

UNIVERSIDADE DE SÃO PAULO

PELE E COURO

Camila Vasques da Silva

São Paulo

2022

CAMILA VASQUES DA SILVA

PELE E COURO

Trabalho de conclusão de curso apresentado como requisito parcial para a obtenção do título de bacharelado em Artes Visuais pela Universidade de São Paulo.

Orientador: Profa. Dra. Giselle Gubernikoff.

São Paulo

2022

Vasques da Silva, Camila.
Nº Cutter Pele e couro/ Camila Vasques da Silva. — 2022.
41 f.

Trabalho de Conclusão de Curso (Artes Visuais) –
Universidade de São Paulo, São Paulo, 2022

1. lutas de classe; cotas universitárias; gênero;
setores educativos em museus e instituições. I. Pele e
couro.
CDD 700.

Pele e couro.

Camila Vasques da Silva

Trabalho de conclusão de curso apresentado como requisito parcial para a obtenção do título de bacharelado em Artes Visuais pela Universidade de São Paulo.

Aprovado em: 30/08/2022.

BANCA EXAMINADORA

Orientador

Giselle Gubernikoff
Universidade de São Paulo

Membro da banca

Maria Christina Rizzi
Universidade de São Paulo

Membro da banca

Sumaya Mattar
Universidade de São Paulo

A trajetória demorou a passar, então agradeço a todos estes que foram parte singular nessa caminhada. Gostaria de agradecer à persistência da minha orientadora, Giselle Gubernikoff, que me apoiou durante todo o processo. Agradecer aos queridos amigos e também grandes amores Fernanda Boutros, Beatriz Saragoça, Felipe Toledo, Victor Kenji, Juliana Bitelli e Artur Santoro. E, aos responsáveis pelo meu desejo de ser uma grande contadora de histórias: às Severinas, mulheres fortaleza, Geny, Mércia, Márcia e meu pai, deixo aqui todo meu coração. Sou grata à Profa. Dra. Sumaya Mattar, por todo afeto e inspiração e à Profa. Dra. Maria Christina Rizzi por ter aceitado compor a banca examinadora.

RESUMO

O presente trabalho discorre sobre as questões de pertencimento contempladas pelas instituições culturais e da Universidade de São Paulo, em particular. É apresentado uma análise do perfil socioeconômico dos estudantes que compõem o meio acadêmico bem como um relato poético-pessoal sobre minha trajetória enquanto graduanda e minhas atuações no campo da arte educação ao longo desse processo.

Palavras-chave: lutas de classe; cotas universitárias; gênero; setores educativos em museus e instituições.

ABSTRACT

The present work discusses the sense of belonging issues contemplated by cultural institutions and the University of São Paulo, in particular. An analysis of the socioeconomic profile of the students who comprise the academic environment is presented, as well as a personal-poetic account of my trajectory as a graduate student and my performances in the field of art education throughout this process.

Key words: class struggles; university quotas; genre; museums and institutions educational sectors.

SUMÁRIO

1. Uma história íntima: pele e couro, Severina	
1.2. Sobre a pesquisa	12
1.3. Análise do perfil socioeconômico dos ingressantes na Universidade	
2. O lugar da iminência não cabe na foto: estudos de gênero no universo das artes visuais	23
3. Pippilotti Rist, uma referência visual-poética-afetiva de ação ativa contra o domínio de instituições culturais e galerias de arte. Minha mágoa consola: uma possível estratégia de subversão	27
4. Sobre ação educativa: a exclusão das camadas sociais aliada à discussão de gênero com embasamento prático durante minha atuação no educativo do CPC USP – Casa de Dona Yayá	29
4.2. Questões de pertencimento através de ações educativa na comunidade do Bixiga e o conflito entre a USP enquanto instituição	33
4.3. Criação do PPP - Plano Político Pedagógico para a Casa da Yayá	37
5. Conclusão	38
6. Referências bibliográficas	39

1. Uma história íntima: pele e couro, Severina

Sobre afeto e pertencimento, saudade e desejo, morte e vida, minha mãe, Mércia Severina e minha avó, Geny Severina, ambas professoras de arte. Me ensinaram a lidar com o peito aberto, ora cheio, cheio, ora vazio, calado.

Série em tecido, **Pesadelos**, de 2017. Roupas de cama com frases gravadas pelo processo da técnica de monotipia. São lençóis e fronhas usados, doados ou encontrados, onde uso do terreno da intimidade, do cansaço, do abuso, do sexo, do choro, do colo, do abraço, da violência, do acalanto, do medo, do estupro, da raiva, da fadiga, da traição, da culpa, do riso, do conforto, do desdém, da amargura, do diálogo, da falta, do beijo, da mentira, da construção. As frases são coletadas de alguns diários, que sempre tive o hábito de manter, durante meu período de formação. Dez anos de formação no Departamento de Artes Plásticas, uns vinte diários e cadernos de anotação. Outras frases são títulos de pinturas, trechos de músicas, conversas com amigos, amores, parentes. O lençol que aparece no vídeo que apresento neste Trabalho de Conclusão de Curso são títulos de pinturas nas quais mulheres aparecem como objetos, adereços, pintadas por homens. “Mulher com livro”, de Claude Monet, 1900-9/ “Mulher no banho”, de Edgar Degas, 1885/ “Maternidade”, de Eliseu Visconti, 1906/ “O descanso da modelo”, de Almeida Júnior, 1882/ “Menina no espelho” de Pablo Picasso, 1932. Quando fiz essa monotipia estava investigando a história do movimento feminista, fazia parte de um grupo de estudos - História da Arte e Gênero - na FFLCH, com a profa dra. Maria Cristina Pereira. Eu estava empolgada com minha pesquisa sobre as *Guerrilla Girls*. Sempre gostei de escrever. Desde pequena tive diários. Hoje, perdi boa parte dessa série dos tecidos. Foi minha primeira tentativa de TCC. Alguns trabalhos sumiram durante o processo de secagem da tinta, no ateliê do CAP mesmo. Deixei um recado explicando que a série se destinaria ao trabalho de conclusão do curso; alguns panos voltaram, outros não. Não levei para o lado ruim da coisa, achei até legal que alguém quisesse levar para casa, nunca tive muito apego às minhas produções. O segundo ato desse TCC que já leva um tempo considerável, veio com a saída do Prof. Marcus. Ele era meu orientador, em 2017. A ideia inicial era fazer 1001 cópias serigráficas de interferência artística em um livro budista dos anos de 1990 sobre a moral, a conduta e o bom comportamento. Parte dessas interferências também

foram impressas em algumas roupas de cama. A cama, ou onde a gente dorme, é que nem o cérebro e o coração, é onde a gente se desarma e/ou é desarmado.

Eu não sou daqui, eu tenho alguns amores, não sou só. Sou parte que não sabe qual fica e qual vai, que quando está na cidade grande a lembrança de casa aperta fundo no peito, segura que parece agarrar para não soltar tão cedo, que nem o abraço de minha avó, Geny. Geny Severina. E quando tal parte está na cidade pequena acelera o peito que nem criança fazendo festa, os olhos brilham e logo se entediam da cidade morna. “Cacá” foi a primeira palavra que consegui pronunciar, segundo minha mãe. Ela me contou um bocado de vezes que, em seu colo, eu apontei para a rua através da janela e falei “cacá” para os cavalos que desciam o morro de casa. Em Guaratinguetá, ainda se vê cavalos na rua, carregando charretes, ou em cavalarias, principalmente próximo às festas de São Benedito. Cavalo no ritual do candomblé tem o significado de, por ocasião das cerimônias, algumas das pessoas frequentantes, em estado de transe, são tomadas pelos seus guias - entidades espirituais, os quais se ocupam do corpo-matéria, em cuja forma física podem cavalgar. Assim, o corpo do iniciado torna-se o "cavalo de santo".

Sobre o vídeo produzido, gostaria de contar uma história. Esse vídeo percorre minha trajetória entre Guará - São Paulo. Registrei ao longo dos anos as imagens que são apresentadas no decorrer dos sete minutos e quatorze segundos. Sete é meu número da sorte, seu Sete, Exu Sete Encruzilhadas, guia que acompanha meu pai de santo e que abriu o meu caminho. Eu tenho uma forte conexão com minha avó, a dona Geny. Morei na casa dela até meus doze anos. Minha avó carregava o diagnóstico de epilepsia. No fim, depois de mais de vinte anos de tratamento, descobrimos com um médico de São Paulo que na verdade ela não sofria dessa doença. Ela simplesmente perdia a noção de espaço-tempo, esquecia quem era, onde estava, o que fazia. Aos vinte e cinco anos (sua soma equivale a sete, gosto de brincar com isso) desenvolvi o mesmo quadro. Minha ex-companheira foi viajar para a Bahia e acabou conhecendo uma mãe de Santo, Dona Aurinda, da ilha de Vera Cruz. Deixo aqui parte do documentário (2009) de Marcelo Rabello, "Cantador de Chula", que nos presenteia com a participação de mainha: <https://www.youtube.com/watch?v=VxdGXkw9cCk>. No final das contas, durante o jogo de búzios, dona Aurinda virou para Beatriz e falou que ela estava ali por minha causa, que minha vida estava em risco por dever algo a Exu. No meio dessa aventura toda acabei indo parar no seu barracão. Minha avó nunca havia me

contado parte de sua trajetória, uma parte crucial. Ela era umbandista e sofreu uma decepção no terreiro que frequentava. E eu acabei resgatando da memória da minha infância a existência de um quartinho em sua casa que ela nunca me deixou entrar. Era seu roncó, seu local sagrado. Lembrei que uma vez entrei escondido e vi um monte de imagem de orixás, uma fonte e alguns outros detalhes que já me fogem da cabeça. No fim, também lembrei do dia que ela derrubou esse refúgio. Na conversa com dona Aurinda ela me disse que Ogum estava aborrecido com minha avó, e, segundo a tradição do candomblé, quando se abandona sua fé, seu pai e sua mãe de cabeça, você pode enlouquecer ou até mesmo perder sua vida. Acontece que, segundo o jogo, Ogum decidiu me pegar como filha, quando nasci. E esperou que eu cumprisse a missão abandonada pela minha avó. Mainha ainda me contou que por isso eu era, naquele momento, filha de Ogum e de Oxum, o pai e mãe de Geny Severina. Hoje, sou do candomblé, um de minha cidade. Oyá tomou minha cabeça de Oxum, que no final decidiu continuar sendo minha segunda mãe, e Omulu, me pegou para ser sua filha. Ogum é o orixá guerreiro que obedece a Omulu, orixá da cura e da doença, da vida e da morte.

Quando parti para São Paulo para estudar e trabalhar, grande parte do meu coração apertado era tomado pela saudade de minha avó. No dia que fui embora, pela primeira vez, ela me cantou a música “¿Dónde estará mi vida?”, composição de Alfredo Naranjo e Ignacio Román. No vídeo apresentado para este trabalho de conclusão é possível escutar dona Geny cantando parte dessa canção. A música conta a história de dois rouxinóis. Um deles se encantou por uma rosa e acabou se perdendo, tornando-se um prisioneiro da flor, sem conseguir regressar. O outro rouxinol, que ficou no ninho, cantava todas as noites para que seu querido rouxinol perdido encontrasse o caminho de casa. E ela me cantava assim:

¿Dónde estará mi vida?
¿Por qué no viene?
¿Qué rosita encendida me lo
[entretiene?

Agua clara que caminas
Entre juncos y mimbrales
Dile que tienen espinas
Las rosas de los rosales
Dile que no hay colores que
yo [no tenga
Que me muero de amores
¡Dile que venga!

Enquanto me puxou para dançar ela me falou ao pé do ouvido que eu escolhia partir, mas que ela esperava minha volta.

1.2. Sobre a pesquisa

O título deste TCC era “Eu não vou embora”, mas no último momento me fez mais sentido ser Pele e couro, na pele está o toque, onde tange o sensível, onde comove. No couro está a resistência, o que endureceu, a casca grossa, a proteção. A pele de Omolu, meu pai, Atotô!

Eu gosto de como escolhi o primeiro nome, que me acompanhou durante três anos. Ele apareceu num café da manhã de um dia que sentia dificuldades para realizar as burocracias da universidade. Quando isso acontecia, eu recorria a alguma rede social para distrair a cabeça e retomar o fôlego para lidar com o que era preciso. Foi aí que passou uma imagem na qual uma amiga, muito querida, que estava com uma placa pendurada no pescoço com os dizeres - que aqui tornarei a repetir mais para dar certeza a mim mesma do que qualquer outra coisa - “eu não vou embora”, abraçada em outra pessoa com a mesma placa. Essas placas foram feitas por crianças e entregues a elas no último dia de uma exposição no qual atuaram como educadoras. Quero deixar aqui a legenda que foi postada acompanhando a foto das duas:

A performance precisa apenas de um corpo e uma intenção. O entendimento da força de uma plaquinha com os dizeres “eu não vou embora” em meu corpo, nos corpos de cada educadora é complexo e diz muita coisa. Fala sobre afeto, sobre desejo e uma maneira sutil de revolução. Revolução das crianças, que talvez não tenham a dimensão do que significa fazer uma placa, pendurar em um corpo e o movimento que ela provoca. Provoca a instituição, a nossa presença com data marcada e tudo o que poderíamos continuar a movimentar. Foi uma ação mediada pelas crianças, delas para nós. Elas não escreveram “você não vai embora”, elas escreveram “eu não vou embora”. Elas não estavam exigindo que não fôssemos, estavam dizendo que não íamos. E eu não vou. Eu vou ficar. Elas também usaram a plaquinha, significa que também não vão. (SELVA, Tais, 2019)

Esse texto me soou como a confirmação de que, apesar de que, naquele momento, estar com força mínima para reagir dentro do sistema de ensino acadêmico e de grandes instituições culturais, alguma coisa pode ser plantada em algum lugar. Desde o meu primeiro ano, em 2012, enquanto estudante, não me senti representada nesse esquema elitista acadêmico, de maioria branca de classe média alta. Isso porque sou branca, e é importante declarar esse fator, uma vez que as opressões sentidas por mim ainda foram, e são, mais amenas do que por outros grupos minoritários.

Aos poucos, que nem bicho do mato, fui me adaptando ao corpo discente do departamento. Três entre trinta, que também vieram de escola pública, uma entre trinta, que também veio do interior, e, na minha turma, nenhum negro. Ao todo, no meu ano de ingresso, pelo que me lembro bem somavam-se três, três negros, e, nos dois anos seguintes, entraram por volta de mais três, três entre cento e cinquenta, duzentos alunos. Esse retrato falado diz sobre pertencimento. Vale dizer que esse relato compõe a percepção social sobre as práticas racialmente discriminatórias presentes em nossa sociedade.

Quero discutir aqui questões de pertencimento de classe dentro do meio acadêmico, e não só deste, como também dentro do universo das artes. Desde que entrei na universidade trabalhei em órgãos, instituições culturais e museus, e mesmo nesses ambientes, o padrão de educadores, mediadores, monitores, são os mesmos brancos de classe média alta. Obviamente encontramos alguns gatos pingados de negros, de classe média baixa, mas esses normalmente são de maioria vindos de cursos como o de História, na USP, entre outras universidades, de universidades federais, ou são bolsistas.

Se faz necessário trazer as relações de gênero e de classe imbricadas em tais vivências nas instituições culturais que atuei, no meio das artes e de como, para além da lavagem de roupa suja, pode-se subverter as questões de pertencimento que ultrapassam as fronteiras da fetichização bem como a exclusão do corpo da mulher, do pobre, do negro, dos corpos LGBTQPIA+ dentro do cis-tema heteronormativo patriarcal e eurocêntrico que infelizmente ainda conduz a organização sociocultural.

1.3. Análise do perfil socioeconômico dos ingressantes na Universidade

Compreende-se que a investigação das características de ingressantes na USP deva ser contemplada em sua dimensão social. A preocupação com indicadores sócio-econômicos e culturais diz respeito à intenção de situar as expectativas desses ingressantes em um contexto social mais amplo, reconhecendo que esse é um campo importante que vai desde a permanência na Universidade durante a graduação às escolhas profissionais. Neste primeiro momento, procura-se considerar este ingressante como elemento de um conjunto maior, daqueles que optaram pela carreira da qual o Curso de Artes Visuais faz parte. Nesse sentido, busca-se analisar o perfil sócio-econômico dos alunos ingressantes na USP, não em termos absolutos, mas apresentando um comparativo segundo carreiras com diferentes status, de modo a compreender a relevância de alguns aspectos sociais na decisão pela escolha de um curso superior. Com essa intenção, opta-se por analisar a mobilidade intergeracional educacional dos ingressantes USP, além de parâmetros com potencial para indicar aspectos sócio-econômicos, tais como renda média, cor de pele e natureza dos estudos no nível médio.

Pensando o nosso departamento de Artes Visuais em específico, o acesso à informação sobre os perfis dos ingressantes do CAP não são tão fáceis de encontrar quanto às pesquisas mais panorâmicas comparativas dos alunos calouros, uma vez que depois de 2007 não foi encontrada nenhuma declaração da Pró-Reitoria quanto aos padrões socioeconômicos. Somado a esse fator, o quadro levantado pela avaliação dos cursos de graduação promovido pelo ENADE, de 2004 a 2013, apenas em 2011 o curso de Artes Visuais foi incluído na avaliação¹. Com base nos dados retirados da matéria² *Não há calouros pretos em 6 dos 10 cursos mais concorridos da Fuvest* consegue-se ter, aproximadamente, uma noção do perfil étnico-racial dos que cursaram Artes Visuais no período compreendido, pelo menos, entre 2007 a 2015, os quais demonstram que o curso de bacharelado de Artes Cênicas compreendia, em 2015, um total de 15 alunos, o percentual de 73,3% de brancos, 26,7% de pardos, 0% de pretos, 0% de amarelos e 0% de indígenas. No curso de audiovisual, de 35 alunos, 71,4% considerava-se branco, 0% preto, 17,1%

¹ Sistema Nacional de Avaliação da Educação Superior SINAES, Volume 5, In loco: referência no âmbito do SINAES, INEP, Ministério da Educação, Governo Federal Pátria Educadora, Brasília-DF, 2015. Pg. 55.

²

<https://g1.globo.com/educacao/noticia/2015/06/nao-ha-calouros-pretos-em-6-dos-10-cursos-mais-concorridos-da-fuvest.html>

amarelo, 11,4% pardo e 0% indígena. A partir destes dados, pode-se ter uma estimativa esboçada do perfil dos alunos também frequentantes de Artes Visuais.

Foi somente a partir de 2017 que o jornal da USP, juntamente com a Pró-reitoria de graduação, atualizou as investigações do perfil socioeconômico dos alunos ingressantes e de graduação.

Uma análise do perfil socioeconômico dos estudantes de graduação feita em 2014 pelo acadêmico Dilvo Ristoff baseada nos dados do Questionário Socioeconômico do Enade (QSE) demonstra que 48% da população brasileira é considerada branca. Se compararmos esse dado ao que encontramos dentro dos campus das universidades federais e estaduais, contando, ainda assim, com o fato de que em termos de representatividade social e racial nas federais existe uma distribuição mais igualitária que nas estaduais, constata-se, no entanto, que o campus brasileiro é cerca de 20% mais branco que a sociedade brasileira. Cursos mais concorridos, como por exemplo, os de Medicina, Odontologia, Psicologia e Direito, estão muito distantes da proporção socio-racial presente na sociedade. Apenas em cursos com menor porcentagem de candidato/vaga tem-se percentuais mais próximos aos da população brasileira. Pode-se notar, portanto, que o campus está longe de expressar os aspectos sociais do que realmente se observa no país fora do sistema acadêmico de ensino. Os dados mostram que, ao contrário, o campus é um espelho que distorce a imagem da sociedade ou, melhor dizendo, o campus opera como um agente social ativo que aguça e reproduz as distorções existentes na sociedade.³

Segundo Ristoff, as mudanças no perfil socioeconômico dos estudantes de graduação são ainda mais nítidas quando se observa a renda familiar dos estudantes. Para que se entenda melhor o que ocorre no campus brasileiro é necessário lembrar que apenas 7% das famílias brasileiras têm renda mensal superior a 10 salários mínimos. É raro, no entanto, encontrar nos cursos de graduação das universidades brasileiras um setor onde esta representação seja igual ou inferior à da sociedade.⁴

Uma pesquisa lançada pela Pró-Reitoria de Graduação da Universidade de São Paulo com relação aos resultados do INCLUSP, Programa de Inclusão Social

³ RISTOFF, Dilvo, O novo perfil do campus brasileiro: uma análise do perfil socioeconômico do estudante de graduação. Universidade Federal de Santa Catarina, 2014. Pg 731.

⁴ Idem, pg 731.

da USP, criado para incentivar a participação de estudantes de escolas públicas no vestibular por meio do bônus de acréscimo de 3%⁵, apresenta os dados dos estudantes que cursaram o ensino médio em escola pública. Tais alunos apresentam um perfil de renda familiar diferenciado, em que a maioria deles (76,4%) possui renda dentro dos três patamares mais baixos, determinada pela seguinte variação: de até R\$ 500 (5,2%), de R\$ 500 a R\$ 1500 (39,5%), de R\$ 1500 a R\$ 3000 (31,7%), de R\$ 3000 a 5000 (15,2%), de R\$ 5000 a R\$ 7000 (4,8%), de R\$ 7000 a R\$ 10000 (2,2%), acima de R\$10000 (1,5%).

Já a representatividade de alunos pretos ingressantes na Universidade em 2007 em relação ao total de ingressantes foi de 13,4%, sendo importante salientar que, do total de alunos pretos ingressantes na USP (1344 alunos), em 2007, praticamente metade (49,1%) é proveniente do Ensino Médio público e foram beneficiados diretamente pelo INCLUSP com o bônus de 3%.

Entretanto, mesmo o artigo alegando um crescimento pela comparação ao ano de 2006 (12,6%), cujo aumento foi de 9,5% (117 a mais) no número absoluto de pretos (pretos ou pardos), se analisarmos mais amplamente as comparações percentuais étnicas dos demais estudantes ingressos em 2007, encontra-se uma quantidade de branco: 76%, amarelo: 9,6%, indígena: 0,4%, negro: 2,1% e pardo: 11,3%. Vale lembrar que para o cálculo do impacto do INCLUSP no vestibular, foram considerados os dados obtidos por meio das informações contidas na ficha de inscrição do candidato e da análise do histórico escolar do Ensino Médio.

Segundo dados lançados em 2007 pela Pró-Reitoria da USP, o percentual de alunos ingressantes em relação ao número de vagas oferecidas por Unidade - na qual são consideradas apenas Unidades que tiveram, no mínimo, 25% de ingressantes INCLUSP em relação ao número total de vagas disponíveis por Unidade - tem-se maior presença destes alunos em cursos como a FFLCH ou na EACH - USP Leste. Na ECA, por sua vez, encontra-se uma porcentagem pouco maior que 20%.⁶

⁵ O bônus de acréscimo do INCLUSP sofreu alteração no vestibular da FUVEST no ano de 2016, mas não foi encontrada nenhuma análise comparativa divulgada pela Pró-Reitoria de Graduação da USP. O candidato INCLUSP que cursou o Ensino Fundamental e cursou ou esteja cursando o Ensino Médio integralmente em escolas públicas no Brasil terá um bônus de 15%. O candidato nessa condição que se declarar pertencente ao grupo PPI (cor ou raça: Preta, Parda ou Indígena) e desejar receber bônus por pertencer a esse grupo terá fator adicional de 5% de acréscimo ao bônus de 15%. O candidato INCLUSP que cursou ou esteja cursando somente o Ensino Médio integralmente em escolas públicas no Brasil terá um bônus de 12%. O bônus do Sistema de Pontuação Acrescida incidirá sobre a nota da 1ª fase e sobre a nota final do Concurso Vestibular FUVEST 2016.

⁶ DI/Sistema Júpiter – elaboração: Pró-G-USP, 2007.

Sete anos mais tarde, a Folha de São Paulo publicou uma matéria baseada nas estimativas feitas pelo economista Sérgio Firpo, da Fundação Getúlio Vargas, com dados inéditos fornecidos pela USP referentes aos alunos que ingressaram em 2014. Segundo a pesquisa, metade dos alunos na Universidade de São Paulo se situa no quinto mais elevado da pirâmide de distribuição de renda do país. O rendimento domiciliar per capita mensal dos brasileiros 20% mais ricos era superior a R \$1.200,00 em 2013. No mesmo ano, cinco em cada dez estudantes da universidade tinham renda familiar per capita acima de R \$1.270,00.⁷ Outro recorte dos números indica que a renda dos alunos ingressantes na USP é cerca de duas vezes superior aos ganhos da população brasileira de forma geral.

Em 2015, depois de procurada pelo G1, a USP informou que naquele ano o número de ingressantes oriundos de escolas públicas na Universidade havia crescido 8% em relação ao ano anterior e o número de alunos matriculados que se declararam pretos, pardos e indígenas (PPI) 8,4% em comparação a 2014.⁸

Em 2016, uma pesquisa publicada pela Folha de São Paulo traz dados nos quais na Escola Politécnica 59% dos alunos provém da classe A, 82% são homens e 99% não trabalham. Já na FFLCH um terço dos alunos são da classe A e 21% dos calouros trabalham. O predomínio da classe A se repete em direito com 53%, economia e administração 58% e, para finalizar, medicina 68%. A ECA aparece em cursos como bacharelado em Artes Cênicas, cujo índice é de 40% e Jornalismo, dentre as 60 vagas disponíveis, 36,7% dos novos alunos pertencem a famílias com renda superior a R \$10.860,00. Em contrapartida, na USP Leste um em cada três ingressantes têm renda familiar mensal de até 3 salários mínimos. No curso de física, 27% dos calouros são da classe C.⁹

O Jornal do Campus, divulgou em 2017 o aumento do número de alunos oriundos da escola pública e os autodeclarados pretos, pardos ou indígenas (PPI) ingressantes. Dos 10.994 matriculados este ano na Universidade, 36,9% são de

⁷ Folha de São Paulo, novembro de 2014. Vide link <https://www1.folha.uol.com.br/educacao/2014/11/1545237-metade-dos-calouros-da-usp-esta-entre-os-20-mais-ricos-do-brasil.shtml>. Acesso em 30 de maio de 2019, às 18h05.

⁸ G1, junho de 2015. Vide link <http://g1.globo.com/educacao/noticia/2015/06/nao-ha-calouros-pretos-em-6-dos-10-cursos-mais-concorridos-da-fuvest.html>

⁹ Folha de São Paulo vide link <https://www1.folha.uol.com.br/educacao/2016/11/1835996-elite-esta-nos-cursos-mais-concorridos-da-usp-a-classe-c-nos-menos.shtml>

escola pública, um aumento de 2,3% com relação a 2016. Já os ingressantes autodeclarados pretos, pardos ou indígenas foram de 17,1% para 19,3%.¹⁰

Um dos principais motivos apontados para este aumento é a adesão de mais institutos à seleção pelo Sistema de Seleção Unificado (SiSU). Unidades como a Escola de Comunicações e Artes (ECA) e a Faculdade de Arquitetura e Urbanismo (FAU), que não tinham aderido ao SiSU em 2016 por causa da existência de provas de habilidades específicas durante o seu processo de seleção, decidiram participar este ano, utilizando-se de políticas afirmativas tanto para escola pública quanto para PPI.

Entretanto, depois de expostos tais levantamentos de dados, defenderei aqui que mais importante do que olhar esses números brutos dos ingressantes, é analisar em quais carreiras que este aumento tem acontecido. De acordo com as informações adquiridas, pode-se perceber a concentração dos alunos justamente naqueles cursos com menor concorrência. Na verdade, o ideal é que se alcance 50% oriundos da escola pública em todas as carreiras.

Porém, além de aumentar o incentivo a entrada de escola pública e PPI, é importante também que caiba à Universidade criar um ambiente que permita a manutenção destes alunos em seus cursos. Portanto, torna-se extremamente necessário pensar medidas que abracem as políticas de permanência estudantil. Para além de criar meios de ingresso das classes sociais mais baixas, tem-se a responsabilidade de garantir a sua permanência e garantir também processos pedagógicos inclusivos.

Para o professor Marcos Garcia Neira, presidente da Comissão de Graduação da Faculdade de Educação (FE) da USP, “continuar com currículos que priorizam a cultura dominante, pontos de vistas de determinados grupos e que não dão abertura para conhecimentos de outros setores da sociedade, acaba produzindo a segregação.”¹¹

Pensando o Departamento de Artes Visuais da Escola de Comunicações e Artes da USP em específico, as análises mais gerais comparativas dos perfis dos

¹⁰ Jornal do Campus, julho de 2017. Vide link <http://www.jornaldocampus.usp.br/index.php/2017/07/cresce-numero-de-alunos-de-escola-publica-na-usp/>

¹¹ Jornal do Campus, julho de 2017. Vide link <http://www.jornaldocampus.usp.br/index.php/2017/07/cresce-numero-de-alunos-de-escola-publica-na-usp/>

alunos que ingressam à Universidade não incluem dados dos ingressantes do CAP, uma vez que depois do ano de 2007 não foi encontrada nada além desses recortes da Folha, G1 etc, quanto aos níveis socioeconômicos pertencentes à Universidade. Soma-se a esse fator o quadro levantado pela avaliação dos cursos de graduação promovido pelo ENADE de 2004 a 2013, onde apenas em 2011 o curso de Artes Visuais foi incluso na avaliação¹². Com base nos dados retirados da matéria do G1, consegue-se ter, aproximadamente, uma noção do perfil étnico-racial dos que cursaram Artes Visuais no período compreendido entre 2007 a 2015, os quais demonstram que o curso de bacharelado em Artes Cênicas compreendia, em 2015, um total de 15 alunos, com o percentual de 73,3% de brancos, 26,7% de pardos, 0% de pretos, 0% de amarelos e 0% de indígena. No curso de audiovisual, dos 35 alunos, 71,4% considerava-se branco, 0% preto, 17,1% amarelo, 11,4% pardo e 0% indígena. A partir destes dados, pode-se ter uma estimativa esboçada do perfil dos alunos também frequentantes de Artes Visuais.

Foi a partir de 2017 que o Jornal da USP, juntamente com a Pró-reitoria de graduação, atualizou as investigações do perfil socioeconômico dos alunos ingressantes e de graduação.

O Programa de Acolhimento aos Estudantes Cotistas (Paeco), criado em 2018 na Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas (FFLCH), intenta promover um espaço de pesquisa, acolhimento e atividades de permanência estudantil. Como dito anteriormente, a FFLCH é “tradicionalmente uma das portas da Universidade que mais recebem estudantes provenientes de escolas públicas, em especial grupos minoritários definidos pela Lei de Cotas como PPI – pretos, pardos e indígenas” (2022, Tabita Said).

Associando estudos, pesquisas e atividades relacionadas à inclusão social e racial nas universidades brasileiras, o programa Paeco aparentemente busca estimular o diálogo entre essa série de competências. Segundo a coordenadora do programa, Profa. Márcia Lima, professora do Departamento de Sociologia da USP e pesquisadora do Centro Brasileiro de Análise e Planejamento (Cebap)¹³, "A ideia

¹² Sistema Nacional de Avaliação da Educação Superior SINAES, Volume 5, In loco: referência no âmbito do SINAES, INEP, Ministério da Educação, Governo Federal Pátria Educadora, Brasília-DF, 2015. Pg. 55

¹³

<https://jornal.usp.br/universidade/programa-de-acolhimento-na-usp-auxilia-aluno-cotista-na-permanencia-e-conclusao-de-estudos/>. Acesso em quatro de 2022, às 11h05.

não é segregar, pelo contrário; é criar portas, pontes e conexões com a instituição, com o corpo docente, com os funcionários e os demais alunos da Universidade”.

Como consta na reportagem feita por Lorraine Vilela Campos, atualmente mais de 50% dos estudantes da USP provém de escolas públicas¹⁴. De acordo com esta notícia, pela primeira vez, desde a adoção do sistema de reserva de vagas, 51,7% dos estudantes matriculados em cursos superiores são vindos de escolas públicas. “Das 10.992 oportunidades preenchidas em 2021, 5.678 foram ocupadas por egressos do ensino público” (Campos, Lorraine, 2021).

Segundo a pesquisa, em 2018 43% dos ingressantes eram de escolas públicas, dentre os quais 39% se declararam PPI. Em 2019, 42% dos estudantes eram de escolas públicas, enquanto 45,8% se consideravam PPI. Em 2020, tivemos 47,8% provindos de escolas públicas e 44,1% PPI. No ano de 2021 foi para 51,7% os ingressantes que vieram de escolas públicas e 44,1% se denominaram PPI¹⁵.

De acordo com o levantamento feito em 2021 sobre os dados socioeconômicos dos novos estudantes, também se notou uma alteração referente às rendas familiares. 49,4% dos calouros que ingressaram em 2021 têm renda familiar bruta entre um e cinco salários mínimos e 50,6% têm renda acima dos cinco salários mínimos. Em 2019, esses índices foram de 47,5% e 52,5%.

O incentivo para a inclusão social dos estudantes de escolas públicas se constata através da reserva de vagas no Vestibular da Fuvest, no Sistema de Seleção Unificada (SiSU) e pela Competição USP de Conhecimentos (CUCo). A CUCo é uma parceria da USP com a Secretaria da Educação do Estado de São Paulo, com o apoio da Fundação Universitária para o Vestibular (Fuvest) e que compõem o programa "Vem pra USP". A competição é exclusiva para estudantes de escolas públicas e também gera benefícios para as escolas participantes.

É conveniente acentuar aqui a importância de se considerar o currículo oculto do aluno, cujo fundamento reforça os meios que cercam a natureza e o uso dos conflitos individuais de cada um. Esse método estabelece uma rede de suposições

14

<https://vestibular.brasilecola.uol.com.br/noticias/pela-primeira-vez-mais-de-50-dos-estudantes-da-usp-sao-de-escolas-publicas/350173.html>. Acesso em 5 de julho, às 11h30.

15

<https://vestibular.brasilecola.uol.com.br/noticias/pela-primeira-vez-mais-de-50-dos-estudantes-da-usp-sao-de-escolas-publicas/350173.html>. Acesso em 5 de julho, às 11h30.

que visa considerar de forma pedagógica a conduta dos estudantes e suas vivências particulares perante e além da conjuntura da instituição.

Esse processo é um modo de trabalhar conceitos transversais para pensar a formação integral do aluno, uma vez que tais intervenções acontecem, geralmente, sem que estejam premeditadamente sistematizadas ou inseridas nas disciplinas.

A universidade deve ter condições de constituir a educação por meio de estratégias que repensem a capacidade de antecipar ações, de acatar continuamente um quadro de valores processuais historicamente situados. E, nesse sentido, instaurar a democracia e os debates na sala de aula para a transformação de uma comunidade mais democrática e inclusiva.

Sendo assim, os professores devem estar preparados para trabalhar com diferentes temáticas em sala de aula, na sua função de formador. A aproximação a partir do currículo real e da experiência de vida tem consequências enormes quanto a ação dos ministrantes, pois, se analisarmos segundo um método que convém tanto à educação quanto à sociedade, o primeiro recurso da instituição em si seria o grau de cidadania dos alunos e do corpo docente.

Dessa forma, o avanço de um currículo pode ser construído com base nos interesses dos estudantes e da comunidade universitária através do diálogo, da problematização do contexto das realidades e da provocação da consciência crítica dos envolvidos de forma explícita, tanto nas propostas disciplinares quanto nas práticas em sala de aula.

Afinal, isso diz respeito, felizmente, às transições vividas no meio acadêmico. Mudanças como essas são extremamente necessárias para que haja ações revolucionárias de permanência de comunidades minoritárias. Fala-se, mais uma vez, sobre a manutenção da pedagogia do afeto de Paulo Freire¹⁶, sobre o desejo e sobre uma maneira de fazer revolução. Revolução como a das crianças que vivenciaram a exposição que minha amiga atuou como educadora. Aquela que citei no começo desta produção teórica. Estamos acompanhando os ingressantes elaborarem suas próprias maneiras de pendurar suas placas metafóricas em um corpo que é capaz de mobilizar e provocar ações. Provocar a instituição. Que esses atos sejam cada vez mais nossos e para nós. E que se escreva cada vez mais

¹⁶ FREIRE, Paulo . Pedagogia da autonomia: saberes necessários a prática educativa. São Paulo: Paz e Terra, 2004.

placas de “eu não vou embora”. E eu também não fui e não vou. Eu fiquei e vou ficar até o fim neste lugar.

2. O lugar da iminência não cabe na foto: estudos de gênero no universo das artes visuais

Em 2014 atuei no educativo da 31ª Bienal de São Paulo, *Como (...) coisas que não existem*. Isso me possibilitou ter contato com muitas produções que dialogavam sobre a temática de gênero, na qual eu estava em um processo recente de aproximação. A partir dali, dei início a um ponto de discussão interno com a necessidade de transpassar essa questão a outros lugares e a outras esferas, seja instituições, educativos, produções artísticas, rodas de conversa, seja na mesa de boteco, na sala de aula, no café do interior, em tudo que tangia o habitat da fala e da escuta, mas principalmente em ações que alcançassem meios alternativos e independentes de circulação cultural. Investi minha curiosidade durante um bom tempo mais profundamente sobre a representação da imagem da mulher na história da arte e na história social preocupada em maneiras de criar estratégias quanto ao acesso à informação de forma mais abrangente, na qual fosse capaz de contemplar camadas externas ao universo da arte condensada em grandes instituições, como um detrimento, um mecanismo de dominação socioeconômica e culturalmente falando (sabemos como anda o preço do MASP, certo?).

Para debatermos sobre a imagem e a representação da mulher enquanto sujeito, usarei como base o pensamento de Margareth Mead e Gayle Rubin, no qual o corpo feminino dentro do cis-tema patriarcal se encontra na ordem pública e sua formação enquanto figura privada. Nessa realidade sociocultural ocidental o corpo feminino, o corpo LGBTQPIA+, o corpo preto e o corpo gordo são corpos-objeto, uma vez que ao circular em um ambiente público eles todos estão sujeitos à invasivas interações no âmbito de objeto público – como assédio, opinião alheia, agressão e outras formas de exposição violenta – ou na abordagem do capitalismo cultural, segundo Bordieus¹⁷ tais corpos se dão como figuras de troca simbólica. No caso do corpo cis feminino, isto ocorre normalmente pelo papel de cumprir funções

¹⁷ BORDIEU, Pierre, *A Dominação Masculina – a condição feminina e a violência simbólica*, 15a ed, trad. Maria Helena Kuhner, Bertrand Brasil, Rio de Janeiro, 2019.

domésticas, dirigidas a partir dos polos atividade e passividade, virilidade e fragilidade etc.

Para Mead, homens e mulheres assimilam seus papéis de gênero de acordo com “sistemas de recompensa e punição, em que são encorajados a conformidade sexual, e o que é masculino é visto como superior”¹⁸. Segundo a autora, tanto as características psicológicas femininas quanto as masculinas, lidas como os temperamentos, não são inatas, mas sim padrões culturais aprendidos e ensinados de uma geração a outra, sustentando, com isso, a ideia de que a cultura modela as interações comportamentais¹⁹.

Para Gayle Rubin, a heterossexualidade compulsória se desdobra em atividades femininas e masculinas diferentes como meio de conservação do núcleo familiar²⁰. Assim, o parentesco produz o gênero ao formar uma classificação desarmônica na distribuição das tarefas. De acordo com Rubin, a divisão sexual do trabalho cria o gênero, promove a sensação de que pessoas do sexo masculino e do sexo feminino teriam diferentes capacitações, derivadas do cenário produzido na fundação da cultura. Gênero e sexualidade devem ser pensados no âmbito da interação social.

Nesse sentido de cárcere social, quero me aproveitar para saltar até a pauta das questões de gênero no âmbito das artes e do audiovisual como produto social e artigo cultural, as relações de poder que existem nas semelhanças ou diferenças sociais, inclusive, e principalmente, entre homens e mulheres, e como tais problemáticas são refletidas em suas produções.

Durante séculos, a sociedade ocidental foi regida por normas vindas do patriarcado, uma vez que se tem a referência de poder centralizada na figura de uma autoridade masculina religiosa detentora do poder sobre todos os seus subordinados, que deriva, por exemplo, do Papado cristão, cujo passar dos anos se tornou uma ideologia na qual o homem é a maior autoridade. Tal ideologia faz com que as relações sejam divididas de modo desigual, separadas por hierarquias de

¹⁸ FELIPPE, Mariana Boujikian & OLIVEIRA-MACEDO, Shisleni de. 2018. "Sexo e temperamento em três sociedades primitivas". In: *Enciclopédia de Antropologia*. São Paulo: Universidade de São Paulo, Departamento de Antropologia. Disponível em:

<https://ea.fflch.usp.br/obra/sexo-e-temperamento-em-tres-sociedades-primitivas>

¹⁹ MEAD, Margaret, *Sexo e Temperamento*, 5ª ed. Editora Perspectiva, São Paulo, 2018.

²⁰ RUBIN, Gayle. *Políticas do Sexo*, trad. Jamile Pinheiro Dias. Ubu Editora, São Paulo, 2017, pp. 9-61.

opressão. Assim, entre essas categorizações excludentes encontram-se as diferenciações por classe e gênero. Além do mais, essa forma de governar é regida de maneira a manter esse regime sempre no poder, ou seja, estimulando a desigualdade, na tentativa de se continuar presente na vida social.

Sendo assim, pretendo começar essa iminência do sufoco voltando-me um pouco mais para o aspecto do cinema de grande produção hollywoodiano, o queridinho de Adam Smith, para analisar primeiramente através da cultura de massa como a representação visual atinge o padrão comportamental e sociocultural na distinção e discriminação de gênero como mecanismo de repressão e aniquilação da individualidade e representatividade. Lembrando que esta é somente mais uma esfera de dominação, na qual se atribui à mulher, segundo sua produção fílmica, a condição de ser meramente um objeto de prazer visual. Teresa de Lauretis afirma que “a mulher constitui o próprio substrato da representação, objeto e suporte de um desejo, intimamente ligado ao poder”²¹. Ainda sobre representações, Giselle Gubernkoff em *A Imagem: representação da mulher no cinema* acrescenta que

[...] o cinema trabalha constantemente com arquétipos ou estereótipos. A mulher é, ao mesmo tempo, objeto de desejo do sonho e da razão de seu papel. Assim, a imagem de aparente ingenuidade da mulher é incorporada nas concepções populares de sexualidade, em que, de maneira inconsciente ou não, ela se modifica.²²

A imagem da mulher construída pelos diferentes meios de representação audiovisual, mais especificamente aqui analisados acima, tornou-se objeto de discussão na sociologia a partir do século XX. Essas representações vêm sendo, desde então, estudadas por uma rede de mulheres feministas. Uma pioneira no estudo da imagem da mulher na produção cinematográfica feminista é a norte-americana Elizabeth Ann Kaplan, que parte da afirmação de que as imagens dominantes da mulher nos filmes são construídas pelo e para o olhar masculino. No cinema, diz Kaplan, as mulheres existem “para serem olhadas” e essa objetificação orienta o modo de como os corpos delas são apresentados, como elas próprias se posicionam perante a câmera e mesmo o lugar simbólico que preenchem na narrativa.

²¹ DE LAURETIS, Teresa. *Alice Doesn't: Feminism, Semiotics, Cinema*. Bloomington: Indiana University Press, p. 106, 1984.

²² GUBERNKOFF, Giselle. *A Imagem: representação da mulher no cinema*. Conexão: Comunicação e Cultura, pg.9, 2009.

A respeito da posição que as mulheres ocupavam ou, melhor dizendo, ocupavam o que lhes era esperado, é possível perceber os percalços de como esse retrato se dava no cinema sob o olhar masculino, uma vez que esse considerado “olhar masculino” patriarcal, tem capacidade de dominar e reprimir através do mecanismo de poder e de controle baseado meramente na distinção de gênero sobre o discurso e o desejo feminino. Tendo como base a análise de Ann Kaplan em *A mulher e o cinema: os dois lados da câmera*, notam-se dois conceitos freudianos básicos - voyeurismo e fetichismo, empregados para ilustrar o que a mulher realmente representa e os mecanismos que agem enquanto o espectador observa a imagem feminina nas telas:

O voyeurismo está ligado ao instinto escopofílico (o prazer masculino de transferir o prazer de seu próprio órgão sexual para o prazer de ver outras pessoas fazendo sexo). A crítica assegura que o cinema baseia-se neste instinto, fazendo do espectador basicamente um voyeur.²³

Ou seja, é atribuída à mulher, segundo sua produção fílmica, a função de oferecer prazer visual à figura do homem. Uma recompensa erótica em olhar algo sem ser visto, em que o homem se coloca na condição de voyeur diante do objeto desejado, que é a mulher, sendo isso não inato e sim resultado da socialização masculina e feminina, pois ambos os sexos são constituídos socialmente. Assim sendo, torna-se nítido o fato de que a mulher recebe e retorna um olhar, mas não tem poder de ação sobre esse olhar, ela está submetida a essa sexualização e objetificação. Entretanto, tal objetificação não é o problema central, uma vez que a mulher pode, sim, ser erotizada pelo homem, bem como o homem pode ser objeto de desejo da mulher. A questão se localiza no foco de ação que se concentra no olhar de poder opressor e também de posse, manifestado pelo homem e que, por sua vez, não faz parte do olhar da mulher. O homem observa e almeja ter controle sobre a mulher, e, assim, se estabelece a relação hierárquica de superioridade entre os gêneros aqui elencados.

Ainda sobre produção audiovisual, é pertinente destacar a relação que Rosália Duarte, professora associada da PUC-Rio, faz para distinção dos

²³ KAPLAN, E. Ann. *A mulher e o cinema: os dois lados da câmera*. Rio de Janeiro: Rocco, p. 53, 1995.

tratamentos no aspecto de gênero que diz respeito à mulher e o cinema, e neste caso, também ao universo da música, da indústria midiática etc:

A mulher é, quase sempre, coadjuvante. De um modo geral, o protagonismo feminino em narrativas fílmicas é fortemente marcado por definições misóginas do papel que cabe às mulheres na sociedade; casar-se, servir ao marido, cuidar dos filhos, amar incondicionalmente. Mulheres livres, fortes e independentes são frequentemente apresentadas como masculinizadas, assexuadas, insensíveis e traiçoeiras. São comuns as situações em que elas atuam como o elemento desestruturante, como a força de ruptura na narrativa.²⁴

Observa-se que, os signos dos variados tipos suportes midiáticos estão impregnados de uma ideologia patriarcal que age como base em nossas estruturas sociais, estabelecendo esses arquétipos de mulher de maneira específica, que serve apenas como mecanismo de conservação das necessidades patriarcais. Esses signos atuam como promotores para que a mulher seja cada vez mais estereotipada e colocada constantemente em uma condição inferior diante da suposta posição de fortaleza alimentada pela figura masculina.

3. Pippilotti Rist, uma referência visual-poética-afetiva de ação ativa contra o domínio de instituições culturais e galerias de arte. Minha mágoa consola: uma possível estratégia de subversão

Inspirada no método de Pipilotti Rist, artista visual, integrante da banda Les Reines Prochaines e portadora de várias outras qualidades que aqui preciso me desapegar a elencar, procuro uma ilustração mais vívida na afirmação subversiva que ela defende sobre o consumidor ter a autonomia de possuir e reinterpretar imagens midiáticas. Isso diz muito sobre as vantagens que a tecnologia de vídeo e som auxilia, não apenas no quesito da acessibilidade ao público pelo contato e aproximação com o universo das artes e do audiovisual, como também na sua apropriação de maneira mais presente no cotidiano. Pipilotti absorve esse meio no qual a arte dispõe de novas mídias a fim de intervir como objeto de crítica e denúncia de maneira mais aproximada. Quando digo aproximada quero aqui

²⁴ DUARTE, Rosália. Cinema & Educação. Belo Horizonte, editora Autêntica, p.46-47, 2009.

ênfatizar que as produções extrapolam as barreiras das instituições, que ultrapassem as paredes das galerias e museus e frequentem as ruas, os becos, as quebradas, que atinjam embaixo dos viadutos, que sejam discutidas nas escolas estaduais e municipais etc.

É necessário e, ousado afirmar, urgente, se pensar na exploração das relações socioculturais cotidianas, das quais se pode arriscar uma tentativa de interpretar o surgimento de uma nova identidade dos padrões de gênero. Essa eclosão está diretamente vinculada

aos movimentos de liberação da mulher encorajaram as mulheres a tomar posse de sua sexualidade, homo ou hétero. Essa exibição da sexualidade feminina tem sido uma ameaça, afronta ao patriarcado e tem exigido um nível muito maior de objetividade acerca das causas subjacentes da mulher ter sido relegada à ausência, ao silêncio, à marginalidade.²⁵

Esses movimentos encorajam as mulheres a falar, ocupar seu lugar, que não mais pertencerá àquele que lhe foi negada a voz ativa.

A partir da análise de produções audiovisuais de Pipilotti Rist procurou-se abranger como a artista trabalha as tensões entre as relações de gênero. E por meio disso, qual impacto, se o é realmente eficaz, é dado ao contexto sócio cultural entre a relação da arte e a indústria midiática. Com base nesses critérios buscou-se investigar nas produções elencadas o questionamento sobre a representatividade da condição de ser mulher levantada através da temática do corpo feminino e excitação sexual com imagens carregadas por cores saturadas, glitches e distorções. Forradas de um conteúdo que abrange a poética do prazer por meio de sensações claustrofóbicas, sexuais, sarcásticas e dúbias, as imagens produzidas por Pipilotti subvertem as atrofiadas normas patriarcais.

O uso subversivo da forma visual baseada na apropriação da imagem televisiva através das enormes instalações, preenchidas de redemoinhos de imagens em movimento, esculturas pitorescas e sons desagradáveis, servem como artimanha para debater o conflito entre o que é real e o que não é real, espaço público e privado, o que é ser corpo e o que é ser objeto nessas tensões das relações humanas.

²⁵ KAPLAN, E. Ann. A mulher e o cinema: os dois lados da câmera. Rio de Janeiro: Rocco, p.23, 1995.

Como o trabalho de Pipilotti Rist é principalmente relacionado a gênero, sexualidade e corpo humano, pode-se analisar como os signos do cinema de massa e também do audiovisual e das artes visuais, estão carregados de uma ideologia patriarcal que sustenta nossas estruturas sociais e que constrói a figura da mulher de acordo com a hierarquia patriarcal. Esses referenciais fazem com que a mulher seja encaixada em arquétipos pré-determinados, geralmente, por uma presença masculina.

Entretanto, segundo Sontag, “isso não significa que não haverá filmes novos dignos de se admirar. Mas tais filmes não serão simplesmente exceções; isso é verdade para toda realização importante em qualquer arte”²⁶. Por intermédio de livros escritos, principalmente por mulheres – uma vez que é importante se dar voz ao agente da ação – que analisam a representação do feminino no cinema, almejei entender a relação da mulher com o universo das mídias visuais, propondo a discussão de como as mulheres são retratadas nesses meios.

4. Sobre ação educativa: a exclusão das camadas sociais aliada à discussão de gênero com embasamento prático durante minha atuação no educativo do CPC USP – Casa de Dona Yayá

Trabalhando na 31ª Bienal de São Paulo tive contato com muitas obras que dialogam sobre a temática de gênero, na qual eu estava em um processo recente de aproximação. A partir dali dei início a um ponto de discussão interno com a necessidade de transpassar essa questão a outros lugares, sejam eles instituições, educativos, produções artísticas, mas principalmente em ações que alcançassem meios alternativos e independentes de circulação cultural. Investi, ao longo desses dez anos, mais profundamente sobre a representação da figura da mulher na arte e na sociedade de massa enquanto consumo e objetificação, pensando no acesso à informação de maneira mais abrangente que contemplasse camadas externas ao universo da arte institucional.

²⁶ SONTAG, Susan. Questão de Ênfase. São Paulo: Companhia das Letras, pg 77. 2005.

Pretendo iniciar este percurso relatando brevemente sobre a trajetória de opressão desta figura Sebastiana de Mello Freire, popularmente apelidada como Dona Yayá, para depois adentrar mais profundamente na história da loucura e histeria aplicada à imagem da mulher e discutir posteriormente como se torna possível refletir sobre essas interferências no âmbito das artes, educação e da vida cotidiana nas diversas classes sociais.

Sebastiana de Mello Freire teve sua vida seguida de um declínio de tragédias familiares. Nascida em uma elite rural em Mogi das Cruzes, foi trazida à Capital com seus irmãos pelo pai, Manuel de Almeida Mello Freire, um político renomado em seu tempo.

Com apenas 13 anos Sebastiana já se encontrava órfã de pai e mãe, mortes que antecederam as de suas duas irmãs mais novas. Aos 18 anos se enfrentou o suposto suicídio de seu único irmão, Manuel de Mello Freire Júnior, que segundo relatos havia se jogado ao mar a bordo do navio “Orion”. A partir de então, era só ela, a herança milionária e seus tutores.

Seu drama familiar não foi a única coisa que chocou a sociedade, visto que Yayá era uma mulher revolucionária para sua época. Apenas o fato de não querer se casar já era uma afronta aos moldes de uma sociedade que criava as mulheres exclusivamente para este fim. “Difícil para a sociedade engolir uma mulher solteira em plena década de vinte dirigindo um possante Willis-Knight pelas ruas da cidade de São Paulo”²⁷, independente e que frequentava rodas sociais de artistas.

Os primeiros 31 anos da vida de Yayá foram intensos. Visitou a Europa em pleno estopim da 1ª Guerra Mundial, um tempo após seu retorno ao Brasil começou a apresentar sinais de insanidade mental tendo como auge a sua tentativa de suicídio em 1919. Como naquela época só haviam hospícios públicos, seu tutor, Albuquerque Lins, adaptou a casa para “melhor” confiná-la, fator que serviu somente para agravar o seu estado psicológico.

Foi dentro dos verdes anos
Que a mulher de estrutura
Começou a dar sinais
De mudança de postura.
No final do ano dezoito
A mente fica insegura.
Dentro do seu coração
Habitou um sentimento:

²⁷ Vamos Falar de Dona Yayá, artigo de Ticiane Figueiredo publicado 16 de janeiro de 2012, em <https://blogueirasfeministas.com/2012/02/16/vamos-falar-de-dona-yaya/>. Acessado em 27 de fevereiro de 2019 às 15h20.

É válido apontar que visivelmente o estado clínico de Yayá não passou apenas de um golpe dos parentes e tutores para monopolizar sua fortuna e como método de clausura e repressão a uma mulher que não se comportava de acordo com os moldes de seu período histórico. Além do mais, é importante constatar que ela enquanto figura social, mesmo sendo detentora de um lugar de ocupação de privilégio na sociedade, teve sua voz tomada, assim como toda e qualquer manifestação de individualidade e direito de existir apenas pelo fator determinante de gênero.

Distorciam a sua imagem
Nas colunas de jornais:
Possui hábitos avançados
Entre as rodas sociais!
É protetora de artistas,
Tem costumes fidalgais!²⁹

Tendo vivenciado essa casa cultural durante dois anos, posso confirmar que as modificações no local para a construção do “hospital particular”, ou mais cruamente dizendo, cárcere privado, foram feitas com o intuito de impedi-la de qualquer contato com o meio externo. As janelas dos cômodos de seus aposentos abrem apenas pelo lado de fora, assim como os trincos. Não se havia a opção de privacidade, uma vez que o banheiro utilizado por ela possui uma janela no qual sua cuidadora, aqui no caso essa função era exercida por uma prima distante, – importante também questionar aqui a condição de anulação enquanto indivíduo das duas primas encarregadas a cuidar de Yayá, visto que, como eram cuidadoras, também viviam em um sistema de confinamento – pudesse inspeciona-la a qualquer e todo momento. É importante dar nome às coisas, pontuá-las, dizer o que realmente são. Principalmente quando o assunto se dirige às mulheres. E, neste caso, eu o faço agora. Aprendi isso de maneira mais punk vindo diretamente de Virginie Despentes e abaixo colocarei em suas palavras:

Então a palavra é evitada. Por causa de tudo que ela encoberta. Tanto no campo das agredidas quanto dos agressores, contorna-se o termo. E um silêncio cruzado. [...] É assombroso que nós mulheres não digamos nada às meninas, que não exista nenhuma transmissão de saber, de

²⁸ NASCIMENTO, Vernaci. De Sebastiana a Dona Yayá – projeto Yayá em cordel. São Paulo. CPC-USP, 2017, pg 14

²⁹ NASCIMENTO, Vernaci. De Sebastiana a Dona Yayá – projeto Yayá em cordel. São Paulo. CPC-USP, 2017, pg 12.

conselhos de sobrevivência, de conselhos práticos simples.
Nada.³⁰

Quando Yayá envelheceu, adquiriu uma doença de pele e foi indicado através de um médico que ela tomasse um pouco de sol. Assim foi construído o espaço denominado Solarium, no qual, as paredes foram erguidas propositalmente na altura exata em que Yayá conseguisse apenas a visão do céu, e, que externamente, ao ser levada para receber o sol matinal na cadeira de rodas, ela não fosse vista pela população que transitava pela rua em frente à casa.

A sinhazinha branca da elite paulistana morreu e viveu, mais de um terço de vida, contida nas mordanças da sociedade. Uma sociedade na qual se é pensada por um sistema de aprisionamento que nos cerca até os ossos. E quando digo “nos cerca”, não quero falar apenas das minorias, quero falar do coletivo e do sistema comportamental de massa, enquadrado em moldes cuja finalidade serve de anulação da identidade subjetiva. Ainda inspirada em Teoria King Kong quero destacar o seguinte trecho ao falar sobre o cárcere social:

Se não avançarmos em direção a esse desconhecido que é a revolução dos gêneros, sabemos, no entanto, exatamente para onde regressaremos. Um Estado todo-poderoso que nos infantiliza, que intervém - para nosso próprio bem - em todas as nossas decisões, que, sob o pretexto de nos proteger melhor, nos mantém na infância, na ignorância, no medo da punição, da exclusão. O tratamento privilegiado que até aqui foi reservado às mulheres, tendo a vergonha como ponta de lança para mantê-las no isolamento, na passividade, no imobilismo, poderá se estender a todo mundo. Compreender os mecanismos da nossa inferiorização e as maneiras através das quais nós temos nos convertido em nossos maiores vigias é compreender os mecanismos de controle de toda a população. O capitalismo é uma religião igualitária, no sentido de que nos submete a todos e leva cada um de nós a se sentir preso dentro de uma armadilha, assim como estão presas todas as mulheres.³¹

Entretanto, vale lembrar que para além das questões de gênero e silenciamento imbricadas na trágica história de Yayá, há uma discussão que vai para além da relação da figura da mulher. É de extrema importância relevar também os fatores socioeconômicos que esta figura apesar de excêntrica e controversa aos padrões de sua época trazem indagações a respeito da comunidade pertencente ao bairro do Bixiga, comunidade que também comportou ex escravos e constituiu uma grande massa marginalizada, omitida por uma história de dominação de colônias

³⁰ DESPENTES, Virginie, Teoria King Kong; São Paulo: n-1 Edições, 2016. Pg 33-34.

³¹ DESPENTES, Virginie, Teoria King Kong; São Paulo: n-1 Edições, 2016. Pg 24.

italianas, famílias de latifundiários, cafeicultores, elite acadêmica e artística de São Paulo. Portanto, é preciso salientar o fator da existência e resistência negra do bairro, por meio da construção de cortiços, terreiros, espaços de capoeira, berço do samba e manifestações históricas e culturais que até hoje permanecem fortemente, como a lavagem da escadaria da praça Dom Orione.

Trazendo para os dias atuais, vale ainda reforçar a presença da comunidade preta, de maioria formada por nordestinos, refugiados haitianos e nigerianos, concentrada no “baixo Bixiga” pelas ruas da Abolição, Japurá, São Domingos, Jaceguai, Major Diogo, entre tantas outras revestida pelas pequenas ladeiras das famosas pizzarias e restaurante de massa italianos.

Por fim, faleceu em 4 de setembro de 1961 sem deixar nenhum herdeiro e a herança vacante passou a pertencer ao Estado. Hoje a Casa da Dona Yayá tornou-se o Centro de Preservação Cultural da USP.

4.2. Questões de pertencimento através de ações educativa na comunidade do Bixiga e o conflito entre a USP enquanto instituição

Meu período de estágio foi realizado pelo Centro de Preservação Cultural CPC-USP Casa de Dona Yayá, localizado na rua Major Diogo, 353, entre fevereiro de 2015 a março de 2017. As atividades que foram desenvolvidas estão relacionadas ao eixo de Educação, sob orientação da especialista Maria Del Carmen Ruiz e também, mas não menos importante a participação e imensa inserção do pesquisador do setor de Memória da Casa, e atualmente, querido amigo, Gabriel Fernandes. Primordialmente, foram realizadas oficinas, estudos e proposições de mediação pensadas de acordo com as exposições proporcionadas pela Casa.

Serão expostas, abaixo, as atividades realizadas, organizadas de maneira cronológica, a fim de facilitar a apresentação das respectivas vivências.

Nos primeiros meses de estágio houve uma preocupação maior com a formação, de enfoque mais acadêmica, relacionada à temática de patrimônios e bens culturais, juntamente com o acompanhamento, de março a setembro, aos *Itinerários Urbanos*, que compõem um programa ligado à exploração dos espaços urbanos, a partir de temáticas variadas, com o enfoque, através de uma proposta de caminhada lenta e silenciosa, de se percorrer coletivamente a cidade, abrindo caminhos ao mundo sensível composto de personagens, histórias e memórias.

A exposição *Escritório Ramos de Azevedo: a arquitetura e a cidade*, com duração de 9 de abril a 17 de maio de 2015, proporcionou, no dia 14 de maio, um *Itinerário*, promovido pelo corpo de Educação e Memória do CPC, que dialogou com a exposição, tendo como pontos referenciais os edifícios produzidos pelo Escritório Ramos de Azevedo, nos quais os participantes realizaram uma caminhada conjunta pelo centro da cidade, com o estímulo de explorar os personagens e cenários urbanos.

Em 26 julho de 2015 foi efetivada pelo eixo da Educação, a oficina infantil *Musitando*, sob coordenação de Maria Del Carmen Ruiz, ministrada por Natália Franciscini, com a proposta de construção de instrumentos musicais com materiais recicláveis, a fim de promover lazer e interação às crianças durante as férias. Como atividade análoga ao Simpósio *Negros nas cidades brasileiras* e à exposição *Imprensa negra paulista*, de 25 de agosto a 11 de outubro de 2015, composto por uma coletânea de registros que trazem a história da imprensa negra no estado de São Paulo - ambos eventos apresentam a questão do espaço urbano nacional sob a perspectiva das relações raciais, ocorreu, nos dias 26 e 30 de agosto o itinerário urbano *Bixiga, território negro*, ministrado por Renata Siqueira.

O evento correspondeu por uma caminhada a alguns locais do bairro do Bixiga marcados pela memória da presença negra. Foi dada, em 8 de outubro de 2015, em parceria com o Museu Casa da Xilogravura, e Natália Franciscini, interligada à exposição itinerante *Uma Casa para a Xilogravura*, a oficina *Itinerância xilográfica: um breve per(curso) de xilogravura*, com o intuito de estimular a experimentação com a xilogravura através da abordagem do olhar cotidiano e explorador. Ainda em outubro, em ligação com o eixo da Memória, houve acompanhamento na oficina fotográfica *Rios do Bixiga. Ausências presente*, ministrada por Alcília Peres, nos dias de 20, 23, 27 e 30.

E, por fim, o Educativo, realizou uma série de atividades e oficinas em janeiro de 2016, com a temática de *férias na Yayá*, paralelas à exposição *Hidrofaixa: rios visíveis do Bixiga*, de 10 de janeiro a 14 de fevereiro de 2016, dentre elas encontram-se: no dia 22, *cinelube na Yayá* – sessão de cinema com Kiriku; dia 26, *Caça ao tesouro na Yayá*; dia 29 de janeiro, retomada à oficina musical infantil promovida em julho, desta vez com enfoque nos sambas e enredos do Bloco Fluvial do Peixe Seco; dia 30 de janeiro, Intervenção do coletivo Mapa Xilográfico, acompanhado do Bloco Fluvial do Peixe Seco. E como finalização do trajeto da

exposição na Casa, acompanhou-se, no dia 30 de janeiro o *Cortejo pelos rios do Bixiga*, no qual o Bloco Fluvial do Peixe Seco promove um percurso pelos rios invisíveis do Bixiga, navegando poeticamente pelos rios que ficam cobertos pelo asfalto, na iniciativa de se apontar os vestígios desta presença ausente, à primeira vista, no meio urbano, suscitando encontros entre pessoas, memórias e lugares.

Após a exposição das atividades realizadas, busca-se fomentar diálogos e pontos de partida tirados das experiências deste trajeto. Percebe-se que há um ponto enfraquecido que vem sendo analisado e estudado pelo corpo do Educativo que seria justamente sua potência não quanto ponto disparador, mas como corpo presente na Casa – ponto este ressaltado pela exposição *Hidrofaixas*, a qual demandou um aumento gratificante de visitas, principalmente pelas crianças moradoras do entorno. Há um déficit na manutenção do eixo da educação, uma vez que este seja o membro mais recente do CPC. Houve também uma dificuldade perante toda a equipe do CPC de lidar com essa presença mais frequente das crianças na Casa. Procurou-se, então, mais para dezembro e janeiro, repensar a rotina desse setor, que transitam pelas necessidades de criação de um plano pedagógico, reestruturação do corpo educacional, estimular a visitação, promoção de oficinas e atividades mensais durante o ano, reajuste no horário dos estagiários e bolsistas para que a Casa esteja sempre, ou na medida do possível, preparada para receber visitação, criação de grupo de estudos voltados para a pesquisa tanto no campo de patrimônio e bem material quanto no da educação - com a preocupação de manter o público trazido pela exposição *Hidrofaixas*.

No relatório anterior, apresentado acima, eu expus uma série de atividades interligadas ao educativo e à pesquisa patrimonial. Dessa vez, com um pouco mais de intimidade e apropriação, meu relatório terá um caráter mais aproximado das questões imbricadas que encontramos (eu e a equipe do educativo e memória) no decorrer desses meus dois anos de pertencimento no órgão.

Em janeiro de 2016 o setor do educativo realizou várias atividades e oficinas vinculadas ao período letivo escolar de férias, paralelas à exposição *Hidrofaixa: rios visíveis do Bixiga*, de 10 de janeiro a 14 de fevereiro. Após a exposição *Hidrofaixas: rios invisíveis* várias questões pertinentes ao educativo foram trazidas à tona. É nítido o enfraquecimento desse setor no órgão – não como disparador em potencial, mas como participação ativa na casa. Há um déficit na manutenção do eixo da

educação, uma vez, mas não só por isso, que este seja o membro mais recente do CPC.

Procurei, então, repensar a rotina do educativo. Levei para os superiores responsáveis a necessidade de criar um Plano Político Pedagógico, reestruturação do corpo educacional, estimular a visitação, promover oficinas e atividades mensais, reajuste no horário dos estagiários e bolsistas para que o CPC esteja sempre, ou na medida do possível, preparado para receber visitação, elaborar um grupo de estudos voltado para a pesquisa. Questionei também, mais enfaticamente com Gabriel, o responsável pelo setor de memória, a urgência de um trabalho de formação com mais afinco na produção de discussões sobre educação patrimonial, arte educação etc.

Pensamos e elaboramos maneiras de promover uma semana de formação para futuros educadores da casa e um curso sobre educação patrimonial para os funcionários terceirizados. Para isso, discutimos, levantamos referências teóricas e acadêmicas sobre a história de dona Yayá, do CPC, patrimônio material e imaterial.

A ideia era de chamar algum educador para participar da semana de formação. Depois de levarmos essa ideia à diretora da casa, naquele período, profa. Dra. Mônica Junqueira, ela acrescentou a ideia de também promover uma semana de educação com outros estagiários da USP e investir na criação de projetos de pesquisa voltados para educação patrimonial por parte dos estagiários, a fim de promover um maior vínculo com o órgão cultural.

4.3. Criação do PPP - Plano Político Pedagógico para a Casa da Yayá

O Plano Político Pedagógico partiu da necessidade de se formar um projeto de caráter emancipador, na tentativa de construir um modelo de gestão democrática envolvendo diferentes instâncias que atuem no campo da educação, voltada para a emancipação de construção da identidade e inclusão como princípio e compromisso social. Através disso, buscar desenvolver sociabilidade nas escolas, interagir com a comunidade, sindicato e movimentos sociais e de manifestação cultural do bairro do Bixiga.

a) Objetivo Geral

Sabendo que, para efetivação do PPP, práticas de gestão democrática só conseguem articular oposições básicas quando as práticas culturais interagem com as práticas sociais, pretende-se então, através desta interação de práticas e representações educacionais, sociais e históricas determinadas pelas formas de sociabilidade da relação grupal e de classe, operar nas seguintes ações:

- Criação de grupos de estudos locais – aprendizagem pedagógico-política dentro e fora do órgão, com foco nas escolas e associações públicas locais e movimentos de resistência – atuando como atividades extracurriculares
- Produzir uma gestão colegiada da casa com a comunidade (pode ser por via do grupo de terceira idade da Acheropita, por exemplo)
- Participação em eventos do bairro (como Dia do Grafitti no Bixiga entre outros – pesquisar quais)
- Produzir um registro histórico com relação à educação patrimonial no CPC
- Democratização da instituição
- Criação de grupos de formação sobre educação patrimonial (funcionários, estagiários e equipe de terceirizados)
- Formulação da semana de educação para os membros do educativo, com promoção de encontros a cada duas semanas para discutir textos
- Organizar cursos(s) técnico e/ou seminário inter setorial dos educativos dos órgãos da USP e outros.

b) Objetivo Específico (atividades pontuais)

- Mapeamento do educativo dos outros órgãos da USP (Ver com a pró-reitoria de Cultura e Extensão).
- Entrevista com profissionais da área sobre práticas educativas, a partir do plano político pedagógico (Documentários institucionais curtos)
- Mapeamento dos públicos-alvo em potencial.
- Organização de atividades específicas para estes públicos, como por exemplo as escolas da região.

Registro de todos os processos (projetos e execução) do setor, como fotos, relatórios, portfólios, etc.

c) Justificativa

O PPP deve ser político no sentido de comprometimento com a formação do cidadão para um tipo de sociedade e pedagógico na intenção de definir as ações educativas à comunidade do bairro do Bixiga para cumprir sua intencionalidade. Com isso, esperou-se estimular em paralelo com as pesquisas de caráter mais acadêmico imbricar o sentido de pertencimento da Casa ao bairro do Bixiga.

5. Conclusão

Ao longo de todo meu processo formativo e formador, enquanto artista, educadora e aluna, me foi crucial evidenciar a importância de exercer um momento particular da leitura analítica e da escrita sobre a própria prática – seja ela na universidade, como corpo discente, ou nas instituições enquanto público ou trabalhadora – sobre a sua vivência refletindo sobre o fazer artístico e o ensino de Arte. Quanto ao sentido, tanto essa leitura e essa escrita, a produção em si, não se concretiza nem se realiza sozinha, daí a importância da formação, seja dentro e/ou fora das instituições.

Junto a isso, durante meu percurso, as questões que envolvem a temática sociocultural na perspectiva de gênero, classe e raça me acompanham feita força motriz no meu papel como atuante, seja enquanto artista, educadora, professora, macumbeira e contadora de histórias.

Por meio da reflexão acerca das produções de Pipilotti Rist como artista e ativista, almejei debater e apresentar formas conscientes de subversão do mecanismo político ocidental no qual estamos inseridos. É necessário rompermos o comodismo, refletirmos sobre padrões, manifestações, expressões dirigidas à liberdade dentro do cis-tema, mobilizarmos métodos e ações eficazes na forma de transgressão repercutida na realidade prática com metodologia consciente, humana, empática, nobre, equalitária e funcional.

Rist entra nessa história como referência ao diligenciar sua produção artística diante do ambiente ao seu redor através da realização de ações pontuais e de modos particulares como insurreição.

Pretendi, portanto, meditar objetos, materialidade, táticas, estratégias e proposições no contexto sociocultural para compreender como a arte e a educação podem atuar na tentativa incansável e incessante de mover rupturas e brechas no circuito artístico institucional.

6. Referências bibliográficas

BORDIEU, Pierre, A Dominação Masculina – a condição feminina e a violência simbólica, 15a ed, trad. Maria Helena Kuhner, Bertrand Brasil, Rio de Janeiro, 2019.

BRASIL. Instituto Nacional de Estudos e Pesquisas Educacionais Anísio Teixeira (Inep). Manual para classificação de cursos de Graduação e sequenciais: CINE Brasil 2018. Brasília: Inep, 2019.

BRASIL. Instituto Nacional de Estudos e Pesquisas Educacionais Anísio Teixeira (Inep). Manual para classificação de cursos de Graduação e sequenciais: CINE Brasil 2018. Brasília: Inep, 2019.

BUTLER, Judith. Imitation and Gender Insubordination. In: FUSS, Diana. Inside/Out: Lesbian Theories, Gay Theories. London: Routledge, 1991.

BUTLER, Judith. Gender Trouble: Feminism and the Subversion of Identity. 1990.

DE LAURETIS, Teresa. Alice Doesn't: Feminism, Semiotics, Cinema. Bloomington: Indiana University Press, 1984.

Estudos e Pesquisas Educacionais Anísio Teixeira, 2019. Publicação Superintendência de Comunicação Social – Universidade de São Paulo, www.jornal.usp.br, Inclusão Social na USP. Junho/2016.

DESPENTES, Virginie. Teoria King Kong, N-1 Edições, 1a ed. São Paulo, 2016.

DUARTE, Rosália. Cinema & Educação. Belo Horizonte, editora Autêntica, 2009.

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

FRIEDAN, Betty. The Feminine Mystique. Ed. Vozes Limitadas. Rio de Janeiro. 1971

Instituto Nacional de Estudos e Pesquisas Educacionais Anísio Teixeira (Brasil). Sistema Nacional de Avaliação da Educação Superior (Sinaes) / Instituto Nacional de Estudos e Pesquisas Educacionais Anísio Teixeira. – Brasília: Inep, 2015. 5 v.

GUBERNIKOFF, Giselle. A Imagem: representação da mulher no cinema. Conexão:

Comunicação e Cultura, pg.9, 2009.

KAPLAN, E. Ann. A mulher e o cinema: os dois lados da câmera. Rio de Janeiro: Rocco, 1995.

MEAD, Margaret, Sexo e Temperamento, 5ª ed. Editora Perspectiva, São Paulo, 2018.

MORAES, Gustavo Henrique. As estatísticas da educação profissional e tecnológica: silêncios entre os números da formação de trabalhadores. Brasília:

PERROT, Michelle. Os excluídos da história: Operários, Mulheres, Prisioneiros. Rio de Janeiro: Editora Paz e Terra, 1988.

RISTOFF, Dilvo, O novo perfil do campus brasileiro: uma análise do perfil socioeconômico do estudante de graduação. Universidade Federal de Santa Catarina, 2014.

RUBIN, Gayle. Políticas do Sexo, trad. Jamile Pinheiro Dias. Ubu Editora, São Paulo, 2017.

Sistema Nacional de Avaliação da Educação Superior SINAES, Volume 5, In loco: referência no âmbito do SINAES, INEP, Ministério da Educação, Governo Federal Pátria Educadora, Brasília-DF, 2015. Pg. 55

SONTAG, Susan. Questão de Ênfase. São Paulo: Companhia das Letras, 2005.

SONTAG, Susan. Sobre fotografia. Trad.: Rubens Figueiredo. São Paulo, SP: Companhia das Letras, 2004.

NASCIMENTO, Vernaci. De Sebastiana a Dona Yayá – projeto Yayá em cordel. São Paulo. CPC-USP, 2017.

<https://www1.folha.uol.com.br/educacao/2014/11/1545237-metade-dos-calouros-da-u-sp-esta-entre-os-20-mais-ricos-do-brasil.shtml>

<http://g1.globo.com/educacao/noticia/2015/06/nao-ha-calouros-pretos-em-6-dos-10-cursos-mais-concorridos-da-fuvest.html>

<https://www1.folha.uol.com.br/educacao/2016/11/1835996-elite-esta-nos-cursos-mais-concorridos-da-usp-a-classe-c-nos-menos.shtml>

<https://www.youtube.com/watch?v=VxdGXkw9cCk>

<https://jornal.usp.br/universidade/programa-de-acolhimento-na-usp-auxilia-aluno-cotista-na-permanencia-e-conclusao-de-estudos/>

<https://vestibular.brasilecola.uol.com.br/noticias/pela-primeira-vez-mais-de-50-dos-e-studentes-da-usp-sao-de-escolas-publicas/350173.html>

<https://jornal.usp.br/universidade/programa-de-acolhimento-na-usp-auxilia-aluno-cotista-na-permanencia-e-conclusao-de-estudos/>

<https://vestibular.brasilecola.uol.com.br/noticias/pela-primeira-vez-mais-de-50-dos-e-studentes-da-usp-sao-de-escolas-publicas/350173.html>

<https://blogueirasfeministas.com/2012/02/16/vamos-falar-de-dona-yaya/>

