

Uma agenda feminista para um ensino de arte encarnado

Maria Emília Sardelich 

(Universidade Federal da Paraíba — UFPB, João Pessoa/PB, Brasil)

RESUMO — Uma agenda feminista para um ensino de arte encarnado — Este artigo apresenta o processo de ensino/aprendizagem/investigação que ocorre no componente curricular Ensino de Arte na formação de professores. De abordagem metodológica narrativa, elabora uma agenda feminista com o intuito de potencializar modos outros de pensar esse processo. A agenda feminista se compromete com a ação efetiva de apresentar a produção de artistas mulheres contemporâneas em um relato desapegado do modelo andro/euro/cêntrico colonial. Um compromisso para além da paridade de gênero, que busca desconstruir um violento imaginário colonial, patriarcal, racista e criar estratégias de responsabilidade pelas narrativas que fazemos circular. Os resultados revelam um processo afetivamente aliado, que saboreia fazeres epistemológicos outros.

PALAVRAS-CHAVE

Ensino de Arte. Formação de professores. Ensino das Artes Visuais. Feminismos. Decolonialidade.

ABSTRACT — A feminist agenda for an embodied art Education — This article presents the teaching/learning/research process in the curricular component Art Education in teacher training. Using a narrative methodological approach, it frames a feminist agenda to incentivize other perspectives on this process. The feminist agenda is committed to the effective action of presenting the production of contemporary women artists in a model detached from the colonial andro/euro/centric standard. A commitment beyond gender parity that seeks to deconstruct a violent colonial, patriarchal, racist imaginary and to create strategies of accountability for shared narratives. The results point to an affectively allied process that cherishes other epistemological doings.

KEYWORDS

Art teaching. Teacher Training. Visual Arts Teaching. Feminisms. Decoloniality

RESUMEN — Una agenda feminista para una educación artística encarnada — Este artículo presenta el proceso de enseñanza/aprendizaje/investigación que tiene lugar en el componente curricular Enseñanza del Arte en la formación de profesores. Con un enfoque metodológico narrativo, elabora una agenda feminista con el objetivo de potenciar otras formas de pensar este proceso. La agenda feminista se responsabiliza de presentar la producción de mujeres artistas contemporáneas en un relato desprendido del modelo andro/euro/céntrico colonial. Un compromiso que va más allá de la paridad de género, que busca desconstruir un imaginario colonial violento, patriarcal, racista y generar estrategias de responsabilidad por las narrativas que hacemos circular. Los resultados revelan un proceso afectivamente aliado, que saborea otras prácticas epistemológicas.

PALABRAS-CLAVE

Educación Artística. Formación de profesores. Enseñanza de las Artes Visuales. Feminismos. Decolonialidad.

Introdução

*Ay kakyri tama.
Ynua tama verano y tana rytama.
Ruaia manuta tana cultura ymimiua,
Sany may-tini, iapã iapuraxi tanu ritual.
Márcia Wayna Kambeba¹.*

No vasto território indígena denominado Brasil, as condições de existência das mulheres são perversamente desiguais, especialmente para aquelas que não se encontram sob a proteção do “escudo branco” (GONZALEZ, 1988) e “heteronormativo” (LOURO, 2009) dominante, como eu. Podemos encontrar evidências que corroboram a afirmação anterior no *Relatório Desigualdades de Gênero e Raça na Política Brasileira*, de 2022. Mesmo que nós mulheres sejamos a maioria da população brasileira e tenhamos mais anos de estudo que os candidatos homens, 88% das cidades do Brasil estão sob o comando de prefeitos homens (EUGÊNIO; BARROS; PIRES, 2022, p. 19-20). Essa sub-representação se perpetua em todos os campos de atividade profissional, além da disparidade salarial de gênero. As mulheres também são maioria nos cursos da área de Artes, mas encontramos essas mesmas inaceitáveis assimetrias nos cargos diretivos dos cursos, das Universidades, das instituições culturais e também no *H-Index*, Índice H, que quantifica a “produtividade” acadêmica, por meio dos artigos mais citados. Sem falar na falta de acesso aos serviços de apoio à maternidade nos *campus* universitários e nas cidades, além do acosso e violações de todas as ordens.

E o que pode o ensino de arte diante do machismo e racismo estruturais da sociedade brasileira? Considero que o componente curricular Arte pode nos afetar para sentir/pensar sobre classe/gênero/raça/sexualidade, fazendo ver/ouvir as interações entre as mais diversas formas de subordinação (CRENSHAW, 2012). Projeto um processo de ensino/aprendizagem/investigação que encarne a decolonização das subjetividades e dos saberes. Como não se resiste sozinha à colonialidade², compartilho minhas inquietudes com outras ativistas, como as Licenciandas em Pedagogia, com as quais trabalhamos na Universidade Federal da Paraíba (UFPB), a partir da inspiração de coletivos de mulheres artistas,

atuando “[...]propositalmente de forma conjunta, criativa, autoconsciente e não hierárquica” (PAIM, 2009, p. 11) para visibilizar a realização de nossos próprios projetos e proposições. Desse modo, buscamos resistir à colonialidade desde dentro, ou seja, desde uma Universidade assentada em território do povo Tabajara, mas que em seu brasão d’armas ostenta círculos de prata sobre um campo azul, como uma alusão à Nossa Senhora das Neves que, “milagrosamente”, fez nevar sobre uma colina em pleno verão europeu. Aproveito esta menção ao brasão d’armas da nossa Universidade como um pequeno exemplo da geo-estética que colonizou nossa *aesthesis*, mantendo no cabresto o “[...]artesanato, o utensílio, o mal gosto, a fealdade, o sujo, o não original, o mito [...] tendo o cuidado de manter a autoridade para dispor das vidas, das subjetividades, dos recursos e dos territórios” (GÓMEZ, 2019, p. 381).

Portanto, este artigo apresenta um processo de ensino/aprendizagem/investigação que se desenvolve em uma abordagem narrativa (CLANDININ e CONNELLY, 2015). O processo de ensino/aprendizagem/investigação se apresenta em camadas: a da docência, que ensaia uma prática compartilhada com licenciandas em Pedagogia com a intenção de compreender o significado da experiência de aprender/ensinar/investigar sem perder de vista que interagimos com vidas, valores, atitudes. Essa experiência envolve a elaboração de uma agenda feminista para o que denominamos um ensino de arte encarnado, ou seja, das cores das nossas carnes “[...]das etnias de cor, que foram caracterizadas como carentes de sensibilidade, originalidade, de bom gosto e capacidade criadora” (GÓMEZ, 2019, p. 381). Posteriormente focaliza o que fazemos com essa agenda feminista em um projeto de curadoria compartilhada em um curso de formação docente e, finalmente, tece as considerações sobre que conseguimos aprender até o momento.

Uma agenda feminista

Utilizamos o vocábulo agenda no sentido de compromisso a ser cumprido. Em nosso caso, o compromisso é com os feminismos, esse:

[...] conjunto dos movimentos de ideias, denúncias, proposições, reivindicações, ações autônomas e institucionais, para a transformação

das relações de um sistema social que trata desigualmente pessoas em virtude de seu sexo/gênero/raça/classe, gerando discriminação, exclusão, iniquidade, opressão, subalternidade, epistemicídios e genocídios da alteridade (SARDELICH e NASCIMENTO, 2020, p. 168).

Esse conjunto de movimentos costuma ser classificado a partir da metáfora orgânica de onda, sendo a primeira localizada no século XIX, associada ao movimento sufragista na Europa e Estados Unidos, apesar das históricas reivindicações anteriores, como a *Declaração dos Direitos da Mulher e da Cidadã*, de 1791, da francesa Marie Gouze (1748 - 1793), e a *Reivindicação dos Direitos da Mulher*, de 1792, da inglesa Mary Wollstonecraft (1759-1797). A segunda onda feminista se eleva entre as décadas de 1960 e 1980, não somente denunciando a condição das mulheres, mas também discutindo a sexualidade, os direitos reprodutivos, as inter-relações entre questões de gênero e os modos de fazer ciência, ou seja, como se constitui e se legitima o discurso científico, seus limites e implicações (SCHIENBINGER, 2001).

Nesse movimento ondulatório, artistas, críticas, docentes e investigadoras inspiradas nos feminismos vem nos fazendo ver as mais diversas formas de produção e opressão pelas quais o sistema da arte³ opera, como também as estratégias para reduzir as exclusões produzidas pelo mesmo. Essas estratégias questionam as premissas de uma suposta “qualidade artística”, que tem subalternizado e excluído as mulheres desse sistema.

Desse modo, nossa agenda feminista se compromete com a discussão das questões de classe/gênero/raça/sexualidade e os modos de produção artística. Consideramos que tanto a escola, quanto nós docentes, fazemos parte do sistema da arte na medida em que participamos na seleção, difusão, produção e consumo de objetos e eventos que nomeamos como artísticos. Colegas investigadoras (AMORIM, 2020; DOMINGOS FILHO e RAUEN, 2017; MATOS e RUIZ, 2021; SANTOS, 2019) tem evidenciado como livros didáticos de Arte ainda invisibilizam as mulheres artistas e como continuam mantendo estereótipos em relação às populações indígenas e negras, o que acarreta consequências nas formas de

pensamento e interpretação dos corpos discentes/docentes. Portanto, nossa agenda se compromete com a ação efetiva de apresentar a produção de artistas mulheres contemporâneas e dar uma atenção especial ao relato sobre a produção artística nos desprendendo do modelo andro/euro/cêntrico colonial.

Mesmo que nossa agenda se elabore para o componente curricular Ensino de Arte⁴, consideramos possível que a mesma possa contaminar outros componentes curriculares da formação de professores que também se comprometam a diminuir as desigualdades de classe/gênero/raça/sexualidade no país. Fomentar valores de igualdade entre mulheres e homens é um compromisso com os Direitos Humanos⁵, com a Constituição Federal do Brasil⁶, com os Objetivos do Desenvolvimento Sustentável⁷. Apesar do alcance desses valores, que atravessam todas as etapas de escolarização, seus currículos e recursos didáticos, a agenda que elaboramos é “localizada”, gestada na

[...] junção de visões parciais e de vozes vacilantes, posição coletiva de sujeito que promete uma visão de meios de corporificação finita continuada, de viver dentro de limites e contradições, isto é, visões desde algum lugar” (HARAWAY, 1995, p. 33-34).

Esta agenda vem sendo elaborada a partir das problemáticas de existências dos corpos discentes/docentes de uma Universidade, em um estado do Brasil, que tem uma taxa de analfabetismo de 16,1%, superior à média nacional de 6,8%, segundo dados de 2018. Em relação ao Ensino Superior, o percentual da população de 25 anos ou mais com nível superior completo é de 12,3%, ainda abaixo da média nacional de 16,5% (PARAÍBA, 2020, p. 4-5). A maior presença indígena no estado da Paraíba, atualmente, é a do povo Potiguara, que ocupa municípios do litoral norte, como Baía da Traição, Marcação e Rio Tinto. Quantitativamente o povo Tabajara é a segunda população indígena do estado, localizando-se em municípios do litoral sul, como Conde, Alhandra e Pitimbu⁸. Estudantes indígenas estão cada vez mais presentes na UFPB a partir da Lei nº 12.711/2012, apesar dos relatos de exclusão revelados no trabalho de Fernanda Luna Maciel Coqueijo (COQUEIJO, 2020). Em relação ao quantitativo de

ingressantes indígenas por sexo, no período de 2008 a 2018, temos 51,1% do sexo masculino e 48,9% feminino. Apesar da representatividade indígena masculina ser um pouco maior que a feminina no ingresso, 27% do sexo feminino ingressante conclui o curso no qual se matriculou e somente 18% do sexo masculino alcança a conclusão (COQUEIJO, 2020).

A partir das problemáticas de existências dos corpos discentes/docentes da Licenciatura em Pedagogia da UFPB, nossa agenda se compromete com a reflexão sobre os diversos modos de vida das mulheres que ocupam nossas aulas em um “encontro de conversa” como “[...]um espaço de negociação para que haja compreensão da linguagem do outro, caso contrário, sempre vai existir disputa de poder e dominação” (BENITES, 2020, p. 193). Nos comprometemos em aliança com um

[...] fazer epistemológico que visa a nos construir como corpo-território em permanente processo de (re)territorialização – abertos, portanto, a uma historicidade que deve ser reativada pelas memórias que nos ensinam não só sobre o passado, mas também sobre o presente e o futuro em que continuaremos a ser corpo (re)territorializado (XAKRIABÁ, 2020, s.p.)

As inquietações presentes em nossa agenda se elaboram com e entre Licenciandas envoltas em frágeis redes de apoio para seus estudos e são inúmeras as que “trancam o período” seja para cuidar de suas filhas, mães e outros parentes necessitados. O ponto de partida da agenda é conhecer os repertórios visuais das Licenciandas, identificar as imagens presentes em seus cotidianos, como nos relacionamos com as mesmas e nossas percepções sobre como essas imagens podem atuar em nossas subjetividades. Utilizo a expressão repertório visual compreendendo como um conjunto, um acervo que abrange todo tipo de artefatos visuais que podem se colocar diante de nossos olhos, sejam as imagens dos rótulos de produtos de consumo, capas dos cadernos escolares, as estampas das camisetas, os grafites dos muros da cidade, as histórias em quadrinhos, vídeos, filmes além das imagens da Arte presentes em livros didáticos e outros lugares de frequência das estudantes.

Em relação aos saberes e repertórios prévios das Licenciandas, eles variam em relação a turma de cada semestre (SARDELICH, 2019, 2020a, 2020b, 2021, 2022), mas costumam estar empapados pela noção de estética formulada na Europa dos séculos XVIII e XIX, que se fundamentou em uma suposta criação única, de um gênio masculino, para o prazer desinteressado de um olhar igualmente masculino. Zulma Palermo (PALERMO, 2009) explica que essa noção não se alicerça na contemplação, nem no gozo estético, mas está arraigada no princípio de autoria, dos direitos de autor, vinculado à propriedade privada do sistema capitalista e devidamente legitimado pelo sistema da arte colonialista. São noções aferradas nos critérios de superioridade x inferioridade e seus efeitos, que classificaram todas aquelas obras que não alcançam o prestígio de criação artística como arte primitiva, ingênua, *naïf*, popular.

O que fazemos com nossa agenda: a curadoria compartilhada

Na medida em que as Licenciandas tomam consciência das imagens presentes em nossos cotidianos e nossos modos de relação com as mesmas, vão percebendo como essas imagens revelam estereótipos destinados às mulheres, como enfatizam noções sobre o que “deve ser” uma menina/adolescente/jovem/mulher, perpetuando gestos convencionais, reiterando normais sociais que conformam comportamentos considerados convenientes, cômodos, favoráveis, ajustados, adequados. A partir dessa constatação buscamos modos de ver outros que encontramos na produção de artistas mulheres contemporâneas, sem hierarquizar práticas historicamente denominadas de arte e artesanato.

Ao longo do nosso percurso de formação propomos uma atividade comum no cotidiano das licenciandas como usuárias das redes sociais⁹ que é “seguir”, acompanhar as postagens de pessoas e ou instituições nessas redes. Para fomentar a ação de seguir artistas mulheres contemporâneas nas redes sociais sugiro uma lista de nomes, consciente de que essa lista é movente, incompleta e inconclusa, pois muitas mais são as mulheres que se dedicam às Artes Visuais na contemporaneidade. O encontro das licenciandas com as artistas nas redes sociais

é uma atividade que ganha uma grande adesão por parte das estudantes, pois é evidente que querem estar e aprender no ciberespaço e buscamos ocupar esse lugar em nossas aulas para pensar/sentir/trabalhar juntas.

O trabalho de curadoria que propomos pode fazer circular as imagens de artistas mulheres “não cooptadas pelo sistema da arte” (MAYAYO, 2003) em circuitos mais amplos com novos sentidos. A partir dessas referências, pensamos a curadoria compartilhada na formação de docentes como “[...] uma prática coletiva de discentes/docentes, provocadora de sentidos e seus efeitos, para desacostumar noções estereotipadas sobre o próprio processo pedagógico e seus, ainda, disciplinares componentes curriculares” (SARDELICH, 2021, p. 198).

No encontro com a produção artística selecionada, as licenciandas produzem textos curatoriais que buscam, intencionalmente, se afastar das noções de um discurso artístico que se estruturou classificando determinados produtos e privilegiando alguns produtores. Buscamos nos desprender do relato da originalidade e genialidade individual do artista homem branco, em geral europeu e estadunidense, para nos aproximar dos efeitos dessas imagens sobre nossas subjetividades. Tecemos uma “escrivivência” (EVARISTO, 2003), uma interação de várias vozes que emergem das nossas experiências de vida e nossas identificações de gênero/raça/sexualidade para incomodar os projetos injustos. São textos que se gestam na intersecção entre artistas mulheres, seja nos papéis de produtoras, leitoras ou escritoras.

A seguir apresentamos algumas produções que realizamos no primeiro semestre de 2022, em um recorte de textos a partir de uma pequena seleção de artistas que se reconhecem como mulheres indígenas. Salientamos que nos excertos dos textos curatoriais, apresentados a seguir, mantemos a escritura das curadoras, mesmo as nossas heterodoxas concordâncias, respeitando nossos linguajares que, nem sempre, estão de acordo com a norma culta da língua portuguesa, mas revelam um falar poético.

Figura 1 – Relicário, 2019. Juliana Alves Xukuru



Fonte: Fotografia Juliana Alves Xukuru.

Disponível em: <https://julianaalvesxukuru.wordpress.com/residencias/>

No ato de escolher a artista local, um nome cativou minha atenção: Juliana Alves Xukuru, um sobrenome diferente que descobri ser indígena. Ao pesquisar sobre a artista, encontrei no site *Artistas Latinas*¹⁰, que a mesma pertence ao povo Xukuru de Cimbres, de Pesqueira, Pernambuco. A artista formou-se em Artes Visuais pela Universidade Federal da Paraíba (UFPB) e, também, é Mestra em Artes Visuais pela UFPB. Que boa surpresa tive em conhecer uma artista tão especial e saber que ela estudou na mesma Universidade que eu. Dentre tantas pinturas e aquarelas, chamou minha atenção essa instalação intitulada *Relicário*. Ao observar a fotografia da instalação, a primeira coisa que me vem à mente é a noção da história que se conta a partir dos documentos e a memória de quem vive a história que, nem sempre, é contada. Um relicário é uma caixa, um cofre, para guardar as relíquias, aquilo que pensamos ser importante e valioso. O cofre das coisas preciosas é bem diferente do arquivo dos documentos a partir dos quais se diz que se escreve aquela história em que os portugueses, um dia, chegaram aqui por acaso. A caixa de madeira, que ocupa a diagonal esquerda da fotografia, não esconde, não encobre, não oculta o que, talvez, tenha ficado guardado no corpo da artista. O *Relicário* revela um cocar e uma longa trança de cabelo que, em meu primeiro olhar para a

fotografia, pareceu ser uma cobra “saindo da caixa”. Ao me confrontar com o cocar, logo pensei na identificação dos povos indígenas, porém o cocar é um artefato da arte plumária que, além de adorno também tem uma função social, usado em momentos de rituais e outras cerimônias, podendo indicar a hierarquia, gênero, idade. A longa trança de cabelo que, para mim evocou uma cobra, também me levou a pesquisar sobre esse animal nos mitos indígenas. Mário Geraldo Rocha da Fonseca¹¹, estudioso da perspectiva ameríndia, explica que a cobra é um animal emblemático das culturas indígenas das Américas, pelo seu poder de deslizar silenciosamente na água, na terra e no ar. Nos mitos indígenas a potência da cobra se expressa nessa ideia de que não há separação entre os reinos da natureza, entre aquilo que é visível e o invisível aos nossos olhos, pois tudo está povoado de gente. Essa imagem confronta as minhas certezas sobre as minhas próprias origens. Somos e carregamos em nós as culturas e memórias guardadas nas raízes de nossa família e daquilo que nosso sangue carrega? Ao refletir sobre *Relicário*, penso que a artista não esqueceu sua origem, ela simplesmente buscou vivenciar suas tradições e respeitar o que foi vivido por seus antepassados. Quantas de nós não conseguimos reconhecer nossas ancestrais escondidas por trás da denominação parda em nossa certidão de nascimento? Quantas histórias de vida esse documento oficial de nascimento deixou de contar? *Relicário* me fez pensar que para “sair da caixa”, libertar nossos corpos, assumir nossas identidades e narrativas, é necessário que passemos por um processo de reflexão, de reconhecimento de si, pois desde cedo ouvimos por vozes alheias preconceitos do que são, ou do que deveriam ser, as mulheres indígenas, quando ainda nem tivemos a oportunidade de nos conhecer verdadeiramente. Além disso, a imagem é uma provocação para que encaremos de frente os dilemas da nossa identidade, do nosso eu, e consequentemente dos dilemas vividos na experiência feminina em meio a uma sociedade que ainda reproduz o machismo e o racismo de forma cotidiana, nos acorrentando em certas crenças socialmente impostas, que aos poucos vamos nos libertando nesse processo de questionar profundamente. Nesse sentido, a imagem me leva a pensar, por muitas perspectivas, nos impasses identitários e nas dúvidas existenciais com as quais convivemos, mas também me faz entender que o primeiro passo será o de

“sair da caixa” e exercer nosso poder na terra, na água e no ar (LICENCIANDA EM PEDAGOGIA, 2022).

Figura 2 – Mulheres apanhadoras de umbu, 2019. Moara Tupinambá



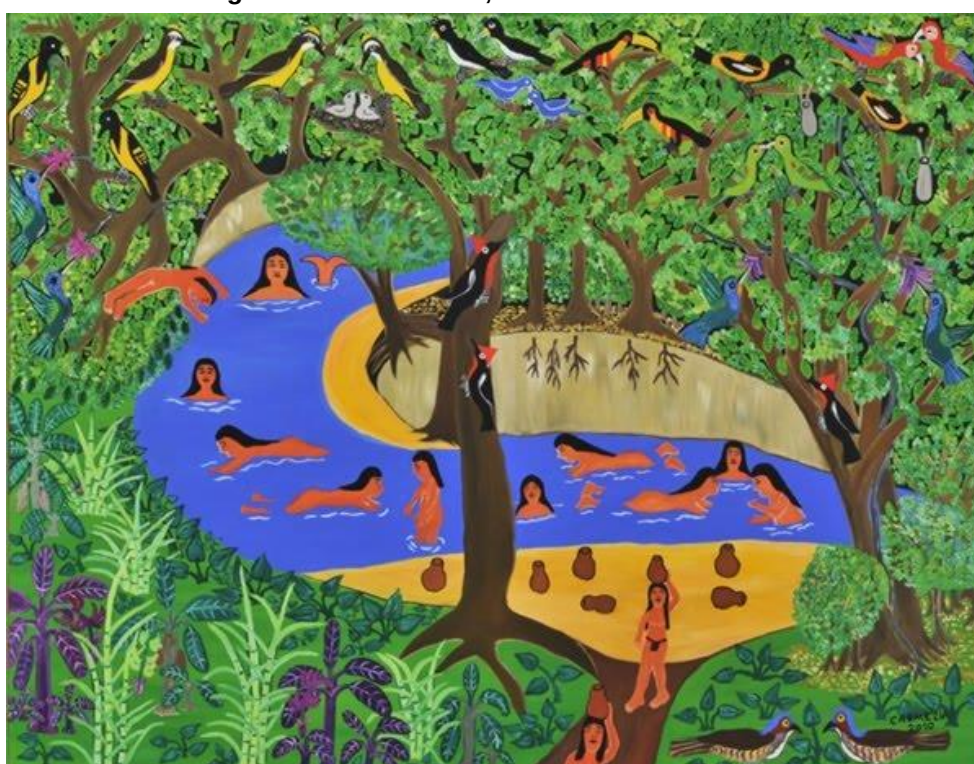
Fonte: Colagem Digital sobre foto de Carlos Estevão no ano de 1937.
Disponível em: <https://www.moaratupinamba.com/projects-8?pgid=l3nhj9m6-51a8d078-1764-43f1-8587-590a4187fa98>

Moara Tupinambá é uma artista visual, curadora, ativista. Em seus trabalhos a artista investiga sua origem indígena, especialmente no seu *Museu da*

Silva¹², produção que busca reconectar as memórias de seus parentes de Cucurunã, uma comunidade localizada entre Santarém e Alter do Chão, no oeste do Pará, região denominada "Eixo Forte". Seu ativismo procura revelar como a colonização foi um trabalho de desumanização dos povos indígenas de todo continente americano. A artista trabalha em um hibridismo entre colagem, pintura, muralismo, desenho, instalação, performance, linguagem corporal, fotografia. A escolha pela artista se deu, em parte, pelo meu interesse na temática indígena, pela luta e resistência dos habitantes desta terra chamada Brasil, seus verdadeiros donos. Suas obras me atraíram pela presença de elementos naturais que contrastam com cenários mágicos que a artista utiliza na maioria de suas obras para destacar as figuras que ela deseja evidenciar. Na imagem selecionada, *As mulheres apanhadoras de umbu*, temos um céu na cor rosa choque com o planeta Vênus em destaque, ambos remetendo ao universo feminino. Encontramos também peixes com asas voando, ao estilo bestiário fantástico. *As mulheres apanhadoras de umbu* representa um quarteto feminino que, lido por mim, da esquerda para a direita, atribuiria nomes como: Sabedoria e Maturidade, para as mulheres que estão de braços dados. Nomearia de Esperança e Resistência, as que seguram objetos nas cores verde e laranja, respectivamente. Penso que são atributos das mulheres que "apanham" juntas o fruto dessa árvore sagrada, chamada de umbu, imbu, embu, imbuzeiro e umbuzeiro. Todas essas denominações são corruptelas da palavra indígena *y-mb-ú*, que significa "árvore que dá de beber", pois a planta acumula água em suas raízes. Detrás das mulheres, a artista destacou em seu cenário mágico um grande mandacarú, que em língua tupi, *omãdaka ru*, quer dizer espinhos agrupados danosos. No imaginário brasileiro o mandacaru está mais associado à catinga que o umbuzeiro, mesmo que o umbuzeiro seja uma espécie endêmica dessa região. Apanhar umbu tem sido coisa de mulher porque o extrativismo da fruta não é economicamente valorizado, mas para apanhar umbu tem que ter um saber de sabor. Tem que conhecer o fruto maduro, porque se apanhar verde apodrece sem amadurecer. Também conhecer o poder de curar vermes, e outras moléstias, com a raiz, ou receitar o chá das folhas e da casca para acalmar as dores dos corpos e mentes

tão maltratadas pelos espinhos danosos. As *apanhadoras de umbu* fazem parte da série *Mirasawá*, que na língua *nheengatu*, uma língua de origem do tronco tupi que foi falada por quase todo o território brasileiro, quer dizer povo. As *apanhadoras de umbu* são mulheres/saberes/povos que não estão nos livros, nem nos museus, mas que podem atravessar a minha reflexão com a criação dessa artista ativista (LICENCIANDA EM PEDAGOGIA, 2022).

Figura 3 — As Sereias, s.d. Carmézia Emiliano



Fonte: Fotografia Carmézia Emiliano. Disponível em:
<http://artenaifrio.blogspot.com/2019/02/carmezia-emiliano.html>

A imagem da pintura mostra um grupo de mulheres tomando banho num rio sinuoso e a mata verde ao seu redor. As árvores e a vegetação parecem puras e intocadas. Os pássaros parecem descansar, mas também observar ou conversar entre eles. Duas mulheres carregam jarros de água em um caminho que leva quem vê a imaginar o que está fora da tela, talvez a aldeia de Carmézia Emiliano, artista indígena Macuxí, nascida na aldeia Maloca do Japó, em Normandia, Roraima. O que me chamou a atenção nas suas obras é a presença constante das mulheres no verde marcante, retratando o mundo que eu sonho, a natureza preservada com

os animais em todo o seu auge e beleza. A obra de Carmézia me traz a sensação de felicidade, pois é maravilhoso ver a natureza tão ameaçada representada de forma tão poética, me fazendo “esperançar”, levantar, ir atrás, construir e não desistir, como escreveu Paulo Freire. Na região do interior da Bahia, onde eu morava, tem vários rios que embelezam a região da Chapada Diamantina e é comum ver vários grupos de pessoas se banhando por lá. Eu já fui para alguns rios de lá, como o Riacho do Mel, que tem uma represa, e, também, tem rios que ficam encobertos por matas. Ali já me senti como essas mulheres do quadro de Carmézia, protegida e protetora dessa grande árvore da vida. Interagir com a pintura de Carmézia Emiliano me faz pensar em uma outra lógica de viver, uma outra cosmovisão. Me faz pensar em não desistir e ir junto com todas essas corajosas mulheres indígenas que tomam banho em um rio idílico e também se enfrentam contra as armas reais que matam à serviço de um deliberado genocídio. Junto minha voz para dizer e escrever que chega de devastação, destruição e ameaças contra as mulheres indígenas. Junto minha voz para me reconhecer como resistência dos nossos territórios (LICENCIANDA EM PEDAGOGIA, 2022).

Figura 4 — Mulheres Xikrin, 2018. Arissana Pataxó



Fonte: Fotografia Arissana Pataxó. Disponível em: <http://arissanapataxo.blogspot.com/>

Arissana Pataxó (Bahia, 1983) é artista e professora, pertencente ao povo Pataxó, que habita o sul da Bahia e parte do norte de Minas Gerais. Vinda da região de Coroa Vermelha, Arissana é graduada em Artes Plásticas pela Escola de Belas Artes, da Universidade Federal da Bahia (UFBA) e Mestre em Estudos Étnicos e Africanos pela mesma instituição. Em seu trabalho a artista pesquisa sobre a arte dos adornos corporais pataxós e suas relações com a história, com a memória e com a identidade do povo. *Mulheres Xikrin* foi pintada em 2018 com uma técnica mista para desenvolvê-la. Para mim as obras de Arissana se tornam um grito de resistência. Suas imagens nos dizem que indígenas existem e possuem direitos que vem sendo historicamente negados. Além disso, esta obra foi escolhida pelo entrelaçamento. São braços vistosos que se apoiam com leveza. A força e o fardo que a mulher carrega apenas por ser mulher existe, e precisa ser discutido. Não somos "sexo frágil", pelo contrário essa ideia de que a mulher é frágil deve ser desconstruída, somos seres vivos capazes de gestar outros seres com a responsabilidade de torná-los humanos. Ser mulher é um ato de resistência, e ser uma mulher que resiste pelo seu povo é algo que deve ser aplaudido de pé. Por fim, esta imagem reflete o quanto nós mulheres necessitamos ser o apoio umas das outras para ultrapassar as adversidades dessa sociedade machista (LICENCIANDA EM PEDAGOGIA, 2022).

O que aprendemos com nossa agenda

As produções selecionadas na prática de curadoria compartilhada, a partir de uma agenda feminista, nos dão algumas pistas sobre os efeitos que essas imagens produzem em nossas subjetividades, como essa produção artística afeta mulheres que sentimos/pensamos sobre o nosso estar no mundo, nossos desejos, fantasmas, feridas, medos, síndromes, sonhos, traumas. As Licenciandas em Pedagogia nos oferecem essas pistas em suas escritas revelando que a escrita acadêmica, muitas vezes, não alcança narrar nossas experiências de vida. Por isso mesmo legitimamos formas outras de poéticas escrituras em nossas aulas.

Tal como as mulheres indígenas começam a ocupar quantitativamente mais espaço nas Universidades brasileiras, as artistas indígenas também estão encontrando um lugar no sistema da arte. Apesar de ainda serem poucas as artistas indígenas contemporâneas cooptadas pelo sistema da arte brasileiro, docentes da Educação Básica e Ensino Superior podemos divulgar essa produção artística e afetar os corpos discentes/docentes dos nossos sistemas de ensino, sentindo/pensando sobre questões de classe/gênero/raça/sexualidade, tingindo com as cores de nossas carnes os nossos currículos.

A agenda feminista que estamos elaborando se compromete com a diminuição das perversas desigualdades da sociedade brasileira para que as experiências das diferentes mulheres façam parte dos nossos estudos, pois muitas mais são as mulheres e suas necessidades. Nos comprometemos para além da paridade de gênero, pois o racismo estrutural da sociedade brasileira segue sendo central nas opressões que vivenciamos. Buscamos desconstruir um violento imaginário colonial, racista, machista e criar estratégias de responsabilidade pelas narrativas que fazemos circular.

Em nosso país contamos com mais de 305 povos originários que falam 271 línguas e vem resistindo à colonialidade desde a invasão de seus territórios há mais de cinco séculos. Nós, docentes da Educação Básica e do Ensino Superior, não podemos nos furtar desse debate, que é contemporâneo, se nos comprometemos com a criação de um mundo menos injusto, menos desigual, menos desumano. Os povos originários estão presentes nas Universidades, nas cidades e nós, docentes, também podemos participar de seus rituais. Nós, artistas/docentes/investigadoras mulheres podemos, afetivamente aliançadas, promover encontros de conversa, provar fazeres epistemológicos outros. Nós, artistas/docentes/investigadoras mulheres, também podemos falar sobre nossos processos, a partir da nossa localizada visão de um aprender fazendo alianças. São falas de corpos localizados, posicionados, capazes de nos sentir/pensar em meio a desumanização e seguir resistindo a ela.

Notas

- ¹ Poema Ay Kakyri Tama (Eu Moro na Cidade) – “Eu moro na cidade. Esta cidade também é nossa aldeia, Não apagamos nossa cultura ancestral, Vem homem branco, vamos dançar nosso ritual” (KAMBEBA, 2013, p. 23).
- ² Compreendo a colonialidade a partir do pensamento de Maria Lugones como processo de redução ativa das pessoas a “[...] desumanização que as torna aptas para a classificação, o processo de sujeitificação e a investida de tornar o/a colonizado/a menos que seres humanos” (LUGONES, 2014, p. 939).
- ³ Compreendo o sistema da arte a partir do pensamento de Maria Amelia Bulhões como “[...] conjunto de indivíduos e instituições responsáveis pela produção, difusão e consumo de objetos e eventos por eles mesmos rotulados como artísticos e responsáveis também pela definição dos padrões e limites da arte para toda uma sociedade ao longo de um período histórico” (BULHÕES, 2014, p. 15-16).
- ⁴ Projeto Político Pedagógico da Licenciatura em Pedagogia da Universidade Federal da Paraíba (UFPB), Resolução nº 64/ 2006, componente curricular Ensino de Arte, ofertado no quinto semestre do turno diurno e sexto semestre no noturno, da Universidade Federal da Paraíba - 04 créditos - 60 horas. Disponível em: https://sigaa.ufpb.br/sigaa/public/curso/ppp.jsf?lc=pt_BR&id=1626698 Acesso em: 16 ago. 2022.
- ⁵ Declaração Universal dos Direitos Humanos. Adotada e proclamada pela Assembleia Geral das Nações Unidas (resolução 217 A III) em 10 de dezembro 1948. Disponível em: <https://www.unicef.org/brazil/declaracao-universal-dos-direitos-humanos> Acesso em: 16 ago. 2022.
- ⁶ Constituição da República Federativa do Brasil de 1988, inciso I do artigo 5º. Disponível em: http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/constituicao/constituicao.htm Acesso em: 16 ago. 2022.
- ⁷ Objetivos de Desenvolvimento Sustentável (ODS). Objetivo 5. Igualdade de gênero. Alcançar a igualdade de gênero e empoderar todas as mulheres e meninas. Disponível em: <https://brasil.un.org/pt-br/sdgs/5> Acesso em 16 ago. 2022.
- ⁸ A UNIÃO. Dia Nacional de Luta dos Indígenas. Na Paraíba, a data será comemorada pelas tribos potiguara e tabajara com a realização das “Olimpíadas Indígenas”. Disponível em: https://auniao.pb.gov.br/noticias/caderno_paraiba/dia-nacional-de-luta-dos-indigenas. Acesso em 16 ago. 2022.
- ⁹ Segundo dados da Pesquisa Nacional por Amostra de Domicílios Contínua (PNAD C), do Instituto Brasileiro de Geografia e Estatística (IBGE) do primeiro trimestre de 2021, 76,7%, dos lares da Paraíba tem acesso à internet. Dentre esses lares 99,5% acessam a Internet via celular, <https://g1.globo.com/pb/paraiba/noticia/2021/04/14/indice-de-lares-da-paraiba-com-acesso-a-internet-chega-a-767percent-aponta-pesquisa-do-ibge.ghtml> Acesso em 16 ago. 2022.
- ¹⁰ Site Artistas Latinas. Disponível em: <https://www.artistaslatinas.com.br/> Acesso em 16 ago. 2022.
- ¹¹ FONSECA, Mário Geraldo Rocha da. Método da Cobra: proposta de aprendizagem e ensino de mitos indígenas na escola brasileira. Nau Literária, v. 9, m. 1, p. jan./jun. 2013.
- ¹² Museu da Silva, de Moara Tupinambá. Disponível em: <https://www.moaratupinamba.com/museudasilva>.

Referências

AMORIM, Andréa Alcântara Almeida. *Relações de poder e gênero nos livros didáticos de arte do ensino fundamental*. 2020. Dissertação (Mestrado em Arte e Cultura Visual). Faculdade de Artes Visuais, Universidade Federal de Goiás (UFG). Goiás. 2020. Disponível em: <https://repositorio.bc.ufg.br/tede/handle/tede/10534> Acesso em: 16 ago. 2022.

BENITES, Sandra. Educação Guarani e interculturalidade: a(s) História(s) Nhandeva e o Teko. *Caracol*, São Paulo, N. 20, jul./dez. 2020. Disponível em: <https://www.revistas.usp.br/caracol/article/view/173554> Acesso em: 16 ago. 2022.

BULHÕES, Maria Amélia (org.) *As novas regras do jogo: o sistema da arte no Brasil*. Porto Alegre: Zouk Editora, 2014.

CLANDININ, D. Jean; CONNELLY, F. Michael. *Pesquisa narrativa: experiência e história em pesquisa qualitativa*. 2 ed. Uberlândia, MG: EDUFU, 2015.

COQUEIJO, Fernanda Luna Maciel. *Cota não é esmola. Análise da eficácia social da Lei nº 12.711/2012 para estudantes indígenas na Universidade Federal da Paraíba*. 2020. Dissertação (Mestrado). Programa de Pós-Graduação em Políticas Públicas, Gestão e Avaliação da Educação Superior. Universidade Federal da Paraíba. João Pessoa, 2020. Disponível em: https://repositorio.ufpb.br/jspui/bitstream/123456789/20847/1/FernandaLunaMacielCoqueijo_Dissert.pdf. Acesso em: 16 ago. 2022.

CRENSHAW, Kimberlé W. Cartografiando los márgenes: interseccionalidad, políticas identitarias y violencia contra las mujeres de color. In: MÉNDEZ, Raquel (Lucas) P. (coord.) *Intersecciones: cuerpos y sexualidades en la encrucijada*. Barcelona: Bellaterra, 2012. p. 87-122.

DOMINGOS FILHO, Doacir; RAUEN, Margarida Gandara. Ensino de arte e pluralidade de gênero em materiais didáticos. In: *Mundos de Mulheres e Seminário Internacional Fazendo Gênero: transformações, conexões e deslocamentos*, 13º, 2017: Florianópolis. Disponível em: <https://vdocuments.net/ensino-de-arte-e-pluralidade-de-genero-em-artistas-corrobora-a-compreensao.html?page=1>. Acesso em: 16 ago. 2022.

EUGÊNIO, Roberta; BARROS, Marina; PIRES, Tauá Pires (coords.) *Desigualdades de gênero e raça na política brasileira*. Brasil: Instituto Alziras e Oxfam, 2022. Disponível em: <https://www.oxfam.org.br/justica-racial-e-de-genero/raca-e-genero/desigualdade-de-raca-e-genero-na-politica-brasileira/>. Acesso em: 16 ago. 2022.

EVARISTO, Conceição. Gênero e Etnia: uma escre(vivência) de dupla face. In: *Seminário Nacional X Mulher e Literatura – I Seminário Internacional Mulher e Literatura*. Universidade Federal da Paraíba (UFPB), 2003. Disponível em: <https://inegalagoas.files.wordpress.com/2020/05/gc3aanero-e-etnia-conceic3a7c3a3o-evaristo.pdf>. Acesso em: 16 ago. 2022.

GÓMEZ, Pedro Pablo. Decolonialidad estética: geopolíticas del sentir el pensar y el hacer. *Revista GEARTE*, v. 6, n. 2, p. 369-389, mai.- ago. 2019. Disponível em: <http://dx.doi.org/10.22456/2357-9854.92910>. Acesso em: 16 ago. 2022.

GONZALEZ, Lélia. A categoria político-cultural de amefricanidade. *Tempo Brasileiro*, n. 92- 93, p. 69-82, 1988.

HARAWAY, Donna. Saberes localizados: a questão da ciência para o feminismo e o privilégio da perspectiva parcial. *Cadernos Pagu* (5), p. 7-41, 1995. Disponível em: <https://periodicos.sbu.unicamp.br/ojs/index.php/cadpagu/article/view/1773>. Acesso em: 16 ago. 2022.

KAMBEBA, Márcia Wayna. *Poemas e crônicas: Ay Kakyri Tama = Eu moro na cidade*. Manaus: Grafisa Editora, 2013. Disponível em: <http://biblioteca.funai.gov.br/media/pdf/LIVROS/MFN-45661.pdf>. Acesso em: 16 ago. 2022.

LOURO, Guacira Lopes. Heteronormatividade e Homofobia. In: JUNQUEIRA, Rogério Diniz (ORG.) *Diversidade sexual na educação: problematizações sobre a homofobia nas escolas*. Brasília: Ministério da Educação, Secretaria de Educação Continuada, Alfabetização e Diversidade, UNESCO, 2009. p. 85-94

MATOS, Julia Caroline de, RUIZ, Raony Robson. Análise entre as semelhanças e diferenças da representação da mulher artista nos livros didáticos de arte do Ensino Médio da rede pública e de uma escola privada. In: ACCORSI, Fernanda Amorim; BALISCEI, João Paulo; TAKARA, Samilo. *Como pode uma pedagogia viver fora da escola?* Londrina: Syntagma Editores, 2021.

MAYAYO, Patricia. *Historia de mujeres, historias del arte*. Madrid: Ediciones Cátedra, 2003.

PAIM, Claudia Teixeira. *Coletivos e iniciativas coletivas: modos de fazer na América Latina contemporânea*. 2009. (Tese de doutorado). Programa de Pós-graduação em Artes Visuais. Universidade Federal do Rio Grande do Sul (UFRGS). Porto Alegre, 2009.

PALERMO, Zuma (org.) *Arte y estética en la encrucijada descolonial*. Buenos Aires: Del signo, 2009.

PARAÍBA. *Boletim de Indicadores Socioeconômicos do estado da Paraíba*. João Pessoa: SEPLAG, 2020. Disponível em: <https://paraiba.pb.gov.br/diretas/secretaria-de-planejamento-orcamento-e-gestao/arquivos/notas-tecnicas/boletim-indicadores-sociais.pdf>. Acesso em: 16 ago. 2022.

SANTOS, Renata Aparecida Felinto dos. A pálida História das Artes Visuais no Brasil: onde estamos negras e negros? *Revista GEARTE*, v. 6, n. 2, p. 341-368, mai./ago. 2019. Disponível em: <https://doi.org/10.22456/2357-9854.94288>. Acesso em: 16 ago. 2022.

SARDELICH, Maria Emilia. Visualidades e contravisualidades na formação docente. In: BASQUEROTE, Adilson Tadeu; BIHRINGER, Katiúscia Raika Brandt. (org.). *Práticas pedagógicas e docentes na contemporaneidade: um (re)pensar dos processos de ensinar e aprender numa perspectiva emancipatória*. Foz do Iguaçu: Editora CLAECE, 2022. p. 66-81. Disponível em: <https://publicar.claec.org/index.php/editora/catalog/view/61/60/667-1>. Acesso em: 16 ago. 2022.

SARDELICH, Maria Emilia. Curadoria compartilhada: ensinar e aprender com e sobre arte para além das fronteiras. *Interfaces da Educação*, v.12, n.34, p. 185-212, 2021. Disponível em: <https://periodicosonline.uems.br/index.php/interfaces/article/view/4600>. Acesso em: 16 ago. 2022.

SARDELICH, Maria Emilia. Mulheres d'aqui/agora: um exercício de curadoria compartilhada com estudantes de Pedagogia. *Revista Educação, Artes e Inclusão*, v. 18, n. 1, p. 307-329, jan. 2020a. Disponível em: <https://www.revistas.udesc.br/index.php/arteinclusao/article/view/14588>. Acesso em: 16 ago. 2022.

SARDELICH, Maria Emilia. Exercícios de curadoria compartilhada para decolonizar o ensino de arte. In: SANTOS, Elzanir; FERREIRA, Vinicius Varella. (Org.). *Formação e prática docente: estudos e proposições*. João Pessoa: Editora do CCTA/UFPB, 2020b. p. 68-94. Disponível em: <http://www.ccta.ufpb.br/editoraccta/contents/titulos/educacao/formacao-e-pratica-docente>. Acesso em: 16 ago. 2022.

SARDELICH, Maria Emilia. Educação Científica e Arte em Ubiquidade: Agora eu não saio do museu quando estou no ônibus ou aprendendo com e sobre arte em espaços de hipermobilidade. *Boletim GEPEM*, n. 75, p. 104-118, 2019. Disponível em: <https://periodicos.ufrj.br/index.php/gepem/article/view/188>. Acesso em: 16 ago. 2022.

SARDELICH, Maria Emilia; NASCIMENTO, Fernanda S. Feminismos e Artes Visuais: o que se discute na pós-graduação brasileira do século XXI. *Revista Artemis*. v. XXX, n. 1, p. 167-191, 2020. Disponível em: <https://periodicos.ufpb.br/ojs2/index.php/artemis/article/view/51060>. Acesso em: 6 ago. 2022.

SCHIENBIENGER, Londa. *O feminismo mudou a ciência?* Bauru, SP: EDUSC, 2001.

XAKRIABÁ, Célia. Amansar o giz. *Piseagrama*, n. 14, p. 110-117, 2020. Disponível em: <https://piseagrama.org/amansar-o-giz/>. Acesso em: 5 ago. 2022.

Maria Emília Sardelich

Professora da Universidade Federal da Paraíba (UFPB), Centro de Educação (CE), Departamento Metodologia da Educação (DME) e Programa Associado de Pós-Graduação em Artes Visuais da Universidade Federal da Paraíba e Universidade Federal de Pernambuco (PPGAV UFPB/UFPE). Líder do Grupo de Pesquisa em Ensino de Artes Visuais (GPEAV), vinculado ao PPGAV



UFPB/UFPE. Doutora em Educação pela Universidade Federal da Bahia (UFBA, 2001), com estágio de pós-doutorado na Universidade de Barcelona (UB, 2003) e Universidade Complutense de Madrid (UCM, 2020). Especialista em Indicadores e Estatística Educacional pela Universidade Nacional de Educação a Distância (UNED, 2014), Planejamento, Implementação e Gestão da EaD, pela Universidade Federal Fluminense (UFF, 2011), em Tecnologias e Métodos de formação em rede: tutor on line, pela Universidade de Salamanca (USAL, 2006); em E-Learning pela Universidade Nacional de Educação a Distância (UNED, 2005). Pesquisadora da Associação Nacional de Pesquisadores em Artes Plásticas (ANPAP) e membro da diretoria de 2021-2022.

ORCID: <https://orcid.org/0000-0001-8134-8807>

E-mail: emilisar@hotmail.com

Currículo: <http://lattes.cnpq.br/8436767321723519>

Recebido em 19 de agosto de 2022

Aceito em 08 de outubro de 2022

