



UNIVERSIDADE FEDERAL DE GOIÁS
FACULDADE DE ARTES VISUAIS
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM ARTE E CULTURA VISUAL

EXTRAVIANDO IMAGENS EM UM PERCURSO AUTOFORMATIVO

MARCOS FELIPE FIDELIS ARAÚJO

GOIÂNIA

2024



PPGACV
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM
ARTE E CULTURA VISUAL

FAV
FACULDADE DE
ARTES VISUAIS



UNIVERSIDADE FEDERAL DE GOIÁS
FACULDADE DE ARTES VISUAIS
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM ARTE E CULTURA VISUAL

MARCOS FELIPE FIDELIS ARAÚJO

EXTRAVIANDO IMAGENS EM UM PERCURSO AUTOFORMATIVO

GOIÂNIA
2024



UFG

UNIVERSIDADE FEDERAL DE GOIÁS
FACULDADE DE ARTES VISUAIS

TERMO DE CIÊNCIA E DE AUTORIZAÇÃO (TECA) PARA DISPONIBILIZAR VERSÕES ELETRÔNICAS DE TESES

E DISSERTAÇÕES NA BIBLIOTECA DIGITAL DA UFG

Na qualidade de titular dos direitos de autor, autorizo a Universidade Federal de Goiás (UFG) a disponibilizar, gratuitamente, por meio da Biblioteca Digital de Teses e Dissertações (BDTD/UFG), regulamentada pela Resolução CEPEC nº 832/2007, sem ressarcimento dos direitos autorais, de acordo com a [Lei 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 das Teses e Dissertações disponibilizado na BDTD/UFG é de responsabilidade exclusiva do autor. Ao encaminhar o produto final, o autor(a) 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 material bibliográfico

Dissertação Tese Outro*: _____

*No caso de mestrado/doutorado profissional, indique o formato do Trabalho de Conclusão de Curso, permitido no documento de área, correspondente ao programa de pós-graduação, orientado pela legislação vigente da CAPES.

Exemplos: Estudo de caso ou Revisão sistemática ou outros formatos.

2. Nome completo do autor

Marcos Felipe Fidelis Araújo

3. Título do trabalho

Extraviando imagens em um percurso autoformativo

4. Informações de acesso ao documento (este campo deve ser preenchido pelo orientador)

Concorda com a liberação total do documento SIM NÃO¹

[1] Neste caso o documento será embargado por até um ano a partir da data de defesa. Após esse período, a possível disponibilização ocorrerá apenas mediante:

a) consulta ao(à) autor(a) e ao(à) orientador(a);

b) novo Termo de Ciência e de Autorização (TECA) assinado e inserido no arquivo da tese ou dissertação.

O documento não será disponibilizado durante o período de embargo.

Casos de embargo:

- Solicitação de registro de patente;
- Submissão de artigo em revista científica;
- Publicação como capítulo de livro;
- Publicação da dissertação/tese em livro.

Obs. Este termo deverá ser assinado no SEI pelo orientador e pelo autor.



Documento assinado eletronicamente por **Lilian Ucker Perotto**, Professora do Magistério Superior, em 05/02/2024, às 09:19, conforme horário oficial de Brasília, com fundamento no § 3º do art. 4º do [Decreto nº 10.543, de 13 de novembro de 2020](#).



Documento assinado eletronicamente por **Marcos Felipe Fidelis Araújo**, Discente, em 06/02/2024, às 12:36, conforme horário oficial de Brasília, com fundamento no § 3º do art. 4º do [Decreto nº 10.543, de 13 de novembro de 2020](#).



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 4360308 e o código CRC FC30E772.

PPGACV
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM
ARTE E CULTURA VISUAL

FAV
FACULDADE DE
ARTES VISUAIS



**UNIVERSIDADE FEDERAL DE GOIÁS
FACULDADE DE ARTES VISUAIS
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM ARTE E CULTURA VISUAL**

MARCOS FELIPE FIDELIS ARAÚJO

EXTRAVIANDO IMAGENS EM UM PERCURSO AUTOFORMATIVO

Trabalho final de mestrado apresentado à Banca Examinadora do Programa de Pós-Graduação em Arte e Cultura Visual – Mestrado, da Faculdade de Artes Visuais da Universidade Federal de Goiás, como exigência parcial para obtenção do título de MESTRE EM ARTE E CULTURA VISUAL.
Área de Concentração: Artes, Cultura e Visualidades. **Linha de Pesquisa:** Educação, Arte e Cultura Visual.
Orientação: Prof.^a Dr.^a Lilian Ucker Perotto.

GOIÂNIA
2024

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

ARAUJO, MARCOS FELIPE FIDELIS
EXTRAVIANDO IMAGENS EM UM PERCURSO
AUTOFORMATIVO [manuscrito] / MARCOS FELIPE FIDELIS
ARAUJO. - 2024.
CXL, 140 f.

Orientador: Profa. Dra. LILIAN UCKER PEROTTO.
Dissertação (Mestrado) - Universidade Federal de Goiás,
Faculdade de Artes Visuais (FAV), Programa de Pós-Graduação em Arte
e Cultura Visual, Goiânia, 2024.

Bibliografia. Anexos.
Inclui lista de figuras.

1. Autoformação. 2. Ateliê Autobiográfico de Narrativas Visuais. 3.
Educação da Cultura Visual . 4. Pesquisa (Auto)biográfica. 5.
Visualidade. I. PEROTTO, LILIAN UCKER, orient. II. Título.

CDU 7



UNIVERSIDADE FEDERAL DE GOIÁS

FACULDADE DE ARTES VISUAIS

ATA DE DEFESA DE DISSERTAÇÃO

Ata nº 05/2024 da sessão de Defesa de Dissertação de **Marcos Felipe Fidelis Araújo**, que confere o título de Mestre em Arte e Cultura Visual, na área de concentração em Artes, Cultura e Visualidades.

Aos dois dias do mês de fevereiro de dois mil e vinte e quatro, a partir das quatorze horas e trinta minutos, realizou-se por videoconferência, a sessão pública de Defesa de Dissertação intitulada “Extraviando imagens em um percurso autoformativo”. Os trabalhos foram instalados pela Orientadora, Professora Doutora Lilian Ucker Perotto (FAV/UFG) com a participação dos demais membros da Banca Examinadora: Professor Doutor Lutiere Dalla Valle (UFSM), membro titular externo; Professora Doutora Manoela dos Anjos Afonso Rodrigues (FAV//UFG), membra titular interna. Durante a arguição os membros da banca não fizeram sugestão de alteração do título do trabalho. A Banca Examinadora reuniu-se em sessão secreta a fim de concluir o julgamento da Dissertação, tendo sido o candidato **aprovado** pelos seus membros. A Banca Examinadora destaca a qualidade do trabalho e a contribuição das discussões para área de artes e para o programa de pós-graduação em arte e cultura visual. Proclamados os resultados pela Professora Doutora Lilian Ucker Perotto, Presidente da Banca Examinadora, foram encerrados os trabalhos e, para constar, lavrou-se a presente ata que é assinada pelos Membros da Banca Examinadora, aos dois dias do mês de fevereiro de dois mil e vinte e quatro.

TÍTULO SUGERIDO PELA BANCA



Documento assinado eletronicamente por **Lilian Ucker Perotto, Professora do Magistério Superior**, em 05/02/2024, às 09:19, conforme horário oficial de Brasília, com fundamento no § 3º do art. 4º do [Decreto nº 10.543, de 13 de novembro de 2020](#).



Documento assinado eletronicamente por **Lutiere Dalla Valle, Usuário Externo**, em 05/02/2024, às 14:35, conforme horário oficial de Brasília, com fundamento no § 3º do art. 4º do [Decreto nº 10.543, de 13 de novembro de 2020](#).



Documento assinado eletronicamente por **Manoela Dos Anjos Afonso Rodrigues, Professor do Magistério Superior**, em 06/02/2024, às 11:15, conforme horário oficial de Brasília, com fundamento no § 3º do art. 4º do [Decreto nº 10.543, de 13 de novembro de 2020](#).



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 **4338029** e o código CRC **55F9C7B3**.

Referência: Processo nº 23070.003599/2024-91

SEI nº 4338029

PPGACV
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM
ARTE E CULTURA VISUAL

FAV
FACULDADE DE
ARTES VISUAIS



UNIVERSIDADE FEDERAL DE GOIÁS
FACULDADE DE ARTES VISUAIS
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM ARTE E CULTURA VISUAL

EXTRAVIANDO IMAGENS EM UM PERCURSO AUTOFORMATIVO

MARCOS FELIPE FIDELIS ARAÚJO

BANCA EXAMINADORA

Profª Drª Lilian Ucker Perotto (Presidente)
Universidade Federal de Goiás

**Profª Drª Manoela dos Anjos Afonso
Rodrigues**
Universidade Federal de Goiás
(Examinadora Interna)

**Profº Drº Thiago Fernando Sant'Anna
e Silva**
Universidade Federal de Goiás
(Suplente Interno)

Profº Drº Lutiere Dalla Valle
Universidade Federal de Santa Maria
(Examinador Externo)

Profª Drª Rosvita Kolb Bernardes
Universidade Federal de Minas Gerais
(Suplente Externa)

Goiânia, 02 de Fevereiro de 2023

DEDICATÓRIA

Àqueles que foram negados o direito de ser e se ver no mundo, em consequência se tornaram sujeitos a um processo de desumanização, sendo apagados, silenciados e rotulados pela história recente, enfim, renegados à sua própria sombra. Aos que dia após dia tiveram que negociar e muitas vezes negar suas subjetividades, coagidos por aqueles que nunca souberam/precisaram “negar a si mesmos” (Lucas 9: 23) para sobreviver neste mundo que acolhe poucos.

AGRADECIMENTOS

Primeiramente à **Deus** que em sua ausência permitiu que eu trilhasse meu próprio caminho e encontrasse a dádiva de ser eu. À **pátria** brasileira por me acolher como seu filho e possibilitar o privilégio do ingresso e permanência no ensino superior gratuito de qualidade ao acesso de quase todos. Ao afeto de meus irmãos compatriotas que dividimos esta terra tão adorada e me olham torto pelas ruas questionando o motivo da minha existência. Também à minha **família** que mesmo sem me entender, nunca me negaram afeto, apesar de acharem que se não compartilhar o mesmo estilo de vida que eles, vou para o inferno.

Agradeço sobretudo às pessoas que me auxiliaram a extraviar o caminho de construção desta pesquisa, me oferecendo suporte material, emocional e intelectual: minhas maiores apoiadoras Leila (mãe), Ana Elisa (irmã) e João Pedro (namorado), assim como seus agregados, meu padrasto, cunhados e sogros. Também a Lilian (orientadora) por aceitar o desafio de trilhar vias tão tortuosas, sempre me acompanhando em meus extravios e quando necessário me colocando de volta no caminho, auxiliando na superação dos obstáculos da pesquisa.

Reconheço a importância das trocas e encontros que se deram nesses dois anos, nas disciplinas em que conheci novos/as colegas e professores/as que proporcionaram momentos de aprendizagens significativas para minha trajetória. À Manoela e Lutiere por suas contribuições e acompanhamento no exame de qualificação. Aos amigos e amigas que fiz dentro do programa e trouxeram ânimo aos dias mais difíceis: Ana Laura, Ícaro, Ivan, Kassius, Luiza, João Pedro, Jocy e Rachel.

Por fim agradeço brevemente aos que não merecem nenhuma gratidão, ainda que não sejam dignos de menção, sem seu descrédito e falta de empatia não poderia ter trilhado o percurso que fiz, e que ao revê-lo me encantei profundamente por quem me tornei.



Autorretrato em camadas. 2018. Óleo sobre madeira reutilizada. 92,5 X 39 cm. Descartado.

RESUMO

Esta dissertação se propõe a pensar como as visualidades pautam a formação dos sujeitos e conseqüentemente as implicações que geram na compreensão que esses sujeitos têm de si. Por visualidade compreendo as formas construídas do olhar ou a cultura do ver apreendida em seu contexto social e histórico, que possibilita certas maneiras de nos enxergar e tramar autoimagens a partir dessas concepções. Me coloco como sujeito desta investigação de caráter autobiográfico, com o intuito de rever meu processo de formação junto as imagens que representam as formas autorizadas do ver que me foram dadas a partir da minha vivência como criança EXTRAViada, que se compreende como jovem gay em uma sociedade homofóbica, pautada principalmente por crenças religiosas. A concepção de extraviar imagens surge a partir da apropriação do trabalho do artista Bento Ben Leite intitulado *Born to ahazar* (2013), que foi alvo de censura na exposição *Queer Museu: cartografias da diferença na arte brasileira* no ano de 2017, que propagava o conceito de criança viada. A partir das contribuições do campo de estudos da cultura visual, busquei compreender qual o papel das imagens como dispositivos que auxiliam no processo de compreensão do sujeito sobre sua trajetória de vida. Encontro na prática artística um potencial autoformativo que ao longo da história possibilitou diversos sujeitos reivindicarem a autonomia do seu olhar sobre si, desencadeando um processo autocriativo que é também autoformativo, que segundo Pineau (2014) consiste em “tornar-se objeto de formação para si mesmo” (p.95). Diante da impossibilidade de me conceber como sujeito a partir das identidades que me foram ofertadas, busco criar minhas próprias referências, extraviando os sentidos das imagens que me (con)formaram a uma perspectiva distorcida e limitada de quem eu poderia ser. Através da prática artística reflito sobre meus percursos formativos como sujeito, retomando o caminho de criação de um personagem chamado *Mimimon* que desenvolvi durante os anos iniciais da graduação na Licenciatura em Artes Visuais, que registram meu percurso formativo em relação às imagens que pautaram minha formação a partir das quais pretendo questionar minhas experiências e compreender a constituição do olhar sobre si mesmo. A imagem deste personagem que se aproxima da concepção do Diabo que adquiri na infância, é vista como uma contravisualidade que me autoriza a reivindicar meu poder formativo para confrontar as crenças que cercearam meu olhar. Percebo ao final que a dissertação se fez um espaço de experimentação formativa e metodológica que auxilia na reflexão crítica sobre a construção do próprio olhar do sujeito que se forma, amparado pelas imagens que contribuíram para sua formação, apropriando do Ateliê Biográfico de Projetos (Delory-Momberger, 2006) para propor o Ateliê Autobiográfico de Narrativas Visuais, processo no qual imergi ao longo da pesquisa como modo de investigação e principal contribuição desta dissertação para o campo que me insiro.

Palavras-chave: Autoformação; Ateliê Autobiográfico de Narrativas Visuais; Educação da Cultura Visual; Visualidade; Pesquisa (Auto)biográfica.

ABSTRACT

This dissertation sets out to think about how visualities guide the formation of subjects and, consequently, the implications they have for their understanding of themselves. By visuality I mean the constructed ways of looking or the culture of seeing apprehended in its social and historical context, which enables certain ways of seeing ourselves and weaving self-images from these conceptions. I place myself as the subject of this autobiographical investigation, with the aim of reviewing my training process together with the images that represent the authorized ways of seeing that were given to me from my experience as an EXTRAViada child, who understands himself as a young gay man in a homophobic society, based mainly on religious beliefs. The concept of misplacing images arose from the appropriation of the work by artist Bento Ben Leite entitled "Born to ahazar" (2013), which was censored at the exhibition Queer Museum: cartographies of difference in Brazilian art in 2017, which propagated the concept of the queer child. Based on contributions from the field of visual culture studies, I sought to understand the role of images as devices that help in the process of understanding the subject about their life trajectory. I find in artistic practice a self-formative potential that throughout history has enabled various subjects to claim the autonomy of their gaze on themselves, unleashing a self-creative process that is also self-formative, which according to Pineau (2014) consists of "becoming an object of formation for itself" (p.95). Faced with the impossibility of conceiving of myself as a subject based on the identities that have been offered to me, I try to create my own references, going beyond the meanings of the images that have (con)formed me into a distorted and limited perspective of who I could be. Through artistic practice, I reflect on my formative journeys as a subject, returning to the path of creating a character called Mimimon that I developed during the initial years of my undergraduate degree in Visual Arts, which records my formative journey in relation to the images that guided my formation, from which I intend to question my experiences and understand the constitution of the gaze on myself. The image of this character, which is close to the conception of the Devil that I acquired in childhood, is seen as a counter-visuality that authorizes me to claim my formative power to confront the beliefs that have restricted my gaze. In the end, I realize that the dissertation has become a space for formative and methodological experimentation that helps critical reflection on the construction of the subject's own gaze, supported by the images that contributed to his formation, appropriating the Biographical Project Workshop (Delory-Momberger, 2006) to propose the Autobiographical Visual Narratives Workshop, process in which I have immersed myself throughout the research as research method of investigation and the main contribution of this dissertation to the field im inserted.

Key-words: Self-formation; Autobiographical Visual Narratives Workshop; Visual Culture Education; Visuality; Autobiographical Research.

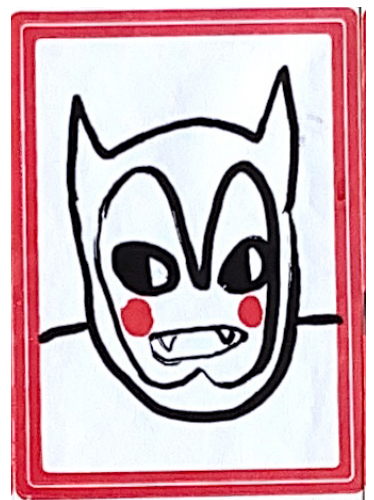
LISTA DE FIGURAS

(Figura 1) Power Rangers Dino Fury (2021) - Episódio 04 "Novos recrutas" Imagem capturada de << https://www.youtube.com/watch?v=FohXD0F72T0&t=65s >>. Acesso em: 11 Ago 2022.....	43
(Figura 02) VELAZQUEZ, Diego. Las Meninas. 1656. Óleo sobre tela. 276 x 318 cm. Disponível em: << https://www.arteeblog.com/2016/04/analise-de-las-meninas-de-diego.html >>. Acesso em: 28 mai. 2022.....	53
(Figura 03) BAYARD, Hyppolite. Autorretrato afogado. 1840. Fotografia. 22,5 x 21,5 cm. Disponível em: << https://i0.wp.com/www.fosgrafe.com/wp-content/uploads/201305/autorretrato-de-um-homem-afogado_hippolyte-bayard-1840.jpg?fit=775%2C682&ssl=1 >>. Acesso em: 28 mai. 2022.....	56
(Figura 04) Leigh Bowery em entrevista concedida à BBC London. Disponível em: << https://www.youtube.com/watch?v=jvEqVbNoBwM >>. Acesso em: 02 de jun. 2023.	59
(Figura 06) FREUD, Lucian. Leigh Bowery. 1991. Óleo sobre tela. 62,4 × 52,4 × 7,5 mm. Disponível em: << https://www.tate.org.uk/art/artworks/freud-leigh-bowery-t06834 >>. Acesso: 28 jun. 2023.....	61
(Figura 10) Esquema representativo da autoformação. Fonte: (Galvani, 2002, p. 3).....	80
(Figura 11) ESTUDIO JOSO. Mangá: O livro monstro do mangá. 1. ed. [S. l.]: Escala, 2009. 378 p. ISBN 9788538900122.....	82
(Figura 12) O eu que nunca vi. Sem data. Imagem indisponível.....	84
(Figura 13) Bento Ben Leite. Travesti da lambada e deusa das águas. 2013. Acrílica, óleo e spray sobre tela. 100x100cm.....	85
(Figura 15) Experimentações com maquiagem e figurino. Fonte: Acervo pessoal.....	93
(Figura 16) Autorretrato em camadas. 2018. Óleo sobre madeira reutilizada. 92,5 X 39 cm. Descartado.....	96
(Figura 17) O Fantástico mundo de... 2020. Bordado sobre algodão cru. 43,5 cm x 34cm. Coleção particular.....	99
(Figura 18) Unção do leão. 2019. Bordado sobre algodão cru. 30,5cm x 30,5cm. Coleção particular.....	100
(Figura 19) Figurinhas Mimimon. 2012-2023. Técnica mista sobre etiquetas adesivas. Dimensões variadas. Coleção particular.....	109

SUMÁRIO

REAJUSTANDO O TRAJETO.....	8
TRAÇANDO ROTAS: EDUCAÇÃO SENSÍVEL À EDUCAÇÃO DA CULTURA VISUAL. 19	
PESQUISA (AUTO)BIOGRÁFICA ALIADA À EDUCAÇÃO, ARTE E CULTURA VISUAL.....	30
EXTRAVIANDO percursos de investigação.....	40
“COMO VER SE A SI MESMO?” AUTORREPRESENTAÇÃO ATRAVÉS DA ARTE..	50
CRIANÇA EXTRAVIADA: AUTOFORMAÇÃO E (RE)EXISTÊNCIA A PARTIR DA INFÂNCIA.....	66
EXTRAVIANDO IMAGENS EM MEU PERCURSO AUTOFORMATIVO.....	92
UMA ROTA DE AUTODESCOBERTAS.....	114
REFERÊNCIAS.....	121

REAJUSTANDO O TRAJETO



A convergência entre imagem, formação e histórias de vida, inicialmente me moveu a partir das reflexões que derivaram do meu trabalho de conclusão no curso de Licenciatura em Artes Visuais da FAV/UFG, onde tive a oportunidade de pesquisar meu processo formativo como professor a partir de memórias de formação, em que as imagens desempenharam um papel fundamental que auxiliaram a revisar meu percurso formativo e compreender os princípios que guiariam minha futura prática como docente.

Ao final deste processo, percebi uma relação íntima entre minhas experiências formativas e as imagens que compunham meu trabalho, a partir do qual se originou o desejo de refletir sobre as imagens que me formaram enquanto sujeito. As imagens que produzi, para além de me conduzirem a ser o docente que me tornei, podem ter auxiliado também na constituição do sujeito que sou, sendo que, olhar para elas é uma possibilidade de compreender e narrar a minha história.

Que imagens seriam estas? Certamente não seriam as que usualmente compartilhamos nas redes sociais, que moldam nossa história a partir de imagens que na maioria das vezes tem como propósito angariar curtidas. Investigar o curso de nossas vidas a partir das imagens se configura uma possibilidade de compreender as construções do olhar de um determinado contexto cultural, que pode proporcionar a reflexão crítica do sujeito que se forma sobre si mesmo, que certamente não se reduz a compartilhar apenas imagens que geram engajamento.

Inseri na epígrafe desta dissertação uma imagem, a partir da qual pretendo comunicar ao/a leitor/a o meu ponto de partida, o último registro de uma pintura produzida em meu segundo ano de graduação, que logo em seguida foi descartada, o que revela em mim um traço problemático de me afastar daquilo que causa incômodo. Descartá-la naquele momento, não foi o suficiente para me livrar do peso e do espaço que ocupava em mim, pois como veremos adiante se tornou esteio em meu processo de autoformação. A partir desta constatação me conecto ao pensamento de Leite (et. al., 2014) que afirma

Tomar imagens como epígrafe é, “talvez”, trabalhar como quem se coloca na

origem, na epígrafe do texto e da imagem, na infância das coisas, pois parece que há na infância certa epígrafe do mundo. Tomar imagens como ponto de origem, de partida é também se colocar em uma condição de um não saber dado, previsto, seguro, é criar um campo onde as imagens não estão ali para ser analisadas, interpretadas, mas, estando na origem, estão, onde estão, para poder “com” elas pensar, ensaiar. (p. 82)

Ao tomar imagens como epígrafe os autores não falam apenas de uma escolha estética para ornamentar um texto que muitas vezes é denso, rígido e sobrecarrega o olhar com tantas palavras. **A imagem é um ponto de partida para provocar o pensamento.** Parti de um lugar em que a princípio queria simplesmente criar imagens como forma de me construir, prática que ecoa desde as brincadeiras da infância, no entanto, descobri que para além de um eu a ser construído, ainda havia um eu incompleto, que necessita ser investigado e compreendido.

A pintura que me auxilia a dar início a esta pesquisa se chama *Autorretrato em camadas*, foi realizada para a disciplina de Pintura, que consta como obrigatória no currículo do curso de Licenciatura em Artes Visuais na UFG. Me utilizei desse espaço para explorar a linguagem pictórica para além de seu aspecto didático, mas como forma de me desenvolver como artista e explorar sentidos poéticos que poderiam de alguma forma contribuir para minha formação docente. Agora, 5 anos após produzir essa imagem, me preocupo em questionar o porquê de me representar desta forma?

Nesta pesquisa me proponho a pensar a formação a partir da relação estabelecida com as imagens desde as trajetórias de vida, buscando compreender seu potencial na construção de narrativas autobiográficas como possibilidade de autoformação. Apesar de partir das experiências como docente em formação, nesta investigação me coloco como artista-pesquisador que busca compreender a construção do próprio olhar a partir das imagens que atravessaram meus percursos formativos, que se deram principalmente por inquietações que surgiram ainda na graduação.

Tal processo não necessariamente implica questionar as contradições e resistências que se colocam quanto à formação do professor-artista, já pensado por Forte (2013) e tantos outros autores e autoras, mas compreender como a produção de imagens pode colaborar com processos de aprendizagem, pensar um sujeito que se forma criticamente a partir das imagens e na relação com as imagens. Sem contudo

reafirmar a posição de um sujeito que se divide entre duas instâncias, que ora se assume professor/a, ora artista, ou busque as interseccionalidades entre os dois territórios.

Sabe-se que o curso de Licenciatura em Artes Visuais da FAV/UFG, conta com uma estrutura curricular que comporta além de disciplinas didáticas, históricas e estágios, também disciplinas práticas de ateliê, que colocam os/as estudantes em contato com o campo das linguagens, técnicas e materiais artísticos. Marcelo Forte por meio de sua pesquisa de mestrado, afirma que “o curso de Licenciatura em Artes Visuais da FAV não tem como propósito formar professores-artistas.” (2013, p. 120), apesar de não impedir que o/a estudante opte por este caminho, ficando a critério de cada um/uma o percurso a ser trilhado.

Diante desta afirmação me questionei o propósito destas disciplinas práticas de ateliê, visto que o currículo não se preocupava em formar artistas, qual seria a função destas disciplinas? Qual sua relevância na formação dos licenciandos/as? Teria como intuito apenas ensinar os estudantes a reproduzir conhecimentos técnicos em sua prática como professores? A lógica de “aprender para ensinar”, em uma perspectiva pedagógica tradicional, não contempla as expectativas de formação previstas no PPC do curso, que busca

contribuir para uma prática onde o futuro professor construa sua identidade profissional nos termos do docente crítico-reflexivo, que desenvolva uma atividade constante de reflexão crítica como base da ressignificação do próprio processo de formação e que construa diálogos entre o saber próprio e o saber dos demais, com finalidade de gerar saberes e conhecimentos compartilhados. (2015, p. 13)

No entanto, o novo PPC do curso de Licenciatura em Artes Visuais aponta como uma das justificativas para a reformulação do currículo o aperfeiçoamento da formação do/a professor/a-artista, que não era contemplado na grade curricular na qual me formei e da qual Forte (2013) faz referência. A nova proposta consiste na “formação teórica e prática no campo da produção cultural e artística, mediante exercícios, práticas, pesquisas e criações em artes visuais, em disciplinas, atividades e oficinas ministradas no decorrer de todo o curso” (PPC, 2019, p. 13-14).

A partir da nova grade se configura uma circunstância que permite ampliar o

debate acerca do lugar das imagens na formação do/a licenciando/a em artes visuais, que ultrapassam aspectos teóricos e práticos, abrindo brechas para refletir sobre o potencial crítico na construção de conhecimentos a partir das imagens, proporcionado pela legitimação do/a professor/a-artista.. Apesar de me posicionar nesta pesquisa como artista e investigador, parto de um lugar cuja principal preocupação é pensar o processo de ensino e aprendizagem, e apesar de ainda não ter atuado como professor na área concebo esta investigação desde o campo educacional, pensando a função das imagens nos processos formativos.

Ao questionar quais relações estabeleci com as imagens produzidas ao longo de minha graduação, me deparo com um acervo visual ainda não explorado. Pensar essas imagens para além do âmbito da produção voltada para um circuito de arte ou de uma lógica do “aprender para ensinar”, me permitiu ampliar as possibilidades de compreensão das minhas subjetividades enquanto sujeito e docente, aspecto que considero relevante na formação de professores/as de artes visuais.

Dentro do programa de Arte em Cultura Visual, este trabalho se insere na linha C: Educação, Arte e Cultura Visual, que tem como interesse investigar práticas educativas e processos de mediação em contextos plurais. A proposta que trago tem como campo de investigação minhas experiências como artista, licenciado em artes visuais, mestrando em arte e cultura visual, preocupado com as mediações construídas entre o eu, as imagens e os modos de ver que são impostos a partir dos contextos que encaminham minha formação.

É sobretudo uma investigação das formas de aprender a ser, enxergar a si mesmo e o mundo a partir das imagens que compõem minha trajetória de vida, por meio da construção de narrativas **autobiográficas**. Foi a partir das imagens produzidas desde a experiência de crescer como homem gay numa sociedade homofóbica, que me deparei com a necessidade de converter imagens de opressão em imagens de existência por meio de um fazer artístico crítico, amparado pelas contribuições dos campos da Arte e Cultura Visual, assim como da **Pesquisa (auto)biográfica**.¹

¹ O termo (Auto)biográfico como apresentado entre parênteses se refere ao campo de pesquisa, quando utilizado sem os parênteses se refere ao gênero de escrita ou registros de si.

A produção de narrativas autobiográficas é uma estratégia metodológica amplamente utilizada na pesquisa (auto)biográfica, também como metodologia formativa que proporciona

uma mediação do conhecimento de si em sua existencialidade, que oferece à reflexão de seu autor oportunidades de tomada de consciência sobre diferentes registros de expressão e de representações de si, assim como sobre as dinâmicas que orientam sua formação.” (Josso, 2007, p. 419)

Esta dissertação se faz então um espaço reflexivo, que parte a princípio da minha **trajetória de vida**, mas pretende fomentar a partir de suas contribuições questionamentos e problematizações acerca do papel das imagens, como artefatos culturais na constituição humana, e principalmente evidenciar o potencial formativo que carregam. Para incentivar discussões que contemplem as relações construídas entre os sujeitos e as imagens, através da reflexão de como se compreendem, representam e narram suas histórias.

Partindo da hipótese que narrativas autobiográficas podem ser utilizadas como um dispositivo autoformativo que possibilita a compreensão das relações construídas entre os sujeitos e as imagens, procuro desvendar como essas pautam a formação e afetam a compreensão do sujeito sobre si. De acordo com Martins (2010), as imagens possuem um potencial dialógico para a construção de narrativas, por serem passíveis de “múltiplas possibilidades de interpretação, como uma forma de compreensão da experiência” (p.25).

Compreender como se deu a construção do meu olhar a partir das visualidades veiculadas pelas principais instituições que pautaram minha formação: a família, escola, igreja e a mídia, se torna uma oportunidade de refletir sobre a minha própria formação enquanto sujeito. A partir desta constatação pretendo me debruçar sobre a seguinte questão: **Qual o papel das imagens na construção de narrativas autobiográficas e como elas contribuem para os processos autoformativos?**

Para tanto, retomo a partir de relatos as imagens que me formaram e as imagens que venho produzindo desde o curso de Licenciatura em Artes Visuais, para compreender como afetaram minha formação. Assim procuro reivindicar outros sentidos para as imagens que inicialmente (con)formaram meu olhar, assumindo a autonomia

sobre meu processo formativo, em que aproximo da perspectiva autoformativa, definida por Pineau “como a apropriação por cada um do seu próprio poder de formação” (2014, p. 91), a partir da qual me permito extraviar os sentidos das imagens impostos sobre a construção do meu olhar.

No dicionário, o verbo “extraviar”² tem o sentido de “desviar-se do caminho certo”, no sentido figurativo “fazer cair em erro, afastar-se dos seus princípios”, ambas definições se aproximam da compreensão que tentarei trazer para o texto, e que estão intimamente ligadas à minha trajetória formativa, como abordarei posteriormente. Extraviar imagens, como mencionado no título desta investigação, tem haver com a transformação dos sentidos incutidos nas imagens que resignaram meu olhar a uma visão infame sobre mim mesmo. Sentidos estes fundantes de uma cultura heteronormativa, cisgênera e patriarcal, que se pautou em minha experiência num discurso religioso. A concepção de extraviar imagens surge a partir da apropriação do trabalho do artista Bento Ben Leite intitulado *Born to ahazar* (2013), que propagava o conceito de criança viada.

Aprendi a enxergar o mundo de pontos de vista que não compactuam com minhas subjetividades, e que até mesmo se opunham à minha existência, ocasionando opressão e ressentimento. Diante dos obstáculos que impediam de me enxergar fora dessa estrutura que causava sofrimento, foi necessário me perder nos caminhos impostos e cair no erro de ser eu mesmo, de olhar para minha história não apenas a partir do olhar do outro que me sobrepujava.

Desviar das narrativas que me impuseram foi necessário para procurar outras rotas que perpassam os caminhos da prática artística, que se resvalam na cultura visual como forma de (re)existência para questionar e reivindicar minha autonomia sobre meu próprio processo formativo, por consequência minha construção como sujeito e as percepções idealizadas sobre mim e a história que vivi, indagando um regime de naturalização do olhar e do curso de uma vida.

² EXTRAVIAR. In: DICIO, Dicionário Online de Português. Porto: 7Graus, 2023. Disponível em: <<<https://www.dicio.com.br/extraviar/>>>. Acesso em: 21/11/2023.

Após propor alguns desajustes no início desta trajetória, tensionando as formulações narrativas que legitimam determinadas formas de viver, me lanço enfim ao percurso que me levou à construção do objeto desta pesquisa, qual seja as imagens de si em narrativas autobiográficas. No primeiro capítulo intitulado **Traçando rotas: Educação Sensível à Educação da Cultura Visual** retomo em partes minha pesquisa de tcc, onde pude refletir desde minha formação inicial na graduação em Licenciatura em Artes Visuais, quando percebi como era possível narrar minha trajetória formativa através das imagens que produzi. A partir deste lugar vislumbro a possibilidade de considerar as relações educacionais que extrapolam os espaços formais de ensino, me deparando com a necessidade de pensar além dessa instância, me aproximando das imagens que me formaram ao longo da minha construção como sujeito.

A composição do referencial teórico se dá neste capítulo, passando por autores dos campos nos quais essa pesquisa se insere, dialogando com pensadores do campo educacional como Bondía (2002; 1994) Duarte Junior (2000) e Paulo Freire (2019). Busco referências nos estudos culturais com Woodward (2017) que me levam a pensar outros paradigmas pedagógicos que perpassam pelo pensamento de Arroyo (2013), chegando às pedagogias culturais com Andrade (2016). Até enfim me aproximar do campo de estudos da cultura visual com base em Martins (2006, 2010) e Mirzoeff (2016) propondo uma aproximação com o campo da pesquisa (auto)biográfica, referenciando Josso (2006; 2007), Passegi e Souza (2017) e Pineau (2014).

Através do levantamento destes autores e destas autoras pretendo discutir conceitos como identidade, subjetividade e representação no campo dos estudos culturais, com o intuito de construir uma proposta para pensar a educação pautada no campo de estudos da cultura visual, levando em consideração as contribuições da pesquisa (auto)biográfica como um dispositivo que pode potencializar a formação do sujeito no sentido que aqui pretendo defender. Ainda será possível ampliar as discussões deste capítulo para pensar aspectos da pesquisa em arte que podem aprofundar as discussões entre a prática artística e poética junto ao processo da autoformação.

O capítulo seguinte é dedicado a pensar a metodologia de **Pesquisa (auto)biográfica aliada à Educação, Arte e Cultura Visual**. Para tanto, realizo um levantamento de algumas investigações desenvolvidas dentro do Programa de Pós-graduação em Arte e Cultura Visual, que permitem esboçar um cenário em que é possível vislumbrar os usos e potencialidades da pesquisa (auto)biográfica a partir do lugar em que falo.

No subcapítulo desta sessão, após me posicionar entre os campos da arte e cultura visual e da pesquisa (auto)biográfica, pautado nas contribuições de pesquisadores que em partes já trilharam este caminho, sigo **EXTRAViando os percursos de investigação** ocorridos até o momento de conclusão da dissertação, imprevistos que alteraram as rotas traçadas inicialmente. Apresento os impasses que tiveram de ser superados para que fosse possível dar prosseguimento à investigação, que passa pelo levantamento das imagens que atravessaram minha experiência formativa, a construção narrativa e produção de novas imagens.

Como uma forma de compreender o potencial das imagens utilizadas na pesquisa (auto)biográfica como dispositivo que pode auxiliar na autoformação do sujeito, desencadeando um processo que os permita refletir sobre sua construção, busco verificar quais relações são possíveis estabelecer entre os sujeitos e sua própria representação, que é em parte condicionada pelas estruturas dadas a nós pela sociedade para nos enxergarmos.

Assumo o **Ateliê Autobiográfico de Narrativas Visuais** como percurso investigativo que me possibilita rever minhas relações com as imagens. Esta proposta que inicialmente seria realizada junto a outros participantes, teve como foco apenas a minha experiência, como recomendado pela banca de qualificação. O projeto então se transformou neste espaço reflexivo, que me possibilitou imergir em minha trajetória formativa através da construção de narrativas e do gesto de extraviar os sentidos das imagens, para posteriormente elaborar este processo com outros sujeitos.

No capítulo seguinte, **“Como ver se a si mesmo?” Autorrepresentação através da arte** darei continuidade ao pensamento de Woodward (2017) buscando

diálogos com Mirzoeff (2016) para aprofundar as discussões sobre identidade e representação, trazendo além das referências teóricas, obras de artistas que trabalharam com a própria imagem. Através dessas referenciais pretendo compreender como a arte pode ser uma prática contestadora de certos regimes visuais, instaurando um embate entre o desejo de ser e a conformação ao olhar do outro que pauta desde a infância a formação de quem somos, concepção profundamente arraigada em um paradigma heteroformativo (Galvani, 2002).

Em sequência, discorro sobre a **Criança EXTRAviada: autoformação e (re)existência a partir da infância**, onde reflito desde a prática artística minhas experiências como criança viada, me apropriando do termo amplamente difundido através das pinturas do artista Bento Ben Leite, que fez parte da exposição *Queer Museu*, censurada na cidade de Porto Alegre. Reconheço que a partir destas memórias surge uma produção poética que reflete as questões referentes às imagens de si, até aqui debatidas. Diante da compreensão desse olhar alheio que assumo sobre mim, recorro às crenças e brincadeiras da infância para pensar o conceito de autoformação, trabalhado por Galvani (2002) e Pineau (2014), como uma possibilidade de extraviar os sentidos imbuídos em meu olhar.

Reconstruo as narrativas de formação do meu olhar a partir das imagens que me acompanharam ao longo da vida e me proporcionaram uma determinada visão sobre mim. Busco pelas representações que me identificavam e como eram vistas e tratadas pela sociedade, me aprofundando na construção do meu relato retomo as imagens que representam o homem gay na mídia ou masculinidades não normativas, transitando entre imagens de novelas até os desenhos animados que consumia.

Me utilizo das análises de Moreno (2002) sobre as representações do homem gay na mídia brasileira para pensar a estigmatização destes sujeitos que são desumanizados e vivem a parte da sociedade. Estar diante destas imagens me causava um duplo desconforto pois ao me identificar em partes com essas representações me sentia estigmatizado pelo olhar do outro e refém dos sentidos pejorativos que estas representações carregavam na sociedade.

Este percurso me leva ao trabalho de Mondzain (2015) em que me aproprio do conceito de *homo spectator*, onde de acordo com a autora o ser humano foi capaz de se constituir sujeito a partir da relação de alteridade que estabeleceu com a própria imagem projetada no mundo, fazendo um retrospecto pela história da humanidade desde períodos remotos. Reflito os contextos políticos e sociais que marcaram o Brasil nos últimos anos e como me impactaram trazendo à tona todas as inseguranças que moldaram minha infância.

Ao perceber que não possuía autonomia sobre a percepção que tinha sobre mim mesmo, tendo ao longo dos anos me enxergado como um reflexo do olhar do outro, de quem eles queriam que eu fosse, sigo **Extraviando imagens em meu percurso autoformativo**. Continuo meu relato no sentido de compreender que imagem é esta que eu fui construindo a meu respeito, através da interação estabelecida entre minhas subjetividades, as percepções que as pessoas do meu convívio social tinham sobre mim, estes artefatos e como eles afetaram o meu processo de formação.

Recorro às minhas produções artísticas da graduação e do mestrado que envolveram um trabalho com a minha própria imagem que a princípio me aproximou da arte drag, posteriormente me levando por outros caminhos. Percebo então a importância de se pensar a prática artística como um processo autoformativo, em que os sujeitos podem assumir sua autonomia diante dos seus processos formativos através da criação de imagens que é responsável pela constituição de quem nós somos.

A perspectiva que assumo me coloca em interlocução com outras linhas de pensamento dentro do programa de Arte e Cultura Visual. Ao borrar os limites entre os interesses de pesquisa aparentemente divergentes de cada uma das linhas vejo que é possível ampliar as discussões acerca do campo de estudos da cultura visual e da importância das imagens como dispositivos de formação também na esfera da criação.

TRAÇANDO ROTAS: EDUCAÇÃO SENSÍVEL À EDUCAÇÃO DA CULTURA VISUAL



Tramar a partir dos fios soltos de uma outra trama. Uma proposta de continuidade, desta vez partindo sem temer as imagens que outrora só me machucavam. A partir dos conflitos que surgiram em meu processo formativo como professor no curso de Licenciatura em Artes Visuais, me deparei com a urgência de pensar os aspectos sensíveis dentro da minha formação enquanto futuro docente. Refletindo desde minhas experiências acadêmicas e profissionais, me percebi inserido em um contexto de “anestesia”, que para Duarte Junior (2000), consiste em uma “regressão da sensibilidade humana que se vem verificando contemporaneamente [...]ou seja, a negação do sensível, a impossibilidade ou a incapacidade de sentir” (p. 142).

Nesta ocasião, ao desenvolver meu trabalho de conclusão de curso, pretendia compreender como a autobiografia poderia ser um recurso formativo que auxiliasse na formação de professores de artes visuais para o despertar das sensibilidades, na perspectiva de uma educação sensível (Duarte Junior, 2000). Foi *Tramando sensibilidades para uma prática docente em Artes Visuais* (Fidelis, 2021) onde me apropriei dos meus relatos de formação utilizando a metodologia de pesquisa (auto)biográfico, que me auxiliou no processo de localizar experiências que me proporcionaram reflexões sobre as sensibilidades, questionando seu lugar nos espaços educativos formais.

A partir da retomada do meu percurso de formação acadêmica e profissional, me compreendi como sujeito potencialmente sensível e busquei a partir desta concepção me construir como docente. Compreendo sensibilidade como um estado não fixo, mas de constante renovação, manter-se aberto ou como diria Bondía “ex-posto” (2002, p. 25) para as experiências que atravessam nosso cotidiano. Neste mesmo trabalho, me atentei à relação que as imagens me proporcionaram, ao serem colocadas como objetos de reflexão me auxiliaram na construção e compreensão dos relatos autobiográficos.

Agora, ao me atentar para o **potencial formativo das imagens**, parto dos questionamentos que me moveram anteriormente, dando continuidade às reflexões que permaneceram em aberto, e ainda me instigam. Intento-me apropriar dos fios soltos

desta peça inacabada com o intuito de dar continuidade na construção desta trama autoformativa e existencial, desta vez me aproximando das imagens que contribuíram para minha formação em um aspecto mais amplo, que não se restringe ao profissional. Evocando os potenciais poéticos para além do ser professor, pesquisador e artista, pretendo compreender minhas experiências formativas enquanto sujeito de um ponto de vista mais sensível, que possibilite elucidar as diversas nuances de conhecimento proporcionadas pela relação com as imagens que fizeram parte da minha formação.

Esta relação a princípio não era tão óbvia, pois inicialmente encarava as imagens que produzia e consumia em meu cotidiano apenas como resultado das minhas frustrações ou tentativas de fuga da realidade que me cercava, mas ao colocá-las em prol de meu processo formativo, consegui a partir delas construir os saberes que me formaram. Como relatei anteriormente

...a princípio não possuía autonomia para interpretar ou atribuir sentidos próprios à elas [as imagens], pude compreender-me enquanto sujeito, ao pensar minha produção visual, — que me permitiu apropriar das visualidades que me cercavam.” (Fidelis, 2021, p. 35).

A noção construída socialmente de “interpretar imagens”, principalmente nos ambientes de ensino que frequentei carregavam a ideia de que tal ato se resumiria a compreender a visão de autores canonizados sobre obras de arte, e não estabelecer conexões sensíveis desde minhas percepções enquanto sujeito. Ao reforçar um saber que está alheio às vivências de quem vê, tal forma de abordar as imagens contribui para “[...] a negação do sensível, a impossibilidade ou a incapacidade de sentir” (Duarte Junior, 2000, p. 142), e vivenciar o mundo como sujeito consciente.

Formar um sujeito sensível ao mundo, capaz de elaborar suas próprias concepções sobre ele, pressupõe uma *leitura de mundo*, que se dá também por meio das imagens que nos cercam. Para Freire (1989) é a leitura do mundo, que precede a leitura das palavras, principal referência para o ato cognitivo. Uma educação do sensível, coloca em perspectiva um sujeito que está inserido na realidade, um sujeito que se constrói em relação com o mundo, e que só pode se efetivar por meio de uma prática educativa libertadora, que para Freire:

[...] não pode fundar-se numa compreensão dos homens como seres vazios a quem o mundo “encha” de conteúdos; não pode basear-se numa consciência especializada, mecanicistamente compartimentada, mas nos homens como “corpos conscientes” e na consciência intencionada ao mundo. Não pode ser a do depósito de conteúdos, mas a da problematização dos homens em suas relações com o mundo (Freire, 2019, p. 94).

A perspectiva de aprendizagem racionalista, baseada na absorção e reprodução dos conteúdos e discursos, contribui para o processo de anestesiamento dos sujeitos em sua relação com o mundo, pois afeta diretamente suas formas de percepção. Quando assumimos a visão dos outros somos incapazes de perceber o mundo a partir do lugar em que o vivenciamos. Tal colocação me chama atenção pois segundo Martins “arte e imagem estão vestidas e revestidas por ideias e pontos de vista gerais e individuais, por valorações e sotaques alheios e muitas vezes estrangeiros.” (Martins, 2006, p. 76)

Se por um lado Duarte Junior (2000) denuncia uma anestesia sistêmica, promovida em grande parte pelas instituições que reforçam perspectivas que limitam o humano, Martins (2010) denuncia um contexto de hipervisualização que da mesma forma pode contribuir com “apatia, passividade, agressividade e dependência” (p. 21), ocasionado pelo excesso de imagens que consumimos em nosso cotidiano que “nos arrasta, desnorteia e fragmenta sem que tenhamos tempo para refletir, analisar ou fazer algum tipo de crítica sobre elas.” (*idem ibidem*).

O contexto de hipervisualização nos cansa e sobrecarrega, de maneira que não nos sobra tempo para questionar aquilo que se coloca diante de nossos olhos e até para além deles. Esse comportamento pode contribuir para nos afastar das imagens e leituras que dizem respeito a nossa própria vida, ou não perceber como as imagens podem nos afetar.

Martins chama atenção para o aspecto formativo das imagens ao declarar que “(...) Imagens têm vida cultural e exercem poder psicológico e social sobre os indivíduos. Este é o princípio que fundamenta e orienta a cultura visual.” (Martins, 2008, p.34). Confrontados por esta afirmação, fica evidente a necessidade de construirmos uma educação da cultura visual, que privilegie as relações estabelecidas entre os sujeitos e as imagens que os formam.

Uma educação que possa “ajudar aos indivíduos e, principalmente, aos alunos, a desenvolver uma visão crítica em relação ao poder das imagens, auxiliando-os a criar e aguçar um sentido de responsabilidade diante das liberdades decorrentes desse poder.” (Martins, 2006, p. 72). As imagens estão presentes em nosso cotidiano, moldam nossa existência mas nem sempre damos a elas o devido espaço em nossas discussões ou não refletimos o suficiente sobre sua importância na constituição de quem somos e nas visões de mundo as quais nos apegamos, que conseqüentemente afetam nossa forma de agir.

Ao observar através de minhas experiências formativas e profissionais, que convivemos superficialmente com as imagens, busco me atentar aos efeitos dessas relações, pois podemos nos tornar reféns de concepções hegemônicas que são utilizadas como dispositivos de opressão por quem detém o poder de criar e veicular visualidades.

À medida em que compreendemos as estruturas que sustentam e (con)formam nosso olhar, podemos nos aproximar do conceito de visualidade, ou à cultura do olhar, das formas aprendidas do ver em seu contexto social e histórico, que nos permitirá questionar a forma como nos enxergamos, como tramamos nossas autoimagens. Se as imagens são responsáveis por exercer poder social e psicológico sobre os indivíduos, como elas afetam a nossa formação?

Por visualidade compreendo o “modo como vemos, como somos capazes, autorizados ou levados a ver, e como vemos esse ver ou o não visto dentro dele” (Foster, 1988, p. IX), de maneira que o que apreendemos do mundo é em grande parte condicionado pelas formas autorizadas do ver, que nos permitem perceber as coisas de determinada maneira.

Decorrente desta ideia, percebo uma lacuna entre as imagens que nos formaram (como fizeram isso?) e as imagens que temos de nós mesmos. Em que medida elas contemplam nossos anseios, ao possibilitar que nos enxerguemos dentro das estruturas que nos foram dadas, e a partir daí quais conflitos despertam em nossas

subjetividades? Se realmente estamos de acordo com essas ideias, devemos ao menos verificá-las dentro de nossos projetos de vida, questionando a forma como vemos.

Tais questões se tornaram evidentes para mim através das inquietações apresentadas por Oliveira (2013) ao buscar *Outras leituras e visualidades na formação docente em arte*, onde o autor aborda a necessidade de pensar a partir das referências visuais dos próprios indivíduos que se formam docentes, clamando por uma proposta formativa em Artes Visuais “em que o sujeito que se forma vislumbra, em seus processos formativos, a sua própria vida, sua própria história.” (Idem, p. 116).

A perspectiva de formação defendida pelo autor me levou a percorrer pelas imagens que preencheram meu percurso formativo ao longo da vida. Num primeiro momento busquei pelas imagens produzidas ao longo da graduação, durante os estágios supervisionados, no meu trabalho como Auxiliar de Atividades Educativas e nas produções artísticas que me proporcionaram reflexões sobre meu processo formativo como professor de artes visuais e sujeito no mundo.

Foi nos estágios supervisionados, durante a graduação em Artes Visuais que ao produzir desenhos em meus diários de campo, conseguia narrar minhas experiências pelas instituições que passei, de um ponto de vista mais subjetivo, onde registrava minha percepção de forma sensível. Através de mapas ilustrados, desenhos e escritas sobre minhas observações em campo, criei materiais para reflexão e construção de propostas pedagógicas que marcaram meu percurso formativo. Pude entrever nessas imagens as formas que constituem meu olhar sobre mim em um horizonte de possibilidades outras que posso assumir a partir daí.

A busca pelas imagens que pautaram minha formação e condicionaram minhas formas de ver, para além dos espaços educativos institucionais, me aproximam do campo das Pedagogias Culturais. Andrade (2016) afirma que a investigação dos modos como nos constituímos sujeitos têm ganhado cada vez mais relevância nas pesquisas no campo educacional, ao buscar compreender como nos tornamos homem, mulher, professor, aluno, artista etc., mediados pelas relações com os artefatos culturais.

Tal conceito, para a autora, diz respeito às diversas práticas de aprendizagem que não se dão somente nos espaços escolares, mas nas aprendizagens que se disseminam pelo cotidiano através das práticas culturais, conduzindo a formação dos sujeitos. Ainda afirma que

O conceito de pedagogias culturais, amplamente acionado nos Estudos Culturais, apresenta-se como uma ferramenta teórica que corresponde a esse alargamento do que pode ser considerado pedagógico e quais lugares da cultura praticam pedagogias, ou seja, formas de regular os sujeitos, de conduzir a conduta, de orientar modos de ser e viver no tempo presente. (Andrade, 2016, p. 28)

Assim, as imagens como artefatos da cultura são também considerados dispositivos formativos que conduzem as práticas de ser e os modos de ver dos sujeitos, logo, são também pedagogias culturais. Segundo Bondía as pedagogias possuem um caráter não apenas mediador, mas constitutivo dos sujeitos, ao atuar “produzindo formas de experiência de si nas quais os indivíduos podem se tornar sujeitos de um modo particular” (Bondía, 1994, p.57).

A afirmação do autor pode nos levar a questionar: a quais modos de ser sujeito essas experiências nos levam? Qual o objetivo de quem educa? Que concepções de sujeito os artefatos que nos formam veiculam? Para Andrade é justamente a intencionalidade o fator que marca os processos de ensino, pois todo ato educativo “possui um objetivo, um propósito que se relaciona com a produção de determinadas características, conhecimentos, condutas ou habilidades no sujeito.” (Andrade, 2016, p. 39).

Desde os discursos que pautam nossa formação através das instituições, dos currículos, as expectativas sociais que buscamos atender e não só, mas num contexto de hipervisualização, como as imagens compulsoriamente veiculadas pela mídia no cotidiano possibilitam determinadas percepções de si, que dificultam o pensamento crítico diante dessas prescrições autoimagéticas?

As imagens, assim como as demais produções culturais que compõem nossas experiências formativas podem revelar muito sobre nossas concepções de mundo, e sobre a forma como nos construímos a partir delas. Para Martins (2010) “na sociedade em que vivemos, imagens hegemônicas não apenas influenciam poderosamente, mas,

muitas vezes, determinam o que vemos e até mesmo como vemos.” (p. 25). A investigação que agora proponho visa **questionar o papel das imagens na minha construção como sujeito, buscando desencadear um processo de autorreflexão a partir das relações que estabeleci com as visualidades que pautaram minha trajetória de vida.**

Estudar as subjetividades em formação a partir das visualidades que (re)produzimos, consiste em uma oportunidade de fazer-nos pensar de forma crítica as visualidades que nos (con)formam, permitindo também nos relacionarmos de forma crítica com o mundo (Freire, 2019). A palavra (con)formar pode ser entendida no sentido de formar à medida em que nos sujeita a cultura compartilhada com o entorno em que nos desenvolvemos, nos tornamos sujeitos a partir da inserção e assimilação dos sentidos que partilhamos coletivamente que pautam a formação, ou das diferenças estabelecidas entre grupos.

Para questionarmos quais imagens cada sujeito dispõe para se representar dentro de sua história, e quais imagens se vinculam às suas subjetividades na busca de compreender a forma como cada sujeito se percebe, e como essa percepção é condicionada pelas visualidades que o formaram, se faz necessário confrontar as imagens que vêm da mídia e também as imagens das quais nos apropriamos e (re)produzimos em nosso cotidiano, que desafiam, despertam, provocam e preenchem nossos percursos formativos.

Proporcionar outras formas de experiências sensíveis que possibilitem questionar tais conformações é primordial para que alcancemos mais diversidade nas representações, pluralidade de ideias e concepções sobre nós mesmos, que podem por ventura transformar nossa realidade social. Assim, proponho pensar a formação a partir da apropriação dos repertórios visuais que compõem as nossas histórias, um convite a olhar as imagens que preenchem este percurso de vida.

Ao colocar no centro do processo educativo os sujeitos, me apoio no pensamento de Arroyo (2013) que afirma ser necessário recuperar os sujeitos nas discussões sobre educação, que perderam lugar para “as instituições, os métodos e os

conteúdos, os rituais e as normas que são mediadores” (p.10) do diálogo entre quem aprende e ensina, deixando de lado os que deveriam ser os/as protagonistas desse processo.

É necessário recuperar em nossa formação aquilo que nos faz humanos, nossas singularidades e para Arroyo (2013) é preciso assumir a educação como processo de humanização. É válido pensar como temos nos construído dentro das diversas instâncias formativas, que até então, como verificamos, nos apartam de nossas sensibilidades e tantas vezes nos proporcionam concepções deturpadas sobre quem devemos ser.

As imagens dos sujeitos, no contexto contemporâneo de hipervisualização, se tornaram condicionadas pelas representações midiáticas que nos atingem cada vez mais de forma intensa, podendo suprimir as subjetividades dos indivíduos. Nesta investigação lanço como proposta a possibilidade de repensarmos criticamente as nossas imagens, de como fomos nos construindo ao longo de nosso percurso, e se estamos de acordo com o que nos foi dado como possibilidade, em busca de nos tornarmos as projeções de quem queremos ser e não simplesmente a reprodução das formas que nos induzem.

Um processo de conscientização, onde poderemos nos tornar projetos de nós mesmos “para que sejamos seres vivos em transformação e não seres vivos em prorrogação.” (Josso, 2007, p. 436). Através da proximidade que buscamos estabelecer com as imagens por meio da criação poética poderemos pensar e tramarmos outras imagens, que nos reconectem a nossa condição de seres sensíveis e desejantes, as múltiplas possibilidades de sermos humanos.

Trabalhar com as imagens é aguçar a imaginação, dar sentido ao mundo e às nossas vivências desde outras perspectivas. O que se espera alcançar através da criação de narrativas autobiográficas não é a compreensão que temos das imagens, mas de nós mesmos a partir da relação que com elas estabelecemos.

Contar essas experiências, através de narrativas autobiográficas, especialmente a partir das imagens, contribui “para a construção de novas formas de se conceber a

pessoa humana e os meios de pesquisa sobre ela e com ela.” (Passegi; Souza, 2017, p. 9). **Ao assimilarmos os atributos formativos e o caráter pedagógico das imagens, podemos enfim assumir sua potencialidade como dispositivo para autoformação dos sujeitos.**

A autoformação, nesta perspectiva, se dá pelo investimento que os sujeitos colocam na apropriação das suas memórias, no ato de investigar sua própria história como possibilidade de se tornar aquilo que deseja, de autoformar-se. De forma contrária ao que se espera do conceito de autoformação, o trabalho não se dá de forma isolada, mas tem em vista que a formação ocorre em partilha, em um movimento ‘auto’, ‘hetero’ e ‘ecoformativo’ (Pineau, 2014).

Rever estas relações que estabelecemos com as imagens ao longo de nossa existência, pode ser uma forma de questionar a construção da nossa identidade e dos papéis sociais que assumimos. Ativando o conceito de subjetividade que segundo Woodward consiste nos “sentimentos que estão envolvidos no processo de produção da identidade” (2017, p. 56), será possível verificar a partir de nossa própria percepção como nos relacionamos com as imagens que dizem respeito à construção da nossa identidade.

Seguindo o raciocínio da autora, é a partir da conformação a uma identidade que passamos a existir na sociedade, que se dá pela interpelação (Althusser, 1971 *apud* Woodward, 2017), conceito do qual se apropria para falar do processo de (con)formação de nossas subjetividades a uma determinada ideologia que nos captura para si, ao possibilitar que sejamos vistos de uma determinada maneira e por meio do qual passamos a ser reconhecidos como sujeitos.

Podemos então compreender que nos tornamos sujeitos a partir do momento em que nos submetemos às estruturas sociais. Nos tornamos sujeitos ao nos inserirmos nos círculos sociais, instituições que nos (con)formam e pelos discursos e visualidades que nos são apresentados como possibilidades de nos construir como tal.

Mas voltemos aos questionamentos anteriores, como somos vistos por estas estruturas, e como nós nos enxergamos a partir delas? Estamos confortáveis com estas

representações? Como podemos questioná-las e transformá-las a partir do contato com nossos desejos de ser vistos e reconhecidos? Não por nos submeter as estruturas que nos apartam de nossa humanidade, mas por quem queremos ser enquanto seres humanos.

PESQUISA (AUTO)BIOGRÁFICA ALIADA À EDUCAÇÃO, ARTE E CULTURA VISUAL



Neste capítulo pretendo destacar o potencial da pesquisa (auto)biográfica como dispositivo **transformador** a partir das imagens na construção de narrativas, ressaltando a influência das percepções culturais e históricas que moldam a forma como interpretamos a realidade. A cultura visual é apresentada como uma lente que determina nossas visões coletivas e individuais, impactando a concepção de nossas próprias histórias de vida. Revisito dentro do programa em que me insiro as investigações que contribuem para pensar a relação dos sujeitos com as imagens desde as histórias de vida.

A partir do uso que faz das imagens é possível que o sujeito se (re)conheça e se transforme através da construção de narrativas autobiográficas, como uma forma que evidencia as composições afetivas criadas com estas nos percursos de vida e formação. Martins (2010) corrobora com esse pensamento ao assumir o potencial dialógico das imagens no campo da cultura visual, que não se restringe às formas convencionais e hegemônicas que nos são impostas.

As relações que construímos com as imagens em nosso cotidiano são pautadas muitas vezes pelas percepções e interpretações disseminadas em nossos entornos. A partir da cultura visual é possível compreender que estes significados não representam fatos, antes são construções pautadas em processos culturais e históricos que nos possibilitam visualizar a realidade a partir de um determinado ponto de vista que muitas vezes é coletivo.

Quando alcançamos esta compreensão devemos assumir que a forma como concebemos, visualizamos e até construímos nossa própria vida e como contamos esta história também está sujeita à essas predisposições coletivas do ver. Reconhecer criticamente o poder das imagens em nossa vida, nos impele a questionar como concebemos nossa própria trajetória a partir dos repertórios que carregamos que são evidências visuais das práticas sociais que estão enraizadas no seio da cultura a qual pertencemos.

Posicionar esta pesquisa no PPGACV é um grande desafio, por pensar as intersecções do campo da pesquisa (auto)biográfica junto aos interesses da Educação,

Arte e Cultura Visual. Em diversas situações as imagens são utilizadas como recursos visuais em pesquisas (auto)biográficas, mas ao levar em consideração as contribuições únicas da Arte e Cultura Visual, que abrange não somente a apropriação, mas a produção, mediação e reflexão crítica a partir das imagens me coloco diante de outras possibilidades de investigação.

Ao longo dos 20 anos do Programa de Pós-graduação em Arte e Cultura Visual foram realizadas algumas investigações que se utilizaram da pesquisa (auto)biográfica no campo da cultura visual. O levantamento realizado se deu utilizando a plataforma da Biblioteca Digital Brasileira de Teses e Dissertações (BDTD) e o próprio site do PPGACV que conta com um acervo dos trabalhos disponibilizados. Neste levantamento busquei listar apenas as pesquisas produzidas dentro da Linha C: Educação, Arte e Cultura Visual, anteriormente denominada como “Culturas da Imagem e Processos de Mediação”.

Os resultados obtidos se deram pela convergência dos dados fornecidos pelas duas plataformas. A primeira busca realizada na Biblioteca Digital Brasileira de Teses e Dissertações (BDTD) se deu a partir da busca avançada em todos os campos pelas palavras “Arte”, “Cultura Visual”, “Pesquisa (auto)biográfica”, que apresentaram 3 resultados. Ao acrescentar as palavras “Pesquisa autobiográfica” e “Autobiografia”, com a ausência dos parênteses, foram obtidos mais dois resultados.

Nas dissertações e teses disponibilizadas pelo site do PPGACV, a busca foi feita utilizando do recurso “buscar na página” através do atalho CTRL+F, no qual procurei pelos termos “autobiografia/autobiográfico/a” no título das pesquisas, obtendo mais 4 resultados, sendo alguns já obtidos na plataforma da BDTD.

Há outras pesquisas que não foram catalogadas neste levantamento, principalmente as que pertencem às outras linhas de pesquisa, pois não fazem parte do recorte de interesse deste trabalho. É possível também que outras pesquisas da Linha C não tenham entrado nesta contagem por não reconhecerem o campo da pesquisa (auto)biográfica no resumo, título, assunto ou palavras-chave que fornecem para as bases de dados.

Os trabalhos encontrados estão listados na tabela abaixo, que conta com parte das informações disponibilizadas e onde foram encontradas:

Autor	Título	Ano	Palavras-chave	Fonte
RODRIGUES, Mariana Magri	Narrativas do olhar: subjetividade no reencontro com minhas imagens e trajetória de vida	2021	<i>Informação não disponível no trabalho</i>	BDTD
ARAÚJO, Pedro Simon Gonçalves	Mediações entre imagens do corpo e da cidade: reflexões sobre práticas educativas no campo das artes	2022	Corpo; Imagem; Cidade; Dança; Educação da Cultura Visual.	BDTD
FERREIRA, Luiz Carlos Pinheiro	Mo(vi)mentos autobiográficos: historiando fragmentos narrativos de experiências de vida docente e discente em artes visuais	2015	autobiografia; artes visuais; experiência vivida; narrativa.	BDTD + PPGAC V
MOREIRA, Antonio Camila Alves	Mediações urbanas em rotas autobiográficas: processos de formação em artes a partir dos graffiti do selo coletivo (CE) e das minas de minas crew (MG)	2021	Formação docente em Artes Visuais; Mediações Urbanas; Graffiti; Feminismo Negro.	PPGAC V
ANAQUIRI, Mirna Kambeba Omágua-Yetê	Venho das águas: uma travessia autobiográfica nas culturas indígenas e formação docente	2022	Pesquisa Autobiográfica; Mulheres indígenas; Cultura indígena na escola; Pesquisa narrativa; Formação docente; Educação da cultura visual.	PPGAC V + BDTD
SILVA, Mirna Patrícia Marinho da.	Que memórias me atravessam? Meu percurso de estudante indígena	2017	Autobiografia; Percurso como estudante indígena; Performance; Educação da Cultura Visual.	BDTD

Após o levantamento foi realizado uma análise dos trabalhos, que no entanto, não se propõe a examinar sistematicamente cada uma das pesquisas, apenas explanar suas principais problemáticas para compreender como a autobiografia se insere em cada um dos contextos, seus usos e potencialidades, em busca de elencar as principais contribuições para o campo da cultura visual.

No trabalho de Rodrigues (2021) a pesquisadora se preocupa em compreender sua trajetória de vida e trabalho como diretora de projetos gráficos. Partindo de suas memórias e alguns registros visuais, a autora busca questionar como se dá sua construção identitária e seus modos de ver. Através da reconstrução deste percurso ela percebe as estruturas que conformam seu olhar, refletindo sobre sua prática profissional, carregada de um olhar eurocêntrico e patriarcal. Convida então artistas, designers, publicitários e demais produtores de imagens para pensar a partir das histórias de vida a criação de suas produções visuais, como forma de desenvolverem um olhar mais crítico sobre seus repertórios culturais.

A autora reflete sobre o processo de elaboração de sua dissertação, explorando diferentes estações simbólicas de sua vida. Inicia narrando suas memórias de infância, destacando ações e relações que plantaram uma semente de autoamor. Reflete sobre a importância da autobiografia como um ato de recriação, enfatizando o papel de cada pessoa em seu desenvolvimento. A dissertação representa não apenas uma reflexão acadêmica, mas também um marco na compreensão da vida como um constante ciclo de escolhas e reflexões.

É uma investigação que não se debruça diretamente sobre contextos educativos formais, mas contribui para pensar a formação continuada de profissionais da área da comunicação e para a autora repensar sua própria condição como sujeito. Com exceção desta primeira pesquisa, as demais se associam pelo empenho empregado na reflexão sobre a trajetória formativa de professores/as em contextos formais e informais de ensino. A trajetória formativa docente de seus/as autores/as, no entanto, não se isola de suas trajetórias pessoais e construção como sujeitos, que, pelo contrário, tornam-se propulsoras da formação e desempenho aplicado na trajetória de cada um/a.

Ao convocar as subjetividades, memórias, a presença e potência do corpo e

suas imagens em espaços de ensino, Araújo (2022) propôs uma investigação que resultou na construção de saberes sensíveis dos indivíduos sobre si mesmos a partir do corpo em movimento, e das conexões com suas histórias de vida. A pesquisa tem como contexto as vivências artísticas e pedagógicas do autor em diferentes instituições de ensino pelas quais passou, fazendo um registro autobiográfico destas experiências. Também participaram da investigação estudantes de um curso de licenciatura em Dança, que contribuíram com o desenvolvimento desta, dando ênfase ao papel do corpo nas práticas pedagógicas.

O autor descreve no texto como a pandemia de 2020 impactou seus planos, pesquisas e relações. A pesquisa, originalmente voltada para a relação de corpos com espaços, imagens e cidades, teve que se adaptar aos impactos da pandemia. Os relatos dos estudantes revelaram diferentes experiências durante o isolamento, que alterou a percepção da cidade, levando à redescoberta e reinvenção de espaços. Os participantes destacaram a importância da arte durante o isolamento, reconhecendo-a como meio de comunicação com o mundo.

A relação entre corpo e cidade é explorada, evidenciando a influência das experiências e imagens na construção da identidade. A pesquisa destaca a importância de abordagens pedagógicas que considerem o corpo, especialmente no ensino de dança, como forma de questionar práticas opressivas. O autor reconhece a importância da continuidade ao diálogo interdisciplinar sobre a inclusão do corpo nas abordagens metodológicas em artes. A pesquisa autobiográfica é destacada por sua contribuição na reflexão crítica dos sujeitos. O autor expressa a esperança de que a pesquisa inspire a fazer a diferença nas trajetórias individuais e coletivas dos sujeitos, explorando pedaços do cotidiano.

Ainda pensando no corpo e nas memórias, Ferreira (2015) evidencia a narrativa de si como um caminho que vislumbra o sujeito permeado de passagens e sensibilidades. A autobiografia se insere aqui a partir da narrativa de si, permitindo que o autor situe imagens, memórias e fragmentos de sua história de vida. Além de rever o próprio percurso, o autor auxilia outros estudantes, colaboradores da pesquisa, a analisar suas próprias narrativas de vida e formação, que o permite pensar sobre a

narrativa como possibilidade de transformação e autotransformação dos sujeitos envolvidos.

Este texto aborda a construção e reconstrução da narrativa autobiográfica do autor, destacando a importância dos "mo(vi)mentos" que surgem do estímulo pela escrita da vida e da inquietação provocadora. O autor explora sua trajetória de vida, especialmente no contexto da docência no ensino superior em artes visuais, destacando momentos de inquietação e descoberta. A inquietação do autor o impulsiona a repensar trajetórias, escolhas, posturas e episódios significativos em sua vida. O texto destaca a complexidade do processo de escrita da tese, comparando-o ao ato de dirigir, onde é necessário manter o domínio no presente enquanto observa o passado pelo "espelho retrovisor da vida" (p. 297).

O autor também compartilha suas reflexões sobre a formação de professores, enfatizando a importância das histórias, trajetórias e experiências na construção do sentido do ser professor. Ele destaca a necessidade de uma abordagem subjetiva na compreensão do mundo e na configuração da formação pessoal e social. O texto conclui ressaltando a importância das narrativas na apresentação do caminho da formação de professores, tanto para o autor quanto para os alunos, utilizando episódios pedagógicos como elementos que adquirem identidade narrativa e função dialógica na pesquisa.

Ferreira (2015) compreende a abordagem autobiográfica para além de uma metodologia de pesquisa e a assume também como prática formativa que permite "observar a vida como se fosse um quebra-cabeça, passível de fazê-la, refazê-la e compreendê-la sob a perspectiva da reflexão" (p. 43). Da mesma forma, Moreira (2021) reconhece em seu trabalho de investigação a possibilidade de refletir sua experiência como professora de artes em formação, levando em conta sua trajetória artística, profissional e sua construção identitária. Na tese contou com a colaboração de dois grupos de artistas grafiteiras, utilizando como recursos na investigação entrevistas narrativas, anotações, poesias e diagramas, que auxiliaram a construir reflexões e exercícios de mediação urbana, conceito que desenvolve para este trabalho. Moreira (2021) também reflete sobre sua jornada de pesquisa, que é ilustrada por imagens

relacionadas aos estágios formativos e experimentações, expressando o desejo de que sua pesquisa e suas produções visuais possam contribuir para a descoberta de si mesma.

No texto busca reunir episódios, lembranças, análises e sentidos em um diário para apresentar seus percursos como arte-educadora em formação e contribuir para possíveis narrativas de outras mulheres. A pesquisa abrange o cruzamento de territórios, imagens, discussões e reflexões, com destaque para o papel das imagens na mediação urbana e a análise da contribuição dos graffiti das mulheres dos grupos estudados na formação de professoras de artes visuais.

Nas duas pesquisas desenvolvidas por Silva (2017), que posteriormente conseguiu formalizar seu nome etnico na certidão de nascimento, processo descrito na tese em que passa a ser reconhecida por seu nome ancestral Anaquiri (2022) utiliza nas duas investigações a autobiografia para refletir sobre suas trajetórias formativas. Inicialmente seu objetivo era compreender como a narrativa autobiográfica pode contribuir em sua construção como docente, e como a construção docente pode auxiliá-la a compreender sua identidade indígena. Se utiliza da performance artística como recurso metodológico e reflexivo que a possibilita reconstruir sua trajetória como estudante indígena no curso de Licenciatura em Artes Visuais.

Anaquiri (2017) aborda a importância de seu percurso acadêmico e profissional na formação docente, utilizando a metodologia autobiográfica para explorar experiências, especialmente seu ingresso na universidade. A pesquisa revela os desafios da escrita autobiográfica, destacando confrontos e conflitos internos ao rememorar questões íntimas. A autora ressalta a solidão da escrita e sua relevância na formação pessoal, subjetiva e política.

O trabalho de campo na escola de Ensino Fundamental é enfatizado, indicando a importância do planejamento flexível diante das dinâmicas escolares. A autora destaca a influência positiva da performance "Que memórias me atravessam?" na desconstrução de estereótipos sobre a cultura indígena, destacando sua responsabilidade social, especialmente nas causas feministas e indígenas.

Posteriormente, no doutorado, retoma em forma de narrativas suas experiências como mulher indígena, professora, pesquisadora, artista e ativista com o objetivo de contribuir com sua formação e também de outros/as professores/as, estudando maneiras de pensar e abordar pedagogicamente as culturas indígenas. O trabalho de campo se deu principalmente no projeto Cultura indígena: uma semente no chão da escola, que permitiu questionar as formas como as visualidades acerca das culturas indígenas chegam ao espaço escolar e como são utilizadas, buscando trazer contribuições significativas desde sua trajetória formativa como mulher indígena e ativista da causa.

Anaquiri (2022) enfatiza a importância da ancestralidade para superar desafios e persistir na pesquisa, almejando impactar mulheres indígenas, negras e quilombolas, incentivando sua presença no meio acadêmico. A autora deseja contribuir para uma educação que reconheça e valorize os povos indígenas e tradicionais do Brasil, especialmente no campo das artes visuais. Ao dialogar com autores, artistas e experiências que destacam a importância da cultura indígena, busca provocar reflexões sobre estereótipos e simplificações conceituais, utilizando o campo da cultura visual como ferramenta analítica. A pesquisa, realizada no campo da cultura visual, procura aproximar os olhares para a diversidade dos povos indígenas no Brasil, destacando a potência das imagens para estimular outros olhares em relação às diferentes realidades dos povos indígenas.

A partir desta análise é possível identificar alguns usos e potencialidades da pesquisa (auto)biográfica na cultura visual, com notórias contribuições para a formação pessoal e profissional de docentes, que possibilita o desenvolvimento de um pensamento crítico sobre si, auxiliando que os sujeitos se posicionem a partir de seu lugar no mundo. Através da apropriação das imagens é possível construir narrativas autobiográficas, que revelam a estreita relação criada entre as imagens e os modos de ver que afetam a vida dos sujeitos, possibilitando refletir as causas e efeitos de suas práticas sociais.

Este levantamento compreende pesquisas realizadas em múltiplos contextos formativos, formais ou não, que em seus respectivos domínios, contribuíram para a

formação de sujeitos e suas identidades pessoais e profissionais, seja no campo das artes, dança, comunicação ou educação. Os dados obtidos certamente não abrangem todas as pesquisas feitas no PPGACV, dentro da Linha C do programa e que abordam discussões que passam pelo campo de interesse da pesquisa (auto)biográfica.

O que esta metodologia proporciona é a oportunidade de compreender como os sujeitos se constroem dentro dos contextos sociais e culturais nos quais se inserem, e como estar inserido nestas estruturas afetam as subjetividades de cada um/uma. Como uma estratégia formativa, o ato de autobiografar-se possibilita aos sujeitos a chance de reinterpretar os acontecimentos vividos e reinventar-se com eles. (Passegi; Souza, 2017).

EXTRAViando percursos de investigação

Nesta seção pretendo relatar os caminhos e desvios que tomei para realização da investigação, que em determinado momento se segmentou em outras possibilidades, me paralisando diante das alternativas que se colocaram. Reflito a partir da experiência que me possibilitou delimitar a compreensão do objeto desta investigação: a construção do olhar, que se deu a partir da produção de um artigo para o V Seminário Internacional de Pesquisa em Arte e Cultura Visual. A partir de autores/as dos campos em que situo esta investigação, retomo minhas vivências em relação com as imagens e assumo a prática artística como meio de expressão e dispositivo autoformativo.

Na intersecção entre os campos da arte, cultura visual e da pesquisa (auto)biográfica se faz uma constituição singular, em que procuro indagar sobre as construções subjetivas que se dão entre as imagens e a minha experiência formativa como sujeito no mundo. Utilizar uma abordagem autobiográfica não significa falar de um eu isolado e descompromissado com o rigor da ciência, mas uma possibilidade de compreender os sentidos e limites da produção histórica de um modelo político-científico de sujeito, onde para Jorge Ramos do Ó (2010) se confundem os múltiplos discursos identitários à uma pretensa “natureza mesma dos sujeitos” (p. 19).

Busco através da construção de narrativas autobiográficas, ancoradas nas imagens como parte fundamental do meu processo de formação, registros documentais de uma trajetória do olhar, que possui implicações diretas no meu processo de formação crítica como sujeito, docente, artista e pesquisador. A pesquisa (auto)biográfica de acordo com Delory-Momberger possibilita os sujeitos “dentro das condições de suas inserções sócio-históricas, integrar, estruturar, interpretar as situações e os acontecimentos vividos” (2011, p. 342).

Conto com esta abordagem para rever meu percurso de formação como sujeito no mundo, pensando desde as imagens que constituem os meus repertórios visuais, assim como das lembranças construídas nos espaços que ocupei (e ocupo), na busca de atribuir novos sentidos à minha autoformação a partir das imagens. Ao aproximar a

pesquisa (auto)biográfica a perspectiva da autoformação, cujo intuito “inclui [...] pesquisar a própria vida como estratégia de formação” (Warschauer, 2005, p. 4), vislumbro a possibilidade de refletir criticamente sobre os processos de tomada de consciência desvelados pelas subjetividades acionadas a partir das imagens que contribuíram para que eu me construísse como sou.

Um processo no qual possa me tornar consciente e responsável pela construção dos conhecimentos que nascem a partir da apropriação das imagens dentro das narrativas autobiográficas. Que me permita questionar os modelos biográficos que me foram impostos, ou as formas de ser pelas quais tentaram me guiar e construir, que também estão sujeitas às possibilidades de ser visualmente construídas na sociedade.

Retomando Jorge Ramos do Ó (2010) o autor compreende que cada sujeito é como um *artefato* de sua cultura, e busca problematizar os processos através do qual cada indivíduo se constrói e vive. Diante desta constatação é válido questionar a partir de quais modelos biográficos tenho guiado minha vida? A maneira que olhamos e concebemos nossas próprias histórias está inscrita em uma possibilidade visual dada social e historicamente, e tem a capacidade de conformar os sujeitos a partir dos discursos veiculados pelas imagens que produzem determinadas concepções sobre sua própria história, assim, para Delory-Momberger

é necessário desfazer-nos de uma concepção que tenderia a “naturalizar” o curso da existência e refletirmos sobre modelos e programas de percurso existencial inscritos nas instituições e nos espaços sociais, que condicionam nossas representações da vida e nossa própria vida. (2011, p. 334)

Os estudos da cultura visual assumidos dentro da perspectiva metodológica da pesquisa (auto)biográfica potencializa os processos autoformativos proporcionando reflexões que podem auxiliar a desenvolver uma consciência crítica do sujeito sobre si. Considerando que as construções de significados não são absolutas e universais, abrem-se brechas para múltiplas possibilidades interpretativas, que permitem reelaborar novas formas de compreensão das experiências e dos sentidos atribuídos à formação.

Ao ter como foco inicial minhas produções artísticas como estudante egresso do curso de Licenciatura em Artes Visuais da UFG, pretendia falar sobre o processo formativo do docente-artista, partindo das imagens que produzi em minha formação

inicial. No entanto, na busca dos sentidos construídos com as imagens em minha formação, me deparei com diversos embaraços logo no início da investigação.

Fazer um levantamento das imagens que constituíram parte do meu processo formativo, me colocou em uma encruzilhada de inquietações, que despertaram as dores, desconfortos e embaraços que repercutiam aspectos da minha vida dos quais ainda não havia me dado conta. Quando me deparei com as sensações despertadas ao encarar estas imagens, busquei outras alternativas que iriam me afastar da proposta anterior de pesquisa, que agora consiste em investigar as imagens que formaram meu olhar.

As imagens que produzi em maior parte durante a graduação me colocaram em uma situação desconfortável por expressarem aspectos particulares da minha história e formação, o que na perspectiva da ciência moderna pode não ser visto como um objeto digno de investigação. Diante desta sensação busquei me retirar do centro da pesquisa, para não lidar com estes sentimentos e buscar maior validação acadêmica. Como forma de me acomodar, procurei me apropriar de outras imagens que não falassem diretamente de mim.

Antes de assumir este posicionamento fiquei estacado entre assumir um viés ou outro para dar prosseguimento à investigação. Quando optei pelas imagens que formaram meu olhar e decidi de vez me afastar das práticas artísticas, me aproximei de algumas produções midiáticas que fizeram parte da minha infância e pude refletir a partir de referências significativas para mim através da produção de um artigo que me possibilitou superar esse embate no qual me vi inserido.

O artigo em questão *“É hora de morfar!”: ativando as subjetividades nas construções do olhar a partir da franquia Power Rangers*, me fez retomar uma produção pela qual nutria grande apreço e ressignificá-la a partir do lugar no qual me encontro hoje, na condição de pesquisador no campo da arte e cultura visual. A partir deste trabalho refleti sobre conceitos como identidade, visualidade e agenciamento, analisando uma cena da série de televisão, da qual pude compreender o embate que se dá entre as formas de se ver e ser visto pelos outros.



(Figura 1) Power Rangers Dino Fury (2021) - Episódio 04 "Novos recrutas" Imagem capturada de <<<https://www.youtube.com/watch?v=FohXD0F72T0&t=65s>>>. Acesso em: 11 Ago 2022.

Na cena em questão a personagem ao morfar não se sente confortável trajando a saia que faz parte do seu uniforme e simplesmente a remove em campo de batalha, rompendo com uma tradição histórica na série sendo a primeira mulher a usar a cor verde em toda a franquia, a descartar um adereço de seu uniforme e por fim a primeira personagem assumidamente lésbica em todo o universo de Power Rangers.

A série pela qual cultivei tanto interesse desde a infância estava representando de forma humana, justa e inclusiva uma personagem lésbica, cuja história em nenhum momento focou em constrangimento ou solidão por ser quem era. Encarar esta cena foi um confronto direto com as crenças que me foram impostas ainda criança, me fazendo sentir o eco da ausência de uma representação que pudesse me proporcionar um outro olhar sobre quem eu era, que não fosse de medo, mas de encorajamento e aceitação.

O exercício que me propus a partir deste artigo, tem base na afirmação de Hernandez que diz que "ao nos aproximarmos das imagens e suas representações, não se trata de lê-las como se fossem um exercício de decifração, mas de explorar os modos de relação nos quais elas nos colocam" (2014, p. 336). A partir desta experiência percebi que não possuía referências positivas sobre as quais me espelhar enquanto jovem gay, muito pelo contrário, era refém de um olhar contaminado pela

homofobia que internalizei ao longo da vida, que comprometia minha capacidade de autopercepção.

Não que eu fosse alguém que diretamente reproduzisse falas e comportamentos homofóbicos, mas estava refém de concepções homofóbicas que ofuscavam meu olhar e acometia violência contra mim enquanto homossexual que buscava se adequar a uma sociedade heteronormativa. Ainda não conhecia modelos narrativos que abarcasse ou validassem meus desejos de ser e me ver no mundo, eu nem mesmo tinha noção do que queria, o único desejo que me inculcaram era o de pertencer e buscar aprovação alheia, e só poderia fazer parte desta realidade idealizada me violentando e sacrificando minha subjetividade.

Os modelos biográficos, como formas de contar e conceber a vida, estão intrinsecamente ligados à construção narrativa, como um dos principais meios de escrita da vida e de construção identitária, de acordo com Delory-Momberger (2011). As narrativas de vida enquanto artefatos de uma cultura estão sujeitas a variações sócio-históricas, e se enquadram nas possibilidades de visualização dentro de uma cultura, de forma a orientar o que deve ou não ser visto, o que deve ou não ser narrado.

Como prisioneiro dessa estrutura me acomodei ao seu ordenamento e estava prestes a me tornar algoz dessa mesma armadilha que me causou tanto sofrimento, sendo capaz de infligir violência contra minhas próprias subjetividades. Ao poder evocar através da prática artística uma narrativa que me possibilite compreender esse processo de inadequação do olhar, é possível enfim elaborar minhas próprias concepções, entrando em contato com os desejos de me ver e ser visto para criar outras possibilidades de ser.

O que conformava meu olhar eram as crenças que me formaram, pautadas nos discursos religiosos que me enchiam a cabeça desde a infância, que concebiam o diferente como fruto de uma maldição ou castigo divino sobre um indivíduo e sua família. A crença de que qualquer pessoa LGBTQIAPN+ estava fadada à solidão, fracasso, tendo como destino irremissível o castigo eterno, às vezes me atormenta, como um medo que volta em meus momentos de maior vulnerabilidade.

Através da prática artística que norteia este trabalho, fui encontrando brechas para desviar deste caminho de tantas limitações. Foi possível superar alguns obstáculos ao compreender que os significados que construí, internalizados a partir do meu entorno como verdades absolutas por sua reprodução incessante, poderiam ser transformados através da minha capacidade de narrar e criar minhas próprias imagens e minha própria história, me assumindo como artista, autor e criador das minhas experiências.

Para Martins

Ao identificar, escolher ou reconstruir experiências visuais significativas e formadoras, o aluno cria espaço para interpretar momentos ou aspectos de sua trajetória buscando uma compreensão de si mesmo e de experiências vividas que, desafiadoras, sofridas ou decepcionantes, podem ser transformadas em aprendizagem (Martins, 2010, p. 26)

Ao admitir a mutabilidade dos sentidos que carregam as imagens e os significados que damos a elas em nossas vidas, podemos questionar como se dá nossa percepção sobre nós mesmos e se estamos de acordo com os discursos que assumimos sobre nós. Estas inquietações reverberam com o pensamento de Elidayana Alexandrino que questiona: “As imagens que aceitamos em nossas vidas nos aceitam?” (2023)³.

Esta indagação me convidou a insurgir diante das imagens que me formaram, assumindo não apenas o papel de consumidor passivo, que se conforma aos papéis socialmente construídos que deveria seguir. Pude assumir o lugar de autor e criador da minha própria existência, confrontando as imagens utilizadas para me dominar, com as quais não queria ter nenhum tipo de relação.

Diante do embate, que de forma rígida concebi como uma oposição que me fragmentava em dois sujeitos distintos, um refém das imagens de dor e sofrimento, e o outro que tentava buscar se reconstruir a partir de novas referências que não mais refletissem as dores do passado, me vi paralisado, dividido entre as imagens que me produziram e as imagens que queria produzir.

³ ALEXANDRINO, Elidayana. **Pergunte para as imagens como elas nasceram [...]** 20 de janeiro 2023. Instagram: narrativas_que_se_encontram. Disponível em: <https://www.instagram.com/p/CnqUNJvtlGh/>. Acesso em: 09 out. 2023

Josso nos lembra que “o trabalho biográfico não é repetir histórias do passado, mas sua retomada parcial, na colocação em perspectiva do presente e do futuro” (2007, p. 435). Diante do desconforto com o sujeito que havia me tornado a partir destas referências tão limitantes, encontrei na pesquisa (auto)biográfica um espaço reflexivo, que me permite compreender o trabalho de viver em um mundo móvel, que põe em cheque a crença de uma “‘identidade adquirida’, em benefício de uma existencialidade sempre em obra, sempre em construção” (p. 431).

Percebo então que as categorias de imagens que classifiquei como divergentes estão entrelaçadas pela minha história, e não seria possível desassociá-las. Lidar com elas seria me compreender como um artefato da sociedade em que me formei, converter meu próprio olhar em um objeto de investigação, que reflete os percalços da minha formação, mas também guarda um potencial transformador, como possibilidade de questionar as formas do ver que orientaram minha construção como sujeito no seio desta sociedade.

Me empenho em compreender como se dá a relação entre minha formação como sujeito a partir dos referenciais que compõem os repertórios visuais que carrego desde a infância. Ao compreender como estas imagens me formaram desde o mais íntimo do meu ser, questiono a forma como me foi possibilitado me enxergar, desde as construções do olhar socialmente difundidas, o que se torna imprescindível para alcançar os sentidos imbuídos em minha visão, como uma oportunidade de compreender as conformações a que me sujeitei.

É necessário compreender a partir dessas construções como narro minha história de vida, como me enxergo dentro dessa narrativa e ao questioná-la poder produzir novas narrativas, a partir de outros olhares, que ampliem as formas autorizadas do ver. Diante da necessidade de transformar as relações que construí com algumas imagens que estiveram presentes em minha vida, encontro na cultura visual suporte teórico para ressignificar os sentidos e afetos que me foram possibilitados pela bagagem cultural e social que carregava.

Josso contribui com pistas sobre a atribuição das imagens na pesquisa

(auto)biográfica, e nos processos formativos, que se dão através da manifestação do que a autora chama de laços que ligam o indivíduo a contextos sociais, pessoas de referência, práticas religiosas, histórias familiares e etc, que se conectam à constituição de cada um/a. Dentre os laços destacados pela pesquisadora encontra-se também aqueles que surgem das imagens, que possibilitam

outros olhares sobre si, poder descobrir para si outras potencialidades, sentir-se reatado na sua humanidade a seres desconhecidos que são portadores de sensibilidades idênticas ou vizinhas ou totalmente 'estrangeiras', [podendo] utilizar essas/ suas produções artísticas como mediação para falar de si, de sua visão do mundo etc. (Josso, 2006, p.382)

Ao estabelecer um recorte que me permita localizar as imagens sobre as quais pretendo me debruçar, é possível dar prosseguimento à construção narrativa deste percurso formativo do meu olhar enquanto homem gay em uma sociedade homofóbica para enfim refletir como este reconhecimento influencia em meu desenvolvimento como sujeito, docente e artista. As imagens que me acompanham desde a infância retornam em minhas produções artísticas ainda como estudante na graduação em licenciatura, e convocam meu olhar para um passado que eu acreditava ter superado.

Ainda para Josso (2007), uma pesquisa a partir de narrativas autobiográficas, com histórias centradas na formação, possibilitam aos sujeitos evidenciar e questionar as heranças, continuidades e rupturas ligadas às crenças sociais, geracionais e familiares que muitas vezes conduzem nossos projetos de vida “pensando, sensibilizando-se, imaginando, emocionando-se, apreciando, amando” (p. 414), possibilitando estabelecer relações entre as mutações sociais e culturais na evolução dos contextos de vida.

Considerando o papel chave que as imagens desempenham na constituição dos sujeitos, pois a forma que vemos, pode definir a forma como agimos, vislumbro como potência nessa pesquisa a possibilidade autoformativa, uma reflexão que auxilia a rever minha história sobre uma outra ótica “para que sejamos seres vivos em transformação e não seres vivos em prorrogação.” (Josso, 2007, p. 436), que implica vigilância, vontade e perseverança.

A proposta inicial desta pesquisa que envolveria outros sujeitos, estudantes dos cursos de graduação da Faculdade de Artes Visuais da UFG, precisou ser adaptada após o exame de qualificação, a banca sugeriu que seguisse o trabalho focado em minha experiência formativa junto às imagens, como já anunciado. A proposta que havia sido submetida ao Comitê de Ética da Universidade teve que parcialmente ser deixada de lado. A pesquisa teria como foco a realização de Ateliês Biográficos de Projeto, cujo nome sofreu uma adaptação a partir da apropriação que fiz no contexto da Arte e Cultura Visual.

Compreendo que a partir desta experiência comecei a traçar os percursos de um **Ateliê Autobiográfico**, como uma metodologia que dá conta de evidenciar os processos formativos a partir do impacto de determinadas visualidades nas subjetividades dos sujeitos. Um processo que possibilita a reflexão crítica destes sujeitos, a partir da investigação do próprio olhar, assumindo o protagonismo das imagens desde as histórias de vida, que podem se dar através da construção de narrativas autobiográficas.

Este dispositivo metodológico se inspira no Ateliê Biográfico de Projetos, pensado por Delory-Momberger como

[...] uma dinâmica prospectiva que liga as três dimensões da temporalidade (passado, presente e futuro) e visa fundar um futuro do sujeito e fazer emergir seu projeto pessoal. O dispositivo apresentado pode ser aplicado em diversos setores da formação de adultos, adequado a públicos tanto universitários quanto profissionais, inscrever-se em ações de orientação ou reorientação profissional... (2006, p. 366).

De acordo com a autora, os Ateliês Biográficos de Projeto buscam criar um espaço de reflexão para os participantes pensarem suas histórias e como tem se constituído enquanto sujeitos, não olhando apenas para o passado, mas a partir da compreensão deste, construir-se também para o futuro. Tal processo se dá a partir da criação de relatos narrativos que utilizam da linguagem oral e escrita, mas também da linguagem visual, sobre a qual é caro refletir.

Acredito que os sentidos construídos a partir das narrativas orais e escritas, podem ser intensificados pelas imagens que surgem ao permitir tecer outras

compreensões sobre as histórias compartilhadas. As imagens permitem traçar os elos de ligação, refazer os percursos de forma a revelar os afetos que os sujeitos criam ao se apegarem a elas, permitindo compreender as relações que estabelecem com as imagens. À medida em que se representa a partir de imagens, os indivíduos poderão compreender a forma com que seu olhar se constitui, ao questionar de onde vêm estas imagens e os múltiplos significados que são atribuídos a elas dentro de sua jornada e nas instâncias que os formaram.

Ao alinhar esta possibilidade com os interesses da arte e da cultura visual vislumbro a criação de um espaço reflexivo que possibilite aos indivíduos questionar a construção das imagens de si, e das formas como se enxergam e representam. Este dispositivo formativo poderia carregar o nome de **Ateliê Autobiográfico de Narrativas Visuais**, que se inspira no anteriormente citado, possibilitando aos sujeitos rever suas histórias, seus percursos formativos, a partir das relações construídas com as imagens, como alternativa para (re)criar perspectivas sobre si, que priorizem seus projetos de futuro.

Logo, a proposta que se volta para minha experiência serve como um esboço para um futuro projeto no qual possa incluir demais sujeitos e ter mais capacitação para orientar os processos de investigação do olhar a partir de uma abordagem autobiográfica que se dá por meio da criação artística. Assim, sigo esta investigação imerso em um **Ateliê Autobiográfico** que me permite retomar imagens e as experiências que me proporcionam na busca da compreensão e transformação do ser, para extraviar as construções de sentido que as imagens ocuparam em minha formação.

**“COMO VER SE A SI MESMO?” AUTORREPRESENTAÇÃO ATRAVÉS DA
ARTE**



Neste capítulo pretendo me debruçar na compreensão de como se dá a formação do olhar sobre si à luz dos estudos culturais e do campo de estudos da cultura visual, entrecruzando referências consolidadas no campo com meu próprio repertório que permitiram indagar os processos de construção dos sujeitos e qual autonomia nos é dada para construir nossas próprias identidades. Verificando a partir da apropriação dos conceitos de representação, identidade e subjetividade como somos cooptados pelas normas de visualização vigentes, e a função da arte ao longo dos séculos que atuou como instrumento de conformação das identidades mas também foi dispositivo de subversão e resistência às autoridades que regulam o visível.

O caminho para construir-se como sujeito é desde o início uma tarefa árdua, pois logo ao nascermos somos reféns do olhar do outro, e a princípio não temos autonomia para ser quem queremos, pois isso exigiria romper com as expectativas que criam sobre nós. Desde o nosso nome, as roupas que usamos, os lugares que frequentamos, todas são decisões que tomam por nós, o que é compreensível devido à condição da infância, mas não se pode negar que essas imposições geram possibilidades de ser bem específicas, que podem nos limitar.

É o desejo do outro que se reflete na nossa construção. Classificados a partir da fisionomia corporal geralmente somos rotulados como menino ou menina ao nascer, e na maioria das vezes conduzidos a trilhar um percurso pré estabelecido culturalmente. Passamos a ser reconhecidos a partir da adequação às expectativas sociais, do encontro com o olhar do outro, ou da forma como este outro concebe o mundo. Ao sermos inseridos nessa lógica somos identificados pelos outros do mundo.

De acordo com Woodward (2017) “essas identidades adquirem sentido por meio da linguagem e dos sistemas simbólicos pelos quais elas são representadas.” (p. 8), ou das visualidades disponíveis naquele período histórico. Bebendo do pensamento de Stuart Hall, a autora ainda afirma que a representação atua de forma simbólica para classificar o mundo e as relações que se dão em seu interior. Logo compreendemos que só é possível ser, a princípio, a partir dos moldes que já estão dados na sociedade.

Parece inadequado nos compreendermos somente a partir do olhar do outro, mas é inegável que é este olhar que inicialmente nos forma, só podemos ser aquilo que nos dizem que somos. Desde o início somos as expectativas e leituras dos outros sobre nós, mas nem sempre a forma como somos vistos condiz com a forma que queremos ser vistos.

O processo de romper com essas expectativas ocorre à medida em que nos tornamos conscientes de quem somos, ou de quem podemos e queremos ser. Algumas vezes é doloroso, pois requer entrar em conflito com nosso entorno, descumprir com os desejos alheios e passar a atender nossa própria vontade. Desta forma, podemos questionar: Como nos tornamos quem somos?

Em *Identidade e diferença: uma introdução teórica e conceitual*, Kathryn Woodward (2017), utiliza como exemplo o conflito entre sérvios e croatas para teorizar a questão da identidade. A autora entende a partir desta história que a identidade só pode ser relacional, só se é em relação a algo ou alguém. No exemplo citado, a marcação da diferença existe como uma associação entre a identidade desses grupos e as coisas que usam, em que sua construção é tanto simbólica quanto social.

A identidade é pautada por parâmetros que muitas vezes não são nossos. O que Woodward busca esclarecer se aproxima do exemplo que trouxe anteriormente em relação ao gênero, somos classificados a partir das nossas diferenças, e essas identificações impostas são muitas vezes responsáveis por ditar nosso lugar no mundo, assim como nosso comportamento entre outras influências que geram em nós. Em alguns casos nos identificamos com esses atributos e passamos a agir de acordo com as expectativas sociais.

A autora então questiona se diante de tal situação “Podemos encontrar uma “verdadeira” identidade?” (2017, p. 13), algo que seja inerente a nossa individualidade como grupo ou nesse caso como sujeitos. A diferenciação da identidade é estabelecida por uma marcação simbólica em relação a outras identidades, que nos classificam e muitas vezes estigmatizam, a depender dos contextos e grupos dos quais falamos. A

principal preocupação que decorre desse fator é como essas identificações podem violentar alguns sujeitos.

Diante dessas constatações questiono a autonomia do sujeito na construção da sua própria identidade, como podemos chegar ao desejo dos indivíduos de se ver e serem vistos. Apropriando do conceito de subjetividade que pode ser entendido como os “sentimentos que estão envolvidos no processo de produção da identidade” (Woodward, 2017, p. 56) é que me sinto capaz de indagar sobre as conformações que me foram impostas, ao perceber que meus sentimentos não eram compatíveis com a forma que me identificavam.

Eu nasci com uma fisionomia interpretada como masculina e tal fato me fez ser educado como menino, o que inicialmente não seria um problema, até o momento em que não mais poderia atender às expectativas que os outros tinham sobre mim. Nasci branco, cristão e de classe média. Era assim que me viam, e essas características socialmente são carregadas de expectativas positivas, pois até então seria parte dessa parcela representativamente majoritária da sociedade. Meu destino seria ascender socialmente, criar uma família nos moldes heteronormativos, frequentar a igreja e ter acesso a certos lugares só pela cor da minha pele.

Apesar de fazer parte dessa maioria representativa, e poder ser contemplado na maioria das representações visuais que circulam nas mídias que consumia, não era assim que eu me sentia. Não posso negar minha branquitude e apesar de nutrir uma curiosidade pela religião cristã, não continuei seguindo os preceitos que me foram ensinados porque em determinado momento pararam de fazer sentido. O ser menino como esperavam de mim, era no entanto, um problema.

Sobre todos nós, seres humanos, pairam expectativas e cobranças sociais, entretanto, alguns têm mais facilidade em se adequar a tais expectativas. Nesse sentido somos ao mesmo tempo semelhantes e diferentes, mas a diferença possui um limite de tolerância, até o ponto em que rompe com uma marcação simbólica que caracteriza a identidade de ser homem ou mulher do contexto em que se olha.

Em minha experiência, os principais marcadores se manifestaram em meus gostos, na demonstração de interesse por determinadas coisas e não por outras, e também na forma de me expressar, que era mais espontânea e delicada que os outros meninos. O que diversas vezes me fez passar por momentos de constrangimento ao ouvir dos outros “vira homem”, “fala igual macho”, “você é um homem ou saco de batata?”, “viadinho” ou “mulherzinha”.

Todas as declarações indicavam em mim as marcas da diferença que eram produzidas ao agir de acordo com meu desejo, e surgiam com a intenção de me adequar a uma visão de masculinidade que eu não conseguia atender. Essa forma de conceber a masculinidade com o passar do tempo foi sendo internalizada por mim, e fui condicionando o meu comportamento de forma a atender estas expectativas, com intuito de evitar tais constrangimentos que buscavam me desqualificar.

As formas de ver construídas culturalmente são parte do interesse do campo de estudos da cultura visual, nesse sentido o livro de Nicholas Mirzoeff (2016) *Cómo ver el mundo: una nueva introducción a la cultura visual*, poderá nos auxiliar na compreensão da consolidação deste campo de estudos que surge especialmente a partir das discussões em torno do como ser visto. O texto nos auxilia a perceber o campo de estudos da cultura visual, como campo e objeto de estudo, relacionando o visível e o invisível do que vemos, deixamos de ver, nos é proibido de ver ou escolhemos não ver. No primeiro capítulo do livro intitulado "*Cómo verse a sí mismo*", Mirzoeff toma como exemplo o ato contemporâneo de fazer uma selfie como um artefato que pode nos situar em relação à consolidação do campo de estudos da cultura visual.

O autor inicia seu raciocínio trazendo uma curiosidade a respeito da palavra *selfie*, que no ano de 2013 teria sido introduzida no *Oxford English Dictionary*. Provido de dados que comprovam que as “representações de si” nas redes sociais cresceram principalmente entre os anos de 2012 e 2013, o autor busca compreender este fenômeno a partir dos autorretratos nas imagens da história da arte, questionando a insurgência da *selfie* como um produto exclusivo da contemporaneidade. Desta maneira passamos a compreendê-la não só como mais um fenômeno efêmero do mundo atual,

mas como resultado de um conjunto de mecanismos e também de um percurso histórico.

Partindo da selfie, o autor retoma imagens do passado que se conectam às manifestações atuais por meio de determinados discursos e atitudes veiculados nesses artefatos visuais. Para Mirzoeff a *selfie* seria uma fusão da Imagem de si + Autorretrato do artista herói + Imagem mecânica da arte moderna, que resultou também em uma nova forma de se pensar a história no viés da cultura visual. Para elucidar esta questão o autor traz como exemplo uma pintura do século XVII, onde percebemos diversos truques do artista Diego Velázquez para se representar em cena junto à família real espanhola, como visto na página seguinte na Figura 02.



(Figura 02) VELAZQUEZ, Diego. Las Meninas. 1656. Óleo sobre tela. 276 x 318 cm. Disponível em: <<<https://www.arteeblog.com/2016/04/analise-de-las-meninas-de-diego.html>>>. Acesso em: 28 mai. 2022.

No quadro "Las meninas" (Figura 02) a forma como o pintor compõe a cena se insere em um jogo de representações que exalta o poder monárquico e que somente submetido a esta estrutura hierárquica é que o artista poderia se representar. Ao se inserir na pintura, ao lado da família real espanhola, o artista possivelmente buscava reivindicar seu status na sociedade, colocando-se em situação de privilégio a qual queria reforçar ou talvez ainda almejasse alcançar. Em uma famosa interpretação deste quadro feita por Foucault em seu livro *As palavras e as coisas* (1966), Mirzoeff concorda com o filósofo que

...lo describía como una representación no solo de lo que se podía ver en él, sino también de los medios para ordenar y representar una sociedad. El tema del retrato no es otro que los posibles modos de representar a los seres vivos en una jerarquía dependiente de la presencia del rey... (Mirzoeff, 2016, p.40)

Para reafirmar seu lugar na sociedade se representando junto ao rei, o artista não poderia fazer isso de qualquer forma, pois a depender da maneira como se colocasse no quadro, poderia ser considerado um criminoso por afrontar a majestade do rei, que não deveria ser tratado como um qualquer. Para se representar junto à família real ele não poderia posar lado a lado com esta, de forma que os colocasse como iguais, a saída foi criar um jogo representativo, que desse destaque à ele ao mesmo tempo em que respeitasse a autoridade do rei, que foi colocado junto à rainha em um espelho no fundo do quadro, que à época era compreendido como um símbolo de poder, que reforçava seu lugar de nobreza.

O que nos leva a compreensão de que há formas culturalmente legitimadas para nos vermos e nos representarmos, que condizem com as formas de ver da sociedade em que nos inserimos. Assumir outras formas que não se adequam aquelas que já são socialmente aceitas pode resultar em rupturas severas com as estruturas de poder, que no caso de Velázquez poderia ser considerado um crime de lesa-majestade, que consistia em uma violação à dignidade do rei, atentar contra sua imagem seria um delito tão grave quanto se fosse cometido à ele próprio.

Com a queda das grandes monarquias absolutistas, surgem outras formas de se representar para além das formulações imperiais, mas que ainda assim estão submetidas a determinadas convenções sociais. Ao longo da história diversos artistas

seguiram experimentando com suas imagens, em composições que questionam papéis sociais e de gênero, evidenciando os mecanismos que constroem nosso olhar, desta maneira as transformações na sociedade também alteraram a forma de enxergar o mundo, como resultado também da democratização do acesso aos meios visuais. Tal mudança acarretou no que Mirzoeff chama de auto retrato do artista herói, onde este “tomaba algo del aura del rey o la reina y lo transformaba en él mismo o en ella misma. Bajado de las nubes, el autorretrato se convirtió en el cuadro de un héroe.” (2016, p. 45).

Um desses casos ocorreu na fotografia de Hippolyte Bayard, que de acordo com Mirzoeff (2016) havia sido renegado às margens da história da fotografia, devido a invenção ter sido atribuída ao seu colega Daguerre. Diante de sua inconformidade com tal situação Bayard produziu uma espécie de retrato como forma de protestar por sua indignação perante o não reconhecimento de sua invenção, para ele seria melhor lidar com a morte do que a desonra. Sua obra recebeu o título de *Autorretrato Afogado* (Figura 03), que consistia em simular uma fotografia póstuma, que para um morto seria impossível realizar.

Mirzoeff considera Bayard o inventor da falsificação fotográfica, e se não foi reconhecido pela invenção da fotografia, deveria ao menos receber o título de inventor da selfie moderna. Ao fabricar tal situação o artista comprova como é possível simular determinadas realidades a partir de jogos representativos, que nos possibilitam imaginar a repercussão desse retrato em seu tempo, ao se apossar de uma aura de mártir, a partir dos signos culturais de seu tempo Bayard consegue transmitir a imagem heróica que Mirzoeff referenciava, de forma que através dessa farsa suicida pode expressar sua decepção.



(Figura 03) BAYARD, Hyppolite. Autorretrato afogado. 1840. Fotografia. 22,5 x 21,5 cm. Disponível em: <<https://i0.wp.com/www.fosgrafe.com/wp-content/uploads/201305/autorretrato-de-um-homem-afogado_hippolyte-bayard-1840.jpg?fit=775%2C682&ssl=1>>. Acesso em: 28 mai. 2022.

Ao costurar visuais contemporâneas ao barroco, neoclássico, realismo, impressionismo e até às vanguardas do século XX, neste capítulo do seu livro Mirzoeff (2016) propõe um trabalho ousado e confuso a princípio. Ao parear diferentes temporalidades, que diretamente não parecem se conectar, o autor alinhava as diferenças com um questionamento: como o sujeito (no caso o/a artista) se vê e se representa dentro de seu contexto? Ao estabelecer pontes com o passado, o autor pode cair no erro de ser mal interpretado, pois parece andar no limiar de um anacronismo histórico, mas que de fato não se concretiza, pois o que busca não é atribuir novos sentidos a partir do seu olhar contemporâneo, antes, ele mira as mesmas imagens já vistas do passado, mas com perguntas diferentes, considerando o devido contexto de cada uma.

À medida em que avança em sua argumentação percebemos que todo o caminho que percorre é em busca de **evidenciar a forma como o sujeito constrói o olhar em torno de si**, se apropriando de formas de representação culturalmente estabelecidas, ou mesmo questionando-as, dentro de certos moldes a depender da

maneira como quer ser visto/a. Desta forma, na construção de nossas *selfies* contemporâneas, utilizamos de recursos que transmitem uma determinada imagem nossa para o mundo, nos utilizando dos sentidos que circulam atualmente.

Como uma forma de se representar, a *selfie*, seja no século XVII ou no XXI, tem a ver com a forma que o sujeito se concebe, como se vê e como deseja ser visto, a partir das estruturas sociais que conformam as representações de seu tempo, ou como diversos artistas fizeram, usar destas estruturas do olhar para fazer críticas à sociedade. Ao reconstruir seu objeto de análise, Mirzoeff evidencia ao mesmo tempo sua natureza efêmera e mutável, concretizando-se no tecido social como espaço de conversação visual, desconstruindo a ideia de *selfie* como puro alimento do ego. Adiante traz os trabalhos de Cindy Sherman, Marcel Duchamp e Nan Goldin, artistas que exploraram a ideia de como nós concebemos a nós mesmos a partir de meras representações.

O pensamento de Mirzoeff passou a fazer mais sentido pra mim ao referenciar em seu texto a cena *Ballroom* nova-iorquina que ficou conhecida a partir da década de 1980, principalmente pela apropriação da cantora Madonna do estilo de dança presente nestes eventos, que deu nome a um de seus maiores sucessos: Vogue. Os eventos chamados *balls* ou bailes, eram festas que aconteciam nas periferias da cidade de Nova York e reunia em grande parte as comunidades de negros, latinos e LGBTQIAPN+. Nestas reuniões era comum que os participantes desfilassem para o público mostrando roupas que não usavam em seu dia-a-dia, simulando serem pessoas de outras classes sociais, simplesmente através da caracterização e performance.

Estes ambientes acolhiam um grande número de pessoas trans e demais sujeitos que não eram aceitos na sociedade da época. Nestes lugares eram acolhidos e celebrados em suas diferenças, muitas vezes formavam famílias e se reuniam em torno do que denominavam *houses*, um agrupamento de pessoas que geralmente eram expulsas de casa por seus familiares e se refugiavam nesses espaços. De acordo com Mirzoeff “el baile era un espejo del mundo real” (2016, p. 59), onde os sujeitos reproduziam os comportamentos e estruturas da sociedade de forma performática, ou

seja, representavam em grande parte aquilo que o mundo lhes negava por conta dos preconceitos contra pessoas LGBTQIAPN+.

As *houses* tinham até nomes de família, mães e pais que geralmente eram as responsáveis por cuidar desses grupos, que também se organizavam para apresentar durante os *balls* e concorrer a diversas premiações. Um documentário que relata a história desses eventos foi lançado no ano de 1991, chamado *Paris is Burning*, disponível online em algumas plataformas de streaming. Paralelamente aos *balls* aconteciam outros eventos na cena underground, povoado de artistas que hoje em dia são reconhecidos internacionalmente e se consolidaram como ícones principalmente da comunidade LGBTQIAPN+.

Uma dessas referências artísticas que me inspiraram foi a figura do designer australiano Leigh Bowery (1961-1994), que criava roupas excêntricas e ousadas, em diversas ocasiões se colocando em situações sociais, onde interagia com o público, chamando atenção por onde passasse. Teve diversas aparições na televisão inglesa ainda na década de 80, pela emissora BBC de Londres, como vemos na Figura 04, onde traja roupas que não necessariamente se definem pelo seu gênero ou classe social mas que rompe com as normatizações, sendo capaz de exceder as expectativas do mundo sobre si.

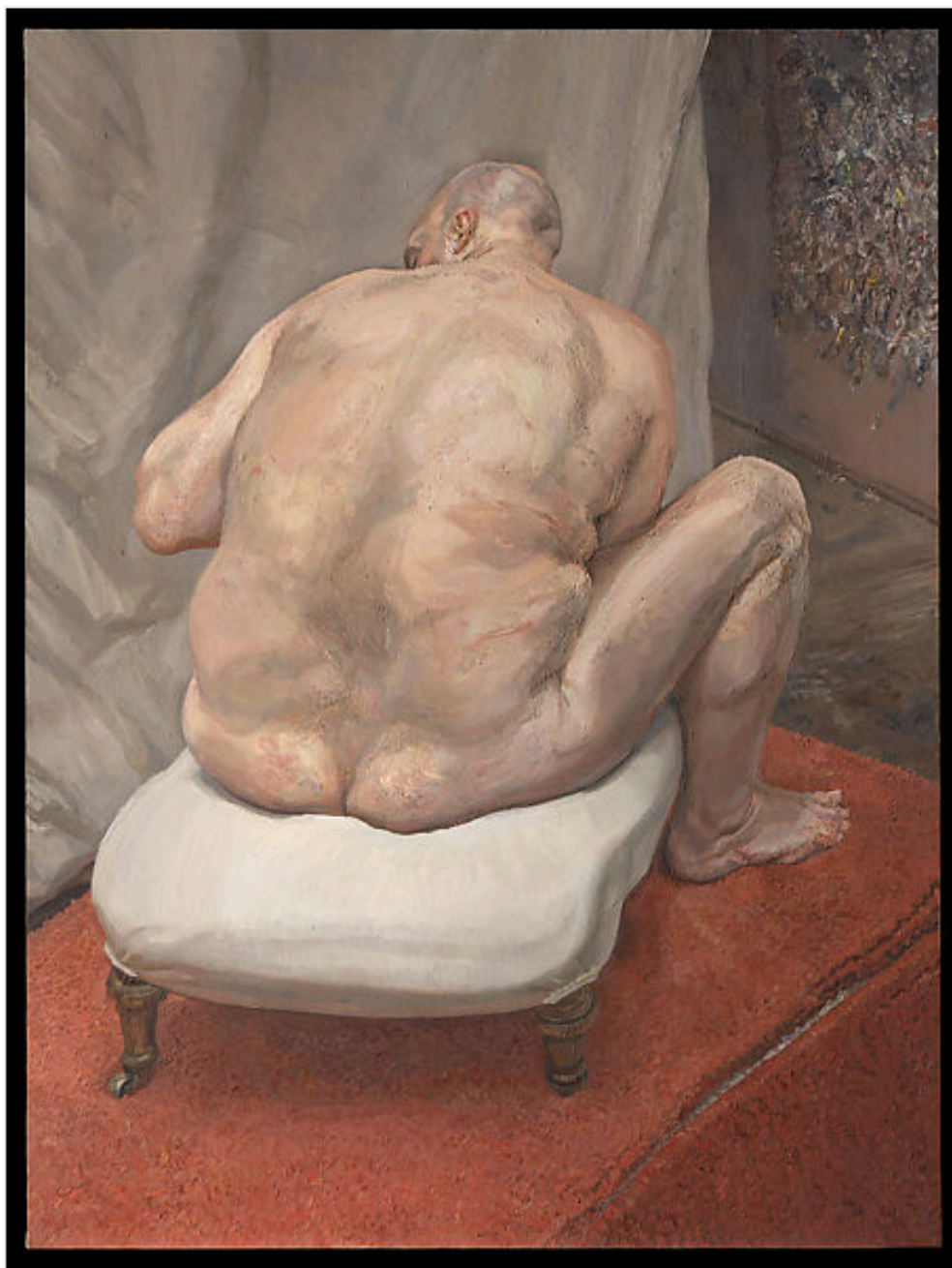


(Figura 04) Leigh Bowery em entrevista concedida à BBC London. Disponível em: <<<https://www.youtube.com/watch?v=ivEqVbNoBwM>>>. Acesso em: 02 de jun. 2023.

Bowery é reconhecido não por sua submissão ao olhar do público, antes, chama atenção pelo estranhamento que causa, o que muitas vezes chocava o público, ao mesmo tempo era reconhecido por sua genialidade, talento e criatividade. Em oposição aos artistas modernos que se limitavam a representar sua própria imagem, de acordo com Mirzoeff (2016) “el artista posmoderno hace de sí mismo su proyecto prioritario. Tampoco se trata de una versión definitiva, ya que puede volver a hacerse una y otra vez. No es un evento sino una representación.” (p. 53).

Especificamente na produção de Bowery é notório seu desejo em chocar as pessoas com suas roupas e performances consideradas algumas vezes polêmicas e escatológicas. Ainda observo em sua atitude o desejo em não se limitar à perspectiva do outro, buscando constantemente romper expectativas que buscam regular o seu corpo de forma a não se deixar limitar pelo que deve vestir ou como deve agir.

Posteriormente Leigh Bowery recebeu o reconhecimento do mundo da moda, se tornando também ícone da cena underground e da comunidade LGBTQIAPN+. Por meio de um amigo em comum conheceu o pintor Lucian Freud que fez vários retratos onde Bowery posava nu, sem suas caracterizações peculiares, onde se torna um homem comum, irreconhecível.



(Figura 05) FREUD, Lucian. *Naked man, back view*. 1991-92. Óleo sobre tela. 181.9 x 137.2 cm. Disponível em: <<<https://www.metmuseum.org/art/collection/search/486316>>>. Acesso: 28 jun. 2023.



(Figura 06) FREUD, Lucian. *Leigh Bowery*. 1991. Óleo sobre tela. 62,4 × 52,4 × 7,5 mm. Disponível em: <<<https://www.tate.org.uk/art/artworks/freud-leigh-bowery-t06834>>>. Acesso: 28 jun. 2023.

Nas pinturas acima destaco inicialmente a intitulada *Naked man, back view* (Figura 05), onde vemos na forma com que o modelo posiciona seu corpo uma recusa a ser mirado, o que é contraditório se compararmos com seu trabalho que é marcado pelo

desejo de ser visto, mas somente por trás de suas máscaras, que podem ser entendidas como um escudo que o defende da submissão ao olhar do outro.

Na segunda pintura (Figura 06), que carrega seu nome, Bowery é retratado de frente, mostrando vulnerabilidade pois aparentemente está dormindo. Diante da impossibilidade de se esconder, ele fecha os olhos, se recusando a olhar quem o vê. Em entrevista ao jornal *The Guardian* em 1993, ao ser questionado sobre o que mais o incomodava nos outros, ele afirmou que “o desejo de categorizar: se você me rotula, você me nega”⁴, em sua fala ele deixa explícito seu desejo de não se conformar ao desejo do outro, em suas performances essa vontade se manifestava na confiança que excedia as máscaras que usava; confiança que se esvai diante da recusa a imposição do olhar alheio sobre si, que deseja estigmatizá-lo.

De forma trágica Bowery morreu jovem no ano de 1994 em decorrência do vírus da aids, epidemia que ocasionou a morte de diversas pessoas pelo mundo, especialmente àquelas da comunidade LGBTQIAPN+, devido à vulnerabilidade social desta população. A preocupação de Bowery com questões sociais estava presente em vários de seus trabalhos, à exemplo dos círculos que colocava em suas peças, que representava o sarcoma de kaposi, um câncer agressivo que acometia alguns pacientes infectados por HIV, que se apresenta em forma de manchas pelo corpo.

Começo a dar indícios dos incômodos que perpassam minhas vivências, revelando os embates que se instauraram em minhas subjetividades como sujeito que se percebia a partir do olhar do outro. Dialogo com artistas que problematizam a construção e circulação das imagens de si, colocando em evidência a forma como queriam ser vistos pelos outros, elencando a partir das referências de Mirzoeff (2016) aquelas que pertencem também ao meu repertório, que me auxiliam a desvelar os códigos visuais que possibilitam aos sujeitos se representarem de uma forma que muitas vezes os limita e conforma, passando por convenções de gênero e classe social.

Reforço também que os artistas enquanto criadores de imagens têm a

⁴ COCHRANE, Lauren. Sex, sin and sausages: the debauched brilliance of Leigh Bowery. **The Guardian**, Reino Unido, 13 ago. 2018. Disponível em: <<<https://www.theguardian.com/artanddesign/2018/aug/13/sex-sin-and-sausages-the-debauched-brilliance-of-leigh-bowery>>> Acesso em: 29 jun. 2023.

possibilidade de questionar e muitas vezes romper com essas normatizações, levando a considerar que grande parte das pessoas está sujeita às visualidades que constituem nossa realidade social, conseguindo limitar a visão que podemos ter sobre nós mesmos. Nesta perspectiva, os/as artistas podem se apropriar das ferramentas e mecanismos discursivos e visuais disponíveis em seu tempo para construir representações sobre si que estejam de acordo com o seu desejo de como ser visto. O que revela a necessidade de estarmos conscientes dos discursos que nos circundam e das visualidades que são reproduzidas em nosso cotidiano de forma que seja possível romper com as expectativas de quem impõe perspectivas que restringem nossa formação à vontade alheia.

**CRIANÇA EXTRAVIDA: AUTOFORMAÇÃO E (RE)EXISTÊNCIA A PARTIR DA
INFÂNCIA**



Ao trilhar esse percurso em busca das imagens que me formaram, chego a um questionamento: como se dá a construção das imagens em minha narrativa autobiográfica? Como me ver dentro da minha história de vida? Descrevo e apresento neste capítulo as imagens que moldaram minha formação como sujeito, influenciado por representações culturais presentes na mídia sobre homens gays, entrecruzando as crenças e referências religiosas da minha família, destacando como a ausência de representações positivas me levaram a internalizar o olhar do outro sobre mim mesmo.

Estas experiências são revividas posteriormente a partir das eleições do ano de 2018, em que o contexto político despertou novamente os medos e angústias do passado que moldaram minha identidade. Me deparo com a necessidade de superar as estruturas culturais que condicionaram minhas experiências, buscando um empoderamento das subjetividades para me enxergar conforme as imagens que desejo. Ao assumir este posicionamento me aproprio do conceito de autoformação já citado anteriormente, para superar as reincidências dos discursos alheios sobre minha formação.

Pensar as imagens que pautaram minha formação como sujeito é falar não só de mim, mas dos contextos sociais, históricos e geográficos de onde fui formado e das pessoas à minha volta que acataram certas formas de ser como possibilidade de pertencimento, formas e fórmulas que me permitiram enxergar a mim mesmo e o mundo de determinada maneira.

A atitude de Bowery e outros artistas mencionados nos capítulos anteriores, que se recusaram a aceitar a visão dos outros sobre si, contrasta com as representações que chegaram até mim sobre o que é ser um homem gay, categoria com a qual me identifico. Para além dos discursos religiosos, algumas dessas representações, eu encontrava em personagens de novelas e programas de televisão. Eles eram rotulados com os mesmos adjetivos que eram atribuídos a mim por alguns familiares, colegas de escola e pessoas próximas à minha família. Eram vistos como “afeminados”, que é uma forma pejorativa de tratar homens que não compartilham dos mesmos estereótipos de masculinidade, eram também taxados de “frescos” e “viados”.

As formas que via a representação de homens gays na mídia brasileira que conseqüentemente moldaram meu olhar, são percebidas nas palavras de Moreno, a partir de uma performance

... jocosa, apresentados como indivíduos portadores de uma gestualidade excessiva e adeptos do uso de vestuários extravagantes, assim ratificando a sua condição de palhaço e objeto de chacota. [...] Do ponto de vista emocional os homossexuais são apresentados como traiçoeiros, falsos, vingativos e violentos. (2002, p. 3)

Ao fugir das normas padrões da masculinidade, eu era constantemente apelidado e comparado com algum desses personagens, que dentro de suas respectivas histórias eram submissos a uma mulher branca rica e estereotipados como figuras caricatas. Em diversas circunstâncias eram constrangidos por ser quem são, não apresentavam valores morais sólidos, atuando em sua maioria como antagonistas e quando colocados sob pressão tinham que performar uma masculinidade hegemônica, sendo “machões” como forma de se afirmarem para os outros

Essas representações me incomodavam justamente por parcialmente me identificar com elas, e muitas vezes também querer me expressar dessa forma sem ser submetido ao julgamento que percebia em meu entorno em relação a atuação desses personagens. Apesar de não estar completamente consciente da minha sexualidade desde a infância, eu sabia o que era esperado de mim, pois o tempo todo era bombardeado pelos discursos do que deveria ou não ser.

A partir dessa ausência de referências e sentimento de inadequação que me afastaram de mim mesmo, fui aos poucos internalizando o olhar do outro sobre mim, e foi a partir desse olhar que fui me construindo até determinado momento. Não só as pessoas à minha volta, mas também a mídia veiculava os mesmos discursos sobre ser homem, e o que fugia dessa lógica era marcado com o selo da diferença, da subalternidade e do indesejável. Na melhor das hipóteses essas representações eram feitas de chacota e alívio cômico para agradar ao público.

As novelas, propagandas, filmes, desenhos animados e demais produções culturais, assim como os meios sociais veiculam determinadas possibilidades de ser e o que foge disso é considerado desviante, logo deve ser controlado, submetido de

alguma forma às normas, seja pela sua exclusão ou estigmatização. O problema não reside na dissidência dos sujeitos, mas na forma de representação limitada que reforça uma visualidade sobre como ser e não ser homem, atribuindo valores morais a essas características. Essas representações por sua vez continuam a reforçar estigmas sociais que criam formas limitadas de enxergar os sujeitos do mundo, em diversas ocasiões nos desumanizando.

Foi como crescer em um mundo sem espelhos, pois o meu reflexo no mundo era desagradável aos olhos de quem me via, e era esse mesmo olhar que eu tinha sobre mim, o olhar do outro, que não me deixava confortável para olhar pra mim mesmo sem ser com estranheza. A mim foi dada a possibilidade de me enxergar apenas como alguém submisso ao desejo de ser entretenimento pro olhar patriarcal. Sem subjetividade, sem história, sem nuances, somente um estereótipo à serviço da felicidade da família tradicional brasileira que costumava tratar gays apenas como alívio cômico. Em decorrência disso me afastei de mim mesmo para me tornar o que os outros queriam, para fugir das rotulações que poderiam ser impostas a mim.

Ao me tornar recluso em minhas interações e manifestações de sentimento, em certos lugares eu literalmente me escondia para não ser visto, como na escola, o que ocasionou em um retrocesso na construção de quem eu poderia ser caso tivesse sido acolhido em minhas diferenças. Aqui chamo atenção novamente à epígrafe deste trabalho, que faz referência ao pensamento de Raimundo Martins (2008) para reiterar o poder psicológico e social das imagens, que através dos discursos veiculados por determinadas visualidades são capazes de moldar o comportamento dos sujeitos

A representação desses personagens por mais hilárias, descontraídas e ingênuas que possam ser não se exime de pretensões. Para Martins, “Toda obra ou imagem é, de certa forma, uma opinião social e as formas artísticas e imagens estão encharcadas de valorações sociais.” (2006, p. 76), sendo que estas imagens não apenas nos influenciam mas determinam como vemos. Além de ter o lugar da masculinidade negado, ainda conformam a imagem do ser gay à uma representação desumanizada. Compreendo que esse olhar sobre a masculinidade de homens gays não é inato aos sujeitos, mas uma construção que possui um percurso histórico a ser

revisto e criticado, pois não contempla as subjetividades desse grupo e contribui com sua segregação social.

Não cumprir com essas expectativas ou não se ver dentro dos parâmetros impostos pode em várias medidas causar sofrimento aos sujeitos. Essas identificações nos inserem em cadeias de construções de sentido que nos acomodam a nossa cultura, e vão nos revelando nosso lugar no mundo, de acordo com o olhar do outro, autorizando que façamos parte e integremos o mundo a partir de fórmulas pré-estabelecidas.

Decorrente desta ideia, é perceptível uma lacuna entre as imagens que me formaram e as imagens que desejava/desejo ter de mim mesmo. Em que medida elas contemplam meus anseios, ao possibilitar que me enxergue dentro das estruturas que me foram dadas, e a partir daí quais conflitos despertaram em minhas subjetividades? Essas representações exerceram influência sobre mim não por me mostrar como deveria ser, mas como não ser. Ao me revelarem a visão que a sociedade tem de homens gays, essas representações se tornaram o oposto do que eu queria ser, meu intuito era me manter o mais distante possível dessas imagens, reprimindo meus sentimentos e minha forma de ser no mundo.

Esse olhar que por sua vez é construído também por outras imagens que condicionaram minhas experiências é limitado por uma realidade cultural sobre a qual não tenho controle imediato. A dificuldade em romper com essas estruturas que eram superiores às minhas vontades, foi e tem sido um trabalho de superação e empoderamento das minhas subjetividades, para que eu possa me enxergar a partir das imagens que quero ter a meu respeito, uma projeção de mim mesmo e não dos outros.

Um outro espectro dessas representações encontra referência nos desenhos animados que consumia. Dois exemplos são os personagens Bum de Fora, do desenho *A Vaca e o Frango* (1997), e ELE, um dos vilões de *As Meninas Superpoderosas* (1998). Ambos são figuras ambíguas do ponto de vista de gênero, não exercem a masculinidade do ponto de vista hegemônico, apesar de serem tratados como sujeitos

masculinos, mesmo não sendo identificados como seres da espécie humana, afinal suas aparências são diabólicas.



(Figura 07) Bum de Fora e ELE. Fonte: Montagem feita pelo autor.

O que me chama atenção nessa forma de representação é que os sujeitos desviantes das normas de gênero são vilanizados, traiçoeiros e violentos. A categorização desses personagens dissidentes como vilões é muito recorrente em filmes da Disney, principalmente nas últimas décadas do século passado. Personagens como Capitão Gancho (Peter Pan), Hades (Hércules), Jafar (Aladdin) e Scar (Rei Leão), são exemplos de sujeitos dramáticos, exagerados e que trajam roupas chamativas e possuem um olhar pungente, marcado por sombras e delineadores, o completo oposto daqueles que os antagonizam, que são homens e meninos viris, inocentes, adaptados às normas sociais e defensores desses modelos.

Diferente do caso anterior, onde vimos as representações de homens gays nas produções midiáticas brasileiras, esses personagens animados não possuem uma preocupação em serem aceitos ou se submeter à vontade dos outros, não são inseguros de si e covardes. Sua referência são eles mesmos, pois não querem pertencer ao mundo como este está dado. Essa percepção nos aproxima do pensamento *queer* que para Louro:

...é estranho, é raro, é esquivo. Queer é, também, o sujeito da sexualidade desviante - homossexuais, bissexuais, transsexuais, travestis, drags. É o excêntrico que não deseja ser “integrado” e muito menos “tolerado”. Queer é um jeito de pensar e de ser que não aspira o centro e nem o quer como referência; um jeito de pensar e de ser que desafia as normas regulatórias da sociedade, que assume o desconforto da ambiguidade, do “entre lugares”, do indecidível. Queer é um corpo estranho, que incomoda, perturba, provoca e fascina. (2004, p. 7)

A perspectiva *queer* é interessante no sentido em que propõe romper com a necessidade do sujeito de ser aprazível a vontade do outro e se submeter às normas sociais, no entanto, não contempla a necessidade de quebrar esse ciclo de vilanização nas representações de pessoas LGBTQIAPN+, onde nos tornamos muitas vezes corruptores da sociedade, vistos como destruidores da família e à parte do mundo. Os aspectos que caracterizam esses personagens que não são considerados ideais masculinos ou femininos de acordo com a visão cultural hegemônica, andam lado a lado com o sadismo e a amoralidade. Estes exemplos me levaram a crer que ser um homem gay seria também um desvio de caráter que leva à práticas maldosas, que tem como consequência o isolamento social.

Longe das referências ocidentais, passei a consumir produções de origem japonesa entre a infância e adolescência. Nos animes (animações japonesas) e mangás (quadrinhos japoneses) encontrei referências mais plurais de masculinidade, que eram em alguns casos mais sensíveis, ou extremamente másculos e as vezes personalidades completamente inusitadas, representações muito mais diversificadas, que se aproximavam das formas que eu gostaria de me ver, apesar de em alguns casos reproduzir os mesmos estereótipos ocidentais, o que no entanto não era uma regra. A diferença nas concepções do ser masculino de uma matriz cultural para outra permitia que eu me identificasse com um número mais amplo de personagens, que não eram limitados pelas mesmas perspectivas culturais que imperam no lado de cá do globo.

Imergir em outra cultura me permitiu compreender como o mundo e as pessoas podem ser plurais, e apesar de me ajudar a solucionar alguns conflitos, me colocou também diante de outros. Os programas e desenhos que consumia eram mal vistos pela família, pois de acordo com eles entrava em confronto com os princípios da fé cristã, na qual fui educado. Aqui trouxe apenas alguns traços comparativos entre os

personagens, mas que caberiam muitas outras análises que não se enquadram na proposta desta investigação. O ponto que quero ressaltar é que eu não me enxergava como parte do mundo, pois não possuía referências de representações que contemplassem meus desejos de ser visto pelos outros em meu entorno. A minha forma de ser se aproximava dessas representações que eram tratadas como caricaturas cômicas ou vilanescas, o que se tornou uma forma de invalidar quem eu era e como me sentia.

As representações aqui destacadas pra mim representam uma tentativa de construir uma imagem do homem gay, ou qualquer que seja a identidade atribuída à quem foge da norma padrão masculina ocidental, como alguém que deve ser subalternizado, sujeito ao poder de ser dominado pela visão do outro que busca ditar como esse diferente deve ser visto. Nos casos em que isso ocorre, há uma desumanização dos sujeitos que são representados e ao tentar escapar dessas normatizações estes mesmos sujeitos são vistos como caricatos, cruéis, inescrupulosos, amargurados e incapazes de se adequar às normas sociais. São essas representações que circulam pela sociedade e constroem nosso olhar. Aqui busquei elencar apenas aquelas que fizeram parte do meu repertório formativo.

Considero o papel das representações veiculadas na mídia como de extrema importância ao servir como referências também para os sujeitos construírem suas individualidades, que claro, não devem se limitar somente a essas imposições. Não somente para que enxerguem a si mesmos, mas para que sejam vistos pelos outros. As imagens que temos das coisas condicionam nossas experiências. As imagens que temos de nós podem limitar nossas experiências, e se torna urgente imaginar outras possibilidades.

As representações nos condicionam pois nos conduzem por onde a imaginação consegue trilhar, visualizando aquilo que é possível no campo do visível, até o limite de onde conseguimos vislumbrar. Quando falamos das imagens que nos formam, estamos falando das possibilidades de ser e existir que nos são legadas. É por isso que imagens de representatividade são tão importantes, pois elas criam formas para imaginarmos aquilo que não conseguimos vislumbrar em nosso campo de possibilidades, a partir de

referências estereotipadas ou mesmo pelas visualidades que circulam ao nosso redor na sociedade

Compreendo que ao tentar agir de forma a me adequar às expectativas do meu meio social e familiar me causei sofrimento ao não assumir a autonomia sobre meu processo formativo, devido à realidade cultural que me cercava. Para tanto foi necessário assumir um caminho de tomada de consciência no qual eu percebesse como estas estruturas me afetaram, construindo uma autoimagem distorcida e condicionada por esse ambiente, me impedindo de viver plenamente as aspirações e desejos que carregava. Ao assumir o meu poder de formação, retomando minha história de vida como ponto de partida para me conduzir na (re)construção de um novo percurso, posso enfim perseguir o que anteriormente me foi negado.

Me permitir realizar os desejos que guardei desde a infância em relação à experimentação artística na forma de me caracterizar, foi uma fase na qual passei a me reconhecer de forma mais positiva, pois deixei de me importar tanto com as divergências de opinião entre eu e minha família. Este momento que foi marcado pela entrada na universidade contribuiu para minha aceitação, principalmente porque dentro do campus universitário da UFG me sentia seguro para ser quem eu era, e pude enfim me aproximar de outras pessoas como eu, estar em um ambiente de maior tolerância possibilitou essa transformação na minha autopercepção.

Os meus primeiros três anos na Universidade (2015 a 2017) foram essenciais para que pudesse explorar com a consciência tranquila tudo que me havia sido negado anteriormente, no caso a chance de ser eu mesmo e não me sentir culpado, sem a pressão religiosa sobre mim ou a sensação de ser vigiado constantemente. O prazo em que vivenciei esses sentimentos foi curto, mas transformou alguns aspectos da minha relação comigo mesmo, contribuindo para meu processo autoformativo.

No entanto, no final de 2017 quando ingressei na Prefeitura de Goiânia por meio de concurso público, no cargo de Auxiliar de Atividades Educativas, a Universidade deixou de ser meu único ambiente de convívio social. A partir deste período passei a trabalhar em um Centro Municipal de Educação Infantil da cidade, e era onde esperava

realizar minhas aspirações como professor. Entretanto, a realidade se mostrou bem diferente do que eu esperava dessa experiência, tanto pela minha relação com o local, quanto pelo clima político que se formava no Brasil naqueles anos, a partir do golpe de 2016.

Foi durante este período que me aproximei da arte drag e passei a me montar em casa, às vezes na universidade ou em algum evento externo. Ir para o trabalho com os olhos borrados de maquiagem ou com a unha pintada era o suficiente para despertar questionamentos nas crianças a respeito das convenções de gênero. Esse estranhamento é compreensível pois reproduziam o que viam e ouviam na sociedade, e diante desses conflitos eu enxergava a oportunidade de fazê-las questionarem essas concepções. A experiência com a arte drag irei descrever no próximo capítulo.

Com a ascensão do conservadorismo em escala nacional, eu passei a sentir os impactos dos discursos reacionários em meu cotidiano e não mais me sentia à vontade ao aparecer em público de forma a despertar um olhar de estranhamento sobre mim e muito menos lidar de forma direta com as crianças para tratar assuntos de gênero, principalmente diante das acusações feitas aos professores de serem doutrinadores.

Delírios como “Ideologia de gênero”, “doutrinação comunista” ou “a destruição dos valores da família” passaram a ser pautas discutidas diariamente nos diversos veículos de mídia, principalmente nas redes sociais que hoje possuem maior alcance que outros meios de comunicação, em nos ambientes escolares começou a pairar uma tensão em torno das temáticas de gênero e sexualidade.

A difusão desse pensamento, junto a outros fatores, acabaram afetando os rumos políticos do país nos anos seguintes. A falta de empatia na convivência com a diversidade se manifestou de forma explícita como não se via antes, falar em machismo, homofobia ou racismo eram pautas ‘ideológicas’, termo que ganhou conotação negativa, onde denunciar problemas sociais era visto como vitimismo e não mais reivindicação de direitos, igualdade e justiça social.

Foi sendo incentivado por figuras políticas um patrulhamento ideológico que chegou mesmo a atingir professores/as em sala de aula, tanto nas escolas quanto nas

universidades, onde houveram diversos casos de demissão e repressão de profissionais pelo país. O fato de no ano de 2018 ter sido eleito um presidente abertamente homofóbico e que constantemente endossava discursos problemáticos, reavivaram na população aquilo que acreditávamos ter sido em partes superado pela sociedade brasileira, mostrando que a intolerância e preconceito só estavam adormecidos na mente dos cidadãos.

A ascensão de Jair Bolsonaro, assim como da extrema direita no Brasil resultou em um clima de repressão por todo o país, que atingiu a subjetividade dos sujeitos que não se conformaram com suas atitudes coercitivas e dos ideais fascistas que despertaram por todo o país. A visão desse grupo serviu para reacender o clima no qual cresci, em que a religião exercia influência sobre a forma como me sentia e me percebia no mundo, durante este período especialmente o presidente se apropriou da fé das pessoas como instrumento para exercer controle sobre a população e reafirmar sua integridade como “homem de Deus”, discurso que cooptou grande parte da população que se declara cristã.

Eu sabia que para o olhar desses representantes do conservadorismo na sociedade a minha sexualidade era um mal a ser combatido, pois segundo suas crenças o intuito das pessoas que fazem parte da comunidade LGBTQIAPN+ é destruir a família, afastar os indivíduos de Deus e destruir a fé cristã, tratando todos os seus opositores como conspiradores a serviço de uma agenda global que tinha como único objetivo destruir o Brasil e as famílias cisheteronormativas.

Vivenciei profundamente esse fenômeno por saber que pessoas da minha família compactuam com essa visão de mundo, e eu sinto este olhar recair sobre mim, principalmente por já ter feito parte de grupos religiosos e saber como eles pensam o mundo, pois já tentei pensar da mesma forma.



(Figura 08) Encontro de jovens da Assembleia de Deus. Fotografia digital. ≈2012. Fonte: Acervo pessoal.

Na imagem acima (Figura 08) me encontro em um culto que reunia as juventudes de diversas igrejas da região em que morava na cidade de Goiânia. Compartilho o palco com alguns de meus primos e demais membros da comunidade que fazia parte, era um dos raros momentos em que podia me expressar artisticamente sem ser ridicularizado, pois estava fazendo o que as pessoas ao meu redor admiravam. Tive minhas primeiras experiências com música, cursos de oratória e teologia, que posteriormente me auxiliaram a questionar as doutrinas. As vivências que tive durante a adolescência na igreja supriram algumas lacunas de desenvolvimento que não foram contempladas pela escola, onde sentia insegurança para me expressar.

Os estudos de teologia me possibilitaram a oportunidade de questionar as crenças da comunidade que fazia parte, junto a meus primos e outros membros da igreja começamos a estudar outras interpretações da bíblia que entravam em conflito com a doutrina do pastor, que exigiu que não realizássemos mais estes grupos de estudo. Posteriormente todo este grupo saiu da igreja. Conhecer outras interpretações da bíblia me fizeram confrontar as crenças que um dia me proporcionaram sentido pra vida e me permitiram fazer parte de uma comunidade, não foi um trabalho simples, pois

envolvia me afastar dos ambientes e das pessoas que por tanto tempo foram próximas, mas que não me permitiam pensar ou ser diferente delas.

Me colocar longe do alcance do olhar da igreja ou da minha família parecia o suficiente para me libertar de sua influência. Falo de um olhar que pode remeter à homofobia, ao racismo e machismo que fundam nosso modo de ver, mas também de um olhar que regula e conforma as experiências de ser e compreender o mundo que compartilho com o meio em que cresci, o que me conforma como sujeito desta cultura. Um olhar que dói, pois cerceia as possibilidades de ser, e vai nos violentando à medida em que somos educados para agradar o olhar dos outros, compelidos em nossas dissonâncias a nos reduzir às expectativas que nos são impostas como sujeitos.

A falta de um olhar que me permita ver não somente através das crenças compartilhadas por meu entorno, mas me ver a partir da construção do meu próprio desejo de ser e me ver, me fez refém do olhar dos outros, eu devia ser quem os outros queriam, afinal é assim que somos educados, para agradar o outro, muitos cresceram ouvindo “o que os outros vão pensar de você?”, “não se comporte assim, as pessoas não vão gostar” ou “você está incomodando os outros”.

É curioso notar que fui me interessando cada vez mais por temas como gênero e sexualidade a partir das polêmicas criadas por grupos conservadores ao disseminar seus discursos preconceituosos, que me incentivaram a procurar respostas que me possibilitassem ter argumentos para defender meus posicionamentos diante da minha família. A reincidência dos discursos religiosos nesta nova fase da vida me possibilitaram olhar para o passado e questionar meus medos, as crenças que pautaram minha formação e agora estavam ganhando repercussão na sociedade, devido principalmente à ascensão da população evangélica no Brasil.

A reflexão sobre o olhar para si mesmo diante do embate com o olhar do outro possibilitada pelo artigo citado anteriormente me proporcionaram uma outra experiência ao olhar mais uma vez para minha história. Na fotografia de família logo abaixo (Figura 09), recordo que agia como o personagem principal do filme Tarzan (1999), imitando seu jeito de homem-macaco. Nesta fotografia eu me coloco de cócoras com as mãos no

chão, assim como o personagem Tarzan faz em seu filme, enquanto minha avó e algumas primas estão reunidas no sofá. Me chama atenção o olhar que minha avó e minha prima mais nova direcionam a mim, que talvez seja um indicativo de que eu fazia algo que atraía o olhar de ambas.



(Figura 09) Fotografia de família. Fonte: Acervo pessoal.

Retomando o filme citado anteriormente, lembro que sempre me arrancava lágrimas, por diversas vezes ao assistir chorei nas cenas em que mostrava a família biológica do protagonista após um naufrágio durante uma expedição ao continente africano tentando sobreviver na floresta até serem brutalmente assassinados por um leopardo. Na sequência o bebê que sobrevive é encontrado por uma gorila que se torna sua mãe adotiva, e o leva para viver entre os gorilas na floresta.

No entanto, nem todos os membros desta comunidade o aceitam como parte dela, o que ocasiona em uma divisão no grupo, pois têm dificuldade de o aceitar por ser de outra espécie. Assim, Tarzan cresce não sendo aceito e tentando provar seu valor para o grupo, buscando se encaixar atendendo as expectativas deste, o que se torna um dos grandes desafios para o personagem.

Da mesma forma que ele não se encaixava no grupo de gorilas, ele também não se adequava aos padrões dos grupos humanos, vivendo esse dilema de

não-pertencimento. Em algumas cenas ele é mostrado tentando ser educado de acordo com as pretensões do grupo de colonizadores que o acolhe e tenta fazê-lo parte da sociedade inglesa, ensinando-o sobre a cultura humana, música, moda e etiqueta.

Ao não se adequar a estas expectativas, eles voltam a tratá-lo como um animal e tentam levá-lo à força para Inglaterra onde seria exposto como atração num museu, o que de fato acontecia durante o período da colonização onde os nativos eram levados para os países colonizadores para serem feitos de atração.

Ao ter sua animalidade tão contestada quanto sua humanidade, Tarzan passou a não se enxergar como parte dos grupos que o cercavam, nem ao que o parcialmente o acolheu, nem ao que ele biologicamente pertencia. O personagem então se vê em crise por não conseguir encontrar seu lugar no mundo, passando por todas estas experiências para se encontrar, e aprender a se reconhecer a partir de seus próprios parâmetros que não mais são ditados somente pelas condições externas.

A euforia despertada pelo filme posteriormente se tornava brincadeira, e conduzia toda uma performance que de alguma forma me permitia agir fora dos padrões humanos socialmente aceitos. Infelizmente toda brincadeira chega ao fim, certa vez quando de ser macaco, inspirado por Tarzan e outras produções, coloquei uma tira de tecido no cócs da bermuda para simular uma cauda, e um primo me disse em um tom apreensivo: “você sabe quem tem rabo, né?”. Por compartilharmos das mesmas vivências religiosas, eu entendi que ele estava referenciando o Diabo, compreendido como uma representação animalesca, que escapa o que é considerado humano. Este comentário foi o suficiente para que eu deixasse de lado minha brincadeira de ser macaco e me conformasse a brincar somente do que não se apresentasse como um risco.

Por ter crescido em um lar majoritariamente cristão (minha família se dividia entre católicos e evangélicos) muitas das interpretações que eu fazia do mundo ao meu redor partiam das concepções religiosas de meus familiares, assim como dos preconceitos culturalmente difundidos na sociedade. Em diversas situações eu me sentia culpado por fazer minhas brincadeiras imitando personagens, me caracterizando

ou mesmo assistindo os desenhos que gostava, pois de acordo com a forma que eles concebiam o mundo através do olhar da sua religião, minhas atitudes poderiam desagradar a Deus.

Houveram diversas ocasiões em que eu me sentia acuado e com medo de ir para o inferno, devido às constantes ameaças que me eram feitas por consumir certos programas televisivos ou brinquedos que ganhava de parentes com visões de mundo distintas entre si. Nesse sentido, a parte evangélica da família era muito mais amedrontadora pois possuíam o costume de associar as coisas que não compreendiam ao mal e ao diabo. Já a parte católica era mais rígida no sentido de seguir as tradições, o que não isenta da responsabilidade em reproduzir discursos que por um longo período condicionaram meu comportamento e visão de mundo.

Todas as coisas pelas quais me interessava e não estavam diretamente ligadas à religião ou de acordo com suas doutrinas era de alguma forma demonizado e associado ao mal, o que me impedia de sentir bem fazendo e consumindo o que eu gostava, ampliando ainda mais o sentimento de medo e culpa por ser quem eu era, que até o momento era uma criança que buscava diversão enquanto conhecia o mundo.

Por diversas vezes fui impedido de consumir certos produtos, pois fui induzido por alguns familiares e pessoas próximas a acreditar que aquilo me prejudicava, em outros momentos até mesmo joguei fora e queimei os brinquedos que mais gostava com o intuito de agradar a Deus, como uma forma de sacrifício que poderia me aproximar dele, ou ao menos de garantir que o Diabo me carregasse para o inferno.

À medida em que crescia fui deixando de lado algumas brincadeiras e policiando meu comportamento para me poupar de certos constrangimentos. Dada esta situação meu intuito era manter uma autoimagem admirável de acordo com as crenças de meus familiares, para manter essa máscara eu vivia em constante policiamento, atento ao meu comportamento, continuamente tendo que negociar com minhas subjetividades, entre fazer ou não o que queria.

Tal situação me colocava em um estado incessante de alerta, onde eu deveria esconder quem eu era dos outros, e por fim até de mim mesmo. Vivendo distante dos

meus desejos de ser e me expressar como queria, sem ter clareza de quem eu era ou queria ser, em prol de me adequar ao olhar e expectativas dos outros.

Me aproprio do pensamento de Galvani (2002) que chama atenção para a importância de inverter o eixo da ação educativa de forma a desenvolver uma abordagem interior da educação, à qual ele chama autoformação, que se opõe ao pensamento hegemônico que atribui mais valor à heteroformação, onde os outros exercem mais poder sobre o indivíduo que se forma do que ele próprio.

No momento em que o protagonista do filme Tarzan se entende como um sujeito entre dois mundos, que é homem e que também é gorila, ele não se reduz as concepções alheias, mas assume as contradições de ser um e outro, ao tomar consciência das influências heteroformativas e ecoformativas, que também são parte do processo autoformativo, que é caracterizado para Galvani como paradoxal, pois se “alimenta de suas dependências” (2002, p. 3). O personagem não rompe de vez com as identificações que lhe foram atribuídas, mas a partir de um processo de tomada de consciência se apropria delas e em suas contradições se encontra como sujeito estabelecendo quais seriam seus parâmetros. O esquema que para Galvani representa o processo da autoformação vemos logo a baixo



(Figura 10) Esquema representativo da autoformação. Fonte: (Galvani, 2002, p. 3).

De acordo com o autor, a heteroformação trata-se do processo educativo conduzido pelo outro, o que inclui a educação e também “as influências sociais herdadas da família, do meio social e da cultura, das ações de formação inicial e contínua, etc.” (Galvani, 2002, p. 3), que é dada pelo ambiente cultural.

Já na ecoformação o que caracteriza o processo são as “influências físicas, climáticas, e das interações físico-corporais que dão forma à pessoa” (*idem ibidem*), ou seja, todo o contexto ambiental que pode moldar as experiências e o imaginário humanos, conduzindo à uma determinada forma de compreensão e adaptação à realidade material do mundo. Por exemplo, o fato de Tarzan ter crescido na floresta com gorilas e não na cidade com humanos acarretou em determinadas condições de desenvolvimento para o personagem.

Continuando a leitura do esquema representativo de Galvani, o autor chama atenção para os processos que ocorrem entre as instâncias hetero/ecoformativas, identificadas como S-1 e S-2, que simbolizam o processo de tomada de consciência do sujeito sobre as influências físicas e sociais sobre si, que Varela (1989) chama acoplamentos estruturais. Já o processo de S-3 simboliza a tomada de consciência do sujeito sobre seu próprio funcionamento em relação a estas outras duas instâncias, que se chama fechamento operacional (*idem*).

Em síntese, nas palavras de Galvani

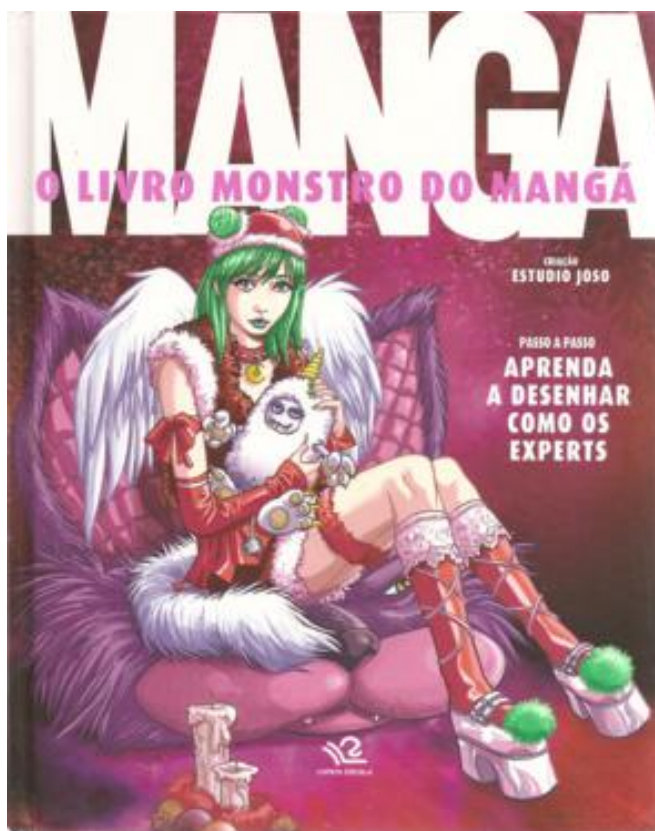
Esse triplo movimento de tomada de consciência e de tomada de poder da pessoa sobre sua formação parece ser a base de uma definição conceitual da autoformação. A autoformação aparece aqui como o surgimento de uma consciência original na interação com o meio ambiente. A autoformação se caracteriza pelo imbricamento da reflexividade e da interação entre a pessoa e o meio ambiente (Galvani 1997 cap. I). (Galvani, 2002, p. 4)

Nesta perspectiva a educação não deve se restringir somente a aquisição e assimilação de condutas e conteúdos que formam as bases culturais que a priori dão sentido à nossa existência no mundo, mas a educação também como um processo que possibilita a tomada de consciência dessas interações socioambientais e suas influências na nossa constituição como indivíduos, resultante de uma contingência que é específica de um tempo histórico, cultural e geográfico nos quais nos formamos como sujeitos.

Mesmo não estando consciente das interações sociais em meu cotidiano e quais suas reverberações no meu comportamento enquanto criança, os sentidos estavam atentos a essa leitura do mundo (Freire, 1989) e mesmo sem a capacidade de organizar

este raciocínio através de palavras, era capaz de compreender as expectativas que o entorno me demandava. Tal compreensão sensível, apreendida desde as interações no meio familiar, na igreja, escola ou na mídia, criavam formas de regular o comportamento por meio dos discursos e visualidades que reproduziam.

Em outro episódio da adolescência, quando buscava aprender técnicas de desenho, encontrei na livraria perto de casa o livro abaixo (figura 11). Após várias semanas desejando comprar o livro mas ainda sem condições, sempre passava pela banca para ver se ainda estava lá, certa vez encontrei meu pai e pedi que ele me desse o livro, depois de muita insistência consegui convencê-lo. Quando cheguei na casa da minha avó materna em Goiânia mostrei o livro para as tias e primos que moravam comigo, eu fiquei admirado com aquele livro enorme com capa dura, recheado dos conhecimentos que ansiava dominar.



(Figura 11) ESTUDIO JOSO. Mangá: O livro monstro do mangá. 1. ed. [S. l.]: Escala, 2009. 378 p. ISBN 9788538900122.

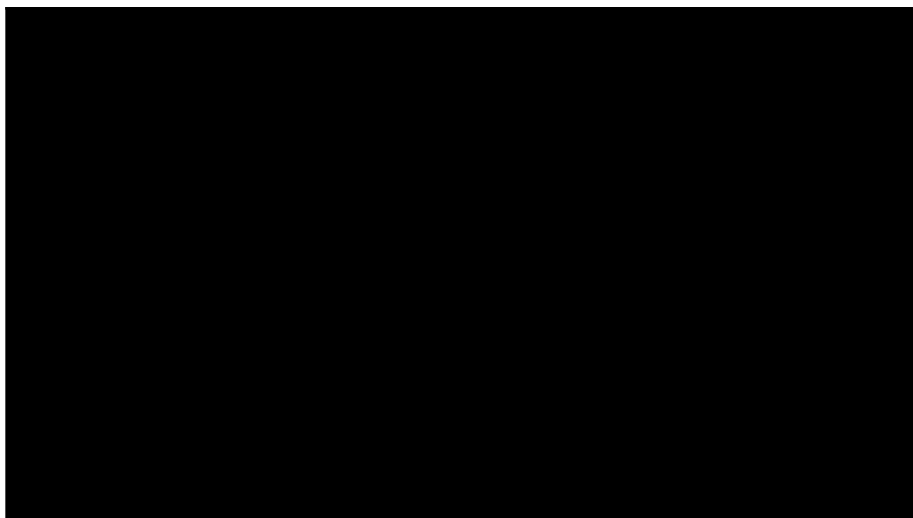
A reação da minha família no entanto foi de horror e espanto, todos se juntaram para me mostrar como aquele livro era horrendo e poderia me prejudicar, atraindo

coisas ruins para minha vida e me afastando de Deus. Apontaram cenas de nudez, imagens macabras, sexualização e tudo que não era visto com bons olhos pela crença que compartilhavam, se escandalizaram até mesmo com o título do livro “monstro”, mostrando uma incapacidade mínima de interpretação. Ao final me convenceram que aquilo me faria mal até que eu enfim o jogasse fora, de um dia para o outro o livro que tanto desejei.

Não foi a primeira vez que abri mão de brinquedos e brincadeiras, ou deixei de ganhar determinados objetos porque representavam uma ameaça para minha integridade espiritual. Em outras situações abri mão de coleções de cartas, brinquedos que minha mãe me mandava quando estava fora do país. Fui tolhendo minha infância, baseado em um medo infundado, ocasionado por algum lunático oportunista que estava pronto para despejar suas crenças em uma criança aterrorizada que temia a própria sombra.

De forma inconsciente era capaz de me moldar para atender o que era esperado pelo meu entorno, mas que nem sempre era possível, e às vezes acabava me deixando escapar de mim mesmo. Ao longo do tempo aprendi que eu só poderia ser eu escondido, na ausência do olhar do outro. Assim, o espaço do brincar ganhou relevância para além de um momento de distração, como uma forma de poder (re)existir, explorar minhas potencialidades, experimentar quem eu era e poderia ser.

Nas brechas entre um olhar condenatório e outro cerceador, eu poderia encontrar um espaço para exercitar o desejo de me expressar, sem ser incomodado com as convicções usadas para me educar a partir do constrangimento e da coerção. Era nesses momentos em que performava Joelma e Mylla Karvalho, subia a camiseta até o colarinho para mostrar a barriga e me adornava com panos de prato na cabeça batendo o cabelo fictício levado pelo swing do som de calypso. (Figura 12)



(Figura 12) O eu que nunca vi. Sem data. Imagem indisponível.

Infelizmente não há registros desse momento, o que é bastante significativo na minha perspectiva, pois reflete a ausência de referências que me recordam de um eu que podia e sabia se expressar, que ao longo dos anos foi cada vez mais sendo podado em seus trejeitos e sua espontaneidade. Nunca pude contemplar esta cena de fora, dificilmente minha família se orgulharia em registrar esse momento no qual eu me expressava. A ausência dessas vivências foi sendo internalizada em imagens mentais do Diabo que me amedrontava brincando e dançando, como aparece atualmente em meus desenhos (apresentados posteriormente).

Embalado por tanto êxtase nesses momentos já não havia necessidade de me segurar, nas grandes confraternizações familiares, quando todos os adultos já estavam embriagados e ensurdecidos pela música alta que eu podia colocar minha criança viada para fora, sempre atento para esconder os adereços quando alguém se aproximava, e no máximo fazia uma vista grossa, ou me lançava um olhar de repúdio, que não me atingia. Encontro a partir destas memórias de infância práticas de (re)existência, onde através de curtos períodos de tempo eu podia me realizar como sujeito, me apropriando das brechas entre os olhares alheios e das materialidades cotidianas que me possibilitaram realizar fantasias.

Através do meu relato de criança viada, me aproximo do trabalho do artista Bento Ben Leite, que desenvolveu no ano de 2013 uma série de pinturas intitulada *Born to ahazar*, a indicação do trabalho foi feita pelo professor Lutiere Dalla Valle durante o exame de qualificação. Conhecida por integrar a exposição Queer museu – Cartografias da Diferença na Arte Brasileira, realizada pelo Santander Cultural na cidade de Porto Alegre, Rio Grande do Sul, as pinturas que compunham a série *Travesti da lambada e deusa das águas* como visto na figura 13 logo abaixo, posteriormente estamparam as páginas de notícia pelo país.



(Figura 13) Bento Ben Leite. *Travesti da lambada e deusa das águas*. 2013. Acrílica, óleo e spray sobre tela. 100x100cm.

As obras consistem em releituras feitas a partir de fotos de infância de pessoas que hoje se identificam como LGBTQIAPN+. O título da série teve como inspiração uma página do Tumblr, criada por Iran Giusti em 2012 “onde pessoas enviavam fotos de suas infâncias em que se identificam performando alguma quebra da heteronorma, ou, alguma foto em que se reconheçam como LGBTQIAPN+ desde crianças.” (Marone, 2019, p. 12), posteriormente o artista se apropriou dessas postagens e produziu as pinturas que hoje conhecemos.

Pouco tempo depois a exposição começou a sofrer ataques de diversas frentes conservadoras, o que acarretou em seu fechamento, com o intuito de desacreditar as discussões de gênero que à época ganharam grande repercussão na sociedade. As representações de infâncias dissidentes que se propunham interrogar o sistema heteronormativo, ao mesmo tempo em que celebravam com orgulho sua diversidade foram acusadas de fazer apologia a pedofilia, por “sexualizar crianças”.

Com grande influência nos meios de comunicação, esses grupos conservadores, entre os quais o maior responsável o MBL (Movimento Brasil Livre), noticiaram a partir de suas redes narrativas espetacularizadas, cujo intuito era causar um terrorismo ideológico pautado na ideia de que haviam conspirações políticas progressistas ou de esquerda que tinham como objetivo destruir a família instituída por Deus através da corrupção das infâncias, colocadas em risco por uma suposta “ideologia de gênero”.

Como alguém que desde a infância compartilhou vivências que fugiam à norma hetero compulsória através da qual buscavam educar a infância, me vi completamente representado nestes trabalhos. A censura imputada à exposição e especialmente a repercussão deste trabalho, ressoaram em mim como um ataque pessoal. O mundo que acabara de se abrir para mim se tornaria novamente um lugar hostil, onde talvez nem mesmo a universidade seria um espaço seguro. Esse contexto trouxe à tona a insegurança e medo que moldaram minha infância, que parecia ser uma página virada em minha história.

A liberdade de ser que a universidade me proporcionou naqueles anos iniciais logo começou a ruir pela imposição de discursos acusatórios vindos principalmente de membros do governo federal e suas falas polêmicas que viralizaram durante este período. À medida que o conservadorismo foi crescendo no país, fui me deparando novamente com o sentimento de inadequação, que me fizeram retomar as crenças da minha família, e pautar meu olhar pelo outro, interferindo diretamente nas formas como eu poderia me enxergar.

Me vi novamente no lugar de submissão do qual há pouco havia me libertado, e não só pela minha família, mas por grande parte da sociedade que apoiou no ano de

2018 a eleição de Jair Bolsonaro, o que me causou profunda mágoa e perturbação. A partir deste momento, eu não me via mais somente como o primo/sobrinho/colega/conhecido gay que se desviou da igreja, mas como um corrompido pela universidade, doutrinado por uma ideologia nefasta e o mal a ser combatido, para livrar nosso país das garras do comunismo.

Os discursos que naquela época surgiram sorrateiramente, foram ganhando mais amplitude e conquistando mais adeptos não só no Brasil. Vem se alastrando ao longo dos anos e neste ano me surpreendeu no mês de junho, durante as comemorações do mês do Orgulho LGBTQIAPN+, em que uma figura política dos Estados Unidos da América, membro do Partido Republicano, conhecido por abrigar grande parte dos políticos conservadores do país, compartilhou a seguinte imagem em seu twitter:



(Figura 14) Tweet prIDEMONth. Fonte: Print de tela do site twitter.

A mensagem que a candidata quis passar para seus seguidores é de que as comemorações do mês do Orgulho LGBTQIAPN+ escondiam uma relação maligna com o próprio demônio. O recurso visual utilizado na imagem compartilhada ressalta a junção das palavras Pride e Month que ao se encontrarem formam a palavra Demon, o que supostamente revelaria uma ligação entre o movimento formado por pessoas

LGBTQIAPN+ e o ser maligno que se opõe à Deus de acordo com as tradições cristãs, com o intuito de enviar um sinal de alerta para as comunidades conservadoras de seu país.

A recepção por parte de alguns coletivos LGBTQIAPN+ foi de espanto e revolta, que não durou muito, pois logo se apropriaram dela para ironizar a opinião retrógrada que busca reafirmar o preconceito e intolerância. Logo em seguida surgiram pelas redes sociais fotos de pessoas utilizando camisetas estampadas com esta imagem, e também algumas ilustrações de seres que se assemelham ao demônio do imaginário popular, utilizando as cores do arco-íris e signos que fazem referência à comunidade LGBTQIAPN+.

A disseminação desse discurso revela mais uma vez a recorrência com que alguns religiosos associam os sujeitos que são dissidentes das normas sociais consideradas convencionais ao mal, e a uma suposta conspiração mundial que visa destruir os bons costumes. Durante o mesmo período aqui no Brasil ocorreram manifestações semelhantes de líderes religiosos que fizeram discursos até mais inflamados que não caberiam citar neste momento, pois se tratam de práticas criminosas que ainda necessitam ser investigadas e julgadas pela justiça brasileira.

A partir deste contexto que delimitou minhas experiências nos últimos anos, que me fizeram retomar minhas vivências familiares pautadas principalmente pela crença religiosa, fui encontrando nas práticas artísticas, principalmente durante minha graduação, **possibilidades de (re)existir neste mundo** pelo qual já não mais nutria esperança. No entanto, ao me permitir subverter essas crenças, que no passado me foram impostas, encontrei força e confiança para me construir a partir destas referências de dor, trabalhando para ressignificar o papel dessas imagens em minha vida.

Foi através desta atitude que desenvolvi um trabalho artístico pensando na minha formação e na construção de uma autoimagem que correspondesse ao meu desejo de ser visto e pertencer a sociedade, corrompendo seus símbolos e conceitos. Ao me apropriar da ideia de criança viada, difundida no trabalho de Bento Ben Leite, me

vejo como criança EXTRAViada, que além de exceder as expectativas que construíram sobre meu corpo, se tornando exageradamente viada, também me desviei de uma rota que foi culturalmente trilhada por outros e decidi seguir por outro caminho.

Pensar a partir de uma infância EXTRAViada, me possibilita encontrar um caminho próprio, em que é possível desfazer as concepções limitantes que me impuseram como crença absoluta e inquestionável. Deste lugar posso me perceber como alguém que cresceu tentando percorrer um caminho que não era seu, que não me levaria a viver a plenitude de um ser humano, que pode experimentar seus desejos de ver e ser visto. Conceber esta trajetória autoformativa me permite uma tomada de consciência crítica, que possibilita uma outra interpretação das vivências que tive ao longo da vida, que não mais se limitam à dor e ao medo.

EXTRAVIANDO IMAGENS EM MEU PERCURSO AUTOFORMATIVO



Após refletir sobre as formas dadas para me enxergar, chego a conclusão que não há imagens positivas que tenha associado à minha construção identitária, e o que me resta são os escombros do olhar alheio que insiste em resistir à minha ambição de encontrar uma representação que seja digna e coerente. Neste capítulo dou prosseguimento às reflexões levantadas anteriormente, mas pensando a partir das imagens que produzi, buscando consolidar uma poética artística que inspire meu processo de autoformação, evidenciando os saberes adquiridos a partir de uma prática artística crítica que me auxilie a resistir às imposições do olhar.

Na ausência de referências que contemplassem minha subjetividade, e me permitissem projetar uma imagem digna, me questiono: De onde tirar inspiração para ser? Penso essa questão não só do ponto de vista da formação pedagógica em seu sentido cultural, mas também artístico e poético. Ao longo da minha infância e adolescência uma das minhas principais formas de expressão era através do desenho e das brincadeiras, e meu motivo favorito era a caracterização e criação de personagens, reproduzindo as narrativas das séries e desenhos que assistia.

A prática de me fantasiar era recorrente ao longo da infância, apesar de ter um número reduzido de recursos, eu fazia o que era possível para aprimorar minhas brincadeiras, fazendo penteados, adaptando minhas roupas para transformá-las em tops, perucas e capas ou me apropriando das roupas, maquiagens, colares e sapatos da minha mãe enquanto ela não estava em casa. Em outras ocasiões pegava os retalhos descartados por minhas tias costureiras para me caracterizar, e apesar de não ter adquirido fantasias caras o que não me faltava era disposição para me fantasiar sempre que possível.

A ação de imitar personagens de programas e séries que assistia na infância, assim como das cantoras que escutava fazia parte das minhas brincadeiras cotidianamente, com o auxílio ou não de adereços e brinquedos para impulsionar minhas fantasias. Era nesses momentos que muitas vezes me colocava em situações incômodas, pois nem todas as minhas brincadeiras eram compreendidas ou bem aceitas pelos adultos, pois tinham uma compreensão distinta dos artefatos que eu consumia e da forma que me comportava durante meus momentos de diversão.

À medida em que amadureci e já sabia me esquivar desses constrangimentos, fui buscando no ato de desenhar alguma forma de me expressar, através dos desenhos eu conseguia manifestar meus desejos e me apropriar do que eu gostava sem que ninguém me julgasse. Nesses momentos eu buscava criar versões minhas nos universos ficcionais dos animes que consumia diariamente, geralmente de forma escondida. Eu via nessa ação a possibilidade de projetar minha imagem em outras realidades e poder me (re)criar a partir de outras concepções, expressando as visões que queria ter sobre mim mesmo

Infelizmente não possuo mais acesso a esse material que foi sendo descartado ao longo dos anos, mas recordo do intuito de me representar buscando principalmente minhas características físicas para construir-me em outras versões, sempre me adequando às regras dos mundos em que tentava me inserir, nos quais conseguia me projetar com mais facilidade que no mundo real. Essa prática eu continuei a realizar ao longo dos anos, e fui somente intercambiando as referências que me inspiravam. Consegui assim vislumbrar na prática artística outras alternativas para me criar, experimentando diversas possibilidades de ser.

Como consequência dessa falta de referenciais no mundo externo que contemplassem minhas subjetividades, surge a necessidade de criar minhas próprias representações que não fossem condicionadas somente pelas produções midiáticas que consumia, desenhos, séries, animes etc. Foi durante a graduação em Licenciatura em Artes Visuais que tive a oportunidade de retomar minhas brincadeiras de fantasiar-me como na infância e passei a explorar os múltiplos repertórios que chegaram até mim, inicialmente preocupado em questionar as conformações de gênero que me restringiam às formas socialmente aceitas de ser um homem.



(Figura 15) Experimentações com maquiagem e figurino. Fonte: Acervo pessoal.

Nessas produções que se intensificaram ao longo da graduação, busquei experimentar através do corpo e da performance outras alternativas para produção de minha autoimagem que estivessem mais próximas dos meus desejos de me perceber e de como ser visto. De maneira que só foi possível criar essas outras versões de mim como fruto da experimentação artística. Não é possível criar outras experiências de si no mundo das representações a não ser experimentando, a experimentação de si se dá como possibilidade de criar novas imagens, para explorar as contingências do ser.

Não experienciei somente as múltiplas cores, traços e texturas tendo como base meu rosto, mas ousei provar adereços para adornar meu corpo de forma a evocar outras silhuetas. Na Figura 15 temos exemplos de adereços produzidos a partir de garrafas pet, papelão, máscara de proteção (feita pela minha mãe durante a pandemia de COVID-19), óculos e por fim uma balaclava em crochê produzida por mim.

Especificamente nesses momentos de desenhar e me montar eu podia me desfazer do olhar dos outros e tramar formas de ser eu mesmo. O ato de brincar, assim como o de desenhar é uma forma de projetar a imaginação, colocar pra fora de nós no mundo aquilo que queremos alcançar. Recorro ao pensamento de Mondzain (2015) ao tratar das pinturas rupestres dos primeiros grupos humanos, que se utilizavam dessas inscrições nas paredes das cavernas como forma de manifestar seus desejos e trabalhar a própria imaginação como forma de concretizar suas aspirações.

Em *Homo Spectator* (2015) a autora busca compreender o nascimento do *Homo Spectator*, ou como o “homem” se constitui sujeito a partir da relação de alteridade que estabelece com a própria imagem, se assumindo ao mesmo tempo como criador e espectador de si. De acordo com seu pensamento “o homem das grutas é um autor, a sua obra é o espectáculo. Diante do espectáculo do mundo, deverá viver na tensão ininterrupta que faz dele o objecto da visão e o sujeito de um olhar a partir desse próprio mundo.” (p. 54).

Aqui enxergo a possibilidade de fazer de nós nosso próprio espetáculo, encarar nosso ser como obra de nossa própria criação, sermos ao mesmo tempo sujeito e objeto de nós mesmos para que possamos nos perceber de forma mais consciente, aproximando a perspectiva da autoformação. Fazer uma imagem é “dar a ver o outro, nem que seja a si próprio enquanto sujeito separado de si” (Mondzain, 2015, p.50), é um exercício que pode possibilitar uma autopercepção ao mesmo tempo em que nos permite enxergar o outro em nós. A relação da imagem do humano consigo mesmo traz consciência sobre si, o que se revela também como uma possibilidade autoformativa através da prática artística.

Mondzain ainda afirma que “produzir imagens é inscrever no visível com o próprio corpo” (2015, p. 34), é explorar a partir de nós mesmos outras perspectivas sobre quem somos e podemos ser. Imaginar como forma de alcançar, alimentar o desejo, manifestar uma realidade esperada. As nossas imagens podem ser as marcas da nossa subjetividade impressas no mundo, e não somente as marcas que o mundo deixa em nós, considerando que as visualidades coletivas nos interpelam de modo a cooptar nossas subjetividades e nos conformar a certas visões limitadoras de quem podemos ser.

A maquiagem se tornou o ponto de partida para uma invenção do eu, que se fazia e refazia a cada montagem, a cada cor, produto ou técnica diferente aplicada sobre o meu rosto. No entanto, meu desejo com o passar do tempo, se pautou pela busca de uma identidade única, fixa e imutável, pautada em uma imagem que culminasse em um signo que representasse a totalidade de quem eu era como sujeito. Uma criação singular, que pudesse se tornar minha marca no mundo. Esta imagem que se manifesta

na forma de um personagem busquei assumir como minha própria representação, a essência de quem eu “sempre” fui.

Me empenhei na sua criação, a partir de experimentações com maquiagem e também da observação dos meus traços físicos e psicológicos, que expressava através do desenho. Ao final, esta criatura que eu pensava ser baseada em um eu autêntico (que possivelmente não existe) se revelou como um resquício do olhar do outro sobre minha subjetividade, evidenciando as limitações impostas pelas crenças religiosas que se enraizaram em meu interior, se mostrando uma versão que limitava o que eu poderia ser.

A primeira vez que o trouxe a público, foi durante a disciplina de Pintura, que cursei no ano de 2018, trata-se da imagem na epígrafe desta dissertação, que se deu através de um processo lento e trabalhoso de pintar camadas e remover camadas de tinta até que eu me sentisse satisfeito, até que eu enfim pudesse de alguma forma me ver na pintura. O esboço que planejei inicialmente não tinha nenhuma relação com o resultado final do trabalho, mas de toda forma acabou por acrescentar sentido à sua conclusão.

A superfície utilizada para pintar foi um pedaço de madeira reaproveitado da cama que usei durante alguns anos da minha adolescência e já não mais me servia, foi onde enfrentei meus medos noturnos, fiz minhas orações e também desfrutei prazeres sexuais. Com as orientações da professora da disciplina preparei a superfície da madeira para posteriormente receber a pintura, tomei como referência principalmente o trabalho de Jean-Michel Basquiat, com o qual tive contato no mesmo ano durante uma exposição no Centro Cultural Banco do Brasil em Brasília. Seu trabalho me encantou pelas formas simples e imperfeitas, isenta de qualquer pretensão realista, agradável ou harmoniosa.

Cada traço de seu desenho era um percurso sinuoso sem destino definido, cada sobreposição de tinta, papel, spray e giz era uma camada a se revelar. A avidez em se expressar me causava inveja, e foi esse mesmo apetite que tentei canalizar na minha pintura. Pinte camadas grossas de cola e tinta para dar mais destaque aos olhos no

canto inferior, utilizei cabos de vassoura para aumentar o pincel e perder o controle absoluto sobre os movimentos e as linhas (Figura 16).



(Figura 16) *Autorretrato em camadas*. 2018. Óleo sobre madeira reutilizada. 92,5 X 39 cm. Descartado.

A sensação de incompletude, no entanto, não me permitia finalizar o trabalho ali. Ainda é possível ver os dedos brancos sobre a cabeça do personagem e os olhos alaranjados competindo com a tinta azul para se sobressair a camada que criei para apagá-los. Aula após aula vivenciei o conflito de não saber qual rumo dar para a pintura, até que à caminho da universidade tive a ideia de colocar na tela aquele personagem que tinha acabado de sair dos meus pesadelos e recém habitava as páginas do meu caderno de desenho.

Sua aparência, que é similar ao que concebo como um demônio, carrega um par de chifres, um rosto branco, olhos grandes e escuros, bochechas avermelhadas, que contrastam com um corpo preto que se confunde com suas roupas. O ser que tanto me causou temor durante a vida, do qual corria como o mesmo corre da cruz de Cristo, estava agora diante de mim como quem acena timidamente e me diz “oi”. Foi esse reflexo que construí durante as horas que passei na frente do espelho pintando meu rosto, foi assim que consegui finalmente me enxergar longe do olhar dos outros.

Apesar de enxergar meus traços no desenho da barba e do cabelo, no formato do delineado que criei para o olho, o vermelho do blush, que também reflete a capacidade de ruborização das minhas bochechas, principalmente em momentos de constrangimento, ainda assim me estranho. Quando enfim concluí o trabalho fiquei satisfeito, mas lidar com essa imagem ainda me causava desconforto, despertava o medo que pensei ter superado e trazia as inseguranças das crenças religiosas que me formaram.

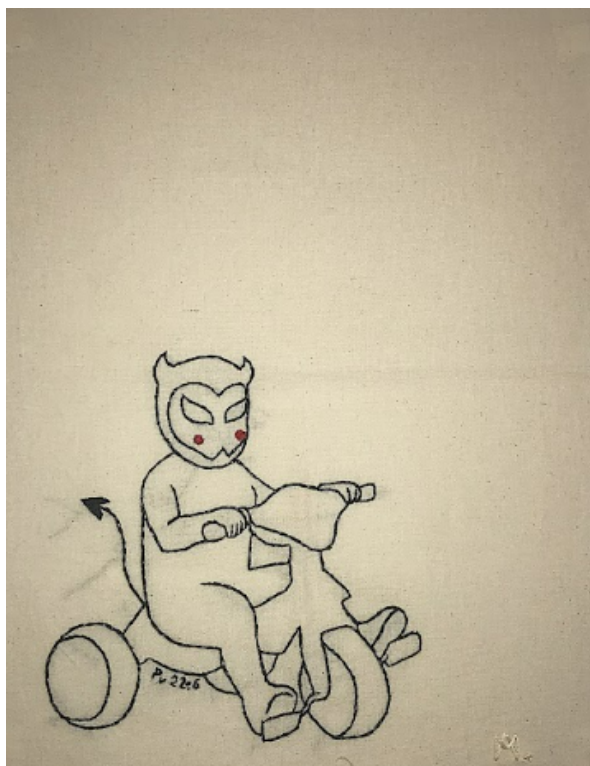
Aqui é indispensável retomarmos as discussões acerca do conceito de identidade que foi trabalhado em capítulos anteriores, em que Woodward (2017) problematiza a concepção de uma “verdadeira identidade”, pois não há fundamentação real e histórica sobre a qual o indivíduo possa se conceber de forma “autêntica”, que seja inerente à pessoa e não fruto de uma relação, seja com o outro ou com seu meio ambiente. Dentro da minha trajetória formativa foram estas as imagens que encontrei para expressar a minha compreensão como sujeito, mas nem de longe elas abarcam toda a complexidade do meu ser, e muito menos apontam uma essência individual, mas revelam as formas de ser e enxergar possíveis em um determinado contexto cultural.

Para a autora, a construção simbólica que demarca uma identidade é tanto visual quanto social, e permite distinguir diferentes identidades. O personagem que busquei assumir como um marcador identitário se manifestou como uma resposta às identidades em meu entorno, como uma necessidade de estabelecer para mim e para os outros a marcação de nossa diferença, que se deu a princípio pela divergência de crenças. Serviu também para que eu me enxergasse enquanto diferente, fora dos

limites que me foram impostos, que me possibilitassem inaugurar uma nova experiência do eu.

Ao me equiparar a imagem do diabo, compreendo que meu esforço foi contrapor à identidade que me foi imputada desde a infância, que me pre concebia como um sujeito homem, branco, hétero e cisgênero, aliado aos ideias cristãos e dos valores compartilhados pelas instâncias onde me inseria. Todo meu processo formativo foi pautado por esse esforço da minha família, da escola e da igreja para que eu me adequasse às suas expectativas.

A própria bíblia traz a lição : “Ensina a criança no caminho em que deve andar, e, ainda quando for velho, não se desviará dele.” (Provérbios 22, p. 6). Também fui ensinado que qualquer um que não trilhasse esse caminho seria visto como ímpio, pecador, impuro e seu futuro seria a morte eterna. Segui minha produção artística na faculdade em busca de desconstruir a repercussão destas crenças em mim, para enfim transformar o meu olhar. Me apropriei intencionalmente dos materiais de bordado da minha mãe para explorar a linguagem artística têxtil, que deu início à uma nova fase em meu trabalho.



(Figura 17) *O Fantástico mundo de...* 2020. Bordado sobre algodão cru. 43,5 cm x 34cm. Coleção particular.

Neste bordado (figura 17) reproduzo novamente a imagem do Diabo, mas em um corpo infantil, que brinca em um triciclo, talvez percorrendo por esse caminho que lhe indicaram. A imagem reflete uma dualidade que advém da própria etimologia da palavra diabo que carrega o sentido de opositor, acusador ou simplesmente aquele que nega; nega a autoridade, o controle e busca trilhar seu próprio caminho. O título faz referência a um desenho infantil onde o protagonista vivia suas aventuras fantásticas em um mundo imaginado por ele mesmo, que o possibilita enxergar a partir de sua própria visão.

Meus desejos de ser manifestados desde a infância não me permitiram conformar à essas expectativas limitantes, minha subjetividade se manifestava nos pequenos atos que antes chamei de (re)existência de uma criança EXTRAviada, nas brechas do cotidiano, longe dos olhares que me inibiam. Ah!... Como me alertaram sobre as brechas, me diziam que era através delas que o Diabo agia em nossas vidas, o que exigia de qualquer cristão um estado de constante vigilância, “Sede sóbrios;

vigiai; porque o diabo, vosso adversário, anda em derredor, bramando como leão, buscando a quem possa tragar” (1 Pedro 5:8).



(Figura 18) *Unção do leão*. 2019. Bordado sobre algodão cru. 30,5cm x 30,5cm. Coleção particular.

Além de estar constantemente policiando meus comportamentos, brincadeiras, ações e trejeitos, deveria tornar meu próprio algoz, constantemente vigiando meus pensamentos para que não pecasse. Viver em constante vigília interferia em minha subjetividade pois não devia estar conectado aos meus desejos, mas às vontades de Deus, o propósito da minha existência era cumprir a vontade de um ser indeterminado que se manifestava através de um livro ou de pessoas que se colocavam como seu porta voz. Quem eu era como sujeito pouco importava, afinal “...o amor de Cristo nos constrange, julgando nós assim: que, se um morreu por todos, logo todos morreram. E ele morreu por todos, para que os que vivem não vivam mais para si, mas para aquele que por eles morreu e ressuscitou” (2 Coríntios, 5:14-15).

Subjetividade, para Woodward (2017), “sugere a compreensão que temos sobre o nosso eu” (p. 55), no entanto, quando se assume a compreensão de si a partir do olhar do outro, de como o outro quer que você seja, em que esse outro também decide o que você sente, se torna ainda mais impossível compreender onde se localiza o eu.

As citações bíblicas que trago são belas palavras que podem despertar o altruísmo e a empatia, no entanto, como as vivi, através da imposição e do medo serviram apenas para dominação e submissão à um ideal alheio, que por fim se revela uma estratégia de dominação que encobre interesses políticos.

A repressão, submissão ou mesmo a colonização das minhas subjetividades através desses ideais religiosos, me impediram de experienciar o eu, de compreender quem eu era e poderia me tornar longe das imposições e ameaças. O ato de romper com essas crenças e assumir o espectro oposto através da apropriação da imagem do Diabo, permitiu que eu explorasse minhas subjetividades, “os pensamentos e as emoções conscientes e inconscientes que constituem nossas concepções sobre “quem nós somos”.” (Woodward, 2017, p. 55).

Apesar de ser incômodo lidar com a imagem do Diabo e principalmente assumi-la como uma identidade ou representação própria, compreendo que os pensamentos e sentimentos que me acompanharam se deram em um contexto social “no qual a linguagem e a cultura dão significado à experiência que temos de nós mesmos e no qual nós adotamos uma identidade.” (Woodward, 2017, p. 56). Como sujeito, eu também estava sujeito aos discursos que me formaram, e só foi possível me posicionar, ou romper com essas crenças assumindo essas limitações.

Ao longo dos últimos 5 anos, dediquei grande parte do meu trabalho artístico a explorar os sentidos dessa figura diabólica pela qual me apeguei, apesar de todas as inseguranças que derivaram desse processo. Recordo que até mesmo durante algumas aulas no mestrado era difícil me abrir sobre este objeto de pesquisa, pois parecia demasiado complexo, ou desinteressante para minha linha de pesquisa, sem contar o receio que tinha em expor minha própria vida.

Posteriormente, pude cursar dentro do programa de Pós-graduação em Arte e Cultura Visual, uma disciplina chamada Tópicos Especiais B: Arte e Visualidades — Imagem em movimento, na qual a professora solicitou uma atividade cujo objetivo era produzir um vídeo autobiográfico. Em tal oportunidade me propus a realizar uma animação experimental usando a técnica de stop motion passeando pelos meus

cadernos de desenho, que durante 5 anos me acompanharam no desenvolvimento deste personagem. O vídeo se encontra no QR Code ou pelo link no rodapé.⁵



Tentei seguir uma ordem cronológica de modo a demonstrar o percurso de construção do personagem, que se inicia com os primeiros desenhos através dos quais busquei reconstruir minhas maquiagens até enfim chegar ao personagem, que decidi chamar de Mimimon. Seu nome faz referência ao termo “mimimi” utilizado por grupos conservadores para se referir a pessoas que reivindicam seus direitos políticos. Difundiram o termo como pejorativo, usado no intuito de desqualificar as lutas de mulheres, negros, pobres e LGBTQIAPN+ que não veem seus interesses sendo atendidos pelas políticas públicas e muitas vezes sofrem com discriminação social por simplesmente serem quem são.

Mimimon pode então ser compreendido como “monstro do mimimi”, decorrente da junção entre a expressão “mimimi” e o prefixo da palavra “monstro”, que me permitiu assumir de forma irônica esse lugar que foi delegado às minorias de acordo com os pensamentos infundados desse espectro político extremista. Com o intuito de sair desse lugar de ser sempre a vítima sob o olhar do outro, busquei assumir o papel que era imposto às minorias, de ser supostamente os corruptores dos bons costumes da sociedade tradicional brasileira, e encarnar essa figura de maldade que não se cala diante da autoridade.

A música que compõe a trilha sonora do vídeo, é o instrumental de uma canção que escutava na infância e me despertava muito medo, hoje o que sinto é um

⁵ Disponível em:

<<<https://drive.google.com/file/d/1ZgUzRVcJIZo8MJi4IPCLOWHIRTF2Eivy/view?usp=sharing>>>

desconforto imenso ao ouvi-la, principalmente junto ao vídeo que produzi. Na letra de *A vitória da cruz* da banda gospel Diante do Trono diz:

Como um leão que rugir, o diabo quer nos devorar
Está buscando brechas para destruir, roubar e matar
Não é na nossa força que podemos vencer
Maior é Jesus em nós, vem nos defender

O sangue derramado lá na cruz foi para me salvar
Meu pecado e dor Jesus levou, sofreu em meu lugar
A minha dívida pagou para eu livre ser
Cristo morreu por mim, posso viver

Logo ao escutar os solos de guitarra na introdução da música eu já sentia o medo que a canção me causava, nos primeiros versos a evocação da figura do Diabo estimulava minha imaginação. De acordo com a letra, essa criatura andava ao nosso redor, como um leão à espreita de sua caça, pronto para nos pegar a qualquer momento e nos destruir. A letra segue afirmando que é Jesus quem pode nos defender, e foi por isso que se sacrificou por nós, uma mensagem densa para uma criança de 5 anos absorver. Ao escutar que tinha uma dívida paga pela morte de outra pessoa, sentia um remorso profundo que introduziu desde cedo em mim a culpa cristã.

Esta música, assim como alguns outros artefatos da cultura religiosa que eram consumidos tanto por mim quanto por meus familiares contribuía para reforçar a legitimidade dessas crenças, principalmente através do medo. Desde músicas, a programas televisivos, as pregações na igreja, lições passadas pelos mais velhos sobre bom comportamento e não desobedecer às leis de Deus, contribuíram para criar uma tensão em torno de mim que se manifestava na necessidade de agradar o outro para não sofrer retaliações.

Neste primeiro movimento em que me empenho a desenvolver uma identidade, compreendo que tinha a necessidade de “resolver um conflito psíquico e uma expressão de satisfação do desejo” (Woodward, 2017, p. 59). Acreditei que sobre este personagem poderia lançar todas as minhas expectativas de como ser visto, que pudesse usá-lo como uma máscara através da qual poderia realizar meus desejos

reprimidos ao longo da vida, mas ao assumi-lo colocó-o exatamente no lugar que me foi atribuído pela lógica religiosa.

Comecei a rever e problematizar esse lugar de demonização e os sentidos decorrentes, a partir do momento em que parei para lembrar todo o meu percurso através dos cadernos de desenho. Por mais que tentasse, Mimimon nunca tinha um rosto único, e cada vez que o desenhava tentava definir um estilo, mas essa busca só me levou a explorar todas as potencialidades de quem poderia ser, suas múltiplas faces, que não se reduzem ao mal e a solidão, ou a paleta de preto e branco.

Através de outra animação, desta vez realizada para o curso de Formação Ampliada em Cinema de Animação, oferecido pela Escola Goiana de Desenho Animado (EGDA), me aproximei dessa linguagem, e pude seguir explorando os sentimentos que envolviam a necessidade de criação de uma identidade. A partir desse curso ampliei minhas ferramentas de expressão artística e pude explorar meus interesses poéticos em novas mídias. Posteriormente produzi como trabalho final para o curso uma animação na qual utilizei o mesmo personagem, mesclando técnicas tradicionais com desenho, animação digital e pixilation que é uma técnica de animação utilizando pessoas.

O link está disponível no rodapé⁶ ou por meio do qr code, esta é uma opção que permite aos leitores acessarem o vídeo tanto pelo celular quanto pelo computador, independente de qual meio o trabalho esteja publicado, seja físico ou digital.



⁶ Disponível em:

<<<https://drive.google.com/file/d/11lko-ZZlb-BuqXtFyBzta-ARpQNbiuMq/view?usp=sharing>>>.

Saltando das páginas do meu caderno para as ruas da cidade de Goiânia, decidi enfim colocá-lo para fora de mim, dos cadernos, da minha casa e da sala de aula. Criando representações diversificadas usando cores e materiais distintos que não se reduziram a um traço uniforme ou paleta de cores específica, transformando em adesivos para pregá-los pela cidade. Meu intuito era finalmente compartilhar com o mundo esta imagem, que parece não ter sido muito bem aceita, pois em pouco tempo alguns dos adesivos foram arrancados dos locais onde deixei, que me faz pensar no quanto sua imagem pode incomodar os outros.

No início do vídeo onde aparece minha mão sendo cortada, pensei em representar um medo que tinha na infância de me machucar e nesta posição de vulnerabilidade o Diabo se aproveitar do sangramento exposto para fazer um pacto forçado. Durante o processo de criação ao recordar desse receio que tinha me perguntei “e se isso realmente acontecesse?”, a partir daí comecei a imaginar e trabalhar no vídeo, pensando nesse suposto pacto como um acordo que poderia me libertar das opressões que me eram impostas.

Talvez no fundo, meu medo do Diabo era simplesmente o medo de ser livre das imposições alheias e da insegurança de não me conhecer para além da necessidade de me submeter aos desejos dos outros e encarar um caminho autoformativo, que também é de autocriação. Reforço que a perspectiva formativa que defendo “não se constrói por acumulação (de cursos, de conhecimentos ou de técnicas), mas sim através de um trabalho de reflexividade crítica sobre as práticas e de (re)construção permanente de uma identidade pessoal.” (Bragança; Motta; 2019, p. 1040).

Enfim, quem é esse demônio que agora represento em meus trabalhos? A partir das minhas vivências, o concebi como o mal absoluto, o principal inimigo de Deus, o adversário contra o qual compete pelas vidas humanas. Todavia os sentidos que lhe foram atribuídos na bíblia, em denominações cristãs distintas, na mídia e até mesmo na história da arte se alterou ao longo dos milênios.

Magalhães e Brandão (2012) afirmam que

O Diabo passou, portanto, por várias representações, tendo uma face terrível, mas muitas vezes apresentado com muita ironia, quase como um bufão da corte, e, outras vezes, como figura necessária à ordem do mundo. Então é sempre bom explicar de que Diabo estamos falando. De qualquer forma, ele é figura insuperável como mito religioso, como convicção religiosa mais conservadora, como parte do imaginário ocidental e constitutivo da arte no ocidente e no oriente. (p. 278)

Sua aparência não encontra fundamentação nem mesmo na bíblia, que dá poucos detalhes acerca de sua imagem, com descrição mais presente no livro do Apocalipse, feita por meio de símbolos que não são literais. As imagens que conhecemos desta criatura estão enraizadas principalmente nas representações medievais, que ganharam força através da cultura popular manifestada na literatura, teatro e nas artes visuais, profundamente atravessada por interesses religiosos.

O pequeno e preto diabinho que não pôde ser representado facilmente no teatro declinou no final da Idade Média. O desejo de impressionar as audiências com fantasias grotescas pode ter encorajado o desenvolvimento do grotesco na arte, fantasias de animais com chifres, rabos, presa, casco rachado e asas; fantasias de monstro, meio-animal e meio-humano; e fantasias com faces nas nádegas, barriga ou joelhos. Máscaras, luvas com garras e dispositivos para projetar fumaça pela face do demônio também eram usados. (Russel, 2003, p. 245-246).

Esta representação do grotesco como símbolo do terror e da maldade, se tornou para Magalhães e Brandão (2012) em uma verdadeira pedagogia do medo, se “por um lado, ela [a arte] captou bem as formas diversas da cultura popular lidar com as representações do Diabo, por outro, ela também serviu aos interesses sistematizadores da Igreja de tornar estas representações ainda mais fortes para o uso despótico da instituição” (p.280).

Em virtude do avanço da ciência resultando na perda da soberania do pensamento religioso, pesquisadores e artistas ganharam cada vez mais autonomia sobre seu próprio trabalho, e não tinham como meta atender somente às demandas da instituição. Conseqüentemente as representações do Diabo foram se transformando a partir de um novo olhar, desta forma para Nogueira

O Romantismo transformará Satã no símbolo do espírito livre, da vida alegre, não contra uma lei moral, mas segundo uma lei natural, contrária à aversão por este mundo pregada pela Igreja. Satanás significa liberdade, progresso, ciência, vida. Tornar-se-á moda a identificação com o Demônio, assim como procurar refletir no semblante o olhar, o riso, a zombaria impressos nas feições tradicionais do Diabo. (2000, p. 104-105)

Em contraposição ao Diabo que passa a ser desacreditado pela ciência, a crença nesta figura continua a operar no pensamento popular pautado pela religião, segundo Magalhães e Brandão o uso que o romantismo faz do Diabo representa um passo importante para sua compreensão como literário, criando no entanto, uma fissura entre a visão que se tem majoritariamente na religião e a visão que se tem na arte, colocando em disputa os múltiplos significados atribuídos a esta criatura nos imaginários sociais.

Diante deste embate de sentidos a arte ganha papel fundamental nessa disputa, que auxilia na problematização em torno da representação do Diabo e das diversas possibilidades de criação de ideias e alegorias acerca deste. Seu uso para fins de dominação a partir de uma pedagogia do medo o colocou como sentenciador das falhas humanas e executor do juízo divino. Quando não se torna o bode expiatório da humanidade, que personifica todo o mal que aflige o ser humano na perspectiva religiosa, incapaz de se perceber fora dos limites de suas crenças.

A sensação de que estava sendo constantemente vigiado seja por Deus para ver se eu não pecaria, ou do Diabo esperando que eu pecasse, foi responsável por proporcionar um comportamento de autocensura, onde introjetei o olhar alheio sobre mim. O que também pode ter contribuído para a construção de uma autoimagem negativa a meu respeito, como se eu fosse alguém ruim e só pudesse ser bom através da conversão ao cristianismo e submissão aos dogmas da igreja.

Na adolescência, ao ter consciência sobre minha sexualidade, sempre sentia que estava à espreita do pecado, pois diariamente convivía com meus desejos que não podia assumir e tinha que lidar com comentários maldosos acerca da minha forma de ser no mundo, mesmo que não fosse assumido para ninguém. Com o Diabo sempre próximo para tentar me derrubar, na minha imaginação ele foi se tornando mais íntimo de mim do que Deus, que estava sempre distante por eu ser um pecador.

A percepção do Diabo que chegou até mim, se contrapõe aos avanços que ocorreram ao longo dos séculos na literatura e na arte, no entanto, agora que as reconheço me inspiro e sou capaz de enxergá-las criticamente. A sobreposição desses sentidos que assimilei através da religião, da literatura, do cinema e da arte criaram a

representação de um ser cujo caráter é “palimpséstico e pluridiscursivo, possibilitando que se estabeleça em seu interior um produtivo diálogo entre diversos discursos, onde vozes teológicas falam e polemizam com outras e entre si.” (Magalhães e Brandão, 2012, p. 284), revelando um grande potencial pedagógico para se pensar o ensino da cultura visual.

Seu caráter multifacetado que não tem uma forma ou imagem determinada, que também é motivo de assombro (pois nunca se sabe como irá encontrá-lo), encontra vazão em minha produção, a partir da qual busco indagar os sentidos que chegaram até mim e me proponho a criar outros, como forma de superar os medos e crenças que me limitaram. Abaixo trago um trabalho no qual desenho sobre etiquetas adesivas, as diversas faces de Mimimon, ou minha apropriação do conceito de Diabo.

Alguns dos adesivos (Figura 19) foram utilizados para produção da animação e infelizmente se perderam nas ruas, sobraram apenas os registros que estão localizados entre cada capítulo desta dissertação. Através dessa produção me permito explorar as várias faces do Diabo, as várias faces do que posso ser, que dentro da minha formação foi concebido como mal, violento e indesejado. Descobri que o Diabo pode ser quem ele quer a partir da reivindicação do seu poder formativo, atitude que abala as estruturas de autoridade que lhe impuseram.



(Figura 19) *Figurinhas Mimimon*. 2012-2023. Técnica mista sobre etiquetas adesivas. Dimensões variadas. Coleção particular.

Longe dos clichês que limitaram a representação do Diabo e suas diversas manifestações ao longo da história, busco através de meu trabalho artístico ressaltar

sua complexidade, suas múltiplas faces que em determinados momentos coincidem com a de qualquer ser humano, pois como fruto de sua criação poderia somente repercutir seus próprios desejos. A partir desta constatação, consigo tramar um sentido próprio desde a prática artística em que percebo esta criatura como alguém que se permite ser o que quer, sendo capaz de questionar a própria autoridade, pois revê sua prática e se reconstrói a partir de sua capacidade de aprendizagem.

Compreendo a emergência desses novos sentidos estabelecidos a partir dessas imagens como a produção de uma contravisualidade, que de acordo com Abreu (et. al., 2019)

nos dão a oportunidade de ir à origem dos discursos alimentados pelos arranjos de visualidades hegemônicas, com a finalidade de contestá-los. As contravisualidades têm a potencialidade de exagitar os significados atribuídos às imagens circundantes, criando processos de agenciamento e subjetivação surgidos dessas tramas que conduzem os olhares e as existências.” (p. 832)

Tramar uma concepção própria a partir das minhas experiências de vida me possibilitou um olhar crítico e distinto sobre o mito do Diabo que era utilizado como uma ferramenta de conformação da minha subjetividade a um parâmetro hegemônico, me tornando corpo dócil, dominado pelo medo. Reivindiquei um sentido que não me colocasse contra minha existência, que ocasionava em passividade e sujeição às ideias que me causavam sofrimento e marginalizam minhas subjetividades. Reivindiquei a partir das contravisualidades, o que Mirzoeff chama de direito a olhar “uma recusa a permitir que a autoridade suture sua interpretação do sensível para fins de dominação” (2016, p. 749).

O Diabo como parte de um complexo de visualidade que em verdade não estava no campo do visível, mas no nível do discurso que autoriza, segrega e estetiza o que pode ser visto. O Diabo como uma autoridade invisível que te vigia e pode te punir simplesmente pela possibilidade de ver (ver neste caso seria uma fatalidade), pude ver o que ninguém quer, encarar o mal que habitava em mim mesmo através do olhar do outro. Ao me permitir olhar e viver através da minha própria experiência, constato que não havia nada a ser visto, apenas criado.

Ao rever e desfazer os significados que construí em torno de minhas experiências e projetá-los sobre meu processo de formação enquanto sujeito, docente e artista, busco me comprometer com uma perspectiva que não sirva para regular os poderes vigentes, mas antes, se ocupe em questionar as estruturas que conformam os sujeitos, para contradizer os sistemas de verdades hegemônicas. Tomando a figura do Diabo como proposta de contravisualidade (para além das descrições triviais a seu respeito) é possível assumir a sua potencialidade no meu processo autoformativo.

Abreu (2019) alega que a potencialidade das contravisualidades é, justamente, promover 'outras' narrativas e incentivar o deslocamento dos discursos hegemônicos, que me levaram por um caminho de reflexão sobre autoritarismo, que pauta grande parte das relações sociais nas quais nos inserimos no mundo contemporâneo, que não nos permite questionar hierarquias e confirmam nosso status como sujeitos passivos na sociedade. Impedidos de enxergar o real a partir de nossa própria experiência, que é suprimida pelas vozes de autoridade de quem se privilegia das relações de poder vigentes.

A voz consonante e uníssona que conduz o ritmo da sociedade que baila sobre os mesmos trilhos há séculos se pauta na submissão de sujeitos entre si, e confere poder de uns sobre os outros, que jamais irão questionar suas posições de poder ou sua forma de ver. O poder das contravisualidades “enquanto porta de acesso ao “direito de ver” é conflituoso e, geralmente, movido pelo desejo de falar e ser escutado.” (Abreu *et. al.*, 2019, p. 842), movido por vozes que não se permitem calar diante dos sofrimentos e injustiças.

UMA ROTA DE AUTODESCOBERTAS



A partir das vivências relatadas nesta pesquisa de mestrado construí sentido para minha experiência como homem gay, que auxiliou em partes a compreender como meu olhar foi sendo construído ao longo da vida, partindo sempre de um referencial externo que me era imposto a seguir. Ao perceber como determinados discursos veiculados pelas imagens, principalmente no que dizia respeito às questões de gênero e sexualidade, repercutiam na sociedade e influenciavam minha percepção como sujeito sobre mim mesmo, pude enfim problematizar a construção do meu olhar, e para além, entender que esse olhar socialmente construído possibilitou maneiras específicas de me enxergar e me construir tal como sou.

Estas visualidades pautadas em uma cultura cisheteronormativa, incorporam a própria ânsia das relações de poder que se alastram pelas estruturas sociais, subjugando o olhar e as subjetividades de cada indivíduo, sendo preciso extraviar as formas de ser e olhar a própria vida. Diante deste reconhecimento é imprescindível fomentar uma educação crítica a partir das imagens, “que pode ser proporcionada pela cultura visual, [que] deve se comprometer com a formação do olhar de seus estudantes” (Fidelis, 2022), como forma de se tornarem agentes, conscientes de seu processo formativo e das estruturas que os permitiram se formar como são.

Ao superar o impasse anterior entre imagens que produzi e imagens que me produziram, para dar prosseguimento a esta investigação me apropriei das duas categorias simultaneamente, pois em essência não se distinguem, uma retroalimenta a outra. Minha busca então se pautou em compreender: como se deu a construção do meu olhar, que se manifesta a partir das imagens que produzo/i e consumo/i. Encontrei respaldo em diversos pensadores/as do campo da cultura visual e da pesquisa (auto)biográfica para me auxiliarem na construção de narrativas que priorizem o uso das imagens, e me permitam rever estes percursos.

Para Josso (2006) as imagens são primordiais na construção dos relatos de histórias de vida, e aqui, busco assumir seu papel em paralelo à criação artística, como forma de pensar a si mesmo. De acordo com a autora, as imagens servem como “fontes de referências para simbolizar situações, acontecimentos que permanecem

sem menção, descobertas de outros universos possíveis” (2006, p. 382). Para ela é a partir da imaginação que nos articulamos à possibilidade de ação, já que segundo seu pensamento não pode haver ação sem o mínimo de antecipação.

Retorno às minhas produções artísticas, a partir da qual ativo esta imaginação para seguir as pistas e memórias registradas ao longo dos anos em que me dediquei a essa busca. Em meus cadernos de desenho expresse minhas inquietações na procura constante da criação de uma autoimagem à medida em que tento me compreender e ao mesmo tempo me reinventar. Através da prática artística e poética busco reivindicar o direito de ser eu mesmo como potencialidade de existir em um mundo que tentou me negar, comprometendo minha autopercepção por ter crescido em uma sociedade que dissemina valores segregacionistas pautados no machismo e na homofobia.

Ao tentar tramar uma autoimagem o caminho que encontrei foi por onde eu enxergava em mim a maldade e a impureza, com que o outro me concebia. A partir desta situação busquei criar sentidos próprios para as imagens que produzi, levando em consideração também suas leituras sociais. A princípio enxerguei nessa oportunidade a chance de ressignificar a imagem do Diabo, assim como as representações a seu respeito, visto que não há uma consistência em sua representação, apenas suposições. No entanto, ao fazer isso não estaria apenas reproduzindo a mesma lógica que foi criticada anteriormente?

Trabalhar com a imagem do Diabo foi a princípio amedrontador, mas serviu para questionar todas essas conformações do meu olhar às crenças que me limitavam, atribuindo a mim uma culpa que não deveria carregar. Me conceber dessa forma revela como meu olhar ainda vem sendo condicionado pela visão do “outro”, no caso a visão religiosa cristã que concebe a homossexualidade como pecado e até um desvio de caráter. Por diversas vezes enquanto ainda frequentava a igreja escutei de diversas pessoas, inclusive da minha própria família, que pessoas gays são “endemoniadas”, promíscuas e mau caráter, entre outros adjetivos negativos pautados no preconceito pelo diferente.

Assumir a imagem do Diabo foi importante por representar para mim a superação de um medo, e a possibilidade de construir uma “visão crítica em relação ao poder das imagens” (Martins, 2006, p. 72), principalmente sobre as visualidades que me formaram. O lugar que devo buscar agora é assumir nessa relação o papel de agente, que segundo Dias (2011) consiste em “uma consciência crítica que conduz a ações assentadas para resistir processos de superioridades, hegemonias e dominação” (p. 62), e tramar para mim uma autoimagem que condiz como quero me ver e ser visto, rompendo com as concepções que me inferiorizam enquanto ser humano.

Para Martins, assumir que arte e imagem nos interpelam e nos formam revela “uma dimensão do nosso pensamento coletivo e de nossas projeções, imaginárias ou sociais.” (2006, p. 76). Fazer de nós objetos de nossa própria criação é não nos adequarmos somente àquilo que é conveniente ao desejo social, que no mundo contemporâneo atende a interesses bem específicos das classes dominantes. Não se trata pois de rejeitar qualquer imagem que venha de fora, mas de acordo com a educação da cultura visual trabalhar com uma interpretação crítica reconhecendo “que as interpretações estão sutilmente enredadas nas percepções e subjetividades de intérpretes, colocando sob suspeita a posição e a voz do autor” (Martins, 2006, p. 77).

Assim, nosso intuito deve ser construir um olhar crítico sobre nós e fazer o ato de tornar-se sujeito intencional, consciente e autodirecionado, numa perspectiva autoformativa, que para Warschauer é um

“[...] trabalho sobre si mesmo” para desenvolver a implicação pessoal e social. Portanto, não significa o individualismo no ensino. É, pelo contrário, uma construção permanente de seu poder de agir, emancipando-se da dependência dos outros, mas na relação com eles, pois não se trata de auto-suficiência. (Warschauer, 2005, p. 1).

A autoformação consiste em uma relação complexa, em que o indivíduo que se propõe a trilhar este caminho deve trabalhar a própria capacidade de ter consciência sobre sua consciência, o que Paulo Freire (2019) chama de cisão, que o inspirou a escrever sobre a superação da contradição educador-educando. Lição da qual podemos retirar o papel da autorreflexão no trabalho docente, o sujeito enquanto crítico da sua própria atuação, sendo capaz de rever e refazer suas práticas, o que supõe um

status de educador-educando, que à medida em que ensina, também aprende, que forma o mundo e é formado de volta por este.

O conceito de cisão, que Freire apropria do filósofo Karl Jaspers se caracteriza nas palavras do autor como

A reflexão da consciência sobre si é tão evidente e maravilhosa quanto sua intencionalidade. Eu sou comigo mesmo. Sou um e dois. Eu não existo como uma coisa existe, mas em uma divisão interior, como meu próprio objeto, e assim em movimento e inquietação interior. (Jaspers, 1969, p. 50) (tradução do autor).

Esta divisão que ocorre internamente no ser da consciência, reflete uma metáfora sobre dualidade, ou divisão, que se aproxima da ideia de Diabo, como aquele que questiona o poder vigente, desune e gera conflitos. Como uma contravisualidade, sua imagem nos incentiva a visualizar outras perspectivas da realidade e “facilitam o desenvolvimento de abordagens pedagógicas que convidam a criar novas significações sobre o cotidiano e a realidade anunciada pelos discursos de poder (Abreu *et. al.*, 2019, p. 841).

Levando em consideração que narrar experiências é também um processo de aprendizagem, busquei por meio da abordagem autobiográfica, compreender o meu processo de formação, assumindo a perspectiva autoformativa, onde reconheço o protagonismo sobre a criação de quem pretendo me tornar. Compreendo que se conformar ao olhar do outro foi uma estratégia de sobrevivência e busca por aceitação externa a qual não mais necessito me dedicar.

Assumir a posição de criador das minhas próprias imagens me colocou em um caminho de busca pelas referências que me formaram, seja pela identificação ou pela negação destas, para compreender como cheguei até aqui da forma que sou. Não ver meu reflexo espelhado em lugares desejáveis ocasionou na necessidade de criar eu mesmo o reflexo do que queria ser, encontrando na arte um espaço de experimentação que me foi proibido. Meu reflexo eu encontrei nas sombras que me amedrontavam, que me inspiraram a me tornar meu próprio medo.

Aprendo a partir desta contravisualidade que assumo como minha identidade

artística e que inspira a criação do eu que vive no cotidiano, uma maneira de ampliar o olhar para além do que está naturalizado. A partir desta oportunidade me desapego das crenças que me limitavam a ser somente o que era esperado de mim, minando minha autonomia no processo de tornar-me quem eu quero: meu próprio reflexo, que se transforma à medida em que se torna ser de consciência, que nunca estará dado pois se alimenta de suas próprias falhas.

Concebo o **Ateliê Autobiográfico de Narrativas Visuais** como principal contribuição desta dissertação para o campo da Arte e Cultura Visual, o processo no qual me envolvi durante a realização da dissertação, pode agora ser sistematizado em alguns passos que delimitam um desdobramento para uma futura proposta, que possa abarcar as experiências formativas de outros sujeitos.

A estruturação do processo no qual imergi durante a pesquisa, consiste nos seguintes movimentos:

- Retomar percursos de formação acadêmica, profissional e pessoal;
- Perceber como se dá a relação com as imagens nesses percursos;
- Compreender o potencial formativo dessas imagens como artefatos da cultura e dispositivos de formação;
- Fomentar um processo de criação que dialogue ou tensione essas imagens;
- Pensar o fazer artístico como autocriação e autoformação crítica;
- Debater os conhecimentos e percepções que emergem desses processos.

A partir deste processo pude conceber as imagens que me machucavam como material de pesquisa e uma potencial fonte de conhecimento para a reflexão crítica sobre os lugares que me formaram e suas repercussões em minha construção, extraviando os sentidos que me impuseram como verdades inquestionáveis. Josso (2006) afirma que em inúmeros relatos de histórias de vida são abordados a importância das imagens e das “obras artísticas, realidades imaginárias e, portanto, bem concretas, como alimentos para a vida interior, fontes de referências para

simbolizar situações, acontecimentos que permaneciam sem menção, descobertas de outros universos possíveis.” (p.382).

Ao pensar além das narrativas orais e escritas comumente utilizadas nos relatos de histórias de vida, poderia se recorrer a um método de narrar a partir das imagens, onde estas se façam presentes na construção e compreensão que os sujeitos carregam de si a partir de suas narrativas autobiográficas. À medida em que se representa a partir de imagens, os indivíduos poderão compreender a forma com que seu olhar se constitui, ao questionar de onde vêm estas imagens e os múltiplos significados que são atribuídos a elas dentro de sua jornada e nas instâncias que os formaram.

Acredito que a pesquisa (auto)biográfica possa sensibilizar os sujeitos no trabalho de reconstruir suas histórias em relação com as imagens, carregando afeto junto às suas lembranças, que podem evidenciar traços dessas relações tão subjetivas. As experiências visuais tornam-se evidências de práticas sociais, e das formas que os sujeitos se relacionam com o mundo, sendo construídos desde suas infâncias que se deram em contextos sociais, geográficos, temporais e institucionais, embebidos em visualidades que se formaram junto às suas identidades e subjetividades.

Por meio desta pesquisa, com o apoio de dispositivos visuais diversos, busco compreender meu processo de formação junto às imagens. Tomando estas não apenas como suporte para a criação narrativa, mas como um componente essencial na constituição de quem somos e como enxergamos a nós mesmos e o mundo. Até que eu consiga superar as minhas imagens, irei ruminar essa representação indigesta tanto para mim quanto para os outros que é a figura do Diabo. Penso em como a criação desse personagem pode me colocar no caminho de repensar a mim mesmo, me reinventar, justamente por revelar estes incômodos.

REFERÊNCIAS

ABREU, Carla Luzia de; ÁLVAREZ, Juan Sebastián Ospina; MONTELES, Nayara Joyse Silva. O que podemos aprender das contravisuais?, In: **ENCONTRO NACIONAL DA ASSOCIAÇÃO NACIONAL DE PESQUISADORES EM ARTES PLÁSTICAS**, 28, Origens, 2019, Cidade de Goiás. Anais [...] Goiânia: Universidade Federal de Goiás, 2019. p. 831-846. Disponível em: <<[https://anpap.org.br/anais/2019/PDF/ARTIGO/28encontro_ABREU Carla Luzia de e %C3%81LVAREZ Juan Sebasti%C3%A1n Ospina e MONTELES Nayara Joyse Silva_831-846.pdf](https://anpap.org.br/anais/2019/PDF/ARTIGO/28encontro_ABREU_Carla_Luzia_de_e_%C3%81LVAREZ_Juan_Sebasti%C3%A1n_Ospina_e_MONTELES_Nayara_Joyse_Silva_831-846.pdf)>>. Acesso: 24 nov. 2023.

ANAQUIRI, Mirna Kambeba Omágua Yetê. **Que memórias me atravessam?**: Meu percurso de estudante indígena. 2017. 151 p. Dissertação (Mestrado em Arte e Cultura Visual) - Universidade Federal de Goiás, [S. l.], 2017. Disponível em: <<https://files.cercomp.ufg.br/weby/up/459/o/Disserta%C3%A7%C3%A3o_-_Mirna_Patr%C3%ADcia_Marinho_da_Silva_-_2017.pdf>>. Acesso em: 27 ago. 2023.

ANAQUIRI, Mirna Kambeba Omágua Yetê. **Venho do povo das águas**: Uma travessia autobiográfica nas culturas indígenas e formação docente. 2022. 125 p. Tese (Doutorado em Arte e Cultura Visual) - Universidade Federal de Goiás, [S. l.], 2022. Disponível em: <<https://files.cercomp.ufg.br/weby/up/459/o/Tese_-_Mirna_Kambeba_Om%C3%A1gua_-_Yet%C3%AA_Anaquiri_-_2022.pdf>>. Acesso em: 27 ago. 2023.

ANDRADE, Paula Deporte. **Pedagogias Culturais**: uma cartografia das (re)invenções do conceito. (Tese de Doutorado) 184p.

ARAÚJO, Pedro Simon Gonçalves. **Mediações entre imagens do corpo e da cidade**: reflexões sobre práticas educativas no campo das artes. 2022. 246 p. Tese (Doutorado em Arte e Cultura Visual) - Universidade Federal de Goiás, [S. l.], 2022. Disponível em: <<https://files.cercomp.ufg.br/weby/up/459/o/Tese_-_Pedro_Simon_Gon%C3%A7alves_Ara%C3%BAjo_-_2022.pdf>>. Acesso em: 27 ago. 2023.

ARROYO, Miguel. **Ofício de Mestre**: imagens e autoimagens. 15. ed. Petrópolis, RJ: Vozes, 2013. 251 p. ISBN 9788532624079.

BONDÍA, Jorge L. **Tecnologias do eu e educação**. In: SILVA, Tomaz Tadeu da (Org.). O sujeito da educação: estudos foucaultianos. Petrópolis: Vozes, 1994, p. 35-86.

BONDÍA, J. L. **Notas sobre a experiência e o saber de experiência**. Rev. Bras. Educ., Rio de Janeiro, n.19, p.20-28, 2002. Disponível em: <<http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S1413-24782002000100003&lng=en&nrm=iso&tlng=pt>>. Acesso em: 19 out. 2020.

DELORY-MOMBERGER, Christine. Formação e socialização: os ateliês biográficos de projeto. **Educação e Pesquisa**, São Paulo, v. 32, ed. 2, p. 359-371, maio/ago. 2006.

DELORY-MOMBERGER, Christine. Fundamentos epistemológicos da pesquisa biográfica em educação. **Educação em Revista**, Belo Horizonte, v. 27, ed. 01, p. 333-346, Abril 2011.

DIAS, Belidson. **O I/Mundo da Educação em Cultura Visual**. Brasília: Programa de Pós-Graduação em Arte da UNB, 2011.

DUARTE JUNIOR, J. F. **O sentido dos sentidos**: a educação (do) sensível. 2000. 233 p. Tese (doutorado) - Universidade Estadual de Campinas, Faculdade de Educação, Campinas, SP. Disponível em: <<<http://www.repositorio.unicamp.br/handle/REPOSIP/253464>>>. Acesso em: 30 set. 2020.

FERREIRA, Luiz Carlos Pinheiro. **Mo(vi)mentos autobiográficos**: historiando fragmentos narrativos de experiências de vida docente e discente em Artes Visuais. 329 p. Tese (Doutorado em Arte e Cultura Visual) - Faculdade de Artes Visuais, Universidade Federal de Goiás, Goiânia, 2015.

FIDELIS, Marcos Felipe Fidelis. **Tramando sensibilidades para uma prática docente em Artes Visuais**. 2021. 72 p. TCC (Licenciatura em Artes Visuais) - Universidade Federal de Goiás, [S. l.], 2021.

FIDELIS, Marcos; UCKER, Lilian. "É hora de morfar!": ativando as subjetividades nas construções do olhar a partir da franquia Power Rangers. In: Anais do **V Seminário Internacional de Pesquisa em Arte e Cultura Visual: (en)volver**. Goiânia(GO) On-line, 2022. ISSN 2595-8992. DOI 10.29327/1203597. Disponível em: <https://files.cercomp.ufg.br/weby/up/778/o/ANAIS_V_SIPACV-791-805.pdf>. Acesso em: 22 nov. 2023.

FREIRE, P. **Pedagogia do oprimido**. 67º ed. Rio de Janeiro/São Paulo: Paz e Terra, 2019.

_____. **A importância do Ato de Ler**: em três artigos que se completam. São Paulo: Autores Associados. Cortez, 1989.

FORTE, Marcelo. **Atravessando territórios**: Fazendo-se docente-artista no processo de formação. 2013. 155 f. Dissertação (Mestrado em Arte e Cultura Visual) - Universidade Federal de Goiás, Goiânia, 2013. Disponível em: <<<https://repositorio.bc.ufg.br/tede/handle/tede/3603>>>. Acesso em: 4 Ago. 2021.

FOSTER, Hal (org.) **Vision and visibility**. Seattle: Bay Press, 1988. Disponível em: <<https://monoskop.org/images/3/39/Foster_Hal_ed_Vision_and_Visuality.pdf>>. Acesso em: 15 de Set. 2021.

GALVANI, Pascal. A Autoformação, uma perspectiva transpessoal, transdisciplinar e transcultural. **Educação e Transdisciplinaridade II**. São Paulo: Triom, 2002. p. 1-19. Disponível em: <<<http://www.ufrj.br/leptrans/arquivos/autoformacao.pdf>>>. Acesso em: 22 jun. 2023.

HERNÁNDEZ, Fernando. Pedagogias Culturais: o processo de (se) constituir em um campo que vincula conhecimento, indagação e ativismo. In: MARTINS, Raimundo; TOURINHO, Irene (orgs.). **Pedagogias Culturais**. Santa Maria; Ed. Da UFSM, 2014.

JASPERS, Karl. **Philosophy**. v. 1. The University of Chicago Press, 1969.

JOSSO, Marie Christine. **As figuras de ligação nos relatos de formação: ligações formadoras, deformadoras e transformadoras**. Educação e Pesquisa, São Paulo, v.32, n.2, p. 373-383, maio/ago. 2006.

JOSSO, Marie Christine. A transformação de si a partir da narração de histórias de vida. **Educação**, Porto Alegre/RS, ano XXX, n. 3, p. 413-438, set./dez.2007.

LEITE, César D. P.; LEITE, Adriana R. I. P. Imagens como epígrafe: imagens lúdicas de experiência infantil. **RevistAleph**, [s. l.], ano XI, n. 22, p. 81-96, Dezembro 2014. Disponível em: <<<https://periodicos.uff.br/revistaleph/article/view/39079>>>. Acesso: 24 nov. 2023.

LOURO, Guacira Lopes. **Um Corpo Estranho**. Belo Horizonte: Autêntica, 2004.

MAGALHÃES, ACM., and BRANDÃO, E. O Diabo na arte e no imaginário ocidental. In MAGALHÃES, ACM., et al., orgs. **O demoníaco na literatura** [online]. Campina Grande: EDUEPB, 2012. pp. 277-290. ISBN 978-85-7879-188-9. Disponível em: <<<https://books.scielo.org/id/y742k/pdf/magalhaes-9788578791889-21.pdf>>>. Acesso em: 1 Dez. 2023.

MARONE, Flora dos Anjos. **Criança viada: uma investigação do olhar**. 2019. 45 p. TCC (Bacharelado em Ciências Sociais) - Universidade Federal do Rio Grande do Sul, [S. l.], 2019. Disponível em: <<<https://www.lume.ufrgs.br/handle/10183/200564>>>. Acesso em: 24 nov. 2023.

MARTINS, Raimundo. Das belas artes à Cultura Visual: enfoques e deslocamentos. In: MARTINS, Raimundo (Org) **Visualidade e Educação**. Goiânia, FUNAPE, 2008. (Coleção desenredos).

_____. **Hipervisualização e territorialização: questões da Cultura Visual**. Educação & Linguagem, [s. l.], v. 13, ed. 22, Jul./Dez. 2010.

_____. Porque e como falamos da cultura visual?. **Visualidades**, Goiânia, v. 4, ed. 1 e 2, 2006. DOI <https://doi.org/10.5216/vis.v4i1ei2.17999>. Disponível em: <<<https://revistas.ufg.br/index.php/VISUAL/article/view/17999>>>. Acesso em: 15 mar. 2023.

MIRZOEFF, Nicholas. **Cómo ver el mundo: Una Nueva introducción a la cultura visual**. Barcelona: Paidós, 2016, p. 11-68.

MONDZAIN, Marie-José. **Homo spectator**. Lisboa: Orfeu Negro, 2015, pp. 29-59.

MOREIRA, Antonia Camila Alves. **Mediações urbanas em rotas autobiográficas: processos de formação em Artes a partir dos graffiti do Selo Coletivo (CE) e das Minas de Minas Crew (MG)**. 2021. 222 p. Tese (Doutorado em Arte e Cultura Visual) - Universidade Federal de Goiás, [S. l.], 2021. Disponível em: <<https://files.cercomp.ufg.br/weby/up/459/o/Tese_-_Antonia_Camila_Alves_Moreira_-_2021.pdf>>. Acesso em: 27 ago. 2023.

MORENO, Antônio. **Homossexualidades projetadas**. Estudos Feministas, Rio de Janeiro, v. 10, n. 2, jul. 2002. Disponível em: <<<https://www.redalyc.org/pdf/381/38110220.pdf>>>. Acesso em: 19 jun. 2023.

MOTTA, T. C.; BRAGANÇA, I. F. S. **Pesquisaformação**: uma opção teórico- metodológica de abordagem narrativa (auto)biográfica. Artes de dizerfazerdizer os saberes da experiência. Revista Brasileira de Pesquisa (Auto)Biográfica - RBPAB, v. 4, p. 1034-1049, 2019. Disponível em: <<<https://www.revistas.uneb.br/index.php/rbpab/article/view/6191>>>. Acesso em: 21 Jul. 2020.

NOGUEIRA, C. R. F. **O diabo no imaginário cristão**. Bauru: Edusc, 2000.

Ó, Jorge Ramos do. Para uma crítica das artes da existência e da ideia de consciência na modernidade: a problematização Foucaultiana. *In*: VICENTINI, Paula Perin; ABRAHÃO, Maria Helena Menna Barreto (org.). **Sentidos, potencialidades e usos da (auto)biografia**. São Paulo: Cultura Acadêmica, 2010. p. 19-48. ISBN 978-85-7983-054-9.

OLIVEIRA, R. A. **Outras leituras e visualidades na formação docente em artes**. Revista Visualidades, Goiânia, v. 11, n. 2, p. 113-135, dez. 2013.

PINEAU, Gaston. Autoformação no decurso da vida: entre a hetero e a ecoformação. *In*: NÓVOA, Antônio; FINGER, Matthias (org.). **O método (auto)biográfico e a formação**. 2. ed. Natal, RN: EDUFRN, 2014. p. 91-109. ISBN 978-85-425-0304-3.

PASSEGI, Maria da Conceição; SOUZA, Elizeu Clementino de. O Movimento (Auto)Biográfico no Brasil: Esboço de suas Configurações no Campo Educacional. **Investigación Cualitativa**, [s. l.], p. 6-26, 2017.

RODRIGUES, Mariana Magri. **Narrativas do olhar**: subjetividade no reencontro com minhas imagens e trajetória de vida. 2021. 135 p. Dissertação (Mestrado em Arte e Cultura Visual) - Universidade Federal de Goiás, [S. l.], 2021. Disponível em: <<https://files.cercomp.ufg.br/weby/up/459/o/Disserta%C3%A7%C3%A3o_-_Mariana_Magri_Rodrigues_-_2021.pdf>>. Acesso em: 27 ago. 2023.

RUSSEL, Jeffrey Burton. **O Lúifer e o Diabo na Idade Média**. São Paulo: Editora Madras, 2003.

UNIVERSIDADE FEDERAL DE GOIÁS, **Projeto Pedagógico do Curso de Licenciatura em Artes Visuais**. Goiânia: UFG, 2015. Disponível: <<https://files.cercomp.ufg.br/weby/up/403/o/Resolucao_CEPEC_2015_1333_PPCAVLICpresencial.pdf?1543338952>>. Acesso: 15 Set. 2021.

UNIVERSIDADE FEDERAL DE GOIÁS, **Projeto Pedagógico do Curso de Licenciatura em Artes Visuais**. Goiânia: UFG, 2019. Disponível: <<https://files.cercomp.ufg.br/weby/up/403/o/Licenciatura_em_Artes_Visuais_Modalidade_Presencial_Atualizacao_22_11.pdf?1669296022>>. Acesso: 25 dez. 2023.

VARELA, Francisco. **Autonomie et connaissance**: essai sur le vivant. Paris : Seuil. 1989.

WARSCHAUER, Cecília. **As diferentes correntes de autoformação**. Roda e registro, [S. l.], p. 1-5, 15 abr. 2005. Disponível em:

<<https://331e03ee-3c3b-415f-be8d-7d48a2328167.filesusr.com/ugd/603c36_89c4041ad0c140b39714e12df7c83cc1.pdf>>. Acesso em: 23 jun. 2023.

WOODWARD, Kathryn. Identidade e diferença: uma introdução teórica e conceitual. *In*: SILVA, Tomaz Tadeu da (org.). **Identidade e diferença**: A perspectiva dos Estudos Culturais. 3^a. ed. Petrópolis: Vozes, 2017. p. 7-72.



UNIVERSIDADE FEDERAL DE
GOIÁS - UFG



PARECER CONSUBSTANCIADO DO CEP

DADOS DO PROJETO DE PESQUISA

Título da Pesquisa: Ateliê (auto)biográfico de narrativas visuais.

Pesquisador: MARCOS FELIPE FIDELIS ARAÚJO

Área Temática:

Versão: 1

CAAE: 67835323.0.0000.5083

Instituição Proponente: Universidade Federal de Goiás - UFG

Patrocinador Principal: Financiamento Próprio

DADOS DO PARECER

Número do Parecer: 6.033.662

Apresentação do Projeto:

Projeto de mestrado em Arte e Cultura Visual que, por meio da abordagem Ateliê Biográfico, busca compreender o papel crítico das imagens na formação (profissional e de vida) de um grupo de indivíduos formado por 6 estudantes da Faculdade de Artes Visuais da UFG. O pesquisador pergunta: se tivéssemos que narrar nossa história de vida através de imagens, que imagens seriam estas? A hipótese é a de que narrativas (auto)biográficas podem ser utilizadas como dispositivo autoformativo que possibilita a compreensão das relações construídas entre os sujeitos e as imagens em sua formação.

Objetivo da Pesquisa:

O objetivo geral é: observar como as visualidades podem pautar a formação dos sujeitos e quais implicações geram na compreensão que esses sujeitos têm de si a partir da construção de narrativas autobiográficas, como possibilidade de autoformação. Objetivos Secundários: criar um espaço reflexivo e crítico para que os participantes questionem sua relação com as imagens; compreender o potencial das narrativas visuais autobiográficas na autoformação do sujeito; questionar o papel das imagens na constituição dos indivíduos e na concepção do sujeito; pensar a formação do sujeito a partir da apropriação dos repertórios visuais que compõem suas histórias de vida; investigar as formas como determinados indivíduos se compreendem, se representam e narram suas histórias.

Endereço: Alameda Flamboyant, Qd. K, Edifício K2, sala 110

Bairro: Campus Samambaia, UFG

CEP: 74.690-970

UF: GO

Município: GOIANIA

Telefone: (62)3521-1215

E-mail: cep.prpi@ufg.br



Avaliação dos Riscos e Benefícios:

RISCOS: o pesquisador afirma que os riscos são mínimos, atrelados principalmente à exibição de imagens produzidas pelos participantes e capturadas pelo pesquisador durante os encontros. Para minimizar os riscos, o pesquisador garante aos participantes o direito ao anonimato e o uso de recursos visuais que alterem partes das imagens para evitar constrangimentos. **BENEFÍCIOS:** o pesquisador destaca os benefícios da pesquisa, mas não elenca os benefícios diretos para os participantes. Menciona, entretanto, que a pesquisa buscará colaborar com o processo formativo dos/as estudantes da Faculdade de Artes Visuais da UFG de modo geral. A pesquisa irá problematizar a relação de sujeitos com as imagens no seu processo de formação, contribuirá para a construção de conhecimentos do campo de estudos da cultura visual, ampliará e aprofundará discussões acerca da Pesquisa (Auto)biográfica no Campo Educacional.

Comentários e Considerações sobre a Pesquisa:

Pesquisa bem estruturada, relevante para a área da Arte e Cultura Visual e para a linha de pesquisa à qual está vinculada, coerente com o nível de formação (mestrado) e adequada ao cronograma previsto. O trabalho de campo será realizado junto a um grupo de 6 estudantes da FAV/UFG em 4 encontros em que serão coletados dados no formato de áudio e imagens. Os participantes também produzirão imagens a partir de narrativas autobiográficas.

Considerações sobre os Termos de apresentação obrigatória:

- > Folha de rosto: presente e preenchida/assinada corretamente;
- > Termo de compromisso: presente e preenchido/assinado corretamente;
- > Instrumento de coleta de dados: foi explicitado no corpo do projeto completo apresentado na plataforma, detalhando os 4 encontros que serão realizados com os participantes e as atividades que estão previstas para cada encontro;
- > TCLE: os benefícios são mencionados mas não endereçam os participantes da pesquisa diretamente, mas sim, apontam para os benefícios que a sua participação trará em termos de conhecimentos gerados para a área, para a pesquisa e para o coletivo de estudantes da FAV/UFG.

Recomendações:

Recomenda-se que o pesquisador busque refletir sobre os benefícios diretos trazidos pela pesquisa aos participantes da pesquisa.

Conclusões ou Pendências e Lista de Inadequações:

Não há pendências.

Endereço: Alameda Flamboyant, Qd. K, Edifício K2, sala 110

Bairro: Campus Samambaia, UFG

CEP: 74.690-970

UF: GO

Município: GOIANIA

Telefone: (62)3521-1215

E-mail: cep.prpi@ufg.br



Continuação do Parecer: 6.033.662

Considerações Finais a critério do CEP:

Informamos que o Comitê de Ética em Pesquisa/CEP-UFG considera o presente protocolo APROVADO. O mesmo foi considerado em acordo com os princípios éticos vigentes. Reiteramos a importância deste Parecer Consubstanciado, e lembramos que o(a) pesquisador(a) responsável deverá encaminhar ao CEP-UFG os relatórios parciais e o Relatório Final baseado na conclusão do estudo e na incidência de publicações decorrentes deste, de acordo com o disposto na Resolução CNS n. 466/12 e Resolução CNS n. 510/16. O prazo para entrega do Relatório é de até 30 dias após o encerramento da pesquisa, previsto para março de 2024.

Este parecer foi elaborado baseado nos documentos abaixo relacionados:

Tipo Documento	Arquivo	Postagem	Autor	Situação
Informações Básicas do Projeto	PB_INFORMAÇÕES_BÁSICAS_DO_PROJETO_2085652.pdf	09/03/2023 15:42:27		Aceito
Projeto Detalhado / Brochura Investigador	projetedetalhado.pdf	09/03/2023 15:40:22	MARCOS FELIPE FIDELIS ARAÚJO	Aceito
Declaração de concordância	termocompromisso.pdf	24/02/2023 16:41:16	MARCOS FELIPE FIDELIS ARAÚJO	Aceito
Folha de Rosto	folhaderosto.pdf	23/02/2023 17:11:03	MARCOS FELIPE FIDELIS ARAÚJO	Aceito
TCLE / Termos de Assentimento / Justificativa de Ausência	TCLE.pdf	23/02/2023 17:07:32	MARCOS FELIPE FIDELIS ARAÚJO	Aceito

Situação do Parecer:

Aprovado

Necessita Apreciação da CONEP:

Não

GOIANIA, 02 de Maio de 2023

Assinado por:
Rosana de Moraes Borges Marques
(Coordenador(a))

Endereço: Alameda Flamboyant, Qd. K, Edifício K2, sala 110
Bairro: Campus Samambaia, UFG **CEP:** 74.690-970
UF: GO **Município:** GOIANIA
Telefone: (62)3521-1215 **E-mail:** cep.prpi@ufg.br



SERVIÇO PÚBLICO FEDERAL
UNIVERSIDADE FEDERAL DE GOIÁS
FACULDADE DE ARTES VISUAIS



TERMO DE CONSENTIMENTO LIVRE E ESCLARECIDO - TCLE

Você está sendo convidado(a) a participar como voluntário(a) da pesquisa intitulada **Ateliê (auto)biográfico de narrativas visuais**. Meu nome é Marcos Felipe Fidelis Araújo, sou o pesquisador responsável e minha área de atuação é Arte, Cultura e Visualidades. Após receber os esclarecimentos e as informações a seguir, se você aceitar fazer parte do estudo, assine ao final deste documento, que está impresso em duas vias, sendo que uma delas é sua e a outra pertence ao pesquisador responsável.

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 pelo pesquisador responsável, via e-mail fmarcos@discente.ufg.br e, inclusive, através do seguinte contato telefônico (62) 9 96762302. Ao persistirem as dúvidas sobre os seus direitos como participante desta pesquisa, você também poderá fazer contato com o **Comitê de Ética em Pesquisa** da Universidade Federal de Goiás, pelo telefone (62) 3521-1215, que é a instância responsável por esclarecer as dúvidas relacionadas ao caráter ético da pesquisa.

O Comitê de Ética em Pesquisa da Universidade Federal de Goiás (CEP-UFG) é independente, com função pública, de caráter consultivo, educativo, deliberativo, criado para proteger o bem-estar dos/das participantes da pesquisa, em sua integridade e dignidade, visando contribuir no desenvolvimento da pesquisa dentro dos padrões éticos vigentes.

A pesquisa em questão tem como objetivo geral pensar como as visualidades pautam a formação dos sujeitos e quais implicações geram na compreensão que esses sujeitos têm de si a partir da construção de narrativas autobiográficas, como uma possibilidade de autoformação. Tal processo ocorrerá por meio do método do Ateliê Biográfico de Projetos



SERVIÇO PÚBLICO FEDERAL
UNIVERSIDADE FEDERAL DE GOIÁS
FACULDADE DE ARTES VISUAIS



(DELORY-MOMBERGER, 2006), que busca proporcionar um espaço de reflexão para os participantes pensarem suas histórias e como tem se constituído enquanto sujeitos.

Você participará de encontros presenciais, onde irá estabelecer contato com o pesquisador e os demais participantes. Para isso deverá reservar um período de 3 meses, no qual distribuiremos os encontros de forma a atender a todos os(as) envolvidos(as) na pesquisa.

Caso não se sinta à vontade, seu nome não será divulgado, garantimos sigilo que assegure a privacidade e o anonimato. As informações desta pesquisa são confidenciais e serão divulgadas apenas em eventos ou publicações científicas. A pesquisa envolve riscos mínimos como a exibição das imagens produzidas pelos participantes e capturadas pelo pesquisador durante os encontros. Neste caso, os participantes podem optar pelo direito de terem suas identidades ocultas, ou propor alterações pontuais nas imagens para evitar qualquer tipo de constrangimento, assegurar a proteção dos dados, e inibir o reconhecimento do sujeito. E desta forma, durante todo o processo de pesquisa será reafirmado aos participantes que eles podem permanecer ou retirar-se do estudo, caso queiram, em qualquer estágio desta investigação.

Ao participar desta pesquisa você contribuirá com os seguintes benefícios: 1) Problematizar a relação do indivíduo com a imagem no processo de formação do sujeito; 2) Contribuir com a construção de conhecimentos do campo de estudos da cultura visual; 3) Ampliar e aprofundar discussões acerca da Pesquisa (Auto)biográfica no Campo Educacional; 4) Colaborar com o processo formativo dos/as estudantes da Faculdade de Artes Visuais da UFG.

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.

Para fins de registro e execução da metodologia de trabalho, poderão ser utilizadas formas de captação de imagem e som para análise posterior de dados pelo pesquisador, que serão



SERVIÇO PÚBLICO FEDERAL
UNIVERSIDADE FEDERAL DE GOIÁS
FACULDADE DE ARTES VISUAIS



captados através do uso de dispositivos móveis, no caso smartphones. Para isso, em todas as ocasiões o pesquisador deve contar com total permissão e consentimento dos voluntários para realizar tais registros. Os participantes podem apresentar objeções, caso sintam-se desconfortáveis ou não estejam de acordo. Todo material ficará sob minha guarda por um período mínimo de cinco anos.

Para a realização dos encontros é necessário o seu consentimento para utilização dos dispositivos de captação de som e imagem, faça uma rubrica entre os parênteses da opção que valida sua decisão:

() Permito a utilização de dispositivos de captura de som e imagem durante os encontros.

() Não permito a utilização de dispositivos de captura de som e imagem durante os encontros.

Os registros de som serão utilizados na transcrição e análise de 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 da minha voz em publicações.

() Não autorizo o uso da minha voz em publicações.

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.



SERVIÇO PÚBLICO FEDERAL
UNIVERSIDADE FEDERAL DE GOIÁS
FACULDADE DE ARTES VISUAIS



Consentimento da Participação na Pesquisa:

Eu, _____, abaixo assinado, concordo em participar do estudo intitulado Ateliê (auto)biográfico de narrativas visuais. Informo ser estudante de um dos cursos da Faculdade de Artes Visuais e destaco que minha participação nesta pesquisa é de caráter voluntário. Fui devidamente informado(a) e esclarecido(a) pelo pesquisador responsável Marcos Felipe Fidelis Araújo 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 pesquisador responsável.