

**FUNDAÇÃO UNIVERSIDADE FEDERAL DE MATO GROSSO DO SUL
FACULDADE DE ARTES, LETRAS E COMUNICAÇÃO - FAALC
ARTES VISUAIS – LICENCIATURA**

Melissa Oliveira de Aguiar

Arte e Identitarismo: limites do ativismo no capitalismo tardio

Campo Grande - MS
2024

Melissa Oliveira de Aguiar

Arte e Identitarismo: limites do ativismo no capitalismo tardio

Trabalho de Conclusão de Curso apresentado ao Curso de Graduação em Artes Visuais - Licenciatura da Faculdade de Artes, Letras e Comunicação da Universidade Federal de Mato Grosso do Sul como parte dos requisitos para a obtenção de título de Licenciada em Artes Visuais.

Orientador: Prof. Dr. Paulo Cesar Duarte Paes
Coorientador: Prof. Dr. Sergio de Moraes Bonilha Filho

Campo Grande - MS, 05 de dezembro de 2024.

Comissão Examinadora

Orientador: Professor Dr. Paulo Cesar Duarte Paes
Universidade Federal de Mato Grosso do Sul

Co-orientador: Professor Dr. Sergio de Moraes
Bonilha Filho
Universidade Federal de Mato Grosso do Sul

Professora Dra. Rozana Vanessa Fagundes
Valentim de Godoi
Universidade Federal de Mato Grosso do Sul

Campo Grande - MS
2024

Agradecimentos

Agradeço a todos os professores que me inspiraram a ser professora, tanto no ensino fundamental e no médio, quanto no ensino superior. Agradeço, especialmente, aos professores que se tornaram amigos. Principalmente ao meu orientador, Paulo Paes, pela ajuda tanto na escrita quanto na vida, e ao meu coorientador, Sergio Bonilha, por abrir meus caminhos, possibilidades e me fazer perceber que não estou sozinha no meu jeito de ver o mundo.

Agradeço à minha família, que sempre apoiou minhas escolhas. À minha mãe, por dizer que me apoia independente de qual caminho eu escolher. Ao meu tio Marcos, por me fazer ver beleza na vida e o quão profunda a arte é, mesmo sem ter tido a oportunidade para estudar. Ao meu avô, por todos os sons de pássaros que me mostrou e as canções sertanejas que me pedia para prestar muita atenção nas letras. À minha avó e ao meu pai, que não estão mais fisicamente presentes, mas viverão sempre nas minhas memórias. As lindas memórias que tenho com eles, prefiro não falar sobre. Prefiro desenhar e cantar pensando neles. Assim, consigo materializar melhor meus sentimentos.

Agradeço aos incríveis professores da universidade, que sempre respeitaram minhas opiniões e nunca me trataram como se eu fosse uma folha em branco. Professora Rozana Godoi, obrigada pelos diálogos dentro e fora de aula, que acrescentaram muito à minha formação. Simone Abreu, obrigada pelas caronas, conversas e músicas. Constança Lucas, Vera Penzo, Antônio Junior, André Dione: obrigada pelas conversas nos corredores e especialmente obrigada a quem me deu carona ou mandou mensagem fora da aula, nos momentos ruins, se mostrando presentes quando eu mais precisei.

Agradeço especialmente ao meu namorado, Norberto, pois sem ele eu não teria aguentado tudo que passei. Obrigada pelos diálogos de sempre.

Agradeço às minhas veteranas, Mayra [*in memoriam*], Natália, Samilly e Kamilla, que me ajudaram nesse processo.

Por fim, preciso agradecer também a mim, por ter todos os motivos para desistir e mesmo assim ter continuado. Por aguentar a dificuldade que é viver sendo uma mulher questionadora e que sempre incomodou. Pelos maus olhares e pelos julgamentos. Por ser irreverente e viver com base no que acredito. Pela coragem de sempre sustentar meus ideais.

Dedicatória

Dedico este trabalho a todos que um dia já pensaram, mas tiveram medo de falar.

Dedico este trabalho a todos os que ainda acreditam na educação.

Dedico especialmente ao vô Getulio, vó Zenilda (vó Fia), tio Marcos, papai e meu namorado, Norberto. Vocês foram as pessoas mais importantes para eu chegar até aqui. Obrigada!

*Caminhos não há
Mas os pés na grama
os inventarão
(Ferreira Gullar)*

Resumo

Considerando a arte como decorrência do desenvolvimento histórico humano com potencial para gerar impactos sociais e culturais, amplificar vozes historicamente silenciadas é um ato poderoso. No entanto, dentro de um sistema artístico submetido a interesses capitalistas, surge a seguinte contradição: o destaque a alguns indivíduos não garante mudanças significativas para todo um grupo. Este estudo visa investigar como o ativismo artístico, ou artivismo, tem sido cooptado pela agenda neoliberal, especialmente por meio do fenômeno do identitarismo, que afeta a arte e a política. Refletir sobre a produção de arte contemporânea no circuito artístico atual envolve uma questão cada vez mais relevante: a identidade do artista. Museus e eventos influentes, como as bienais, têm dado crescente visibilidade a obras de minorias, levantando uma pergunta crucial: até que ponto a arte e a política se entrelaçam para transformar a realidade? Assim como o neoliberalismo influencia a arte, ele também molda o sistema educacional, que adapta seus discursos a sua lógica. Pensadores como Mark Fisher (2022) e Santos (2020) descrevem a influência das políticas econômicas neoliberais para a arte e a educação. Portanto, tanto a arte quanto o sistema educativo enfrentam transformações no capitalismo tardio, demandando novas formas de se reconstruírem em busca de maior autonomia e liberdade.

Palavras-chave: identidade; ativismo artístico; ensino de artes visuais.

Lista de Figuras

Figura 1: Cildo Meireles (Brasil, 1948). Inserções em circuitos ideológicos: Projeto Coca-Cola, 1970 [...]	14
Figura 2: Cildo Meireles (Brasil, 1948). Olvido, 1987-1989 [...]	15
Figura 3: Coletivo Ocupação 9 de Julho (Brasil, 1996). s/t, 2023 [...]	21
Figura 4: Castiel Vitorino Brasileiro (Brasil, 2023). s/t, 2023 [...]	22
Figura 5: Renata Felinto (Brasil, 1978). s/t, 2010-2014 [...]	44
Figura 6: Renata Felinto (Brasil, 1978). Mãe Oxum, 2013 [...]	46
Figura 7: Rosana Paulino (Brasil, 1967). As Riquezas desta Terra, 2019 [...]	47
Figura 8: Rosana Paulino (Brasil, 1967). Parede de Memória, 1944-2015 [...]	49
Figura 9: Marta Minujín (Argentina, 1943). La Destrucción, 1963 [...]	53
Figura 10: Rosana Paulino (Brasil, 1967). s/t, 2016 [...]	58

Sumário

Introdução	09
1. Além do Discurso: análise das categorias e suas contradições.....	11
1.1. Identitarismo	17
1.2. Ativismo artístico ou ativismo.....	20
1.3. Lugar de fala e o policiamento discursivo.....	26
1.4. Capitalismo tardio e realismo capitalista.....	32
2. Crise na Arte, Crise no Ensino: a programada descrença na educação.....	36
2.1. Consequências da crise estrutural do capital na educação.....	38
2.2. O identitarismo no ensino de arte	42
3. Poéticas para reformular o mundo: o ensino de colagem na escola.....	51
3.1. Quando a performance se mescla à colagem	52
3.2. A colagem contemporânea	55
4. Considerações finais	61
Referências	63
Projeto de Curso: Uma poética para reformular o mundo: a colagem contemporânea.....	68

Introdução

O individualismo atual nasceu com o modernismo, mas o seu exagero narcisista é um acréscimo pós-moderno. Um, filho da civilização industrial, mobilizava as massas para a luta política; o outro, florescente na sociedade pós-industrial, dedica-se às minorias — sexuais, raciais, culturais -, atuando na micrologia do cotidiano. (Santos, p.18, 2004)

Pensar na relação entre arte, política e identidade é algo que me instigou desde antes da minha entrada na graduação. Com o aprofundamento destas questões durante a minha formação, percebi que existem mais perguntas do que respostas nessa conexão entre os conceitos. Portanto, propor uma discussão é também abrir caminhos para pensar novas formas de arte que poderão existir.

A abertura e o acesso do fazer artístico são ganhos importantes da arte contemporânea, mas isso não significa necessariamente uma vitória de uma classe oprimida - hoje, se utilizam exemplos de raríssimas pessoas que conseguiram ascender socialmente para dizer que qualquer um consegue vencer por mérito próprio. Porém, observando a realidade através da teoria crítica, chegamos à conclusão de que não é bem assim. O circuito de arte ainda enfrenta uma enorme dificuldade em democratizar o acesso ao seu espaço. Dessa forma, este trabalho objetiva pensar a ação do ativismo artístico em relação ao sistema de arte. Em específico, também analisar os efeitos das políticas identitárias dentro da educação no ensino de artes visuais em nosso contexto de crise.

De acordo com Dess (2023) e Chaia (2007), a representatividade (ou o ativismo artístico) são formas de relacionar arte e política, as quais apresentam movimentos importantes, porém, carregam muitas dificuldades por sobreporem o político sob o estético. Neste trabalho, avançarei sobre estas questões, demonstrando que tais relações vão além da ordem do político-representativo: são de ordem da política estrutural, e as contradições existentes nesse campo também atravessam a educação e os demais campos da vida.

Dessa forma, o trabalho é organizado em três capítulos. Inicialmente, uma análise dos termos utilizados no título e a relação existente entre eles: o que o ativismo artístico tem a ver com o capitalismo tardio? Procurei explicitar essa relação. Ressalto que a metodologia de leitura de obra escolhida para analisar os trabalhos

artísticos ao longo desta pesquisa é a iconografia, que segundo seu criador, Erwin Panofsky (2007): “Iconografia é o ramo da história da arte que trata do tema ou mensagem das obras de arte em contraposição à sua forma.” (p.47). Portanto, o que se pretende fazer é uma análise histórica e cultural dos objetos artísticos aqui analisados, olhando principalmente para a forma e comparando ao conteúdo das obras de arte.

No segundo capítulo, analiso a relação desse contexto com a crise educacional contemporânea e relaciono como na realidade tudo isso é uma crise só: a crise estrutural do capital (Marcuse, 1982). Ou o que Mark Fisher (2020) chamou de realismo capitalista, que extrapola a arte e a cultura, interferindo na educação e nas relações humanas em geral.

Por fim, o terceiro capítulo é dedicado a pensar uma prática artística com base nas reflexões dessas questões, e falo da importância da colagem como uma potencialidade de deslocar significados e identidades fixas, a fim de ser um dos modos possíveis de criar uma arte realmente emancipatória.

I. ALÉM DO DISCURSO: análise das categorias e suas contradições

A política de identidade busca o respeito e o reconhecimento da classe dominante. A política da desidentidade busca a dissolução do próprio aparato classificatório. - Fisher (2006)

As categorias são importantes para a realização da pesquisa científica: elas delimitam e nomeiam fenômenos, mas elas não são eternas, imutáveis e fixas. As noções de raça, etnia, classe e gênero existem através da linguagem – mudar a linguagem, portanto, é um modo de reformular o mundo. Linguagem, economia e arte: tudo é cultural e transitório.

No título do meu trabalho, escolhi os conceitos de identitarismo e capitalismo tardio para dialogarem com o ativismo artístico contemporâneo. Acredito que o circuito de arte hoje enfrenta problemas de ordem criativa e estética, parecendo que não há nada mais que possa ser criado. O que nos resta é repetir temas, formas e conteúdos – o pastiche e a releitura, tão presentes na produção artística e nas práticas de arte dentro da escola (Fisher, 2020). Pensar na política da desidentificação, então, significa criar caminhos mais livres do fazer artístico.

O conceito de identitarismo tem ganhado crescente relevância nos debates sociais, políticos e acadêmicos. Originado das discussões sobre identidade, cultura e política, o identitarismo refere-se à ênfase na valorização e afirmação das identidades individuais e coletivas, particularmente aquelas de grupos historicamente marginalizados (Sansone, 2020). Este fenômeno abrange diversas dimensões da vida contemporânea, desde a luta por direitos civis e sociais até a reivindicação de espaços e reconhecimento no âmbito público e privado.

O contexto globalizado do século XXI tem intensificado a visibilidade e a complexidade das questões identitárias. Movimentos sociais como o feminismo, o movimento negro, LGBTQIA+ e indígenas têm utilizado do marcador da identidade como uma ferramenta crucial para a promoção da justiça social e a contestação de estruturas opressivas. Contudo, o movimento identitário também enfrenta críticas, já que algumas linhas de pensamento observam o fomento de divisões sociais e políticas ao invés de promover a coesão e a integração (Fraser, 2019).

A idade moderna trouxe consigo a ideia de igualdade em direitos para todos. Porém, a pós-modernidade questiona esse lugar com uma constatação importante:

os sujeitos não são iguais. Assim, a diferença se torna um marcador político importante. A valorização da diferença é relevante na construção de um mundo plural, mas, com a extrema individualização, os sujeitos políticos se perdem em suas especificidades. Por exemplo: não seria possível falar em mulheres enquanto grupo marginalizado, pois as mulheres entre si são muito diversas (em aspectos de classe, etnia e sexualidade). Não seria possível falar em classe trabalhadora, porque dentro da classe trabalhadora há muitas nuances. Portanto, o objetivo geral da pesquisa é compreender quais foram os avanços e quais são as limitações que a categoria política de identidade hoje tem no campo das artes visuais. O autor Montañó (2021) discorre sobre esta temática no âmbito das políticas públicas, mas o argumento pode também ser utilizado para o campo das artes: “[...] visa[r] superar a transmutação pós-moderna da ‘identidade’ em ‘identitarismo’ (esta última fundada na polarização individualizada entre ‘nós’ e ‘eles’)” (Montañó, 2021, p.2). Ou seja, superar uma análise de opressão retirada da totalidade social:

Assim, se por um lado o pensamento liberal dilui (ou esconde) a contradição de classes na abstrata noção de “cidadão”, por outro o pensamento pós-moderno escamoteia a contradição de classes atrás do conceito de “identidade”, polarizando-a de forma autônoma e formando uma relação de opressão, ou desigualdade, retirada da totalidade social. (Montañó, 2021, p. 7)

A polarização que o identitarismo produz é uma visão fragmentada da realidade, sobretudo porque não leva em conta os aspectos estruturantes da sociedade. Portanto, é notória a narrativa que o pensamento neoliberal coloca em produzir discursos como se eles fossem a própria superação das desigualdades em si, sendo que representação política é importante, mas ela por si só não constitui direitos para a classe.

Ocupar individualmente espaços de poder não constitui em si um caminho para a destruição desse poder. Ou seja, destituído da totalidade, o indivíduo que alcançou lugares de poder e prestígio pessoal, se não emprega esse poder para combater o poder não traz benefícios para os demais membros do coletivo, não diminui a desigualdade e a opressão que eles vivem, servindo mais para legitimar o poder, criando uma ilusão simbólica, romântica e extremamente conservadora de que o caminho individual, aquele que deixa as estruturas do poder intactas, seria mais factível que a luta contra o sistema de opressão e exploração. (Montañó, 2021, p.3)

Geralmente, artistas da mídia que estão incluídos em uma identidade minoritária são elevados a um status de representantes de causas sociais, mesmo sem nunca ter se proposto a tal. Essa narrativa é do interesse das mídias

hegemônicas, porque ajuda a pensar que uma experiência individual serve como reparação histórica e diminuição das desigualdades. Estas considerações são importantíssimas quando se fala dos espaços de minorias conquistados na arte, e no que darei destaque às artes visuais. Hoje em dia, é possível dizer que artistas negros, mulheres, pessoas LGBTQIA+, conquistaram alguma visibilidade nos museus, em exposições e na mídia. Porém, essa mudança reestruturou a realidade das minorias em questão? Em algum âmbito, isso motivou pessoas fora do circuito artístico a verem que podem fazer arte? Ou o discurso inatista do artista “gênio” ainda continua a ser perpetuado? No final das contas, o que precisa ser discutido é que a exploração do potencial artístico não é incentivada como possível a todos.

Sabemos que não é papel da arte fazer política, e a autonomia da área precisa ser mantida, mas a questão que precisa ser discutida é a de que o ativismo, enquanto fenômeno contemporâneo, pode acabar muitas vezes podando a própria expressão artística em nome de uma causa política – externa à arte, mas que convivem juntas em simbiose.

Nas artes visuais, hoje existe uma cobrança de que os artistas lidem com temas apenas referentes à própria identidade, e que alguém que sair disso pode estar invadindo ou invalidando uma vivência (Campos, 2024). É claro que o que deve ser analisado é a abordagem do artista, como ele traz discussões que não pertencem a ele. Isso pode ser feito de maneira sensível ou marcada de preconceitos, mas a questão que se coloca é: sendo a arte um “território de liberdade” (Mireles, 2013), pode o artista se colocar para além dele mesmo? O que leva um artista branco a querer retratar o racismo nos dias de hoje? Como isso é feito? E do contrário, a cobrança do artista indígena ou negro de se posicionar e falar exclusivamente sobre esses temas em suas produções também existe. Então, a arte perde sua potência emancipatória para se tornar uma cobrança para o artista, e o limita enquanto ser criador. Acredito que o tema do ativismo como uma “obrigação/norma” a ser seguida ainda conduzirá muitas discussões dentro das artes visuais e sobretudo no ensino de artes.

Defendo que uma abordagem interessante seja a que faz o artista Cildo Mireles:

Eu não me considero brasileiro, ou isso ou aquilo, eu me considero artista plástico e acho que a arte é um território de liberdade. Uma das maiores obrigações do artista é manter a arte como território livre porque isso é a

garantia de compreensão do que passou e de criação de condições para que outras coisas venham.” (Meireles, 2009, p. 189 *apud* Menezes, 2013)

Ao dizer que não se considera brasileiro, mas sim artista, o que Cildo faz é romper com limitações identitárias (nesse caso, de âmbito nacional) e se sente livre para produzir sobre o tema que quiser. Cildo é um artista com produções de gênero político, mas sem deixar de pensar na arte enquanto linguagem autônoma. Tanto é que produziu muitas séries contra a ditadura militar no Brasil (*Inserções em circuitos ideológicos*, 1970), mas também fala das questões indígenas de povos de outras localidades (*Olvido*, 1987-1989), sem se limitar como artista.

Imagem 1: Garrafas de Coca-Cola traçadas em serigrafia. *Inserções em circuitos ideológicos: Projeto Coca-Cola*. 24,5 x 6,1 cm. **Cildo Meireles**. 1970.



Fonte: <https://artsandculture.google.com/asset/inser%C3%A7%C3%B5es-em-circuitos-ideol%C3%B3gicos-projeto-coca-cola-cildo-meireles/8QFtzKFoty9-Gw?hl=pt>. Acesso em: 15 nov.

2024.

A ideia de inserir em circuitos ideológicos garrafas de Coca-Cola e fazer o objeto artístico circular no cotidiano das pessoas foi de grande perspicácia, pois Cildo conseguiu inserir a arte de uma forma comum no cotidiano. O Coletivo Poro (2011) define o trabalho como:

INSERÇÕES EM CIRCUITOS IDEOLÓGICOS – PROJETO “COCA-COLA (Cildo Meireles, 1970). Gravar nas garrafas de refrigerantes (embalagens de retorno) informações e opiniões críticas, e devolvê-las à circulação. Utiliza-se

o processo de decalque com tinta branca vitrificada, que não aparece quando a garrafa está vazia e sim quando cheia, pois então fica visível a inscrição contra o fundo escuro do líquido Coca-Cola. (Coletivo Poro, 2011)

Cildo utilizou embalagens retornáveis para transmitir informações e opiniões críticas, se apropriando de um objeto utilitário e um dos maiores símbolos capitalistas para subverter o sistema de consumo. Além do fato da sua intervenção só aparecer quando a garrafa de Coca-Cola retornável é preenchida novamente, ou seja, só o consumidor poderá perceber a mensagem. Dessa forma, o artista conduz sua mensagem para além do espaço formal das artes visuais, de forma que sua intervenção circule publicamente. Acredito que essa é uma boa maneira de relacionar arte e política sem que uma área se sobreponha à outra.

Outra obra de notoriedade do artista é a instalação *Olvido*. *Olvido* faz referência ao falso cognato em espanhol, “esquecimento”, referenciando ao período colonial e seus massacres frequentemente esquecidos. (Pascholati, 2019).

Imagem 2: Aproximadamente 6000 cédulas de dinheiro de países do continente americano, carvão vegetal, 3 toneladas de ossos, tinta, aproximadamente 70.000 velas de parafina. *Olvido*. 460 x 800 cm. **Cildo Meireles**. 1987-1989.



Fonte: <https://versatille.com/por-dentro-da-exposicao-imperdivel-de-cildo-meireles/cildo-meireles-02/>.

Acesso em: 15 nov. 2024.

A instalação remete ao formato de uma habitação indígena da América do Norte e em suas paredes estão notas de dinheiro de países do continente americano. Pensando na interferência do capitalismo em relação ao modo de vida dos povos indígenas, vejo que colar as notas de dinheiro em uma casa é como se dizer que não há mais volta, pois o sistema está colado de forma a adentrar em nossos espaços mais íntimos de existência. A habitação, a casa, em nível simbólico e material.

Em sua volta, há uma tonelada de ossos bovinos, remetendo às questões da agropecuária, com os bovinos sendo trazidos no continente americano pelos colonizadores, e também questões espirituais, como rituais (Pascholati, 2019). O fato de serem ossos me faz pensar na morte, como se a obra comunicasse que os rituais feitos por esse sistema gerassem um massacre, uma destruição em massa.

Podemos perceber, então, que a instalação traz elementos com significado de tradição (a habitação, os ossos como rituais) e o dinheiro como representação de um sistema vivo, em pleno funcionamento. Assim, o artista faz uma ligação entre passado e presente, comunicando: os problemas antigos ainda estão presentes.

Cildo poderia ter se limitado a dizer que seu trabalho reflete em problemas do Brasil. Mas o artista compreende seus temas como questões humanas. O fato do formato da habitação ser referência à uma construção norte-americana não exclui que os indígenas de todo o continente enfrentam ainda hoje uma luta por seu território. Da mesma forma que o artista não se limita a falar sobre seus próprios marcadores de identidade, como homem branco. É certo que ele começou a produzir antes desse debate entrar em uma discussão tão vigorosa na sociedade e na academia, mas o fato de continuar produzindo neste caminho demonstra uma coragem em não se limitar, tanto em sua arte quanto em seu discurso ativista.

Penso que a arte de Cildo Meireles é importante e caminha nesse sentido de não se limitar pelo que se é. O artista não se considera ativista, mas apenas artista. O fato dele nunca ter se declarado como tal também pode refletir na realidade de que sua produção antecede essa discussão. Mas sobre a nomenclatura de ativista, vejo que não é tão interessante assim de ser utilizada. Ao menos que o artista viva tão entrelaçado a uma causa política, se denominar ativista pode ser uma limitação para trabalhar sempre com os mesmos temas e suportes. Além de que o título de ativista

implica em uma conexão íntima a alguma causa. Se dizer artista e não se preocupar com o retorno social de seu trabalho (como doações ou promover visibilidade a um grupo) é uma contradição, e isso extrapola a função de ser artista para se transformar em uma função política. Acredito que sempre se deve manter em perspectiva de que a arte é autônoma, não um papel social de cuidado ou caridade. Obviamente o ativismo tensiona as relações entre arte e ética, mas penso que há outras formas de se fazer isso.

Como seria uma sociedade na qual as representações abrangem toda a pluralidade e potencializam a plena existência humana? Essas são questões que fazem parte de um mundo que aspiramos, mas que ainda não conseguimos compreender ou imaginar. É algo que nos guia, nos direciona, sem que saibamos exatamente como iremos chegar lá. É algo para o qual agimos, sem ter certeza de estarmos usando os procedimentos ou estratégias mais adequadas. Valemo-nos, portanto, dessa esperança radical para continuar atuando, escrevendo, performando, em prol de um futuro que, um dia, esperamos encontrar. (Dess, 2023, p. 28)

Novamente resgato o que Mark Fisher (2020) chamou de política da desidentidade - ao invés de nos afirmarmos enquanto minorias, a verdadeira libertação virá da dissolução do aparato classificatório: não mais servos nem senhores, não mais opressores ou oprimidos. Lutemos pela valorização da experiência humana na arte. Assim, conseguiremos nos libertar de nossas amarras, e a arte que virá, embora não consiga ser imaginada agora, como referencio na citação de Dess, um dia acontecerá.

1.1. Identitarismo

Afinal, o que se constitui como identitarismo? Segundo Folter (2022), as reivindicações políticas com base na identidade dos sujeitos ganham força a partir dos anos 1970, década de grandes manifestações políticas e sociais.

O movimento identitário nasce da expressão “identity politics”, ou “políticas identitárias”, criado por um grupo feminista estadunidense chamado Combahee River Collective nos anos 70. Era um **movimento de mulheres negras e lésbicas** que não se sentiam representadas pelo movimento feminista, predominantemente branco, em suas demandas específicas. [...] As **pautas identitárias** ganharam destaque nos últimos anos graças à repercussão de movimentos como Occupy Wall Street, Mee Too, e Black Lives Matter. Cada uma dessas manifestações representa **grupos marginalizados ou minoritários** que através da organização e difusão

pelas redes sociais conseguiram chamar a atenção para os problemas que enfrentam. No Brasil, o identitarismo começou a repercutir graças a esses movimentos globais e ganhou força em 2018 com as eleições e os debates políticos levantados naquele momento.¹ (Folter, 2022)

Se suas reivindicações se configuram como justas e necessárias de um lado, por outro, podem abrir brecha para um escamoteamento de uma visão mais ampla de opressões estruturais. A questão que se coloca, portanto, não é elevar a classe como aspecto predominante a ser considerado, e tampouco elevar a identidade como característica única, mas sim pensar na composição da classe: como a identidade condiciona papéis sociais e formas de opressão específicas a certos grupos. Não separar, mas sim escancarar qual o laço constitutivo dessa relação. Como aponta Mark Fisher, a narrativa de desarticular a classe social de outras categorias é essencial para o projeto liberal:

A desarticulação de classe a partir da raça, do gênero e da sexualidade tem sido realmente central para o sucesso do projeto neoliberal – fazendo grotescamente com que o neoliberalismo pareça uma pré-condição das vitórias obtidas nas lutas antirracistas, antissexistas e anti-heteronormativas. (Fisher, 2022, p. 47)

Nancy Fraser (2019) ressalta o quanto a discussão sobre as políticas identitárias hoje é profundamente relacionada com a crise do capitalismo financeirizado (ou neoliberalismo). O que a autora conceitua como neoliberalismo progressista é uma aliança feita entre os setores conservadores de direita e a esquerda liberal, com a direita comandando aspectos econômicos enquanto a esquerda atua no campo da representatividade em propaganda e em algumas políticas públicas.

Essa é a face objetiva da crise: [...]. Hoje, assim, ambos os polos da crise – um objetivo, o outro subjetivo – estão em plena floração. E, como já foi dito, eles se mantêm de pé ou caem juntos. Resolver a crise objetiva requer uma grande transformação estrutural do capitalismo financeirizado: uma nova maneira de relacionar economia com política, produção com reprodução, sociedade humana com natureza não humana. Neoliberalismo em qualquer disfarce não é a solução, mas o problema. (Fraser, 2019, p.63)

¹ Alguns autores consideram que o identitarismo no Brasil ganhou força a partir dos protestos de 2013. De qualquer forma, é importante ressaltar a característica do identitarismo ser um fenômeno mundial, não se limitando a países específicos.

Compreendendo o neoliberalismo como problema estruturante, fica claro que políticas identitárias por si só não são capazes de dismantelar as desigualdades. O que é importante de ser destacado é que não há perspectiva de melhora dessa conjuntura dentro do neoliberalismo: ou se muda de sistema político ou haverá cada vez mais um agravamento da situação. O aspecto subjetivo da crise, isto é, seus valores morais, tendem ou para um reacionarismo que nega as especificidades da classe ou para um progressismo superficial, que considera as especificidades como mais influentes do que a classe.

A identidade é um aspecto inegável para as minorias que reivindicam seu espaço, mas conhecer as contradições que a cerceiam é de extrema importância para não cair em análises infundadas ou rasas sobre o problema. A produção acadêmica de pesquisa, a representatividade na arte e na mídia são de fato espaços de conquista, mas uma mudança estrutural na sociedade não virá com isso.

Algumas pensadoras feministas, como Patrícia Hill Collins, elaboraram teorias sobre como as opressões de gênero, raça, classe e sexualidade se retroalimentam. A esse fenômeno, Collins chamou de interseccionalidade. De acordo com Djamila Ribeiro:

Segundo Collins, a teoria do ponto de vista feminista precisa ser discutida a partir da localização dos grupos nas relações de poder. Seria preciso entender as categorias de raça, gênero, classe e sexualidade como elementos da estrutura social que emergem como dispositivos fundamentais que favorecem as desigualdades e criam grupos em vez de pensar essas categorias como descritivas da identidade aplicada aos indivíduos. (Ribeiro, 2017, p. 35)

Portanto, partindo desse entendimento, a identidade não é meramente uma descrição aplicada aos indivíduos, e sim um funcionamento submetido à uma lógica dentro da sociedade de classes.

Heleieth Saffioti, uma pensadora marxista, definiu o mesmo fenômeno como teoria do nó (Motta, 2017), mas dando ênfase de que para a identidade se constituir, é necessário um contexto histórico-social dado, e que as relações dos sujeitos são condicionadas por determinações múltiplas:

A gênese e a operação das relações de exploração/dominação que englobam gênero, raça e classe precisam ser entendidas em cada contexto nacional, a partir das formações históricas. Isso quer dizer que tais processos têm interações e determinações múltiplas a depender de cada formação histórico-social. (Saffioti *apud* Motta, 2017)

Em suma, não podemos entender também a identidade como um marcador fixo, pois como Saffioti demonstra, ela depende de um contexto histórico-social específico para fazer sentido.

Compreendendo tais circunstâncias, passemos agora para a discussão de que modos possíveis a identidade encontra a arte.

1.2. Ativismo Artístico ou Artivismo

caçar de manhã, pescar na parte da tarde, cuidar do gado ao anoitecer, fazer crítica após as refeições, a meu bel-prazer, sem nunca me tornar caçador, pescador ou crítico. (Marx e Engels, 2001, p.28-29)

Pensar sobre o ativismo artístico é importante para demarcarmos as possibilidades e limitações no papel do artista: o que se quer fazer e até onde ele pretende chegar? Chaia (2007) discorre sobre a relação pessoal-política com o meio no qual o artista se insere, e assinala dois momentos na contemporaneidade para se pensar como surge o cruzamento entre arte e ativismo político, diferenciando que há atividades artísticas que se consideram políticas e há práticas políticas que procuram suporte na estética:

Na contemporaneidade, a relação entre arte e política estreita-se profundamente ao se considerar as atividades artísticas que se querem políticas ou as práticas políticas que procuram suporte na estética. Dois momentos podem ser assinalados na origem do artivismo, bastante presente nos dias atuais, assumindo a forma de ativismo artístico ou ativismo cultural. (p. 9)

Essa diferenciação é importante porque podemos entender o ativismo artístico como uma movimentação que surge e chega a dois lugares distintos: ou se pretende fazer arte e se chega à política, ou se pretende fazer política e se chega à arte. Apesar de parecer a mesma relação, o objetivo muda quando a arte ou a política é o ponto de partida (ou chegada). Quando a arte é priorizada, a experimentação na técnica, nos suportes e na linguagem em si é a preocupação principal. Quando a política é priorizada, geralmente a preocupação é com o conteúdo ou tema. Tal dinâmica leva a resultados muito diferentes no sentido de forma e conteúdo.

Além disso, é significativo demarcar a diferenciação entre ser militante e ativista. Enquanto o ativista é alguém que age sozinho, podendo ser um influenciador

ou comunicador social, o militante é um indivíduo que age politicamente em alguma organização, ou seja, faz parte de algo maior que ele, em um âmbito coletivo. É importante demarcar essa diferença porque existem diferenciações entre ser artista, ser um artista que trabalha com temas políticos ou um artista/coletivo militante.

Podemos, por exemplo, observar a diferença entre a instalação do Coletivo Ocupação 9 de Julho e a produção de Castiel Vitorino Brasileiro, ambas com a participação na 35ª Bienal de São Paulo:

Imagem 3: Instalação do Coletivo Ocupação 9 de Julho. 35ª Bienal de São Paulo - coreografias do impossível. 2023.



Fonte: Vista de obras de Cozinha Ocupação 9 de Julho – MSTC durante a 35ª Bienal de São Paulo – coreografias do impossível. Foto: Levi Fanan / Fundação Bienal de São Paulo.

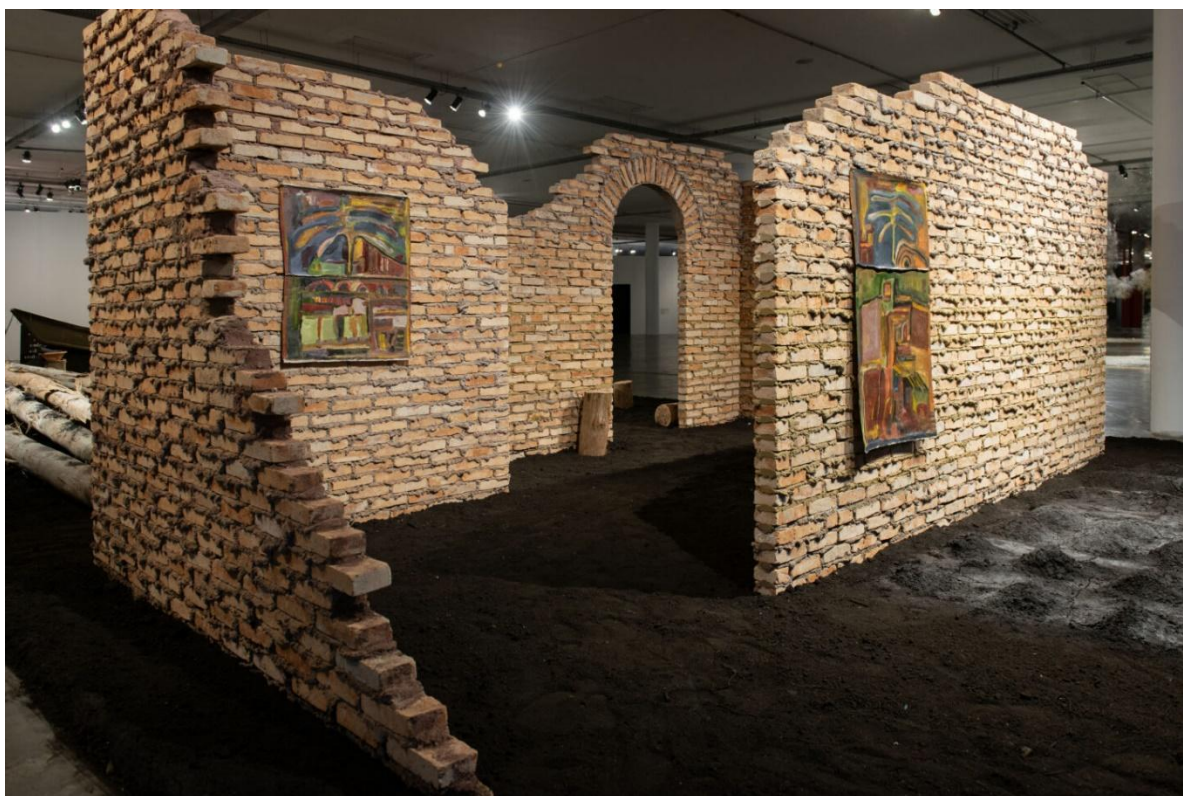
De acordo com o site oficial da Bienal de São Paulo:

A Cozinha Ocupação 9 de Julho – MSTC é uma cozinha comunitária do Movimento Sem Teto do Centro. O MSTC é um movimento de trabalhadoras e trabalhadores de baixa renda, dirigido por mulheres, que ocupam prédios abandonados na região central de São Paulo com o objetivo de garantir o direito constitucional à moradia e uma reforma política e social que democratize o direito à cidade. Desde 2017 desenvolve-se o projeto da

Cozinha, cujo objetivo é criar uma economia solidária que favoreça moradoras e moradores das ocupações e a comunidade do entorno e promover, através de almoços abertos, uma maior visibilidade à luta por moradia e criar um ambiente de troca com a cidade com lançamentos de livros, rodas de conversa, shows e diversas apresentações culturais. Por meio das trocas de saberes e do ato de cozinhar, constrói-se a luta pela produção do comum. (Sylvia Monasteiros, 2023)

Começamos com este exemplo de coletivo que soma uma ação política à arte. Sendo um coletivo criado por trabalhadores e majoritariamente por trabalhadoras, a instalação do MSTC é uma forma de unir a politização, o trabalho coletivo e a arte, de modo a pensar na ação política primeiro antes do objetivo artístico. Apesar de o coletivo ter sido criado com um objetivo que não é artístico por si, a Bienal promoveu um espaço de visibilidade sensível para essas pessoas que vivem na marginalização, e elevou sua função social para um espaço de arte. Afinal, por que não? Na arte contemporânea, criar espaços de visibilidade é possível e inclusive desejado para grupos que nunca antes tiveram essa oportunidade.

Imagem 4: Instalação de Castiel Vitorino Brasileiro. Série Edificações. 35ª Bienal de São Paulo - coreografias do impossível. 2023.



Fonte: Vista de obras de Castiel Vitorino Brasileiro durante a 35ª Bienal de São Paulo – coreografias do impossível. Foto: Levi Fanan / Fundação Bienal de São Paulo.

De acordo com o site da Bienal de São Paulo, a artista Castiel Vitorino trata de questões como morte e vida, racismo e colonização. Tal pesquisa parte de um anseio particular, mas seus desdobramentos se mostram sociais. Isto é, vão para além da própria vida da artista. Podemos notar que a forma como a instalação foi feita é muito diferente do coletivo anterior. A subjetividade e as possibilidades de interpretação da obra aqui são muito mais diversas, podendo criar discursos que vão além da própria intencionalidade da artista. Vejamos que no texto curatorial a questão da raça e da colonização aparece como central no trabalho da artista:

A que serve a insistência em perseguir a *falência da negritude*? Que garantia de pertencimento à humanidade pode ser posta a perder? O trabalho de Castiel Vitorino Brasileiro enfrenta a mais bem assentada das ficções moderno-coloniais, a raça, tensionando-a como ferramenta que hierarquiza a vida na Terra. Perguntas sobre a condição de des/humanidade da vida racializada, em geral, são elaboradas conforme o repertório daquilo que a artista define como *mitologia da modernidade sobre as raças*. Estudando as implicações do dispositivo racial, Brasileiro transmuta os sentidos da presença das corporeidades escuras com base em um repertório banto e nas religiosidades de matriz africana. (Cíntia Guedes, 2023).

É válido ressaltar que, embora os elementos da colonização estejam materializados na instalação, como na construção feita a base de tijolos e cimento e nas pinturas nas paredes que remetem aos cenários coloniais, a ausência de palavras nessa produção cria outros modos de leitura possíveis. A intencionalidade da artista, então, se mescla à interpretação do público, e é nesse diálogo que a linguagem da arte acontece.

Vimos que ambas as produções relacionam questões pessoais e políticas ao mesmo tempo, apesar de o coletivo MSTC e a artista Vitorino partirem de pontos diferentes (um surge como luta política que encontra na arte um suporte de expressão e outro como produção artística engajada com uma questão social). Ambos os casos são de um corpo que encontra na arte uma potência de transformação social. É preciso pensar, entretanto, na relação externa com o trabalho do artista e em quais são as limitações do campo estético quando ele se encontra com o ético.

O artista ativista situa-se no interior de uma relação social, isto é, engendra uma esfera relacional fundada no desejo de luta, na responsabilidade ou na vocação social que reconhece a existência de conflitos a serem enfrentados de imediato. Portanto, torna-se fundamental no ativismo o reconhecimento do

outro e também a crítica das condições que produzem a contemporaneidade. Neste forte envolvimento social, tem-se, assim, reduzida a autonomia da arte e, em contrapartida, amplia-se a relação entre ética e estética. (Chaia, 2007, p.10)

Sobretudo é necessário separar a função artística da função política na arte para se pensar em como um campo influencia outro. Como Chaia aponta, as condições que se produzem na contemporaneidade do artista ou ativista com o “outro” – o público –, precisam ser discutidas para pensarmos no recebimento da sociedade com as obras e o seu impacto político. Uma obra de arte é capaz de movimentar uma discussão, criar novas interpretações sobre um problema, mas jamais a arte conseguirá por ela mesma atuar politicamente: aprovar ou barrar leis, mobilizar uma agenda sem que haja propaganda para tal, etc. É pensando nestas questões que podemos afirmar: ao mesmo tempo em que se amplia a relação ética com a estética, a autonomia da arte é reduzida.

Outra questão pertinente a esta pesquisa é pensar as origens do ativismo. De acordo com Chaia (2007), o ativismo artístico está fortemente relacionado à anti-arte dos anos 60 e o movimento de contracultura. Outro fator importante, mais tarde, adentra o espaço de criação artística: a tecnologia. A partir dos anos 90, com a democratização do acesso ao computador e à internet, usar tais ferramentas para produzir arte abre um leque de possibilidades, inclusive para pensar a relação entre arte e política:

O segundo momento para se pensar a origem do ativismo é mais recente e refere-se à produção das novas tecnologias, que ganham intensidade a partir de meados dos anos 90. Assim, os meios de comunicação de massa, a Internet e as conquistas tecnológicas adjacentes constituem suportes para ampliar o potencial de artistas políticos e alastrar o campo de ação do ativismo. O espaço e o tempo se reduzem significativamente, propiciando as mais diferentes e inusitadas práticas. Neste sentido, ocorrem condições singulares para a emergência das novas revoluções de linguagem, captadas e utilizadas por um indivíduo ou um coletivo na prática político-estética. Estas duas circunstâncias, aliadas a outras como, por exemplo, a arte conceitual (década de 70), tornam-se fundamentais para a emergência da arte ativista que, a partir dos anos 80, ganha contornos bem definidos. (p. 9-10)

Portanto, não só o contexto socioeconômico produz mudanças significativas na arte, como também a criação de novas tecnologias. É possível perceber que a

história da arte ganha novas nuances a cada década, com a arte conceitual (anos 70) e, por fim, o início da arte ativista nos anos 80, mais similar ao que é produzido hoje.

Artistas interferem na realidade, mas não têm o poder de a mudar. Pensar nas diferenças do trabalho artístico no que tange ao político é importante para pensar formas de trabalhar que sejam mais honestas e genuínas com a forma que queremos produzir, apesar do sistema de arte privilegiar movimentos que entram na moda do que se espera que os artistas produzam hoje (Campos, 2024). Romper com o que é esperado do artista produz novas formas de pensamento, discussão e produção, e em nosso contexto, que não precisemos ficar presos ao tema da própria identidade, pois de certa forma a arte sempre é uma síntese da vida do artista.

De acordo com Chaia (2007), o ativismo artístico encontra suporte a partir dos movimentos sociais dos anos 60, principalmente na contracultura:

O primeiro momento encontra-se nos movimentos sociais que ocorreram a partir do final da década de 60, como a luta pelos direitos civis, as manifestações contra a Guerra do Vietnã, as mobilizações estudantis e a contracultura. Essas séries de eventos constituem referências que se perpetuam para acionar o ativismo na contemporaneidade. Nesta direção ganha significado especial o situacionismo, centrado na prática e nos escritos de Guy Debord (“A Sociedade do Espetáculo”, livro publicado em 1967), que elabora uma concepção crítica da sociedade, desmontando a economia capitalista e definindo espetáculo enquanto conjunto de relações sociais determinadas pelo sujeito-capital que atingiu tal grau de acumulação que se torna imagem e, entre tantas consequências, desnatura o valor da arte. O situacionismo aponta, assim, para a urgência da ação na sociedade e propõe não apenas a necessidade de superação da política, mas também da arte. Uma das formas de sabotar a sociedade capitalista é imprimindo novo significado à arte, gerando a anti-arte, capaz então de permitir novas possibilidades de ampliação da vida. (p. 9)

A anti-arte, então, seria uma das formas possíveis para pensar um movimento de fuga do sistema de arte contemporâneo e de encontrar uma produção mais livre. As determinações que fizeram emergir o circuito de arte atual ainda são fortemente moldadas pela economia capitalista, e isso de alguma maneira sempre atravessa a produção artística contemporânea.

Outra discussão importante que se relaciona ao tema é pensar que não só a criação artística é atravessada por essa cobrança, mas também a fruição artística na contemporaneidade é atravessada por questionamentos do tipo “mulheres brancas

não podem ouvir músicas de artistas negras, pois não compreendem suas experiências”, “homens gays jamais entenderão o eu lírico feminino”, etc. Tais deturpações surgem de um uso equivocado do conceito de lugar de fala, limitam a experiência artística à identidade do artista, que embora seja importante sim, a arte consegue ultrapassar a experiência individual. Esta questão será trabalhada no próximo subcapítulo.

1.3. Lugar de fala e o policiamento discursivo

O conceito de lugar de fala merece um destaque nesta pesquisa, porque o modo como ele é utilizado hoje dentro da academia é um dos motivos pelos quais decidi escrever meu Trabalho de Conclusão de Curso sobre este tema. Como vários conceitos das ciências humanas, o lugar de fala tem uma potência revolucionária, mas também pode ser usado de forma irresponsável e supérflua – até mesmo fundamentalista.

Djamila Ribeiro (2017) é uma autora a qual ajudou a popularizar tal termo no Brasil. Em 2017, lançou o livro “O que é lugar de fala?”, explicitando que tal terminologia não possui uma origem exata, mas é utilizada no sentido de reconhecer que todo discurso possui uma origem e um tratamento diferente dependendo de quem fala.

Para além dessa conceituação dada pela comunicação, é preciso dizer que não há uma epistemologia determinada sobre o termo lugar de fala especificamente, ou melhor, a origem do termo é imprecisa, acreditamos que este surge a partir da tradição de discussão sobre *feminist stand point* – em uma tradução literal “ponto de vista feminista” – diversidade, teoria racial crítica e pensamento decolonial. As reflexões e trabalhos gerados nessas perspectivas, conseqüentemente, foram sendo moldados no seio dos movimentos sociais, muito marcadamente no debate virtual, como forma de ferramenta política e com o intuito de se colocar contra uma autorização discursiva. (Ribeiro, 2017, p. 33)

Partimos de um pressuposto muito importante: se rebelar contra a autorização discursiva. No sentido de poder falar mesmo sendo uma pessoa marginalizada, seja por questões de gênero, classe ou etnia. Porém, além de epistemologicamente impreciso, o termo “lugar de fala” carrega essa característica de ser facilmente

deturpável, principalmente em ambientes de discussão virtuais ou acadêmicos, como a própria autora aponta:

Acredito que muitas pessoas ligadas a movimentos sociais, em discussões nas redes sociais, já devem ter ouvido a seguinte frase “fique quieto, esse não é seu lugar de fala”, ou já deve ter lido textos criticando a teoria sem base alguma com o único intuito de criar polêmica vazia. Não se trata aqui de diminuir a militância feita no mundo virtual, ao contrário, mas de ilustrar o quanto, muitas vezes, há um esvaziamento de conceitos importantes por conta dessa urgência que as redes geram. [...] Reduzir a teoria do ponto de vista feminista de lugar de fala somente às vivências seria um grande erro, pois aqui existe um estudo sobre como as opressões estruturais impedem que indivíduos de certos grupos tenham direito à fala, à humanidade. O fato de uma pessoa ser negra não significa que ela saberá refletir crítica e filosoficamente sobre as consequências do racismo. Inclusive, ela até poderá dizer que nunca sentiu racismo, que sua vivência não comporta ou que ela nunca passou por isso. (Ribeiro, 2017, p. 32-38)

Deturpar o significado do termo é simples, porque nos leva a pensar em falas de indivíduos, algo muito particular. Porém, Djamila situa que o termo não pode ser reduzido a vivências, mas que precisamos entender a existência de opressões estruturais. Até mesmo a questão da “urgência que as redes sociais geram”, como mostra a autora, é um ponto importante para pensar em como termos científicos são banalizados e retirados de seu sentido original nas discussões em redes sociais.

Tal urgência pode ser relacionada com o conceito de policiamento discursivo, de Jodi Dean (2024). O policiamento discursivo é uma prática utilizada por ativistas progressistas contra os próprios progressistas. A autora aponta que “os que deveriam estar do nosso lado são os que mais nos atacam”. Em seu livro “Camarada: um ensaio sobre pertencimento político” (2021), Dean aponta como a noção de camarada (comum no século XX) foi substituída por aliados, e como tal mudança representa a sobreposição da identidade política por uma relação de solidariedade. Por ficarmos muito tempo nos atacando, o obscurantismo se fortalece.

Agora, analisemos as origens das discussões sobre vivências e sua relação com o “verdadeiro” conhecimento. O professor e pesquisador Thiago Pinho, da UFBA, publicou um ensaio sobre a origem deste problema, o qual o situa na fenomenologia. A fenomenologia, representada principalmente por Martin Heidegger, inicia no século XX uma reformulação do paradigma cartesiano. O “penso, logo existo” deixa de

colocar a prática do pensar como atividade de percepção e substitui a experiência e a prática como formas mais autotransparentes de ver o mundo, como aponta Pinho (2020):

Por conta da tradição fenomenológica, reforçada com os trabalhos do filósofo Martin Heidegger no século XX, o paradigma cartesiano é restabelecido, embora apareça com novos contornos. Ao invés do PENSAR como um parâmetro autotransparente, colocamos a EXPERIÊNCIA e a PRÁTICA como critérios de acesso privilegiado ao mundo e a nós mesmos, numa espécie de neo-cartesianismo. Segundo fenomenólogos, principalmente o primeiro Heidegger, [...], a prática e a experiência são entendidas como passaportes de entrada no mundo, o que podemos chamar de um espaço “ontológico”. A experiência, nesse sentido, é entendida como transparente a si mesma, nada mais do que uma ponte de acesso ao que existe e ao que nós somos. Ou seja, teorias distorcem, reprimem, simplificando tudo o que tocam, mas o corpo e as experiências, ao contrário, libertam, conectam e revelam.

Com a relevância máxima dada à experiência, muitos aspectos importantes se perdem tratando de uma análise materialista. Por exemplo, dois indivíduos podem experienciar o mesmo fenômeno – uma exposição artística ou entrar em contato com a mesma arte, ao mesmo tempo, e terem experiências completamente diferentes: dependendo de seus respectivos repertórios culturais, de sua bagagem de vida pessoal, de seu humor no dia... são variáveis que interferem na experiência. Do mesmo modo, experiências de grupos minoritários podem ser comuns a eles, mas também cada pessoa experienciará de forma diferente: diferentes modos de sentir, reagir, ler uma experiência parecida.

Quando se reproduzem frases muito comuns nos ambientes acadêmicos atualmente, como “precisamos ler autores negros”, “precisamos ler autoras mulheres”, há implicitamente uma defesa de um pensamento clássico de tradição fenomenológica, por mais que os defensores dessa posição não saibam diretamente disso. Como aponta Pinho (2020):

[...] existem seis motivos que me levam a suspeitar do uso irresponsável de conceitos como “lugar de fala” ou frases como “precisamos ler autores negros”: 1- Seus defensores oferecem argumentos e teses como se fossem revolucionários, como se marcassem uma fronteira óbvia e profunda, quando, na verdade, reproduzem uma tradição de pensamento clássica, como a própria fenomenologia e sua defesa da EXPERIÊNCIA como acesso privilegiado ao mundo. Essa premissa fenomenológica, ou seja, essa defesa

da experiência como critério ontológico, é acolhido até mesmo por pessoas que jamais ouviram falar dessa tradição de pensamento, ou sequer leram os autores desse universo filosófico. De qualquer forma, suas premissas passeiam pelos corredores universitários, atravessando aulas, artigos, palestras, encontros, ainda que muitos não percebam seus contornos. A experiência existe, e é um conceito importante, [...], mas partir da ideia de que ela é transparente a si mesma, acaba sendo exagerado demais, quase um retrocesso [...]. É quase como apostar no argumento de que um indivíduo depressivo precisa ser atendido por um psicólogo que passou por depressão, caso contrário o atendimento seria prejudicado. Em outras palavras, um filósofo negro supostamente capta melhor o racismo do que um branco por conta da EXPERIÊNCIA do racismo, indicando que o indivíduo possui um acesso privilegiado a si mesmo e aos outros que compartilham desse pacote experiencial. Mais uma vez entendemos a experiência como um passaporte confiável de contato com a realidade, uma ponte direta ao meu universo interior, assim como ao mundo externo.

Como dito acima neste subcapítulo, a experiência é sim um conceito importante, mas a hipervalorização dela, em detrimento de outros modos de leitura da realidade, é perigosa e acaba por cair em contradições, como é o que acontece na política, por exemplo: mulheres conservadoras atuando ativamente na retirada de direitos reprodutivos e sexuais; políticos negros negando a existência do racismo e sendo contra as leis criadas para reparação histórica; a desidentificação de camadas populares com a consciência de classe, sendo contra direitos trabalhistas. Como explicar essas contradições sem analisar o indivíduo enquanto sujeito a uma superestrutura, que condiciona seus pensamentos e subjetividades? Pois se o mais importante é o local de fala, então essas ações são válidas e fundamentadas, pois o oprimido está reivindicando mudanças com base em suas experiências, e não reproduzindo um discurso hegemônico que na realidade vai contra sua condição de oprimido.

Outro ponto importante a ser discutido é a inclusão e a ética em entrar em contato com teóricos negros, mulheres, LGBTQIA+, PCDs e etc. Mas por ética, e no objetivo de tornar a sala de aula um local cada vez mais democrático. Tal responsabilidade não pode ser lida como um compromisso de uma determinada epistemologia, e sim como um comprometimento educacional de modo geral.

[...] Muitos que defendem frases como “precisamos ler autores negros”, ou conceitos como “lugar de fala”, confundem muito facilmente EPISTEMOLOGIA e ÉTICA. Essas frases e conceitos precisam ser

defendidos, [...], mas não porque oferecem um acesso privilegiado ao mundo, como se fossem mais verdadeiras. Não é esse o critério que deveria ser usado, por mais conveniente que pareça. O critério sempre foi político, ético, envolvendo a diversidade e as vantagens de um espaço acadêmico diverso, assim como seus desdobramentos pragmáticos. O fato de ser um escritor negro, vítima de racismo, não faz dele mais ou menos verdadeiro, embora potencialize a diversidade do espaço acadêmico e seja indispensável na criação de um ambiente mais plural e acolhedor. Ou seja, o critério é ÉTICO, envolvendo a inclusão, a democracia e o respeito, e não EPISTEMOLÓGICO, como se envolvesse verdades ou falsidades. (Pinho, 2020)

Portanto, se o professor ou pesquisador entende o compromisso ético de levar debates com pluralidade para a sala de aula, não é por uma questão epistemológica e de extrapolar a importância da experiência, e sim na valorização do que está sendo dito pelo autor. Não pela experiência dele ser mais verdadeira ou mais legítima do que outro pesquisador do mesmo tema.

Sobre a categoria da experiência, Pinho (2020) também discorre sobre o caráter irresoluto desta. A experiência é sempre atravessada por um viés de leitura da realidade, seja ele de conveniência ou de questionamento, mas cada pessoa o faz de acordo com sua bagagem individual. Como consequência de usar sempre a identidade como argumento de autoridade, o que acontece é utilizarem de argumentos *Ad Hominem* (isto é, atacar um argumento com base na opinião formada acerca do autor, e não no argumento em si):

Além do mais, a experiência não é um critério tão confiável assim, principalmente por conta de seu nível de opacidade, conveniência e até conservadorismo. Se ela fosse tão autotransparente, e tão confiável, ninguém precisaria de psicólogos e psicanalistas. A existência desses profissionais sinaliza o fato de que o campo das experiências não é um terreno tão óbvio, claro e seguro como muitos acreditam. Como reflexo de um amadorismo irritante, muitas vezes essas frases e conceitos são usados como formas de anular o debate e a reflexão. Em outras palavras, se eu afirmo que determinado autor é “branco, europeu e homem”, isso, automaticamente, garante a mim um suporte crítico, uma vantagem inquestionável. Na maioria das vezes nem sequer preciso argumentar, mostrando as falhas na análise ou as lacunas no discurso do outro, já que as palavras “branco, europeu e homem” seriam autoexplicativas. O debate acadêmico se reduz a argumentos **Ad Hominem**, quase sempre envolvendo o caráter do pesquisador e não aquilo que é dito e feito. Essa estratégia retórica, de maneira geral, não é

apenas amadora, apressada e pouco científica, como também é infantil, quase um mecanismo de defesa aplicado por pessoas desesperadas.

Muitas vezes, um autor ser europeu não diz nada, em primeira análise, sobre o conteúdo de sua obra. Porém, atualmente essa afirmação pode ser usada como argumento de autoridade, e até mesmo de exclusão desse autor de uma discussão. Os que usam do conceito de lugar de fala de modo equivocado não entendem que a experiência não existe de forma fragmentada. Eu ser mulher, branca, da classe trabalhadora, não é o que determina minha existência a estes fatores. Enquanto vivência, vivemos todas estas características juntas.

A experiência não existe de uma forma fragmentada, mas em uma totalidade de fatores. É apenas no momento da crítica, da reflexão, das palestras, eventos, que essa experiência é nomeada e abstraída. Mas enquanto vivência, ela é vivida como um todo, como um conjunto de fatores, como uma rede de afecções. Logo, falar de uma “experiência do negro ou de ser negro” deve ser entendida como um exercício político, ético, ou seja, sendo uma frase pragmática que gera efeitos no mundo e desperta novas possibilidades, mas isso não significa que descreve uma essência ou uma dimensão óbvia do meu mundo experiencial. (Pinho, 2020)

Compreender que a experiência não existe de forma fragmentada é de suma importância para não cair em determinismos. Pois um aspecto da formação da identidade da pessoa não constitui o todo. Portanto, é possível entender que na realidade do sujeito, existem contradições e transgressões na sua identidade. Uma característica isolada não constitui o todo.

E pensando na fruição artística, compreendendo que a identidade não pode ser lida como algo fixo e imutável, essa relação se faz especificamente mais fluida ainda na arte. Não é preciso estar no mesmo contexto para se emocionar com as pinturas de Frida Kahlo, mesmo sem ser uma mulher mexicana, ou quem não entenda os temas tratados pelos pintores expressionistas, os quais retratavam problemas da sociedade alemã ou britânica do início do século XX, com as contradições da burguesia que começava a se fixar como classe dominante e os problemas que dali surgiram: o sofrimento burguês, o alcoolismo e a romantismo que desaguava em idealizações e frustrações da vida começaram a aparecer. Mesmo em um contexto tão diferente do Brasil neoliberal de 2024, ainda é possível se emocionar, ainda é possível ter as sensações que os quadros e filmes daquela época queriam passar.

Porque a arte não se trata meramente de identidades, mas de relações que permeiam a sociedade e encontram sua síntese materializadas no trabalho do artista, mesmo que inconscientemente.

1.4. Capitalismo tardio e realismo capitalista

Até este subcapítulo, o presente trabalho se debruçou em entender as manifestações políticas, artísticas e científicas que compõem o identitarismo e o ativismo artístico. Porém, uma parte igualmente importante é entender o conceito de superestrutura, a qual estes fenômenos estão condicionados. Para isso, o entendimento do capitalismo tardio é importante para prosseguirmos e pensarmos nas condições postas nas políticas e na educação.

É importante dizer de antemão que infraestrutura e superestrutura se influenciam mutuamente. Para Marx (2001), a superestrutura é “fruto de estratégias dos grupos dominantes para a consolidação e perpetuação de seu domínio. Trata-se da estrutura jurídico-política e a estrutura ideológica (Estado, religião, artes, meios de comunicação, etc.)” (Silva, 2016). Já a infraestrutura trata-se das forças de produção. O capitalismo cria uma lógica de exploração e a superestrutura legitima e cria formas de perpetuação desse processo. A educação e a arte estão submetidas nessa lógica.

Em nosso contexto, alguns teóricos entendem que se o capitalismo chegou ao seu estágio tardio, que de acordo com Marcuse (1982, p.18) é o modelo de capitalismo norte-americano, que para o autor se denomina sociedade unidimensional – isto é, uma sociedade autoritária, mas não tão explicitamente, promovendo uma opressão não visível, mas sim por vias tecnológicas, atualizando o controle Estatal.

uma sociedade que controla e integra todas as dimensões da existência privada e pública, que assimila forças e interesses opostos, [...] uma sociedade na qual toda força de negação está reprimida e se converte, por sua vez, em fator de coesão e afirmação. (Peixoto, 2011, p.156-157)

Assim como Nancy Fraser (2019) utiliza o conceito de neoliberalismo progressista, que a autora conceitua como uma aliança feita entre os setores conservadores de direita e a esquerda liberal, com a direita comandando aspectos econômicos enquanto a esquerda atua no campo da representatividade em propaganda e em algumas políticas públicas, o conceito de capitalismo tardio de Marcuse (1982) complementa o entendimento do mesmo fenômeno: uma era sociocultural onde os limites do público e do privado se perdem; ao mesmo tempo em

que há a assimilação de interesses de pontos de vista políticos opostos em se unirem por certos interesses. Os resultados disso influenciam na arte que consumimos e é produzida hoje. Reflete-se essa era de conformismo e estagnação no cinema, nas produções audiovisuais, nas artes visuais, na música etc. Como alega Mark Fisher (2020): “parece mais fácil enxergar o fim da humanidade do que o fim do sistema capitalista”.

Relacionar o conceito de capitalismo tardio com o de realismo capitalista, de Mark Fisher (2020), se torna particularmente importante em uma pesquisa de arte, porque podemos compreender a lógica cultural deste. Uma importante colocação de Fisher foi demonstrar como o pastiche e a releitura predominam em uma época de bloqueio criativo, onde a lógica do capitalismo impera contra a criação, portanto, os temas e formas são repetidos à exaustão. Exemplo disso são as live-actions dos filmes clássicos da Disney: onde não há espaço para criar, peguemos fórmulas que deram certo. Fisher teve como influência o pensamento de Fredric Jameson, que justamente teorizou sobre a influência capitalista na criação artística.

Jameson, notoriamente, declarou que o pós-modernismo é “a lógica cultural do capitalismo tardio”. Ele argumentou que o fracasso do futuro era um elemento constitutivo da cena cultural pós-moderna que, como profetizou corretamente, seria dominada pelo pastiche e pela releitura. (Fisher, 2020, p. 16)

É notável que o pastiche e a releitura não se limitam apenas nas artes visuais, com a repetição de temas (ativismo, identidades, resistência, mas sendo produzidos de modo propagandístico ou utilitarista), mas também nas músicas e na produção cinematográfica. Nenhum ramo consegue se desvencilhar totalmente da comercialização do fazer artístico.

Além disso, outro ponto essencial que Fisher apresenta é o de que a cultura considerada subversiva ou alternativa também é apropriada pelo capitalismo. Prova disso é o exemplo do ativismo, que pode ser apropriado não para subverter o capitalismo, mas para criar espaços de poder e hierarquia na sua própria lógica.

É sempre bom lembrar o papel que a mercantilização desempenhou na produção da cultura no século XX. De todo modo, a velha batalha entre apropriação e recuperação, entre subversão e incorporação, parece coisa do passado. Não estamos lidando agora, como antes, com a incorporação de materiais dotados de potencial subversivo, mas sim com sua “precorporação”:

a formatação e a moldagem prévia dos desejos, aspirações e esperanças pela cultura capitalista. Prova disso, por exemplo, é o estabelecimento acomodado de zonas culturais “alternativas” ou/e “independente” não designam nada fora do mainstream; pelo contrário, são, na verdade, os estilos dominantes no interior do mainstream. (p. 18-19)

O capitalismo se apropria de nossa subjetividade ao ponto de moldar até mesmo a arte que se propõe a ser subversiva. Por isso é necessário que os artistas reflitam sobre seu próprio trabalho e analisem para quem seu discurso está servindo.

Por que a chegada do capitalismo neoliberal pós-fordista levou a uma cultura de retrospectão e pastiche? [...] Como argumentou Berardi, a intensidade e a precariedade da cultura do trabalho do capitalismo tardio deixam as pessoas em um estado de exaustão e superestimulação. A combinação de um trabalho precário e comunicações digitais leva a um cerco de atenção. (p.32-33)

Por fim, é importante conceituar o realismo capitalista para entendermos seu desenvolvimento. Fisher apresenta sua inspiração como uma paródia do realismo socialista, movimento estético surgido na União Soviética. Porém, sua análise avança a mera paródia e vai até a arte contemporânea. Não se restringindo também ao estético, Fisher aponta uma leitura sobre o contexto educacional contemporâneo.

A expressão “realismo capitalista” não é original. Já foi usada, na década de 1960, por um grupo de pop art alemã e por Michael Schudson em seu livro de 1984 *Advertising: the uneasy persuasion* [Propaganda: a persuasão inquieta] - ambos fazendo referência paródica ao realismo socialista. O que é novo no uso que faço do termo é o significado mais expansivo — e até exorbitante — que atribuo a ele. O realismo capitalista, como o entendo, não pode ser confinado à arte ou à maneira quase propagandístico pela qual a publicidade funciona. Trata-se mais de uma atmosfera penetrante, que condiciona não apenas a produção da cultura, mas também a regulação do trabalho e da educação — agindo como uma espécie de barreira invisível, imitando o pensamento e a ação. (Fisher, 2020, p. 33)

Dessa forma, entendemos que o realismo capitalista se manifesta em diversas áreas. No próximo capítulo, farei uma análise das intersecções entre arte e educação, com base no pensamento de Nancy Fraser, Marcuse e Fisher, os filósofos apresentados até aqui.

Ao invés de afirmarmos identidades, cada vez mais fragmentadas, penso que uma análise mais coerente seja a política da desidentidade: dismantlar o próprio

aparato classificatório. Se identidades são marcadores, pensemos então em nos desmarcar:

Michael Hardt e Antonio Negri têm razão quando afirmam que a abordagem revolucionária das lutas de raça, gênero e sexualidade vão muito além da exigência de reconhecimento de diferentes identidades. Em última análise, trata-se do desmantelamento da identidade. “Devemos ter em mente que o processo revolucionário de abolição da identidade é monstruoso, violento e traumático. Não tente salvar a si mesmo – na verdade, o seu eu deve ser sacrificado! Isso não significa que a libertação nos lança em um oceano de indiferença, sem objetos de identificação, mas que as identidades existentes não servirão mais como âncoras”. (Hard e Negri *apud* Fisher, 2022, p. 47-48)

Dessa forma, usando as identidades para nos desmarcarmos, penso que o fazer artístico pode se tornar mais autônomo e livre. Partimos de nossas amarras, mas não somos obrigados a permanecer nelas. O processo de abolição da identidade é violento porque é nele que nos desapegamos do mundo que conhecemos. Porém, isso é necessário para abrir caminhos de novas formas de existência que virão.

II. CRISE NA ARTE, CRISE NO ENSINO: a programada descrença na educação

A crise estrutural do capital, segundo Mészáros (2009), faz com que “o modo de produção capitalista passe a procurar alternativas para atenuar problemas que são imanentes à própria estrutura do capital” (Santos, 2020). Isso significa que o período em que vivemos, apesar de apresentar alguns avanços representativos em políticas públicas para minorias, como as leis de cotas raciais, leis contra a violência doméstica e o feminicídio, leis contra a homofobia, entre outras, não é capaz de extinguir a luta de classes, a desigualdade entre opressores e oprimidos – e nem acabar com as opressões particulares! Isso porque a estrutura do capital encontra-se intacta, a exploração da mais-valia dos trabalhadores continua acontecendo. Essa crise diferencia-se das demais já vistas na história da humanidade, porque é estrutural e não mais cíclica como as passadas. Em nosso estágio de globalização, não atinge apenas os países capitalistas, e sim todos, principalmente os da periferia do capitalismo. Essa crise é contínua e permanente, além de não se restringir a apenas uma esfera (social ou econômica), influenciando todas as esferas da vida contemporânea.

a crise estrutural do capital é qualitativamente diferente das crises anteriores, pois estas eram cíclicas e aquela é estrutural. Há, na crise atual, [...], algumas características que a tornam perigosamente mais agressiva no que se refere à degenerescência do gênero humano: ela é universal, não se restringe a uma esfera particular, financeira ou comercial; seu alcance é verdadeiramente global, em vez de limitado a um conjunto particular de países; sua escala de tempo é extensa, contínua, permanente, não mais limitada e cíclica como foram as crises anteriores. (Santos, 2020, p.20)

Isso significa que estamos vivendo um momento diferente de todos já vivenciados na história da humanidade. Esta crise generalizada trouxe consequências para a educação e para todo o contexto de produção e circuitos artísticos. Ela reflete na qualidade do ensino e na qualidade do que é produzido artisticamente hoje. Como pontua Santos (2020), não é possível fazer hoje uma pesquisa na área da educação sem que consideremos a crise estrutural e suas reverberações. Isto porque, afetando todas as áreas da vida humana contemporânea, seus efeitos podem ser vistos em todos os lugares.

Não se pode deixar de mencionar, mesmo sem o necessário aprofundamento, que para se problematizar a arte, bem como qualquer outro complexo espiritual, há de contextualizá-lo em relação ao desenvolvimento social internacional do trabalho. Na atualidade, em virtude do desesperador estado de crise pelo qual passa o capitalismo contemporâneo, não se pode debater o complexo artístico sem relacioná-lo ao contexto que Mészáros (2009) denomina, como indicado, de crise estrutural do capital – haja vista que tal crise invade todas as esferas da vida social, abarcando, conseqüentemente, a arte e qualquer outro complexo humano, a exemplo do educativo e do científico. (Santos, 2020, p.69)

É importante salientar que tanto o complexo artístico quanto o educativo são invadidos pela crise, portanto, compreendemos que não é possível uma mudança sem nos livrarmos dos problemas que geram a crise – nossa dependência e cópia do modelo norte-americano de educação. Conforme Santos (2020) aponta, o complexo científico - isto é, a forma como se faz pesquisa nas universidades, por exemplo, também está condicionada ao padrão do pensamento neoliberal.

Tal situação precisa ser explicitada como realmente é: insustentável. O realismo capitalista de Fisher (2020) demonstra que é necessário pensar em novas formas de organização social: outras condições de trabalho, de estudo e de produção artística. Porque o capitalismo, apesar de parecer a única opção, é uma etapa relativamente pequena na história da humanidade. Ele não é natural e imutável como nenhum outro sistema.

O realismo capitalista só pode ser ameaçado se for de alguma forma exposto como inconsistente e insustentável, ou seja, mostrando que o ostensivo “realismo” do “capitalismo” na verdade não tem nada de realista. (p. 33-34)

É apenas demonstrando as suas incongruências e fragilidades que podemos desmantelar a lógica do capital.

Como supracitado, a crise invade todas as esferas da vida social, e agora daremos uma especial atenção para seus efeitos na educação.

Exemplificarei, no subcapítulo 2.1. consequências da crise estrutural do capital na educação, como a educação vem sendo propositalmente descredibilizada socialmente, como a função de professor e de pesquisador vem sofrendo com a desvalorização e os alunos perdendo cada vez mais o interesse nos estudos e a garantia de melhora de vida por meio do ensino. No subcapítulo 2.2. o identitarismo

no ensino de arte, como lidar com temas importantes como o racismo e a misoginia podem ser danosos se feitos de forma supérflua, ou lidando apenas com o conceito do “lugar de fala” de forma equivocada, sem demonstrar as raízes históricas de tais fenômenos.

2.1. Consequências da crise estrutural do capital na educação

A crise estrutural do capital abarca todas as esferas da existência humana: a educação, a arte, o trabalho, etc. Porém, muitas pessoas desconhecem ou não conseguem compreender o que estão vivendo, porque a teoria de caráter crítico não é acessível para todos – propositalmente, pois é fazendo os trabalhadores e os estudantes perderem o foco e a vontade de estudar, consumindo mídias vazias de conteúdo crítico, tirando-lhes o tempo de lazer e de leitura, que os trabalhadores perdem seu direito de conhecer outras narrativas da história. Como aponta Fisher (2020): “as “reformas” neoliberais na educação foram testadas e, por isso, são O lugar perfeito para começar uma análise dos efeitos do realismo capitalista.” (p. 39). Portanto, é na educação que os efeitos da crise mais podem ser diagnosticados.

A formação de professores muitas vezes não abarca uma literatura crítica da educação em nosso contexto, especialmente em formação à distância, fazendo com que fiquem reféns do desconhecimento, o que ocasiona descrença na área da educação e no próprio trabalho docente. Sem entender as causas dos problemas em sala de aula – falta de foco e interesse dos alunos, desorganização, indisciplina, etc., o professor pode acabar adoecendo. Por isso, conhecer a estrutura de onde estamos pisando é necessário.

A carência de suporte crítico que possibilite fundamentar uma teoria e uma prática docente que, por sua vez, seja comprometida com a emancipação humana, quase que se perdeu completamente no cotidiano dos que vivem da sala de aula. A escassez de literatura crítica, que tenha como base os clássicos do marxismo, deixa os profissionais da educação reféns da política educativa. Via de regra e, mesmo que se mude, por meio do voto ou manifestação popular, a tendência política do executivo estatal, mantém-se intacta a estrutura democrático-cidadã que, por seu turno, é administrada sob o comando do capitalismo burguês. Como os profissionais da sala de aula da educação básica não encontram um suporte para enfrentar o problema ou, ao menos, para compreendê-lo e assim se posicionar, uma imensa sensação de

impotência abre as portas subjetivas ao adoecimento, entre diversas outras consequências [...]. (Santos, 2020, p.16)

Nosso cenário, então, é de os alunos descrentes em aprender e os professores, descrentes no ensinar. Ambos desvalorizados, cansados, sem perspectiva de melhora no futuro. Por isso, professores e alunos adoecem e perdem as esperanças nesse modelo de educação. Vale ressaltar que essa descrença é propositalmente fabricada:

Ficou patente que a maioria dos profissionais do chão de sala de aula encontra dificuldade para enfrentar, no plano crítico, teórico e prático, as determinações dos documentos oficiais exigidos, por seu turno, pelas agências multilaterais, a exemplo do Banco Mundial (BM) e do Fundo Monetário Internacional (FMI). (Santos, 2020, p.16)

A educação brasileira, recebendo determinações dos documentos oficiais exigidos por agências internacionais, financiadas por bancos, é o resultado do que Paulo Freire costumava chamar de educação bancária: uma ideologia que prepara os alunos não para serem emancipados humanamente, terem consciência crítica e voz para reivindicarem seus direitos, mas sim para atenderem aos requisitos do que nosso sistema financeiro precisa para conseguir bons trabalhadores – obedientes, produtivos, que não questionam, etc.

O complexo educativo de modo geral e a escola em especial, motivados por uma dialética histórica, não pode se isentar dos efeitos da crise estrutural do capital. Como demonstra o professor Ivo Tonet (2012), a educação frente às exigências do novo padrão de produção, exigido, por sua vez, pela crise capitalista, precisa readequar teorias, métodos, formas, conteúdos, técnicas, currículos, modelos avaliativos, entre outros elementos do processo escolar. Em consequência desse cenário, as políticas educacionais são consideradas envelhecidas, precisando, desse modo, serem modificadas com vistas à missão de preparar os indivíduos para a nova realidade. (Santos, 2020, p. 20)

O exemplo mais evidente de readequação para o neoliberalismo no Brasil é a reforma do ensino médio, que atacou a maioria das áreas do conhecimento para deixar como obrigatórias apenas as disciplinas de matemática e língua portuguesa. No lugar de matérias tradicionais, as escolas agora ofertam aulas de atualidades, brigadeiro e RPG (O Globo, 2023). Entendendo o aluno não como um cidadão em formação, mas sim um futuro trabalhador que necessita saber apenas habilidades

práticas e estar atualizado, superficialmente e sem reflexão crítica, sobre o que acontece no mundo. Obviamente estas mudanças acarretam nos alunos uma profunda descrença para com a educação. Casos de depressão, ansiedade, TDAH e dislexia são cada vez mais diagnosticados, e nos coloca a seguinte questão: será que só estamos descobrindo mais rápido ou é nosso modelo educacional que está adoecendo os jovens?

A impotência reflexiva constitui uma visão de mundo não explicitada, dominante entre os jovens britânicos, e tem seu correlato em patologias amplamente difundidas. Muitos dos adolescentes com os quais trabalhei sofriam de problemas de saúde mental ou dificuldades de aprendizado. A depressão é endêmica. É o problema de saúde mais comum no NHS, e tem afligido pessoas cada vez mais jovens. O número de alunos que sofrem de algum nível de dislexia é impressionante. Não é exagero dizer que ser um adolescente no capitalismo tardio da Grã Bretanha está se tornando praticamente uma condição clínica. Essa patologização em si já bloqueia qualquer possibilidade de politização. A privatização destes problemas – tratando-os como causados por desequilíbrios químicos na neurologia do indivíduo e/ou por seu histórico familiar – já descarta de início qualquer questionamento sobre sua causa social sistêmica. (Fisher, 2020, p.43)

A impotência reflexiva, que Fisher menciona, diz respeito ao fato de serem tiradas as ferramentas e possibilidades para que os alunos entendam sua própria realidade. Sem aulas de história, sociologia ou artes, os estudantes não criam mecanismos lógicos para compreender seu contexto. Ou mesmo nas escolas em que existem essas matérias, é difícil para o professor conseguir manter o ritmo exigido e passar conteúdos com profundidade. O ritmo dos alunos não é mais o mesmo do século XX. “O que vemos hoje em sala de aula é uma geração que já nasceu nesta cultura pontilhada, a-histórica e anti-mnemônica – uma geração para a qual o tempo, desde sempre, veio cortado e embalado em micro fatias digitais.” (Fisher, 2020, p. 48).

Um problema cada vez mais crescente é a falta de concentração para a leitura. Pude observar esse acontecimento durante meu ensino superior. É raro que os alunos leiam os textos obrigatórios mandados pelos professores. Isso se deve a outra mudança de âmbito mundial, que é: a leitura, enquanto hábito, é considerada entediante. Ela nos tira do funcionamento do neoliberalismo, não oferece estímulos rápidos ou recompensas fáceis.

Peça aos estudantes para que leiam mais que umas tantas linhas e muitos – mesmo estudantes com boas notas – irão protestar alegando que não podem fazê-lo. A reclamação mais frequente que professores ouvem é a de que é entediante. Mas o juízo sequer diz respeito ao conteúdo do que está escrito no material: é o ato da leitura em si que é tido como “entediante”. Estamos lidando aqui não apenas com o torpor adolescente de sempre, mas com o desencontro entre uma “New Flesh” pós-literária – que é “conectada demais para se concentrar” – e a lógica de confinamento e concentração dos sistemas disciplinares em decadência. Estar entediado significa apenas estar afastado da matriz comunicativa de sensação-estímulo das mensagens eletrônicas, do YouTube e do fast food; estar privado, por um momento que seja, do fluxo constante de gratificação açucarada sob demanda. (Fisher, 2020, p. 46)

A privação dos estímulos e recompensas rápidas pode parecer apavorante para a maioria dos alunos, pois rompe com o constante estado de alerta e recebimento de informações. Não é de se espantar, nesse contexto, de que tantos estudantes estejam ansiosos. A leitura é um processo que demanda tempo e dedicação, algo tão íntimo e pessoal, mas que o capitalismo tardio tenta tirar de nós.

Para os professores, a readequação é mais rigorosa ainda, pois ao mesmo tempo em que precisam lidar com alunos hiperestimulados, sem foco, em que todo o conteúdo passado necessita ser rápido e fácil de aprender, ainda buscam em certa medida serem disciplinadores.

Os professores se encontram hoje sob a intolerável pressão de mediar a subjetividade pós-letrada do consumidor no capitalismo tardio e as demandas do regime disciplinar (passar nos exames e coisas do tipo). Nesse sentido, longe de ser algo como uma torre de marfim a salvo do “mundo real”, a educação é a sala de máquinas da reprodução da realidade social, onde se confrontam diretamente as inconsistências do campo social capitalista. Os professores estão presos na armadilha de serem ao mesmo tempo facilitadores/animadores de palco e autoritários/disciplinadores. [...] Ironicamente, o papel do disciplinador é exigido do educador mais do que nunca, exatamente no momento em que a estrutura disciplinar está ruindo dentro das instituições. (Fisher, 2020, p.49)

Os professores do século XXI se encontram em uma situação crítica, pois seu papel é constantemente descredibilizado socialmente, os alunos já não têm mais a disciplina das décadas passadas e é cobrada uma performance nas aulas para que os estudantes prestem atenção. Se o mundo está mudando, é claro que a educação

precisa acompanhar, mas não da forma impositiva como estão sendo colocadas tais mudanças.

2.2. O identitarismo no ensino de arte

É sabido que o identitarismo está se tornando cada vez mais influente na educação, vide o teor dos debates acadêmicos nas áreas das ciências humanas e das linguagens. Por exemplo: muitos trabalhos recentes dão ênfase mais nas identidades dos autores do que no próprio trabalho em si, seja na literatura, nas artes visuais, na música, na pesquisa científica, etc. Portanto, nesse subcapítulo vamos comparar duas artistas com marcadores de identidade próximos: ambas mulheres negras, sudestinas, que trabalham com temáticas referentes às suas vivências. São artistas contemporâneas reconhecidas por sua relevância no circuito artístico atual. O objetivo aqui não é dizer o que é melhor ou pior, nem fazer julgamento de valor ou criar uma rivalidade entre as artistas, mas sim iniciar uma reflexão sobre o que é interessante trazer para a sala de aula e com qual abordagem. Meu objetivo é analisar o modo como as artistas utilizam e compõem significantes visuais dentro da sua produção, para compararmos seus resultados.

Retomando a metodologia das leituras de obras analisadas, vale lembrar que a iconografia se refere ao estudo dos símbolos dentro da arte, contextualizados historicamente, e comparando-os para conseguir se estruturar uma análise de obra mais aprofundada em relação ao tema.

Conforme aponta Pifano (2010), Panofsky organizou um método de leitura de obra ordenando a história da arte e comparando símbolos utilizados no objeto artístico, a fim de criar caminhos de leituras possíveis que compreendam o contexto histórico e social da elaboração de imagens.

[...] “o grande mérito de Erwin Panofsky consiste em ter entendido que, apesar da aparência confusa, o mundo das imagens é um mundo ordenado e que é possível fazer a história da arte como história das imagens”. Considerando a História da Arte uma disciplina, pode-se afirmar, indistinta da História Cultural, Panofsky propôs, a partir do objeto artístico, reconstruir seu contexto histórico e “recriar” todo o processo de elaboração daquela imagem.

Dessa forma, compararemos quatro produções, duas de Rosana Paulino e duas de Renata Felinto, para compreendermos melhor o contexto da produção de

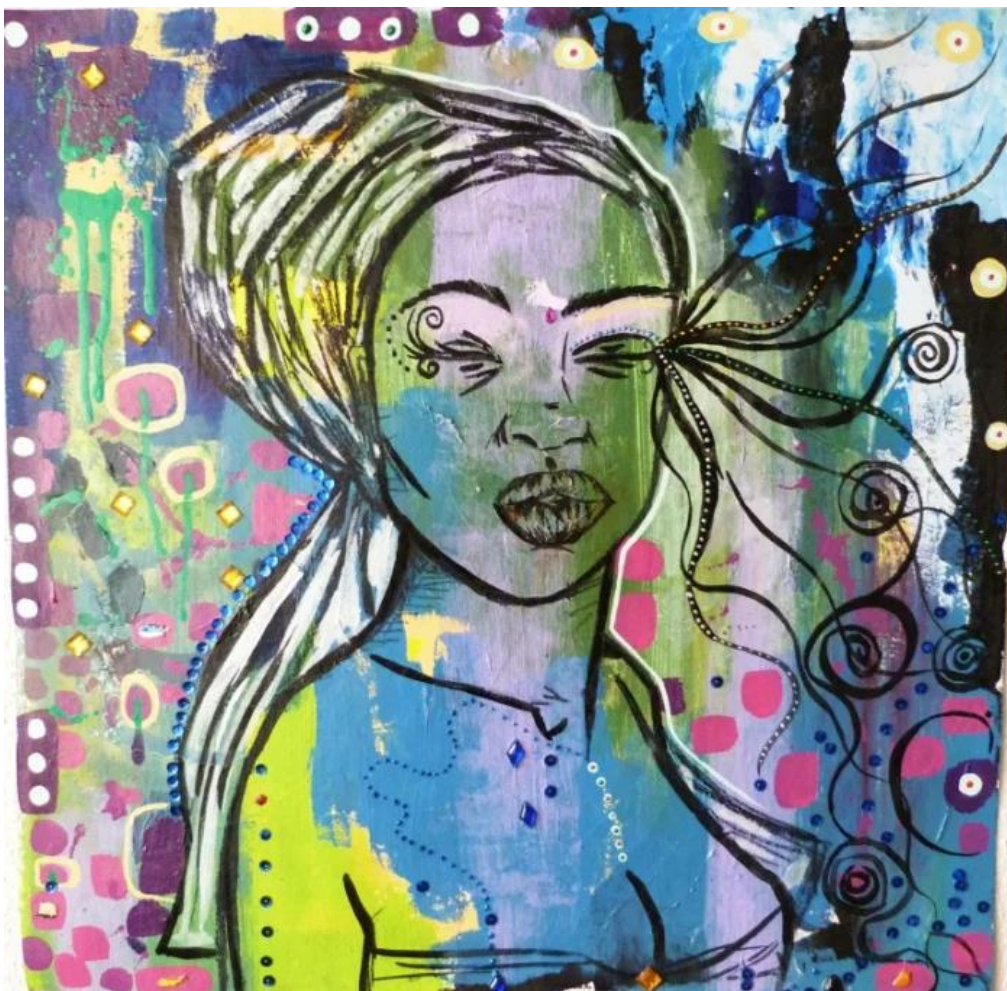
ambas. Sabendo que as duas compartilham do mesmo tempo histórico e contexto regional, veremos como cada artista se apropria de símbolos que marcam suas produções.

Como parte da contextualização histórico-social, é importante frisar que Rosana Paulino é uma artista a qual começou a produzir antes do identitarismo dominar tão fortemente quanto hoje o sistema de arte. Nascida em 1967, Rosana é bacharel e doutora em artes visuais pela Escola de Comunicação e Arte/USP, e em 1994, a instalação “Parede de Memória” gerou visibilidade à artista, falando de temas como o racismo e o apagamento da identidade negra na construção da sociedade brasileira. O trabalho de Rosana se torna bastante reconhecido por deslocar símbolos e lidar de maneira profunda com seus significados. Um símbolo bem recorrente é a figura da mulher negra, que se transfigura de várias formas – é recortada, colada, costurada, na garganta, no útero, nos seios, nas pernas, nos olhos; e ganha várias interpretações possíveis. Seu trabalho recebe notoriedade, percebe-se, por produzir uma arte política pautada na identidade de uma forma autêntica e muito sintética.

A artista Renata Felinto, por sua vez, é um pouco mais nova que Rosana – e isso talvez possua interferências no seu modo de criar. Apesar de não haver material de Felinto se considerando artista (no sentido de se denominar representante de uma minoria), há notadamente um viés de insuficiência, reificação e vinculação à cultura de massa por parte da artista. Sua produção é um pouco mais superficial no que tange à manipulação dos símbolos trabalhados.

Então, iniciaremos a análise com duas produções da artista Renata Felinto, a primeira, uma pintura da série Afro Retratos (2010-2018), e a segunda, Mãe Oxum (2013). Segundo o site da artista, Felinto é: “Doutora em Artes Visuais pelo Instituto de Artes da Universidade Estadual Paulista Júlio de Mesquita Filho (2016); [...] Especialista em Curadoria e Educação em Museus de Arte Contemporânea da Universidade de São Paulo (2010).” (Renata Felinto, s/d).

Imagem 5: Pintura de Renata Felinto. Sem título. Série Afro Retratos (2010-2014). **ARAPURU** [online]. Sem data.



Fonte: Arte e transformação: uma entrevista com Renata Felinto. **ARAPURU** [online]. 25 fev. 2021. Disponível em: <<https://arapuru.com.br/arte-e-transformacao-uma-entrevista-com-renata-felinto/>>.

Observamos que a pintura possui aspectos da arte contemporânea, como a mescla de materiais, no caso, tinta e lantejoulas. As cores intensas e o traçado bem marcado são características das pinturas da artista. Porém, vários artistas possuem proximidade com a forma da ilustração, dando a noção de um desenho de formas bastante simples. Além disso, essa pintura carece de um atributo bastante latente na produção contemporânea: a relação da forma com os materiais utilizados. Aqui, parece ter se utilizado de maneira aleatória.

Esse trabalho é um exemplo de como o ativismo artístico pode aprisionar a obra em sua forma ao se trabalhar determinado conteúdo. Forma e conteúdo deveriam influenciar uma à outra na arte contemporânea, mas aqui vemos um caso do conteúdo se sobressaindo, e assim, como aponta Chaia (2007), a autonomia da arte é reduzida.

Outro fator a ser comentado é o que Fisher demonstrou com o “anticapitalismo gestual”, ou a cultura alternativa/independente, que pode ser apropriada pelo capitalismo em sua retórica.

[...] o realismo capitalista não exclui certo tipo de anticapitalismo. Afinal, como Zizek provocativamente apontou, o anticapitalismo está amplamente disseminado no capitalismo. Vez por outra acontece de o vilão dos filmes de Hollywood ser uma “corporação capitalista maligna”. Longe de enfraquecer o realismo capitalista, esse anticapitalismo gestual, na realidade, reforça-o. (Fisher, 2020, p.25)

Dessa forma, compreendo que as intenções da artista são as melhores: de representatividade e empoderamento de uma minoria tão subalternizada na sociedade brasileira. Porém, ainda falta um amadurecimento no que tange ao lado conceitual da artista.

Imagem 6: Aquarela e acrílica sobre papel. *"Mãe Oxum"*, 51 x 41 cm. **Renata Felinto:** sobre arte e coisas da arte. 2013.



Fonte: <https://renatafelinto-coisasdaarte.blogspot.com/2013/07/dois-coracoes-num-so-corpo-gravida-de.html>

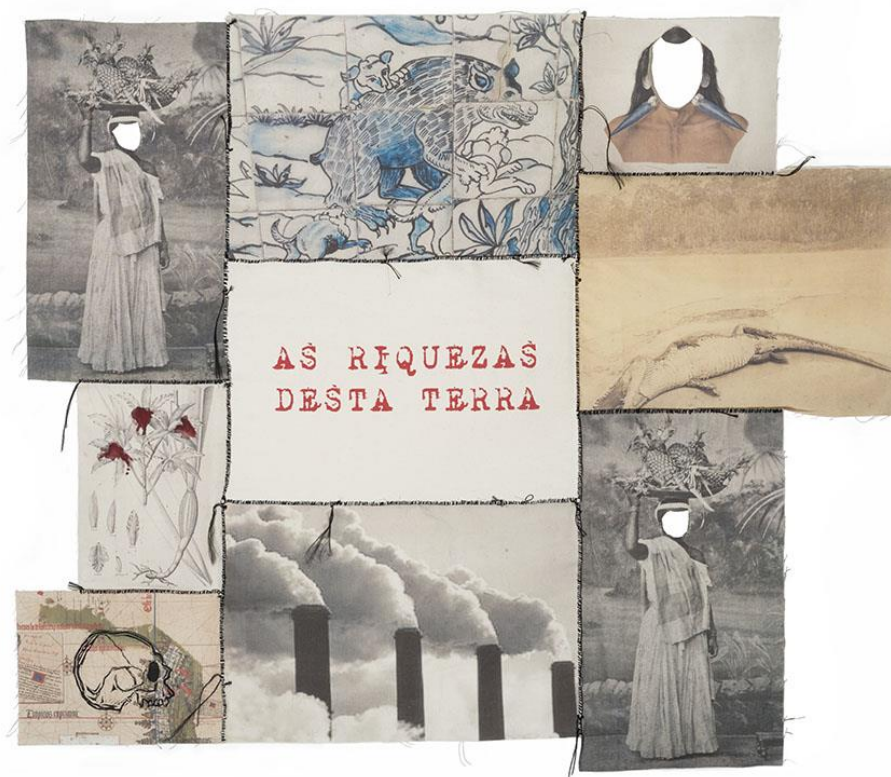
Relacionando o título com o trabalho, podemos entender que a referência da artista é a religiões de matriz africana, onde Oxum é a orixá que ajuda os necessitados. Porém, na obra não há muitos elementos que possam ser reconhecidos como da orixá, com exceção das cores amarelo e azul (e da cor de pele). Novamente, a temática e a forma se repetem. A dimensão do pastiche e da releitura de Fisher (2020) aparecem novamente. A pose da figura humana é representada na mesma perspectiva e no mesmo modelo de corpo da produção anterior. Apesar de ser importante a representação de mulheres negras, não podemos deixar de analisar

nestas produções que as mulheres aparecem representadas mais em um modelo de passividade, com olhares docilizados, sem apresentar muito movimento nas formas. Tais escolhas visuais também comunicam algo.

É importante ressaltar, contudo, que a produção de Renata Felinto se transformou ao longo dos anos, e atualmente é uma artista premiada pela conceituação de seus trabalhos. Porém, até 2014 a maioria dos seus trabalhos tinham o caráter de experimentação focado principalmente na pintura, seguindo a visualidade dos trabalhos analisados.

Agora, vamos analisar duas produções da artista Rosana Paulino. Segundo o site da artista, Rosana é: “especialista em gravura pelo London Print Studio, de Londres e bacharel em Gravura pela ECA/USP”. (Rosana Paulino, s/d)

Imagem 7: Colagem analógica. “*As Riquezas desta Terra*”, sem dimensões. **Rosana Paulino:** Ponte [online]. 2019.



Fonte: <https://ponte.org/rosana-paulino-revela-racismo-oculto-debaixo-do-tapete-da-historia/rosana-paulino-as-riquezas-desta-terra/>

“As Riquezas desta Terra” compõem uma colagem, na qual o título se relaciona de forma a criar uma interpretação a partir da relação entre o nome e a obra em si.

Vários elementos se mesclam com a costura aparentando seus remendos, e a composição do trabalho cria ritmos a partir da repetição de formas, linhas e até mesmo de fotografias duplicadas. Aqui, os rostos negros também são representados de forma estagnada, sem tanto movimento, mas é possível ver que a artista manipula essa relação de forma questionadora. Ao recortar, tirar da composição os rostos, Rosana Paulino questiona a identidade perdida do povo negro – e, portanto, sua invisibilidade. Representações de vida e morte aparecem, e junto às repetições de imagens, podemos interpretar a obra de Paulino como a história de um ciclo.

No trabalho de Rosana, pode-se perceber também a carga da fotografia como registro documental, que conta uma história. Penso que essa é uma forma muito potente de entrelaçar a arte com a história, através da linguagem não-verbal, a fotografia carrega não só uma narrativa, mas é carregada de nuances – os olhares das pessoas fotografadas, suas poses, seus gestos -, tudo isso comunica.

Nota-se que em questão de elementos, materiais e conceito, a produção artística de Rosana Paulino se mostra mais interessante de ser discutida em sala de aula, por suas características estéticas e reflexivas. Uma proposta de leitura de imagem, por exemplo, permite mais interpretações dos alunos se utilizada a obra de Rosana Paulino.

Imagem 8: Intervenção sobre fotografia. Tecido, microfibras, xerox, linha de algodão e aquarela.

“Parede da Memória”, 8 x 8 cm. **Rosana Paulino:** Itaú Cultural [online]. 1944-2015.



Fonte: <https://enciclopedia.itaucultural.org.br/obra33356/parede-da-memoria>.

Novamente, a repetição de imagens e formas se mostra presente na produção de Paulino. Aqui, a temática se repete: a invisibilização do povo negro, a perspectiva não contada de uma importante parte dos que ajudaram a formar a identidade do povo brasileiro. E apesar disso, a negação de suas origens e sua presença que atravessa o ser negro no Brasil. Sobre a obra, o site da Pinacoteca de São Paulo disponibiliza um texto curatorial:

Parede da memória, que pertence à coleção da Pinacoteca, é composta de 1500 “patuás” – pequenas peças usadas como amuletos de proteção por religiões de matriz africana – que traz onze retratos de família que se multiplicam, uma forma natural da artista investigar a própria identidade a partir de seus ancestrais. Antigas fotos de família são então transformadas em uma poética e poderosa denúncia sobre a invisibilidade dos negros e negras, que não são percebidos como indivíduos mas como um grupo de anônimos. (Pinacoteca de São Paulo, s/d)

Vale ressaltar, também, que a costura é uma forma de arte que foi estigmatizada como artesanato por décadas, por ser considerado um costume de mulheres (Canclini, 2013). Ao utilizar a costura em sua produção, Rosana Paulino reformula as definições do que pode ser considerado arte, trazendo novas perspectivas e reafirmando sua existência enquanto mulher artista. Além dos patuás,

símbolo resgatado pela artista enquanto mulher negra que busca lançar um novo olhar para suas origens.

Podemos perceber que, apesar de o conteúdo ser o mesmo, Rosana pensa em formas diferentes de contar sua história. Buscando trabalhar sua identidade de forma autêntica, procurando símbolos que remetem à história das mulheres e dos negros. Até mesmo os materiais, sendo parecidos entre suas duas produções aqui analisadas, produziram resultados muito diferentes.

Portanto, fica evidente que as representações das duas artistas se diferenciam primeiro pela intencionalidade das obras, que na primeira exemplificação seria a de ilustrar mulheres negras como símbolos, mesmo sem tanta profundidade por parte da artista de relacionar elementos para além do ilustrativo. No segundo exemplo, Rosana Paulino aparece com muitas referências imagético-visuais, estéticas e históricas, que contam (mesmo sem precisar de palavras) histórias de um passado e um presente sendo escritas.

Pode-se entender que a arte contemporânea produz diferentes formas de expressão e todas são válidas, porém, comparando o trabalho de duas artistas com referenciais parecidos e sendo influentes no circuito de arte atual, existem níveis de representação e intencionalidades distintas, os quais produzem resultados muito diversos. Cabe ao professor de arte conhecer e saber filtrar o que se leva para a sala de aula.

III: Poéticas para reformular o mundo: o ensino de colagem na escola

Na contemporaneidade, a arte se torna um espaço plural de expressão e contestação, refletindo transformações nas identidades. Com a globalização, as identidades passam a ser fluidas, híbridas e constantemente reconfiguradas, deixando para trás noções rígidas de pertencimento a uma classe estática. A arte contemporânea, nesse contexto, não apenas representa essas mudanças, mas também contribui para deslocá-las e questioná-las, expondo como fatores culturais, políticos e sociais influenciam a construção do "eu" e do "outro" (Dess, 2022). Esse capítulo explora como a arte contemporânea torna-se uma ferramenta de diálogo sobre essas identidades móveis, contribuindo para novas expressões identitárias.

A arte contemporânea, enquanto movimentação artística plural e multifacetada, surge em um contexto histórico marcado pela globalização, pela interconectividade e pela intensa circulação de pessoas, culturas e informações (Canclini, 2013). Em meio a essa complexa teia de transformações sociais e tecnológicas, as noções de identidade — anteriormente estáveis e ligadas a fatores como etnia, nacionalidade e cultura local — passam a se reconfigurar. Esse fenômeno é especialmente refletido e potencializado na contemporaneidade, que frequentemente explora a fragmentação, a multiplicidade e a fluidez dos sujeitos pós-modernos. Artistas contemporâneos utilizam diferentes linguagens e mídias para questionar fronteiras, hibridizar culturas e desestabilizar os referenciais identitários convencionais.

Dessa forma, o tema do deslocamento das identidades na arte contemporânea se torna relevante para entender como os indivíduos e os coletivos renegociam suas percepções de pertencimento e alteridade em um mundo cada vez mais interligado. O presente capítulo pretende explorar de que maneira a produção artística atual lida com as questões de identidade e deslocamento, considerando como essas expressões artísticas refletem e, por vezes, amplificam os dilemas identitários contemporâneos.

Para pensar essas questões, irei abordar a relação entre a performance e a colagem. Ambas são poéticas que carregam um alto nível de experimentação, pois compartilham elementos de fragmentação, refletindo sobre questões de identidade, corpo e temporalidade.

Por que insistir nas poéticas que reformulam o mundo dentro da escola? Porque a instituição escolar, enquanto corpo disciplinador (Foucault, 1999), pode ser contestado através da crítica que se faz ao pensar poéticas que lidam com visualidade e ações do corpo. Pensarmos no corpo enquanto agente ativo na aula de arte é possibilitar transformações aos estudantes individual e coletivamente. A performance, a colagem - que são meu foco, mas também poderiam ser outras poéticas; porque minha intenção é relacionar a materialidade ao fazer artístico reflexivo. Assim, minha prática consiste em proposições de reflexões e práticas para pensarmos sobre identidade, ativismo e arte.

3.1. Quando a performance se mescla à colagem

A performance e a colagem contemporânea são manifestações artísticas que surgem em resposta à necessidade de explorar novos modos de expressão e representação, principalmente em um contexto onde a linearidade e a homogeneidade da experiência humana são constantemente questionadas. Na performance, o corpo do artista torna-se o principal meio de expressão, atuando ao vivo e integrando-se ao espaço e ao tempo de maneira imediata. Já a colagem contemporânea, embora tradicionalmente associada a um suporte físico bidimensional, evoluiu para incluir montagens digitais, sobreposições de vídeo e, em alguns casos, até mesmo elementos performáticos, como é o caso da artista Marta Minujín. Em ambas as práticas, há um rompimento com as estruturas convencionais de representação e uma tendência a trabalhar com fragmentos e justaposições, além de possibilitarem travessias entre outras linguagens, como a fotografia, o desenho, a pintura, etc.

“Devido às suas características “emprestadas” das demais linguagens artísticas, a performance é, por natureza, uma arte multidisciplinar, uma arte de fronteira [...]” (Santos, 2008, p.2). É pensando nesse espaço de fronteira, de romper limites e deslocar, que penso na mescla da performance à colagem.

[...] Schechner também atribui sete funções para a performance: “entreter; fazer alguma coisa que é bela; marcar ou mudar a identidade; fazer ou estimular uma comunidade; curar; ensinar, persuadir ou convencer; lidar com o sagrado e com o demoníaco”. (p.3)

Como a performance apresenta características de uma ação reflexiva, pensada e planejada, mas que ao mesmo tempo lida com a imprevisibilidade do

tempo, penso que esta possibilidade pode ser explorada no ensino de artes visuais. Quando se diz “marcar ou mudar a identidade”, a performance aparece como uma linguagem de potencial crítico, reflexivo, e que pode ocorrer nos acasos do cotidiano.

Marta Minujín (Buenos Aires, 1943) é uma multiartista: por meio de diversas linguagens, sua produção se caracteriza principalmente pela transfiguração entre as poéticas. Trabalhando questões conceituais, propondo interações entre arte e público, a artista pensa aspectos de alteridade e identidade de forma não-fixa. Essa volatilidade aparece no trabalho da artista tanto em temática quanto em materialidade.

Imagem 9: Performance. “La destrucción”. **Marta Minujín.** 1963.



Fonte: <https://artishockrevista.com/2024/01/21/marta-minujin-pinacoteca-jewish-museum/>

Em 1963, Marta faz uma performance com outros artistas em Paris: propõe que todos expunham e logo após destruam suas próprias obras. Conceitualmente, o que a artista planejou foi uma movimentação de criação no próprio ato de destruir.

[...] em 1963, Minujín convidou os espectadores para uma performance chamada La Destrucción, a ser realizada no Impasse Ronsin. Registrada pelas lentes do fotógrafo alemão Harry Shunk, a artista incinerou todas as obras produzidas durante os últimos anos. A primeira performance de Minujín, realizada na cidade-luz, trazia algo de antropofágico, como sugeriu Andrea Giunta: uma jovem latino-americana havia incorporado referências,

reflexões e experiências, as quais deglutia e incinerava, com a presença dos colegas que haviam acompanhado a trajetória até então. Minujín havia se apropriado de Paris e convertido a experiência na cidade em projeto para si mesma. (Nunes, 2020, p.207)

Como aponta Giunta, Marta não apenas se influenciou pelas experiências que viveu estudando na Europa, mas as apropriou para criar algo seu. Essa característica antropofágica e crítica é manifestada em todas as criações artísticas de Minujín. Ao invés de apenas falar sobre o que é seu, Marta se deixa tocar pela influência do outro.

Criei para destruir, queimar minha identidade. O grande dia chegou, convidei todos no Impasse e galerias. Já coloquei anúncios do acontecimento em galerias e museus e um grande número de pessoas ficaram intrigados. Chegou à destruição. (Minujín, 1963)

Por meio da fala da artista, se manifesta novamente a característica mais clara da performance: ser arte de fronteira. Penso que a fala de Marta sintetiza bem um projeto de política da desidentificação (Fisher, 2020) dentro das artes visuais. Ao invés de se reafirmar enquanto artista, mulher ou latina, Marta destrói a si mesma para se recriar.

Evidentemente, a performance só existe enquanto prática por determinadas influências e contextos (geralmente dentro de contextos urbanos e com acesso à arte contemporânea, como aponta Odier), mas os atos performáticos de destruição ou resignificação são importantes para pensarmos questões do corpo e do tempo.

A performance é, em sua prática, uma plataforma para a experimentação de potências somáticas, intensamente pasteurizadas pela vida urbana, virtual e ciborgue, típica do atual tempo que atravessamos, quando a cultura visual domina as relações sociais, físicas e digitais. Também é necessário entender a amplitude dos conceitos que envolvem o passado e o presente do corpo, e sua concepção simbólica ao longo dos tempos. Sua condição representativa e os processos aos quais foi submetido, entre censuras e permissividades, servirão de indicadores para compreendermos seu tratamento estético na arte contemporânea. (Odier, 2023, p.301)

Entendendo as influências que percorrem o ato performático, pode-se pensar cada vez mais modos de criação.

3.2. A colagem contemporânea

A colagem enquanto processo criativo e prática está estreitamente ligada ao universo industrial e à imprensa, que produz imagens e significados relacionados principalmente ao consumo e a publicidade. Dessa forma, fazer colagem é um ato de apropriação dessas imagens para questionar as fronteiras entre arte, mídia e consumo.

O desenvolvimento da colagem como processo artístico estabelece, portanto, desde sua origem, um vínculo estreito com o universo industrial, e de modo mais profundo, com o segmento deste responsável pela produção de informação visual: as artes gráficas. Matéria-prima fundamental, a imagem impressa, nos diferentes veículos em circulação, formaria um grande conjunto de formas prontas – material abundante e, muitas vezes descartável – sujeitas à apropriação. (Iwasso, 2010, p.41)

A colagem, desde as primeiras experimentações no Cubismo, carrega em si o princípio da fragmentação e da recomposição, criando novas narrativas a partir de elementos díspares e descontextualizados (Iwasso, 2010). Na colagem contemporânea, esse processo é ampliado com o uso de mídias diversas, permitindo que artistas incorporem fragmentos digitais, imagens de culturas diversas e referências múltiplas, explorando identidades híbridas e fluidas. A performance, por sua vez, ao ser uma arte efêmera e temporal, também se estrutura a partir de fragmentos de gestos, sons e imagens, compondo uma experiência estética que frequentemente lida com a multiplicidade de significados. Assim como na colagem, a performance desafia o espectador a reinterpretar e a conectar esses fragmentos em um todo coerente.

A interseção entre essas duas práticas é evidente em obras que utilizam colagens digitais projetadas como pano de fundo para performances, criando um diálogo entre o corpo presente e a imagem fragmentada. Artistas contemporâneos como Rosana Paulino e Marta Minujín exploram, em suas obras, esses pontos de intersecção entre o corpo em ação e a composição visual, propondo novas interpretações sobre memória, identidade e deslocamento. Esses trabalhos colocam em cena o corpo e os fragmentos visuais como parte de uma narrativa em construção, onde o público é convidado a compor seu próprio entendimento.

Dessa forma, a relação entre a performance e a colagem contemporânea não apenas se dá no nível técnico, mas também no conceitual, pois ambas buscam questionar a noção de identidade fixa, propondo uma visão plural e em constante transformação. Através dessa convergência, a arte contemporânea permite que múltiplas identidades coexistam em um mesmo espaço, representando a complexidade e a interconectividade da vida moderna.

Pensando na prática pedagógica, a colagem no ensino médio é uma possibilidade de grande valor, pois incentiva a expressão criativa, o pensamento crítico e a reflexão sobre a identidade e a cultura. Em um momento da vida em que os jovens estão em pleno processo de formação de identidade, a colagem possibilita que eles experimentem a construção e a desconstrução de narrativas visuais e conceituais, oferecendo um espaço para que expressem suas próprias perspectivas e valores.

Por meio da colagem, os estudantes trabalham com fragmentos de imagens, textos e símbolos, aprendendo a reorganizar e reinterpretar esses elementos de maneiras novas (Firmino, 2018). Esse processo é particularmente importante, pois a colagem requer a habilidade de analisar criticamente imagens e conteúdos pré-existentes, desenvolvendo assim a capacidade de discernir o que representa ou contradiz as próprias ideias e experiências. Além disso, ao manipular elementos diversos para criar uma obra, os alunos são estimulados a exercitar o pensamento analítico, habilidade fundamental para a resolução de problemas em contextos variados.

A colagem também permite que os alunos explorem temas relevantes e atuais, como questões de identidade, diversidade cultural e pertencimento. Em atividades de colagem, os professores de arte podem propor temas que incentivem os alunos a refletir sobre questões locais e globais, promovendo uma consciência crítica em relação ao mundo. Esse processo pode, inclusive, ajudar os estudantes a compreender e questionar a influência dos meios de comunicação, da publicidade e das redes sociais em suas vidas, favorecendo a construção de uma postura crítica e ativa diante das imagens e informações que consumimos diariamente.

Além disso, a colagem é acessível em termos de materiais e possibilidades de execução, o que facilita a inclusão de todos os alunos, independentemente de suas habilidades práticas. Se um aluno não se sente confortável em desenho ou pintura, pode intervir na colagem com costura ou escrita. Ela permite que cada um explore

seu estilo pessoal, o que pode aumentar o interesse e a confiança dentro da arte, valorizando o protagonismo de cada estudante em seu processo de aprendizagem. É claro que o desconforto no desenho e na pintura também merecem ser analisados e trabalhados, mas não é o foco deste trabalho.

O uso da colagem no ensino médio é uma prática enriquecedora que contribui para o desenvolvimento da sensibilidade artística, da expressão pessoal e da reflexão crítica, favorecendo uma educação mais completa e conectada com as realidades e desafios do mundo contemporâneo.

Pensando em nosso contexto de crise, conforme foi apontado no capítulo 2, não é possível deixar de relacionar que são os momentos de crise que possibilitam que o novo possa surgir.

Além disso, a colagem permite pensar conceitualmente na ação de recortar-colar: destruir imagens e signos existentes para criar novos sentidos e significados. Fazer colagem significa olhar com atenção para o que se tem e deslocar seus elementos de contextos convencionais.

Segundo Fernando Fuão (2015), a collage possui um efeito catártico na arte de recortar e colar, ação que destrói para reconstruir de maneira diferente os clássicos padrões sociais presentes nas revistas, embalagens, rótulos e todo material que pretende representar o mundo. Aquele que faz collage está constantemente questionando o mundo das aparências. Uma imagem que antes não tinha tanta importância em seu contexto original pode ganhar um novo sentido ou até mesmo um certo protagonismo quando colocada em outra composição. (Firmino, 2018, p.10)

Observar a visualidade dos elementos em relação aos seus significados é além de olhar com atenção, é olhar e refletir sobre. Unindo a sensibilidade artística com o olhar crítico, é possível instigar nos alunos a vontade de pensar em um mundo novo, ir além das amarras que vivemos. Deslocar padrões clássicos ou imagens de propaganda é uma forma poderosa de nos libertarmos do que é imposto pela mídia hegemônica.

Pensando nas categorias que hoje são valorizadas na arte contemporânea, como raça, classe e gênero, será que com a arte podemos criar um mundo onde esses marcadores não importem tanto assim? Ou que, pelo menos, não nos limitemos

a criar partindo e voltando para estes temas? Será que podemos pensar no que somos para além disso?

O espaço virtual é um lugar democrático, assim como uma tela/papel em branco, onde tudo pode ser desenhado, criado, apagado e recriado. Ao adentrar em uma nova composição, cada imagem perde seu significado. São figuras que renunciam a si, aglutinando-se na figura do outro. A partir de tal encontro, cada fragmento adquire um novo sentido, formando e transformando novos contextos e composições. (Firmino, 2018, p.11)

Dessa forma, a colagem se apresenta também como uma forma de renunciar ao individualismo que o neoliberalismo progressista impõe. Pensar na relação do eu com o outro é importante no processo de criar significados.

Vale lembrar, também, de trabalhos como os da Rosana Paulino, que não se restringem à colagem como apenas o recorte com a tesoura. A costura, as imagens virtuais, a fotografia e o desenho se mesclam na forma de criar colagens. Pensando no significado dessa ação, podemos entender como uma transfiguração de uma realidade que já existe e está posta.

Imagem 10: Rosana Paulino (São Paulo/Brasil, 1967). Colagem analógica.



Fonte: Página do livro de artista “¿História Natural?”, 2016.

Nesta colagem do livro “¿História Natural?”, Rosana Paulino toma como referência e inspiração os livros de artistas viajantes, de europeus que retratavam não só a fauna e flora brasileira, mas também os povos que aqui viviam. Em muitas dessas produções, havia um olhar estigmatizante sobre os povos originários, e após a colonização, também sobre o povo negro. Paulino retrata esse contexto de descoberta de uma natureza e também um olhar estrangeiro sobre um povo.

Utilizando também da influência do artista Piet Mondrian (1872-1944), o qual buscava refletir as leis matemáticas universais em seus trabalhos, Rosana está se apropriando da história da arte para construir outra narrativa.

Pode-se perceber que Rosana não faz colagem apenas com cola e tesoura. Como aponta Firmino, a colagem simboliza uma rejeição ao contexto das imagens e uma ação de criação de outros significados:

O processo de recorte não se restringe ao uso da tesoura; antes de tudo é uma atitude de vida, determinante da distanciação e da destruição de um determinado conjunto. Segundo Flusser (1984), ao ver uma collage deve-se transpor o objeto colado para ver o contexto no qual ele foi recortado. Essa atitude põe a collage contra um reflexo do mundo, o mundo-imagem, cortando-o a golpes de tesoura e remontando-o sobre uma nova superfície. É nesse momento, quando fragmentos da imagem são retirados, deslocados, destacados e rasgados, que ocorre a rejeição do contexto e a aceitação de um novo significado. O objetivo da collage é destruir códigos para ressignificá-los e, assim, abrir novos caminhos e descobrir novos significados. (Firmino, 2018, p.12)

Destruir códigos para ressignificá-los: fazer colagem pode significar também um caminho para destituir o que é socialmente tido como identidades fixas. Penso que no trabalho de Rosana Paulino há essa irreverência e essa troca de lugares postos sobre a figura da mulher negra, principalmente, mas sobre a própria constituição do fazer/representar na arte dela como um todo.

A cola é o símbolo que marca o trabalho da collage. É a ponte, conexão, ligamento. É o que faz com que o que foi colado seja inteiro, quando na realidade é totalmente fragmentado. Fernando Fuão (2014) explica que colar é o contrário de recortar, porque não se trata de

consertar o mundo - por meio da cola, mas antes, de destruir - através da tesoura, um mundo intolerável. (p.13)

A colagem, então, pode servir como ponte para destituir o individualismo, tão presente no capitalismo tardio. É pensando na relação do eu com o outro que se constrói a colagem e a geração de novos significados.

Em seu sentido material, a cola é apenas um procedimento que tem a finalidade de fixar uma superfície na outra, um objeto no outro. Sua função é mesmo conectar e unir. Permite a passagem de objetos e seres de um lugar para outro. A ideia de quem faz colagens é criar pontes invisíveis, pontes de significados. Recolar esses fragmentos é construir uma nova história, um novo mundo. (p.14)

Não é só pelo seu aspecto destruidor que é importante fazer colagens. Construir um novo mundo através da arte também é possível, como Firmino (2018) aponta, a cola tem o potencial de unir e conectar. Dessa forma, penso que algumas poéticas são sim, capazes de reformular o mundo. Ainda que sejam ações pequenas, não sejam grandes ativismos ou ações políticas, é nessa pequenez que a arte se faz grande.

Considerações finais

Ela virá, a revolução,
e trará ao povo não só direito ao pão,
mas também à poesia. (Leon Trotsky)

O identitarismo é um fenômeno complexo e multifacetado, pois ao mesmo tempo em que busca por justiça social, também é usado como justificativa para frear discussões e questionamentos. Ao longo deste trabalho, vimos como esse fenômeno é um fruto de seu tempo, o capitalismo tardio, que produz políticas lidas como do espectro político de direita na economia, mas utiliza da representatividade dentro da arte, cultura e mídia (Fraser, 2019). O que acaba por produzir pequenos avanços, carregados de contradição.

O trabalho buscou tensionar questões como a relação entre arte e política, estética e ética; até onde o ativismo artístico é um rebaixamento ou uma elevação? Vimos que é possível unir arte e ativismo sem que um se sobreponha ao outro, mas também é notório que o ativismo é uma tendência na arte contemporânea e que a cultura alternativa/independente também é influenciada por um tipo de anticapitalismo supérfluo (Fisher, 2020).

Ressalto que a cisão entre classes sociais e marcadores identitários é um discurso crescente de um projeto neoliberal, como aponta Fisher (2022, 2020), Fraser (2019) e Montaña (2021).

Também abordei diferentes tipos de produções artísticas relacionadas à identidade, que podem ter, ou não, referenciais históricos, sociais e imagéticos de um determinado grupo. Vimos que a arte relacionada à identidade pode partir da própria arte ou do interesse político para a arte, e isso produz resultados diferentes (Chaia, 2007).

Na educação, enquanto as academias perpetuam epistemologias as quais partem de pressupostos frágeis, infundados e ao mesmo tempo repressivos para o debate, onde muitas vezes nem quem utiliza desses argumentos sabe seus próprios fundamentos (Pinho, 2020), e nas escolas a única qualidade que se espera dos alunos é que sejam úteis ao sistema produtivo. Os estudantes, por não verem sentido no modelo de educação bancária, se tornam descrentes com a educação. Muitas vezes, o debate sobre identidade sequer chega na sala de aula.

É dessa forma que se faz cada vez mais necessário uma prática e discussão sobre arte e ativismo na escola. Fazer na arte uma relação com a vida dos estudantes é muito importante, para que eles reconheçam que seus problemas e dificuldades não são só deles, mas são causa de uma estrutura. E, reconhecendo isso, que possam agir e se manifestar criticamente por meio da arte. É na expressão artística que encontramos sínteses de nossos pensamentos e nossas vidas. Talvez, nenhum artista que apresentei neste TCC será lembrado como um ativista revolucionário, mas serem reconhecidos como artistas perenes na história da arte já é o suficiente.

Desse modo, este trabalho procurou analisar as contradições presentes no identitarismo e no ativismo artístico, pois se de um lado é um movimento relativamente recente na história da humanidade e parte de reivindicações justas, como a necessária visibilidade e discussão sobre minorias sociais, por outro ele produz discursos supérfluos, os quais deixam de lado o aspecto de classe, que é o que une todas as minorias: serem considerados casos dissidentes ao sistema produtivo. O que é preciso, portanto, não é desconsiderar as inúmeras especificidades que compõem a classe trabalhadora, mas sim agregá-las na luta pela construção de uma nova sociedade (Montaño, 2021).

Destarte, este trabalho buscou explicitar que as contradições inerentes ao fenômeno identitário não serão resolvidas dentro do capitalismo financeirizado, ou do neoliberalismo progressista. A visibilidade dada para pouquíssimos artistas negros, mulheres e LGBTQIA+ que chegam ao “topo” do sistema não irá mudar a realidade da massiva população negra, feminina e etc., que continuam sofrendo com as violências cotidianas do capitalismo. Assim, sabemos que a representatividade artística e midiática, no final das contas, não representa quase nada da realidade da população. Iniciar esse debate é necessário para pensarmos na relação entre arte e vida. Espera-se que esse trabalho tenha sido um lugar inicial de debate para avançarmos na criação de um mundo novo.

Referências

Após reforma do ensino médio, alunos têm aulas de “O que rola por aí”, “RPG” e “Brigadeiro caseiro”. **Exame** [online]. 13 fev. 2023. Educação. Disponível em: <<https://exame.com/brasil/apos-reforma-do-ensino-medio-alunos-tem-aulas-de-o-que-rola-por-ai-rpg-e-brigadeiro-caseiro/>>. Acesso em: 17 jul. 2024.

Arte e transformação: uma entrevista com Renata Felinto. **ARAPURU** [online]. 25 fev. 2021. Arte. Disponível em: <<https://arapuru.com.br/arte-e-transformacao-uma-entrevista-com-renata-felinto/>>. Acesso em: 18 jul. 2024.

ARTISHOCK. **MARTA MINUJÍN: ENTRE HAPPENINGS Y MONUMENTOS, UN CAMINO ÚNICO**. Disponível em: <<https://artishockrevista.com/2024/01/21/marta-minujin-pinacoteca-jewish-museum/>>. Acesso em: 4 nov. 2024.

BRASIL. Ministério da Educação. **Base Nacional Comum Curricular**. Brasília, 2016.

CAMPOS, Kelton. Eu não acredito em talento, talento é trabalho. **musa arte**, Youtube. Data de publicação: 25 nov. 2024. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=zXueFYCDjnk>. Acesso em: 25 nov. 2024.

CANCLINI, Nestor Garcia. **Culturas Híbridas: Estratégias Para Entrar e Sair da Modernidade**. Edusp; 4ª ed. 2013.

CHAIA, Miguel Wady. Artivismo—política e arte hoje. **Aurora.**, n. 1, p. 9-11, 2007.

CULTURAL, Instituto Itaú. Parede da memória. **Enciclopédia Itaú Cultural**. Disponível em: <<https://enciclopedia.itaucultural.org.br/obra33356/parede-da-memoria>>. Acesso em: 18 jul. 2024.

DEAN, Jodi. **Camarada**: um ensaio sobre pertencimento político. São Paulo: Boitempo, 2021.

DEAN, Jodi. Precisamos de camaradagem. **Blog da Boitempo**. 21 jun. 2024. Disponível em: <https://blogdaboitempo.com.br/2024/06/21/precisamos-de-camaradagem/>. Acesso em: 17 nov. 2024.

DESS, Conrado. Notas sobre o conceito de representatividade. **Urdimento**: Revista de Estudos em Artes Cênicas, Florianópolis, v. 1, n. 43, p. 1–30, 2022. DOI: 10.5965/1414573101432022e0206. Disponível em: <https://revistas.udesc.br/index.php/urdimento/article/view/21115>. Acesso em: 12 out. 2023.

FELINTO, Renata. **Renata Felinto**: Sobre Arte e Coisas da Arte.: Dois corações num só corpo: grávida de ideias. Disponível em: <<https://renatafelinto-coisasdaarte.blogspot.com/2013/07/dois-coracoes-num-so-corpo-gravida-de.html>>. Acesso em: 18 jul. 2024.

FIRMINO, Elisa Pessôa. **Auto Recorte**: Novos Olhares Sobre o Feminino Através da Colagem. Trabalho de Conclusão de Curso (Graduação em Comunicação Visual Design) - Escola de Belas Artes – Universidade Federal do Rio de Janeiro, 2018. Disponível em: <<https://pantheon.ufrj.br/handle/11422/6939>>. Acesso em: 19 jul. 2024.

FISHER, Mark. **Fantasmas da minha vida**: escritos sobre depressão, assombrologia e futuros perdidos. São Paulo, SP: Autonomia Literária, 2022.

FISHER, Mark. **Realismo Capitalista**: é mais fácil imaginar o fim do mundo do que o fim do capitalismo. São Paulo: Autonomia Literária, 2020.

FOLTER, Regiane. **Identitarismo ou movimento identitário**: o que é e seu impacto. Politize! 17 out. 2022. Disponível em: <<https://www.politize.com.br/identitarismo/>>. Acesso em: 25 maio 2024.

FONSECA, Rui Pedro. **A arte como discurso**: a identidade como mercadoria. 2007. Disponível em: <<https://repositorio.iscte-iul.pt/handle/10071/648>>. Acesso em: 6 nov. 2023.

FOUCAULT, Michel. **Vigiar e punir**: nascimento da prisão. Petrópolis: Vozes, 1999. 20ª ed.

FRASER, Nancy. Do neoliberalismo progressista a Trump – e além. **Política & Sociedade**, v. 17, n. 40, p. 43–64, 2019. Disponível em: <<https://periodicos.ufsc.br/index.php/politica/article/view/2175-7984.2018v17n40p43>>. Acesso em: 6 nov. 2023.
<https://revistas.udesc.br/index.php/urdimento/article/view/21115>. Acesso em: 12 out. 2023.

IWASSO, Vitor Rezkallah. Copy/paste: algumas considerações sobre a colagem na produção artística contemporânea. **ARS** (São Paulo), v. 8, n. 15, p. 36–53, 2010.

Disponível em: <http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S1678-53202010000100004&lng=pt&nrm=iso&tlng=pt>. Acesso em: 21 nov. 2024.

Jorge, Jonas. **As últimas palavras de Mark Fisher**. Entrevista com Matt Colquhoun. <https://www.ihu.unisinos.br/categorias/638208-as-ultimas-palavras-de-mark-fisher-entrevista-com-matt-colquhoun>. Acesso em 17 de outubro de 2024.

MARCUSE, Herbert. **A Ideologia da Sociedade Industrial**: o homem unidimensional. Rio de Janeiro: Zahar, 1982.

MARX, Karl; ENGELS, Friedrich. **A ideologia alemã**. São Paulo: Martins Fontes, 2001.

MENEZES, Ana Angélica. Cildo Meireles. **Comunicação e Artes EC1- 2012-2**.

UFRJ, 18 fev. 2013. Disponível em:

<https://comunicacaoeartes20122.wordpress.com/2013/02/18/cildo-meireles/>. Acesso em: 15 nov. 2024.

MÉSZÁROS, István. **A crise estrutural do capital**. São Paulo: Boitempo, 2009.

MONTAÑO, Carlos. **O projeto emancipatório revolucionário e a articulação das lutas de classe e antiopressivas particulares “identitárias”**. X Jornada Internacional de Políticas Públicas. 2021.

MOREIRA, A. A iconografia em revisão. **Contemporânea - Revista do**

PPGART/UFSM, [S. l.], v. 1, n. 1, p. e9, 2018. DOI: 10.5902/2595523333833.

Disponível em: <https://periodicos.ufsm.br/contemporanea/article/view/33833>. Acesso em: 11 set. 2024.

MOTTA, D. C. Desvendando Heleieth Saffioti. **Lutas Sociais**, [S. l.], v. 22, n. 40, p. 149–160, 2019. DOI: 10.23925/ls.v22i40.46662. Disponível em:

<https://revistas.pucsp.br/index.php/ls/article/view/46662>. Acesso em: 2 out. 2024.

NUNES, Ana Beatriz Mauá. Yo soy genial, pero nací en Argentina: Gênero, nacionalidade e consagração na trajetória de Marta Minujín. **Dimensões**, n. 45, p.

192–225, 2020. Disponível em:

<<https://periodicos.ufes.br/dimensoes/article/view/32904>>. Acesso em: 30 out. 2024.

ODIER, Felipe Saldanha. Performance: um gênero indisciplinar na arte contemporânea. **Palíndromo**, Florianópolis, v. 15, n. 35, p. 288–312, 2023. DOI: 10.5965/2175234615352023288. Disponível em:

<https://www.revistas.udesc.br/index.php/palindromo/article/view/21666>. Acesso em: 21 nov. 2024.

PANOFSKY, Erwin. **Significado nas artes visuais**. São Paulo: Perspectiva, 2007. 3ª ed.

PASCHOLATI, Aline. OBRA DE ARTE DA SEMANA: ‘Olvido’, de Cildo Meireles.

Artrianon. 21 out. 2019. Disponível em: <https://artrianon.com/2019/10/21/obra-de-arte-da-semana-olvido-de-cildo-meireles/>. Acesso em: 17 nov. 2024.

PEIXOTO, Luiz Antonio da Silva. Marcuse: cultura, ideologia e emancipação no capitalismo tardio. **Estudos e Pesquisas em Psicologia**, Rio de Janeiro, v. 11, n. 1, p. 156-180, abr. 2011. Disponível em

<http://pepsic.bvsalud.org/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S1808-42812011000100008&lng=pt&nrm=iso>. acessos em 12 jul. 2024.

PIFANO, Raquel Q. HISTÓRIA DA ARTE COMO HISTÓRIA DAS IMAGENS: A ICONOLOGIA DE ERWIN PANOFSKY. **Fênix - Revista de História e Estudos Culturais**, [S. l.], v. 7, n. 3, p. 1–21, 2010. Disponível em: <https://www.revistafenix.pro.br/revistafenix/article/view/285>. Acesso em: 10 set. 2024.

PINHO, Thiago de Araujo. **6 problemas com o conceito de lugar de fala**. 29 jul. 2020. Disponível em: <<https://hhmagazine.com.br/6-problemas-com-o-conceito-de-lugar-de-fala/>>. Acesso em: 25 maio 2024.

PORO, Coletivo. Inserções em circuitos ideológicos (Cildo Meireles). **Poro**:

Intervenções urbanas e ações efêmeras. 23 nov. 2011. Disponível em:

<https://poro.redezero.org/biblioteca/textos-referencias/insercoes-em-circuitos-ideologicos-cildo-meireles/>. Acesso em: 16 nov. 2024.

RENATA FELINTO. **RENATA FELINTO**. Disponível em:
<<https://renatafelinto.wordpress.com/>>. Acesso em: 18 jul. 2024.

RIBEIRO, Djamila. **O que é: lugar de fala?**. Belo Horizonte: Letramento. 2017.

Rosana Paulino: a costura da memória. **Pinacoteca de São Paulo** [online].
Disponível em: <<https://pinacoteca.org.br/programacao/exposicoes/rosana-paulino-a-costura-da-memoria/>>. Acesso em: 19 jul. 2024.

SALVADORI, Fausto. Rosana Paulino: AS RIQUEZAS DESTA TERRA. **Ponte Jornalismo**. Disponível em: <<https://ponte.org/rosana-paulino-revela-racismo-oculto-debaixo-do-tapete-da-historia/rosana-paulino-as-riquezas-desta-terra/>>. Acesso em: 18 jul. 2024.

SANSONE, Livio. O sucesso e a crise da onda identitária no Brasil. **Revista de Antropologia**, São Paulo, Brasil, v. 63, n. 3, p. e178846, 2020. DOI: 10.11606/1678-9857.ra.2020.178846. Disponível em:
<<https://www.revistas.usp.br/ra/article/view/178846>>. Acesso em: 25 maio. 2024.

SANTOS, Derivaldo. **Arte-Educação, Estética e Formação Humana**. Maceió: Coletivo Veredas. 2020.

SANTOS, Jair Ferreira dos. **O que é pós-moderno**. São Paulo: Brasiliense, 2004. – Coleção primeiros passos. 22ª ed. ISBN 85-11-01165-X.

SANTOS, José Mário Peixoto. BREVE HISTÓRICO DA “PERFORMANCE ART” NO BRASIL E NO MUNDO. **Revista Ohun**, ano 4, n. 4, p.1-32, dez. 2008. ISSN 1807-595479.

SILVA, Roniel Sampaio. Para entender de uma vez os conceitos de infraestrutura e superestrutura. **Café com Sociologia**, 2016. Disponível em:
<<https://cafecomsociologia.com/infraestrutura-e-superestrutura-em-marx/>>. Acesso em: 6 nov. 2024.

VALENTINI, S. A decadência ideológica do pensamento burguês: o caminho pós-moderno. **Germinal: marxismo e educação em debate**, [S. l.], v. 13, n. 1, p. 465–479, 2021. DOI: 10.9771/gmed.v13i1.43262. Disponível em:
<https://periodicos.ufba.br/index.php/revistagerminal/article/view/43262>. Acesso em: 11 abr. 2024.

**FUNDAÇÃO UNIVERSIDADE FEDERAL DE MATO GROSSO DO SUL
FACULDADE DE ARTES, LETRAS E COMUNICAÇÃO - FAALC
ARTES VISUAIS – LICENCIATURA**

Melissa Oliveira de Aguiar

Uma poética para reformular o mundo: a colagem contemporânea

Projeto de Curso para o Ensino de Artes Visuais apresentado como parte dos requisitos para a aprovação no curso de Artes Visuais – Licenciatura – da Universidade Federal de Mato Grosso do Sul.

Orientação: Prof. Dr. Paulo Cesar Duarte Paes

Campo Grande - MS
2024

1. APRESENTAÇÃO

Este projeto de curso tem ligação com a pesquisa desenvolvida no curso de artes visuais da UFMS, intitulado: Arte e Identitarismo: limites do a(r)tivismo no capitalismo tardio; que objetivou investigar a relação entre o fazer artístico e o ativismo político na contemporaneidade, dentro de seu contexto capitalista tardio.

Este projeto tem por objetivo investigar as possibilidades de criação na arte contemporânea através da colagem pensando na identidade. A colagem busca mesclar poéticas (os alunos podem criar fotografias, desenhos, ou até mesmo registros de performances para utilizarem nas colagens), podem mesclar materiais, buscando uma intencionalidade: investigar a constituição da própria identidade. Ao invés de se afirmar, espera-se que os alunos busquem questionar as delimitações que se colocam sobre eles. Através do deslocamento de rótulos, imagens ou símbolos pré-estabelecidos, a colagem cria um novo mundo em si.

Visando utilizar a linguagem da colagem para desenvolver uma discussão e uma prática artística a partir dos conceitos abordados na pesquisa mencionada, quais sejam: as identidades e o deslocamento entre elas, as possibilidades de existir fora de rótulos. Pensando nos conceitos e conteúdos que serão desenvolvidos, a turma escolhida é o 3º ano do Ensino Médio, pois além de ser um período da vida onde se pensa sobre a própria identidade, a BNCC (Brasil, 2016) indica que sejam trabalhados conceitos como autonomia e pensamento crítico.

Com base na minha experiência dos Estágios Obrigatórios no ensino de arte, nos diferentes níveis de ensino e realizados durante a graduação, pude perceber que faltam aos estudantes momentos de reflexão sobre suas práticas artísticas. Pensar sobre quem sou eu, o que faço e porque faço, é um ato de exercitar a autonomia. É pensar para agir criticamente sobre a própria existência, e não apenas produzir algo porque o professor pediu.

Este projeto de curso será baseado seguindo a pedagogia histórico-crítica (Saviani, 2008), porque penso que não há como deslocar os sujeitos de seu contexto histórico-social, e entendendo as particularidades de cada realidade posta é que construímos nossa prática pedagógica.

Segundo Tranin e Figueiredo (2020), a metodologia histórico-crítica toma como referência o método dialético:

O princípio básico da lógica dialética é a contradição; a tese, a antítese e a síntese. O movimento dialético parte da realidade empírica, baseada na experiência, no real aparente (prática) e, por meios de abstrações, reflexões (teoria), chega ao concreto pensado, compreensão elaborada do que há de essencial no objeto-síntese de múltiplas determinações (prática). Assim se processa o movimento: prática, teoria e prática. (p.6)

Assim, entendo o processo de ensino-aprendizagem como uma síntese dialética, onde o objetivo é ensinar os educandos a refletirem sobre seu contexto para então, agirem junto à reflexão crítica.

Como uma proposta para o ensino de arte sobre o tema identitarismo e ativismo artístico, buscarei trabalhar com a leitura de imagem através da iconografia (Panofsky, 2007), que foi fundamental para o desenvolvimento deste trabalho – ensinar aos alunos noções de composição, teoria da cor, estética, fundamentos da linguagem visual, etc. para que comparemos as produções de artistas com o mesmo “local de fala” (Ribeiro, 2017), podendo ser uma discussão sobre gênero, raça, etnia, sexualidade, meio ambiente, ou outro tema integrante aos documentos oficiais da educação, os quais são seguidos pela escola (BNCC, entre outros). Através do método iconográfico, podemos compreender o significado dos símbolos utilizados dentro das produções artísticas em seu contexto histórico-cultural.

Para discussões em sala de aula, utilizaremos artistas que trabalham com essas temáticas e dando ênfase nos que focam no aspecto político da identidade, a fim de discutirmos os progressos feitos no trabalho deles e as contradições que permeiam sua prática (de que forma o artista utiliza sua identidade dentro de sua poética e qual sua intencionalidade? etc.). Além disso, vamos discutir em sala sobre os fundamentos da colagem como poética e suas características – remodelar, recortar, colar, mesclar materiais, palavras, fotografias, etc. a fim de construir uma nova realidade, já que a arte configura um mundo em si. Essa proposta pedagógica objetiva pesquisar, com os alunos, as nuances que permeiam o fazer artístico no mundo contemporâneo, e se é interessante, ou não, unir arte e ativismo, e de quais maneiras consegue-se fazer isso sem uma área se sobrepor à outra. Para além de seu aspecto político, a autonomia da arte enquanto área do saber precisa ser mantida.

De acordo com a BNCC (2016), as crianças, adolescentes, jovens e adultos da educação básica possuem os direitos à aprendizagem e ao desenvolvimento em relação a princípios estéticos. Os quais são:

à participação em práticas e fruições de bens culturais diversificados, valorizando-os e reconhecendo-se como parte da cultura universal e local;
ao desenvolvimento do potencial criativo para formular perguntas, resolver problemas, partilhar ideias e sentimentos, bem como expressar-se em contextos diversos;
daqueles de sua vivência imediata, a partir de múltiplas linguagens: científicas, tecnológicas, corporais, verbais, gestuais, gráficas e artísticas (Brasil, 2016, p.35).

Pensando nessas habilidades, incluo outros trechos da BNCC, especificamente sobre o ensino médio, como uma etapa da vida em que a autonomia, a reflexão e a capacidade de abstração dos alunos é exigida, para que pensem na participação na vida pública:

[...] Por ser um período de vida caracterizado por mais autonomia e maior capacidade de abstração e reflexão sobre o mundo no qual estão inseridos, os sujeitos dessa etapa, gradativamente, ampliam as possibilidades de participação na vida pública. [...] Particularmente, na área de Linguagens, mais do que uma investigação centrada no desvendamento do mundo, trata-se de um conjunto de iniciativas para qualificar as intervenções a partir das práticas de linguagem. A produção de respostas diversas para o mesmo problema, a relação entre as soluções propostas e a diversidade de contextos e a compreensão dos valores que permeiam essas decisões tornam-se foco das atividades pedagógicas (Brasil, 2016, p. 500-501).

Portanto, nessa etapa da educação básica se começa a pensar em multiplicidade de escolhas e caminhos diversos. Busco, então, agregar estes valores ao meu Projeto de Curso. Além disso, há outra habilidade da BNCC que acredito se encaixar bem na minha proposta: “Analisar valores, interesses, relações de poder e perspectivas de mundo nas diversas práticas de linguagem e o modo como elas condicionam a vida humana” (Brasil, 2016, p. 502).

Meu projeto é pensar criticamente a produção artística, de forma contextualizada. De acordo com esses valores e habilidades, espero poder contribuir para a formação de pessoas críticas.

2. OBJETIVOS GERAL

O objetivo é investigar as possibilidades de criação na arte contemporânea através da colagem.

3. CONTEÚDO/TEMA GERAL

Arte contemporânea brasileira e internacional – Rosana Paulino e Marta Minujín.

4. IDENTIFICAÇÃO DO ANO ESCOLAR

3º ano do Ensino Médio.

5. SEQUÊNCIA DIDÁTICA

AULA 1: Arte e Identidade na Pós-modernidade

Objetivos específicos

- Introduzir o conceito de identidade na pós-modernidade e discutir como ele é abordado nas artes visuais.

Conteúdo específico

- Arte e Identidade na Pós-modernidade

Procedimentos Metodológicos

Iniciarei a aula desejando um bom dia para todos os alunos. Então, explicarei que ao longo das próximas nove aulas, trataremos de um tema muito importante para a formação deles, como o pensamento crítico e o repertório cultural que o mundo exige tanto - ou deveria exigir, e ao mesmo tempo, uma autorreflexão sobre a própria constituição da identidade. Nessa fase da vida de tanta instabilidade, propor um diálogo e uma prática pensando na identidade significa pensar quais caminhos queremos seguir. Portanto, a aula será dividida em três partes: ao início, uma aula expositiva, através da apresentação de slides, sobre alguns artistas e como eles

trabalham a relação entre indivíduo e mundo. O título do conteúdo a ser trabalhado em sala é “Identidade na Arte Contemporânea”, onde farei um breve histórico sobre as mudanças na representação de identidade no século XX e XXI. Mostrarei artistas o trabalho das artistas Marta Minujín, Rosana Paulino e Renata Felinto, evidenciando como essas artistas possuem algo em comum (ser mulher), mas suas produções se diferenciam tanto. Para esta etapa da aula, dedicarei 15 minutos. Adiante, nos próximos 15 minutos, faremos uma discussão: “como construímos nossa identidade?” e pedirei para que os alunos que se sintam confortáveis, falem sobre como acham que construíram sua identidade e quais atravessamentos tiveram para chegar até onde são. Iniciarei dando meu exemplo: me chamo Melissa porque meu pai gostava desse nome, cresci com a influência dos meus tios desenhando e pintando, por isso resolvi ser professora de artes. O caminho que percorri até aqui, foi porque me abriram as possibilidades para tal. Sempre admirei o trabalho dos professores, por isso resolvi me tornar uma. Em sequência, de acordo com o que os alunos responderem, tentarei aprofundar suas falas sob o marcador das identidades: você acha que ser mulher te inclinou para algum caminho? Ser negro? Ser estudante de escola pública? De acordo com as respostas, pedirei para que continuem pensando nesse tema, porque nas próximas aulas retornaremos para essa questão mais profundamente. Nos 20 minutos finais da aula, explicarei que a avaliação será feita através de um portfólio de aprendizagem, que será um caderno onde os alunos registrarão seus questionamentos, dúvidas, ideias, esboçarão projetos, anotações das aulas, etc. A avaliação bimestral será feita através das considerações e produções dos alunos no caderno de ideias, além da explicação oral de seus trabalhos. Encerro a aula com a chamada, e ao invés de responder “presente”, peço para que cada aluno se defina com uma palavra.

Imagem 1: Colagem analógica. “*As Riquezas desta Terra*”, sem dimensões. **Rosana Paulino:** Ponte [online]. 2019.



Fonte: <https://artishockrevista.com/2024/01/21/marta-minujin-pinacoteca-jewish-museum/>

Imagem 4: Aquarela e acrílica sobre papel. "*Mãe Oxum*", 51 x 41 cm. **Renata Felinto:** sobre arte e coisas da arte. 2013.



Fonte: <https://renatafelinto-coisasdaarte.blogspot.com/2013/07/dois-coracoes-num-so-corpo-gravida-de.html>

Recursos

Projeto de slides, quadro, giz.

AULA 2: criação de cadernos artesanais - portfólio de aprendizagem

Objetivos específicos

- Construir de um caderno de ideias, que será o portfólio de aprendizagem avaliativo, utilizando materiais que dialoguem com sua expressão individual.

Conteúdo específico

- Arte Contemporânea

Procedimentos Metodológicos

Iniciarei a aula desejando um bom dia a todos. Então, relembrei que na aula anterior adentramos ao tema da identidade na arte contemporânea e na pós-modernidade. E hoje, o tema trabalhado será a construção de um caderno, que será o portfólio de aprendizagem avaliativo, o qual será utilizado durante todo o bimestre. O objetivo é que cada aluno escolha materiais que dialoguem com sua pesquisa: utilizarei folhas coloridas? Papel reciclável? Quais cores serão as da linha da costura? Farei uma ilustração na capa? Será um caderno tamanho A4 ou A5? etc. A partir da conexão entre conceitos e materiais, cada aluno pensará no seu caderno e eu ensinarei dois tipos de costura possíveis, para que cada um escolha como quer fazer. Escreverei no quadro os critérios avaliativos: as anotações durante a aula, os esboços dos projetos e as ilustrações no caderno valerão nota. A aula será toda destinada à confecção dos cadernos, e eu dedicarei o tempo auxiliando individualmente cada aluno, ou os que tiverem mais dificuldades.

Recursos

Quadro, giz, régua, linhas de costura coloridas, agulhas sem ponta, estilete, lápis grafite, lápis de cor, borracha, papéis coloridos, papéis reciclados, canetas.

Avaliação

A avaliação será processual e contínua, conforme aponta Luckesi (2002). Iniciará nessa aula, através do critério: o aluno conseguiu construir uma relação entre sua personalidade e seu caderno?

AULA 3: Composição

Objetivos específicos

- Compreender aspectos básicos da composição visual. Os principais elementos (linha, forma, cor, textura, espaço e luz/sombra) e princípios (equilíbrio, contraste, harmonia, ritmo e proporção).
- Analisar produções artísticas de Rosana Paulino e Renata Felinto a fim de reconhecer como as artistas empregam os elementos e princípios da composição.

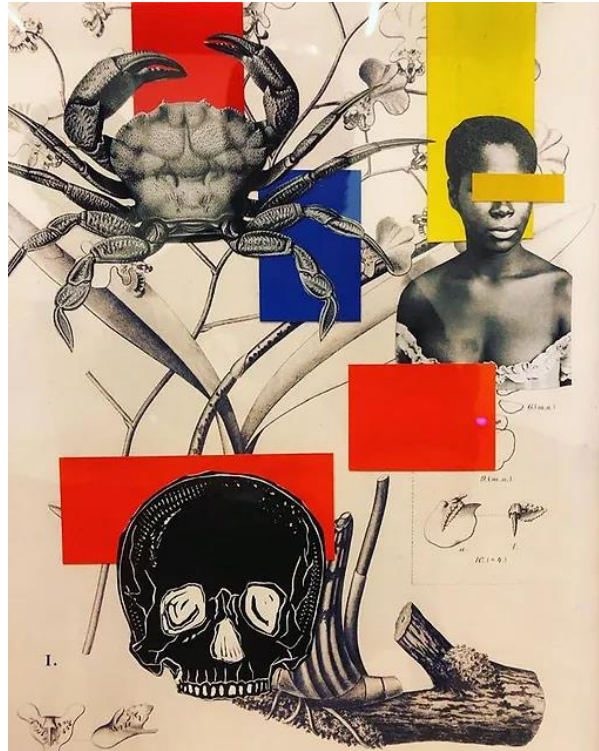
Conteúdo específico

- Composição

Procedimentos Metodológicos

Iniciarei a aula com uma sequência expositiva de algumas obras selecionadas e perguntarei aos alunos: “o que mais chama a atenção em cada obra? Por qual caminho o olhar de vocês “passeia” na imagem e por quê?”. Então, apresentarei os elementos básicos da composição (linha, forma, cor, textura, espaço, luz/sombra), e explicarei os princípios (equilíbrio, contraste, harmonia, ritmo e proporção), com base no livro *Arte e Percepção Visual* (Arnheim, 2005), e como eles influenciam a forma como uma obra é percebida. Então, ainda através de slides mostrarei com exemplos claros para ilustrar cada elemento e princípio, relacionando-os com o trabalho da artista Rosana Paulino. Vamos realizar, em coletivo, pequenas atividades de observação: apresentarei duas imagens e pedirei que os alunos identifiquem e discutam os elementos e princípios aplicados. Para essa etapa, dedicarei 30min. Nos próximos 15min, os alunos farão duplas e escolherão uma arte impressa das disponíveis pela professora, que os orientará a preencher uma pequena ficha de análise, e responderão questões como: "Qual elemento se destaca?", "Onde está o ponto de fuga?", "Como o artista cria equilíbrio ou desequilíbrio na imagem?", etc.). Na próxima aula, cada dupla apresentará suas observações com a turma, permitindo uma troca de percepções. Nos 5min finais, organizaremos a sala.

Imagem 5: Colagem analógica. s/d. **Rosana Paulino.** s/d



Fonte: <https://www.omelhordesampa.com/single-post/2019/01/08/rosana-paulino-na-pina>.

Recursos

Projektor, quadro, impressora, imagens impressas à laser, giz, canetas, lápis, livro “Arte e Percepção Visual: uma psicologia da visão criadora - Rudolf Arnheim (2005)”.

AULA 4: Teoria da Cor

Objetivos específicos

- Lembrar aspectos básicos da teoria da cor.
- Realizar um esboço relacionando composição e cor, com base na aula anterior.

Conteúdo específico

- Arte Contemporânea - Rosana Paulino e Marta Minujín

Procedimentos Metodológicos

A aula iniciará com a apresentação dos alunos sobre seus apontamentos de composição na aula passada (15min). Após a discussão e troca entre a turma, farei uma retomada sobre a importância das cores na arte e como elas influenciam nosso

humor, percepção e comunicação, já que este conteúdo já foi trabalhado nos anos anteriores e estou apenas lembrando. Então, através de slides, voltarei aos exemplos utilizados na aula anterior, que usam diferentes paletas de cores, destacando como estas foram escolhidas para evocar certos sentimentos ou chamar a atenção para certos elementos. Perguntarei aos alunos o que sentem ou percebem sobre as cores (10 min). Após esta etapa, solicitarei aos alunos para discutirem em grupos como as cores afetam a sensação transmitida pelas imagens e que cores poderiam ser alteradas para mudar a mensagem (10min). Em seguida, pedirei que escolham duas cores complementares e façam um desenho usando essas cores para observar o efeito visual, dentro de seus cadernos de ideias, utilizando também os conceitos de composição vistos na aula passada. (10min)

Recursos

Projektor, quadro, giz, lápis de cor, tinta, cola, revistas, tesoura, canetas, cadernos de ideias.

Avaliação

Criação de um esboço no caderno de ideias utilizando os conhecimentos da aula passada e desta (composição e cor). Isto é, a criação de uma composição visual, utilizando pelo menos três elementos e dois princípios discutidos em aula.

AULA 5: leitura de imagem e ativismo artístico

Objetivos específicos

- Compreender como se faz uma leitura de imagem por meio do método iconográfico (Panofsky, 2002).
- Discutir e investigar sobre as implicações do ativismo artístico

Conteúdo específico

- Introdução à leitura de imagem - fundamentos da linguagem visual

Procedimentos Metodológicos

A aula iniciará como uma exposição através de slides, onde veremos o que se constitui como uma leitura de imagem (características como o autor da produção,

cores, título, ano, dimensões, materiais, composição, etc.). Veremos algumas leituras de imagem possíveis, focando na iconografia de Erwin Panofsky, pois o que iremos dar destaque são os símbolos utilizados no trabalho dos artistas. Visto isso, vamos comparar algumas obras de diferentes artistas sobre o tema gênero, e veremos como artistas retratam a figura da mulher (por exemplo, já que estamos retratando um marcador de identidade, mas poderíamos focar em raça ou etnia, etc.). Faremos também uma discussão sobre o ativismo artístico, pensando na relação entre ética e estética, e como o elemento do ativismo se deu (ou não) na produção das artistas. Então, os alunos discutirão entre eles as semelhanças e divergências entre a representação das mulheres dentro da arte contemporânea, utilizando as produções das artistas Renata Felinto e Rosana Paulino.

OBS: para a próxima aula, solicitarei uma declaração de passeio escolar assinada pelos responsáveis para que visitemos a exposição da artista Marta Minujín.

Recursos

Projektor, quadro.

Avaliação

Considerações no caderno de ideias sobre as leituras de obra das artistas.

AULA 6 e 7: visita à exposição de Marta Minujín

Objetivos específicos

- Entrar em contato com a produção da artista Marta Minujín e o espaço expositivo

Conteúdo específico

- Arte contemporânea – Marta Minujín

Procedimentos Metodológicos

Para esta aula, como se trata de uma expedição, os responsáveis dos alunos serão notificados antecipadamente e confirmarão a ida dos alunos. Nos deslocaremos para visitar a exposição Marta Minujín - Ao Vivo, no Museu de Arte Contemporânea.

Contaremos com um mediador e farei um contato inicial para descrever a relação da exposição com o tema que estamos trabalhando nas aulas. Pedirei para que os alunos levem seus cadernos de ideias e anotem o que mais acharam interessante da exposição em si, da mediação, do trabalho da artista e do espaço expositivo (MARCO). E para a aula que vem, iniciaremos a prática da colagem, então instigarei para que já pensem na relação da aula de hoje com a prática: que anotem não só palavras ou textos, mas visualidades também (o espaço, as obras, etc.).

“Museus são primeiramente e, antes de qualquer coisa, instituições educativas que ganham sentido e identidade através da interação entre os visitantes.” (Hein, 2011). Pensaremos na volatilidade da identidade em nosso contexto pós-moderno e como a produção de Marta Minujín trabalha questões de identidade e alteridade.

Dadas estas orientações, seguiremos para a visita com um mediador da Pinacoteca. Após a visitação, iremos jantar e retornaremos para a escola.

Recursos

Ônibus, declaração de expedição escolar assinada pelos responsáveis dos alunos, caderno de ideias, lápis grafite, lápis de cor.

Avaliação

A avaliação segue contínua e processual, e os alunos construirão suas observações no caderno de ideias, o qual será avaliado posteriormente. As questões serão pontuar as especificidades do espaço, da exposição, da mediação e da artista.

AULA 8: Colagem - contextualização e prática

Objetivos específicos

- Praticar a colagem com base no trabalho das artistas vistas nas aulas anteriores - Marta Minujín e Rosana Paulino

Conteúdo específico

- Colagem contemporânea

Procedimentos Metodológicos

A aula começará com uma exposição através de uma apresentação de slides, onde veremos sobre a origem e o desenvolvimento da poética da colagem, relacionando com o referencial de Elisa Pessôa (2018), sobre identidade na pós-modernidade e a característica da colagem de deslocar significados pré-estabelecidos. Vamos retomar as leituras de obras que fizemos das artistas Rosana Paulino (com colagens digitais, costuras, impressões) e Marta Minujín (colagem tridimensional, mesclando com performances e vídeo). Então, iniciaremos a prática da colagem, cada aluno individualmente poderá testar sua colagem a partir do recorte de revistas, contando com recursos como linhas de costura, tinta e caneta, impressora, para intervirem com escrita, pintura, costura ou fotografia em sua colagem. Poderão testar técnicas mistas através do caderno de ideias.

Recursos

caneta, tinta, pincéis, papel kraft, impressora, tesoura, cola, linhas de costura, agulhas sem ponta.

Avaliação

A avaliação se dará através dos esboços da colagem e da relação entre matéria e ideia.

AULA 9: Deslocamento como prática

Objetivos específicos

- Finalização das colagens, pensando no deslocamento da própria identidade

Conteúdo específico

- Arte contemporânea

Procedimentos Metodológicos

A aula iniciará com uma discussão sobre a fragmentação da identidade na sociedade contemporânea, retomando o referencial teórico discutido na aula passada. Pensando em conceitos como alteridade e identidade, quero instigar os alunos a pensarem como as artistas utilizaram suas próprias experiências para pensar além delas: a Rosana, ao abordar sua experiência como mulher negra, pensa na relação

de toda sua cultura e história. Marta, na ação de destruir seu trabalho, o reconfigura. Como podemos pensar para além das próprias experiências sem nos limitarmos a elas?

Então, prosseguiremos com a finalização das colagens que representem diferentes aspectos ou "fragmentos" da identidade de cada aluno.

Recursos

Revistas, jornais, tesouras, cola, papel, impressora, lápis de cor.

Avaliação

Explicação do aluno sobre o próprio trabalho, se compreendeu e seguiu a proposta; elementos utilizados na colagem e se fazem relação com o tema escolhido (título, materiais utilizados);

AULA 10: Apresentação dos Portfólios

Objetivos específicos

- Entregar as produções e reflexões realizadas durante o bimestre.

Conteúdo específico

- Arte contemporânea

Procedimentos Metodológicos

Nesta aula, faremos a avaliação individual do portfólio de aprendizagem. Desejarei bom dia aos alunos e nos organizaremos em círculo, cada aluno apresentará na frente da turma seu caderno de ideias, suas observações, rascunhos, e por fim, as colagens realizadas na matéria. Será um momento de troca de experiências e pensamentos entre os alunos e a professora. Anotarei as notas em uma planilha, farei comentários e finalizaremos o bimestre.

Recursos

Caderno de ideias, caderno da professora.

Avaliação

A avaliação final se dará pela explicação das anotações e experimentações durante o bimestre (todas as propostas realizadas, a relação dos conceitos trabalhados com a materialidade).

6. AVALIAÇÃO

A avaliação será processual e formativa, baseada no engajamento nas atividades e na entrega das produções dentro dos prazos (colagens, rascunhos, observações). Além disso, o último encontro de reflexão permitirá identificar o entendimento e as percepções dos alunos sobre identidade e expressão artística na pós-modernidade.

É importante ressaltar o entendimento de avaliação de acordo com a pedagogia histórico-crítica, que defende o processo avaliativo como uma relação de acompanhamento e desenvolvimento do educando, além de guiar o trabalho do professor:

Desta forma, a avaliação, de acordo com a Pedagogia Histórico-Crítica, torna-se uma ação essencial no acompanhamento do desenvolvimento do educando em relação àquilo que venha apropriar-se e que possa transformar sua realidade social. Quando se fala em perspectiva dialética, observa-se o entendimento de que o termo se relaciona à mudança, ao movimento, à transformação. (Tranin e Figueiredo, 2020, p.10)

Portanto, a avaliação que utilizo é pensada na construção do conhecimento de forma crítica e reflexiva.

Critérios: entrega das propostas dentro dos prazos estabelecidos; apresentação e explicação do portfólio; demonstrando apreensão dos conteúdos discutidos em sala (experimentações e esboços sobre teoria da cor, leitura de imagem, fundamentos da linguagem visual, colagens, etc.).

- O estudante compreendeu bem a relação entre sua identidade e seu contexto social? (Verificação através da explicação oral de seu caderno de ideias e das anotações/ilustrações realizadas durante o bimestre);
- O estudante conseguiu realizar um percurso de deslocamento de sua própria identidade, deslocando seus marcadores identitários através da colagem?

Instrumentos de avaliação: Caderno de ideias (0,0 à 8,0) + Explicação Oral (0,0 à 2,0) = totalizando 10 pontos.

No caderno de ideias, deverá conter: identificação do aluno; ao menos 1 esboço sobre teoria da cor e composição; 2 rascunhos de colagens; anotações sobre a ida à exposição de Marta Minujín; 4 anotações sobre as leituras de imagem trabalhadas em sala. Totalizando 9 atividades, 1 ponto para cada e 1 extra, caso o aluno perca alguma aula, como a viagem.

A apresentação oral do caderno fará a relação entre conceitos estudados e matéria, totalizando 2 pontos. (8,0 + 2,0 = 10)

Essa sequência busca desenvolver não só conhecimentos práticos de produção e percepção artística, mas também o autoconhecimento e a reflexão sobre questões de identidade, tão importantes para os jovens do ensino médio.

7. REFERÊNCIAS

ARNHEIM, Rudolf. **Arte e Percepção Visual**: uma psicologia da visão criadora. São Paulo: Pioneira Thomson Learning, 2005.

Arte e transformação: uma entrevista com Renata Felinto. **ARAPURU** [online]. 25 fev. 2021. Arte. Disponível em: <<https://arapuru.com.br/arte-e-transformacao-uma-entrevista-com-renata-felinto/>>. Acesso em: 18 jul. 2024.

ARTISHOCK. **MARTA MINUJÍN: ENTRE HAPPENINGS Y MONUMENTOS, UN CAMINO ÚNICO**. Disponível em: <<https://artishockrevista.com/2024/01/21/marta-minujin-pinacoteca-jewish-museum/>>. Acesso em: 4 nov. 2024.

BRASIL. Ministério da Educação. **Base Nacional Comum Curricular**. Brasília, 2016.

CANCLINI, Nestor Garcia. **Culturas Híbridas**: Estratégias Para Entrar e Sair da Modernidade. Edusp; 4ª ed. 2013.

CULTURAL, Instituto Itaú. Parede da memória. **Enciclopédia Itaú Cultural**. Disponível em: <<https://enciclopedia.itaucultural.org.br/obra33356/parede-da-memoria>>. Acesso em: 18 jul. 2024.

FELINTO, Renata. **Renata Felinto**: Sobre Arte e Coisas da Arte.: Dois corações num só corpo: grávida de ideias. Disponível em: <<https://renatafelinto->

coisasdaarte.blogspot.com/2013/07/dois-coracoes-num-so-corpo-gravida-de.html>. Acesso em: 18 jul. 2024.

FIRMINO, Elisa Pessôa. **Auto Recorte**: Novos Olhares Sobre o Feminino Através da Colagem. Trabalho de Conclusão de Curso (Graduação em Comunicação Visual Design) - Escola de Belas Artes – Universidade Federal do Rio de Janeiro, 2018. Disponível em: <<https://pantheon.ufrj.br/handle/11422/6939>>. Acesso em: 19 jul. 2024.

FUSARI, M. F. R. e FERRAZ, M. H. C. de T. **Metodologia do Ensino de Arte**: fundamentos e proposições. Cortez: 2001.

HEIN, E. George. **UMA TEORIA DEMOCRÁTICA DE EDUCAÇÃO EM MUSEU**: democracia e museus. Encontro Internacional Diálogos em Educação, Museu e Arte. 2011.

HOOKS, bell. **Ensinando a transgredir**: a educação como prática da liberdade. São Paulo: Martins Fontes, 2017. p 10-28.

LUCKESI, Cipriano Carlos. **Avaliação da aprendizagem escolar**. 14. ed. São Paulo: Cortez, 2002.

MOREIRA, A. A iconografia em revisão. **Contemporânea - Revista do PPGART/UFSM**, [S. l.], v. 1, n. 1, p. e9, 2018. DOI: 10.5902/2595523333833. Disponível em: <https://periodicos.ufsm.br/contemporanea/article/view/33833>. Acesso em: 11 set. 2024.

NUNES, Ana Beatriz Mauá. Yo soy genial, pero nació en Argentina: Gênero, nacionalidade e consagração na trajetória de Marta Minujín. **Dimensões**, n. 45, p. 192–225, 2020. Disponível em: <<https://periodicos.ufes.br/dimensoes/article/view/32904>>. Acesso em: 30 out. 2024.

PANOFSKY, Erwin. **Significado nas artes visuais**. São Paulo: Perspectiva, 2007. 3ª ed. Paulo: Cortez, 2002.

PIFANO, Raquel Q. HISTÓRIA DA ARTE COMO HISTÓRIA DAS IMAGENS: A ICONOLOGIA DE ERWIN PANOFSKY. **Fênix - Revista de História e Estudos Culturais**, [S. l.], v. 7, n. 3, p. 1–21, 2010. Disponível em: <https://www.revistafenix.pro.br/revistafenix/article/view/285>. Acesso em: 10 set. 2024.

RENATA FELINTO. **RENATA FELINTO**. Disponível em: <<https://renatafelinto.wordpress.com/>>. Acesso em: 18 jul. 2024.

RIBEIRO, Djamila. **O que é**: lugar de fala?. Belo Horizonte: Letramento. 2017.

Rosana Paulino: a costura da memória. **Pinacoteca de São Paulo** [online]. Disponível em: <<https://pinacoteca.org.br/programacao/exposicoes/rosana-paulino-a-costura-da-memoria/>>. Acesso em: 19 jul. 2024.

SAVIANI, Dermeval. **Pedagogia histórico-crítica**: Primeiras aproximações. 9. ed. Campinas-SP: Autores Associados, 2008.