REVISTA DA FUNDARTE
ANO 23
NÚMERO 53
JANEIRO A MARÇO DE 2023
FUNDAÇÃO MUNICIPAL DE ARTES DE MONTENEGRO



REVISTA 53
ARTE: O CRIAR, O FAZER E O APRECIAR

ARTE-EDUCAÇÃO E A SOCIEDADE DE CONTROLE: A POTÊNCIA (PER)FORMATIVA DA ESTÉTICA NA PÓS-MODERNIDADE

ART-EDUCATION AND THE SOCIETY OF CONTROL: THE (PER)FORMATIVE POWER OF AESTHETICS IN POST-MODERNITY

Roney Gusmão

Resumo: Neste artigo apresentamos resultados preliminares de pesquisas que tenho desenvolvido a respeito dos desafios postos à arte-educação na pós-modernidade. Para tanto, a etapa empírica desta investigação conta com a aplicação de 140 questionários para alunos do Ensino Médio, quando tem sido possível confrontar o marco teórico em torno da pós-modernidade com os discursos comumente circulados dentre os jovens estudantes. Como resultado, chamamos atenção para os limites e as potencialidades implicadas na ampla difusão de imagens no contexto contemporâneo, destacando a estética como força (per)formativa ao dispor da educação numa perspectiva pós-moderna.

Palavras-chave: Arte-educação. Sociedade de Controle. Pós-modernidade.

Abstract: In this article, we present~~s~~ preliminary results of his research on the challenges posed to art education in post-modernity. For this purpose, the empirical stage of this investigation counted on the application of 140 questionnaires to high school students, when it was possible to confront the theoretical framework around post-modernity with the discourses commonly circulated among young students. As a result, we call~~s~~ attention to the limits and potentialities involved in the wide diffusion of images in the contemporary context, highlighting aesthetics as a (per)formative force available to education in a post-modern perspective.

Keywords: Art Education. Control Society. Postmodernity.

Introdução

Neste artigo temos por intento apresentar alguns resultados da pesquisa[1] que temos desenvolvido desde o ano de 2020. Interessa-nos compreender desafios postos à arte-educação na contemporaneidade, tendo em vista encontrar potencialidades frequentemente negligenciadas sobre a preponderância da estética nas sociedades pós-modernas. Para tanto, além do aprofundamento teórico interdisciplinar sobre o conceito de pós-modernidade, realizamos observação em campo e aplicação de 140 questionários entre alunos do Ensino Médio de uma Escola pública Estadual na cidade de Santo Amaro da Purificação (Bahia). Nesse

[1] Pesquisa intitulada "A arte-educação na pós-modernidade" conta com Bolsa de Iniciação Científica PIBIC e FAPESB.

sentido, estamos cientes sobre o fato de que os dizeres extraídos do nosso campo empírico não nos serve de generalização, dadas as especificidades do recorte, porém serve de alerta para pesquisadores interessados neste campo sobre a realidade contextual que atravessa a Educação Básica brasileira deste século.

É também útil realçar que a etapa empírica desta pesquisa teve como objetivo pautar o cotidiano social dos alunos, de modo a compreender como a virtualidade participa da vida social com o tráfego de imagens e com a circulação de discursos. A ideia é confrontar nosso campo empírico com as teorias que se tem levantado a respeito dos novos modos de sociabilidade, bem como sobre os impactos da pós-modernidade nos discursos de pertencimento. Não obstante, é preciso ressalvar que não temos como objetivo analisar o fenômeno da virtualidade pós-moderna pela estigmatização valorativa, muito menos pretendemos denunciar incongruências da prática pedagógica verificada na escola-campo em relação ao contexto histórico ao qual nos referimos; de outro modo, preferimos apontar possibilidades de trabalhar a arte na educação de modo contextual, levando em conta as possibilidades, os desafios e as limitações do atual cenário.

Para isso, percorremos por Deleuze e Foucault para compreender a circulação do poder nas sociedades contemporâneas, de modo a analisar como os incrementos de tecnologias têm viabilizado uma circulação mais fluida de discursos e uma ação mais precisa dos sistemas de poder. É nesse contexto de ação mais aberta do poder nas sociedades de controle que a estética insurge como *lócus* privilegiado de discursos, seja para propagação de um *etos* conservador, seja servindo para confrontação e *hackeamento* dos códigos hegemônicos. Ademais, também recorremos ao corpo como materialidade discursiva aberta à construção de novos significados pela estética, o que nos ajuda a observá-lo, não apenas como alvo do poder, como verificado nas sociedades disciplinares, mas, também, como possibilidade de recodificação de discursos por meio da imagem e com auxílio de redes virtuais, que vetorizam de seus dizeres.

Por fim, defendemos a estética como força (per)formativa, além de tratarmos a virtualidade como ocasião para aumentar o alcance de discursos de dissenso e,

portanto, como possibilidade de visibilizar modos de vida destoantes. Para tanto, recorremos à ideia de performatividade utilizada por Butler (2020) nas questões de gênero para problematizar os muitos usos e dizeres que as imagens podem conter, abrindo-se como oportunidade para que professores de Arte deflagrem os códigos de poder.

A sociedade de controle

Em Deleuze (1992) é possível encontrar um prolongamento da teoria foucaultiana sobre o poder, o que nos tem possibilitado conduzir o debate ao contexto histórico pós-moderno. Para observar como Deleuze prossegue o pensamento de Foucault, é preciso, inicialmente, ter em conta que a tese foucaultiana sobre a ação do poder nas sociedades disciplinares aponta precisamente ao contexto industrial do capitalismo dos séculos XVIII, XIX e início do século XX; enquanto que os argumentos deleuzianos sobre as sociedades de controle mais dizem respeito ao contexto pós-industrial da segunda metade do século XX.

Para melhor caracterizar o período de ação do poder disciplinar, é importante lembrar que o século XIX e início do XX foram marcados pelo caos associado ao rápido aumento populacional nas cidades europeias, que agravou a já precária infraestrutura urbana. Uma massa de excluídos se amontoava em guetos e em cortiços espalhados pelos centros de grandes metrópoles, aprofundando problemas sociais urbanos, como criminalidade, alcoolismo, prostituição e tráfico de drogas. Observava-se uma massa humana difusa e desordeira, munida de uma força de trabalho que carecia de disciplinarização e condução ao atendimento das necessidades produtivas do capitalismo industrial. Foi nesse cenário que, segundo Foucault (2014), se tornou necessária a criação e a manutenção de uma maquinaria para tornar os corpos dóceis, isto é, úteis às iminentes demandas do capital. Tratava-se de uma “tecnologia política do corpo”, que não se encontrou restrita a um único aparelho de Estado ou a uma instituição específica, mas, antes, foi assistida numa instrumentação multiforme, “cujo campo de validade se coloca de algum modo

entre esses grandes funcionamentos e os próprios corpos com sua materialidade e suas forças" (FOUCAULT, 2014, p. 30).

Num esforço de situar o poder disciplinar num contexto histórico específico, Foucault (2021) chama atenção para quatro elementos que bem caracterizam sua ação: i. O poder disciplinar opera pela distribuição dos sujeitos no espaço, criando sistemas institucionais de ação e quadriculamento dos corpos; ii. O poder disciplinar submete o corpo ao tempo, com articulação disciplinada do sujeito a um ritmo; iii. O poder disciplinar age pela vigilância e controle; iv. O poder disciplinar é cercado pelo registro contínuo de acontecimentos, ou seja, implica na produção de saber. Essas quatro propriedades do poder disciplinar acabam por se encontrarem nos espaços institucionais destinados ao ordenamento das massas e à docilização dos corpos.

Dentre esses espaços disciplinares, podemos mencionar, por exemplo, a escola, que, segundo Veiga-Neto (2007), consistiu numa maquinaria poderosa para formação do sujeito moderno. A escola legada pelo pensamento modernista consubstancia este desejo cartesiano de eliminar inconsistências, devaneios ou incongruências no comportamento humano, já que, numa concepção utilitarista e produtivista do corpo, as bifurcações precisariam ser corrigidas para evitar quaisquer ameaças.

Contudo, apesar de defender a importância dos espaços institucionais para ação do poder disciplinar, Foucault (2003) já observava um processo de desinstitucionalização, admitindo a possibilidade de uma ação mais fluida do poder em espaços abertos. O autor Foucault, nesse sentido, identificava transformações sociais significativas, reconhecendo a eclosão de sociabilidades pouco submetidas à disciplina de que tratava. Ao se referir aos argumentos de Foucault, Deleuze (1992) lembra que o apogeu das sociedades disciplinares foi a primeira metade do século XX, mas seu declínio ocorreu concomitante com a crise das instituições em meados do mesmo século. Isso nos permite compreender que o declínio do poder disciplinar ocorre com o surgimento da sociedade pós-moderna, que contribuiu para uma ação mais dinâmica do poder fora do confinamento requerido pelas instituições disciplinares.

O período que caracterizamos como pós-moderno é marcado pelo desprestígio das metanarrativas de legitimação do conhecimento (LYOTARD, 1988), pelo colapso do sujeito cartesiano (HALL, 2020) e, dentre outras características, pelo incremento das tecnologias informacionais (HARVEY, 1992). A conjunção desses elementos ajudou a criar uma sociedade fora de velhos marcadores identitários universalistas, fato que, aliado aos aparatos informacionais, adensaram a circulação de códigos de pertencimento e daquilo que Featherstone (1995) chama de estetização da vida cotidiana. Mediante esta realidade, ocorre um transbordamento das fronteiras entre vida e arte; fenômeno esse aguçado pela espetacularização do banal e pela invasão da cotidianidade por experiências estéticas (JAMESON, 2000).

Recorremos a Harvey (1992) para perceber como as sociedades pós-modernas vivenciam uma "compressão espaço-tempo". Embora não sigamos rigorosamente as mesmas trilhas teóricas do autor, encontramos aqui uma oportunidade de entender como a dinâmica informacional em rede ajudou a desinstitucionalizar a ação do poder, abrindo sua ação para ambientes mais dinâmicos. Em Harvey a compressão do espaço pelo tempo foi oportunizada por circuitos informacionais que sobrepujaram limites espaciais e otimizam o tempo. O efeito foi uma sociedade mais organizada em função do tempo do que propriamente das barreiras impostas pelo espaço, o que abriu condições para uma ação mais efetiva fora de espaços institucionais. É justamente essa sociedade, cuja ação do poder prescinde do confinamento espacial, que Deleuze (1992) preferiu designar de sociedade de controle.

Outro aspecto importante que bem diferencia as sociedades disciplinares das sociedades de controle é o fato de que, enquanto nas primeiras o alvo do poder era prioritariamente o corpo, nas segundas o alvo da modulação é a subjetividade e as emoções. Em outras palavras, se na disciplina buscava-se corrigir o comportamento do corpo pela lógica da compensação/punição, agora, no controle, busca-se antecipar comportamentos, não punindo desvios, mas precavendo contingências para estimular comportamentos. Portanto, a ideia, conforme Souza *et al* (2021), é modular o comportamento humano sem restringir suas ações, observando múltiplos

fatores abstratos que antecipem “comportamentos desviantes (seja bom ou ruim) de modo que isso possa ser prevenido antes mesmo que isso surja ou, se bom (como a compra de um produto) seja incentivado” (KRAMER *apud* SOUZA *et al*., 2001, p. 64).

Assim, por imbuir-se da antecipação de ações contingentes e não mais se restringir à mecânica do corpo, o poder nas sociedades de controle criou condições para a crise das instituições disciplinares, uma vez que agora “as relações de poder se expressam pela ação a distância de uma mente sobre outra, pela capacidade de afetar e ser afetado dos cérebros, midiatizada e enriquecida pela tecnologia” (LAZZARATO, 2006, p. 76). Esse debate nos ajuda a entender que a crise da escola no contexto pós-moderno é sintomática desta realidade que tratamos, tornando problemáticas práticas pedagógicas tradicionais e agudizando tensionamentos sobre o papel do ensino frente à realidade social que insurge neste primeiro quartel do século XXI.

Para a arte-educação, os debates em torno desta ação multifacetada do poder nas sociedades de controle são acompanhados da expansão no próprio conceito de artes para além das velhas fronteiras conceituais designadas pelo poder. Hoje teóricos interessados na arte-educação são convidados a considerar os modos como as experiências estéticas mediam as relações sociais e vetorizam as relações de poder em espaços mais instáveis e dinâmicos. Esses debates também são convocados a alargar os conceitos de artes para além dos espaços institucionais e dos códigos de erudição, pondo sob suspeita os rígidos marcadores conceituais legados pela razão etnocêntrica da educação modernista.

Arte-educação na sociedade de controle

Featherstone (1995) nos lembra que no início do século XX já era possível observar uma gradual dilatação no conceito de arte. Segundo o autor, no período da Primeira Guerra Mundial, movimentos da subcultura artística, como dadaísmo, expressionismo ou surrealismo, por exemplo, retratavam a banalidade como inspiração para obras, fato que transtornava os limites conceituais de arte impostos

pelos códigos eruditos. Contudo foi em meados do século XX que, para Featherstone (1995), observou-se uma ampla massificação e estetização dos bens de consumo, acirrando ainda mais esse processo. Na ocasião, o fluxo veloz de imagens, incrementado pelos veículos de comunicação, saturaram a vida cotidiana de signos de consumo que indicavam estilos de vida. Assim, consumir deixou de ser uma mera aquisição de mercadorias, para se tornar numa possibilidade de adesão a um modo de vida personificado em celebridades que compunham campanhas publicitárias. Além disso, os próprios artefatos de consumo, em si, passaram a ofertar experiências estéticas, tanto na qualidade gráfica da embalagem, como no *design* do produto, que, juntos, continham a beleza como propriedade agregada.

Portanto, nessa realidade, não bastaria investir na qualidade ou durabilidade de uma mercadoria, mais importante seria criar um circuito de publicidade eficaz que prometesse ao consumidor o usufruto, ainda que efêmero, de estilos de vida reificados no produto adquirido. Ademais, a estética do capitalismo pós-moderno se volta também como vetor de inspiração artística, dilacerando limites entre os cânones artísticos, a indústria cultural e a cultura de massa (LIPOVETSKY; SERROY, 2015). De um lado, ocorre estetização da vida cotidiana e, de outro, ocorre também uma cotidianização ou ordinarização da arte. Isso se nota, não apenas em Andy Warhol, Keith Haring ou na Tropicália, mas também pelas apropriações dos cânones como objetos de inspiração estética na cultura pop ou em movimentos sociais oriundo de subculturas. Esse borramento de fronteiras entre arte e vida contribuiu para aproximar os cânones da vida banal, encorajando o protagonismo de grupos segregados na intervenção dos discursos impressos em obras clássicas.

Ora, se de um lado falamos de relações de poder que impregnam obras artísticas clássicas, de outro reforçamos o fato de que intervenções em seus dizeres oportunizam a sobreposição de discursos e produção de outros modos de inclusão pelo campo simbólico. Quando obras clássicas do Louvre são recodificadas no videoclipe da Beyoncé e do Jay Z, abre-se, portanto, a possibilidade de visibilizar corpos e discursos outrora banidos dos padrões estéticos institucionais. De igual

modo, a música, o grafite, as caricaturas nos ajudam a observar que a categoria "gosto" não pode ser pensada fora das relações de poder em que estão implicadas e nos ajudam a observar a porosidade dos signos de valor materializados nas artes. Nesse sentido, a infração das fronteiras do gosto, bem como a aproximação das artes com a vida banal, nos inspira a conceber os códigos estéticos como passíveis de deslocamentos e abertos a novas intervenções a despeito dos esquemas de poder que condensam.

Vale precaver que, de fato, as aproximações entre arte e vida cotidiana operam de modo mais fluente e em espaços mais abertos do que nas sociedades disciplinares, todavia isso não significa que elas ocorram fora das relações de poder. Deleuze e Guattari (2012) nos ajudam a compreender que, fora dos domínios institucionais, a ação mais fluida do poder nas sociedades de controle cria condições para o agenciamento de múltiplos atores sociais como partes de circuitos articulados de poder. Isso também não significa simplificar as relações sociais pós-modernas pelo binômio oprimido/opressor ou manipulador/manipulado; de outro modo, significa, sim, levar em conta o fato de que o capitalismo contemporâneo integra os processos de subjetivação e participa das formas de modulação fora das tramas institucionais.

Para pensar a arte-educação, o percurso teórico tratado até esta etapa do texto é fundamental, pois nos permite observar como o fluxo de imagens e apelos estéticos na contemporaneidade articulam experiências estéticas carregadas de discursos de poder. Falamos, então, do alargamento do conceito de arte para ter em conta o fato de que os apelos sensórios em redes informacionais saturam a vida de imagens, sons, performances e, neste processo, intensificam a fluidez de vínculos sociais ou afetivos. Neste processo, os vínculos sociais, como nos lembra Bauman (2001) se tornam progressivamente transitórios e as adesões ao coletivo, como observa Maffesoli (2003), cada vez mais marcadas pela instantaneidade e pela estética.

Com isso, pensar no contexto dos alunos que hoje adentram a escola requer admitir a preponderância que a estética adquiriu para decifração de suas vidas

cotidianas, sobretudo para desenvolvimento de um olhar crítico a respeito do entorno social. Compreender estes estudantes requer, portanto, considerar a crise das instituições modernas (a exemplo da própria escola) que tem aberto a ação do poder para espaços abertos mais dinâmicos. É neste contexto que defendemos a arte-educação como campo primordial para problematizar os apelos estéticos como potência discursiva, como reflexos de relações de poder e como vetor contextual de transformação. Essa forma de pensar a arte-educação não consiste em tratar a estética contemporânea puramente como ideologia fetichizada pela ação alienadora do capital; mas, sim, ter em conta o fato de que a estética é também um modo de emancipação e, por conseguinte, forma de fomentar fluxos de resistência.

Jameson (1994) chama atenção para o fato de que, distintamente dos processos colonizatórios pela estética na modernidade iluminista, vive-se na pós-modernidade uma dominação cultural "duplamente assegurada tanto por meio da criatividade interna [em referência ao neoimperialismo cultural estadunidense] como da influência externa" (JAMESON, 1994, p. 136). Com isso, segundo o autor, a onipresença das imagens comerciais estadunidenses só consegue ter o efeito de superar as tradições locais, mas, nunca, de substituí-las ou eliminá-las. Hall (2020) já havia problematizado as velhas previsões extremistas que precaviam sobre uma homogeneização global como efeito nefasto dos processos de mundialização cultural. O autor nos lembra que tais predições não se cumpriram; ao contrário, observou-se um resultado diferente: os signos culturais ocidentalizados se hibridizaram com identidades locais, criando um fluxo imprevisível de expressões de pertencimento. As identidades pós-modernas, então, admitem a coexistência de singularidades locais com os signos culturais transnacionais.

No trabalho com arte na escola, há que considerar as condições aqui problematizadas, sobretudo por que periodicamente professores persistem numa ideia simplista de que caberia à arte-educação o rechaço a quaisquer formas estéticas oriundas da cultura de massa, visando resguardar a pureza das identidades locais. Defender a arte-educação como ocasião para higienizar o gosto contaminado pelos tentáculos alienantes da cultura de massa significa partir do

pressuposto de que existe um sujeito puro interior que é encarcerado pela fetichização da mercadoria. Nessa empreitada, a educação assumiria um pretensioso papel de libertar e desalienar, trazendo o sujeito, finalmente, à existência social fora das tramas do capital. Argumentos dessa natureza negligenciam o fato de que os próprios movimentos de resistência agem dentro dos referenciais em que estão implicados (BUTLER, 2019). Isso significa que, numa realidade tão entremarcada pela circulação de apelos estéticos, é impossível esperar que os sujeitos abandonem seus referenciais sociais para, então, assumir uma *persona* fora dos códigos de poder que atravessam suas vidas. De outro modo, entendemos que os mesmos signos de exclusão que abundam na vida contemporânea são passíveis de deslocamento e estão abertos a novos agenciamentos, podendo servir, inclusive, para recriar os seus dizeres a partir de outras intencionalidades. A realidade histórica que aqui mencionamos tem chamado arte-educadores a levarem em conta o tracejamento de forças pela estética na contemporaneidade, mas sem perder de vista a necessidade de transcender seus significados e esquadrinhar seus dizeres (COSTA *et al*, 2003).

Defender a ideia de que a arte-educação serve para autonomia não significa trata-la como campo neutro, ou seja, como ocasião para descolonizar os sujeitos a partir da criticidade acadêmica. Este seria um erro tão grotesco quanto as velhas tentativas de higienização estética que os regimes colonizatórios modernistas exerceram. Uma vez estando inscritos na sociedade de controle de que falou Deleuze, não parece razoável ter por intenção ignorar o fluxo imagético vetorizado recentemente pelos dispositivos de tecnologia para se defender uma educação estética fundada no elitismo acadêmico. Nesta situação, perde-se, inclusive, a oportunidade de extrair os discursos de poder transitados pelas imagens e as ações contingentes que elas indicam. Como lembrou Deleuze (1992), interessa ao poder na sociedade de controle antecipar bifurcações e operar na subjetividade para sugestionar modos de comportamento que interessam. Logo, os dizeres das imagens veiculadas em redes sociais, por exemplo, emanam essas ações virtuais e,

portanto, carecem ser problematizadas, não para sugerir novas correções, mas para ativar o poder crítico de uma interpretação emancipatória.

Em oposição aos defensores da arte-educação como oportunidade de limpeza cultural, podemos lembrar que os próprios códigos estéticos designados na academia como bons ou subversivos, de algum modo, também integram os mesmos sistemas de poder a que pretendem se opor. Mesmo tendo a boa intenção de evitar os códigos de poder implícitos na cultura de massa, arte-educadores não conseguem desvencilhar das formas de poder que se fazem presentes, tanto no decurso do processo educativo, como também nos muitos conceitos estéticos que se capilarizam nas correntes estéticas pautadas em sala de aula (GUSMÃO, 2022b).

Ao invés de ignorar os códigos estéticos que circulam na vida cotidiana ou tê-los como irrelevantes demais para serem problematizados no currículo, sugerimos enfrentar o fato de que articulações sociais contemporâneas estão cada vez mais mediadas pelo fluxo imagético de espaços virtuais. Assim, pensar na virtualidade e no adensamento do fluxo de imagens como mediadores de sociabilidade não deve ser simplificado pelo olhar acusatório e nostálgico que esteriliza a análise crítica. De forma diferente, preferimos considerar as novas formas de sociabilidade, que Maffesoli (2003) caracterizou pela ética do instante e pela ética da estética[2], como potenciais criativos abertas a uma nova racionalidade muito mais polissêmica[3].

Viajantes pós-modernos

Em movimentos de resistência posteriores aos anos 1960, as diferenças de etnia, gênero ou orientação sexual se tornaram marcadores visuais primordiais para a luta, fato que explica como o corpo adquiriu tamanha preponderância para movimentos contestatórios que passaram a contestar pelo direito de aparecer na cena pública.

[2] Maffesoli (1998) contraria suposições de que se vive uma epidemia de isolamento e de individualismo nas sociedades pós-modernas. De outro modo, o autor prefere entender que vivenciamos outras formas de sociabilidade, agora muito mais mediadas pela estética e pela transitoriedade de vínculos.
[3] Distintamente da racionalidade monolítica legada pela Europa modernista do século XVII.

Nesse contexto de esfacelamento do universalismo monolítico, a estética ressurge como ocasião de disputa no campo político e, como possibilidade de deslocar códigos visuais de legibilidade, o corpo insurge como potente materialidade de resistência. Se, de um lado, o corpo é progressivamente apropriado pelos veículos de massa como ocasião para vetorizar o consumo e modos de vida alinhados ao capital, de outro, grupos contra-hegemônicos se valem do corpo como possibilidade de criar cenas de dissenso e reconduzir seus discursos pelo intermédio da estética. Movimentos antirracistas, feministas e LGBTQIA+, por exemplo, estilizam o corpo com a marca da subversão, assegurando sua materialidade discursiva como meio de anunciar suas pautas de reivindicação política.

O corpo e a estética, portanto, se tornaram ocasião para desnaturalizar os regimes de poder estabelecidos na visualidade e para desessencializar os códigos de exclusão que instituem assimetricamente os binários normal/anormal, homem/mulher, hétero/gay, bom/mau, certo/errado... Soma-se a isso o fato de que a preponderância da circulação de imagens na sociedade pós-moderna tem transtornado os códigos de normalidade instituídos pela racionalidade monolítica. Prova disso é que recentemente, por meio do ciberespaço, a virtualidade tem amplificado os alcances dos discursos imanentes ao corpo e, neste sentido, ajudado a transgredir os códigos de poder que instituem regimes de visibilidade pela estética (GUSMÃO, 2022a). Tal realidade é importante porque o estabelecimento de critérios de quem pode e quem não pode aparecer cria cisões políticas que embaçam o lugar de direito das minorias em espaços democráticos. A visibilidade aqui não é entendida como mera compensação narcísica de corpos espetacularizados, mas, para além disso, entendemos as plataformas virtuais como oportunidades de confrontar os padrões de elegibilidade política e como ocasião para sabotar os mecanismos invisibilidade de minorias na cena pública.

Mais interessada nas questões de gênero, Louro (2018) utiliza a metáfora “viajantes pós-modernos” para se referir aos sujeitos contemporâneos. A autora lembra que novas gerações recusam a fixidez e a demarcação pelas fronteiras, tendo predileção pela transição e pelos espaços fronteiriços de identidade. Com

isso, “viajantes pós-modernos, muitas vezes, extraem mais prazer da mobilidade e da ‘passagem’ do que propriamente da ‘chegada’ a um outro lugar ou ao lugar do ‘outro’. Sentem-se à vontade no movimento” (LOURO, 2018, p. 21).

Em nosso campo empírico esta propensão ao movimento ficou bastante evidente. Elaboramos instrumentos de pesquisa que tinham como objetivo extrair discursos dos respondentes sobre o papel da arte-educação em suas vidas cotidianas e como as experiências estéticas integram suas práticas sociais. Foram aplicados questionários com alunos do Ensino Médio de uma Escola Estadual, cuja faixa etária variava entre 15 e 19 anos. Na empreitada de tabular os 140 questionários que aplicamos, tivemos enorme dificuldade de agrupar respostas para as seguintes questões: “Quais seguidores você mais aprecia nas suas redes sociais?” e “Acesse agora sua rede social mais usada (Instagram, Facebook ou Tiktok) e informe o tipo de postagem que mais sobressai”.

A variação de respostas para as questões acima foi tão grande que não conseguimos discernir bem o ranking dos *influencers* mais seguidos dentre nossos sujeitos de pesquisa. Para que se tenha ideia, identificamos Neymar com 10 seguidores dentre os entrevistados; Tiago Souza com 10; Sofia Santino com 9; Doja Cat com 5; mas também detectamos mais de 101 outros *influencers* mencionados pelos demais entrevistados dentro dos mais variados estilos e conteúdo que publicizam. O mesmo pode ser dito sobre o tipo de postagem que mais insurge nas *timelines*, já que 41 entrevistados assinalaram “notícias”, 27 “entretenimentos”, porém mais de 50% dos respondentes assinalaram “outros” como resposta. Preliminarmente já suspeitávamos de uma predileção generalizada pelos trânsitos entre identidades momentâneas e menos estáveis, já que a repetição se mostrava mais uma exceção do que regra.

Obviamente vale ressaltar que as respostas foram decorrentes de duas perguntas iniciais: “Você usa redes sociais?” e “Você segue algum influencer?”. Para nossa surpresa, apenas um dos 140 respondentes afirmou não utilizar redes sociais e 129 dos 140 respondentes afirmaram acompanhar regularmente postagens de *influencers*. Ora, dada à grande relevância das redes virtuais para os sujeitos desta

pesquisa e devido à elevada multiplicidade de influencers admirados e seguidos, podemos constatar o protagonismo da transitoriedade e da estética de que falou Maffesoli ao se referir à sociabilidade pós-moderna. Os jovens aqui pesquisados não demonstram unanimidade sobre quem seguir ou sobre o que apreciar na internet, de outro modo preferiram a multiplicidade e a transitoriedade, flanando entre estilos erráticos. Isso muito se assemelha ao "neotribalismo" defendido por Maffesoli (1998) ao se referir às novas formas de sociabilidade na pós-modernidade. O autor critica ideias que presumem um isolacionismo ególatra dos sujeitos pós-modernos, preferindo se referir à sociabilidade pós-moderna pela metáfora do neotribalismo que contém uma natureza fluida, pontual e dispersa. O autor ainda sugere que essas sociabilidades são realizadas através do ambiente estético, por onde ocorrem "'condensações instantâneas', frágeis, mas que naquele momento são objeto de um grande investimento emocional" (MAFFESOLI, 1998, p. 5).

No entanto, apesar de concordar com Maffesoli sobre os novos modos de sociabilidade, é preciso acautelar sobre o fato de que essas errâncias estéticas não são puramente espontâneas, mas estão tracejadas de relações de poder. Para isso, vale observar que 97 respondentes (70%) admitiram já terem sido induzidos ao consumo por conta de postagens nas redes sociais. Com isso, mais uma vez salientamos que não pretendemos simplificar as redes sociais pelas teias do consumo, mas é importante ressalvar sobre a importância da educação como espaço privilegiado de problematizações sobre os dizeres que circulam na virtualidade.

Os *influencers* citados pelos entrevistados foram também objetos de nossa pesquisa. Na ocasião entramos nas redes sociais e fomos aos perfis desses influenciadores. Ali identificamos marcações de perfis, publicidades emolduradas nas *selfies* e infinitos modos de vida reificados em produtos e conceitos estéticos. Ademais, também observamos a sutileza da publicidade pelo *check in* ou pelo conjunto de procedimentos estéticos que alinham o corpo do influencer a um conceito visual específico. O conjunto de elementos inseridos no enquadramento das imagens que abundam em suas redes sociais apresenta modos de vida a partir

de mercadorias, ambientes, logomarcas ou comportamentos ali reificados que, de algum modo, podem se transfigurar em objetos de desejo.

Cumprindo os argumentos de Deleuze (1992) sobre a ação antecipada do poder nas sociedades de controle, que antevê virtualmente ações e, por isso, opera antecipadamente na subjetividade para evitar bifurcações; a astúcia dos discursos que atravessam as postagens de *influencers* contém um modo de vida contingente e, portanto, aponta para referenciais estéticos carregados de afeto. Essa maquinaria consiste em apontar para possibilidades de comportamento pela sutileza, de modo que a imagem estilizada da celebridade se confunda com artefatos de consumo aderidos ao corpo.

Outro aspecto também detectado nas postagens dos influenciadores citados pelos sujeitos de pesquisa foi a transgressão de fronteiras entre ficção e realidade. Isso ocorre por que a espetacularização da vida banal dificulta criar distinções entre a celebridade como pessoa da celebridade como personagem. Toda a parafernália de consumo que é aderida ao corpo célebre cria uma sensação de que mercadoria e comportamento dos sujeitos midiatizados são uma coisa só e que a totalidade de suas práticas corriqueiras se ligam às logomarcas que abundam em suas redes.

Por outro lado, apesar de identificar a intensa saturação dos discursos de consumo pela virtualidade, concordamos com Butler (2019) ao afirmar que os efeitos das produções discursivas não se encerram ao término de um enunciado. A autora argumenta que o alcance dos significados de um discurso não pode ser controlado por quem pronuncia ou escreve, uma vez que as novas produções e releituras deixam de ser propriedade de quem proferiu. Os significados dos discursos "continuam a significar apesar de seus autores e, às vezes, contra suas intenções mais preciosas" (BUTLER, 2019, p. 399). É nesse momento que pensar a força da virtualidade se torna oportuno para criar possibilidades de oposição aos códigos de poder instituídos, até mesmo porque o adensamento de jogos de imagens na vida contemporânea é tamanho e as rasuras realizadas por grupos contra-hegemônicos nos códigos de consumo são tantas, que já não é suficiente compartimentar seus dizeres pela lente do opressor/oprimido ou inalienado/alienado.

Em contribuição com esse tema, recorremos a Deleuze e Guattari (2012) para compreender o fato de que o capitalismo liberta os fluxos de sua destruição por aquilo que os autores definem por axiomática. Conforme argumentam, o capitalismo produz decodificação generalizada de seus fluxos tendo em vista multiplicar e transmutar seus axiomas, de modo a tragar para seus ciclos os sistemas que lhe exercem oposição. Assim, tão logo surjam estéticas de resistência, o capitalismo cria infinitos axiomas para tragar para incorporá-los aos seus fluxos e, em alguma medida, torná-lo parte de sua própria maquinaria.

Embora essa percepção pareça deveras pessimista, Deleuze e Guattari (2012) nos ajudam a entender que movimentos sociais contemporâneos não mais se obrigam contestar dentro do domínio de velhas metanarrativas, sinalizando para possibilidades de resistir contra o sistema e dentro do sistema. Portanto, não é incongruente propor uma educação revolucionária, tendo em conta os códigos estéticos postos ao serviço do capital, desde que eles sejam esquadrinhados de modo a aguçar o olhar crítico e a postura autônoma dos sujeitos frentes aos apelos que deles emanam. Quando Barbosa (2014) sugere a necessidade de promover condições para uma educação estética, a autora está admitindo a força atrativa exercida pelas imagens midiatizadas na cultura pós-moderna, o que inclui os sistemas de valores e os modos de vida nelas implícitos. Uma vez que a autora possui forte influência freiriana, sua abordagem parte do pressuposto de que os discentes precisam ser encorajados a interferir na realidade cotidiana e, para tanto, há que se construir uma educação para autonomia. A triangulação[4] proposta por Barbosa (2014) é prova de que suas ideias não consistem em negar a relevância das obras clássicas, contudo a autora recomenda ir além, ou seja, abrir os códigos de poder contidos nas artes para que se crie uma ambiência de decodificação contextualizada e produção ativa de ressignificações. Ademais, aqui se tem a oportunidade de situar a imagem ao contexto e ampliar a abordagem da arte-educação de modo que os cânones artísticos sejam considerados, mas também os

[4] A autora sugeres que professores de arte trabalhem dentro de três pilares: interpretar, contextualizar e fazer. A Proposta Triangular insurge a partir do construtivismo freiriano, mas também se articulada a uma perspectiva pós-moderna de abordagem das artes na educação (BARBOSA, 2010).

dizeres encontrados naqueles elementos estéticos banais que afetam os alunos em suas vidas cotidianas.

Quando professores das artes deliberam rechaçar os códigos culturais contemporâneos perdem, então, a oportunidade de esquadrinhar seus dizeres e transcender a superfície de seus discursos. Soma-se a isso o fato de que, como já falamos, as formas de resistência pela performance ou pela estética estão implicadas naquilo que se opõem ou, como diria Butler (2019), não se deixa de existir socialmente para, sem seguida, produzir uma estética subversiva. Ambas as condições ocorrem em mútua imbricação e em ação coextensiva.

Os nossos sujeitos de pesquisa nos apontaram pistas para o fato de que ainda muito frequentemente, professores persistem em negar os códigos estéticos circulados na contemporaneidade. Perguntamos: "Qual é a importância da arte-educação no seu cotidiano?" Conquanto 139 dos 140 respondentes afirmaram usar regularmente alguma rede social, não houve nenhuma percepção dentre os pesquisados sobre o fato de que era possível associar os conteúdos de arte-educação com aquele universo. No geral, as respostas sobre a relevância da arte-educação na vida cotidiana dos entrevistados foram evasivas:

> A importância das aulas de artes é muito grande pois mostram a arte que tem no mundo, tipo a Monalisa. A escola mostra a importância.
>
> Na minha opinião, a aula de arte é importante na nossa vida, porque traz mais conhecimento e para o nosso dia a dia.
>
> A arte desperta a capacidade de criação e ajuda a externar sentimentos.
>
> A arte na educação desperta a capacidade de criação e ajuda a externar sentimentos.

Chama-nos atenção também o quanto a "externalização de sentimentos" é utilizada para justificar o papel da arte-educação dentre os alunos pesquisados. Os "sentimentos" aparecem como pulsão puramente interna, isto é, como forma não induzível pelos próprios apelos e afetos que circundam a vida dos sujeitos. Portanto, os sentimentos de que falam os respondentes aparecem como propriedade

inspiracional individualizada e não contextualizada ao entorno social. Isso nos leva a suspeitar dos efeitos da disciplinarização de que vive o currículo escolar, já que os sentimentos, os afetos ou as inspirações aparecem nas falas como fragmentos pontuais nas aulas de artes e, por isso, os "sentimentos" insurgem como feixes desprovidos de articulação com outros campos do saber.

Outra questão importante foi: "Você visualiza artes em sua vida cotidiana?". De fato, alguns respondentes identificaram artes em suas vidas sociais:

> Em tudo existe arte, desde a camisa que vestimos até a propagandas que passam na televisão, então, em basicamente tudo estamos nos relacionando com a arte.
>
> Se relaciona no dia a dia com muitas coisas, pois muitas coisas que vejo se relaciona[m] a arte como desenhos nas paredes na cidade ou até mesmo nas redes sociais que aparece algumas artes, de vez em quando.
>
> Eu não sou uma pessoa que gosta muito de desenhos ou pinturas, mas a arte na minha vida está presente em todos lugares que olho como uma casa, roupas e até mesmo em viver onde tem várias cores etc.

Muitos dos pesquisados até persistem em tratar as imagens que circulam suas vidas cotidianas como artefatos artísticos, no entanto a arte-educação não insurge nas falas como elemento mediador. Veem arte na logomarca estampada na camiseta, na arquitetura local, nos gradientes de cores ou nas redes, porém nenhum desses elementos insurge aqui como articulação de conhecimento, como passível de crítica ou sujeito a intervenção. Nas entrelinhas é como se a arte fosse uma propriedade inviolável adquirida por determinados artefatos: se é designado arte, logo é incondicionalmente ou essencialmente arte.

Esse tipo de interpretação vai no caminho inverso ao que se tem visto no contexto pós-moderno. A própria difusão de imagens na contemporaneidade tem ajudado a desessencializar conceitos, estimulando intervenções e prolongamentos de seus dizeres. A paródia, o pastiche ou a sátira, tão recorrentes na pós-modernidade, são modos de intervenção criativa nos dizeres sobre o que se

pretendia original. Nesse sentido, não é raro ver o ressurgimento de tendências estéticas que pareciam superadas ou a remasterização de estilos, sem que isso implique na anulação do poder criativo. Podemos inclusive recorrer a Butler (2020) para lembrar que a sátira ou a paródia denunciam a inexistência de um original regulador, tornando-o permanentemente transitivo. Essa ideia é extremamente útil para dispor os códigos estéticos eruditos como significação incompleta e exposta a novos modos de inserção cultural pela intervenção. Interagir com a Monalisa, com o Abaporu ou com a imagem célebre de influencer pode encorajar os sujeitos a intervir no suposto original e denunciar o fato de que o ideal estético não passa de falseamento pela reiteração no discurso.

Considerações

Foi inspirada na teoria de Austin sobre os atos de fala que, através da obra "Problemas de Gênero", Butler (2020) decifrou o gênero como performativo, isto é, como construção social reiterada no discurso. A aplicabilidade inicial do performativo na obra de Butler foi o gênero, mas, ao longo de sua trajetória acadêmica, a autora foi encontrando outras aplicações possíveis para sua teoria, de modo a confrontar conceitos essencialistas entendendo-os como ficcionalização instaurada pelos discursos de poder.

Para melhor compreender os argumentos de Butler, é importante salientar como Austin (1990) entende os enunciados de fala. Segundo o autor muitos enunciados não podem ser entendidos apenas como constatativos, já que não apenas descrevem uma condição. Segundo ele, alguns enunciados sugerem atos, apontam possibilidades de ação e, por isso, são munidos de performances contingentes: "Eu vos declaro marido e mulher..."; "Eu te Batizo..." são alguns exemplos de enunciados que inauguram um conjunto de expectativas sobre a realização de atos reiterados no decorrer do tempo. Por conseguinte, a declaração de um casamento aponta para expectativas comportamentais que serão assumidas pelos sujeitos assim declarados a partir do proferimento da enunciação.

Na esteira do pensamento pós-estruturalista, Butler (2020) nega qualquer essencialização ou universalização da ideia de sujeito para entende-lo como efeito do discurso. Portanto, o sujeito, na defesa butleriana, existe tão somente como produto do atravessamento de discursos e de relações de poder circundantes na sociedade. Então, o performativo de que tratou Austin para se referir a algumas modalidades de enunciado serve para Butler como oportunidade para observar certos atos e agenciamentos como produtos de reiterações discursivas que, de tão repetidas, criam uma aparente sensação de naturalidade ou essencialidade. Por isso, para a autora, o gênero masculino ou feminino deixa de ser essencialidade dada organicamente, para se tornar elemento construído socialmente, ou seja, elemento performativo já que diz respeito a reiterações discursivas inscritas no corpo.

Na presente pesquisa não temos, por ora, o gênero como conceito-chave, mas recorremos a esse percurso analítico para entender que ações contingentes carregadas pelo poder nas sociedades de controle e imbricadas nas imagens veiculadas nesse contexto exercem força performativa. Noutros termos, partimos do pressuposto de que as imagens seduzem e sugestionam determinados atos, operando como modulação contingente das subjetividades. Entretanto, essas modulações nem sempre se consumam e abrem-se para outros modos de codificação. Nesse sentido, as imagens exercem força performativa, isto é, apontam para um universo imprevisível de interpretações e ressignificações.

Para os espaços educativos, essa ideia é pertinente para salientar como os significados transitados pelas imagens não findam em si mesmos, já que estão abertos a novas decodificações. Para tanto, é preciso ter em conta a iminente necessidade de deflagrar o caráter socialmente construído da arte, evitando, portanto, quaisquer reminiscentes de suposições essencialistas sobre a composição das imagens. Distintamente do pensamento modernista, na pós-modernidade encontramos a oportunidade de contextualizar apelos estéticos como tracejados de relações de poder, mas também como incompletude aberta a novas reconstruções. É neste sentido que defendemos a imagem como força (per)formativa, ou seja,

como potência convidativa para que sujeitos infiram novas decodificações e desloquem seus dizeres segundo referenciais estéticos polissêmicos.

Para nosso campo empírico, a percepção da estética como força (per)formativa serve para observar como os sujeitos estão, de fato, expostos a uma infinidade de apelos imagéticos, mas também nos permite constatar que o caráter cambiante de seus vínculos identitários são aberturas para um trabalho crítico em arte-educação. A ideia consiste em lidar com as fissuras provocadas pela perda de referenciais sólidos como oportunidade para demolir ideias fatalistas, essencialistas e universalistas que escamoteiam as relações de poder contidas na estética. Pelo "paradigma estético", nos termos de Maffesoli (2003), tem-se a oportunidade de vetorizar a análise crítica e estimular a composição da resistência pelas visualidades.

Referências:

AUSTIN, J. L. *Quando dizer é fazer*. Porto Alegre: Artes Médicas, 1990.

BARBOSA, A. M. *A imagem no ensino da arte*. São Paulo: Perspectiva, 2014.

BARBOSA, A. M. Uma introdução à arte-educação contemporânea. *In*: BARBOSA, A. M (org.). *Arte/educação contemporânea*: consonâncias internacionais. São Paulo: Cortez, 2010, p. 11-24.

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

BUTLER, J. *Corpos que importam*: os limites discursivos do sexo. São Paulo: n-1, 2019.

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

COSTA, M. V; SILVEIRA, R. H.; SOMMER, L. H. Estudos culturais em educação e pedagogia. *Revista Brasileira de Educação*, Rio de Janeiro, Num. 23. Maio/Jun/Jul., 2003. Disponível em: http://www.scielo.br/pdf/rbedu/n23/n23a03 Acesso: 29 jul. 2021.

DELEUZE, G. *Conversações*. São Paulo: Editora 34, 1992.

DELEUZE, G; GUATTARI, F. *O anti-édipo*. São Paulo: Editora 34, 2012.

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

FOUCAULT, M. *Microfísica do poder*. São Paulo: Paz e Terra, 2021.

FOUCAULT, M. *Vigiar e punir*: nascimento da prisão. Petrópolis: Vozes, 2014.

GUSMÃO, R. Arte-Educação e Ciberespaço: Ponderações sobre o Contexto Pós-moderno. *EaD em Foco*, vol. 12, num. 2, 2022a. Disponível em https://eademfoco.cecierj.edu.br/index.php/Revista/article/view/1651 Acesso 23 jul. 2022.

GUSMÃO, R. Relações de poder e arte-educação: corpo/memória como força subversiva na pós-modernidade. *Revista Apotheke*, Florianópolis, vol. 7, num. 3, 2022b. Disponível em: https://www.revistas.udesc.br/index.php/apotheke/article/view/20839 Acesso 23 jul. 2022.

HALL, S. *A identidade cultural na pós-modernidade*. São Paulo: Lamparina, 2020.
HARVEY, D. *Condição pós-moderna*. São Paulo: Loyola, 1992.

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

JAMESON, F. Transformações da imagem na pós-modernidade. In: JAMESON, F. *Espaço e imagem*: teorias do pós-moderno. Rio de Janeiro: Editora UFRJ, 1994, p. 115-143.

LAZZARATO, M. *As revoluções do capitalismo*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2006.

LÉVY, P. *Cibercultura*. São Paulo: Editora 34, 1999.

LIPOVETSKY, G; SERROY, J*. A estetização do mundo*: viver na era do capitalismo artista. São Paulo: Companhia das Letras, 2015.

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

LYOTARD, J. F. *O pós-moderno*. Rio de Janeiro: José Olympio, 1988.

MAFFESOLI, M. *O instante eterno*: o retorno do trágico nas sociedades pós-modernas. São Paulo: Zouk, 2003.

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

ORTEGA, F. *O corpo incerto*: corporeidade, tecnologias médicas e cultura contemporânea. Rio de Janeiro: Garamond, 2008.

SOUZA, J.; SILVEIRA, S. A.; AVELINO, R. *A sociedade de controle:* manipulação e modulação nas redes digitais. São Paulo: Hedra, 2021.

VEIGA-NETO, A. Cultura, culturas e educação*. Revista Brasileira de Educação,* Rio de Janeiro, num. 23, mai./ago. 2003, p. 5-15. Disponível em: https://old.scielo.br/pdf/rbedu/n23/n23a01.pdf Acesso em 10 jul. 2022.

VEIGA-NETO, A. *Foucault e a educação*. Belo Horizonte: Autêntica, 2007.