

O que ensinam as celebridades pós-modernas? Problematizando gênero pela arte-educação

What do post-modern celebrities teach? Problematizing gender by art-education

¿Qué enseñan las celebridades posmodernas? Problematizando el género para la educación artística

Roney Gusmão



roney@ufrb.edu.br

Universidade Federal do Recôncavo da Bahia - UFRB, Centro de Cultura, Linguagens e Tecnologias Aplicadas - CECULT.

Resumo

Interessa-nos abordar as possibilidades pedagógicas da arte-educação no contexto pós-moderno, com enfoque na diversidade de gênero. Neste artigo, recorreremos ao corpo-discurso de celebridades amplamente midiaticizadas para apresentar possibilidades de trabalho em artes visuais. Objetivamos refletir sobre identidades transitivas travessadas por experiências estéticas pós-modernas.

Palavras-chave: Arte-educação. Celebridades. Gênero. Pós-modernidade. Corpo.

Abstract

We are interested in approach the pedagogical possibilities of art education in the postmodern context, with a focus on gender diversity. In this article, we resort to the body-discourse of celebrities widely mediated to present possibilities of work in visual arts. We aim to reflect on transitive identities crossed by postmodern aesthetic experiences.

Keywords: Art-education. Celebrities. Gender. Postmodernity. Body.

Resumen

Nos interesa acercarnos a las posibilidades pedagógicas de la educación artística en el contexto posmoderno, con un enfoque en la diversidad de género. En este artículo, utilizamos el cuerpo-discurso de

celebridades ampliamente mediáticas para presentar posibilidades de trabajo en las artes visuales. Pretendemos reflexionar sobre identidades transitivas atravesadas por experiencias estéticas posmodernas.

Palabras-clave: *Arte-educación. Celebridades. Género. Posmodernidad. Cuerpo.*

Introdução

Neste início do século XXI, temos observado a propagação de debates que reivindicam a dimensão do corpo dentro da prática educacional. Tal fato se deve tanto por conta de movimentos sociais de grupos minoritários que passaram mais recentemente a contestar visibilidade nos espaços educativos quanto por causa dos silenciamentos sobre o corpo que, por herança do racionalismo modernista, por muito tempo ocultaram contradições e ambiguidades dos discursos que o atravessam.

Como resultado, de fato um tanto tardio, “o corpo” tem paulatinamente deixado de ser pauta exclusiva das ciências biológicas, para adquirir lugar de relevância em campos do conhecimento interessados em seus dizeres. No entanto, apesar de se reconhecer a insuficiência de abordagens racionalistas de legado eurocêntrico, o corpo continua sendo uma questão cara às humanidades, até mesmo porque a análise de seus atravessamentos tangencia uma carga tão complexa de subjetividades que poucos são os profissionais de educação que se sentem efetivamente preparados para lidar com elas.

Especificamente para arte-educadores, pensar na relação transversal entre corpo e arte, normalmente, implica em pensar no teatro ou na dança, uma vez que, por estas performances, a articulação corpo-arte se torna mais nítida. Contudo, não são todos os profissionais que se sentem confortáveis com este meio de abordagem e, por se deterem mais recorrentemente às artes visuais, acabam abandonando a dimensão do corpo, mesmo reconhecendo a necessidade de problematizá-lo.

Neste sentido, diante desta árida situação que se aponta a arte-educadores, interessa-nos aqui alargar possibilidades de abordagem do corpo dentro das artes visuais, visando a inserir a cultura pós-moderna no rol de problematizações da educação escolar, tratando também de questões em torno da diversidade de gênero como desafio posto à educação contemporânea.

Portanto, a tríade arte-educação/corpo/diversidade de gênero é aqui ancorada ao contexto histórico que chamamos de pós-modernidade, tendo em vista compreender o jogo de significados que participam da construção de subjetividades e representações

dentre os alunos. A ideia consiste, não em deflagrar quaisquer expressões culturais dentro do prisma maniqueísta do modernismo, mas, sim, em compreender os discursos condensados em corpos amplamente visibilizados que, inseridos numa lógica de poder, mobilizam sentidos e sugestionam representação.

Celebridades pós-modernas

Como nos mostra Morin (1989), as primeiras estrelas surgiram no início do século XX, 15 anos após o nascimento do cinema. Obviamente, não estamos ignorando o fato de que outros sujeitos ganharam notoriedade em tempos históricos anteriores a este, contudo, as celebridades, da forma como conhecemos, é fenômeno inserido no sistema capitalista, isto é, integram uma rede de construção imagético-discursiva à qual convençamos chamar de *star system*.

No transcurso do século XX, as celebridades foram apresentando características inscritas em seu tempo e, nisso, foram reificando em seus corpos discursos que pontavam para modos muito específicos de representar gênero, sexualidade, etnia ou classe social. O “imaginário” de mulher que Marilyn Monroe apresentava nos anos 1950 era muito diferente da mulher representada por Janis Joplin nos anos 1960, que é bastante diferente do que Beyoncé apresenta nesta década do século XXI. Isto, então, nos inspira a entender as estrelas como arquétipos de um tempo e, portanto, como corpo-discurso, cujos dizeres somente podem ser traduzidos quando inscritos no contexto histórico.

Por conta desta necessidade de contextualização do que estamos falando, é preciso, então, considerar que em meados do século XX, período ao qual também se costuma chamar de capitalismo pós-guerra, existem alguns reincrementos aplicados à esfera produtiva que, somados a movimentos sociais¹, impactam os modos como o *star system* integra o jogo de significados sociais. O limite de espaço para a escrita deste texto não permite analisar meandros do contexto que se desenrola na segunda metade do século XX de modo satisfatório para entender seus desdobramentos; mas, a grosso modo, é possível sinalizar a massificação das tecnologias, a disputa pela supremacia ideológica do capitalismo num cenário de Guerra Fria, o adensamento de jogos de imagem articulados ao hedonismo efêmero num contexto expansionista do ideário neoliberal, a estetização da vida cotidiana (FEATHERSTONE, 1995), além da eclosão de movimentos sociais no pós-anos 1960. Estes fatores podem ser aqui elencados como primordiais para a

ascensão do papel das estrelas pós-modernas na profusão de discursos e a exponencial capilarização do *star system* na vida cotidiana de sujeitos comuns.

Embora as celebridades pós-modernas adentrem muitos espaços de expressão cultural (cinema, música, seriados, esporte, novelas, literatura...), um meio de distinção é mais comumente utilizado por quase todas elas: a imagem. A forma como reconhecemos um artista na rua, por exemplo, é majoritariamente por sua imagem, sobretudo, pelo seu rosto. Assim, quando falamos de celebridades, estamos traduzindo todos os jogos estéticos que são aderidos ao seu corpo, cuja função suprema é criar uma “super-personalização” da estrela (MORIN, 1989), que acentue suas peculiaridades e atributos distintivos.

Maquiagem, procedimentos estéticos, química para cabelos, suplementos alimentares, assessórios, roupas, sapatos, bolsas, ambientes... uma ampla rede de mercadorias é aderida ao corpo com o fim de maximizar o poder sedutor da estrela ao olhar do público. Assim, as coisas ligadas ao corpo funcionam como aditivo aos discursos que se pretende construir no corpo-imagem célebre.

Greiner (2005) defende a ideia de “corpomídia”, isto é, o corpo estabelece uma relação dialógica com o campo externo de tal modo que trânsitos comunicacionais são intimamente estabelecidos. Conquanto a autora amplie o conceito de mídia e se ocupe dos modos como o corpo afeta e é afetado pelo entorno, é útil salientar que, para ela, o fluxo corpo-ambiente possui uma forte dimensão política, à qual temos maior interesse neste artigo.

Para aproximar essa discussão do tema que tratamos, recorreremos também a Featherstone (1995), quando denomina profissionais dedicados na oferta de bens e serviços simbólicos de “novos intermediários culturais”. No intuito de avigorar circuitos do mercado, tais profissionais corporificam modos de vida e, portanto, acoplam uma ampla carga de mercadorias aos seus corpos e hábitos.

Neste processo, a visibilidade do corpo célebre cria uma ampla profusão de imagens de corpos aditivados por, não apenas coisas, mas também discursos reificados em coisas. Kellner (2001), por exemplo, define Madonna como artista pós-moderna porque, inserida num mercado tão transitório, precisa recriar sua aparência em grande velocidade, tornando-se, por isso, uma “máquina de imagens”. Logo, se a artista produz imagens em tamanha escala, ela também produz discursos em mesma proporção e, como típico da cultura pós-moderna, estes discursos são carregados de ambiguidades que, dificilmente, provocam consensos.

Com isso não estamos defendendo a plena subsunção do público a uma estrutura midiática comprometida com as forças hegemônicas. Afastamos ideias deste tipo quando salientamos que os corpos amplamente midiáticos das celebridades provocam discursos altamente ambivalentes, tanto porque são incapazes de suscitar unanimidade de seus dizeres como também porque a combinação de significados, mesclada a outras tantas possibilidades de experienciar sentidos, cria uma miscelânea de (re)apropriação discursiva tal que é impossível prever seus efeitos.

Até mesmo a ideia defendida por Morin (1989), de que as celebridades produzem uma “projeção-identificação”, é, por ele, abordada como fenômeno psíquico que está longe de anular os desejos de individualidade também suscitados pela identificação com a estrela. Desse modo, o efeito mimético desencadeado pelo corpo célebre midiático coexiste com uma vontade de autoidentificação pelo estilo e pelos acessórios ali identificados: “Esses lábios vermelhos triunfantes, esse sorriso ardente de beleza, essa vontade de amar e ser amada revelam que cada mulher quer transformar-se num ídolo, numa estrela em miniatura” (MORIN, 1989, p. 103).

Não negamos o fato de que não exista o acirramento de forças que desejam se estabelecer no campo de significados. Na verdade, o que argumentamos é que tais processos são muito mais complexos do que os velhos binômios frankfurtianos dominantes *versus* dominados, manipuladores *versus* manipulados... Há um desejo de alteridade que pode se nutrir da linguagem estilizada de um corpo célebre, capaz de torná-lo um suporte para concatenar subjetividades e robustecer o desejo de pertencimento.

De fato, em se tratando do contexto pós-Segunda Guerra Mundial, quando reconversões na esfera produtiva dinamizaram o ciclo produtivo, observamos uma ampliação da obsolescência das mercadorias e uma necessidade de espetacularizar a vida cotidiana para fins de massificação do consumo.

Neste contexto, o corpo-discurso de celebridades do cinema, da música e dos esportes foi objeto de ampla difusão estética para fins mercadológicos, cujo objetivo supremo consistia em difundir a ideia do consumo como hábito, da mercadoria como modelo de vida almejado por nichos do mercado. Disso resulta que, na esteira do capitalismo pós-moderno, pensar em celebridades é pensar em modos específicos de difundir ideologias, ora equalizadas às forças hegemônicas, ora ao serviço de sua própria subversão. Afinal, os discursos que impregnam as coisas aderidas ao corpo podem ser subvertidos, contestados e reapropriados no campo de vida cotidiano dos sujeitos. Os

deslocamentos da linguagem corpórea comprovam que a oposição binária (oprimido/opressor) não é mais suficiente para entender o poder de transitividade dos significados na prática social pós-moderna.

Problematizando gênero

Para tratar de questões em torno do gênero na educação, partimos de reflexões mais próximas da corrente pós-estruturalista. Entendemos que a importância deste modo de pensar os sujeitos reside no fato de que, por esta corrente teórica, a ideia de identidade como substância inata foi fortemente rechaçada, fato que trouxe à tona também o falseamento da estabilidade das identidades. Assim, apoiamo-nos em Butler (2020), para também defender a instabilidade do gênero, entendido, não como substância anterior à linguagem, mas como conjunto de atos reiterados no discurso que, devido a sua ampla repetição, criam uma aparência de estabilidade e coerência dentro do prisma binário (homem x mulher).

A autora também salienta que o discurso binário de gênero se baseia na suposta racionalidade universal dos sujeitos que gravitam em torno de um ideal singular de comportamento. Tal discurso cria modos excludentes de inteligibilidade de corpos que, supostamente, não deveriam escapar da lente dicotômica (macho x fêmea), negando, portanto, o fato de que gênero não existe como substância. Logo, não existe como ideal realizável fora do discurso. É por isso que, no dizer de Butler (2020), gênero é performativo, ou seja, não se apresenta como substância naturalizada, mas é realizado a partir de referenciais sociais construídos, negociados e postergados no discurso.

Para garantir sua inteligibilidade, o sujeito precisa generificar seu corpo em consonância com o prisma binário, forçando uma coerência entre gênero-sexo-desejo de modo que evite o constrangimento oriundo da infração de sua aparente estabilidade. Caso um menino, por exemplo, recorra a qualquer gesto, vestimenta ou lugar que não seja convencionado como “coisa de homem”, certamente advertências lhe serão direcionadas para fins de constrangimento e correção. Neste sentido, para adequar o corpo à aparente estabilidade sexo-gênero, os sujeitos precisam recorrer aos objetos “certos”, ou seja, precisam visibilizar seus corpos com emprego de indumentárias que supostamente materializam subjetividades e anunciam a adequação do desejo às expectativas depositadas sobre seu sexo.

Ora, se pensarmos na forma como os objetos integram as identidades cambiantes dos sujeitos, ao anunciarem subjetividades e desejos de pertencimento ao coletivo, logo perceberemos que é também por meio destes objetos que encontramos a oportunidade de subverter convenções e transgredir sistemas de valores. Assim, essa circulação em rede de imagens-mercadorias, por exemplo, diz respeito a modos próprios de construir significados pelo corpo, fato que rasura fronteiras entre a pessoa e o objeto na medida em que se torna possível atribuir ao objeto parte da personalidade e, ao mesmo tempo, compor o corpo dentro de certas intencionalidades discursivas (FRANÇA, 2012). Para subculturas urbanas estes objetos² são imprescindíveis, pois, por meio deles, cria-se uma linguagem decifrável que potencializa o compartilhamento de ideais subversivos, além de favorecer a identificação de subjetividades distintivas do grupo.

Quando aproximamos esta discussão da educação escolar, entramos em choque com a total inércia de grande parte dos sistemas pedagógicos para com estas subjetividades visualizadas pelo corpo dos discentes. Em grande medida, isto se deve à herança cartesiana moderna que constituiu o modelo de escola europeia que vigora no mundo ocidental. Esta escola racionalista trata a educação dentro de um ideal universalista de homem dentro da órbita burguesa do século XVII e, portanto, nega o corpo e suas contradições, traduzindo pelo cientificismo biologizante, que, muito frequentemente, desconsidera suas subjetividades.

Como lembra Hooks (2003), a dimensão dos afetos é asfixiada de tal modo que é como se os alunos entrassem descorporizados na sala de aula, como se cumprissem todo o propósito racionalizante que lhes é apresentado como ideal. Também Miskolci (2017) nos lembra que historicamente esta escola foi posta para fins de uniformização, de normalização ao ideal de *homem* universal e, por este mesmo motivo, negligencia qualquer comportamento que destoe a métrica racionalista sob a égide do cartesianismo eurocêntrico.

O que temos notado no tempo recente é a explícita exaustão deste modelo pedagógico, inclusive porque a dimensão do corpo tem sido cada vez mais difícil de ser ignorada. Os espaços de mídia, as redes sociais virtuais ou os territórios urbanos, têm apresentado cada vez mais nitidamente corpos conectados a linguagens específicas. A rua gay, a esquina dos skatistas, a praça do paredão, o *check-in* no Instagram ou o adorno divulgado pelo *influencer* aclamam subjetividades e criam discursos carregados de afeto. Os alunos que chegam à escola têm suas vidas atravessadas por estes dizeres cotidia-

namente. Até mesmo no trajeto de casa para a escola, meninos e meninas são tracejados por infinitos apelos identitários que, majoritariamente, dão relevo a corpos-discurso.

Butler e Athanasiou (2013) lembram que para que o corpo crie discurso basta-lhe uma coisa: estar visível. Ora, se lembrarmos que a explosão da invisibilidade de grupos discordantes dos padrões hegemônicos tem sido cada vez mais recorrente tanto na mídia como no espaço urbano, logo será preciso reconhecer que cenas de dissenso têm sido cada vez mais frequentes na sociedade pós-moderna.

Assim, corpos de homens e mulheres fora dos marcadores corporais de gênero estão se tornando progressivamente visibilizados, agudizando o cruzamento de discursos destoantes dos padrões convencionados. Seguindo a própria tendência de embaralhamento de fronteiras nos marcadores corpóreos de gênero, o corpo de celebridades amplamente midiaticizado também tem contribuído para descarregar uma quantidade tamanha de discursos de modo que é cada vez mais difícil não perceber suas assimetrias. E, como mencionamos, estes discursos são saturados de contradições e permeados por uma surpreendente transitoriedade.

Essa efemeridade, que inspirou Bauman (2001) a denominar a pós-modernidade de modernidade líquida, é uma das características mais marcantes da sociabilidade recente. Maffesoli (1998) já havia notado que a transitoriedade e a mediação estética são os dois principais distintivos daquilo que ele chama de “neotribalismo”. Não há tempo para longo prazo, de outro modo, consolida-se uma necessidade compulsiva de redesenhar o próprio estilo e buscar novas experiências estéticas.

Como integrantes da cultura pós-moderna, as celebridades servem de arquétipos para vislumbrar esta realidade: a repetição se torna um problema e até mesmo o estilo individual do artista precisa ser acoplado a possibilidades de revisão estética de seu corpo e performance de modo que se alcance variados extratos do mercado sedentos por novidade. Daí a necessidade de reinvenção do estilo, acirrando a circulação de imagens que acentuam a transitividade de identidades visibilizadas no corpo.

No que diz respeito à discussão sobre diversidade de gênero, não queremos tratá-la como mero resultado do que estamos abordando, uma vez que sua instabilidade está longe de ser uma invenção contemporânea; mas o que nos chama a atenção é o fato de que a profusão de corpos-imagem de celebridades robustece a pertinente discussão sobre desessencializar identidades. Mediante uma urgente necessidade de reinvenção para perpetuar no mercado, artistas são impelidos a recorrer a uma ampla rede de con-

sumo que permita recompor o estilo. Como já dito, estas mercadorias não são tidas como meras coisas inanimadas externas ao corpo, elas são acopladas ao discurso de tal modo que ganham humanidade na medida em que integram o repertório de dizeres do corpo em visibilidade.

Para aproximar este debate da discussão sobre diversidade de gênero, é preciso lembrar que o quadrante binário (homem x mulher) se apoia sobre a ideia de que existem expectativas de atitudes tipicamente masculinas e outras, frequentemente opostas, tipicamente femininas³. Quando celebridades, expoentes da macheza futebolística, como David Beckham ou Cristiano Ronaldo se assumem metrossexuais, ocorre um embaralhamento de marcadores visuais de gênero, dado que o trato mais meticuloso com o corpo recria os signos de virilidade. Não que a vaidade masculina deva ser entendida como antítese da heterossexualidade, mas ocorre uma releitura da macheza na medida em que a incorporação do rigor com a aparência, outrora atribuído unicamente ao corpo feminino, passa a ser visto com maior naturalidade e, portanto, cria outra forma de inteligibilidade do “macho”.

Navarri (2010) explica que, não raramente, grandes esportistas se tornam ícones metrossexuais porque eles assinalam o momento das modificações corporais da adolescência, quando o corpo, em tamanha ênfase, serve de completude narcísica. Em razão disso, é tão comum que expoentes do esporte criem admiração e identificação entre adolescentes, fato acentuado pela própria projeção de identidade no corpo, na força, no gesto, na propulsão da imagem heroica e na descarga de valores éticos que estes predicados provocam.

Ainda no que se refere ao deslocamento dos códigos que aqui nos interessa, podemos lembrar dos cantores que exploraram nichos do mercado associados à heteronormatividade, como Freddie Mercury, Prince, Michael Jackson ou Justin Timberlake. Estes artistas, mesmo fortemente apreciados por homens heterossexuais, transitaram entre a extrema macheza e outros comportamentos que, noutros tempos (talvez nos atuais também), inspirariam questionamentos sobre sua sexualidade. Referimo-nos ao timbre de voz, à roupa justa, aos gestos ou aos adereços. O contraste de Mercury entre a aparência de macho e sua orientação sexual; o timbre de voz e os babados na gola e manga do figurino de Prince; o trânsito de Jackson entre o extremo macho em “Bad” (1987) em contraste com a voz cálida melódica em “Heal the World” (1991), são alguns exemplos destas dissonâncias que seus corpos-discurso puderam produzir.

Com relação às mulheres, tais assimetrias são ainda mais expressivas. Transitando da hipernormatividade feminina à androginia, podemos citar, dentre outras, Madonna, Lady Gaga ou Pink, cujos corpos foram recompostos numa versatilidade tamanha de estilos, que se torna quase impossível ligá-las a um único segmento do *pop*. A recorrência cada vez maior destes trânsitos cria fissuras nas demarcações de gênero, rasurando estatutos de macheza e de feminilidade.

Vale lembrar, por exemplo, que a violação de fronteiras entre masculino e feminino pela moda, como lembra Crane (2006), teve papel imprescindível no século XIX para inserção da mulher em espaços de sociabilidade e exercício político até então inimagináveis. Não que a moda e seus significados sejam a causa, mas seus modos de apresentação do corpo ajudam a reposicionar discursos de gênero.

Quando voltamos para a escola na pós-modernidade, põe-se o desafio de lidar com sujeitos cada vez mais fragmentados e cambiantes. As referências sólidas de outrora se dissiparam e hoje, destituídos de certezas naquilo que Lyotard (1988) chama de “metanarrativas⁴”, os sujeitos se veem num espaço educativo, cuja razão já não lhes aparece tão óbvia. Se no passado o professor era autoridade suprema do conhecimento e, diante disso, detentor da verdade que era ali transferida, agora ele é um agente do saber, dentre outros tantos.

Por isso, aliado à morte do sujeito universalista cartesiano, houve uma erupção de outros tantos modos de interpretar o mundo que a uniformização proposta pela escola nunca se demonstrou tão obsoleta. Os corpos dissonantes têm adentrado à cena, desconstruindo certezas que rechaçaram tantos sujeitos dos padrões de normalidade. É neste sentido que Louro (2018) defende uma pedagogia que trabalhe a produção das diferenças, a instabilidade e a precariedade de todas as identidades.

Nesta proposta, a diferença deixa de ser vista como elemento externo ao sujeito para se tornar atributo de todas as pessoas, pautando a diversidade, não como “o outro”, mas como “o eu” também. Assim, não é mais apropriado tratar a homossexualidade como um desvio, por exemplo, mas, sim, descortinar o porquê de alguns sujeitos serem normalizados e outros não. Por efeito, como lembram Pourtois e Desmet (1997), este rol de desafios postos à formação de sujeitos na contemporaneidade exige uma visão de pedagogia como realidade flexível, movediça e evolutiva.

No cerne deste debate sobre identidades no pensamento pós-estruturalista é válido acrescentar que, quando concordamos que o gênero é performativo e não substância anterior ao discurso, não estamos querendo atacar a heterossexualidade, nem

dela duvidar – fato que descambaria num outro essencialismo –, o que queremos é deflagrar o caráter socialmente construído do gênero e suas segmentações de modo a banir quaisquer discursos que insistam no ideal normativo universal.

Portanto, pontuar a transitividade das identidades na sociedade pós-moderna e a forma como tais trânsitos participam das subjetividades dos alunos exige levar em conta também a dimensão do gênero como elemento crucial na desconstrução do homem universal de herança cartesiana. Alia-se a isso o fato de que a transitividade do gênero está claramente materializada, por exemplo, nos corpos-discurso difundidos na pós-modernidade, cujas ambiguidades cooperam para rasurar aquilo que Foucault (1983) chama de “regimes de visibilidade”. Mesmo porque os mais atrozes sistemas políticos, embalados pela ideia de “normal” ou “natural”, já atestaram o fato de que o racionalismo moderno é incapaz de respeitar a diversidade como atributo de espaços de convivência legitimamente democráticos.

E entra em cena a arte-educação...

Conforme lembra Barbosa (2010), muito diferente da arte-educação modernista, que se assentava na ideia da criação como originalidade, tendo a vanguarda como ambição possível, a educação pós-moderna flexibiliza os critérios de criatividade, ampliando seu conceito. A ideia tratada pela autora se articula perfeitamente às mudanças de paradigmas entre a arte e o contexto histórico moderno e pós-moderno, sobretudo porque a vanguarda não mais parece pretensão realizável.

Isso não é porque a força criativa pós-moderna não tem a mesma potência de outrora, mas, sim, porque, como lembra Jameson (1985; 2000), a emergência da pós-modernidade está estreitamente relacionada ao capitalismo tardio, cuja lógica do sistema impele artistas a uma transitoriedade de *style* como nunca antes visto. Esta situação acaba contribuindo para que os sujeitos pós-modernos sejam aderidos a um “presente perpétuo”, marcado pela degustação de prazeres fugazes e experimentação estética cada vez menos duradouras, fato que, por sua vez, contribui para a redução excepcional do prazo de validade daquilo que pode ser considerado “novo”.

Como efeito, Jameson (1985; 2000) lembra que o pastiche se tornou quase uma regra na cultura pós-moderna, o que possibilita ao artista imprimir sua marca distintiva no que já foi experimentado no cenário artístico. Confluindo ao que lembrou Barbosa

(2010), a cultura pós-moderna amplia o conceito de criatividade e alarga os interesses do público também pelo parodiado e pelo reinventado.

Podemos flertar com percepções maniqueístas ou saudosistas que condenam a cultura pós-moderna por contentar-se com a pouca originalidade e com a frivolidade. Entretanto, este posicionamento acaba por negligenciar a potência subversiva contida, tanto na transitoriedade como no pastiche, que marca a pós-modernidade.

Primeiro, no que diz respeito à efemeridade das experiências pós-modernas, é preciso lembrar que os modos de sociabilidade pós-modernos, apoiados na busca por experiências estéticas hedônicas e fugidias (MAFESOLI, 2014), têm sido muito mais marcados pelo trânsito de identidades, cujos vínculos têm se demonstrado muito mais rarefeitos que outrora.

Esta predisposição ao trânsito, não apenas impacta os laços afetivos, cada vez mais liquefeitos, no dizer de Bauman (2001), mas também pode desestabilizar convicções, como aquelas legitimadas pelos metarrelatos de Lyotard (1988). Não estamos tratando esta como uma reação generalista da pós-modernidade, mas podemos dizer que as convicções humanas já pareceram muito mais consistentes que as atuais.

Diante disso, é válido questionar se a educação contemporânea não está diante de uma maior oportunidade de desconstruir preconceitos, estereótipos e fobias contra a diferença. Também é interessante lembrar que, ao longo do tempo, o pensamento racionalista moderno arrastou uma descarga de valores patriarcais burgueses que contribuíram para a normalização de higiênes sociais em diversos espaços de sociabilidade. Disso, soa-nos estranho não perceber que as possibilidades de desgastar o prestígio destas estruturas⁵ de poder pela transitividade não sejam interpretadas como um potencial transformativo contemporâneo.

Para tratar de um segundo potencial da cultura pós-moderna, pontuamos o pastiche como um interessante substituto da vanguarda modernista. Se a ideia de originalidade da arte moderna parece ter dissipado na pós-modernidade, simultaneamente a paródia e a transfiguração do que já fora produzido encontra hoje um grande número de apreciadores. Dentro desta mudança de paradigmas, acreditamos existir um grande potencial na arte-educação para a desconstrução de ideias essencialistas sobre identidades, chamando a atenção para a paródia, para a sátira e para a ironia como interessantes modos de deflagrar o caráter socialmente construído do gênero.

Jameson (1985) lembra que o pastiche e a paródia envolvem o mimetismo de maneirismos e tiques estilísticos, possibilitando ao artista aproveitar o que já

fora feito, oportunizando incorporar idiosincrasias e singularidades que simulam e transmutam o suposto original. O parodista, então, ridiculariza a natureza privada destes maneirismos estilísticos, exagerando a sua excentricidade performática, deslocando significados e desessencializando sua singularidade. O pastiche, segundo Jameson (1985), não se pretende fiel ao seu objeto de inspiração, nem cai no ridículo por furtá-lo ocultamente. Ele representa o escancaramento da sátira que admite a criatividade a despeito da sua não originalidade.

Butler (2020) também recorre a Jameson para pensar o gênero numa abordagem pós-estruturalista. A autora lembra que a performance da *drag queen* é a representação caricatural da feminilidade, que contribui para desconstruir a noção de uma identidade original ou primária do gênero. Quando se recorre à estilização sexual das identidades de modo caricatural, o travestismo desloca significados, pois brinca com o contraste entre a anatomia do *performer* e o gênero que está sendo apresentado.

Assim, semelhante ao que ocorre no pastiche, que tanto marca a cultura pós-moderna, a performance da *drag queen* revela que o original também é uma cópia, cuja matriz de originalidade ninguém pode incorporar. Trouxemos aqui o exemplo da *drag queen* apenas para ilustrar como o gênero opera na imitação de um ideal regulador sempre postergado no discurso, isto é, um ideal de gênero que não existe substancialmente, mas é sempre adiado à medida que repetido, mimetizado, parodiado.

Diante do exposto, insurge a percepção sobre o modo como a arte pós-moderna, mais assentada na ideia de criação do que na ideia de originalidade, pode contribuir para refletir sobre o gênero fora da matriz binária instituída pelo ideal de homem universal. Quando trouxemos as celebridades pós-modernas para este debate, tivemos por intenção refletir não apenas no travestismo, inclusive pautado em artistas notáveis como Boy George, Ru Paul ou Pablo Vittar, mas também sobre artistas apreciados fora do mercado LGBTQI+ e que foram capazes de infringir convenções de gênero.

Para adentrar no trabalho das artes visuais na escola, recorreremos a Efland (2005) para lembrar que, diferente da arte-educação moderna (voltada à apreciação estética de obras refinadas, ainda que isoladas do resto da vida), a arte-educação pós-moderna está, potencialmente, conectada com a prática social e, como tal, pontua o que de fato é de relevo à vida dos educandos.

Barbosa (2008, 2010) concorda que a arte-educação deve partir da experiência estética dos alunos, o que inclui a experiência coletiva com a mídia, a exemplo das imagens produzidas pela cultura *pop*. Portanto, se lembrarmos que a profusão de imagens

da cultura de massa é permeada por jogos de poder entre grupos que pretendem ganhar visibilidade e, se lembrarmos também que a visibilidade de comunidades marginais tem se tornado cada vez maior no campo da cultura pós-moderna, será preciso reconhecer a necessidade de por em prática uma educação problematizadora que leve em conta os jogos de poder imbricados na estética.

Uma ponderação que se faz necessária é sobre o risco de reforçar guetos. Quando lembramos que a arte pós-moderna não se assenta no propósito da originalidade, mas da criatividade, não intentamos reforçar a sectarização de grupos a partir de novos parâmetros, como originais *versus* não originais, pós-modernos *versus* saudosistas. Na verdade, o propósito é muito mais gregário que segregador, muito mais dialógico do que assistencialista.

Quando ocorre a transferência do escopo da arte pós-moderna para a criação e não mais para a vanguarda, privilegia-se a oportunidade de diálogo, na medida em que a potência criadora transmuta a partir dos muitos contextos espaciais e temporais em que se vive. Noutras palavras, a transitoriedade é aqui vista como possibilidade de reinvenção do “eu” e, por efeito, reinvenção das relações sociais que temos estabelecido. Para os arte-educadores fica o desafio, não de abandonar os códigos precedentes, os legados da modernidade, mas de criar meios de transcendência que agreguem os sujeitos que não foram neles representados.

Como bem apontou a crítica de Habermas (1992) a Lyotard (1988), a crítica à modernidade não deveria ser entendida como total recusa de seus pressupostos, devemos entendê-la como um projeto inacabado, que demanda diálogo dentre sujeitos que não foram convidados para sua feitura. No intuito de valorizar a cultura local, os arte-educadores não podem negligenciar as possibilidades de diálogo com outros espaços e períodos de produção cultural, afinal, se não for bem conduzida a abordagem do contexto local, os alunos podem acabar se mantendo amarrados a códigos de sua própria cultura (BARBOSA, 1991), reforçando uma guetização igualmente avessa à diversidade.

Por isso, quando problematizamos a imagem de celebridades amplamente midiáticas, não estamos tentando apagar a relevância de personagens da cultura local pouco visíveis. Ao contrário, estamos querendo pautar o corpo notabilizado na mídia de massa como produtor de discursos úteis à formação crítica dos sujeitos. Até mesmo porque essas identidades locais estão sujeitas a articulações com tendências estéticas circuladas em espaços virtuais. Tais articulações ocorrem com mediação de relações de poder e, por isso, estão sujeitas a agenciamentos, a sobreposições ou a injunções.

Ao mesmo tempo em que o trabalho com celebridades nas artes visuais pode pautar a transitividade e a desessencialização das identidades, é também útil chamar a atenção para a necessidade de desconstrução de imagens míticas, até mesmo porque existe uma tendência de divinização do corpo célebre no discurso da cultura de massa. Barthes (2013) lembra que a imagem mítica é produto de ideologias circundantes. Logo, o mito, para o autor, é a transformação do discurso em forma, é a materialização de modos específicos de representar a realidade social e, como tal, escamoteia as contradições da sociedade.

A partir desta ideia, embora a imagem mítica de celebridades pós-modernas nos ajude a desconstruir essencialismos de gênero, elas, em si mesmas, são cheias de contradições e assimetrias, pois foram elaboradas dentro de jogos de poder e, como tal, reificam as disputas inerentes ao sistema. De igual modo, o próprio “cosmopolitismo estético” ao qual algumas celebridades recorrem consiste numa oportunidade para problematizar conceitos estéticos hegemônicos que persistem no mercado cultural pós-moderno, bem como os efeitos paradoxais da midiatização de culturas historicamente invisibilizadas.

Por efeito, à arte-educação pós-moderna se põe o dilema de recorrer à imagem mítica do corpo célebre para fins de problematizar questões sociais, mas sem perder de vista a necessidade de transcender sua aparência despropositada e deflagrar a rede de ideologias ali articuladas. Mais interessante do que o corpo célebre da Beyoncé, da Anitta, do Michael Jackson ou do Neymar, é a forma como os sujeitos interagem com seus dizeres, como os alunos se inspiram nos seus discursos e quais são as possibilidades de alteridade neste diálogo.

Alguns trabalhos com artes visuais mencionados por educadores da área nos parecem bastante pertinentes para o que foi aqui debatido. Trabalhos como o *Autor-retrato*, adaptado a partir do relato de Richter (2003); *Políticas do silêncio e meios de comunicação* e *Estereótipo da própria imagem*, inspirados em Cao (2010), além de dinâmicas de grupo, como *Brainstorming*, *Grupo de verbalização* e *grupo de observação*, *Painel com perguntadores e respondedores*, *Phillips 66*, recomendados por Santos (2002). Evidentemente, estas propostas não se apresentam como receitas, mas como possibilidades de trabalho didático que exigem adaptações em função da proposta do arte-educador.

Considerações

O propósito deste artigo consistiu em pautar a arte-educação pós-moderna e chamar a atenção para as possibilidades de aproximá-la das questões em torno da diversidade de gênero. Utilizamos os discursos ambivalentes da pós-modernidade expostos nos corpos amplamente midiaticizados das celebridades como ocasião para desconstruir a ideia de originalidade, tão pretendida na modernidade, substituindo-a pela criatividade, como grande alvo de artistas contemporâneos.

Neste sentido, trouxemos à discussão o pastiche, a paródia e a sátira como estilos preponderantes na arte pós-moderna, tratando de inseri-la no debate sobre a performatividade de gênero que, numa abordagem pós-estruturalista, contesta a ideia de originalidade e passa a entendê-la como repetição estilizada de atos que adiam o ideal regulador. A partir desta noção, a transitividade satírica das identidades impressas nos corpos das celebridades pós-modernas pode ajudar os arte-educadores a desconstruir ideias essencialistas sobre as identidades, o que certamente ajudará na desconstrução de fobias contra as diferenças.

Além disso, fica claro na imagem mítica das celebridades que suas identidades se apoiam nos objetos que são aderidos ao corpo, seja aqueles que servem para hipervirilizar ou hiperfeminizar um artista, e também servem para produzir deslocamento de sentidos e, portanto, para embaralhar marcadores que sustentam o prisma binário.

Por fim, é útil salientar que, ao trazer o corpo ao rol de preocupações da escola, os arte-educadores contribuem para o fato de que o respeito à diferença perpassa invariavelmente por condições de existência corporal, isto é, como lembra Butler (2019), implica em compromisso com os modos pelos quais as diferenças são concretamente estilizadas no corpo. A notoriedade do corpo e suas contradições devem ser vistas como possibilidades de desconstruir certezas sobre os ideais do homem universal de herança cartesiana, inserindo no campo educacional outros tantos sujeitos ignorados pelos padrões de normalização e seus regimes de visibilidade.

Notas

1 Pela economia de redação, não temos como desenvolver as relações de confronto entre reincrementos da produção capitalista e os movimentos sociais. Por hora, objetivamos salientar que, principalmente nos anos 1960, a ampla notoriedade dos movimentos sociais impactou mais fortemente a cultura e as relações sociais.

2 Quando mencionamos objetos, estamos inserindo roupas, acessórios, lugares, gestos... Como não encontramos uma palavra que condense todos estes significados, recorremos a “objeto” para chamar à existência a “externalidade” ao corpo que lhe serve como vetor para chancelamento de identidades transitórias.

3 Vale menção de limpeza facial, alisamento e tingimento de cabelo, depilação, maquiagem... Estes procedimentos e adereços adquirem humanização quando adicionados ao corpo e, mais recentemente, têm contribuído para confundir os marcadores visíveis de gênero (NAVARRI, 2010).

4 Trata-se dos metarrelatos de legitimação do saber que, segundo o autor supracitado, consistem nas bases epistemológicas que sustentam linhas do conhecimento científico. O autor salienta que a pós-modernidade coincide com as fissuras no racionalismo modernista e simultâneo desprestígio das metanarrativas.

5 Este fato coexiste com o risco de desgaste de outras estruturas importantes para a consolidação do saber contra-hegemônico. O fluxo intenso de informações numa sociedade tão conectada como a nossa tem facilitado a proliferação de discursos de aparência despropositada, mas que carregam sutis modos de manipulação, a exemplo das *fake news* ou das ideias anti-ciência.

Referências

BARBOSA, Ana Mae. *A imagem no ensino de arte*. São Paulo: Perspectiva, 1991.

BARBOSA, Ana Mae. As mutações do conceito e da prática. In: BARBOSA, Ana Mae (org.). *Inquietações e mudanças no ensino da arte*. São Paulo: Cortez, 2008. p. 20-45.

BARBOSA, Ana Mae. Dilemas da arte/educação como mediação cultural em namoro com as tecnologias contemporâneas. In: BARBOSA, Ana Mae (org.). *Arte/educação contemporânea*. São Paulo: Cortez, 2010. p. 50-66.

BARTHES, Roland. *Mitologias*. Rio de Janeiro: Difel, 2013.

BAUMAN, Zygmunt. *Modernidade líquida*. Rio de Janeiro: Zahar, 2001.

BUTLER, Judith; ATHANASIOU, Athena. *Dispossession: the performative in the political*. Cambridge: Polity Press, 2013.

BUTLER, Judith. *Corpos em aliança e a política das ruas: notas para uma teoria performativa de assembleia*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2019.

BUTLER, Judith. *Problemas de gênero: feminismo e subversão da identidade*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2020.

CAO, Marián López F. Lugar do outro na educação artística – olhar como eixo articulador da experiência: uma proposta didática. In: BARBOSA, Ana Mae (Org.). *Arte/educação contemporânea*. São Paulo: Cortez, 2010. p. 90-105.

CRANE, Diana. *A moda e seu papel social: classe, gênero e identidade das roupas*. São Paulo: Editora Senac, 2006.

EFLAND, Arthur. Cultura, sociedade, arte e educação num mundo pós-moderno. In: BARBOSA, Ana Mae (org.). *O pós-modernismo*. São Paulo: Perspectiva, 2005. p. 150-165.

FEATHERSTONE, Mike. *Cultura de consumo e pós-modernismo*. São Paulo: Studio Nobel, 1995.

FOUCAULT, Michel. *Vigiar e punir: história da violência nas prisões*. Petrópolis: Vozes, 1983.

FRANÇA, Isadora Lins. *Consumindo lugares, consumindo nos lugares: homossexualidade, consumo e subjetividades na cidade de São Paulo*. Rio de Janeiro: Eduerj, 2012.

GREINER, Christine. *O corpo: pistas para estudos interdisciplinares*. São Paulo: Annablume, 2005.

HABERMAS, Jurgen. Modernidade – um projeto inacabado. In: ARANTES, O.; ARANTES, P. *Um ponto cego no projeto moderno de Jürgen Habermas*. São Paulo: Brasiliense, 1992. p. 120-138.

HOOKS, Bell. Eros, erotismo e o processo pedagógico. In: LOURO, Guacira. *O corpo educado: pedagogias da sexualidade*. Belo Horizonte: Autêntica, 2003. p. 85-95.

JAMESON, Fredric. Pós-modernidade e a sociedade de consumo. *Novos Estudos CEBRAP*, São Paulo, n. 12, p. 16-26, jun. 1985. Disponível em: <http://www.unirio.br/cchs/ess/Members/rafaela.ribeiro/instrumentos-e-tecnicas-de-intervencao/pos-modernidade-e-sociedade-do-consumo-jameson-f-seminario/view>. Acesso em: 09 ago. 2022.

JAMESON, Fredric. *Pós-modernismo: a lógica cultural do capitalismo tardio*. São Paulo: Ática, 2000.

KELLNER, Douglas. *A cultura da mídia – estudos culturais: identidade e política entre o moderno e o pós-moderno*. Bauru: EDUSC, 2001.

LOURO, Guacira. *Um corpo estranho: ensaios sobre sexualidade e teoria queer*. Belo Horizonte: Autêntica, 2018.

LYOTARD, Jean-François. *O pós-moderno*. Rio de Janeiro: José Olympio Editora, 1988.

MAFFESOLI, Michel. *Homo eroticus: comunhões emocionais*. Rio de Janeiro: Forense, 2014.

MAFFESOLI, Michel. *O tempo das tribos: o declínio do individualismo nas sociedades de massa*. Rio de Janeiro: Forense Universitária 1998.

MISKOLCI, Richard. *Teoria queer: um aprendizado pelas diferenças*. Belo Horizonte: Autêntica, 2017.

MORIN, Edgar. *As estrelas: mito e sedução no cinema*. Rio de Janeiro: José Olympio, 1989.

NAVARRI, Pascale. *Moda & inconsciente: olhar de uma psicanalista*. São Paulo: Editora Senac, 2010.

POURTOIS, Jean-Pierre; DESMET, Hugette. *A educação pós-moderna*. São Paulo: Edições Loyola, 1997.

RICHTER, Ivone Mendes. *Interculturalidade e estética do cotidiano no ensino das artes visuais*. Campinas, SP: Mercado das letras, 2003.

SANTOS, Denise. *Orientações didáticas em arte educação*. Belo Horizonte: C/Arte, 2002.