

VISUALIDADES DA COLONIALIDADE: ANÁLISE CRÍTICA DAS ESTRUTURAS DE GÊNERO NA CULTURA VISUAL PARA UMA EDUCAÇÃO LIBERTADORA

VISUALITIES OF COLONIALITY: CRITICAL ANALYSIS OF GENRE STRUCTURES IN VISUAL CULTURE FOR A LIBERATING EDUCATION

VISUALIDADES DE LA COLONIALIDAD: ANÁLISIS CRÍTICO DE LAS ESTRUCTURAS DE GÊNERO EN LA CULTURA VISUAL PARA UNA EDUCACIÓN LIBERADORA

Ludmilla Duarte¹

Larissa Melo Mendes²

Resumo: Este trabalho traz reflexões que aproximam o campo da Cultura Visual às perspectivas Decoloniais através de bricolagens epistemológicas expressas aqui na relação entre Visualidade/Colonialidade. Por entender que a prática cultural do olhar, historicamente torna visíveis ou invisibilizam e negam determinados sujeitos e saberes (ROSE, 2016) e que a subversão da lógica de poder da colonialidade perpassa pelas dimensões teórica/ética/estética/política (SEGATO, 2012). Para tal, analisamos criticamente visualidades da colonialidade do poder, desde obras históricas até memes da internet que objetificam a mulher no âmbito familiar no Brasil, país com altas estatísticas de feminicídio - crime que acontece em maior parte nas relações familiares. Dessa forma, vislumbramos construções culturais que fundamentam a manutenção e naturalização de práticas violentas de dominação, estas que constituem os modos que vemos ou não a existência dos sujeitos e das sujeitas no mundo. Diante desse fenômeno e baseadas nas análises realizadas no presente trabalho, seguimos as pistas deixadas por Paulo Freire (2004) e buscamos delimitar o papel da educação, para além da escola, como instrumento da autonomia e libertação das mulheres marcadas na concepção de educação transgressora da escritora feminista negra Bell Hooks (2013).

Palavras-chave: Colonialidade. Visualidade. Relações de Gênero. Educação libertadora.

Abstract: This work brings reflections that bring the field of Visual Culture closer to Decolonial perspectives through epistemological reflections expressed here in the correlation between Visuality/Coloniality. By understanding that the cultural practice of looking, historically makes visible or makes invisible and denies certain subjects and knowledge (ROSE, 2016) and that the subversion of coloniality's logic of power permeates the theoretical/ethical/aesthetic/political dimensions (SEGATO, 2012). To this end, we critically analyze visualities of the coloniality of power, from historical works to internet memes that objectify women within the family in Brazil, a country with high statistics of femicide - a crime that occurs mostly in family relationships. In this way, we envision cultural

¹ Doutoranda do Programa de Pós-graduação em Educação (PPGEDU – UNIRIO), Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro. Email: ludmilla.duarte91@gmail.com / ORCID: <https://orcid.org/0000-0001-6004-947X>.

² Mestranda do Programa de Pós-graduação em Educação (PPGEDU – UNIRIO), Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro. Email: mendeslarissamelo@gmail.com / ORCID: <https://orcid.org/0000-0003-3067-6194>.

constructions that underlie the maintenance and naturalization of violent practices of domination, which constitute the ways in which we see or not the existence of subjects in the world. Faced with this phenomenon and based on the analyzes carried out in the present work, we follow the clues left by Paulo Freire (2004) and seek to delimit the role of education, beyond the school, as an instrument of women's autonomy and liberation marked in the conception of transgressive education by the black feminist writer Bell Hooks (2013).

Keywords: Coloniality. Visuality. Gender Relations. Liberating education.

Resumen: Este trabajo trae reflexiones que acercan el campo de la Cultura Visual a las perspectivas Decoloniales a través de reflexiones epistemológicas expresadas aquí en la correlación entre Visibilidad/Colonialidad. Entendiendo que la práctica cultural de mirar, históricamente visibiliza o invisibiliza y niega ciertos sujetos y saberes (ROSE, 2016) y que la subversión de la lógica de poder de la colonialidad permea las dimensiones teórico/ética/estética/política (SEGATO, 2012). Para ello, analizamos críticamente visualidades de la colonialidad del poder, desde obras históricas hasta memes de internet que cosifican a la mujer dentro de la familia en Brasil, país con altas estadísticas de feminicidios, delito que ocurre mayoritariamente en las relaciones familiares. De esta manera, vislumbramos construcciones culturales que subyacen en el mantenimiento y naturalización de prácticas violentas de dominación, que constituyen las formas en que vemos o no la existencia de los sujetos en el mundo. Frente a este fenómeno y con base en los análisis realizados en el presente trabajo, seguimos las pistas dejadas por Paulo Freire (2004) y buscamos delimitar el papel de la educación, más allá de la escuela, como instrumento de autonomía y liberación de las mujeres marcada en la concepción de la educación transgresora de la escritora feminista negra Bell Hooks (2013).

Palabras clave: Colonialidad. Visuality. Relaciones de Género. Educación liberadora.

Introdução

O momento histórico que estamos vivenciando na atualidade é a crise do capitalismo, a lógica racionalista/capitalista está falida e está nos levando para um abismo em que as relações de gênero compõem estruturas fundamentais na manutenção das desigualdades, da ideia de poder e, portanto, das violências contra mulher. Violências no plural, afinal, existem variadas formas de violentar o ser feminino, para Rita Segato (2012) o feminicídio é a barbárie do gênero moderno. A autora afirma que “a humanidade testemunha hoje um momento de tenebrosas e cruéis inovações na forma de vitimar os corpos femininos e feminizados, uma crueldade que se difunde e se expande sem contenção” (SEGATO, 2012, p. 108). Acreditamos que através dessas representações visuais são naturalizados ao olhar hegemônico a objetificação da mulher, compondo uma das dimensões da colonialidade do poder que tornam barbáries como o feminicídio possíveis.

Ao passo que a modernidade avança às violências também tomam novas proporções, se intensificam nas práticas culturais assim como nas formas de manutenção e naturalização, do mesmo modo se intensificam as novas formas de socialização e interação midiáticas em rede, possibilitando que violências simbólicas como as representações visuais adquiram grande propagação e visualização, ou seja, cada vez mais praticadas nos cotidianos. Na concepção de

Mirzoeff (1999), enquanto para entendermos o século XIX se faz necessário analisar as linguagens verbais, como os jornais e a literatura, a cultura pós-moderna é melhor analisada visualmente. Sendo assim, o campo da cultura visual tem interesse em “eventos visuais nos quais informação, significado ou prazer são solicitados pelos consumidores em interface com tecnologias visuais” (MIRZOEFF, 2003, p. 23). Mirzoeff explica que o termo “tecnologias visuais” é relativo a “qualquer forma de aparato feito, seja para ser olhado ou para amplificar a visão natural, das pinturas a óleo à televisão e à Internet” (ibidem, p. 23). Considera, ainda, que “a cultura visual não depende das imagens em si mesmas, mas da tendência moderna de plasmar em imagens ou visualizar a existência” (ibidem). Se visualizamos cada vez mais e o acesso ao meio digital tem sido amplamente possibilitado, a cultura contemporânea é ideal não apenas para a criação de visualidades, mas para naturalização de estruturas de poder que ora expõem e violentam e ora invisibilizam e silenciam determinados grupos sociais com grande recorte de gênero e raça.

Portanto, para analisarmos o contexto contemporâneo é preciso, antes de tudo, entender que as novas tecnologias e o meio digital permeiam e constituem o que entendemos enquanto realidade e, assim, nossa cultura. Foi o que a pesquisadora Valeska Zanello observou ao estudar o comportamento masculino no aplicativo de mensagens Whatsapp, ela explica em uma live (MOZA LIVE, 2020) que a masculinidade está cada vez mais tóxica e vem sendo reconhecida como motivo do adoecimento de mulheres tendo como pilar central a misoginia. Zanello fala também da Casa dos homens e como a sociedade e as instituições públicas reforçam essa masculinidade que está sempre aprova, precisa sempre ser provada e nunca tem fim. Essas validações que sofrem manutenções diárias se aprofundam numa realidade comunicacional de grande fluxo visual por meio das mídias sociais, tanto que Zanello ao descrever os discursos de ódio predominantes nessas conversas masculinas revela que grande parte acontece através de memes de internet.

Traçamos diálogos possíveis entre a autores da Cultura visual como os britânicos Nicholas Mirzoeff (1999) que pesquisa contra hegemonias visuais, chamadas de contravisualidades e a feminista Gilian Rose (2016) sobre domínios hegemônicos das Visualidades e autores decoloniais latino-americanos como Rita Segato (2012) que estuda Colonialidade e Decolonialidade e violência de gênero, a professora Valeska Zanello (2020) e o argentino Walter Mignolo (2021) para defendermos a urgência de trazer para o centro do debate as relações de gênero. Nesse caminho refletimos sobre a importância de viabilizar uma educação como prática transgressora e de liberdade, ancoradas em Freire (2004) e Bell Hooks

(2013) pensaremos sobre descolonizar a cultura visual a partir das reflexões emergentes de análises críticas das visualidades da colonialidade.

1. Visualidades da Colonialidade

Em nossa trajetória chegamos ao entendimento da impossibilidade de debater a decolonialidade sem situar em posição central as relações de gênero. As violências de gênero vêm seguindo um fluxo ascendente, a antropóloga Rita Segato (2012, p. 108) pontua sobre o aumento descontrolado do feminicídio correlacionando ao modelo capitalista da sociedade em que vivemos hoje.

A autora denuncia a colonialidade e como ela afetou esferas distintas da vida em sociedade, mas principalmente a mais antiga, as relações sexuais de dominação. É importante compreender essa relação para fazer um diagnóstico do momento histórico que estamos vivenciando. Segato afirma que “[...] as relações de gênero próprias do padrão colonial capturam as formas precedentes de patriarcado que, embora existentes e hierárquicas, não obedeciam à mesma estrutura, e as transformam em uma forma muito mais letal de patriarcado, como é o moderno” (SEGATO, 2021, p. 69).

A concepção de gênero trazida pelo colonizador é inflexível, é uno, não valida o múltiplo. Segato (2012, p. 116) avalia como as concepções de gênero pré-intrusão³ se tornaram muito mais letais após a chegada do colonizador. "Exacerbam e tornaram perversas e muito mais autoritárias as hierarquias que já continham em seu interior - que são basicamente as de status, como casta e gênero" (SEGATO, 2012, p. 114). Apesar dos colonizadores não terem sido os primeiros a criar hierarquias com base no gênero (SEGATO, 2012) foi a colonização que tornou essa relação perversa com o advento da modernidade as violências de gênero alcançaram novos patamares e hoje chegamos ao que Segato chama de barbárie do gênero moderno.

A casa do homem, como sugere Zanello (MOZA LIVE, 2020), é a estrutura social imposta aos homens como uma casa onde o acesso é permitido somente a eles, onde possuem vários cômodos e que para adentrar/conquistar novos espaços provas precisam ser feitas, os homens precisam ser validados por outros homens para alcançarem uma posição de prestígio. O principal dessa socialização é desmerecer e repudiar tudo o que é feminino, onde “mulherzinha” é uma das piores ofensas. É nesse espaço que os homens são socializados e para

³ Vocabulário usado pela autora para identificar o período antes da colonização.

se provarem “machos” praticam a objetificação sexual do corpo feminino, o que mantém esse modelo em pleno funcionamento são os benefícios e a cumplicidade da casa do homem.

A pesquisadora entende que esse espaço de socialização masculina acontece na atualidade também nas mídias sociais e sobretudo nos aplicativos de mensagens, como no caso da sua pesquisa, onde a comunicação da socialização desses homens perpassa pelas visualidades através de vídeos virais, figurinhas e memes de internet em grupos de whatsapp. Grupos estes que podem contar com discurso de ódio do tipo “vamos estuprar todas as mulheres pois são todas vagabundas”, no entanto, o tipo mais frequente de discurso de ódio encontrado pela autora é a objetificação sexual. É com base nessa percepção e na intersecção comunicação e violência de gênero que abrimos espaços no nosso trabalho para dialogar com as dimensões visuais da misoginia desde o Brasil colonizado até os dias atuais.

Para Michell (2002, p. 170-171), experimentamos o visual através da cultura e das suas construções simbólicas, vistas como “um sistema de códigos que interpõem um véu ideológico entre nós e o mundo real”. As visualidades da Cultura Visual Contemporânea se entrelaçam, ganham força e multiplicam-se a partir das novas tecnologias de informação e comunicação e nos meios digitais, ao passo que não podemos mais versar sobre cultura visual na atualidade sem considerar a perspectiva digital.

A cultura visual contemporânea está firmemente ancorada nesta cultura digital. Os imaginários dos videogames, as ilustrações digitais, os ambientes visuais da Internet ou dos telemóveis, os vídeos caseiros constituem retalhos do quotidiano, revelando até que ponto participam da forma como vemos e representamos o mundo (CAMPOS, 2013, p. 59).

As visualidades da casa do homem que objetificam e violentam simbolicamente o ser mulher dialogam com a necessidade de validação da masculinidade tóxica tanto na socialização por meio da comunicação na violência simbólica quanto nas práticas mais violentas desta masculinidade. Segato (2003) fala da conquista do poder, que no caso dos estupradores eles não cometem o crime “porque tiene poder o para demostrar que lo tiene, sino porque debe obtenerlo”. (SEGATO, 2003, p. 40) A autora coloca também no debate a dimensão simbólica da violação sexual, consideramos de suma importância apontar aqui que estupradores não são doentes, perturbados, casos isolados, estranhos e perversos. Segato (2003) refuta esse discurso apontando que são homens comuns, a questão não é psicológica e sim social, é a estrutura social que leva homens a acreditarem que têm domínio sobre o corpo feminino e a violência chega como ferramenta para manter a masculinidade, pois esta não pode ser ameaçada. A antropóloga fez uma pesquisa em uma prisão masculina onde colheu relatos e concluiu que “No se trataria

meramente de un ‘castigo’ como lo caracteriza popularmente el folclore de las cárceles, sino de algo más profundo: enunciado, hecho público y constatación de la escasa virilidad del violador, de su masculinidad frágil” (SEGATO, 2003, p. 37).

Bourdieu (1998) em seu livro “A dominação masculina: a condição feminina e a violência simbólica” fala sobre como a lógica da dominação se perpetua de forma despercebida pelas suas vítimas, é exercida pelas vias simbólicas da comunicação e do conhecimento. É uma estrutura tão sólida que nos leva a acreditar que sempre foi assim, que o ponto de medida sempre foi o masculino. Para o autor as principais instâncias que permanecem validando e dando continuidade a esse modelo é o Estado e a Escola, devemos então direcionar a ação para essas duas esferas.

A cultura visual tem espaço central nesse debate pois é através dela que se perpetua certos tipos de visões de mundo e como discutimos neste trabalho, visualidades hegemônicas que sustentam imagens da realidade que nos fazem naturalizar dominações históricas como a de gênero. Nesse debate constituem práticas de representar e de olhar o outro e a si enquanto dimensão simbólica da comunicação e do conhecimento, ambos amparados em códigos eurocêntricos, que são ensinados e aprendidos, seja através dos currículos escolares ou no próprio entendimento de vivência familiar, como veremos nas análises críticas mais à frente.

Portanto, cultura visual é melhor compreendida se olharmos por três espectros pontuados pelo autor Ricardo Campos, no primeiro enquanto um “repositório visual relacionado com contextos coletivos particulares, onde linguagens e signos visuais são elaborados e trocados” (CAMPOS, 2013, p.53), dessa forma, consideramos a socialização contemporânea por meios digitais parte latente da cultura visual contemporânea. O segundo espectro é enquanto “modo de produzir, apreender e decodificar visualmente a realidade”, tendo em consideração a natureza cultural e psicossocial da percepção, da cognição e da representação visual.” (Ibidem). Por isso, trazemos uma análise de diferentes momentos históricos para entendermos como a colonialidade engendra visualidades. E por último, a cultura visual é um “sistema” composto por um aparato tecnológico, político, simbólico e econômico, enquadrado num horizonte sociocultural e histórico mais amplo, com o qual convive, que ajuda a moldar, tal como é por este configurado.” (Ibidem) No sentido que discutimos neste trabalho ao articular os altos índices de feminicídios atuais a todo um sistema de dominação masculina perversa que cria visões de mundo a todo instante para se perpetuar no poder.

Gillian Rose é professora da Open University de Londres e publicou o livro “Visual Methodologies: An Introduction to Researching with Visual Materials” em 2016, a abordagem

de Rose se propõe a ser crítica pois considera as questões culturais, práticas sociais e as relações de poder inter-relacionadas com os processos que constituem o olhar do pesquisador, a pesquisa em si e como os atores da pesquisa se relacionam com imagens. Nesse sentido, sentimos necessidade de manifestar nossos olhares enquanto mulheres brancas, educadoras e pesquisadoras ativas nas mídias sociais digitais. Marcadores importantes, pois, nasce do reconhecimento que não existe neutralidade nesta abordagem metodológica ao contrário, há a compreensão de que “existem diferentes maneiras de ver o mundo, e a tarefa crítica é diferenciar os efeitos sociais dessas diferentes visões” (ROSE, 2016, p. 19).

Ao possuímos a capacidade fisiológica de ver, outras camadas de sentido são acionadas a todo momento atribuindo ao olhar, necessariamente, interpretações, decodificações, análises sensíveis que se relacionam ou acionam outros sentidos como audição, tato e olfato, há fatores como subjetividade, cultura, recortes sociais e históricos. A visualidade, por outro lado, apresenta as várias maneiras como a visão é construída (ROSE, 2016) como vemos ou somos ensinados a ver determinadas coisas de determinadas maneiras e não vemos outras, pois as visualidades não são naturais, são constituídas pela cultura visual. Ou seja, parte significativa do que percebemos nas visualidades produzem visões específicas da diferença social “de hierarquias de classe, raça, gênero, sexualidade e assim por diante” (ROSE, 2016, p. 23).

A visualidade, portanto, é constituída por mediações de processos em grande parte hegemônicos capazes de naturalizar, visibilizar, valorizar determinadas culturas e sujeitos na medida em que invisibiliza, desvaloriza e nega o outro. Este outro que não vemos, sofre apagamentos enquanto sujeito da cultura, sujeito do saber, produtor de conhecimento. É percebido no corpus da pesquisa em diálogo com Rose (2016) dentro das questões de gênero e raça, ao passo que Rose levanta questionamentos na cultura visual, parte de um contexto europeu e fala de um idioma hegemônico, surge um incômodo desdobrado e uma busca por epistemologias latino-americanas com modos de ver que deem conta dos anseios da pesquisadora, nesse caminho que dialogamos com Rita Segato que estuda profundamente as desigualdades e violências de gênero na América Latina.

Entendendo a urgência de romper processos excludentes que invisibilizam e negam saberes, processos que censuram determinados sujeitos enquanto sujeitos do conhecimento, optamos por caminhos epistemológicos capazes de permear essa lógica dominante. Nesse sentido, apropriarmos unicamente de autores europeus constitui não apenas um currículo centrado nos saberes europeus, mas em toda uma lógica de organização do conhecimento e na percepção de quem são os detentores dele. Afinal, o eurocentrismo engendra uma forma de

racismo epistemológico, tanto que para Segato (2021) o eurocentrismo e racismo epistemológico são gestos da colonialidade. Por isso a importância de descolonizar fundamentações teórico-metodológicas dos campos de estudos, das pesquisas acadêmicas e consequentemente, a trajetória desses pesquisadores.

Romper com a lógica eurocêntrica nos deixa mais próximo de nós, do pensamento latino-americano. Quijano (Segato, 2021, p. 73) usa o termo giro decolonial para evitar o termo descolonização pois ele entende que “não é um movimento restaurador, mas uma recuperação das pistas abandonadas rumo a uma história diferente, um trabalho nas brechas e fraturas da realidade social existente”. O sociólogo defende a libertação dos projetos históricos dos povos invadidos que foram interceptados e rompidos pelo padrão da colonialidade e nos convida a repercutir em tudo o que foi perdido, toda diversidade que se perdeu para que um padrão hegemônico fosse instaurado.

A geopolítica do conhecimento e do poder vem determinando o que é válido e o que não é, exercitar a desobediência epistêmica (MIGNOLO, 2021, p. 3) é abandonar o pensamento de epistemologia neutra, ela tem um corpo-político e como será utilizado? Quais caminhos metodológicos iremos seguir? Para Mignolo (2021) estamos vivendo um despertar epistêmico dos países do terceiro mundo e experimentando pensamentos plurais, incorporar a pluralidade significa acolher todas as formas de produção de conhecimento, é valorizar a diversidade e resgatar o que foi perdido com a colonização. Miranda e Araújo (2019) afirmam que é a partir de rupturas epistemológicas que poderemos construir outras representações sobre os povos marginalizados, reconhecer os nossos processos e valorizar os saberes locais é uma forma de lidar com a ferida da colonização, buscar outras formas de existência e reexistência precisam tornar-se prioridade.

Consideramos que há uma perspectiva decolonial no campo da Cultura Visual, especialmente atrelada às visualidades dominantes pois segundo Segato “essa perspectiva teórica não se refere apenas à América Latina, mas a todo o poder hegemônico global” (SEGATO, 2021, p. 37). Ora, se a colonialidade refere-se às hegemonias globais e as visualidades configuram como somos ensinados a ver através de processos hegemônicos, faz-se necessário questionar como estamos vendo, o que estamos vendo e principalmente o que não estamos vendo, quais dinâmicas constituem nossa percepção da realidade?

Ao traçar diálogos possíveis e necessários que colocam a cultura visual na perspectiva decolonial entendemos que as visualidades da colonialidade são as tecnologias visuais capazes de naturalizar modos de ver o mundo que estejam em acordo com as hegemonias coloniais,

entre elas as estruturas de gênero. Tornando-as presentes nas práticas culturais que permitem que o fenômeno colonial seja constantemente atualizado, alinhado com cada época e seu contexto, ou seja, em momentos históricos de expansão do capital em que a visualidade dominante são as propagandas de massa, a colonialidade reforça as estruturas de gênero através de peças publicitárias, ou, como na atualidade, através de memes de internet.

2. Análise crítica das visualidades da colonialidade em diferentes tempos e mídias

Apontaremos aqui o caso das visualidades colonizadoras sobre o ser mulher para pensar na estética eurocentrada desde a representação pictórica do Brasil colonial até os fenômenos visuais nas mídias sociais da atualidade. Tal percurso nos leva a atravessamentos cada vez mais implicados no poder do visual, vão dos processos de dominação como na sua manutenção diária até a sua naturalização e também na criação de uma imagem da realidade ficcional altamente aceita como verdade. Ou então no olhar habituado às crueldades e desigualdades que necessitam de um exercício pleno de criticidade para percebê-las e combatê-las a despeito dos projetos de alienação, Segato nos traz o pensamento de Quijano nessas dinâmicas que englobam o visual constituídas entre colonialidade e subjetividade:

Colonialidade e Subjetividade: Quijano descreve a subjetividade dos povos que aqui foram “continuamente interferidos por padrões e elementos estrangeiros e inimigos” (2009-a: 17). Essas populações viram a sua memória histórica intervencionada, que foi interceptada, obstruída, cancelado (veja também Mignolo 2000-b : 63; Segato 2007-a, 2007-b e 2010), seus conhecimentos, idiomas e formas de registro ou escrita; seus comologias; "suas próprias imagens, símbolos e experiências subjetivas" que se viram "impedidos de objetivar" (Quijano 2009-a: 17); sua valores; suas diretrizes estéticas; seus padrões de sociabilidade e “relacionamentos”, “rituais”, seu "controle da autoridade pública" comunal tinha que readaptar “continuamente às demandas em mudança do padrão global da colonialidade”, bem como as regras de solidariedade e reciprocidade política os que foram orientados; eles também viram "desgraçados" seus próprios e anteriores "universo de subjetividade" e, sobretudo, sua autopercepção foi reduzido e aprisionado em sua variedade e complexidade nas categorias “negro”, “índio”, “crioulo”, instrumental para o sistema de gestão exploração colonial e trabalhista. Desta forma, as populações colonizadas foram submetidas à mais perversa experiência de alienação da história (Ibidem: 19) (SEGATO, 2021, p. 51).

A dimensão que há entre colonialidade e subjetividade é constituída por um grande aparato visual, marcado pela negação das imagens e práticas culturais dos povos colonizados e pelo projeto de alto investimento da imposição das visões hegemônicas carregadas de dominação. Este projeto iniciado no Brasil com a colonização é fluido e contínuo como alerta Quijano, podemos mapeá-lo historicamente em suas primeiras etapas, apontaremos nesse

trabalho a missão artística francesa organizada pela família real portuguesa em 1816 com objetivo de avançar no projeto civilizatório europeu. Um grupo de artistas franceses homens vieram para a colônia trazer a verdadeira arte, ou seja, as verdadeiras imagens e práticas culturais, entre eles estava o artista Jean- Baptiste Debret.

Figura 1- Empregado do governo saindo a passeio.



Obra "Empregado do governo saindo a passeio" de Jean-Baptiste Debret, 1820

Fonte: Campani Cultural, 2016.

Artista muito conhecido pelos historiadores por retratar cotidianidades da época e por consequência, muito explorado nos livros escolares. Uma leitura dessas obras de Debret sem a criticidade decolonial necessária cria uma falsa ideia de que são representações genuínas de um contexto histórico quando na verdade, nenhum artista ou representação possui neutralidade. Sempre há um modo de ver específico que engendra o que deve ou não ser representado e ainda, como deve ser representado, o que direciona olhares e molda visões de mundo. Por mais realista que o artista se proponha a ser, ele sempre estará olhando de um lugar de determinada maneira. Vejamos o caso da obra “Empregado do governo saindo a passeio” acima, há o emprego de todo um pensamento pictórico europeu que determina perspectiva, anatomia, cromaticidades e enquadramentos para uma representação ser considerada realista. Esse pensamento embora pareça apenas uma maneira técnica da prática artística, carrega consigo a lógica racional, geométrica e matemática do conhecimento criada na Grécia antiga. Dessa maneira, a visualidade não representa apenas cenas, objetos e pessoas, mas também formas de organização do conhecimento. Debret escolhe o que representar nas suas obras conforme seus interesses e a forma como foi ensinado a pensar e por consequência, a olhar. Nesta obra podemos observar

com muita objetividade a organização social da família colonial patriarcal, base para refletirmos sobre a burguesia da época com papel crucial do capital. Afinal, a escravidão é desumanização cruel pelo trabalho, nesse sentido, se o outro não tem valor algum, seu trabalho também não. Em uma escala de valor social o homem branco está à frente da família.

O que nos chama atenção em um primeiro momento nessa obra é o que podemos ver como bastante didático para iniciarmos nossa discussão sobre a objetificação da mulher branca e da população negra pela esfera familiar e do trabalho, submetidos completamente ao passo do homem branco europeu. E posteriormente, o que não vemos na obra: a face das pessoas escravizadas. Há um jogo visual nos rostos das mulheres e dos homens negros que vai da representação permitir vermos apenas sorrisos envoltos as sombras até as faces totalmente apagadas. Apesar de serem os únicos representados olhando diretamente para o observador, pois a família branca olha para a frente, o que pode conotar indiferença e ao mesmo tempo firmeza. Podemos pensar neste apagamento dos rostos das pessoas escravizadas enquanto denúncia ou mesmo como negação das suas existências, tanto que por não terem valor algum não cabia na obra a representação fiel de suas faces, como acontece nitidamente com as pessoas brancas. Pois o que interessava ali eram as suas indumentárias com foco na organização social que a cena continha, no entanto, nos revela a objetificação via classe, gênero e raça e suas interseções, ao destacarmos o corpo da mulher negra mais exposto atrelado ao sorriso que pode carregar a objetificação sexual. Como podemos perceber no detalhe ampliado da obra abaixo.

Figura 2- Detalhes.



Fonte: Compilação das autoras⁴.

Percebemos nesta obra a base da masculinidade tóxica que determina os espaços sociais e culturais com forte caráter de classe, gênero e raça. Vejamos o que aponta a pesquisa de Zanello (2020) sobre a casa dos homens em relação aos homens negros, que embora partilhem do espectro de poder de gênero, o mesmo não acontece com a questão de classe. Ela considera que suas esferas compõem a eficácia da masculinidade hegemônica, que são a virilidade laborativa e a virilidade sexual. A laborativa ligada ao capital no poder financeiro e a sexual intimamente relacionada à potência de objetificação de mulheres. Esta última é a que mais une as diferentes casas dos homens, mesmo os homens gays que pertencem às casas com subversão de gênero e a dos homens negros. A objetificação sexual das mulheres torna-se a maior esfera em comum que une as masculinidades tóxicas. Dessa maneira, apesar da colonização ter diferenciado os homens por raça e classe, no decorrer da história e do fenômeno da colonialidade a masculinidade tóxica os uniu na dominação de gênero. O que, segundo Zanello, não os exime de sofrer racismo por não possuírem virilidade laborativa como os homens brancos e terem sua sexualidade objetificada pela supervalorização da virilidade sexual.

Já o lugar marcado para as mulheres brancas e negras ilustrados nesta obra colonial dialoga com Zanello na atualidade, pois a casa dos homens desumanizada e desqualifica tudo que é considerado feminino, ou seja, de “mulherzinha” ao passo que essa inferiorização torna-se objetificação. Mas afinal, o que é ser “mulherzinha”? O simples oposto do ser homem? Ser colocado abaixo ou atrás do ser homem? Ora se as qualidades superlativas masculinas são a virilidade laborativa interligada com a racionalidade e a virilidade sexual correlacionada à força física, ser mulherzinha pode significar ser emocional e fraca. Como podemos observar na obra Arrufos do artista brasileiro Almiro de Almeida de 1887, produzida praticamente cinco décadas após a obra de Debret, na representação de um casal após uma briga. Notamos que é a dimensão visual justamente da diferença dessas qualidades por gênero, pois o homem aparece sentado e pensativo com ar de tranquilidade enquanto fuma algo. Já a mulher está ao chão com o rosto para baixo, aparentemente aos prantos. Ocupa o espaço da cena com elementos desordenados, conotando desequilíbrio emocional após uma possível ação mais violenta simbolizada também na flor aos pedaços ao lado da mulher, a possibilidade da violência não tira a aura equilibrada e de poder do homem, do contrário, afirma a fraqueza da mulher. Ao lado desta obra temos uma peça publicitária dos anos 50, criada praticamente seis décadas posteriores à obra de Almiro de

⁴ Montagem a partir de imagem coletada no site da Campani Cultural.

Almeida, um paralelo bastante visual pelo enquadramento do casal, paleta cromática e por ser uma cena do âmbito doméstico que nos leva ao lugar de submissão da mulher. Porém nesta peça o casal é representado como felizes, lemos na publicidade “Ela usará com prazer o seu presente”, a felicidade dessa mulher está, portanto, no consumo de utensílios ligados ao trabalho doméstico, seu espaço determinado na sociedade. Segundo Bourdieu:

A ordem social funciona como uma imensa máquina simbólica que tende a ratificar a dominação masculina sobre a qual se alicerça: é a divisão social do trabalho, distribuição bastante estrita das atividades atribuídas a cada um dos dois sexos, de seu local, seu momento, seus instrumentos; é a estrutura do espaço, opondo o lugar de assembleia ou de mercado, reservados aos homens, e a casa, reservada às mulheres (BOURDIEU, 1998, p. 18).

Figura 3- Representações femininas.



Fonte: Compilação das autoras⁵

Esta casa das mulheres aqui colocamos para além do ambiente doméstico e da divisão social do trabalho, em seu livro Bourdieu (1998) desenha um sinóptico das oposições de gênero com dimensões culturais e bastante visuais como posições e temperaturas, por exemplo frio e deitado remete ao feminino e alto e quente ao masculino. Sentidos que podemos observar nas visualidades encontradas neste trabalho, até mesmo quando o homem quer agradar a mulher e se aproxima do ambiente doméstico é posto sentado, para representar seu esforço nessa aproximação que é momentânea. Podemos perceber esse não pertencimento do homem ao espaço da mulher na forma que os corpos estão na cena, destacamos o braço feminino posto

⁵ Montagem a partir de imagens coletadas nos sites da Enciclopédia Itaú Cultural e Propagandas Históricas.

como pilar que a fixa de forma mais concreta naquele lugar, já o homem tem seu corpo representado com mais movimento sem tocar nos utensílios domésticos ou apoiar visivelmente as mãos no chão.

Sabemos que o capital aprofunda as violências de gênero e sua intersecção de raça, vejamos a objetificação sexual do corpo feminino negro nas visualidades hegemônicas, postas em livros escolares e revistas, vistas cotidianamente desde Debret até a contemporaneidade. Sendo alarmante a objetificação sexual enquanto produto de consumo, como o caso que trazemos abaixo de uma recente propaganda de cerveja:

Figura 4- Propaganda da cervejaria Devassa.



Propaganda da cervejaria Devassa 2010/2011

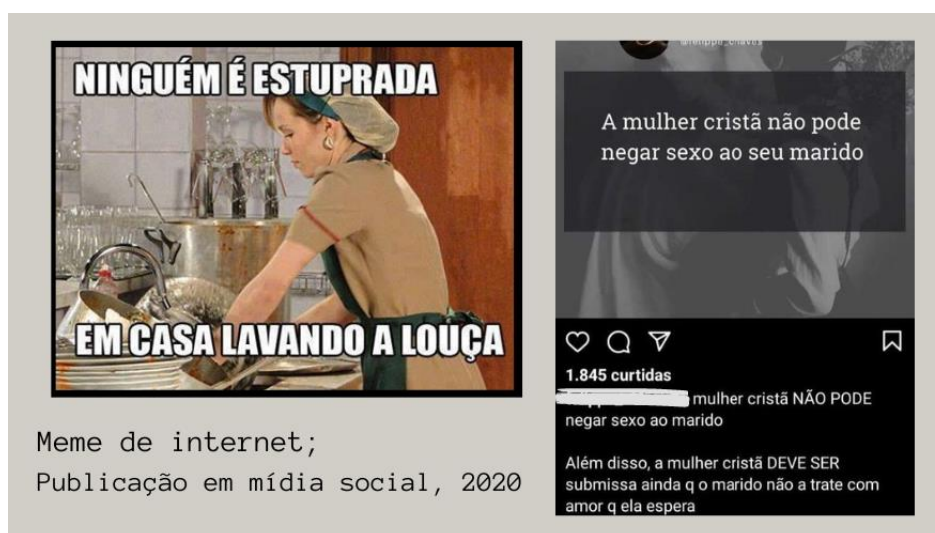
Fonte: Veja (2013).

Nela observamos um diálogo com a representação de Debret da mulher negra, com corpo exposto e que olha para o observador sorrindo, mas agora ela possui um rosto definido. Apesar do texto ao lado enfatizar apenas o corpo “encorpado” através do qual “se reconhece a verdadeira negra”, ou seja, a verdadeira negra ocupa o lugar de submissão sexual marcado historicamente, tanto na divisão social do trabalho ou pela violação sexual dos corpos escravizados a serviços dos homens brancos, dentro dos ambientes domésticos, porém fora da instituição familiar tradicional. Os dados do levantamento *Elas Vivem*⁶ (2022) sobre a violência

⁶ Disponível em: http://observatorioseguranca.com.br/wordpress/wp-content/uploads/2022/03/EMBARGO-ATE-5AM-1003_REDE-DE-OBS-elas-vivem_-2.pdf Acesso em: 20/08/2022

de gênero no Brasil revelam que companheiros e ex-companheiros são os principais agressores (65%) e assassinos (64%) das mulheres. Sendo assim, a esfera familiar constitui o maior perigo à vida das mulheres no Brasil. O que contraria o imaginário popular sustentado pela naturalização da dominação de gênero de que mulheres casadas ou dentro de casa estão mais seguras do que mulheres solteiras em espaços públicos. Percebemos esse imaginário do meme abaixo que diz o seguinte: “Ninguém é estuprada em casa lavando louça”, notamos essa falsa imagem da realidade construída culturalmente que visa a manutenção das mulheres em determinados lugares, ao passo que culpabilizam as vítimas que não ocupam esses espaços.

Figura 5- Imposições.



Fonte: Compilação das autoras⁷.

Colocamos a representação da mulher lavando louça segura em casa no meme ao lado de uma publicação em mídia social com mais de 1.800 curtidas que afirma “A mulher cristã não pode negar sexo ao seu marido” no texto continua “Além disso, a mulher cristã deve ser submissa ainda que o marido não a trate com o amor que ela espera”. Ambas imagens produzidas e propagadas a partir das interações sociais digitais são falas masculinas dirigidas às mulheres de forma mais pública possível, com orientações diretas de onde deve estar e o que se deve fazer. Ao tornar visível tais regimentos comportamentais, tentam invisibilizar o que as estatísticas mostram, nesse sentido, observamos que a submissão e a objetificação sexual das

⁷ Montagem a partir de imagens coletadas no site da Bhas e em página do Twitter Disponível em: < <https://mobile.twitter.com/viniandrs>> Acesso em: 20 de agosto de 2022.

mulheres são fundamentos da família colonial e da lógica capitalista que estruturam as relações e aprofundam as violências de gênero.

3. Educar para transgredir o olhar e libertar o ser

Analisar criticamente as práticas culturais é uma emergência para compreensão do nosso tempo, somente através delas poderemos olhar os fenômenos contemporâneos com amplitude, rompendo com as cegueiras e dominações da colonização. Paulo Freire (2004) nos aponta as pistas para uma prática baseada no respeito e no afeto, o pedagogo defendia uma educação como transformação social e empoderamento do indivíduo. Freire carrega fortemente a concepção de que educadores precisam se posicionar criticamente, pois são agentes de transformação social. Seus estudos influenciaram bell hooks⁸, educadora e pensadora negra estadunidense que entrelaçou nos seus estudos a luta antirracista, decolonial e feminista. No seu livro “Ensinando a transgredir: educação como prática de liberdade” (2013), ela traz um conjunto de questionamentos pedagógicos, culturais e sociais com recortes de raça e gênero intimamente relacionados com suas vivências desde a infância na escola até sua docência na maturidade. Hooks (2013) evidencia uma preocupação permanente com o processo de descolonização e com um fazer pedagógico em busca de uma educação como prática de liberdade.

Destacamos que quando falamos de educação não estamos limitadas ao espaço da escola, nesse contexto a educação é entendida como uma verdadeira “mola” onde as mulheres podem e devem transformar o mundo e as suas relações com ele. Conceber autonomia às mulheres e fazer com que elas reconheçam essas estruturas de dominação e as visualidades da colonialidade é um ato insurgente e de reexistência.

A feminista conversa com práticas como a pedagogia engajada, fundamentada na autoatualização, explicitando uma cisão entre mente e corpo. E também com a pedagogia transformadora, instituída no respeito pelo multiculturalismo. Defende sempre práticas pedagógicas que incluam os excluídos, que deem voz aos povos marginalizados e nesse contexto trabalha o essencialismo, essência, identidade e experiência.

Com a política de identidade, a educadora defende a “autoridade da experiência” para afirmar a voz destes povos segregados, essa política nasce da luta de grupos oprimidos para alcançar um lugar a partir do qual possam criticar as estruturas dominantes, um lugar que dê

⁸ Nome todo em minúsculo como ela preferia ser mencionada por contestar as relações de poder que impregnam a vida acadêmica.

objetivo e significado à luta, pedagogias críticas da libertação usam da experiência como modos de conhecimento válidos, como a própria Hooks (2013) sinaliza em sua obra.

Hooks (2013) e Freire (2004) acabam por evidenciar uma pedagogia outra, engajada com as demandas sociais e em caráter emancipatório, valorizando os outros saberes junto com a necessidade de oxigenar o campo do conhecimento educacional. Transformando a educação desde seu planejamento conceitual, quanto nas práticas revolucionárias educativas, transgredindo com o conceito tradicional. E em diálogo com o pensamento transgressor de Hooks (2013), Fernandes (2019) pensa nas mudanças contemporâneas em relação à educação e mídia como um contraponto à tradicional seriedade da escola:

Enquanto no entendimento da escola na modernidade a aprendizagem era vista como algo sério, concentrado e focado, percebe-se que na atualidade constrói-se uma ideia de aprendizagem “divertida”, fluida, leve, dispersa. Isso dialoga com o contexto em que vivemos com uma abundância de redes sociais e aplicativos que têm na ‘diversão’ seu modus operandi (FERNANDES, 2019, p.68).

Portanto, a abordagem transgressora enquanto prática pedagógica de liberdade encontrou um espaço epistemológico para trilhar e ecoar nesta pesquisa. Podemos tentar criar paralelos entre a transgressão na educação pensada por Bell Hooks e a transgressão das mídias sociais: ambas são mediadas pelo entusiasmo – emoção, envolvimento, alegria, humor e diversão; ambas requerem movimentos flexíveis e espontâneos de cocriação; ambas proporcionam interações mais intimistas que requerem afinidades, estados de humor em sintonia; ambas movem construções e compreensões coletivas de sentidos. E ambas têm potência contra-hegemônica, ou seja, contravisual.

No atual cenário educativo brasileiro tais ponderações são de extrema importância, as violências vêm seguindo uma curva ascendente e o tema não é abordado nas escolas e muito pouco fora delas. Ao contrário, há uma naturalização das violências de gênero ao não questionarmos os apagamentos epistemológicos e visuais na escola.

Exemplo que trazemos aqui, é o caso das pinturas históricas postas em livros didáticos, que sem a devida análise crítica como fizemos neste artigo, é entendida como mera ilustração de um momento histórico. Transgredir a práticas pedagógica e cultural do olhar é questionar as visualidades que nos atravessam, para além, estimular questionamentos outros. Pois questionar e criticar potencializam outros modos de ver o mundo, criam protagonismos e insurgências. As representações visuais sempre representam determinados modos de ver e estruturas que jamais são naturais ou fiéis às realidades - há impossibilidade de neutralidade em todo processo visual,

tanto de quem cria quanto de quem olha. Sempre haverá angulações, sistematizações e interpretações de ambas as partes diante do que se vivência e se vê. Portanto, práticas pedagógicas que libertam o olhar engendram análises críticas através de reflexões, contextualizações e paralelos alinhados ou não com análises de imagens mais aprofundadas (semiótica e formalismo), mas necessariamente comprometidas com as dimensões teórica/ética/estética/política envolvidas na educação para liberdade.

Romper com a lógica patriarcal que é a base do colonialismo deve estar presente na agenda acadêmica, esse debate precisa ser incluído nos currículos para construirmos novas formas de pensar e produzir conhecimento, não adianta falar de decolonialidade e não dar destaque central às questões de gênero. Entendemos a urgência de produzir conhecimento e educar de forma libertadora, com o intuito de emancipar intelectualmente as novas gerações criando ferramentas, entre elas a descolonização do olhar, para reconhecer e combater as violências de gênero.

Reflexões finais

Ao analisarmos criticamente as visualidades da colonialidade que retratam ao longo da história o corpo da mulher e seu lugar de trabalho - eixos interligados na colonialidade do poder - trazemos ao campo do visível o que foi inviabilizado, afirmando a existência e resistência daqueles que foram negados. Resgatamos memórias históricas, símbolos, imagens e sentidos que foram apagados para ressignificar e fortalecer diante das demandas hegemônicas que são contínuas. É a potência da prática cultural do olhar, esta que deve constar nas práticas pedagógicas para que nenhuma imagem da realidade seja posta como verdade, sendo somente uma construção de um modo de ver de específicos contextos históricos e sociais. Portanto, o olhar descolonizado, contra-hegemônico ou contravisual, é uma das formas insurgentes de combate à invisibilização e negação do outro.

Em outras imagens posteriores a obra de Debret observamos a construção das visualidades do ser mulher contribuindo para o que chamamos neste trabalho de visualidades da colonialidade, com foco na objetificação das mulheres. Apontamos nesse trabalho dimensões visuais da casa dos homens que chegam até nós, não buscamos olhar para as imagens que circulam nos espaços masculinos fechados, mas nas imagens que nos rodeiam diariamente e que naturalizam visões de mundo e possibilidades de dominação e violência, que chegam ao seu auge dentro dos quartos íntimos das masculinidades perversas. São, portanto, sinais de um universo obscuro para nós, mulheres, que podemos vislumbrar alguns prismas a olhos nus, caso

tenhamos a criticidade necessária e sobretudo, disposição para refletirmos e debatermos para teorizar sobre.

Torna-se urgente o debate de gênero como forma de proteção das mulheres que historicamente vêm sofrendo com o patriarcado e as diversas formas de dominação, reconhecer os dispositivos culturais, políticos e sociais que fundamentam a manutenção e naturalização de práticas violentas de dominação é insurgir, é reexistir e faz parte do esperar dias melhores. A educação chega nesse momento como ferramenta para conceder autonomia, a tomada de consciência é dolorosa, mas é necessária para o rompimento da lógica patriarcal. Conhecer os mecanismos de dominação e das visualidades da colonialidade se faz essencial para seguir com uma agenda decolonial, libertando mulheres das amarras da masculinidade tóxica.

Referências

BOURDIEU, Pierre (1998). **A Dominação Masculina**. 19. ed. Tradução: Maria Helena Kuhner. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2021.

FERNANDES, Adriana Hoffmann. As telas e suas imagens técnicas em aceleração na sociedade: questões para a educação. **Educação e Cultura Contemporânea**, v. 16, p. 1-15, 2019.

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

HOOKS, Bell. **Ensinando a transgredir**. São Paulo: WMF Martins Fontes Ltda, 2013.

MIGNOLO, Walter D. Desobediência epistêmica, pensamento independente e liberdade decolonial. **Revista X**, Paraná, v. 16, ed. 1, p. 24-53, 2021.

MIRANDA, Claudia; ARAÚJO, Helena Maria Marques. Memórias contra-hegemônicas e educação para as relações étnico-raciais: práticas decoloniais em contextos periféricos. **Perspectiva**, [S. l.], v. 37, n. 2, p. 378-397, 2019.

MIRZOEFF, Nicholas. **An introduction to visual culture**. London/New York: Routledge, 1999.

MITCHELL, W.J.T. Showing seeing: a critique of visual culture. **Journal of Visual Culture**, v. 1, n. 2, p. 165-181, 2002.

MOZA Live com a Prof. Dra. Valeska Zanello (UnB) - **Desconstruindo a casa dos homens**. Youtube, 13 de dezembro de 2020. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=luQi1eM6smk&t=2269s>. Acesso em: 2 ago. 2022.

ROSE, Gillian. **Visual Methodologies: An Introduction to Researching with Visual Materials**. 4. ed. Londres: SAGE/Companion website, 2016, 432p. (e-book).

SEGATO, Rita. **Crítica da colonialidade em oito ensaios:** e uma antropologia por demanda. 1. ed. Rio de Janeiro: Bazar do Tempo, 2021. 345 p.

SEGATO, Rita Laura. **Gênero e colonialidade:** Em busca de chaves de leitura e de um vocabulário estratégico descolonial. Simpósio Internacional "La cuestión de la des/colonialidad y la crisis global", Lima, 2012.

SEGATO, Rita Laura. **Las estructuras elementales de la violencia.** Ensayos sobre género entre la antropología, el psicoanálisis y los derechos humanos. Bernal, Universidad de Quilmes, 2003.

Recebido em: 12 de julho de 2022.

Aprovado em: 23 de setembro de 2022.