

# PRÁTICAS E EXPERIÊNCIAS ARTÍSTICAS QUE EDUCAM SOBRE OUTRAS MASCULINIDADES

Juan Sebastián Ospina Álvarez  
PPGAV/FAV/UFG

Alice Fátima Martins  
FAV/UFG

ISSN 2316-6479

## Resumo

Fazer visível e deixar conhecer é deixar ser, é educar sobre o lugar do não comum. No presente texto versamos sobre: o que seria a desconstrução das categorias masculinas por meio de práticas e experiências artísticas? Para tal fim escolhemos três peças audiovisuais: uma vídeo/performance onde a relação masculino/imagem somem dos regimes escópicos baseados no patriarcado e na heterossexualidade como ordem compulsória. Finalmente propomos algumas questões de descontinuidade e tarefas para serem feitas no marco da tese da qual deriva este texto.

**Palavras-Chave:** experiências artísticas, masculinidades, práticas artísticas, visualidades.

## Abstract

To make something visible and let it be known is to let it be, is to educate about the place of the not usual. In this text we question about what or how would be the deconstruction of male categories by means of practical and artistic experiences? For this, we have chosen a video/performance and three audiovisual works; in which the relationship between masculine and image adds to the scopic regimes based on patriarchy and heterosexuality. At last, we propose some issues of discontinuity and tasks to be done within the framework of the research from which this text derives.

**Key words:** artistic experiences, masculinities, artistic practices, visualities.

## Introdução

Este artigo apresenta algumas inquietações sobre a relação entre práticas e experiências artísticas contemporâneas com a produção e posterior distribuição de imagens sobre masculinidades alternativas. As questões abordadas neste texto fazem parte de uma tese de doutorado que tem como objetivo principal instigar a (des)construção da imagem do masculino em redes sociais por meio de uma série de workshops sobre visualidades e masculinidades não hegemônicas. Embora, o marco no qual se inscreve este artigo não inclui a questão das ciberculturas, mas sim os tópicos de imagens e masculinidades.

As imagens, segundo Laura Trafí (2013), têm a capacidade de exibir olhares que se distinguem das convenções instauradas e são capazes de batalhar com os centros de produção visual e cultural; os estudos da cultura visual apresentam-

se para esta autora como “um espaço criativo, relacional e de responsabilidade cívica” (p. 389). Aproveitar as situações cotidianas, ou sejam essas problemáticas e práticas recorrentes, conduzem a que aquelas ações menos visíveis possam fazer parte das imagens e discussões, que desde o campo dos estudos culturais reivindicam sujeitos de qualquer canto sociocultural.

Alice Fátima Martins (2012) aponta que os estudos da cultura visual são uma arena de encontros onde pesquisadores, professores e artistas temos a responsabilidade de lidar e aproveitar as influências conceituais e metodológicas que trazem todas as disciplinas que estão no interior deste campo, com o intuito de obter contribuições contextualizadas para as verdadeiras necessidades de reordenamento do poder e do saber.

As disciplinas, de acordo com Michel Foucault (2000), atuam sobre os indivíduos, conformando seus olhares e corpos por meio de uma “psiquiatrização” das perversões e assentindo uma normalização dos sujeitos. Se classificam as pessoas para encaixar elas em grupos sociais que por sua vez exercem regulação em seus integrantes. Corpos e pensamentos adestrados são esperados, ainda quando as relações entre instituições e sujeitos atravessam uma suposta distensão que chegou com a contemporaneidade; “somos constrangidos, entretanto, não apenas pela gama de possibilidades que a cultura oferece, isto é, pela variedade de representações simbólicas, mas também pelas relações sociais” (WOODWARD, 2012, p. 19).

## **I. Breves anotações sobre políticas de dissidência no visual**

A virada imagética proposta por Mitchell (1994), trouxe para o campo da arte e da pedagogia importantes questionamentos em torno da produção e consumo das imagens. Cada vez mais a imagem ocupa um lugar importante nas disciplinas que lhe produzem quanto nas outras áreas que lhe aproveitam como ferramenta de análises e objeto de pesquisa (CAMPOS, 2013). Esta virada proveem, em certa parte, das movimentações feitas por diversos grupos sociais a partir da segunda metade do século XX, os quais fizeram visíveis e deram voz a sujeitos que antes eram reprimidos como produtores de discurso.

As incidências destes grupos nas políticas do saber e do poder fizeram com que novas mídias, antes pensadas só para entretenimento, fossem incluídas como suportes artísticos e artefatos a serem usados pelas pedagogias culturais. Uma concepção menos elitista da arte mudou a participação do intérprete quem durante muitas décadas só contemplava, mas hoje, co-produz, faz parte,

reclama e exige. As imagens e sua circulação também ganham, a partir desta virada, um local importante no ensino, na pesquisa e na vida social.

A vinculação de outras disciplinas conformadoras dos estudos culturais como a antropologia, os estudos de gênero, a sociologia, entre outras, tem viabilizado a representação do “sujeito diferenciado” nas obras e também formas alternativas de consumo artístico e cultural. Nos anos 90, as mudanças tecnológicas e sociais evidenciaram outros deslocamentos que estavam acontecendo nas práticas artísticas e nas representações das periferias, tanto espaciais quanto sociais. Na atualidade, quase duas décadas depois, os signos viajam com maior velocidade para mais lugares físicos e digitais, fato que lhes permite ser adotados e adaptados de acordo aos interesses dos seus interlocutores e as oportunidades de contestação que ofereçam os diversos contextos (MARTINS, 2013).

A nova perspectiva das práticas artísticas vai além do isolamento do artista, do seu isolamento racional, da discriminação e da indiferença que por muito tempo marcaram limites na relação arte/sociedade (BANG, 2013). Este novo modelo no campo das artes, está centrado na participação e na interação artista/receptor e facilita a emancipação das classificações culturais. Ditoviés artístico gera, simultaneamente, estratégias estéticas que instituem sujeitos muito mais políticos enquanto as imagens são usadas como ferramentas para reivindicar suas posições nas sociedades, ou seja, burlar as dicotomias e hierarquias para ocupar outros espaços discursivos.

Gêneros, sexos e práticas sexuais não heteronormativas pouco a pouco recebem mais atenção ao estar vinculados na construção coletiva do sentido. A produção de visualidades dissidentes está caracterizada por um intento em atrelar o pensamento crítico com experiências artísticas e visuais. As produções visuais podem existir no sentido de contra/discursos do “bom gosto”, do “permitido”, do legal; para Laura Trafí (2013) a imagem:

não é a visão de uma representação, mas uma possibilidade perceptiva em um todo infinito que tem potencial de mudar, transitar, variar continuamente, porque é um sistema aberto, um sistema vivo no qual o objetivo da montagem é produzir o maior número possível de variações nos significados dados. (p. 379)

Laura Trafí (2013) considera que a *pedagogia performativa da cultura visual* além de dotar as imagens da literalidade lhes outorga a oportunidade de serem misturadas com outras imagens e (con)textos, colagens dos quais resultam novas posições críticas, políticas e estéticas frente aquilo que tem denominado as instituições como “anormal”. Burlar os modelos de “beleza” e os estereótipos do gênero, não se incomodar com as performances identitárias dos

outros, mover-se nas produções transculturais, entre outras, faz parte de um projeto contemporâneo que se sustenta em olhares que transitam, respeitam, se inquietam. De acordo com Belidson Dias(2011) os *discursos problemáticos*, entre os quais estariam os diferentes matizes de masculinidade, providenciam instrumentos políticos para (re)pensar os regimes escópicos, ao tempo que fazem dos sujeitos agentes críticos da produção das suas experiências diárias, configurando-os como espectadores com maior consciência.

## **II. Masculinidades alternativas, descontinuidade, novas ordens e visualidades**

Uma visão essencialista da masculinidade situa sobre o referente dos homens a força, da agressividade, da dominação e a rejeição a qualquer aceção de fragilidade, sentimentalismo, delicadeza, entre outras. A respeito, Robert Connel(1997) considera que os termos masculino e feminino vão além da diferenciação de homens e mulheres, pelo contrário, considera que o objetivo classificatório é medir qualquer tipo de construção identitária a partir dos modelos heteronormativos ou aqueles baseados na heterossexualidade como centro de identificação e diferença.

A masculinidade tem se instaurado como uma norma para ser seguida por aqueles sujeitos que nasceram homens e desatendida por aqueles que se definem como mulheres. Somos masculinos quando deixamos de ser femininos e constantemente somos confrontados com o ideal de homem que, desde séculos passados, assentou o patriarcado na maioria das culturas.

As masculinidades, enquanto parte das identidades de gênero, são construções que moldam as práticas sociais e culturais. “O masculino” proveem dos discursos que determinam os graus de distanciamento ou proximidade com assuntos femininos ou masculinos. Estes discursos fazem que o poder disciplinador se instaure nas sociedades, construa taxonomias das pessoas e lhes naturalize.

Os conjuntos de enunciados criam roteiros de seres esperados, mas também permitem reconfigurações que misturam estereótipos e deslocamentos destes. Para Fernando Herraiz García (2012) as masculinidades são mecanismos performáticos que envolvem tanto as relações sociais quanto as produções culturais dos sujeitos. Judith Butler (2002), por sua parte, considera no seu livro *Cuerpos que Importan*, que o processo de identificação faz com que os sujeitos sejam obrigados a renunciar a características daquilo que as sociedades têm determinado como apropriado só para alguns, em outras palavras, uma pessoa é homem quando os rasgos de mulher não fazem parte da sua construção.

Existe nas nossas sociedades uma retórica da palavra frente as configurações que os sujeitos poderiam fazer com suas narrativas visuais, parece que as categorias masculino ou feminino determinam o percorrer dos sujeitos. Dita retórica, baseada em disciplinas normativas, configura imagens do corpo, deixam marcas, criam etiquetas que permitem o impedem a certos estratos culturais visibilizar seus desejos, em outras palavras, fabricam sujeitos. Nossos discursos transportam, produzem e reproduzem as políticas de poder, mas também existe a alternativa, caso seja de nosso interesse, tornar-lhes frágeis, maleáveis, descentralizá-las (FOUCAULT, 1998). Nesse sentido, a transgressão torna se uma estratégia para tirar os limites sem a necessidade de contrapor uma categoria com outra.

Ao estudar gêneros, outras nuances sociais aparecem no campo, como aponta Robert W. Connel(1997)que estabelece quatro categorias que abrangem, em grande medida, as masculinidades, reconhecendo que outras categorias como a raça incidem de forma fundamental na oportunidade de produção dediscursos. A primeira categoria é a *masculinidade hegemônica*, aquela atrelada ao patriarcado e às instituições disciplinantes, família, escola, igreja, governos, entre outras; este categoria tem se tornado o centro de aprovação. A segunda corresponde às *masculinidades subordinadas* ou aquelas que são dominadas pelas hegemônicas, nesta categoria aparecem as identidades homossexuais e aquelas construções que sofrem dominações políticas, culturais, econômicas, laborais, reprodutivas, etc; as identidades homossexuais são, por sua vez, etiquetadas e violentadas com adjetivos que na maioria de ocasiões são insultuosos, por não incluírem o padrão hegemônico.

A terceira categoria é a *masculinidade cúmplice*, desenvolvida pelas pessoas que sem fazer parte das masculinidades hegemônicas seguem os ditados do patriarcado para ganhar espaços nas dinâmicas produtivas. A última categoria proposta por este sociólogo australiano e talvez a que mais interessa para este artigo e para a tese da qual este deriva, a *masculinidade marginal* ou aquela que além de questões de gênero pensa em outras categorias que influenciam as políticas de poder como a raça, o estrato socioeconômico, o acesso às tecnologias, a possibilidade de subversão, entre outras.

Por sua parte, Judith Halberstam(2008)considera que existe, na maioria das sociedades, a exaltação das masculinidades tradicionais em detrimento das masculinidades alternativas. No texto *MasculinidadFemenina*, esta autora se propõe refletirsobre as masculinidades sem a necessidade imperante da presença de homens, nem de adjetivos como virilidade ou aqueles outros sinônimos que já foram mencionados.



No caso da tese em desenvolvimento, pensar nas masculinidades é uma possibilidade de pensar outras categorias do poder e do saber; realmente, o interesse se centra em discorrer o “masculino” desde *as narrativas descontínuas*, em relação às hegemonias. Um dos principais objetivos com esta pesquisa é fazer evidente que a categoria masculina impõe limites tanto para quem se define como homem quanto para quem se reconhece como mulher.

os ‘discursos problemáticos’ fornecem certos instrumentos para examinar os meios de dominação cultural, possibilitando, assim, o empoderamento dos agentes, incentivando estes a tornarem-se produtores críticos de sentidos e textos, e serem capazes de resistir à manipulação e hegemonias culturais na visualidade de sua experiência diária. (DIAS, 2011, p. 142)

Segundo Michel Foucault (2000), a descontinuidade faz parte de um processo de jogo nas transformações dos discursos, ou seja, dos sistemas de enunciados que visibilizam ou fazem invisíveis as existências ou experiências de alguns sujeitos. Os discursos descontínuos se desconectam dos padrões de produção de enunciado tanto visuais quanto textuais. Desse jeito, os discursos usados neste artigo não são simplesmente os verbais, mas também as produções que usam como estratégia a descontinuidade para permitir a construção de visualidades alternativas do masculino.

Refletir sobre a descontinuidade das identidades é criar estratégias de resistência e permitir (re)pensar a constituição categórica dos sujeitos para dar outros sentidos às relações de poder e saber, ou seja, gerar práticas desde as “margens” e das diferenças, usar artefatos como os objetos de uso cotidiano e qualquer objeto que legitime o masculino hegemônico, “os párias, os enfermos mentais, os estrangeiros, os judeus, os homossexuais, os loucos, os criminosos e os vagabundos forneceram as contrafiguras ideais daquilo que não devia ser visto” (MELO, 2011). Assim, a tarefa principal da pesquisa, mesmo que tenha um tom utópico, está em trabalhar na desnaturalização das construções sociais e culturais baseadas em circuitos de segurança das subjetividades masculinas.

Os estudos da cultura visual, enquanto campo transdisciplinar onde as imagens são usadas como ferramenta para o entendimento de questões culturais, se configuram como um local propício para a experimentação, a criação de discursos que permitam ponderar as identidades além dos estereótipos, refletir sobre os artefatos visuais e sua incidência no agir das pessoas. Quando usamos o termo *experimentação* fazemos referência à desconstrução, descorporificação, desnaturalização, entre outros termos que apesar de terem se tornado clichés

fazem parte daquele processo contemporâneo da construção fragmentada dos enunciados e das identidades.

### III. Alguns rabiscos de experiências artísticas sobre masculinidades descontinuas

As hegemonias sociais tem instaurado regimes escópicos frente a questões de corte pessoal, fazendo com que tanto homens como mulheres sejam influenciados pelas experiências de viver e produzir imagens. Por isto, é preciso construir referentes ou mediações alternativas, que por sua vez gerem chances de pensar e nos pensar fora das etiquetas e, conseqüentemente, produzir narrativas descontínuas daqueles padrões visuais do masculino. De acordo com Belidson Dias (2011), o estabelecimento contextual das visualidades influencia no modo “como nós olhamos, vemos, contemplamos, fitamos, miramos, observamos, testemunhamos, examinamos, vislumbramos, olhamos de relance, espiamos e entrevemos o mundo” (p. 66).

Nossos olhares estão fortemente influenciados pelas imagens com que interagimos no dia a dia, pouco a pouco elas são traduzidas em comportamentos, gestualidades, movimentos, entre outras performances sociais. Neste ponto, resulta apropriado perguntarmos quais são estes referentes que as culturas midiáticas têm instaurado da categoria masculina, pensar também quais são esses enunciados que ficam na margem do visível, ou seja, quais são aquelas masculinidades que precisam ser compartilhadas e urgem ser visibilizadas, embora pareça obvio não só as masculinidades que já foram categorizadas suportam os regimes, ainda não sabemos quais outras construções se sentem limitadas.

No âmbito da produção artística tem surgido imagens e experiências que tomam distância do padrão heteronormativo e apresentam imagens alternativas do masculino. Para falar desta situação elegemos 4 produções que dão conta de novas expectativas em relação às representações não heteronormativas do masculino.

Para começar, a obra do fotógrafo inglês Anthony Gayton se caracteriza pelo homoerotismo, por criar e capturar cenas onde os homens se afastando conceito de virilidade e aparecer sentimentos de paixão e amor entre eles. Nas suas fotografias se destacam as releituras de importantes obras de artistas como Michelangelo Caravaggio, as quais são carregadas dos modelos de posições corporais, ações e gestualidades que erroneamente têm sido rejeitadas para os homens, ou seja, o feminino. Na série “*Real Men Don’t Cry*” [Fig.1], Gayton apresenta uma crítica sobre o chorar, pois culturalmente os machos não choram por ser uma expressão/ação própria das mulheres dos modelos heterossexistas.



Fig.1. Colagem de fotografias da série "Real MenDon'tCry" de Anthony Gayton  
 Imagens tomadas de: <http://www.anthonygayton.com/archive/html/site/>

O segunda obra que utilizamos para refletir o papel das masculinidades não convencionais nas práticas artísticas, corresponde à série *Royalty* da fotógrafa estadunidense NaidaOslin, quem em 2012 fez retratos de mulheres e homens transgêneros e travestis[Fig.2]. A fotógrafa brinca com a ideia da rainha e do rei como estereótipos da mulher e do homem heterossexual; glamour, maquiagem, brilhos, barbas, bigodes e outras características visuais são usadas como signos para subverter os gêneros convencionais. Todas as fotografias têm nomes que aquelas pessoas assumem no momento de transvestir-se, ou bem que tem adotado no seu cotidiano.



Fig.2. Colagem de fotografias da série "Royalty" de NaidaOslin  
 Imagens tomadas de: <http://www.naidaosline.com/Work/Royalty/royalty.html>

Antes de continuar, é preciso lembrar que a descontinuidade é pensada neste artigo como desconexão dos regimes discursivos dos sistemas hegemônicos. O terceiro exemplo que usamos para representar práticas e experiências artísticas sobre masculinidades descontínuas, é a obra intitulada *Con Gesto Afeminado* do





artista espanhol Manu Arregui. Nesta instalação conformada por um produção audiovisual e uma escultura[Fig.3], Arregui toma o roteiro de um filme de ballet de 1935 que leva o título *Spring Night*, para apresentar uma releitura do papel do homem em uma atividade preconceituosamente pensada para os homossexuais, mas que paradoxalmente em muitas ocasiões convida os dançarinos a adotarem gestualidades próprias das masculinidades hegemônicas.

O artista mistura as narrativas audiovisuais com imagens caras às passagens que fazem os sujeito na internet, isto com a intenção de misturar ballet e as formas clássicas da arte com as construções digitais das identidades. Nesta peça, um serviçalà diferença do filme original que era protagonizado por uma criada, encontra uma escultura e nas horas de sono aquela figura toma vida para interagir com o protagonista [Fig.4].



Fig.3. Escultura feita pelo artista Manu Arregui para a filmagem da peça audiovisual *Con Gesto Afeminado* e que também faz parte da instalação deste projeto  
Imagem tomada do dossiê pessoal do artista.



Fig.4. Fotogramas da filmagem *Con Gesto Afeminado*  
Imagens tomada do dossiê pessoal do artista.

O último trabalho analisado que envolve as questões centrais deste artigo, imagem e masculinidades descontínuas, corresponde à vídeo/performance 51 Gêneros do artista espanhol Miguel Benlloch [Fig.5], quem, desde os anos 70, tem desenvolvido algumas propostas tendentes a desestabilização das categorias culturais e dos gêneros. Nesta performance, de 2005, o artista vai tirando roupas, acrescentando maquiagem e acessórios, inclusive chega até a tirar sua própria barba. No mesmo momento em que troca as roupas, o artista performa diferentes papéis sociais relacionados com os vestuários e as gestualidades. Simultaneamente, se escuta uma gravação de um trecho do texto *No soy Lesbiana*, escrito por Terre Thaemlitz e lido por Benlloch, para compartilhar sua inconformidade frente à construção das identidades fixas e estereotipadas dos sexos e dos gêneros. O eixocentral na obra desde artista são os trânsitos.



Fig.5. Fotogramas da videoperformance 51 Gêneros de Miguel Benlloch  
Imagens tomadas do arquivo do site ARTELEKU

#### IV. A modo de conclusão

Os quatro exemplos escolhidos para contextualizar a discussão deste artigo deixam claro que apesar das produções artísticas usarem estratégias visuais e performáticas na desestabilização das categorias sexogenéricas, ainda persiste uma forte influência das dicotomias que fazem com que para subverter a imagem do masculino necessariamente as imagens vão ao lado contrário, o feminino. A hibridação seria uma estratégia muito mais adequada do que antepor, por isso, resultaria interessante pensar nos diversos matizes de construção que permitem ou limitam tanto os padrões do macho patriarcal quanto da fêmea submissa, saber que entre estas duas categorias hegemônicas existem tantas possibilidades identitárias quanto pessoas no mundo.

Se bem o corpo é o local onde os gêneros tornam-se visíveis, as imagens e artefatos culturais são também ferramentas para olhar, refletir e (des)construir os gêneros. Não é preciso pensar somente no masculino como aqueles discursos das pessoas que se constroem como homens, é pertinente pensar que esta categoria classificatória/discriminatória vai além das identidades de gênero e sexo. As masculinidades são formas de fechar caminhos, de impedir trânsitos, de localizar prazeres e saberes, assim, desconstruir o masculino é reorganizar as ordens de acesso ao desejo, ao poder e ao saber.

As imagens sempre, mas hoje com mais força devido às mídias, têm sido experiências visuais e condensadores pedagógicos sobre as diversas culturas e suas particularidades. Conhecemos pessoas, lugares, situações, guerras, festas, jogos e qualquer fato pela televisão, os livros, mas sobretudo pela internet, no nosso caso esta última mídia foi quem permitiu obter as imagens e referências articuladas neste artigo. A recorrência e fixação dos regimes escópicos tornaram inteligíveis só certos estratos socioculturais, isso, deixando fora da lente da norma outras construções identitárias, outras maneiras de formação conceitual, cultural e corporal, ou seja, estamos educados só para certos setores.

Subverter o discurso masculino hegemônico é uma oportunidade para contextualizar os olhares, deixar que eles (re)conheçam a diferença, a diversidade, que tomem partido das estratégias contra-discursivas. Fazer visíveis outras masculinidades é também fazer visíveis outras possibilidades de agir, de produzir discursos, de saber dos outros, de ampliar nosso espectro de visualidades, de não nos sabermos fixos.

## Referências

BANG, C. L. El arte participativo en el espacio público y la creación colectiva para la transformación social Experiencias actuales que potencian la creatividad comunitaria en la ciudad de Buenos Aires. **Creatividad y Sociedad**, Madrid, n. 20, septiembre 2013.

BRUNO, F. **Máquinas de ver, modos de ser**: vigilância, tecnologia e subjetividade. Porto Alegre: Sulina, 2013.

BUTLER, J. **Cuerpos que importan. Sobre los límites materiales y discursivos del “sexo”**. Tradução de Alcira Bixio. Buenos Aires: Paidós SAICF, 2002.

CAMPOS, R. Imagem e tecnologias visuais em pesquisa social: tendências e desafios. In: TOURINHO, I.; MARTINS, R. **Processos & Práticas de Pesquisa em Cultura Visual & Educação**. Santa Maria: Editora UFSM, 2013. p. 21 - 48.

CONNEL, R. W. La organización social de las masculinidades. In: VALDÉS, T.; OLAVARRÍA, J. **Masculinidad/es: poder y crisis**. Santiago: Isis Internacional, 1997. p. 31-48.

DIAS, B. **O I/MUNDO da Educação em Cultura Visual**. Brasília: Editora da pós-graduação da Universidade de Brasília, 2011.

FOUCAULT, M. **Historia de la sexualidad I. La voluntad de saber**. Tradução de Ulises Guíñazu. 25 edición. ed. México D.F: Siglo XXI, 1998.

FOUCAULT, M. **A arqueologia do saber**. Tradução de Luiz Felipe Baeta Neves. 6 edição. ed. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2000.

HALBERSTAM, J. **Masculinidad Femenina**. Tradução de Javier Saéz. Barcelona: Egales, 2008.

HERRAIZ GARCÍA, F. Educación artística y estudios de la masculinidad. Desde 'la investigación sobre chicos y hombres' hacia 'el estudio con chicos y chicas en torno a las masculinidades'. **Revista Iberoamericana de Educación**, Madrid, v. 5, n. 52, 10 mayo 2010.

HERRAIZ GARCÍA, F. **Los estudios sobre las masculinidades. Una investigación narrativa en torno al papel de la escuela y la educación artística en la construcción de la masculinidad**. Saarbrücken: Editorial Académica Española, 2012. Tesis Doctoral de la Universidad de Barcelona 2009.

MARTINS, A. F. Arena aberta de combates, também alcunhada de cultura visual. - anotações para uma aula de metodologia de pesquisa -. In: MARTINS, R.; TOURINHO, I. **Cultura das imagens: Desafios para a arte e para a educação**. Santa Maria: Universidad Federal de Santa María, 2012. p. 207 - 229.

MARTINS, A. F. Algumas frestas de luz, zonas de penumbras: densas sombras sobre pesquisas em contextos educativos e suas visualidades. In: MARTINS, R.; TOURINHO, I. **Processos & Práticas de Pesquisa em Cultura Visual & Educação**. Santa Maria: Ed. da UFSM, 2013. p. 181 - 199.

MELO, A. O gaúcho na literatura e no cinema argentino: questionando a masculinidade. In: GATTI, J.; MARQUES PENTEADO, F. **Masculinidades. Teoria, crítica e artes**. São Paulo: Estação das letras e cores, 2011. p. 41 - 62.

MITCHELL, W. J. T. **Picture Theory**. Chicago: The University of Chicago Press, 1994.

TRAFÍ-PRATS, L. Pedagogia do exposto e do visual: figurações implicadas para quatro imagens de sexo na rua. In: MARTINS, R.; TOURINHO, **Processos & Práticas de Pesquisa em Cultura Visual & Educação**. Tradução de Danilo de



Assis Clímaco e Inés Olivera Rodríguez. Santa Maria: Editora da Universidad Federal de Santamaria, 2013. p. 371 - 392.

WOODWARD, K. Identidade e diferença: uma introdução teórica e conceitual. In: TADEU DA SILVA, T. **Identidade e diferença. A perspectiva dos Estudos Culturais**. Tradução de Tomaz Tadeu da Silva. 12 Edição. ed. Petrópolis: Editora Vozes, 2012. p. 7 - 72.

---

## Minicurrículos

Juan Sebastián Ospina Álvarez é doutorando em Arte e Cultura Visual pela Universidade Federal de Goiás, bolsista do programa CAPES PEC-PEG. Mestre em Design e Criação Interativa e Designer Visual pela Universidade de Caldas da Colômbia. Foi bolsista do programa jovens pesquisadores e inovadores 2009, 2010 e 2011 do Departamento Administrativo de Ciência, Tecnologia e Inovação, COLCIENCIAS.

Alice Fátima Martins é Bolsista Produtividade em Pesquisa CNPq, é Doutora em Sociologia, Mestre em Educação, Arte-Educadora. Fez pós-doutorado no PACC/UFRJ. É professora na UFG, no curso de Licenciatura em Artes Visuais e no Programa de Pós-Graduação em Arte e Cultura Visual. É autora dos livros *Catadores de Sucata da Indústria Cultural* (Ed. UFG, 2013) e *Saudades do Futuro: ficção científica no cinema e o imaginário social sobre o devir* (Ed. UnB, 2013).