mesmo, então a partir do momento em que você se assume feminista, existe um olhar assim de... de promiscuidade até, eu acho né, assim que é muito complexo, eu tenho certeza que tem gente da minha família que me vê como uma pessoa sexual, principalmente depois que engravidei, isso piorou muito assim, mas... mudou muito as minhas relações, é... acho que me possibilitou ser uma pessoa diferente dentro dos meus relacionamentos amorosos assim né, os namoros que eu tive depois disso, é... sempre que um cara era escroto, eu tive a possibilidade de me afirmar dentro desse relacionamento, de falar o que eu realmente pensava, é claro que isso não evita que caras otários apareçam na sua vida né, mas muda o seu posicionamento diante desses acontecimentos né. Então... um exemplo prático assim, já tive namorado, ex-namorado que me esperou descer do ônibus pra me pegar e tentar me bater assim, e eu pude reagir a isso, então, é... e me afastar e conseguir me livrar disso, então eu acho que isso é fundamental, foi fundamental na minha vida né, olhar para o comportamento de um cara e reconhecer que aquilo não é um problema meu, é um problema dele e que eu tenho a liberdade de simplesmente bater o pé e me afirmar em cima disso, e em outras coisas também assim, é... por exemplo, na minha relação com a arte, passei a buscar mais produções feitas por mulheres, é... em vários âmbitos, em nível de música, eu conheci bandas que eu sou completamente apaixonada que são bandas tão boas como sei lá, mas que quase ninguém conhece, comecei a buscar também mulher na fotografia. (Abigail, entrevista concedida em 25.03.2021)

Abigail pontua atravessamentos que compõem a história de tantas mulheres, a família religiosa que impõe algumas normas e os olhares que mudam quando transgressões acontecem, assim como sua experiência com relacionamento, onde um ex-namorado tentou agredi-la e ela pôde reagir, nem sempre outras mulheres conseguem. E sua relação com a arte e a busca de produções feitas por mulheres, é também uma busca nossa.

Em sua fala a respeito da importância do movimento social, Mirna aponta algo que vai muito de encontro com o que move a nossa pesquisa, que é esse lugar como um espaço de formação e aprendizagem, e traz também uma impossibilidade atual que nos custa tanto, que é estar nas ruas lutando contra a irresponsabilidade do presidente perante as ações de enfrentamento a pandemia,

[...] o movimento social é muito importante na minha vida, ele me forma muito, eu aprendo muito, eu sinto que se hoje eu sou... uma pessoa com muita coragem e muito aprendizado, o movimento social tem uma parcela muito grande nessa formação. As ocupações das escolas foi assim um... um fogo no coração de esperança que aconteceu naquele momento. Eu acho

que o movimento social ele tem principalmente esse lugar de acender o desejo e acreditar em um mundo melhor, mesmo diante do cenário horrível, eu acho que a gente precisa se articular mais e melhor, acho que a gente precisa ir pra rua diante do que a gente tá vivendo, assim o Covid é grave, mas o desgoverno, ele mais matar muito mais, então... eu acho que a gente precisa tá atenta em ficar viva e bem pra lutar por muitas coisas. (Mirna, entrevista concedida em 07.04.2021)

E quando se aponta para uma pandemia, quando falamos das tantas mortes nesse cenário e um contexto onde se fala de subnotificação de casos de violências doméstica, Mirna fala que a luta é pela vida das mulheres que se desenrola como uma luta pela vida de todo mundo, se posicionando como uma feminista indígena,

A luta pela vida das mulheres, é uma luta pela vida de todo mundo, então o feminismo comunitário vai estar muito mais próximo do movimento social, muito mais próximo do bem-viver, de pensar que se a gente tiver bem a nossa esperança vai ser fortalecida e a nossa força vai ser compartilhada, então eu tenho... eu me posiciono como feminista, diferente de outras mulheres indígenas, eu penso que esse é um campo muito acadêmico e eu sou uma mulher acadêmica também, eu tô dentro da universidade, e eu vou demarcar um espaço como uma feminista indígena. (Mirna, entrevista concedida em 07.04.2021)

Propomos às nossas participantes que comentassem um pouco acerca de algo das reflexões feministas, suas perspectivas atuais, o que considerassem importante de ter aprendido na infância, e especificamente às mulheres que são mães, no caso a Andressa e a Abigail, apontamos para isso que não se aprendeu, mas que tenta compor na criação de suas filhas, Andressa coloca a questão do ensino, do que é difundido nesses espaços,

Tem, nossa, tem muita coisa. É, é porque assim... a gente percebe que as coisas são muito sutis quando a gente passa pra criança né, a Flor... ela vai pro CMEF²² desde um ano de idade, então algumas atividades que foram feitas com ela, algum tipo de linguagem, algumas coisas assim, é tão sutil, mas que... que vai construindo né, uma certa visão da criança, e isso é relacionado a cor de objeto que menino usa sim, que menina usa sim, a estilo de roupa, a brinquedos, né, tudo isso né... e aqui em casa a gente não tem isso né, a gente não tem isso desde o início [...] (Andressa, entrevista concedida em 24.03.2021)

E ainda acrescenta sobre escolhas,

[...] nada mais importante do que a gente ensinar que ela tem total liberdade de escolher sobre si né, seja a escolha que for assim, ela tem essa liberdade né, e essas coisas começam desde muito cedo que é a construção da autoconfiança, da autoestima né, dela perceber que ela é uma criança respeitada e que dessa forma ela vai saber respeitar outras pessoas né, independente de qualquer outra coisa, de qualquer cor, de qualquer gênero, de qualquer né... porque respeito é respeito né, porque ela foi, é uma criança que sabe o que é isso, então eu acho que é assim, são coisas que... muitos sutis né, de escolher, de dar o direito dela escolher coisas que cabem a ela

²² Centro Municipal de Educação Infantil, para crianças de 0 a 5 anos, o termo vem no lugar de "creche".

naquele momento, que ela acha que cabe a ela, e é claro que não é negligência, a gente não vai deixar ela correndo perigo, por exemplo, ela quer brincar com uma faca, eu não vou deixar né claro que... risos , que assim... mas é, ela saber que tem o direito de escolha e ser respeitada pela escolha que ela fez né, eu acho que isso já é o início pra essa construção... futura. (Andressa, entrevista concedida em 24.03.2021)

O ponto que Abigail toca em relação a criação de sua filha, da mesma idade da filha da Andressa, é semelhante,

Eu acho que principalmente nessa idade, que eu queria ter aprendido que dá pra aprender com 3 anos de idade, é a relação com o seu próprio corpo mesmo né, é a parte inicial assim, é... com a Tarsila a gente teve a oportunidade de ensinar pra ela desde que ela começou a tomar banho em pé e entender que a gente tem que pedir pra lavar a vagina dela por exemplo, sabe, eu sou a mãe dela, mas “filha, você pode, você deixa?”, porque ela tem que entender que não é colocando a mão não, é o corpo dela e ela precisa dar a permissão para outra pessoa tocá-la e... isso influencia tantas outras coisas, mas em momento assim em que eu tô com muita raiva por exemplo, às vezes eu dou, eu vou... igual um dia eu fui dar um tapa, dei um tapa nela e aí já bate aquela coisa assim, e aí ela virou pra mim e falou: “mamãe você não pode fazer isso comigo, você não pode fazer isso comigo, você não pode me bater”, se protegendo mesmo sabe, então... não sei, eu acho que já dá pra perceber assim que ela entende a relação com o corpo dela, o corpo dela sendo dela mesmo e não de outra pessoa, nem meu e nem do pai dela, assim, isso eu acho muito legal. (Abigail, entrevista concedida em 25.03.2021)

Temos a fala de suas mulheres que são mães de crianças com idade que coincide, em suas narrativas as posições também são semelhantes, quando apresentam a importância da forma como se conversa com uma criança e como pensam para além do recorte de coisas de menina e de menino, e sobre o respeito pelas crianças para que por meio da prática elas aprendam sobre consentimento na relação com o próprio corpo, assim como a respeitar outras pessoas.

E Mirna costura como a criação e isso que permeia as aprendizagens da infância, produz pessoas de um tipo ou de outro, e a necessidade da criação de meninas e meninos que apontem para a liberdade, coragem e respeito, para que se formem adultos responsáveis e principalmente, mulheres seguras, com faro sensível para reconhecer as violências que as atravessam e ter coragem de se levantar e sair,

[...] eu fico pensando que uma coisa que seria sido muito importante na infância, que se eu tivesse aprendido mais, que as mulheres podem brincar de tudo o que elas quiserem, que elas não precisam ficar com a perna fechada e que elas podem brincar com todas as brincadeiras que os meninos podem... eu acho que... que essas questões encoraja muitas crianças e nos transformam em mulheres mais seguras, isso era uma coisa que eu acho que se eu tivesse aprendido na minha... eu aprendi isso de uma certa forma na adolescência e foi com muita rebeldia mesmo, mas se eu tivesse tido esses... essa segurança na infância, eu sinto que eu teria conseguido dizer não a mais violências, porque a grande questão que eu acho é que tem muita coisa

que a gente não sabe, que a gente não é ensinada, muito pelo contrário, a gente é ensinada a ser muito submissa, então muitas violências que acontece com a gente, a gente nem sabe que é violência porque a gente tá tão ensinada a se comportar direito, com um direito que serve ao homem, que a gente se perde no meio de tantas violências, então eu acho que se na infância eu tivesse sido mais estimulada a... não só lavar a louça e os meninos brincarem na rua, isso reverberaria muito na minha adolescência e na minha vida adulta. (Mirna, entrevista concedida em 07.04.2021)

Buscamos também compreender onde essas mulheres se encontram atualmente, no sentido de como tem sido suas atuações e articulações, sendo no movimento feminista ou não, e em caso de não estar acontecendo, as possíveis razões. Neste ponto, Andressa reforça em algo dito anteriormente, a criação de outra mulher como parte de um compromisso pessoal, mas também político de futuro,

[...] e aí to afastada, porque eu entendi que num certo momento é... a maior.. assim, o que eu posso fazer pro mundo hoje, sendo uma mulher, sendo uma mulher feminista, é... tá aqui nas minhas mãos o futuro né, de uma geração, que depende de mim, então aí, risos, cheguei a conclusão de que, é... é isso assim, o que eu posso fazer hoje né, futuramente quando a Flor tiver um pouco mais independente incluir isso em outros espaços, com outras mulheres, mas hoje essa criação que eu vejo como, como... uma ação futura né, uma ação a longo prazo assim, que é criar uma outra mulher [...] (Andressa, entrevista concedida em 24.03.2021)

Anteriormente, Andressa chegou a compor uma organização partidária, onde nesta havia uma organização de mulheres, aproveitamos, portanto, para questionarmos também acerca de como era a relação das mulheres com os homens do partido, tendo em vista que apesar de ambos comporem um partido de esquerda, ainda temos disparidades, como podemos ver a seguir,

[...] então, foi o Movimento de Mulheres Olga Benário, que faz parte do partido né, ele era muito novo aqui em Goiás, ele tinha um ano se não me engano, quando a gente resolveu tocar ele né, que foi em 2016, e... por mulheres muito novas também né, a gente tinha acabado de sair do ensino médio, a gente não tinha nenhuma referência aqui no estado que pudesse nos orientar, a gente tinha referências de outros estados, que tinha outras consolidadas há mais tempo, mas aqui era a gente por a gente mesmo, e... era meio conflituosa a relação com os homens no partido, porque pra eles tinham as prioridades do movimento estudantil, as prioridades de... de outras causas, e aí ficava terceirizando, a gente percebia que ficava terceirizando tanto nas reuniões, deixando as pautas por último, e aí tava todo mundo cansado e jogava as pautas pra outro dia, pra outra semana, quando coubesse e aí acabava que passava em branco né, não... tipo assim negligenciava o tempo né, que a gente tinha para construir o movimento de mulheres, além de casos de... de relacionamentos abusivos né, que a gente tentava, é, tratar dentro do movimento e acabava que... que ficava meio esquecido, e... as pessoas passavam pano né... tipo assim, deixava, e aí as nossas coisas... fiquei pensando, tá, a gente tem que pensar porque é um... é um partido comunista mas que os homens e as mulheres trazem, é... essas ações né do patriarcado e tal. (Andressa, entrevista concedida em 24.03.2021)

Andressa traz colocações muito interessantes sobre como se dão as relações interpessoais no movimento, no seu caso no partido, que embora seja de esquerda e vise a libertação das opressões, ainda reproduz as ações patriarcais operando dessa forma uma forma de silenciamento com as pautas das mulheres na organização, nesse adiamento provocado pela consideração de que outras demandas seriam mais urgentes.

Na fala da Abigail sobre sua atuação, também comenta a respeito dessa disparidade e o “deixar para depois” comum e que se relaciona com a fala anterior da Andressa,

Depois de 2016, em 2017 eu me organizei na Federação Autônoma dos Trabalhadores, fiquei um tempo, acho que até 2019, e lá o movimento de mulheres era relacionado com o Movimento dos Catadores, né, das catadoras de materiais recicláveis. Não era um movimento específico de mulheres, mas... [...] Mas, aí a gente fazia essa articulação com as catadoras, de saber das reivindicações [...] mas era mais no sentido de buscar assim, doações, né? Porque eram as reivindicações prioritárias, era por exemplo roupa de bebê, tinham muitas crianças lá e tal. Mas foi muito restrito, e eu acabei ficando meio pouco tempo assim né, considero pouco tempo. Eu nunca participei de um movimento específico de mulheres, de uma organização de mulheres, assim, sempre foi igual a Ocupação Feminista, que é específico de mulheres mas foi um movimento, não é uma organização, uma articulação, não é nada. E... acho que o único movimento organizado mesmo que eu tive a possibilidade de participar foi a FAT, mas é isso, o número de mulheres é muito pequeno dentro da organização e aí tinha tanta coisa pra fazer, tantas necessidades, que aí a organização de mulheres acabava sempre ficando pra depois. No final, assim quando eu já tava saindo, é, a gente ainda criou um comitê dentro da FAT que chamava CoMu, que era o Comitê de Mulheres da FAT, que aí a gente já tava numa coisa de acho que quase dez mulheres dentro da FAT. Mas também, de novo, como eram muitas coisas pra fazer, as coisas das mulheres sempre ficava pra depois, a gente nunca levou pra frente. A gente chegou a fazer algumas cartas de princípios, de coisa e tal, mas acabou não indo pra frente. (Abigail, entrevista concedida em 25.03.2021)

Em sua relação atual com o movimento, anteriormente Mirna comentou que compõe há 5 anos a organização dos atos do 8 de Março em Goiânia, mas aqui ela traz uma outra experiência da qual tem permeado o seu compromisso e envolvimento atual,

A principal articulação coletiva né, da Coletiva de Mulheres Indígenas e Quilombolas, que nós estamos fazendo hoje é... ficar viva e ficar bem. [...] Então a gente se reúne virtualmente e a gente... todo mês uma pessoa propõe uma ação de autocuidado, então a gente começou a gente começou a fazer esse trabalho desde junho do ano passado, e aí a gente publica essas ações também no Instagram, que é a Coletiva de Mulheres Indígenas e Quilombolas, no primeiro momento eu fui a primeira a propor eu acho, propus que a gente se alongasse juntas, fizesse yoga, que a gente fizesse exercícios de respirações e pensasse como que a gente pode utilizar os nossos saberes ancestrais para nos proteger nesse momento e contribuir com a vida das outras mulheres da coletiva. [...] Em 2020 muitas de nós, muitas... talvez 80% do grupo, incluindo eu, entramos em um processo assim

de muita tristeza, dificuldades, muitas desistiram das disciplinas das faculdades, muitas pessoas próximas com covid, morte, então hoje a principal organização que eu tenho participado é essa. (Mirna, entrevista concedida em 07.04.2021)

Mirna coloca em suas falas, o autocuidado como um processo de luta e resistência, o que nos chama a atenção pela bagagem construída no nosso imaginário desses processos apenas nas ruas e barricadas.

Neste ponto, tentamos adentrar os significados construídos por elas a respeito da posição mulher e feminista assim como da atuação delas nos movimentos,

Eu penso...em mulheres que reconhecem as suas dores, que não são inabaláveis né, que... que estão propensas a sentir dor de novo, até a mesma dor né, de que já sentiu, mas que pelo menos hoje ela... ela entende o que ela tá sentindo, e... e ela entende porque ela não tá sozinha, ela sabe que ela não tá sozinha, e que ela sente amparada por outras pessoas, porque independente do que aconteça, da () que tome, é... as mulheres no geral, do feminismo, mulheres feministas... elas não te apontam né, elas não... elas não julgam as suas decisões independente de qual seja, elas simplesmente te apóiam né,[...] o movimento feminista, as mulheres feministas, a gente não tá completamente, é... salvo de qualquer violência né, o que nos salva hoje é saber que a gente não tá sozinha né, que a gente tem em quem se amparar né, outras mulheres pra isso, então isso faz com que as coisas fiquem um pouco mais fáceis de lidar né. (Andressa, entrevista concedida em 24.03.2021)

Andressa pontua algo tão importante e que às vezes passa despercebido, pois as mulheres feministas não estão salvas de sofrer qualquer violência, apesar de todo o processo de formação por vezes nós ainda não conseguimos reconhecer e nos posicionar perante algumas violências, assim como a Mirna também colocou lá atrás, em como nos perdemos no meio de tantas violências. Quando Andressa fala do que o movimento significou, ela retorna nas dores, compreendemos que esse ir e vir, também pode estar apontando para algo ainda em elaboração,

[...] o que ele significa... ele significou o caminho da minha... do meu autoconhecimento, o início da minha... da minha relação com a minha dor né, com as dores que eu carregava e é... o contato foi o início, o início assim, de um caminho muito intenso de autoconhecimento mesmo, né, de poder entender e... e ao mesmo tempo, que isso tava acontecendo dentro de mim, foi quando eu pude perceber que esse processo que tava muito individual, não tava totalmente individual, porque eu só tava sentindo isso porque tinha outras pessoas caminhando junto comigo, né. (Andressa, entrevista concedida em 24.03.2021)

Abigail em sua fala traz tanta coisa a respeito das posições que muitas mulheres assumem, mas que por várias questões, inclusive relacionada a associação que envolve o termo feminista a algo pejorativo, não se colocam como

mulheres feministas, e que as lutas que cada mulher trava também é demandada pela classe na qual está inserida.

É, tipo assim, no geral, acho que toda mulher que quer se reafirmar em qualquer área, em qualquer circunstância, tipo se é uma mulher que fala que ela busca igualdade no mercado de trabalho, eu acho que essa mulher é feminista. É, se uma mulher que, sei lá, se ela quer que mais mulheres ocupem o lugar de patronato, talvez essa mulher seja feminista. risos. Não que eu concorde, é claro, mas é uma mulher e feminista, acho que ser mulher e feminista hoje é até fácil, assim, é muito simples. [...] Eu olho por exemplo pra qualquer mulher que tá num casamento de anos e ela fala que ela não é feminista, mas se ela bate o pé dentro de casa para decidir as coisas junto com o cara, essa mulher pra mim, ela é feminista também. Então assim, eu acho que viver assim hoje sendo mulher automaticamente você vai ter que ser feminista em algum momento, senão você não vive, senão você não vai ter as coisas que você quer, você não vai fazer as coisas que você quer. Agora, é... e isso é diferente, né, isso depende também da classe social que você tá inserida, às vezes pra uma mulher trabalhadora, ela não quer... ela não tá lutando pelo direito de trabalhar porque ela precisa trabalhar. Às vezes ela tá lutando pelo direito de ter, sei lá, de ter creche, tá lutando pro pai dar pensão, pro cara reconhecer o filho dela. Então assim, é tanta coisa que o feminismo consegue abraçar, consegue abarcar, que assim é muito difícil falar de forma muito reduzida o que é ser mulher (), na minha idade específica, o que é ser mulher e ser feminista, pra mim é poder decidir em conjunto com o meu companheiro as coisas que eu quero, porque hoje eu estou em um casamento, eu sou mãe, é poder dividir a paternidade, enquanto paternidade e maternidade né, com ele, dividir os cuidados com a minha filha igualmente... então isso pra mim é hoje ser mulher e feminista, é parte do meu cotidiano, sabe, e também é... porra, ter meu nome reconhecido enquanto artista, assim sabe, então acho que são as duas coisas principais mesmo, que caracterizam o meu feminismo hoje. (Abigail, entrevista concedida em 25.03.2021)

Mirna fala sobre bem-viver, respeito, cuidado, amor, e aponta o se dispor isso para as pessoas mais próximas, em sua perspectiva um movimento menor, mas mais eficaz, que fortalece.

Eu defendo principalmente, o bem-viver da mulher indígena. Eu acredito que se a mulher indígena, que é a cuidadora da terra, e da água, e do ar e do fogo, tiver em boas condições de vida, boas boas, não de sobrevivência, o resto da humanidade vai estar muito melhor, porque a gente tem discutido muito sobre a questão do território, da água, das mudanças climáticas, do fogo na Amazônia, e a gente tava conversando e fiquei pensando numa mulher que tá numa terra demarcada que cuida de muitas coisas, se ela tiver bem, as coisas vão chegar na cidade e no mundo de uma forma muito melhor. [...] quando se respeita uma mulher, muitas pessoas, ou todas, vão ser respeitadas [...] nesses últimos dois anos, eu tô com vontade assim de... de desfrutar do melhor que a vida tem, e desfrutar do melhor é entrar numa grande guerra né, pra que esse melhor chegue, é assim, trincheira, então... eu tenho tentado pensar como que esse cuidado, e esse amor, e esse bem viver pode chegar para as pessoas, primeiro pra mim e pra outras pessoas que estão perto, eu tenho tentado fazer um movimento... talvez menor mas o mais eficaz, sabe, talvez me aproximado de algumas mulheres e pensado como que a gente vai todo dia acordar e ter esperança, sabe, tenho pensado que, sabe, esse momento pede muita esperança, porque parece que tem uma nuvem que tapa todos os nossos olhos, essa nuvem tem nome, sabe, ela tem cor sabe, e faz a gente falar “fim do caminho, sem chances”. (Mirna, entrevista concedida em 07.04.2021)

Mirna continuou sua narrativa emocionada e nos contagiou por tal emoção. Muitas vezes pensamos nas grandes revoluções, nas ruas como milhares de pessoas — não que isso não seja importante — , mas estar junto com outras pessoas, se cuidando, buscando um processo de cura para essas violências pode ser igualmente importante para a sobrevivência dia após dia.

Esse movimento, ele... me sustenta, sabe, eu sinto que esse movimento me sustenta pra mim poder vir aqui e falar “Mirna de Deus... a gente vai ficar muito bem”, sabe tipo esse movimento assim, pensar quantas mulheres estiveram na luta pela gente assim, e... eu fico emocionada né, porque esse movimento é muito importante pra mim assim [...] eu posso dizer que a Coletiva de Mulheres Indígenas e Quilombolas é um movimento que me sustenta, que me sustenta como mulher, como pesquisadora, como uma ativista, sabe, eu sinto que tenho respaldo, por uma ancestralidade assim, por uma força física mas também espiritual, muito assim, eu senti que a partir do momento que a gente decidiu que a gente ia se cuidar, foi construído uma proteção, sabe, uma proteção assim, eu acho que o movimento social e coletivo ele é tão poderoso que a gente precisa estar sempre firmando esse lugar, e eu sinto também que muitas pessoas que se enfraqueceram, e aí eu tô falando de tristeza mesmo né, foi a falta do encontro, sabe, foi a falta de encontrar pessoas que acreditam na mesma coisa juntos. (Mirna, entrevista concedida em 07.04.2021)

Investigamos também suas narrativas sobre as conquistas e o que ainda precisa ser alcançado pelo movimento feminista. Temos uma história de lutas, mas ainda temos algumas falhas em conquistas alcançadas e muito pela frente para construir e reivindicar. Andressa apresenta alguns marcos e pautas,

Nossa, tem muita né... é... das que já foram né, que a gente conseguiu aí... com muita luta conseguiu vencer, eu acho que no início a Lei Maria da Penha, mas a gente ainda tem muitos problemas com ela né, é... qual mais... ah, as clássicas né, o direito ao voto né, é... o direito de contraceptivos, apesar de que assim... eu tô falando por alto, mas tem problemáticas no meio delas que ainda não foram é... resolvidas né, de um jeito... do jeito que deveria ser, é... agora, as que a gente precisa, a gente não né, já tá todo mundo lutando por isso, é... que é a discriminação no aborto, eu acho importantíssimo, mesmo, eu acho que é uma das pautas mais urgentes, é... a descriminalização e a legalização do aborto né... porque independente do que tá acontecendo, as mulheres estão aí morrendo por falta de assistência, tanto... é... médica, de procedimentos, quanto terapêuticos né, é... um olhar mais empático eu acho... não sei como, mas pra essas crianças que tão nascendo né, porque... é... nós temos muitas mães solas né, e mãe solo não significa que não tenha um companheiro casado ou não, tem muitas mulheres que estão em relacionamentos que são mães solo [...] (Andressa, entrevista concedida em 24.03.2021)

Embora Abigail não quisesse ser pessimista, ficamos pensando que esse é algo que em alguns momentos acaba por permear a nossa atuação de mulheres, nesse processo de ver e achar que as coisas não estão caminhando, que realmente estagnaram, ainda mais nesse momento de pandemia do qual estamos

atravessando. Em sua fala também coloca um pouco as mudanças no cotidiano da luta,

Não quero ser pessimista, deixa eu tentar tirar um tempo pra... a verdade eu acho que a gente não andou muito, eu acho que as coisas estão meio estagnadas assim, eu acho que claro existem conquistas... é, às vezes conquistas específicas de movimentos específicos né, como a gente tava falando antes, a ocupação da UFG que dentro daquele contexto conseguiu colocar, o que é um absurdo que não tinha antes, que é uma matéria sobre feminismo, sobre assédio sexual pra professores que estão fazendo estágio probatório, que é o básico do básico, então ter conseguido isso, claro é uma conquista, uma simples iluminação em um lugar escuro, ok, é uma conquista mas a nível macro assim, eu acho que... não sei... não sei, das coisas que eu participei eu acho que não, eu acho que menos coisa de pauta, que você quer alcançar, de um mundo ideal, e mais coisa do cotidiano de você afirmar sabe, por exemplo, dentro dos movimentos sociais é... e é coisa tão ridícula que parece, nossa né, é tão pouca coisa, mas assim né, no momento mesmo de organização, de você estar com seus companheiros de luta ali, e... hoje você consegue ser ouvida, assim. E, isso num primeiro momento não era possível, dentro desses mesmos movimentos, assim, de você falar uma coisa e um cara vir por cima e falar a mesma coisa e essas pequenas coisas irem acontecendo. () É ciente, né, pra falar dentro de um lugar, você não precisa de um homem repetindo a mesma coisa que você fala para aquilo ser ouvido. Então assim, são pequenas coisas, coisas bem ridículas, que não são de pautas mesmo, não é do que eu acredito assim, né, igual eu falei de um feminismo classista e tal, mas coisas no cotidiano da luta que eu acho que evoluíram, assim. E, talvez, o alcance de conquistas nessas pautas dependa mesmo desse alcance cotidiano das pequenas coisas, sabe. Eu acho que faz sentido assim. (Abigail, entrevista concedida em 25.03.2021)

Contra-pondo um pouco o pessimismo de Abigail, Mirna pontua grandes conquistas, mesmo que pareçam pequenas,

[...] aquela, nostálgica, quando a gente conseguiu ocupar as ruas, quando a gente conseguiu construir aquela performance Ancestrais, eu acho que foi uma grande conquista, eu acho que toda vez que a gente conseguir nos encorajar e encorajar uma mulher a... a ocupar a rua, a... ir pra uma reunião, a dizer que ela não concorda com a violência, é uma conquista muito grande, é uma conquista muito grande... é uma conquista muito grande depois de um ato que a gente toma uma cerveja, isso é uma conquista muito grande, é uma conquista muito grande quando a gente consegue sorrir juntas, até quando a gente briga, a gente teve muitas conquistas, porque às vezes parece assim tão pouco diante de tanta violência que a gente vive, porque ela é demais e pra algumas pessoas muito mais, mas eu acho que toda vez que a gente tiver coragem de abrir um caminho pra atravessar contra a violência, é muita coisa. (Mirna, entrevista concedida em 07.04.2021)

Figura 23 - Performance “Ancestrais”, 2019



Fonte: Juliana Cordeiro

Mirna continua sua fala e chama a atenção para um feminismo que seja eficaz no que se propõe, e que seja capaz de construir na prática um movimento que abarque as diferentes mulheres.

Eu penso que o movimento feminista, ele precisa ser eficaz em algumas teorias que ele se propõe, eu penso que não existe mais possibilidade de ter um movimento feminista que as mulheres indígenas e as mulheres negras não esteja presente, se todas as vezes que a gente fizer uma roda e a maioria das pessoas forem brancas, a gente precisa desfazer a roda e ter uma ação de pensar como que as mulheres negras e as mulheres indígenas vão participar daquela ação, se não, não faz mais sentido, não faz... a gente precisa, assim, parar e falar “não é possível seguir com uma luta só branca”, sabe, quando se fala em movimento coletivo, movimento social, acho que tem que ter princípios... de uma... de uma vida antirracista, de posicionamentos antirracista. (Mirna, entrevista concedida em 07.04.2021)

Chegando na parte final da entrevista, pedimos para citarem algum momento marcante dessas experiências, interessante que tanto Andressa quanto Mirna disseram de experiências que envolveram um deslocamento de cidade, uma ida para um outro lugar, para estar com mulheres de outros lugares, construindo algo coletivo. Esse sentimento de conexão que extrapola os limites territoriais é importante para pensar a articulação política das mulheres ao redor do mundo, conforme o capítulo anterior discutiu. Andressa traz um encontro em Minas Gerais,

[...] tive uma experiência que... nossa até hoje... foi num encontro, um encontro de mulheres que trabalhavam com ocupações urbanas, com... pelas lutas por creches, por casas abrigo e logo depois, quinze dias depois desse encontro foi lá que a gente organizou uma ocupação em Minas Gerais, então... fazer parte disso foi uma coisa tão emocionante, assim, eu conheci

mulheres que... conheci a Amelinha Teles, que foi uma das torturadas na ditadura militar, tive contato com ela... com ela assim duas tardes intensas ela contando as histórias que ela viveu e... nossa, a partir dali, em que eu vi que tinham mulheres empenhadas, literalmente empenhadas, é... a vida delas eram aquilo, é... lutar pra salvar outras mulheres né, e fazer parte desse encontro em que organizaram uma ocupação muito massa até hoje, é... foi incrível, nossa, () foi uma energia maravilhosa. (Andressa, entrevista concedida em 24.03.2021)

E Mirna, um encontro em Brasília,

[...] a primeira Marcha Nacional das Mulheres Indígenas, essa marcha pra mim... acho desde quando eu comecei a organizar aqui em Goiânia a nossa ida pra Brasília... movimentou uma energia, imagina assim, estar com muitas mulheres indígenas juntas numa marcha, e a abertura dessa marcha foi muito grandiosa assim, e infelizmente, nós mulheres indígenas temos uma história de violência assim muito agressiva né, dizimação de povos, muita violência sexual, muito estupro... então essa marcha é uma marcha que me marca assim profundamente, a primeira Marcha Nacional de Mulheres Indígenas, inclusive, essa abertura tá disponível na internet, se você procurar você vai encontrar, eu escrevi um artigo sobre... um olhar de uma mulher indígena sobre o feminismo, assim o quanto é... o quanto historicamente as mulheres indígenas foram e ainda são muito violentadas, então acho que esse é o movimento que mais marca, por isso que essa coletiva de mulheres indígenas e negras quilombolas é tão importante. (Mirna, entrevista concedida em 07.04.2021)

Figura 24 - Primeira Marcha das Mulheres Indígenas em Brasília, 2019



Fonte: André Coelho/Reuters²³

Com a conclusão do nosso roteiro semiestruturado, perguntamos se havia algo que elas gostariam de acrescentar e surgiram questões curiosas, que nos posicionaram para refletir ainda mais acerca do trabalho que construímos. Foi interessante a preocupação apresentada pela Andressa, acerca da contribuição da

²³ Disponível em:

<https://exame.com/brasil/fotos-em-1a-marcha-mulheres-indigenas-protestam-contra-governo-bolsonar-o/>. Acesso em: 12 mai. 2021.

sua narrativa e dessa suposta mágica para transpor, ficamos pensando como o olhar às vezes condiciona para uma dificuldade de olhar para algumas experiências e vê-las como processos formativos, tanto para si, quanto para outros, apesar disso, era também uma preocupação nossa, pensar em como tornar o material didático,

[...] eu tô aqui me perguntando se o que eu falei vai contribuir pro que vocês precisam, porque eu sei que é... é o uso desse tema na didática né... nas escolas aí não sei se tô conseguindo.. fiquei pensando essas meninas vão fazer mágica pra colocar esse negócio aí. (Andressa, entrevista concedida em 24.03.2021)

A Abigail levantou um ponto muito interessante acerca das produções artísticas de mulheres serem taxadas ou cobradas a posição de feministas, consideramos uma reflexão importante levando em consideração que é algo que também limita, como se as mulheres não pudesse se envolver com outros assuntos, dizer sobre outras coisas que não sejam sobre si mesmas ou suas dores.

[...] quando vocês mandaram o termo lá pra eu assinar e tal, eu comecei a pensar assim em algumas coisas, sabe, dentro especificamente da produção artística mesmo, que era uma coisa que eu estava pensando antes, assim, que é claro que igual eu falei, o feminismo é um filtro né, as minhas produções vão passar por esse filtro em algum momento [...]. Ao mesmo tempo rola uma cobrança muito exagerada, assim social sabe, de mulheres feministas ter que produzir coisas sobre o feminismo, assim, e isso às vezes me incomoda muito, porque eu acho que eu não posso me desassociar, claro, do feminismo, porque o feminismo é o meu filtro. Então na hora de fazer um ensaio de mulheres, por exemplo, se eu vou tirar foto de mulheres, que seja um nú, claro que o meu filtro do feminismo vai estar gritando e pulsando e vai influenciar na minha produção. Mas por vezes, eu não vou falar sobre isso, sabe. Não vai ser o meu tema principal, não é sobre o que eu quero falar. Então o feminismo, inclusive me dá a possibilidade de falar sobre coisas que não sejam de feminismo e eu acho que isso é tão importante, sabe... aquela coisa de chamar a mulher pra falar só quando é dia da mulher, quando é sobre feminismo, não, eu quero falar de outras coisas sabe, quero falar porque eu sou completamente capaz assim, e eu acho que esse é o principal pecado no meio artístico hoje, é você exigir de mulheres feministas que falem só sobre feminismo e isso me mata, assim, isso me mata, isso me deixa puta da vida sabe. Aí eu fiquei pensando, quando vocês me mandaram, eu fiquei pensando nessa coisa de como isso me irrita. (Abigail, entrevista concedida em 25.03.2021)

Figura 25 - Trabalho Abigail

Fonte: Abigail Botelho

A fala da Abigail nos põe para refletir em torno da construção do nosso material paradidático, pois nos lembra que a escolha em abordar este tema com enfoque no espaço de ensino vem colocando em questão o feminismo a todo momento, e isso deve-se ao fato de reconhecermos a importância em documentar e veicular essas experiências através da nossa área, Artes Visuais. Mas estamos conscientes sobre o principal ponto de partida da luta em favor à emancipação das mulheres: a liberdade de gênero.

Mirna nos joga um questionamento acerca de como temos construído o corpo referencial da pesquisa, que reflete em vários aspectos como no próprio trabalho escrito, quanto no material que estamos propondo, quanto na nossa posição como professoras futuramente.

Pensando numa educação antirracista, que eu acho que ela é urgente né, eu queria pensar... te perguntar assim, como que vocês estão estudando e pesquisando, duas mulheres brancas numa faculdade de arte né, os seus referenciais teóricos, numa pesquisa como que vocês utilizam as autoras indígenas e as autoras negras na pesquisa de vocês. (Mirna, entrevista concedida em 07.04.2021)

Foi algo que mexeu conosco, pois paramos e fomos de fato olhar para o que temos feito, embora tenhamos pensado muito em garantir uma pluralidade de vozes nas entrevistas, no referencial teórico apenas desejamos que a maioria fosse mulheres, faltando realmente um cuidado e olhar mais atento, ter autoras negras tem, mas de repente, poderia ter mais. Consideramos muito importante o

autoquestionamento provocado pela fala da entrevistada, e sem dúvidas essa passa a ser uma questão para nós tanto para a escrita, quanto para a produção do livro anteriormente mencionado. Mirna continua,

É porque... quando a gente fala de movimento social e de movimento feminista, como eu te disse né, eu acho que não faz mais sentido caminhar sem as mulheres negras e as mulheres indígenas, e... estar na universidade é desfrutar de um direito que infelizmente são para poucas pessoas, então eu acho que... se, dentro da roda, do diálogo, a maioria das mulheres forem brancas, é necessário desfazer a roda e pensar em ações práticas, quando eu falo de ações práticas eu tô falando de tudo, de grupos de relacionamentos, das autoras e autores que eu utilizo como os meus referenciais porque esse é um lugar que pra gente é um lugar muito importante né, quando você escreve um TCC, quando você escreve um artigo, quando você escreve uma dissertação, uma tese, essas pessoas são as pessoas com quem você vai conversar e aí com quem que você está conversando, que cor que ela é né, qual que é o gênero, qual que é a classe, qual que é a raça, então eu acho que isso é uma coisa que a gente precisa ter muita atenção, que é construir uma educação antirracista. (Mirna, entrevista concedida em 07.04.2021)

As mulheres que contribuíram com suas narrativas para essa pesquisa — Andressa, Abigail e Mirna —, são nossas conhecidas de vivências permeadas por encontros e desencontros, nas manifestações, na faculdade, na vida pessoal, mas quando tivemos a chance de adentrar suas vidas de uma outra forma, foi emocionante conhecer um pouco mais seus atravessamentos num processo de nos depararmos também com os nossos, com tantas memórias e euforia das nossas experiências. O reencontro com essas mulheres para a pesquisa acadêmica também nos relembra a potência que existe na experiência coletiva de pensar os problemas de gênero criticamente, assim como propor alternativas conjuntamente às violências cotidianas.

Como notamos no decorrer desta seção, em vários momentos as experiências das nossas entrevistadas se encontram em algum ponto, como quando vemos a Andressa e Abigail contando das suas respectivas vivências em organizações políticas, e como o recorte para a questão de gênero deixava a desejar no interesse coletivo dos grupos. Vimos ali que quem atribuía uma importância maior para essa questão eram as próprias mulheres daqueles espaços. Essa dinâmica nos diz muito sobre a quem interessa o fim da violência contra a mulher, não que os companheiros homens na luta sejam predominantemente negligentes sobre o assunto, mas enquanto mulheres, temos demandas que podem custar nossas vidas, por isso a luta pela vida das mulheres se faz necessária. Esse assunto é terreno fértil para ser discutido no espaço pedagógico, muitas perguntas podem ser

levantadas nesse processo, como por que as pautas de um grupo social específico muitas vezes não interessa a quem faz parte dessas organizações políticas? Quais são os possíveis efeitos desse processo? Como uma organização “coletiva” pode muitas vezes deixar de lado questões identitárias de pessoas que compõem o grupo? Esse é só mais um dos assuntos abordados por nossas entrevistadas, que em si já carrega certa complexidade.

Nesse sentido, entendemos que é relevante entender a experiência dessas mulheres dentro dos movimentos sociais como possível alternativa para o/a educando/a em relação aos processos de não aceitação das violências cotidianas. Encerramos essa seção com a sensação de que conseguimos começar algo, que estas mulheres nos apresentaram tantas demandas e possibilidades, com as quais nos identificamos, que ainda há muito para construir e que a nossa pesquisa não conseguirá abarcar toda a complexidade presente nessas experiências, mas sabemos que ela se propõe a ocupar um espaço na formação por meio do desenvolvimento do material paradidático. O enfoque do livro parte da importância que atribuímos ao envolvimento das entrevistadas nos movimentos sociais de mulheres em Goiânia.

5 NARRATIVAS E ENSINO DAS ARTES VISUAIS

Partindo para a última seção da pesquisa, aqui costuramos os diálogos propostos e apresentados anteriormente, com o intuito de construir uma maneira de entrelaçar essa discussão sobre o feminismo e as narrativas dessas mulheres no ensino de arte. Comungamos com Maria Lúcia Rocha-Coutinho (2006) que todo conhecimento é socialmente construído, pois todo pesquisador tem uma inserção histórica e social, sendo assim, ressoa no conhecimento produzido. A pesquisa nasceu e tomou forma a partir das nossas vivências nas lutas sociais, na convivência com essas mulheres, como artistas e como futuras professoras.

Para Maria Lúcia Rocha-Coutinho (2006), as pesquisas feministas têm contribuído para uma transformação das metodologias tradicionais nos estudos acadêmicos — como por exemplo, no caso da narrativa oral, utilizada aqui no trabalho —, a autora ainda acrescenta que “as regras e procedimentos da ciência minimizariam a subjetividade e as tendências pessoais” (p.66), o cunho oral e a perspectiva de gênero transcende essa questão ao incluir emoções e o relato de cada participante da pesquisa. Acerca da narrativa oral, a autora comenta que,

A narrativa oral tem sido um instrumento básico nos esforços dos trabalhos sobre gênero para incorporar vidas, atividades e sentimentos, inicialmente das mulheres e, posteriormente, também dos homens, em nossa compreensão do passado e do presente, e que não têm sido contemplados nos estudos tradicionais. A narrativa oral, como tenho afirmado reiteradas vezes, se apresenta como uma das melhores formas de se fazer com que as pessoas falem sobre suas vidas, porque permite ao pesquisador explorar não apenas fatos e atividades como também sentimentos, isto é, a experiência emocional de seus informantes. [...] Deste modo, através de suas narrativas podemos obter um quadro mais amplo de como os entrevistados se percebem no mundo, de como e a quem atribuem valor, e do significado particular atribuído a suas ações e a seu lugar no mundo.” (ROCHA-COUTINHO, Maria Lúcia, 2006, p.67)

Quando essas mulheres dispõem a falar sobre si e suas experiências, elas rompem com fronteiras hegemônicas que as colocam no lugar de coadjuvante, “narrar é inscrever-se, é constituir-se publicamente, dando visibilidade e sentido à própria vida, é existir. O arquivamento do eu pode ser um ato de resistência política.” (RAGO, Margareth, 2013, p.140). A historiadora Margareth Rago (2013) ainda coloca que a união de mulheres as liga a um passado comum de narrativas históricas com possibilidade de reconhecimento e conseqüentemente a identificação como mulheres e feministas, ampliando as discussões de gênero, classe e etnia, e

acrescenta que “a leitura feminista do passado permite um fortalecimento de si e das outras no presente” (RAGO, Margareth, 2013, p.311).

Maria Lúcia Rocha-Coutinho (2016) chama a atenção para os resultados das lutas feministas nos anos de 1960, onde as mulheres passaram a ser levadas em conta nas pesquisas sociais e que por grande influência do feminismo, a própria masculinidade foi problematizada e começa a aparecer nos estudos nas áreas humanas e sociais, sendo o gênero um importante recorte para a análise das estruturas de poder, na organização das instituições sociais e no controle ideológico exercido nas sociedades. A autora traz um outro ponto crucial para a nossa pesquisa,

Os meios de se conhecer e falar sobre as mulheres e seus mundos foram, durante muito tempo, descritos por homens, que vêm ocupando uma posição especial na sociedade. Assim, torna-se importante que as mulheres falem sobre suas experiências, sobre sua situação no mundo, a fim de que assumam a autoria sobre suas vozes e vidas. Além disso, num mundo estruturado basicamente por homens, a habilidade das mulheres de valorizar seu próprio pensamento e sua experiência é, muitas vezes, bloqueada por dúvidas e hesitações quando sua experiência pessoal não está de acordo com os mitos e valores que dizem respeito a como uma mulher “deve” ser, se comportar e sentir, isto é, com a identidade que para elas foi construída. (ROCHA-COUTINHO, Maria Lúcia, 2006, p.67)

A historiadora Michelle também comenta algo interessante para a pesquisa aqui articulada:

As mulheres são mais imaginadas do que descritas ou contadas, e fazer a sua história é, antes de tudo, inevitavelmente, chocar-se contra este bloco de representações que as cobre e que é preciso necessariamente analisar, sem saber como elas mesmas as viam e a viviam.” (PERROT, Michelle, 2005, p.11)

A nossa pesquisa se dá nesse viés apresentado quando, como mulheres, nos propomos a trabalhar com as narrativas de outras mulheres, partindo de subjetividades e de vivências que são assoladas e moldadas a partir de um lugar à margem mesmo que dentro dessa margem haja inúmeras particularidades. Para Andréa Coutinho e Luciana Loponte (2015, p.152) há uma pedagogia visual do feminino, “uma pedagogia que naturaliza e legitima o corpo feminino como objeto de contemplação tornando este modo de ver particular como a única ‘verdade’ possível”, e que no campo das artes visuais, por meio das imagens e textos, o corpo e a sexualidade feminina, são a partir de um olhar masculino, tanto os nus femininos quanto às produções de mulheres artistas.

Uma pedagogia, que de tão incorporada a nossa própria subjetividade, quase nos impede de ver a multiplicidade de femininos possíveis, distantes das

representações mais comuns de passividade, submissão e delicadeza. (COUTINHO, Andréa; LOPONTE, Luciana, 2015, p.155)

Nós criamos uma fissura nessa hegemonia masculina, principalmente quando atrelado ao ensino, pois quando construímos esta pesquisa, trabalhamos com as narrativas de luta e resistência de outras mulheres atuantes no contexto dos movimentos sociais, nos propomos a levar essa discussão para um lugar muito permeado das políticas. O que também reflete na visualidade, pois

[...] pensar as imagens de mulheres na arte além dos pares passividade/atividade e feminilidade/masculinidade como categorias fixas é, de alguma maneira, construir estratégias de resistência às relações de poder que envolvem gênero e arte. (COUTINHO, Andréa; LOPONTE, Luciana, 2015, p.159)

O campo da educação ainda está permeado pela reprodução e as reverberações destes poderes, pois as imagens e discussões atravessam perpassam a vida em sociedade, na escola mas também nas famílias,

[...] os discursos e interpretações que giram em torno dessas imagens (produzidos por críticos, historiadores e também professores e professoras) também fazem parte de um determinado conjunto de regras dentro de um campo de saber e poder. (COUTINHO, Andréa; LOPONTE, Luciana, 2015, p.156)

As autoras ainda acrescentam que “nem sempre uma docência aparentemente elogiada como ‘criativa’ percebe que um simples livro de atividades para colorir pode ser um grande engodo e uma subestimação a inteligência e capacidade criadora feminina” (COUTINHO, Andréa; LOPONTE, Luciana, 2015, p.160). Portanto, entrecruzando a perspectiva feminista às narrativas das mulheres, assim como isso que se constrói na experiência de ensino, temos em vista que,

[...] explorar a narrativa para acessar a experiência dos alunos no processo de ensino-aprendizagem é um meio para se compreender como eles representam o conhecimento a partir da relação com o contexto de formação no qual estão inseridos. (DO AMARAL, Ana Leticia; GONÇALVES, Berenice, 2020, p.156)

Pensando, numa narrativa oral ou que seja visual, como apresenta Ana Leticia do Amaral e Berenice Gonçalves (2020), é possível atuar com elas como uma possibilidade e na ampliação da produção de conhecimento, estimulando um envolvimento dos estudantes como sujeitos ativos, assim como o desenvolvimento de habilidades e pensamento crítico.

As imagens produzem sentidos e processos de identificação, fazendo parte da vida das pessoas e do cotidiano escolar. Dentro e fora da escola, estudantes e professores estão expostos às mais variadas formas de visualidades, seja pelos programas de TV, internet, vídeo game e/ou propagandas publicitárias. Além disso, imagens de personagens infantis

apresentam-se estampadas nos materiais escolares e roupas dos estudantes e estes passam a identificar-se com as mesmas sem um processo reflexivo. Estas visualidades acabam influenciando as crianças e os adolescentes em suas maneiras de estar no mundo contemporâneo. Com isso torna-se necessário uma educação para as visualidades. (DE SOUZA, Fabiana; ZAMPERETTI, Maristani, 2017, p.251)

Como discutimos anteriormente, às mulheres esteve reservado o lugar de ser representada, “nas imagens de mulheres, enfatizam-se determinados modos de conduta e demonizam-se outros: as mulheres são virgens, mães, amantes, esposas, mas também são prostitutas, bruxas, mulheres fatais” (COUTINHO, Andréa; LOPONTE, Luciana, 2015, p.154), dificilmente estas eram criadoras, e ainda para as autoras, as intervenções feministas no campo da história da arte contribui para que o nosso olhar “perca a inocência e cada vez mais desconfie de uma neutralidade política das imagens” (p.154).

No que refere-se à educação em artes visuais é importante considerar as pedagogias visuais como uma possibilidade de refletir sobre imagens a partir de uma perspectiva feminista. A desconstrução do olhar, por vezes colonizado a partir de um único modo de ver as imagens, pode ser realizado por meio de um viés crítico no qual amplia-se a perspectiva de ver com questionamentos sobre as mulheres representadas, seus desejos, a objetificação dos corpos que aparecem desnudo e em posição de inércia, conforme aborda Loponte (2015). Não estamos com essa discussão afirmando que trata-se de um processo simples, mas compreendemos ser importante que surjam iniciativas e materiais que instigue a refletir sobre a diversidade de mulheres, suas atuações, produções artísticas e o movimento feminista. Todas essas questões permeiam tanto as nossas vivências pessoais, artísticas e como futuras professoras quando nos propomos a refletir sobre as reverberações no ensino, sobre isso corroboramos com o exposto por Tânia Dias e Luciana Loponte (2016) ao afirmarem que,

Tais questões interessam ao ensino de artes, pois é precisamente na instituição escolar que se apresentam e se produzem — de maneira eficaz, imperceptível e contínua — desigualdades, hierarquizações, classificações, ordenamentos, separações. É aí que se naturaliza a ocupação dos espaços que meninos e meninas podem ocupar. Naturaliza-se, do mesmo modo, a separação de meninos e meninas nas filas, nos trabalhos em grupo, assim como, os lugares e os objetos de suas brincadeiras. É aí que se torna natural definir os meninos como mais curiosos e agitados, enquanto as meninas seriam mais dedicadas e discretas. (p.581)

De acordo com Guacira Louro (2001), a sociedade brasileira foi sendo produzida a partir do “homem branco, heterossexual, de classe média urbana e

cristão” sendo essa a identidade referência, e fora isso há ditos como os outros, os diferentes, alternativos e até mesmo problemáticos, que refletem nos lugares, falas, gestos, profissões e sentimentos dos quais dizem ser de mulheres ou de homens, constituindo ainda para a autora um processo de diferenciação, que se dá vias simbólicas mas também materiais e sociais.

No ensino de artes visuais reconhecemos a importância de avançar nas discussões pedagógicas para tornar compreensível o feminismo e as possibilidades de discussão sob tal ótica. É importante frisar que não estamos sozinhas nesta discussão, pois os trabalhos, pesquisas e discussões de professoras como Guacira Lopes Louro (2001) colaboram para a compreensão de ‘sexualidade e educação escolar’; Belidson Dias (2011) contribui para entendimento de ‘gênero e sexualidade’ levando em consideração a educação para a cultura visual; Luciana Loponte (2015) contribui pensando pedagogicamente o trabalho com imagens da história da arte que são permeadas pelo ‘sexismo e objetificação dos corpos femininos’; entre outros e outras.

São essas e outras iniciativas citadas acima que nos possibilitam acreditar em uma educação política e pedagógica desde a educação básica até o ensino superior. Apesar de nossa pouca experiência com educação, a participação em disciplinas como estágio supervisionado e projetos de extensão em espaço escolar nos fizeram perceber que no ensino de artes ainda é muito comum as discussões com ênfase no belo, sem problematização da imagem. Não queremos com isso criar um binarismo entre certo e errado, isto levando em consideração que cada docente tem o direito de fazer suas escolhas.

5.1 O Político e o Pedagógico

Após o diálogo construído por todo o trabalho que perpassa um pouco dos nossos atravessamentos e vivências, as discussões sobre o feminismo e as narrativas de mulheres atuantes em movimentos sociais e artistas, começamos a traçar uma ponte que propomos nesse emaranhado que vai de encontro aos espaços de ensino e ao pensamento de uma estratégia de também permear esses lugares por meio das nossas produções e formação. A partir daqui trazemos um ponto que muito nos interessa, que é a relação do político com o pedagógico, que foi algo norteador no trabalho proposto e trabalho.

A escola é uma incorporação, histórica e estrutural, de formas de cultura que são ideológicas (GIROUX, Henry, 1987, p.82), assumindo um papel no cotidiano de acordo com Tânia Brabo (2015) reforçadora dos estereótipos e papéis específicos para meninos e meninas, contribuindo para a continuidade da desigualdade de gênero já muito discutida aqui e que apesar disso, ainda há tanto que não conseguimos abarcar na presente discussão. Ainda para a autora, é necessário investir em cursos de formação inicial e continuada de forma que os professores e as professoras se tornem sensíveis às questões de gênero e outras que adentram o espaço escolar, “pois pesquisa mostram que ainda gênero é invisível aos olhos dos educadores e das educadoras, apesar de constar das políticas educacionais nacionais desde os anos de 1990” (BRABO, Tânia, 2015, p.125).

Henry Giroux (1987, p.7) propõe uma discussão acerca da luta constante para “produzir formas emancipatórias de conhecimento e de relações sociais”, e diz também da necessidade de posicionar os professores como intelectuais transformadores, com isso coloca a escola “como uma esfera pública que mantém uma associação indissolúvel com as questões de poder e de democracia” (GIROUX, Henry, 1987, p.8). E acrescenta que,

No entanto, a educação formal faz mais do que influenciar a sociedade: é também influenciada por ela. Isto é, a escola está indissoluvelmente unida um conjunto mais amplo de processos políticos e culturais, e não somente reflete os antagonismos inerentes a tais processos, mas também os incorpora e reproduz. (GIROUX, Henry, 1987, p.76)

No decorrer da nossa formação, nos preocupamos muito — e percebemos que era algo que também preocupavam os nossos colegas — como essas relações se dão no espaço da escola, das autoridades exercidas e no controle dos conteúdos e dos posicionamentos docentes. Henry Giroux (1987) traz, portanto, em sua discussão a constante subordinação na divisão social do trabalho que aumenta a distância entre quem controla a escola e as pessoas que de fato trabalham ali no cotidiano, lidando com os estudantes e toda uma estrutura, sendo a pedagogia reduzida ao interesse na eficiência e no controle das formas de conhecimento (GIROUX, Henry, 1987).

Nesse ponto vamos em bell hooks²⁴ (2013, p. 21) dizendo que o que se esperava era a obediência e não o desejo de aprender, apontando que a educação

²⁴ bell hooks é pseudônimo de Gloria Jean Watkins e inspirado em sua bisavó materna Bell Blair Hooks. Optamos por respeitar a posição da autora em dar enfoque ao conteúdo de sua escrita e não à pessoa.

anda em crise, onde “o prazer de ensinar é um ato de resistência que se contrapõe ao tédio, ao desinteresse e à apatia onipresentes que tanto caracterizam o modo como professores e alunos se sentem diante do aprender e do ensinar” e que “em geral, os alunos não querem aprender e os professores não querem ensinar” (hooks, bell, 2013, p.23). A autora, que se apoia muito em Paulo Freire, diz da educação como prática de liberdade, sendo este “um jeito de ensinar que qualquer um pode aprender” (p.25), e que ensinar de uma forma respeitosa é essencial para “criar as condições necessárias para que o aprendizado possa começar do modo mais profundo e mais íntimo” (idem, ibidem).

Tendo a pesquisa atravessamentos da nossa formação artística, política e docente, sentimos necessidade de refletir sobre uma educação que assuma uma posição crítica e emancipadora, e para isso de acordo com Henry Giroux (1987) frequentemente as formações de professores perdem a necessidade de educar para se tornarem profissionais críticos e que também,

Ao invés de ajudar o estudante a pensar sobre quem é, sobre o que deve fazer na sala de aula, sobre suas responsabilidades no questionamento dos meios e fins de uma política escolar específica, os alunos são freqüentemente treinados para compartilhar técnicas e para dominar a disciplina da sala de aula, para ensinar um assunto eficientemente e organizar o melhor possível as atividades diárias. (GIROUX, Henry, 1987, p.14)

Contrapondo este tipo de formação, bell hooks propõe transgressão quando coloca que,

Quando os professores levam narrativas de sua própria experiência para a discussão em sala de aula, elimina-se a possibilidade de atuarem como inquisidores oniscientes e silenciosos. É produtivo, muitas vezes, que os professores sejam os primeiros a correr o risco, ligando as narrativas confessionais às discussões acadêmicas para mostrar de que modo a experiência pode iluminar e ampliar nossa compreensão do material acadêmico. (hooks, bell, 2013, p.35-36)

Henry Giroux (1987) relaciona o político e o pedagógico de uma forma que muito nos interessa, sendo esta a principal questão para a categoria ele chama de intelectuais pedagógicos, sobre tornar o pedagógico mais político o autor coloca que,

[...] isto significa inserir a educação diretamente na esfera política, afirmando que a escolarização representa tanto uma disputa por significado, como uma luta a respeito de relações de poder. Assim, a escola torna-se um espaço central, onde poder e política operam a partir de uma relação dialética entre indivíduos e grupos, que funcionam dentro de condições históricas e limites estruturais específicos, bem como dentro de formas culturais e ideológicas que são a base para as contradições e para as lutas. Aqui, a escolarização, a reflexão crítica e a ação tornam-se parte fundamental de um projeto social para ajudar os alunos a desenvolverem uma profunda e inabalável fé no

combate para vencer as injustiças e mudarem a si próprios.” (GIROUX, Henry, 1987, p.32)

E sobre tornar o político mais pedagógico,

[...] significa utilizar formas de pedagogia que: tratem os estudantes como agentes críticos, problematizem o conhecimento, utilizem o diálogo e tornem o conhecimento significativo, de tal como a fazê-lo crítico para que seja emancipatório. Em parte, isso sugere que os intelectuais transformadores atentem seriamente para a necessidade de dar aos alunos voz ativa em suas experiências de aprendizagem; significa desenvolver um vernáculo crítico que seja adequado aos problemas experienciados ao nível da vida diária, especialmente quando estes são relacionados com experiências pedagógicas desenvolvidas por práticas de sala de aula. Assim, pedagogicamente, o ponto de partida para tais intelectuais não é o aluno isolado, mas os estudantes como atores coletivos em suas várias características de classe, culturais, raciais e de sexo, em conjunto com as particularidades de seus diversos problemas, esperanças e sonhos. É neste ponto que a linguagem crítica se une à linguagem da possibilidade.” (GIROUX, Henry, 1987, p.33)

A escola e os espaços não formais de ensino são permeados pelas relações de poder, Henry Giroux (1987) propõe investigar a cultura da escola como sendo “uma forma de produção, cujos processos estão intimamente ligados à estruturação de diferentes formações sociais, particularmente daquelas ligadas a sexo, idade, raça e classe” (GIROUX, Henry, 1987, p.46) e “a cultura deve ser compreendida como parte do terreno da política e do poder” (GIROUX, Henry, 1987, p.46). Nesse ponto também discute acerca da disputa que permeia essa esfera,

Nesta concepção, a cultura é uma esfera de luta e de contradições e deve ser vista como inacabada, como parte de uma luta contínua de indivíduos e grupos para definir e afirmar suas histórias e espaços de vida. É um tipo de práxis que tem uma qualidade dialética que se manifesta em formas e práticas culturais, as quais podem servir tanto a interesses dominantes como a anseios emancipatórios. Como forma de dominação, silencia ativamente culturas subordinadas. Como forma emancipatória, a cultura é uma expressão concreta da afirmação, da resistência, do desejo e da luta do povo para se “representar” como agentes humanos, estabelecendo seu lugar de direito no mundo. (GIROUX, Henry, 1987, p.47)

É necessário pensar na escola como este lugar onde o terreno é fértil para o levante de várias discussões, bell hooks (2013) aponta o “fazer da sala de aula um contexto democrático onde todos sintam a responsabilidade de contribuir é um objetivo central da pedagogia transformadora” (p.56), um espaço onde os professores, além de refletir sobre suas práticas, possam também abrir lugar para uma construção mútua, a autora ainda coloca algumas questões,

Quem fala? Quem ouve? E por quê? Cuidar para que todos os alunos cumpram sua responsabilidade de contribuir para o aprendizado na sala de aula não é uma abordagem comum no sistema que Freire chamou de “educação bancária”, onde os alunos são encarados como meros consumidores passivos. (hooks, bell, 2013, p.57)

E por fim, aponta que ouvir um ao outro é um exercício de reconhecimento, algo buscado na construção da pesquisa e que tanto ocorreu nos momentos de entrevista enquanto ouvíamos os relatos das mulheres participantes. A autora também propõe a reflexão sobre “como aprendemos” sendo isto algo que pode ser potencializado por meio de conflitos,

Para nos confrontarmos mutuamente de um lado e do outro das nossas diferenças, temos de mudar de ideia acerca de como aprendemos; em vez de ter medo do conflito, temos de encontrar meios de usá-los como catalisador para uma nova maneira de pensar, para o crescimento. (hooks, bell, 2013, p.154)

Henry Giroux (1987) apresenta a luta intensa dos diferentes grupos acerca do que vai prevalecer ou ser legitimado, operando pelo discurso essas disputas,

Se a linguagem é inseparável da experiência vivida e do desenvolvimento da forma como o povo cria uma expressão diferenciada, está também fortemente associada a uma luta intensa, entre diferentes grupos, a respeito daquilo que vale como significado, de tal maneira que determinado capital cultural prevaleça, legitimando modos de vida específicos. Isto é, o discurso funciona, por exemplo, dentro da escola, para produzir e legitimar configurações de tempo, de espaço e de narrativas que posicionam professores e alunos de modo a privilegiar versões particulares de ideologia, de comportamento e de representação da vida diária. (GIROUX, Henry, 1987, p.59)

Refletindo acerca dessa ponte entre o político e o pedagógico e nas experiências possíveis, pensamos para isso é necessário melhorar as condições de trabalhos para que os professores possam “operar em condições que lhes permitam refletir, ler, partilhar sua experiência com outros, produzir materiais curriculares e publicar seus resultados para outros, fora de sua escola” (GIROUX, Henry, 1987, p.50). Dessa forma, possibilitando que esse espaço funcione como uma espécie de rede, onde as experiências acontecem e num momento posterior se discute sobre os conteúdos gerados, possíveis erros e acertos, intuito assim uma prática pedagógica reflexiva.

Os movimentos sociais e a escola estiveram, ao longo da história, conectados de alguma forma, e ambos os campos têm contribuições um ao outro, simultaneamente. Por exemplo, nas escolas de parte do Brasil, tivemos a experiência da Primavera Secundarista (2015-2016), evento marcante que representa essa intersecção entre movimento social e educação. Sobre isso, Angela Mascarenhas (2004) nos diz que “a luta e a construção de uma identidade coletiva

caracterizam os movimentos sociais que se constituem como educativos” (MASCARENHAS, Angela, 2004, p. 21).

Atribuimos grande importância ao conhecimento sobre a experiência das mulheres contemporâneas nos movimentos sociais, e entendendo que o processo delas possa ter aproximação com a realidade de qualquer interlocutora, torna-se necessária a abordagem desse tema no espaço pedagógico. As demandas vão existir enquanto houver desigualdade e nada melhor do que debater com os estudantes as alternativas que existem para as desproporções da nossa realidade.

5.2 A Potencialidade do Material Paradidático para pensar o Visual, o Social e o Político

O presente trabalho teve por objetivo analisar as narrativas e memórias de resistência de mulheres que compuseram grupos e vivências na militância, com o intuito de refletir acerca do potencial educativo desses movimentos. Como forma de entrelaçar essa discussão ao espaço pedagógico, propomos a partir das narrativas e visualidades articular a produção de um material paradidático em formato de livro, com os resultados e processos da pesquisa, se apoiando no discurso visual e narrativo, com potencial para ser trabalho no ensino de Artes Visuais. Sabemos que temáticas que envolvem estas questões são complexas e, talvez, por isso, apareça com menos frequência em sala de aula e, diante disso, como mulheres artistas e feministas, percebemos o potencial da arte e de como atravessar o cotidiano de ensino por meio de um livro que reflita tal tema e que possa ser utilizado em sala de aula. Nesse sentido, nossa proposição é poética e pedagógica.

Para Jimena Furlani (2008), os livros além de se constituírem como parte da cultura e no espaço escolar opera como elemento parte das pedagogias e currículos, atua na produção de conhecimentos e contribui para a produção das identidades culturais, “esses livros podem ser compreendidos tanto como um local que legitima relações desiguais de poder, quanto um local de resistência e contestação dessas desigualdades” (FURLANI, Jimena, 2008, p.39). Ainda para a autora,

Vistos como potencialmente inseridos nos currículos escolares, os livros paradidáticos são, também, instrumentos de uma política educacional que inclui certos saberes e certas identidades, tornando suas representações visíveis e atribuindo-lhes *status* normatizador, ao mesmo tempo em que exclui outros saberes e outras identidades. [...] Assim sendo, problematizar o conhecimento escolar e os processos culturais e sociais que o constituem como hegemônico significa questionar todas as estratégias e os recursos

didáticos envolvidos neste currículo. (FURLANI, Jimena, 2008, p.40, grifo da autora)

Jimena Furlani pontua a diferenciação entre o livro didático e o paradidático que nos interessa:

O **livro didático** é um recurso do ensino, ligado a programas educacionais coerentes com a política pedagógica de cada escola, mas vinculado a uma política educacional maior, como a estabelecida pelo Governo Federal (com a LDB - Lei n.9.493-96 e os PCN/96. [...] Desse modo, sua característica básica é ser um instrumento utilitário ao ensino. Se considerarmos que as informações científicas estão constantemente sendo processadas e que a sociedade também se modifica, a atualização periódica é um aspecto permanente nos livros didáticos. (FURLANI, Jimena, 2008, p.41)

Já na definição de livro paradidático, que é como enxergamos a nossa proposta, a autora apresenta que,

Os **livros paradidáticos** também apresentam conhecimentos, são instrumentos de ensino e são frequentemente atualizados. Entretanto, geralmente, seus conteúdos relacionam-se a temáticas que tangenciam as disciplinas do currículo oficial. Assim, são vistos como um complemento aos livros didáticos e, mesmo que cada disciplina ofereça uma gama de conteúdos, os livros paradidáticos são elaborados especificamente para cada assunto, por exemplo: educação sexual, meio ambiente, pluralidade cultural, ética, prevenção de drogas, cidadania, direitos humanos, direitos dos consumidores. Segundo a LDB/96, “seja qual for a disciplina a que sirvam, livros de cunho paradidático devem contribuir para a construção da ética necessária ao convívio social democrático” (Título II, art.3º, IV). (FURLANI, Jimena, 2008, p.41)

Refletindo acerca dessa tríade entre visual, social e o político, gostaríamos de introduzir a discussão proposta por Nicholas Mirzoeff (2016) sobre o “direito ao olhar”, o autor apresenta que este direito não se resume a uma questão de visão, que há uma dimensão pessoal do olhar indo de encontro a outros olhares expressando amizade, amor, e deve ser mútuo, no entanto, quando usamos disto para falar sobre visualidade, ganha uma outra dimensão. “*Visualidade* é uma palavra antiga para um projeto antigo [...] é na verdade um termo do início do século XIX que faz referência à visualização da história” (MIRZOEFF, Nicholas, 2016, p.746, grifo do autor).

De acordo com Nicholas Mirzoeff (2016), os primeiros domínios da visualidade foram por meio dos trabalhos escravos, monitorados por um supervisor, sendo este o substituto do soberano, dessa forma “a visualização se tornou a marca do general moderno, pois o campo de batalha ficou demasiado grande e complexo para que qualquer pessoa sozinha pudesse vê-lo integralmente” (MIRZOEFF, Nicholas, 2016, p.747). O autor também propõe que visualizar é produzir visualidade, e que esta visualização era atributo do Herói, sendo esta masculina,

“em tensão com o direito a olhar que tem sido descrito em diferentes situações como feminino, lésbico, *queer*, ou trans” (MIRZOEFF, Nicholas, 2016, p.747, grifo do autor).

Para Raimundo Martins (2011) por onde vivem ou habitam, os seres humanos deixam marcas e rastros, que geram valores e práticas culturais que caracterizam as feitura de um determinado período ou época histórica e chama a atenção quando diz que, “seus significados dependem do contexto, da situação e do diálogo que se constrói nas relações com o público/audiência, e não apenas da origem, fonte, ou material que constitui esses objetos” (MARTINS, Raimundo, 2011, p.22). E, quando propomos a produção do livreto vamos ao encontro com outra pontuação do autor,

O papel que imagens e objetos de arte têm na vida cultural e, especialmente, deveriam ter nas instituições educacionais é articular, colocar em cena e fazer circular a diversidade de sentidos, significados e valores que essas imagens e objetos geram [...] cada pessoa as experimenta e interpreta de maneira diferente [...] (MARTINS, Raimundo, 2011, p.24)

O autor ainda acrescenta que a “arte, objetos e imagens são ideológicos e sempre estão social e politicamente contextualizados” (MARTINS, Raimundo, 2011, p.28) e que “narrativas visuais são uma espécie de fusão das relações entre imagem e poder” (idem, p.31).

Partimos portanto, do pensamento da narrativa visual e dos relatos orais, ambos se pautando em discursos para atuar na produção de conhecimento, onde conforme Ana do Amaral e Berenice Gonçalves (2020) a produção de imagens compõem a evolução da humanidade logo trabalhar no contexto escolar a partir da produção de visualidades amplia e estimula a participação dos estudantes como sujeitos ativos desse processo e “promovendo o desenvolvimento de habilidades, como o trabalho colaborativo e o pensamento crítico” (DO AMARAL, Ana; GONÇALVES, Berenice, 2020, p.155), as autoras ainda colocam que as imagens estimulam respostas emocionais e intelectuais.

Os espaços de ensino, de acordo com Rosângela Soares (2008) são um destes lugares de produção de significados assim como onde se forja relações de poder, uma construção social e discursiva que permeia o consumo de músicas, revistas, filmes, e outros espaços para além da escola. Ainda para a autora, são espaços onde se “produzem significado a respeito de família, de sexualidade, de gênero, de raça, de justiça, de consumo, entre tantos outros, que interagem com os indivíduos” (SOARES, Rosângela, 2008, p.48) e continua “o saber não é construído

fora das relações de poder nem em oposição a ele. O poder necessita produzir, organizar e sistematizar os saberes sobre aqueles a quem se dirige e sobre as ações destes” (idem, ibidem).

Tanto nos pautamos nas discussões feministas e nas representações das mulheres ao longo da história, principalmente no meio das artes, Rosângela Soares (2008) apresenta que,

Se a representação é um lugar de poder e regulação e uma fonte da identidade, então nos cabe a tarefa de construir novos significados e desembaraçar os velhos. A identidade está intimamente associada à representação. Ela se produz e se constitui em processo de representação. Isso implica complexas negociações, adesões e rejeições que se dão em relações de poder. [...] A resistência se exerce no interior das relações de poder e se expressa através de lutas locais, cotidianas e rotineiras. [...] Reconhecer as identidades como instáveis, incompletas e em processo, não significa a perda de seu aspecto político, ao contrário, pode apontar para novas formas de luta. Nesse sentido, novos significados devem ser construídos e postos em ação. (SOARES, Rosângela, 2008, p.51)

Considerando as discussões da cultura visual, que para Raimundo Martins (2011) vem definindo não somente a forma como vemos, mas também como nos veem e como, e o que, somos capazes de ver. “Ensinar segundo as premissas da cultura visual, é termos a consciência de estarmos deliberadamente a recorrer a um ato que é ao mesmo tempo artístico, estético e político” (CHARRÉU, Leonardo, 2011, p.56).

Quando adentramos essa produção, nos interessou ampliar possibilidades de discussões no processo de ensino-aprendizagem e dessa forma atender questões, e “expandir a pergunta ‘o que você vê nesta imagem? que história conta esta obra’ e dirigir-se até um terreno que não havia sido explorado: ‘o que fala de mim esta representação visual?’” (HERNÁNDEZ, Fernando, p.69, 2011). Considerando também que,

[...] as imagens e outras representações visuais são portadoras e mediadoras de posições discursivas que contribuem para pensar o mundo e a nós mesmos como sujeitos e que, em suma, fixam a realidade de como olhar e os efeitos que cada um tem ao ser olhado por essas imagens. (HERNÁNDEZ, Fernando, 2011, p.63)

Para concluir pensando na formação docente que não se encerra com o diploma e continua a se dar por meio de processos históricos. Andréa Coutinho e Luciana Loponte pontuam que,

Nosso olhar para a docência não está inscrito em um corpo neutro, desprovido de nossa própria subjetividade, é um olhar localizado em um corpo historicamente específico construído pela cultura e pelas ‘pedagogias visuais’ do nosso tempo. (COUTINHO, Andréa; LOPONTE, Luciana, 2015, p.161).

Portanto, quando trazemos as narrativas das mulheres, as visualidades que atravessam essas movimentações político-sociais e o contexto da escola, pensamos na potencialidade de que “nossas histórias se cruzam com as histórias que nos foram apresentadas ” e que dessa forma vamos criando relações e outras representações no que diz respeito a visão sobre o movimento feminista assim como outros compõem esse de pautas sociais, que refletem na forma como olhando para a própria história, tanto a pessoal quando a histórica. (HERNÁNDEZ, Fernando, 2011, p.73)

Diante do exposto, acreditamos que a produção de um material paradidático com uma perspectiva poética, tecida a partir dos atravessamentos das narrativas, pode contribuir para pensar essa temática desde o âmbito de ensino. Todavia, entendemos que trata-se de uma iniciativa à qual evidencia que é possível trabalhar com temáticas que derivam-se das pautas feministas e/ou a partir de uma perspectiva feminista em sala de aula no ensino de artes visuais.

5.3 A Produção de Material Paradidático a partir do Feminismo

A produção desse material envolveu inquietações e um anseio em cumprir cada etapa do processo para ver o material criando forma, e dessa forma ir coletando fôlego para continuar os dias dando prosseguimento na pesquisa. O que temos aqui é a proposição de um livro, que ainda está em processo de construção e reflexão, o qual compreendemos que é necessário ajustar alguns detalhes para ganhar corpo e adentrar o âmbito pedagógico. Entendemos no decorrer da pesquisa que precisamos ampliar o diálogo com a escola, assim como os espaços não formais de ensino e os/as docentes de artes visuais para amadurecer nosso livro e também porque nosso interesse é criar um material consistente e que fortaleça a prática do educador.

O material do modo como está organizado hoje tem potencialidade para ampliar a percepção sobre o tema, todavia, nosso desejo é continuar pesquisando como professoras e artistas para propor esta e outras materialidades que dialoguem com a necessidade dos educadores para trabalhar o feminismo. Desse modo, a proposta foi produzir um material a partir das narrativas das mulheres em diálogo

com o feminismo e as lutas sociais que estas participam ou participaram, e também entrelaçadas às nossas vivências e composições artísticas.

Gostaríamos de destacar, ainda, que entre as competências específicas apresentadas na Base Nacional Comum – BNCC, no componente curricular de arte, do ensino fundamental, identificamos:

7. **Problematizar questões políticas, sociais**, econômicas, científicas, tecnológicas e culturais, por meio de exercícios, produções, intervenções e apresentações artísticas.

8. **Desenvolver a autonomia, a crítica, a autoria e o trabalho coletivo e colaborativo nas artes**” (BRASIL, 2017, p. 198)

Além disso, nas artes integradas encontramos as seguintes habilidades para o ensino fundamental nas séries finais:

(EF69AR31) **Relacionar as práticas artísticas às diferentes dimensões da vida social, cultural, política, histórica, econômica, estética e ética.**

(EF69AR33) Analisar aspectos históricos, sociais e políticos da produção artística, problematizando as narrativas eurocêntricas e as diversas categorizações da arte (arte, artesanato, folclore, design etc.). (BRASIL, 2017, p. 198)

Nas competências gerais para a Educação Básica, do ensino médio, está descrito que:

9. **Exercitar a empatia, o diálogo**, a resolução de conflitos e a cooperação, fazendo-se respeitar e **promovendo o respeito ao outro e aos direitos humanos, com acolhimento e valorização da diversidade de indivíduos e de grupos sociais, seus saberes, identidades, culturas e potencialidades, sem preconceitos de qualquer natureza.** (BRASIL, 2017, p. 10)

Já nas competências específicas de linguagens para o ensino médio e suas tecnologias encontramos:

2. **Compreender os processos identitários, conflitos e relações de poder que permeiam as práticas sociais de linguagem, respeitar as diversidades, a pluralidade de ideias e posições e atuar socialmente com base em princípios e valores assentados na democracia, na igualdade e nos Direitos Humanos**, exercitando a empatia, o diálogo, a resolução de conflitos e a cooperação, e **combatendo preconceitos de qualquer natureza.** (BRASIL, 2017, p. 481)

Apesar de não nos aprofundarmos nos tópicos referentes à BNCC da educação básica, fundamental e médio, observamos que a criticidade relacionada às questões sociais estão presentes no documento curricular. Percebemos que são contempladas questões relacionadas ao social, político, direitos humanos, respeito à diversidade, igualdade, pluralidade de ideias, entre outros pontos. Além disso, não há um conteúdo específico fechado e, diante do exposto, entendemos que podemos discutir em sala de aula assuntos relacionados ao feminismo e trabalhar a partir de

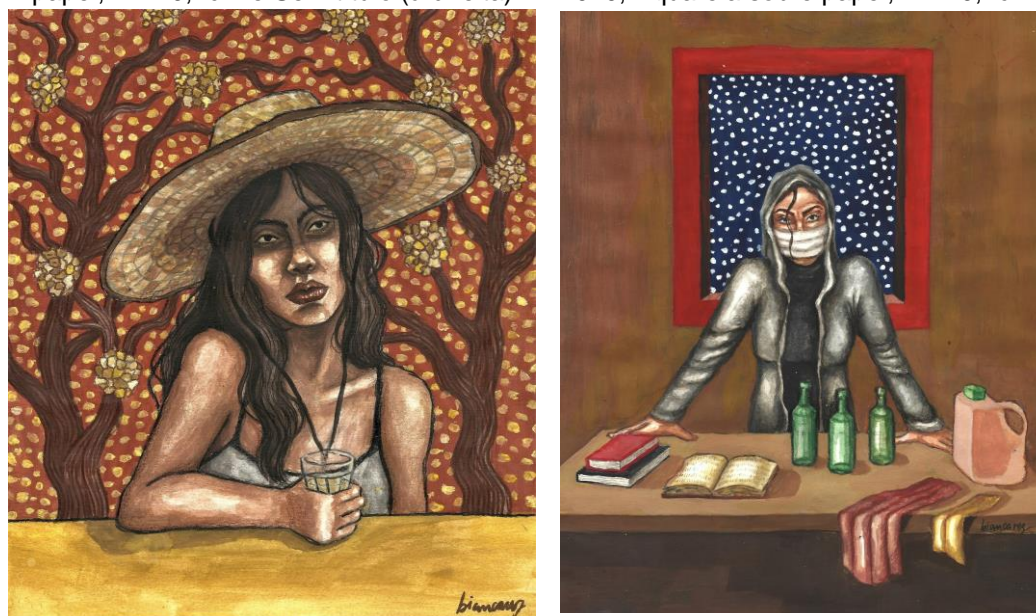
uma perspectiva feminista em sala de aula. Desse modo, reconhecemos que há brechas na BNCC que nos possibilita pensar “a mulher artista”, “as produções destas”, “o apagamento das mulheres na história da arte”, “pautas feministas como igualdade de gênero na arte”, etc. Assim, nosso livro vai ao encontro do que preconiza a BNCC, visto que esta temática pode ser discutida em sala de aula.

Este material foi a forma em que consideramos de refletir sobre a temática feminista a transpondo para o meio educativo, pois apesar de ser uma discussão que já permeia os contextos de ensino, como apontamos em vários momentos no decorrer deste trabalho, o nosso interesse é contribuir com a ampliação de materialidade para as professoras e professores trabalharem com potencial visual e discursivo para a área de Artes Visuais.

No processo de busca de como compor o material, partimos do entendimento de algo ainda em construção, e nos empenhamos na procura pelas produções já realizadas por nós, com o intuito de refletir sobre o que tínhamos que poderia adentrar esse material ou que apontasse para as visualidades que gostaríamos de compor, assim como aquelas atravessadas na construção deste Trabalho de Conclusão de Curso. Foi um processo que contribuiu para pensar como se relacionaria a produção de uma com a outra, que embora tenha suas aproximações, vimos como necessário articular esse diálogo.

Ambas as produções se articulam por meio da representação de mulheres, geralmente atrelada aos contextos de luta e resistência, e até mesmo de questões de um espaço de maior intimidade relacionado às memórias do feminino. Questões de gênero como a violência, a raiva e o silenciamento são trabalhadas nas suas obras, oriundas de suas experiências e reflexões políticas, que muitas vezes foram em parceria, onde por exemplo, ambas participavam da mesma manifestação, lado a lado.

Figura 26 - Bianca Rezende, Mulher cerratense (à esquerda) — 2019, Aquarela e guache sobre papel, 21x29,7cm e Sem título (à direita) — 2020, Aquarela sobre papel, 21x29,7cm



Fonte: Acervo pessoal

A busca dentro desse processo de elaboração do material acabou esbarrando em questões da atual vivência artística de cada uma, relacionadas ao desenvolvimento de pesquisa que é permeado por expectativas, realizações, frustrações e inseguranças. Ainda compomos a Residência Artística da qual comentamos no início deste trabalho, portanto, temos um processo de investigação que se relaciona com as orientações do professor, assim como a construção desse material perpassa os diálogos com a nossa orientadora, portanto, há uma série de negociações feitas para as escolhas poéticas e produção desse material.

No percurso de seleção de possíveis trabalhos para compor o livro, houve um pouco de dificuldade, por em alguns momentos nos encontramos em um momento que diz ser de reconstrução e recolhimento. Um movimento que acabou acontecendo foi de tentar articular uma estratégia, tendo em vista que as obras pacto de Silêncio (2020-2021) e Narcísica (2020) que foram compor a exposição itinerante do I Prêmio Vozes Agudas para Mulheres em Brasília, de 8 de maio a 13 de junho, na Galeria Karla Osório em Brasília. Uma iniciativa do coletivo feminista Vozes Agudas relacionado ao Ateliê 397 em São Paulo, que tem se apoiado numa tentativa de dar visibilidade à mulheres artistas.

Esperamos que esta mostra panorâmica em sua versão brasiliense seja capaz de pontuar a variedade de temas e formas na produção de artistas mulheres, não mais submetidas a nichos de atuação estereotipados e portanto, discriminados pelos olhares críticos de fundamentação misógina. Novamente, a experiência do prêmio permitiu verificar que, para uma geração

jovem de artistas mulheres, assumir os signos do feminino e a bandeira feminista já não são mais um impedimento de profissionalização, e fazemos votos de que essa postura apenas se amplie, nunca retroceda (1º PRÊMIO VOZES AGUDAS. Vozes Agudas, 2021)

Figura 27 - Gabriela Chaves, Pacto de Silêncio (à esquerda) e Narcísica (à direita) — 2020-2021
Pigmento natural sobre papel algodão, 50x40cm.



Fonte: Acervo pessoal

Na tentativa de articular uma proposta para o livro, recorreremos à participação na ação intitulada Ocupa Virtual, promovida na página do Instagram da Galeria da FAV, que foi entre os dias 05 a 11 de abril. Onde apresentou uma série de desenhos acompanhados de narrativas escritas sobre dores, cortes, costuras e suturas simbólicas de um corpo adentrando memórias de infância e da construção do feminino que perpassa as suas vivências. Em Fala (Figura 26) apresenta que,

No desenho, uma agulha que parece ser uma das marcas de outros femininos que atravessam o meu formar, e na produção atravessa a garganta unindo parte de um corpo gestante desmembrado com uma cabeça mascarada. Há tentativas de vestir e mostrar, de alimentar e privar. Começo então a me questionar: uma garganta atravessada produz fala? O quão é permitido falar? Disse em análise que, este corpo produz uma fala com ranhuras, por pensar no gesto do passar a agulha no papel sem furar. É como uma fissura de si. Penso que uma garganta atravessada produz falhas e o corpo parece ficar cheio de algo que se assemelha a uma tentativa de se fazer, apesar das pernas desmembradas e atravessadas pelas agulhas que tentam ser suporte no sustento desse corpo. (Ocupa Virtual, 06 de abril de 2021)²⁵

²⁵ Disponível em: https://www.instagram.com/p/CNVcNhxDPaR/?utm_source=ig_web_copy_link. Acesso em: 12 mai. 2021.

Figura 28 - Gabriela Chaves, Fala — 2021, Grafite sobre papel, 21x29,7cm



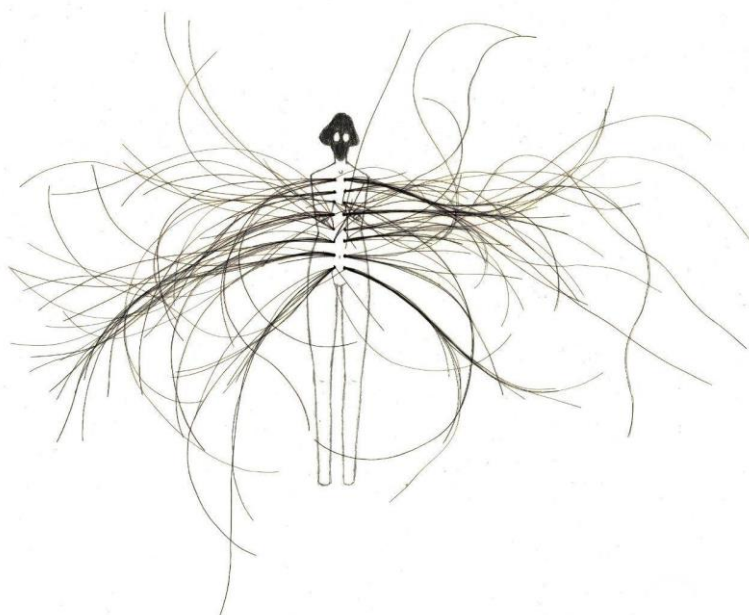
Fonte: Acervo pessoal

Ainda sobre os atravessamentos apresenta em Como se costura os rasgos do corpo? (Figura 27),

Este é um dos desdobramentos de um sonho. Um ferro com duas pontas adentrava o meu peito, fazendo uma curva e atravessando um órgão que identifiquei como o coração. Não sentia nenhuma dor, mas sentia a agonia do rasgo que ressoou por dias no meu corpo acordado. No sonho eu não via nada, sentia muito e desconhecia a causa, ao mesmo tempo era tão familiar. Uma questão ficou me rondando: que dor ou reencontro é esse que o outro convoca? (Ocupa Virtual, 10 de abril de 2021)²⁶

²⁶ Disponível em: https://www.instagram.com/p/CNfVv3_DMwa/?utm_source=ig_web_copy_link. Acesso em: 12 mai. 2021.

Figura 29 - Gabriela Chaves, Como se costura os rasgos do corpo? — 2021, Grafite e fios de cabelo sobre papel, 21x29,7cm



Fonte: Acervo pessoal

Refletindo sobre o material, consideramos que a ação da Ocupa Virtual teve um viés expositivo e de diálogo, já que nesse período de participação dos e das artistas, os mesmos operam a administração da página da galeria. Sua proposta culmina, portanto, na unificação dos desenhos e relatos, com o propósito educativo.

A outra parte das produções ligam-se diretamente às narrativas das mulheres que contribuíram com a pesquisa aqui desenvolvida, como a Andressa e a Abigail, e se entrelaçam às questões como Bianca as representam por meio de retratos acompanhados de trechos de suas falas. Para pensar a produção artística por meio do material da pesquisa, foi necessário se debruçar nas falas de cada uma das entrevistadas, para a seleção de considerações importantes que elas fizeram em torno do feminismo e movimentos sociais.

As pinturas vieram com a intenção de documentar poeticamente a trajetória política de Andressa, Abigail e Mirna, que observamos ser muito relevante para o âmbito pedagógico, portanto o caminho foi de retratá-las por meio da aquarela em preto e branco, e da presença das flores, que são resultados das sementes que essas mulheres plantaram ao longo de suas respectivas jornadas. Suas palavras são terreno fértil para se pensar a formação política da/o estudante na escola brasileira contemporânea.

Ao mesmo tempo que temos as falas colhidas para a pesquisa, o aspecto afetivo não deixa de se sobressaltar quando se produz artisticamente sobre essas mulheres, com quem compartilhamos tantas lutas e violências num passado recente. A identificação é gritante, faz rememorar os momentos de combate às opressões de maneira organizada, que eram um ponto forte para se pensar um horizonte político mais igualitário. Imprimir no papel, por meio da própria mão, o processo de cada uma dessas mulheres também é um ato de reivindicar a memória do que estamos vivendo.

Figura 30 - Bianca Rezende, Andressa — 2021, Aquarela sobre papel, 21x14,8cm



Fonte: Acervo pessoal

A vontade de retratá-las nos seus respectivos movimentos representa a importância de suas vivências para a construção do material, então temos a Abigail na Ocupação Feminista da reitoria da UFG (2016), a Mirna na I Marcha Nacional das Mulheres Indígenas (2018) e a Andressa num ato em repúdio à exposição de uma estudante do IFG (2016).

Figura 31 - Bianca Rezende, Ocupação Feminista — 2021, Aquarela sobre papel, 21x14,8cm



Fonte: Acervo pessoal

Figura 32 - Bianca Rezende, I Marcha Nacional das Mulheres Indígenas — 2021, Aquarela sobre papel, 21x14,8cm



Fonte: Acervo pessoal

Figura 33 - Bianca Rezende, Ato em repúdio à exposição de estudante do IFG — 2021, Aquarela sobre papel, 21x14,8cm



Fonte: Acervo pessoal

Pintá-las é transformar em visualidade o que nós aprendemos com o compartilhamento de suas experiências, então esse processo torna-se um respiro e uma sensação de que as alternativas estão sendo construídas, por mais que o cenário atual seja catastrófico. Aos poucos o livro tem sido construído, com interferências uma da outra, seguimos na produção deste, que vai se estender para além dos limites da entrega da pesquisa. Em um momento posterior, com esse projeto efetivado, o resultado da pesquisa estará concluído de fato.

Quando, eventualmente, o livro estiver concluído, a intenção é socializar o seu conteúdo de forma gratuita na internet e, se houver a possibilidade, distribuí-lo para professoras e professores da rede pública aqui de Goiânia. Nosso interesse é transpor os limites da academia com a pesquisa e fazer o livro chegar nos estudantes, almejamos fazer com que o alcance desse material seja amplificado. Além disso, nossa intenção é acompanhar alguns diálogos a partir deste material para ampliar essa narrativa visual que ganha forma e corpo por meio de um livro.

É importante destacar que apesar de não termos controles das narrativas que este material pode gerar nos espaços pedagógicos, reconhecemos que são essas e outras narrativas visuais e discursivas que corroboram para a construção de uma

percepção sobre o que é o feminino e as mulheres feministas. Há um imaginário construído em torno desta temática que invisibiliza as pautas feministas e deturpam nossos interesses que giram em torno: de direitos igualitários; acesso à educação pública e laica; direito de tomar decisão sobre nossos corpos; direito ao bem estar; direito a ir e vir sem ser violada; direito de ser mãe sem preocupar-se em ser demitida após findar a gravidez; direito à vida; etc. Para o ensino de artes visuais os professores podem discutir algumas questões relacionadas como: mulheres na arte e nas lutas sociais, violências contra meninas e mulheres, direito de escolha, maternidade, entre outros. Além disso, ao final o educador e a educadora podem propor a produção de novas visualidades e livretos coletivos levando em consideração as histórias de outras mulheres que atravessam os cotidianos dos estudantes como: as mães, artistas, professoras, etc. Por fim, nosso livro é uma obra livre para que cada professor explore e proponha discussões desde o feminismo.

6 CONSIDERAÇÕES FINAIS

Concluimos o trabalho com a sensação de que há muito pela frente, nos esbarramos com um processo de finalização de uma etapa que é início para tantas outras. Adentramos as experiências sociais que permearam o nosso processo formativo, fomos de encontro com as narrativas de outras mulheres feministas, nossas companheiras de luta, seus relatos que por várias vezes contemplaram tanto daquilo que gostaríamos de falar, sobre como nos sentimos em determinadas situações e os sonhos que ainda carregamos. Como pontua bell hooks (2013) “temos de aceitar que nossa luta será longa e estar dispostos a permanecer pacientes e vigilantes” (p.50) e complementa “não podemos nos desencorajar facilmente” (idem, ibidem).

O processo de pesquisa aconteceu em um cenário de horror, em decorrência da pandemia da Covid-19, no Brasil ultrapassamos as mais de 432 mil mortes²⁷ — até este momento da escrita. Quando a iniciamos, há cerca de um ano atrás estávamos adentrando esse contexto, assustados, aprendendo os distanciamentos, os novos protocolos e perdendo os nossos espaços de convívio, desde então vemos os nossos indo embora. Embora a nossa pesquisa não tenha sofrido grandes alterações metodológicas, fomos atravessadas por frustrações e ansiedade nessa situação, pensando que tudo poderia ter sido diferente, no entanto atuamos a partir do que estava dentro das possibilidades.

Buscamos pelos vestígios e encontramos tanto sobre as ditas ausências ocupadas pelas mulheres que ousaram e abriram os caminhos que nos possibilitaram chegar aqui na construção dessa pesquisa e de uma vida pautada na perspectiva feminista e de luta. Nas narrativas e memórias de resistência das mulheres contemporâneas atuantes nos movimentos sociais vislumbramos alcançar resultados que pudessem contribuir com as discussões feministas atuais, assim como contribuir com um espaço que será o nosso local de atuação, assim como já é de tantas professoras e professores. Como mulheres, artistas e em breve professoras, levamos em consideração a importância dessa discussão sobre feminismo a partir das narrativas de mulheres feministas pensando numa educação visual.

²⁷ Coronavírus Brasil. Disponível em: <https://covid.saude.gov.br/>. Acesso em: 15 mai. 2021.

Nos esforçamos para visibilizar outras narrativas, imagens e sujeitos no âmbito pedagógico, como professoras em formação partindo de lugares permeados pelas lutas sociais, nos pautamos na compreensão das imagens produzidas ao longo da história da arte na tentativa de desconstruir o olhar tão atravessado pelos discursos hegemônicos. Nos propomos a uma investigação que tentasse responder às questões: De que forma levar as discussões contemporâneas relacionadas ao feminismo e as lutas sociais para os espaços de ensino? Como pensar uma educação que seja libertadora e que contribua para a emancipação de meninas e meninos, na conjuntura que vivemos?

Em nosso percurso conduzimos a criação de um livro autoral e com enfoque poético, ainda em processo, mas a intenção é que ele possa ser distribuído de forma digital e quem sabe, numa versão física, com o intuito de que essa fosse uma forma de endossar as discussões relacionadas ao feminismo, as lutas sociais e a produção artística de mulheres artistas. Refletindo sobre como as visualidades atravessam o cotidiano dos estudantes, visamos uma abordagem crítica nessa proposição, tendo em vista que estas imagens interferem e criam nossas subjetividades, conforme Fabiana de Souza e Maristani Zamperetti (2017) uma educação baseada nas imagens atravessadas pela cultura visual, deve se pautar nas experiências dos estudantes, contribuindo para a compreensão no olhar e na atribuição de novos significados dessas visualidades. As autoras ainda apontam que,

[...] é fundamental o questionamento sobre a presença do feminino na área da cultural e das artes visuais, pois é ainda dominada predominantemente pela visão masculina, em função do maior destaque dado à produção de artistas homens, em toda história da arte ocidental, em especial. Historicamente as mulheres têm aparecido como modelos, sendo retratadas nas obras de arte, e não como protagonistas dos fazeres artistas. Portanto, o conhecimento das artistas mulheres, em especial, pode favorecer uma nova apreensão das visualidades contemporâneas, buscando superar as desigualdades de gênero. (DE SOUZA, Fabiana; ZAMPERETTI, Maristani, 2017, p.261)

A proposição do nosso livro, além do mais, fala desse lugar de mulheres sendo retratadas por outras mulheres artistas, nesse viés também pensamos na possibilidade de ser um material de apoio para os professores da rede pública, muitos que carecem de uma boa estrutura de trabalho, no entanto que sempre buscam levar o melhor possível para seus estudantes.

Com relação a pergunta que articulamos sobre uma educação libertadora e que contribua para a emancipação dessas crianças, refletimos que sobretudo, se

orienta por uma perspectiva crítica, que assumimos pensando no feminismo, nas lutas sociais e nos papéis que desempenhamos na construção da pesquisa. “Numa perspectiva crítica e política o professor não é neutro, suas crenças, escolhas e inquietudes fazem parte do processo de pesquisa e da ação pedagógica” (ARANTES, Kelly, 2012, p.1035). Para além disso, como professoras, é necessário reconhecermos também a historicidade que meninas e meninos carregam consigo e criar estratégias que possam instigá-los que estes possam ser sujeitos ativos em todo processo formativo.

Desejamos que o nosso trabalho, a partir dos diálogos abertos, ganhe desdobramentos em pesquisas futuras, assim como em nossa — e em outras — formação artística e docente, que tenha reverberações nas discussões sobre mulheres na arte, suas presenças e as narrativas sobre suas vidas e atuação em movimentos sociais, e ainda sobre uma educação crítica. Além do mais, produzir uma devolutiva para a sociedade, pensando no viés da escola pública como é o caso da distribuição que vislumbramos para o material produzido, é nos pautar no investimento que houve em nossa formação e nas milhares de outras pessoas.

REFERÊNCIAS

- 1º PRÊMIO VOZES AGUDAS. **Vozes Agudas**, 2021. Disponível em: <https://www.vozesagudas.com.br/texto-curatorial>. Acesso em: 12 mai. 2021.
- ACERVO EM TRANSFORMAÇÃO: MULHERES À FRENTE. **MASP**, 2019. Disponível em: <https://masp.org.br/exposicoes/acervo-em-transformacao-mulheres-a-frente>. Acesso em: 10 mai. 2021.
- ALMEIDA, Flávia Leme de. **Mulheres recipientes: recortes poéticos do universo feminino nas artes visuais**. São Paulo: Cultura Acadêmica, 2010.
- ANJOS, Rafaela. Pandemia diminui a notificação de violência contra a mulher. **Prefeitura de Goiânia**, 2021. Disponível em: <https://www.goiania.go.gov.br/pandemia-diminui-notificacao-de-violencia-contra-a-mulher/#:~:text=Em%202020%2C%204%2C4%25,ambos%20com%2043%2C8%25>. Acesso em: 03 abr. 2021.
- ANSARA, Soraia. **Memória Política da Ditadura Militar e Repressão no Brasil: uma abordagem psicopolítica**. Tese de Doutorado. Programa de Estudos Pós-graduados em Psicologia Social. São Paulo: Pontifícia Universidade Católica de São Paulo, 2005.
- ANSARA, Soraia. Memória política: construindo um novo referencial teórico na psicologia política. **Rev. psicol. polít.**, São Paulo, v.8, n.15, p.31-56, jun, 2008. Disponível em <>. Acesso em: 06 fev. 2021.
- ARANTES, Amanda. et al. Biografia das artistas. *In*: **MULHERES radicais: arte latino-americana, 1960-1985**. Pinacoteca de SP, 2018. Catálogo de exposição, 18 ago. 2018 - 19 nov. p. 313-360.
- ARANTES, Kelly C. M. Fragmentos de Memória II – Adotando a Perspectiva das Rãs: narrativas visuais mediadas por espaços de diálogos. In: MONTEIRO, R. H. e ROCHA, C. (Orgs.). **Anais do V Seminário Nacional de Pesquisa em Arte e Cultura Visual**. Goiânia – GO: UFG, FAV, 2012. pp. 1025 – 1036. Disponível em: https://files.cercomp.ufg.br/weby/up/778/o/2012-104_Fragmentos_de_memoria_II.pdf. Acesso em: 18/03/2021
- AS MULHERES QUE OUSARAM LUTAR CONTRA A DITADURA MILITAR NO BRASIL. **PT**, 2019. Disponível em: <https://pt.org.br/as-mulheres-que-ousaram-lutar-contra-a-ditadura-militar-no-brasil/>. Acesso em: 10 mai. 2021.
- BEAUVOIR, Simone. **O Segundo Sexo**, Fatos e Mitos. 4 ed. Tradução de Sérgio Milliet. São Paulo: Difusão Européia do Livro, 1970.
- BOSI, Ecléa. **Memória e Sociedade: Lembranças de velhos**. 14 ed. São Paulo: Companhia das Letras, 2007.

BRABO, Tânia Suely Antonelli Marcelino. Movimento sociais e educação: feminismo e equidade de gênero. *In*: DAL RI, N.M.; BRABO, T.S.A.M. (org.). **Políticas educacionais, gestão democrática e movimentos sociais**. Marília: Oficina Universitária/Cultura Acadêmica, 2015. p.109-128.

BRASIL. Ministério da Educação. Base Nacional Comum Curricular. Brasília, 2017.

CAMPOS, Antônia de.M; MEDEIROS, Jonas; RIBEIRO, Márcio.M. **Escolas de Luta**. São Paulo: Vereta (Coleção Baderna), 2016.

CHARRÉU, Leonardo. Cultura visual e transversalidade disciplinar: definindo as bases de uma forma de pedagogia crítica. *In*: **Educação das artes visuais na perspectiva da cultura visual: conceituações, problematizações e experiências**. Org. Henrique Lima Assis e Edvânia Braz Teixeira Rodrigues. Goiânia: Kelps, 2011.

CLANDININ, D. Jean, CONNELLY, F. Michael. **Pesquisa Narrativa: Experiência e história na pesquisa narrativa**. Tradução: Grupo de Pesquisa Narrativa e Educação de professores ILEEL/UFU. 2ª edição rev. Uberlândia: EDUFU, 2015.

COSTA, Maria Alice; COELHO, Naiara. **A(R)TIVISMO FEMINISTA – INTERSECÇÕES ENTRE ARTE, POLÍTICA E FEMINISMO**. CONFLUÊNCIAS | Revista Interdisciplinar de Sociologia e Direito, [s. l.], v. 20, n. 2, p. 25-49, 2018.

COUTINHO, Andréa Senra; LOPONTE, Luciana Gruppelli. Artes visuais e feminismos: implicações pedagógicas. **Reverendo Estud. Fem.**, Florianópolis, v. 23, n. 1, p. 181-190, Abr. 2015. Disponível em http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0104-026X201500010181&lng=en&nrm=iso. Acesso em 18 de nov. de 2020.

DAGNINO, Evelina. **Construção democrática, neoliberalismo e participação: os dilemas da confluência perversa**. Revista de Sociologia Política - Política e Sociedade, Florianópolis, v. 3, ed. 5, p. 139 – 164, outubro de 2004.

D'ÁVILA, Manuela. **Revolução Laura**. Caxias do Sul, RS: Belas Letras, 2019. 192p.

DE SOUZA, Fabiana Lopes; ZAMPERETTI, Maristani Polidori. Arte, gênero e cultura visual — um olhar para as artistas mulheres. **Momento-Diálogos em Educação**, v. 26, n. 2, p. 248-264, 2017.

DIAS, Belidson. **O i/mundo da educação da cultura visual**. Brasília: Pós-graduação em arte da Universidade de Brasília, 2011.

DIAS, Tais, R.; LOPONTE, Luciana G. 'Intervenções feministas' no ensino de artes: desafios e potencialidades. *In*: 25º Encontro da ANPAP: Arte: seus espaços e/em nosso tempo, Porto Alegre, RS. **Anais do XXV Encontro da Associação Nacional de Pesquisadores em Artes Plásticas** [recurso eletrônico]. Porto Alegre, RS: UFRGS, v. 1., 2016, p. 1-15.

DO AMARAL, Ana Leticia Oliveira; GONÇALVES, Berenice Santos; ALVAREZ, Edgar Bisset. A narrativa visual no ensino da fotografia: uma revisão sistemática de literatura. **Revista de Ensino em Artes, Moda e Design**, v. 4, n. 2, p. 152-166,

2020.

FEDERICI, Sílvia; VALIO, Luciana Benetti Marques. **Na luta para mudar o mundo: mulheres, reprodução e resistência na América Latina**. Revista Estudos Feministas, Florianópolis, v. 28, ed. 2, p. 1-12, 3 jul. 2020.

FREIRE, Paulo . **Pedagogia da autonomia**: saberes necessários à prática educativa. São Paulo: Paz e Terra, 2004.

FRIEDAN, Betty. **A Mística Feminina**. Tradução: Carla Bitelli; Flávia Yacubian. 1ed. Rio de Janeiro: Rosa dos Tempos, 2020.

FURLANI, Jimena. Gênero e Sexualidade nos materiais didáticos e paradidáticos. Salto para o Futuro: **Educação para igualdade de gênero**. Ano XVIII, boletim 26, 2008.

GIROUX, Henry. **Escola Crítica e Política Cultural**. São Paulo: Editora Cortez, 1987.

GUINTEA, Andrea. A virada iconográfica: a desnormalização dos corpos e sensibilidades na obra de artistas latino-americanas. *In*: **MULHERES radicais: arte latino-americana, 1960-1985**. Pinacoteca de SP, 2018. Catálogo de exposição, 18 ago. 2018 - 19 nov. p. 29-34.

GRÁFICA RIOMEGA. O que são livretos. Rio Mega, 2016. Disponível em: <https://www.graficariomega.com.br/blog/o-que-sao-livretos/>. Acesso em: 05 mai. 2021.

HERNÁNDEZ, Fernando. Como pode a educação da cultura visual contribuir com a educação das artes? Tradução: Henrique Lima Assis. *In*: **Educação das artes visuais na perspectiva da cultura visual: conceituações, problematizações e experiências**. Org. Henrique Lima Assis e Edvânia Braz Teixeira Rodrigues. Goiânia: Kelps, 2011.

hooks, bell. **Ensinando a transgredir: a educação como prática de liberdade**. Tradução de Marcelo Brandão Cipolla. São Paulo: Editora WMF Martins Fontes, 2013.

JOUTARD, Philippe. Reconciliar história e memória. **Escritos: revista da Casa de Rui Barbosa**, Rio de Janeiro: Edições Casa de Rui Barbosa, ano 1, n. 1, p. 223, 2007.

KULCZYNSKI, Natasha Ulbrich. **O CORPO COMO CAMPO DE BATALHA: O CORPO NA ARTE FEMINISTA DO SÉC. XX E SUAS REVERBERAÇÕES EM MEU TRABALHO ARTÍSTICO**. Artigo apresentado no 26º Encontro da Associação Nacional dos Pesquisadores em Artes Plásticas. Campinas, 2017.

LIMA, Camila Bourguignon. **Reflexões sobre Gênero e a Produção do Grupo Guerrilla Girls**. Artigo apresentado no II Congresso Internacional da Federação de Arte Educadores. Universidade Federal de Ponta-Grossa, Paraná, 2014.

LOPONTE, Luciana Gruppelli. Desafios da arte contemporânea para a educação: práticas e políticas. **education policy analysis archives**, [S.l.], v. 20, p. 42, dec. 2012. ISSN 1068-2341. Available at: <<https://epaa.asu.edu/ojs/article/view/1125>>. Acesso em: 18 nov. 2020. doi:<https://doi.org/10.14507/epaa.v20n42.2012>.

LOURO, Guacira Lopes. Educação e docência: diversidade, gênero e sexualidade. **Formação Docente**, v. 4, n. 1, p. 1-6, jan./jul. 2001.

MACHADO, Talita Cabral. A cidade das mulheres feministas: uma cartografia de Goiânia (GO). **Ateliê Geográfico**, Goiânia, v. 12, n. 1, p. 201-218, abr. 2018.

MASCARENHAS, Angela. A EDUCAÇÃO PARA ALÉM DA ESCOLA O CARÁTER EDUCATIVO DOS MOVIMENTOS SOCIAIS: O CARÁTER EDUCATIVO DOS MOVIMENTOS SOCIAIS. **Saberes do Nós: Ensaio de Educação e Movimentos Sociais**, Goiânia, p. 15-28, 8 abr. 2004.

MARQUES, Tatiana Lee; MYCZKOWSKI, Rafael Schultz. Identidade tecida: Rosana Paulino costurando os sentidos da mulher negra. **Revista Estúdio**, Lisboa, v. 7, n. 13, p. 95-103, 2016.

MARTINS, Raimundo. Pensando com imagens para compreender criticamente a experiência visual. *In: Educação das artes visuais na perspectiva da cultura visual: conceituações, problematizações e experiências*. Org. Henrique Lima Assis e Edvânia Braz Teixeira Rodrigues. Goiânia: Kelps, 2011.

MIRZOEFF, Nicholas. O direito a olhar. **ETD - Educação Temática Digital**, Campinas, SP, v. 18, n. 4, p. 745-768, 2016. DOI: 10.20396/etd.v18i4.8646472. Disponível em: <https://periodicos.sbu.unicamp.br/ojs/index.php/etd/article/view/8646472>. Acesso em: 3 dez. 2020.

NICOLAZZI, Fernando. História: memória e contramemória. **Métis: história & cultura**, Caxias do Sul, v. 2, n. 3, jan./jun. 2003, p. 217-234.

NOCHLIN, Linda. **Por que não houve grandes mulheres artistas?** São Paulo: Edições Aurora, 2016.

NOCHLIN, Linda. Como o feminismo nas artes pode implementar a mudança cultural. *In: Museu de Arte de São Paulo. Histórias das mulheres, histórias feministas: vol.2 antologia*. Org: Adriano Pedrosa, Amanda Carneiro e André Mesquita. São Paulo: MASP, 2019. 529p.

NUNES, Luciana Borre. **“Eu ia tirar 10 se a prova fosse sobre Os Rebeldes!” [manuscrito]: Culturas Visuais Tramando Masculinidades na Escola**. Tese Doutorado. Programa de Pós-Graduação em Arte e Cultura Visual. Goiânia, Goiás: Universidade Federal de Goiás, 2014. 224 f.

PEÑA, Julia Antivilo; MAYER, Mónica; ROSA, María Laura. **Arte feminista e "artivismo" na América Latina: um diálogo entre três vozes**. *In: MULHERES*

radicais: arte latino-americana, 1960-1985. Pinacoteca de SP, 2018. Catálogo de exposição, 18 ago. 2018 - 19 nov. 2018, p. 37-41.

PINTO, Céli Regina Jardim. **FEMINISMO, HISTÓRIA E PODER**. Rev. Sociol. Polít., Curitiba, v. 18, ed. 36, p. 15-23, jun. 2010. Disponível em: <https://www.scielo.br/pdf/rsocp/v18n36/03.pdf>. Acesso em: 12 maio 2021.

PERROT, Michelle. **Minha história das mulheres**. Tradução: Ângela M. S. Côrrea. São Paulo: Contexto, 2007.

PERROT, Michelle. **As mulheres ou os silêncios da história**. Tradução: Viviane Ribeiro. Bauru, SP: EDUSC, 2005. 520p.

POLLAK, Michel. Memória, Esquecimento, Silêncio. **Estudos Históricos**, Rio de Janeiro, vol.2, n.3, 1989, p.3-15.

POLLAK, Michel. Memória e Identidade Social. **Estudos Históricos**, Rio de Janeiro, vol.5, n.10, 1992.

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

RICHARD, Nelly. Feminismo, experiência e representação no feminino latino-americano. In: Museu de Arte de São Paulo. **Histórias das mulheres, histórias feministas**: vol.2 antologia. Org: Adriano Pedrosa, Amanda Carneiro e André Mesquita. São Paulo: MASP, 2019. 529p.

RIVERA, Tânia. **O avesso do imaginário: Arte contemporânea e psicanálise**. 1 ed. São Paulo: SESI-SP, 2018.

ROCHA-COUTINHO, Maria Lúcia. **A narrativa oral, a análise de discurso e os estudos de gênero Estudos de Psicologia**. vol. 11, núm. 1, janeiro-abril, 2006, pp. 65-69. Disponível em: <https://www.redalyc.org/pdf/261/261111108.pdf>. Acesso em: 03 dez. 2020.

RODRIGUES, Rúbia Carla Martins. **AS VOZES QUE NÃO SE CALARAM: HISTÓRIA E MEMÓRIA DO MOVIMENTO FEMINISTA EM GOIÂNIA**. 2010. 152 f. Dissertação (Mestrado em Ciências Humanas e da Terra) - Pontifícia Universidade Católica de Goiás, Goiânia, 2010.

SARLO, Beatriz. **Tempo Passado: cultura da memória e guinada subjetiva**. Tradução Rosa Freire d'Aguiar. São Paulo: Companhia das Letras/Belo Horizonte: UFMG, 2007. Disponível em: <http://www.legh.cfh.ufsc.br/files/2015/04/SARLO-Beatriz.-Tempo-Passado.pdf>. Acesso em: jan. 2021

SOARES, Rosângela. Pedagogias Culturais Produzindo Identidades. In: **Educação para a Igualdade de Gênero**. TV Escola. Salto para o Futuro. Secretaria de Educação a Distância. Ministério da Educação. Proposta Pedagógica. Ano XVIII – Boletim 26, p. 47-53, 2008. Disponível em: Acesso em 23 nov. de 2020.

SPERO, Nancy. Manifesto feminista. In: Museu de Arte de São Paulo. **Histórias das mulheres, histórias feministas**: vol.2 antologia. Org: Adriano Pedrosa, Amanda Carneiro e André Mesquita. São Paulo: MASP, 2019. 529p.

TRIZOLI, Talita. **O Feminismo e a Arte Contemporânea - Considerações**. Panorama da Pesquisa em Artes Visuais, Florianópolis, p. 1495-1505, agosto de 2008.

TVARDOVSKAS, Luana Saturninino. **Teoria e crítica feminista nas artes visuais**. Anais do XXVI Simpósio Nacional de História – ANPUH, São Paulo, p. 1-16, julho 2011.

VÔLEI, Leila do. Artigo: Por mais mulheres na Política! **Correio Braziliense**, 2020. Disponível em:

https://www.correio braziliense.com.br/app/noticia/opinia o/2020/03/08/internas_opinia o,832829/artigo-por-mais-mulheres-na-politica.shtml. Acesso em: 19 nov. 2020.

WOLF, Naomi. **O Mito da Beleza**: como as imagens de beleza são usadas contra as mulheres. Tradução: Waldéa Barcellos. 1. ed. Rio de Janeiro: Rosa dos Tempos, 2018.

APÊNDICE A — MODELO TERMO DE CONSENTIMENTO LIVRE E ESCLARECIDO UTILIZADO

TERMO DE CONSENTIMENTO LIVRE E ESCLARECIDO – TCLE

Você está sendo convidado (a) a participar, como voluntário (a), da pesquisa intitulada **“Narrativas de resistência: A memória de mulheres e seus levantes como potência para o ensino de Artes Visuais”**. Nossos nomes são Bianca Rezende Carolina e Gabriela Chaves de Oliveira, somos as pesquisadoras responsáveis e nossa área de atuação é Artes Visuais. Após receber os esclarecimentos e as informações a seguir, se você aceitar fazer parte do estudo, assine ao final deste documento, que em decorrência da pandemia poderá ser assinado e compartilhado digitalmente e será compartilhado. Esclareço que em caso de recusa na participação, em qualquer etapa da pesquisa, você não será penalizado (a) de forma alguma. Mas se aceitar participar, as dúvidas sobre a pesquisa poderão ser esclarecidas pelas pesquisadoras responsáveis, via e-mail biancarezen@gmail.com e/ou gabrielachaves@discente.ufg.br.

O trabalho tem como objetivo geral explorar as narrativas e memórias de mulheres feministas com o intuito de compreender como as suas ações e interesses podem dialogar com as nossas vivências políticas e artísticas, para assim refletir sobre o potencial educativo desses movimentos. Você será entrevistado pelas duas pesquisadoras de forma online, com link a ser enviado no dia e horário marcado previamente, de acordo com a disponibilidade de ambas as partes, e para isso deverá reservar um período de uma hora. Se você não quiser que seu nome seja divulgado, está garantido o sigilo que assegure a privacidade e o anonimato. As informações desta pesquisa serão confidenciais e serão divulgadas apenas em eventos ou publicações científicas. Toda pesquisa pode oferecer riscos aos participantes, como o risco psicossocial, que envolve o cansaço para sua execução, constrangimento ou até mesmo riscos emocionais, bem como os potenciais individuais ou coletivo, comprometemos-nos a zelar pelos participantes, de forma a não criar muitas demandas, e expor ao mínimo de danos e riscos.

Durante todo o período da pesquisa e na divulgação dos resultados, sua privacidade será respeitada, ou seja, seu nome ou qualquer outro dado ou elemento que possa, de alguma forma, identificar-lhe, será mantido em sigilo. Todo material ficará sob nossa guarda por um período mínimo de cinco anos. Para condução da entrevista é necessário o seu consentimento para utilização da gravação, assinale entre os parênteses da opção que valida sua decisão:

- () Permito a gravação da entrevista.
() Não permito a gravação da entrevista.

As gravações serão utilizadas na transcrição e análise dos dados, sendo resguardado o seu direito de ler e aprovar as transcrições. Pode haver necessidade de utilizarmos sua voz em publicações. Faça uma rubrica entre os parênteses da opção que valida sua decisão:

- () Autorizo o uso de minha voz em publicações.
() Não autorizo o uso de minha voz em publicações.

Pode haver também a necessidade de utilizarmos sua opinião em publicações, faça uma rubrica entre os parênteses da opção que valida sua decisão:

- () Permito a divulgação da minha opinião nos resultados publicados da pesquisa.
 () Não permito a divulgação da minha opinião nos resultados publicados da pesquisa.

Pode haver também a necessidade de utilizarmos sua imagem em publicações, faça uma rubrica entre os parênteses da opção que valida sua decisão:

- () Permito a divulgação da minha imagem nos resultados publicados da pesquisa.
 () Não permito a divulgação da minha imagem nos resultados publicados da pesquisa.

Solicito autorização para utilização dos dados em pesquisas futuras. Para validar sua decisão, faça uma rubrica entre os parênteses abaixo:

- () Permito utilizar esses dados para pesquisas futuras.
 () Não permito utilizar esses dados para pesquisas futuras.

Declaro que os resultados da pesquisa serão tornados públicos, sejam eles favoráveis ou não.

1.2 Consentimento da Participação na Pesquisa:

Eu,, abaixo assinado, concordo em participar do estudo intitulado “**Narrativas de resistência: A memória de mulheres e seus levantes como potência para o ensino de Artes Visuais**”. Informo ter mais de 18 anos de idade e destaco que minha participação nesta pesquisa é de caráter voluntário. Fui devidamente informado (a) e esclarecido (a) pelos (as) pesquisadores (as) responsáveis Bianca Rezende e Gabriela Chaves sobre a pesquisa, os procedimentos e métodos envolvidos, assim como os possíveis riscos e benefícios decorrentes de minha participação no estudo. Foi-me garantido que posso retirar meu consentimento a qualquer momento, sem que isto leve a qualquer penalidade. Declaro, portanto, que concordo com a minha participação no projeto de pesquisa acima descrito.

Goiânia, de de

Assinatura por extenso do(a) participante

Assinatura por extenso do(a) pesquisador(a) responsável

Assinatura por extenso do(a) pesquisador(a) responsável

APÊNDICE B — RASCUNHO DO LIVRO

MULHERES

POR BIANCA REZENDE
E GABRIELA CHAVES



Nos encontramos em um território de perdas em meio às milhares de mortes que seguem acontecendo em decorrência da pandemia pela Covid-19 e neste momento no Brasil, os números ultrapassam as 400 mil mortes. Prestamos nossa solidariedade às famílias, e sentimos o desejo de ocupar as ruas contra tanta crueldade, mas somos empurradas para um lugar de ausências, isolamento e impotência.

Esta produção ainda é broto. Sua origem é o nosso Trabalho de Conclusão de Curso que teve por objetivo a costura das narrativas de mulheres feministas com vivências nas lutas sociais. Partimos desse lugar para pensar a nossa inserção no mundo como mulheres, onde produzimos as nossas barricadas e batalhas também como artistas e professoras em formação, aqui fazemos costura a Olga Benário quando ela diz sobre lutar pelo bom, pelo justo e pelo melhor do mundo.

Plantamos este trabalho com o intuito de criar algo numa perspectiva feminista que pudesse ir de encontro com atravessamentos da construção do nosso TCC assim como questões relacionadas a luta das mulheres, fazendo recortes, tendo em vista que falamos como mulheres brancas e acadêmicas, e apesar de romper com algumas, muitas fronteiras ainda coexistem.

Desejamos que floresça!

Um abraço carinhoso,
Bianca e Gabriela.

06 **FALA**, Gabriela Chaves

09 **ANDRESSA**, Bianca Rezende

11 **SAPATOS QUE NÃO SÃO MEUS**, Gabriela Chaves

13 **ABIGAIL**, Bianca Rezende

14 **AOS QUE NÃO NASCERAM**, Gabriela Chaves

16 **OCUPAÇÃO FEMINISTA**, Bianca Rezende

17 **COMO COSTURAR OS RASGOS DO CORPO?**, Gabriela Chaves.

19 **MIRNA**, Bianca Rezende

21 **COLETIVA DE MULHERES INDÍGENAS E QUILOMBOLAS**, Bianca Rezende

23 **MOVIMENTO DE MULHERES OLGA BENÁRIO**, Bianca Rezende

O ponto de partida é parte de um processo de tentativas de retorno, no qual revisitei um passado com contornos ainda borrados. Dessa forma trago uma frase da Louise Bourgeois que me acalenta nesse percurso: “talvez queiram reconstruir algo do passado para exorcizá-lo”.

No desenho, uma agulha que parece ser uma das marcas de outros femininos que atravessam o meu formar, e na produção atravessa a garganta unindo parte de um corpo gestante desmembrado com uma cabeça mascarada. Há tentativas de vestir e mostrar, de alimentar e privar. Começo então a me questionar: uma garganta atravessada produz fala? O quão é permitido falar? Disse em análise que, este corpo produz uma fala com ranhuras, por pensar no gesto do passar a agulha no papel sem furar. É como uma fissura de si. Penso que uma garganta atravessada produz falhas e o corpo parece ficar cheio de algo que se assemelha a uma tentativa de se fazer, apesar das pernas desmembradas e atravessadas pelas agulhas que tentam ser suporte no sustento desse corpo.

No processo de reconhecer as faltas com a fala, há toda uma rememoração das violências que me imputaram o silêncio na performance de uma docilidade, passividade e subserviência, assim como pela falta. Por todos esses anos, falar é estar permeada pelas dores, sobretudo, de uma forte tentativa de controle disso que sai.

G.C



Eu tive experiências que me marcaram e me emocionam até hoje. Às vezes a gente se vê em situações que a gente se sente tão sozinha, com aquela dor, aquele sofrimento e parece que o coração da gente ficou tão apertado, de tanta coisa, que a gente se sente tão mal e tão incapaz. Às vezes a gente tá num relacionamento complicado, ou a gente é uma mãe que tá totalmente sobrecarregada, ou a gente foi trocado por alguém no trabalho, sendo que nós somos mais capazes, sabe? A gente tá num grupo, num lugar e aí a gente sofre um assédio e outras violências, então a gente se sente impotente e incapaz de tomar algumas decisões, porque você foi violada de alguma forma, e quando a gente tá no meio de mulheres que não necessariamente viveram aquilo que você viveu, mas que entende que desde muito cedo. A gente não teve muito essa questão do poder de escolha e em alguns

momentos que a gente se viu em situações que a gente ficou muito vulnerável e pensamos porque não fizemos nada, esse sentimento de estar num limbo, com um sentimento que é muito angustiante, e faz com que a gente se aproxime de outras mulheres, que entenda a dor de outras mulheres, e a partir disso a gente vai se curando, a gente vai sabendo acolher essa dor, a gente entende essa dor, a gente vai procurando meio que racionalizar essa dor, pra ir conseguindo construir algo em cima disso. E, não só saber, como sentir que tem outras pessoas, outras mulheres que tá do nosso lado, que nos amam, que nos entende, que de fato nos acolhe, é uma coisa tão magnífica, se eu fosse escolher parece um colo de mãe sabe, um abraço muito gostoso mesmo.

Eu penso em mulheres que reconhecem as suas dores, que não são inabaláveis e que estão propensas a sentir

dor de novo, até a mesma dor de que já sentiu, mas que pelo menos hoje ela entende o que tá sentindo, e entende que não tá sozinha e sente amparada por outras pessoas. As mulheres feministas elas não te apontam, elas não julgam as suas decisões, independente de qual seja, elas simplesmente te apóiam. Posso estar sujeita a sentir essa dor de novo, mesmo conhecendo, mesmo sabendo o que ela é, mas agora tem mais ferramentas pra lidar com isso, sabe, porque é assim, o movimento feminista, as mulheres feministas, a gente não tá completamente a salvo de qualquer violência né, o que nos salva hoje é saber que a gente não tá sozinha, que a gente tem em quem se amparar e tem outras mulheres pra isso, então isso faz com que as coisas fiquem um pouco mais fáceis de lidar.

A.P



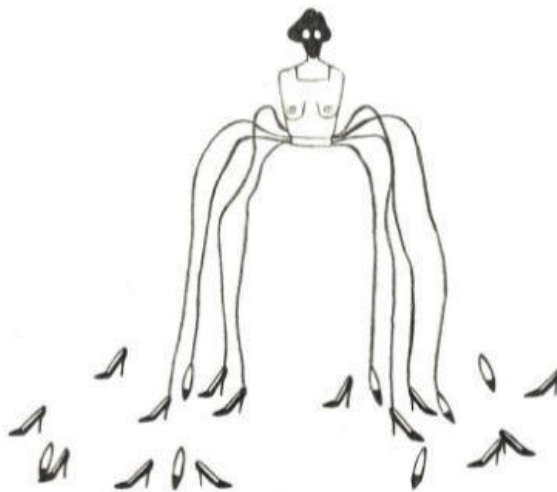
A gente não tá completamente
 salva de qualquer violência, né?
 O que nos salva hoje é saber que
 a gente não tá sozinha, que a gente
 tem em quem se amparar!

Quando criança, meu sonho era poder usar sapatos de salto alto, no desenho dispus vinte e um deles ao redor de um corpo. Em algum momento, refleti que essas pernas não foram feitas para esses sapatos e me questioneei: como é possível se sustentar dessa forma? Será que causa dor? Como é essa dor? Quem ou o que, de fato sustenta?

Comecei a explorar a figura da aranha relacionando-o ao corpo mutilado, que se faz híbrido na tentativa de se sustentar. A aranha vem como criadora, tecelã, mas também como a que, ora devora e ora é devorada, e que convoca e se entrega ao reencontro com as dores e feridas numa tentativa de se fazer.

O corpo mutilado se firma em oito pernas, durante o processo cheguei a fazer vinte e uma, tamanha a urgência de correr e se fazer, mas "o ato de se fazer é tempo" disse Lygia Clark. Sinto que é tempo de reestruturar um corpo e eu tenho pressa. Tempo de sustentar com sapatos que não são meus, uma falta.

G.C.



Eu olho por exemplo para qualquer mulher que tá num casamento de anos e fala que não é feminista, mas se ela bate o pé dentro de casa para decidir as coisas junto com o cara, essa mulher pra mim, ela é feminista também. Eu acho que viver assim hoje sendo mulher automaticamente você vai ter que ser feminista em algum momento, senão você não vive, senão você não vai ter as coisas que você quer, você não vai fazer as coisas que você quer. Agora, isso é diferente e depende também da classe social que você tá inserida, às vezes para uma mulher trabalhadora, ela não tá lutando pelo direito de trabalhar porque ela precisa trabalhar. Às vezes ela tá lutando pelo direito

de ter creche, tá lutando para o pai dar pensão, para o cara reconhecer o filho dela. Então assim, é tanta coisa que o feminismo consegue abraçar e abarcar, que assim é muito difícil falar de forma muito reduzida o que é ser mulher e o que significa. Na minha idade específica, o que é ser mulher e ser feminista, pra mim é poder decidir em conjunto com o meu companheiro as coisas que eu quero, porque hoje eu estou em um casamento, eu sou mãe, então é poder dividir a paternidade e maternidade, dividir os cuidados com a minha filha igualmente. Hoje ser mulher e feminista, é parte do meu cotidiano, e também é ter meu nome reconhecido enquanto artista.

A.B



eu acho que viver hoje sendo
mulher automaticamente você vai
ter que ser feminista em algum
momento, senão você não vive,
não vai ter ou fazer as coisas
que você quer.

As palavras se perdem, é como se a voz tivesse embargado e na garganta habitasse uma seca. Parece um lugar onde as coisas podem se criar, e principalmente, se perder, e é certamente, um lugar muito difícil de se estar. Um lugar de lacunas, restos e impossibilidades.

No processo de busca vieram duas memórias. Quando criança era colocada pela minha avó para separar miçangas específicas num pote com várias misturadas, seus bordados com pedraria eram belíssimos — essa cena específica, é cravejada nos meus processos de criação. A outra memória é de um sonho conturbado, onde vi um bebê morrendo na minha frente — não lembro se foi morto ou só morreu —, mas lembro muito bem da dor no corpo e do choro copioso de quem acabara de perder um filho.

Na composição trago o berço como isso que abriga

pequenos corpos, e sobretudo, como um possível lugar de origem de algo. No papel, vinte e uma miçangas vermelhas costuradas, como resquício disso que não pode vir a ser, é árido e está preso.

G.C



No dia 15 de junho de 2016, cerca de 1000 estudantes saíram da Faculdade de História da UFG em direção à reitoria em protesto à denúncia de um suposto caso de estupro dentro do Campus Samambaia. Em meio à euforia e gritos de revolta, o corpo gestor se apresentou e foi questionado, mas sem apresentar proposições para o caso, a reitoria da UFG acabou sendo ocupada pelas/os estudantes em caráter de denúncia de gênero, fazendo existir assim a primeira ocupação feminista no Brasil que se tem notícia. Abigail fez parte dessa movimentação e conta que:

(esse evento) Causou uma revolta muito grande porque, claro, pelo fato de que possivelmente uma mulher tinha sido estuprada dentro de um campus, mas porque existia a possibilidade disso acontecer, o campus era muito inseguro principalmente para as mulheres, quem não conhece o campus da UFG né, é um campus enorme, nos cursos noturnos é um lugar completamente escuro, não tinha iluminação nenhuma. Então, só de pensar que aquilo lá era possível de acontecer dentro do lugar que a gente estudava, foi uma coisa que mexeu muito com todo mundo.



Este é um dos desdobramentos de um sonho. Um ferro com duas pontas adentrava o meu peito, fazendo uma curva e atravessando um órgão que identifiquei como o coração. Não sentia nenhuma dor, mas sentia a agonia do rasgo que ressoou por dias no meu corpo acordado. No sonho eu não via nada, sentia muito e desconhecia a causa, ao mesmo tempo era tão familiar. Uma questão ficou me rondando: que dor ou reencontro é esse que o outro convoca?

Passei dias pensando como costurar o rasgo desse peito, o que nessa produção pareceu esbarrar em uma impossibilidade, faltam os braços para conduzir esse ato. Os fios de cabelo apenas atravessados sem nenhum laço ou nó, ainda assim tapando os furos.

G.C



A luta pela vida das mulheres é uma luta pela vida de todo mundo, então o feminismo comunitário vai estar muito mais próximo do movimento social, muito mais próximo do bem-viver, de pensar que se a gente tiver bem a nossa esperança vai ser fortalecida e a nossa força vai ser compartilhada, então eu tenho... eu me posiciono como feminista, diferente de outras mulheres indígenas, eu penso que esse é um campo muito acadêmico e eu sou uma mulher acadêmica também, eu tô dentro da universidade, e eu vou demarcar um espaço como uma feminista indígena.

Eu defendo principalmente, o bem viver da mulher indígena. Eu acredito que se a mulher indígena, que é a cuidadora da terra, e da água, e do ar e do fogo, tiver em boas condições de vida, boas boas, não de sobrevivência, o resto da humanidade vai estar muito melhor, porque a gente tem discutido muito sobre a questão do território, da água, das mudanças climáticas, do fogo na Amazônia, e a gente tava conversando e fiquei pensando numa mulher que tá numa terra demarcada que cuida de muitas coisas, se ela tiver bem, as coisas vão chegar na cidade e no mundo de uma forma muito melhor.

M.A



me formo e aprendo
em muitos lugares, eu
considero que alguns são
mais eficazes; o movimento
social está nesse lugar.

Em agosto de 2019, acontecia a Marcha das Margaridas, o I Encontro de Mulheres Indígenas, em Brasília. Embora tenha sido a primeira marcha, a luta das mulheres indígenas não é nenhum pouco recente. Mirna, na companhia da Coletiva de Mulheres Indígenas e Quilombolas em que se articula, esteve presente nesse movimento. Mirna conta:

Imagina estar com muitas mulheres indígenas juntas numa marcha, e a abertura dessa marcha foi muito grandiosa assim, e infelizmente, nós mulheres indígenas temos uma história de violência assim muito agressiva né, dizimação de povos, muita violência sexual, muito estupro... então essa marcha é uma marcha que me marca assim profundamente.



Em setembro de 2016, o Movimento de Mulheres Olga Benário se manifestava em repúdio à um caso de exposição indevida de uma estudante, que ocorreu no Instituto Federal de Goiás, campus de Goiânia. Andressa esteve presente nessa movimentação, assim como ajudou a construir o MMOB de Goiânia, sobre essa experiência ela conta que:

O Movimento de Mulheres Olga Benário, que faz parte do partido (Unidade Popular) né, ele era muito novo aqui em Goiás, ele tinha um ano se não me engano, quando a gente resolveu tocar ele né, que foi em 2016, e... por mulheres muito novas também né, a gente tinha acabado de sair do ensino médio, a gente não tinha nenhuma referência aqui no estado que pudesse nos orientar, a gente tinha referências de outros estados, que tinha outras consolidadas há mais tempo, mas aqui era a gente por a gente mesmo.

