

## **ARTE, VERDADE E GÊNERO: CONTRIBUIÇÕES ÉTICO-ESTÉTICAS PARA A EDUCAÇÃO**

*Taís Ritter Dias  
Luciana Gruppelli Loponte*

### **Resumo**

O presente artigo propõe-se a problematizar alguns discursos sobre o ‘feminino’ que histórica e reiteradamente se apresentam como verdadeiros, naturais e eternos. Assim, contaminando-se pelas críticas desenvolvidas pelos filósofos Friederich Nietzsche e Michel Foucault, e em diálogo com alguns comentadores, analisamos tais verdades enquanto efeitos dos discursos, da linguagem, das relações de poder historicamente fabricadas. Pensamos ainda junto com os filósofos, nas práticas de resistências permeadas pela relação com a arte, como possibilidade ético/estética para a educação. Dedicamo-nos também, em uma abordagem que se inspira nas metodologias de pesquisa baseada em artes (DIAS; IRWIN, 2013), a refletir como tais questões podem ser propulsadas pelo processo de criação de imagens, como possibilidade de dizê-las diferentemente e, então, disparar o pensamento para relações antes impensadas.

**Palavras-chave:** Arte. Gênero. Educação.

## **ARTE, VERDADE E GÊNERO: CONTRIBUIÇÕES ÉTICO-ESTÉTICAS PARA A EDUCAÇÃO**

É possível que arte potencialize práticas de resistência criativas e poéticas? De quais modos as práticas artísticas podem produzir subjetividades, para além daquelas naturalizadas pelos discursos hegemônicos? De quais modos uma educação habitada por uma atitude artística pode provocar fissuras e abrir brechas nas verdades totalizadoras que assujeitam o ‘feminino’? De quais modos uma pesquisa baseada em artes, pode ‘dizer o indizível’, ‘pensar o impensável’, criar rachaduras nessas verdades? A partir dessas inquietações ensaiamos nesse artigo algumas experimentações que tem por objetivo possibilitar pensar diferentemente sobre o encontro entre arte, gênero e educação.

Com as reflexões que surgiram na elaboração do presente artigo, produziu-se uma série de imagens, com o intuito de estabelecer um diálogo visual/poético com tais reflexões. Articuladas com as metodologias de pesquisa baseada em artes (DIAS; IRWIN, 2013), tais imagens não tem propósito ilustrativo, mas sugerem outros modos de pensar as questões aqui trazidas, criando novos pontos de confluência. Desse modo, abstemo-nos da necessidade de

encerrar as significações oriundas da relação arte/texto aqui explorada, trazendo apenas um traçado do pensamento no qual estão situadas.

Ensaíamos pensar junto com a arte, enquanto “plataforma do pensamento” como menciona Canclini (2012), como atitude estética de abertura e disposição criadora diante da vida (NIETZSCHE, 1981, 1987), não como objeto que se quer institucionalizado, aurático, consagrado. Recorremos, contudo, a alguns artefatos visuais e artísticos legitimados nas artes visuais, no cinema e na literatura, a fim de tramar outros caminhos para o pensamento. Reportamo-nos assim ao artigo *Profissões para Mulheres* de Virgínia Wolff, à performance *Memória do Afeto* de Beth Moysés, e ao filme *O sorriso da Mona Lisa*.

### **Verdades “estelares” do feminino: vontade de conservação, vontade de criação**

À noite  
fantasmas das coisas não ditas  
sombras das coisas não feitas  
vêm  
pé ante pé  
mexer em meus sonhos.  
(Leminski, 2013, p. 107)

Como resistir a um fantasma que incansavelmente nos assombra? Implacável, ele reaparece silencioso, sussurrando-nos as “coisas não ditas” e as “coisas não feitas”, assim como na poesia de Leminski. Deseja recordar-nos das verdades “estelares<sup>1</sup>” da humanidade, dos nossos compromissos e desvios em relação a elas. Esses fantasmas fazem repousar no efeito transparência seu grande trunfo. E, desse artifício resulta, invariavelmente, a sua presença-ausente da qual não podemos escapar. Presença que, salvo raras aparições, mal podemos constatar, quiçá reconhecê-la. Assim são as verdades do nosso tempo, presenças-ausentes fictícias que nos constituem e nos regulam a existência, assumindo a forma de lei, de dever moral, de regras de conduta, agindo em nome de uma suposta natureza humana inequívoca e eterna. Elas estão aí a lembrar-nos da nossa anormalidade, da nossa infâmia, da nossa indecência. Advertem sobre o quanto somos seres abjetos, pervertidos, inadequados, indesejados, desviantes, doentios, imorais, vulgares, indisciplinados.

Num embate com um certo fantasma e com determinadas verdades sobre a criação ‘feminina’, Virginia Woolf se lançava em sua época a fim de deflagrar uma trajetória literária menos assujeitada aos discursos que lhe prescreviam uma escrita sensível, romântica, afável,

---

<sup>1</sup> Tomamos emprestado um termo da ácida e irônica escrita nietzschiana, que zomba dos sentidos unidimensionais, universais e celestiais atribuídos aos conceitos. O termo aparece nos aforismos *Moral estelar*§63, *Amizade Estelar*§ 279, *Egoísmo estelar*§29 (NIETZSCHE, 1981).

meiga, e que lhe vedavam falar da experiência do corpo, algo impróprio para a pureza ‘feminina’. Desse embate com essas verdades, personificadas na figura de um fantasma denominado *anjo do lar*<sup>2</sup>, emerge a mulher-escritora indócil:

[...] E, quando eu estava escrevendo aquela resenha, descobri que, se fosse resenhar livros, ia ter de combater um certo fantasma. E o fantasma era uma mulher, e quando a conheci melhor, dei a ela o nome da heroína de um famoso poema, ‘O anjo do lar’. Era ela que costumava aparecer entre mim e o papel enquanto eu fazia as resenhas. Era ela que me incomodava, tomava meu tempo e me atormentava tanto que no fim matei essa mulher (WOOLF, 2013, p. 11).

*Anjo do lar* refere-se a um poema homônimo de autoria de Coventry Patmore, escrito em 1854. Nele, o autor enaltece a típica figura feminina dedicada à vida doméstica e matrimonial. Dentro uma trama discursiva já tecida há muito tempo por diferentes práticas e relações de poder, tal representação da ‘feminilidade’ colaborava para fixar e perpetuar uma suposta essência ‘feminina’, marcada pela servidão, domesticidade, fragilidade, pureza, “altruísmo”. Nesse sentido, essa figura, que reaparece para Woolf em forma de fantasma, torna-se um obstáculo para a sua atividade de criação, na medida em que lhe impedia de divergir da opinião masculina, e, portanto, “matar o Anjo do Lar” era a possibilidade de fazer florescer “o coração” da sua escrita (WOOLF, 2013, p. 13). Na passagem a seguir, a autora relata como o “anjo do lar” lhe atormentava e reduzia a escrita:

[...] E, quando fui escrever, topei com ela já nas primeiras palavras. Suas asas fizeram sombra na página; ouvi o farfalhar de suas saias no quarto. Quer dizer, na hora em que peguei a caneta para resenhar aquele romance de um homem famoso, ela logo apareceu atrás de mim e sussurrou: ‘Querida, você é uma moça. Está escrevendo sobre um livro que foi escrito por um homem. Seja afável; seja meiga; lisonjeie; engane; use todas as artes e manhas de nosso sexo. Nunca deixe ninguém perceber que você tem opinião própria. E principalmente seja pura’ (WOOLF, 2013, p. 12).

Descrevendo o tal fantasma que lhe impedia de escrever, Woolf define aquilo que é comum a todos os discursos que se instituem como verdades totalizadoras: seu caráter ilusório. E, é justamente, a sua dimensão ilusória que lhe possibilita prorrogar sua existência, como corrobora a autora (WOOLF, 2013, p. 13) “sua natureza fictícia lhe foi de grande ajuda. É muito mais difícil matar um fantasma do que uma realidade”.

---

<sup>2</sup> O embate é relatado especificamente no artigo *Profissões para Mulheres*, que foi apresentado originalmente em 1931 e publicado postumamente no ano de 1942, em *A morte da mariposa*.



**Figura 1** – (Justa)posições fantasmagóricas do feminino, 2015  
Trabalho desenvolvido no contexto da elaboração do artigo

A “vontade de verdade”, noção cara à trajetória do filósofo alemão Friedrich Nietzsche, caracteriza-se como um impulso de conservação, como modo de fazer perdurar os acordos da vida gregária e os valores morais compartilhados em nosso “instinto de rebanho” (NIETZSCHE, 1981, §116). Se funda na nossa capacidade de esquecer a ficção, a ilusão e a arbitrariedade que é intrínseca a todo conhecimento, inclusive ao saber científico. É imbuída pelo desejo de encontrar as origens primeiras de todo o conhecimento e escrutinar as essências mais ocultas sob o véu das aparências. Assim, pensar as verdades sob a efígie do fantasma é uma proposição que trazemos para compreendê-las metaforicamente enquanto “ilusões, das quais se esqueceu que o são, metáforas que se tornaram gastas e sem força sensível” (NIETZSCHE, 1987, p. 34).

O esquecimento é a condição primeira de estabelecimento das verdades. Esquecer impõe-se como uma necessidade à conservação das negociações coletivas, atua como mantenedor da estabilidade almejada por seus guardiões, desenha linhas firmes, retas, utilitárias e apaziguadoras, cujos contornos poucos se atrevem apagar ou borrar. Sob a condição do esquecimento, as verdades assumem formas de lei, regras e normas que lançam

seus fios sobre a teia social, regulando corpos, desejos, condutas, identidades (MACHADO, 2002; MOSÉ, 2005; MARTON; 2010).

Para a conservação da verdade que torna possível nomear as mulheres como anjos do lar, foi preciso esquecer a arbitrariedade e a invenção forjada pelos diferentes arranjos sociais. Foi necessário negar a multiplicidade de formas de viver e significar o ‘feminino’. Foi preciso lançar mão de argumentos científicos e religiosos, renovados no curso do tempo, para legitimar o reducionismo implicado nessa verdade. Foi necessário “igualar o não-igual” e, portanto, esquecer que o conceito ‘mulher’, assim como tantos outros, é “formado por arbitrário abandono dessas diferenças individuais, por um esquecer-se do que é distintivo, e desperta então a representação” (NIETZSCHE, 1987, p. 34).

Se aprendemos com Michel Foucault, herdeiro do pensamento de Nietzsche, que o discurso, não apenas descreve e representa as coisas, mas, sobretudo, “forma sistematicamente os objetos de que fala” (FOUCAULT, 1986, p. 56), podemos afirmar que a definição das mulheres como anjos do lar, aliada aos arcaísmos de adjetivos acoplados, a um só tempo prescreve e constitui subjetividades femininas, formando e objetivando as mulheres das quais se fala:

Foucault nos ensina que um modo de falar, de enunciar, de nomear o outro é também um modo de constituir o outro, de produzir verdades sobre o outro, de cercar esse outro a partir de alguns limites que, mesmo considerando as mais nobres intenções psico-didático-pedagógicas, acabam por nos fazer esquecer que ocorre, aí também, de controle do discurso (FISCHER, 2012, p. 104).

Entendendo por verdades, ou jogos de verdade, como “o conjunto de procedimentos que permitem pronunciar, a cada instante e a cada um, enunciados que serão considerados verdadeiros”, Foucault (1994a, p.407) defende que não há uma “instância suprema”, tampouco o sujeito soberano, essencial, universal, transcendental que atravessa a história. Mas, que sim, estamos “encerrados em discursos como em aquários falsamente transparentes” (VEYNE, 2011, p. 25), que se “passam por verdadeiros” e que determinam o que é possível pensar, falar e fazer em cada época.

A partir de uma nova analítica do poder, aprendemos que “onde há poder há resistência” (FOUCAULT, 2014, p. 104). Entendemos, então, que o poder é pulverizado, capilar, uma complexa rede que está em toda parte, e não nas mãos de alguns poucos privilegiados. Ao contrário, o poder jamais pode ser compreendido em termos de propriedade (ou em termos daqueles que *tem* o poder), mas apenas como relação de poder, como algo que se exerce em um dado momento. E precisamente, como relação, nunca se está diante de uma

configuração estática e eterna. Sempre pressupõe movimento e a possibilidade de reversão de uma dada configuração. E essa reversão, uma mudança que jamais será derradeira, só é possível porque toda relação de poder só se estabelece onde habitam os espaços de liberdade e de resistência.

Ensina-nos o filósofo, que o poder não é inteiramente nefasto e negativo, mas, sobretudo, produtivo. Produz subjetividades, sujeitos, modos de vida, mais ou menos assujeitadas, mas nunca livres das relações de poder. E, é nesse sentido que Foucault rompe com as “filosofias da consciência” que prometem a libertação do sujeito, sua emancipação a um lugar neutro e livre ‘para-todo-o-sempre’. Nas malhas do poder, somos capturados mais fortemente por determinadas linhas de força, escapamos a algumas, resistimos a tantas outras, somos subjetivados por inúmeras, numa relação sempre reversível, porque a liberdade nela se faz indissociável.

Podemos dizer, então, que os fantasmas e as verdades sobre o ‘feminino’, não são necessariamente violentos e opressores, mas na maioria das vezes, são silenciosos, sutis, imperceptíveis. Eles se alojam em nosso corpo, habitam nossos gestos, residem em nossas mais ínfimas práticas e condutas cotidianas. Sobretudo, é possível pensar, que a exemplo do que aconteceu com Woolf, podemos escapar e resistir a algumas de suas ações, numa relação de poder que exercemos sobre nós mesmos, como atitude ética-estética de criação de outros modos de existência, de criar a si mesmo diferentemente, desobedecendo aqueles discursos hegemônicos apresentados como verdadeiros.

É preciso, contudo, não cair em um “antagonismo essencial” (FOUCAULT, 1994b, p. 238), na qual ora somos os opressores, ora oprimidos. Ou, ora somos libertados, ora assujeitados. Nesse sentido, não podemos falar em mulheres submissas X mulheres empoderadas, precisamente porque somos todos nós, de modos desiguais, atravessados concomitantemente pelo poder e pela resistência. Nas diferentes e cambiantes posições de sujeitos que assumimos, essas relações se alteram e estão o tempo todo em jogo.

Também criticando as verdades de um ‘feminino’ natural, a célebre frase “ninguém nasce mulher, torna-se mulher” (BEAUVOIR, 1980), nos leva a suspeitar das certezas da arena da biologia e da ciência. Colocando tais certezas em suspenso, podemos escavar as arbitrariedades históricas, as relações de poder, as inúmeras discursividades que se colocaram diante do ‘feminino’ a fim de lhe conjurar sua reclusão, sua inaptidão à política e à criação artística, à sua invisibilidade na construção do conhecimento, à sua predestinação ao doméstico e à maternidade.

A tomada política do conceito de gênero<sup>3</sup> implicada nessa frase, tem o intuito de se distanciar do determinismo biológico que tradicionalmente esteve impregnado no pensamento ocidental. Ainda que as teorizações feministas posteriores a Beauvoir tenham avançado e apontado alguns limites em seu pensamento, sem dúvida, sua obra contribuiu para consolidação dos estudos feministas, especialmente a partir da “segunda onda” nos anos 1960, e marcam uma virada no pensamento justamente por perturbar as definições familiares e cristalizadas sobre mulher.

‘Ser mulher’, a partir dessa formulação teórica/política desencadeada por Beauvoir, e adensada por autoras pós-estruturalistas (BUTLER, 2003; LOURO, 1997, 2001), é encarado como um constructo cultural que se inscreve sobre/e produz a materialidade do corpo. Dessa forma, passa-se a compreender que as desigualdades entre homens e mulheres são engendradas em um dado momento histórico, numa sociedade com arranjos específicos e que, ainda assim, interagem com outros marcadores do sujeito (religião, etnia, nacionalidade, idade, classe, raça).

Dialogando com estes questionamentos, a filosofia nietzscheana caracteriza-se por uma profunda crítica ao “amor pela verdade” impregnado no conhecimento científico e na moral religiosa. Também acredita que a “superestimação da verdade”, a promessa de uma “vida melhor”, de um “mundo-verdadeiro”, atuam na “negação da vida, do mundo em que vivemos” (MACHADO, 2002, p.77-78). A vontade de verdade, essa busca incessante do homem moderno pelas essências profundas do conhecimento e dos sujeitos, seria responsável por esgotar nossa vontade de criação, de dar outros sentidos ao real, aos saberes, aos significados gastos pelo uso cotidiano. A vontade de criação em Nietzsche, não se restringe a atividade artística institucionalizada, aurática e consagrada, mas antes, coloca-se como uma postura ética-estética perante a vida, e como possibilidade dos sujeitos criarem a si mesmos como obras de arte, como modo de serem “os poetas-autores” de suas vidas, “principalmente pelas coisas mínimas e cotidianas” (NIETZSCHE, §299).

Dessa forma, podemos falar da vontade de criação em Nietzsche, ou “do processo criativo das lutas de resistência” em Foucault (BRANCO, 2015, p. 34), que podem ser propulsados e contaminados pela arte. Podemos procurar “novos territórios”, “outros leitões de rio” nela. E, como este que se aventura por seus territórios, atrever-se a “embaralhar as

---

<sup>3</sup> Certamente as relações de gênero não se restringem aos estudos da mulher ou aos estudos feministas. O conceito de gênero abarca muitas outras discussões, assim como diversas alianças teóricas, por vezes divergentes entre si. Reportamo-nos a tal conceito, na perspectiva pós-estruturalista, em diálogo com Foucault e Nietzsche, para pensar algumas verdades que subjetivam as ‘mulheres’ em particular.

rubricas e compartimentos dos conceitos, propondo novas transposições, metáforas, metonímias” e “rasgar” essa “teia conceitual” que nos enreda (NIETZSCHE, 1987, §2, p. 36).

### **Arte como atitude ético-estética: metaforizar o mundo, rachar as verdades**

Transgredir as verdades implica invenção e força criadora, enquanto que, dizer a verdade é mais “cômodo”, “vantajoso” e “seguro” (MARTON, 2010, p. 131). Mentir demanda estar disposto a estranhar, a perturbar as normas, os saberes e as práticas familiares. Abrir brechas em verdades historicamente enraizadas pressupõe suspeitar da naturalidade dos discursos que enunciam o corpo ‘feminino’ como afável, domesticado, vaidoso, delicado, sensual, caprichoso, materno, pudico, virgem, indecente, vulgar.

A força criadora da mentira pode dialogar com a atividade artística, produzindo “outro leito de rio”, “rasgando a teia conceitual” das verdades, e “pensando o impensado”. A arte tem potencialidade de rachar os “aquários” do nosso tempo, trazendo à tona aquilo que é silenciado, incômodo, estranho, abjeto, repulsivo, operando com outras chaves de leituras e transfigurando as obviedades do que está dado no senso comum, “o óbvio ululante” do pensamento cotidiano. A arte pode “descondicionar os sentidos”, “retirando-os de uma ordem preestabelecida e sugerindo ampliadas possibilidades de viver e se organizar no mundo” (CANTON, 2009, p. 12). Poder ser ainda uma “plataforma para o pensamento” (CANCLINI, 2012), como modo de responder as urgências do nosso tempo.

Para Nietzsche não existem verdades, tampouco essências ou significados ocultos por trás dos saberes, dos discursos, das práticas. Assim como a arte, tudo é ilusão, invenção, ficção, metáforas que criamos nas trincheiras do conhecimento, da linguagem, das relações de poder de um momento específico. Em alguns aforismos do livro *A gaia ciência* (§107, §58, 1981) o filósofo fala da arte como vontade de criação diante da vida, como possibilidade de “aniquilar” e recriar o real, como modo de suportar a existência, “de planar e brincar” sobre a moral como compreensão da ilusão, do erro, do “não-verdadeiro”, da mentira como “condições do mundo intelectual e sensível” (NIETZSCHE, 1981, § 107). A “arte enquanto boa vontade da ilusão” é um recurso para tornar a existência um “fenômeno estético”, é uma ferramenta para diagnosticar a nossa pretensa seriedade e paixão desmedida pelo conhecimento verdadeiro (NIETZSCHE, 1981, § 107).

Para continuar pensando nessas questões, trazemos um exemplo no qual a arte fabrica dobras nas verdades do adjetivo anjo do lar. Trata-se de uma performance criada pela

artista Beth Moysés<sup>4</sup> intitulada *Memória do afeto* (figuras 2 e 3). A fim de discutir questões como a idealização do amor romântico, a violência doméstica, a condição feminina, a artista brasileira desde o início da década de 1990 vem ressignificando alguns discursos que constituem o ‘feminino’ essencial. Nesse trabalho, em especial, a artista se apropria de um dos artefatos mais emblemáticos na constituição da discursividade sobre o ‘feminino’: o vestido de noiva. Ele materializa a memória cristalizada em torno do mito da ‘feminilidade’, evocando um rito que historicamente estabeleceu-se como o momento decisivo no qual se forja o ‘feminino’ ideal.



**Figuras 2 e 3** – Beth Moysés, *Memória do afeto*, 2000  
**Fonte:** performatus.net, acessado em 06/04/2016

A performance realizada em São Paulo em 2000, envolveu uma caminhada com cerca de 150 mulheres anônimas por uma rua da cidade. Ao longo dela, as mulheres despetalam buquês de flores até restar apenas os espinhos. O que sobra é enterrado ao final da performance. Um aspecto importante é o fato de que os vestidos utilizados foram alugados ou emprestados, o que significa que cada um traz a memória de vários casamentos. Além disso, a participação de dezenas de mulheres vítimas de violência doméstica no trajeto desta caminhada acentua o tom político que a artista imprime a este trabalho.

A obra de Moysés propõe-se a manchar a assepsia, a pureza e o romantismo que formam um invólucro em torno do matrimônio. Por traz da brancura dos vestidos, escorrem manchas simbólicas de matizes mais sombrios. O que sobra ao final da relação matrimonial são espinhos, como alude o fim da performance, a memória do sofrimento, do silenciamento e da violência que foram exercidos sobre o corpo feminino. Ao produzir novas significações

---

<sup>4</sup> Beth Moysés (1960, SP) é graduada em Artes Plásticas (1983- FAAP, SP) e mestre em Artes (2004- UNICAMP). Desde os anos 1990 vem participando de inúmeras exposições individuais e coletivas, nacionais e internacionais. Sua obra, além de vir recebendo diversas premiações, vem sendo comentada por diversos autores, entre eles, a crítica de arte Katia Canton (2009). Mais informações podem ser encontradas no site da artista: <http://bethmoyses.com.br/>

naquilo que já se esgotou, a artista corta o rio das obviedades e faz emergir dele o impensado, aquilo que as gastas narrativas do amor romântico recobrem. Dá a ver as profundezas desse rio, recheadas de angústia, abandonos, fardos, vazios, mas que são mascaradas pela promessa do paraíso e da descoberta da essência ‘feminina’, sob os véus e grinaldas.

Se por um lado, *Memória do afeto* nos faz pensar no avesso do matrimônio, também evidencia o quanto muitas de nós ainda visualizamos as asas do anjo do lar farfalhando sobre os nossos mais prosaicos gestos, fazendo cintilar suas verdades ‘estelares’ e talhando suas sombras. O casamento, de algum modo, se perpetua como prerrogativa da identidade feminina, sob o véu de novas práticas e novas roupagens. Somos interpelados cotidianamente por discursos que nos convocam ao amor romântico, ideal e ‘estelar’, como condição própria do ‘ser mulher’. Somos igualmente convocados a nos ‘explicar’ quando não optamos pelo casamento ou pela maternidade, entre falas que tentam nos dizer e definir essa nossa “anormalidade”.



**Figuras 4 e 5** – (Justa)posições fantasmagóricas do feminino, 2015  
Trabalhos desenvolvidos no contexto da elaboração do artigo

As imagens que propomos aqui (figuras 1, 4, 5, 6 e 7), como modo de pensar tais questões a partir de outras vias, sustentam-se na metáfora das verdades como fantasmas, numa extensão do pensamento de Veyne, Foucault, Nietzsche e Woolf. Buscou-se, dessa forma, sobrepor imagens oriundas de diferentes segmentos (publicidade, cinema, desenhos para pintar – prática recorrente no ensino de artes visuais) gerando uma distensão nos discursos essencialistas encontrados ali. Dessa forma, num vocabulário foucaultiano, poderíamos falar de camadas sucessivas de discursos que se sobrepõem, e, que em determinados arranjos, em certas configurações do tempo e do espaço, irrompem, ganham força, tornam-se visíveis.



**Figuras 6 e 7** – (Justa)posições fantasmagóricas do feminino, 2015  
Trabalhos desenvolvidos no contexto da elaboração do artigo

Assim, não buscamos a essência ou a origem por trás do “véu nebuloso” das aparências, mas antes, pensar nos funcionamentos e mecanismos de interpelação dos discursos. Também cabe ressaltar que essa sobreposição de artefatos distintos (literatura, cinema, arte, publicidade) e distantes no tempo, enfatiza os modos descontínuos pelos quais essas verdades se atualizam.

A arte enquanto “plataforma do pensamento” (CANCLINI, 2012) para a pesquisa, nos permite “interrogar as verdades com as quais lidamos, compreender de algum modo as verdades que contaminam os objetos que pretendemos analisar e descrever” (COELHO; LOPONTE, 2015, p.3319). Através dela podemos metaforizar, ficcionalizar e impulsionar outros sentidos, de outro modo indizíveis.

### **Encontros entre arte e educação: desnaturalizar verdades**

É possível pensar na arte, na escrita, na educação, como “desobediência” às verdades? (SKLIAR, 2014). De quais formas elas constituem-se como possibilidades de nos “liberarmos” das essências, da vontade compulsória pela verdade e da crença de sua benevolência? Porque é necessário definir, de uma vez por todas, o que é ser mulher, o que é feminilidade, o que é arte, o que é educação? Não poderíamos olhar para os sujeitos, para as práticas, para os objetos, sem o afã de lhes cercar para decifrá-los e reduzir-lhes a um conjunto de ‘verdades’? Não poderíamos assumir a eterna indeterminação, a polissemia, o dissenso, a insubordinação dos sujeitos, assim como da arte? Em que medida é possível assumir positivamente, a ficcionalização de toda e qualquer definição, para então ficcionalizarmos outros sentidos?

Defendemos, nesse contexto, a arte e a educação, como ferramentas de transformação do próprio pensamento e de si mesmo. Como modo de (re)fazer a si mesmo constante, poeticamente e sem um destino alcançar. Como modo de suspeitar das certezas e não como ferramenta de representação do que já sabemos e das verdades consagradas. Com isso, trazemos outro exemplo no qual a arte, dessa vez articulada à prática educativa, propõe-se a alargar as fronteiras do pensamento que essencializa o ‘feminino’. Trata-se da prática docente de uma professora de história da arte retratado pelo filme o *Sorriso da Mona Lisa*<sup>5</sup>.

O filme conta a narrativa de uma professora de história da arte dos 1950, chamada Katherine, que trabalha numa escola cujo objetivo principal constituía-se em moldar futuras esposas e prepará-las para melhor atender às necessidades da vida doméstica, sob o pretexto de torná-las cultas. Embora o filme resvale em alguns clichês, nos mostra como a arte e a docência podem gerar fissuras nos modos de compreender a ‘feminilidade’, assim objetivada.

Num breve mergulho pelo interior do “aquário” discursivo, norteado pelo retrato histórico produzido pelo filme, reafirmam-se as margens do pensamento da época e o risco de transgredi-las. Numa análise ampla, o filme reitera o papel da instituição escolar no processo de disciplinarização do corpo feminino, naturalizando e disseminando verdades historicamente produzidas.

A atividade docente de Katherine, tida como uma figura subversiva pelo olhar institucional e das alunas, problematiza as verdades da própria noção de arte defendida pela instituição escolar – calcada na ideia de belo e referendado pela arte clássica. Após uma primeira aula frustrada (na qual faz uma abordagem da história da arte linear e informativa), Katherine propõe uma reflexão estética desencadeada pela pintura *Carcaça de carne* de

---

<sup>5</sup> **Mona Lisa Smile.** Dir.: Mike Newell. Prod: Fredward Johanson. Estados Unidos: Revolution Studios Columbia Pictures, 2003.

Chaim Soutine, de 1925. Ao estimular que as alunas falassem sobre a pintura, Katherine afirma que “*não há resposta errada*”, o que já demarca uma posição de deslocamento de um *a priori* sobre arte. A partir daí surgem questionamentos sobre o que é arte, quem decide se uma obra de arte é boa ou ruim, quem são as pessoas habilitadas a dizer o que é arte ou não.

A narrativa propõe uma simbiose entre a defesa da arte moderna por parte da protagonista, sua prática docente questionadora, e seu desajuste em relação às verdades que enquadravam o ‘feminino’ da época. Através dessas práticas, Katherine fomenta discussões em torno do ‘feminino’ ideal que atravessava a vivência das alunas, tornando-se uma ameaça “*aos papéis para os quais estas mulheres nasceram para desempenhar*”.

O fato de as alunas (figuras 8 e 9) estarem amplamente enredadas pelo discurso da época, lhes impossibilita de pensarem a si próprias senão em conformidade com aqueles princípios. A culpabilização pelo fracasso conjugal, a impossibilidade de ter uma vida profissional paralela ao matrimônio, o casamento como uma meta inescapável e sinônimo de êxito, são aspectos explorados ao longo da narrativa do filme, evidenciando os limites daquele olhar e a naturalização daquela identidade.



**Figuras 8 e 9** – Frames do filme *O Sorriso da Mona Lisa*  
Fonte: <http://www.rottentomatoes.com/>, acessado em 21/04/2016

No filme, Katherine desempenha o papel da ‘mentirosa’ e, por isso, perturba a paz do cotidiano escolar. Representa uma mulher que procura viver de forma menos assujeitada às verdades e aos valores projetados por elas. É também a docente que vai além do cronograma e do manual didático, interrogando as verdades que ali residem. Seu exercício de suspeitar das verdades, referentes à arte ou à mulher, provoca incômodo e desconfiança em torno da sua sexualidade. Perturba a ordem do conforto ensejado pelo espaço escolar. Nos mostra o quanto é arriscado ‘mentir’, suspeitar, criar brechas. Numa reflexão comparativa, Katherine pode surgir como uma evocação de Woolf ‘assassinando’ o fantasma *anjo do lar*, em uma prática de resistência experimentada e contaminada pelos interstícios entre arte, educação e relações

de gênero. Reproduzindo o que ocorria com Woolf, o tal fantasma impede Katherine de exercer sua profissão como deseja.

O filme tem um final redentor, ao gosto do cinema comercial, mas não deixa de nos fornecer elementos para pensarmos sobre a atualidade das questões trazidas. Quantas mulheres ainda têm sua idoneidade questionada por terem mais de um parceiro sexual? Quantas ainda abdicam de sua vida profissional para dedicar-se exclusivamente ao casamento/filhos? Quantas ainda se culpam, ou são culpadas, pela traição do marido ou insucesso matrimonial? Quantas professoras ainda sofrem retaliação institucional por suspeitarem das verdades? Quantas ainda são consideradas subversivas ou têm sua sexualidade colocada em pauta por serem feministas? Quantas ainda têm que afrontar a noção de belo e da “boa arte” que as escolas almejam ver em seus corredores?

Estes exemplos nos apontam a permanência do fantasma que interpelou a escritora Virgínia Woolf, a personagem Katherine, a artista Beth Moysés, enfatizando com isso a renovação desses discursos. Nas três situações aqui narradas, a arte é o elemento comum que opera uma poética da resistência, forja um olhar menos dócil, corroe a imagem etérea que povoa o discurso sobre a ‘natureza feminina’. Woolf, Moysés e Katherine partem da experiência com a arte, cada uma ao seu tempo e a partir de suas respectivas práticas, para provocarem ética e esteticamente estes discursos. Instada pelas reflexões aqui construídas, brota o desejo de investigar outras potencialidades ético-estéticas do encontro entre arte/gênero/educação. Será que encontraríamos uma recepção menos problemática que aquela enfrentada por Katherine, ao explorar tais questões em nossas práticas docentes na atualidade? Com isso, defendemos que uma educação habitada por uma atitude artística, enquanto postura ético-estética frente à vida, pode provocar fissuras e abrir brechas em tantas outras verdades que nos paralisam cotidianamente.

### **Referências:**

BEAUVOIR, Simone de. **O segundo sexo**. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1980.

BUTLER, Judith. **Problemas de Gênero: Feminismo e subversão da identidade**. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2003.

Branco, Guilherme Castelo. **Michel Foucault: filosofia e biopolítica**. Belo Horizonte: Autêntica, 2015.

CANTON, Katia. **Da política às micropolíticas**. São Paulo: Martins Fontes, 2009.

CANCLINI, Néstor García. **A sociedade sem relato: antropologia e estética da iminência**. São Paulo: EDUSP, 2012.

COELHO, Alberto. D. A.; LOPONTE, Luciana Gruppelli. Arte como plataforma para pensar em metodologias de pesquisa em educação. In: **24º Encontro Nacional da ANPAP - Associação Nacional de Pesquisadores em Artes Plásticas**, 2015, Santa Maria, RS. 24º Encontro Nacional da ANPAP - Associação Nacional de Pesquisadores em Artes Plásticas. Santa Maria, RS: UFSM, 2015. v. 1. p. 3310-3322.

DIAS, Belidson; IRWIN, Rita (Orgs.). **Pesquisa educacional baseada em Arte: A/r/tografia**. Santa Maria, RS: UFSM, 2013.

FISCHER, Rosa M. B. **Trabalhar com Foucault: arqueologia de uma paixão**. Belo Horizonte: Autêntica, 2012.

FOUCAULT, Michel. **Ditos e escritos III**. Paris: Gallimard, 1994a.

\_\_\_\_\_. **Ditos e escritos IV**. Paris: Gallimard, 1994b.

\_\_\_\_\_. Verdade, poder e si mesmo. In: \_\_\_\_\_. **Ditos e Escritos V: Ética, sexualidade e política**. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2004, p. 294-300.

\_\_\_\_\_. **A história da Sexualidade I: A Vontade de Saber**. Rio de Janeiro/São Paulo: Paz&Terra, 2014.

\_\_\_\_\_. **A arqueologia do Saber**. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 1987.

LEMINSKI, Paulo. **Toda Poesia**. São Paulo: Cia das Letras, 2013.

LOPONTE, Luciana Gruppelli. Do Nietzsche trágico ao Foucault ético: sobre estética da existência e uma ética para a docência. In: **Educação e Realidade**, Porto Alegre - RS, v. 28, n.n.2, p. 69-82, 2003.

LOURO, Guacira Lopes (org.). **O corpo educado: pedagogias da sexualidade**. 2ª edição. Belo Horizonte: Autêntica, 2001.

\_\_\_\_\_. **Gênero, sexualidade e educação. Uma perspectiva pós-estruturalista**. Editora Vozes, 1997.

MACHADO, Roberto. “A vontade de verdade”. In: **Nietzsche e a verdade**. São Paulo: Graal, 2002. p. 75-90.

MARTON, Scarlet. Novas líras para novas canções. In: \_\_\_\_\_. **Nietzsche, seus leitores e suas leituras**. São Paulo: Barcarolla, 2010, p. 125-142.

MOSÉ, Viviane. A palavra como verdade. In: \_\_\_\_\_. **Nietzsche e a grande política da linguagem**. Civilização Brasileira: Rio de Janeiro, 2005. p. 70-86.

NIETZSCHE, Friederich. Sobre verdade e mentira no sentido extra-moral. In: \_\_\_\_\_. **Obras incompletas**. São Paulo: Nova Cultural, 1987, p. 31-38.

\_\_\_\_\_. **A Gaia Ciência**. São Paulo: Hemus, 1981.

SKLIAR, Carlos. **Desobedecer a linguagem – educar**. Belo Horizonte: Autêntica Editora, 2014.

WOOLF, Virginia. Profissões para Mulheres. In: \_\_\_\_\_. **Profissões para mulheres e outros artigos feministas**. Porto Alegre: L&PM, 2013, p.9-19.

VEYNE, Paul. Tudo é singular na história universal: o “discurso” In: \_\_\_\_\_. **Foucault: seu pensamento, sua pessoa**. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2011, p. 15-39