

doi 10.46943/X.CONEDU.2024.GT07.010

BONECAS DE PAPEL: DISPOSITIVOS MICROPOLÍTICOS NO ENSINO DAS ARTES VISUAIS

Bárbara Beltramini Berto¹

RESUMO

Essa pesquisa busca compreender a relação entre as bonecas de papel, como possíveis dispositivos micropolíticos, para debates sobre gênero no ensino das Artes Visuais em contexto de ensino não formal. Visamos desconstruir o imaginário acerca do corpo e da autoimagem da mulher, a partir da contextualização histórica de diferentes manifestações que apresentam bonecas como dispositivos de reprodução ou de desconstrução social. Temos como objetivos específicos: i) discorrer sobre as relações históricas das bonecas enquanto veículo propulsores da moda, beleza e comportamentos, questionando sua função reprodutora da feminilidade na sociedade; ii) apresentar obras de artistas na temática, ligados às questões de gêneros; iii) Propor situação de ensino-aprendizagem a partir de relações entre gênero, corpo, expressão individual e atividades práticas com bonecas de diferentes tipos, via oficinas pedagógicas. Com base nos estudos mais recentes cerca do tema destacamos os pressuposto teórico-metodológicos de Brougère, Benjamim, Butler e Brasil tomando como referencial metodológico a abordagem triangular de Ana Mae Barbosa. Em uma dimensão filosófica-pedagógica, a pesquisa apoiou-se, especialmente, nos conceitos de Paulo Freire, bell hooks, Vygotsky e Gonçalves. E na concepção metodológica, a pesquisa bibliográfica, com vistas a elaboração de um percurso documental acerca da origem das bonecas e dos brinquedos, das bonecas de papel às virtuais na atualidade, perpassando as questões propostas. Em seguida, apresentamos a proposta de oficinas como possibilidades de discussão acerca das temáticas: brinquedos como objetos culturais, sócio-históricos, e como instrumentos pedagógicos; os brinquedos “bonecas” e sua associação com as representações de corpos femininos e seus papéis sociais; bonecas de papel e os papéis impos-

¹ Mestranda no Curso de Pós Graduação em Antropologia e Arqueologia na Universidade Federal do Paraná- UFPR, Curitiba-PR, babsibeltramini@gmail.com.

tos sob mulheres na sociedade; objetos bonecas nas Artes Visuais; e bonecas em (des)construção. Os resultados apontaram para reflexões acerca do caminho a ser percorrido frente a uma educação transformadora, considerando os aspectos aqui abordados em relação ao ensino de Artes Visuais.

Palavras-chave: Bonecas; Brinquedos; Ensino de Artes; Gênero.

INTRODUÇÃO

Na contemporaneidade e diante de retrocessos sociais que se observa ao redor do mundo, notadamente nas questões de gênero e de direitos de minorias, faz-se necessário questionar o tipo de educação que reafirma e reproduz a opressão, a subordinação e a exploração que estão implicadas nas imagens de corpos e papéis sociais, ferramentas para a continuidade da hegemonia de determinados grupos socioculturais sobre outros.

Nesta perspectiva é que insere este estudo, visando a problematizar as relações estabelecidas entre Arte, Educação, Gênero e Moda e suas implicações nos papéis sociais, reproduzidas (em parte) pelos brinquedos, notadamente, tendo como referência as bonecas, especificamente. Assim, buscou-se discutir e abrir espaço para a resignificação dessas relações a partir de minha própria vivência, expandindo-a para reflexões sobre o ensino de Artes Visuais.

Quando iniciei esta pesquisa e imergi na temática das bonecas de papel, minha intenção era apenas apresentar a ilustração dessas bonecas, pensá-las como veículos da moda e tendências e como brinquedos. Porém, quando a minha orientadora acolheu minha proposta, ela trouxe uma outra visão para o trabalho, que questionava os padrões de gênero e o lugar das mulheres na sociedade, especialmente levando em consideração que este é um projeto de ensino, então, que tipo de ensinamento tal trabalho ofereceria a estudantes e pesquisadoras(es)?

Nesse sentido, este estudo tem como objetivo geral compreender as possíveis relações entre a arte, certa perspectiva de gênero e os brinquedos “bonecas”, como construções socioculturais que devem ser problematizadas em situação de ensino não formal de artes visuais. Vislumbrei desconstruir e discutir o imaginário acerca do corpo e da autoimagem da mulher a partir da contextualização histórica de diferentes manifestações que apresentam bonecas como dispositivos de reprodução ou, de outra forma, de desconstrução social. Diante disso, objetivos específicos foram estabelecidos, os quais serão descortinados ao longo deste trabalho.

METODOLOGIA

Em seu aspecto metodológico, o trabalho é de natureza qualitativa, haja vista se propor a constituição de um percurso documental acerca da origem das

bonecas e dos brinquedos. Especificamente sobre as bonecas, procura-se apresentar suas configurações desde a feitura com papel até a sua projeção virtual, muito presente na atualidade em razão de fatores ostensivamente tecnológicos.

Quanto aos apontamentos teóricos, embasamo-nos em estudos de Brougère, Benjamim, Butler e Brasil. No que diz respeito à abordagem aqui prezada, adota-se a abordagem triangular na perspectiva de Ana Mae Barbosa. Já no tocante ao aspecto filosófico-pedagógico, o estudo toma por base trabalhos de Paulo Freire, bell hooks, Vygotsky e Gonçalves.

A partir de tal arcabouço, apresentamos os encaminhamentos metodológicos de uma oficina, a saber, “Bonecas: Arte & Gênero”, constituída de quatro encontros, totalizando 16 horas, ocorrida em janeiro de 2023, após o retorno de um breve recesso de fim de ano, tendo como público-alvo os graduandos do curso de Artes Visuais, mas também aberto à comunidade externa. Com o objetivo de detalhar esse processo, apresentamos o plano de aula referente à oficina ora mencionada.

Por meio da leitura crítica das imagens de trabalhos artísticos, pela contextualização histórica e pela motivação à realização da prática artística, problematizamos a produção e a reprodução de códigos sociais no imaginário social quanto às questões de gênero, entendendo que a escola pode ser um dos principais agentes socializadores/transformadores neste embate.

ARCABOUÇO TEÓRICO

Socialmente, enquanto mulheres cisgênero, as mulheres são treinadas para agir de acordo com as expectativas alheias do que é “ser mulher”. Essas ideias sobre o que constitui uma mulher, no entanto, foram apresentadas por homens, pelo patriarcado que sempre dominou a sociedade e subjugou diferentes tipos de corpos. Baseados em um determinismo biológico de que mulheres configuravam um tipo de “outro”, sobretudo pela ausência de falo, atribuíram-lhes características universais, em contraponto aos atributos associados ao homem forte, provedor e viril. Assim, é como se só existisse esse binarismo entre ter ou não ter falo, bem como se todas as mulheres fossem iguais, às quais são atribuídos papéis sociais que existiam apenas em complemento com o masculino. Enquanto o homem saía e caçava, a mulher devia cuidar das crianças, porque, supostamente, era parte de sua natureza ser mais fraca, e, naturalmente maternal. Essa ideia sobre a “natureza feminina” é uma representação social que ainda

prevalece; uma natureza associada à doçura, gentileza, maternidade, preocupação com a estética e o lar, dedicação incondicional ao amor e à família.

Quanto às ideias de um binarismo de gênero, da existência de apenas dois corpos e dois sexos, Preciado (2022) discute como corpos que não existem dentro desses padrões são vistos como doentes. “Fora desse binarismo, há apenas patologia e deficiência” (PRECIADO, 2022, p. 13). O autor também reflete sobre o procedimento de *castração* relacionado à possibilidade de se existir apenas dentro desses moldes.

Já Butler argumenta que o gênero não é inerente ao nascimento, mas sim é algo que é performado por meio da repetição constante estilizada de atos performativos, às vezes até de forma inconsciente, sendo uma forma de agir baseada nas ideias de como sobreviver nesse mundo, fazendo com que socialmente torne-se necessário performar para que se seja legitimado socialmente. A performance de gênero nunca pode ser um ato individual, pois a performance acontece de acordo com certas noções e prescrições para se encaixar na sociedade, ou em contrapartida, performar em oposição às expectativas desta. “Essa repetição é a um só tempo reencenação e nova experiência de um conjunto de significados já estabelecidos socialmente; e também é a forma mundana e ritualizada de sua legitimação” (BUTLER, 1990, p. 200). Por mais que a identidade de gênero às vezes possa parecer uma escolha pessoal, essa escolha sempre existe dentro de uma estrutura social.

Pensando no esteio de bell hooks, a partir de sua obra *Ain't I a Woman: Black Women and Feminism*, a autora pondera sobre a desigualdade de gênero e os dramas patriarcais marcados pela “coerção, punição violenta e assédio verbal” empregadas para manter o domínio masculino desde a mais tenra idade. Ao discutirmos a importância da mulher na sociedade e suas implicações no estabelecimento de uma nova ordem social, urge tecer discussões em torno do feminismo e de suas ondas, cujas sutilezas não cabem na exiguidade desse espaço de escrita.

Pensando no imbricamento entre brinquedo e cultura, o que dá margem ao esmiuçar das questões acima colocadas, Gilles Brougère discute em seu livro *Brinquedo e cultura* (1997) as relações sociais e culturais estabelecidas entre crianças e brinquedos, assim como a sua produção na sociedade industrializada.

De acordo com Brougère, a brincadeira ocorre em um contexto social e cultural, sendo a brincadeira natural um mito, uma vez que a criança está inserida em um contexto social desde seu nascimento, e é a partir da observação das

formas de agir das pessoas ao seu redor que ela conhece, repete e desenvolve a brincadeira. A criança aprende a brincar imitando outras crianças e adultos, inicialmente em um papel de espectador e, depois, ampliando as descobertas, experiências e relações.

O autor também discorre sobre as regras e acordos necessários para que a brincadeira aconteça, abordando o conceito de metacomunicação. A metacomunicação traduz-se como uma comunicação eficiente que aborda as modalidades e o conteúdo da brincadeira, podendo dar-se também de forma não verbal, por meio de sinais que convidam para a brincadeira. É necessário um conjunto de regras e acordos para brincar.

Seguindo essa linha de pensamento, Brougère (1997) cita Vygotsky (1967), que diz que o imaginário da brincadeira é produzido pela regra. A regra, no entanto, só terá valor se for aceita por aqueles que brincam, e só é efetiva dentro do universo da brincadeira.

Em outra perspectiva, Gonçalves (2014), em seu artigo *O brinquedo: as perspectivas de Walter Benjamin e Vygotsky para o desenvolvimento social da criança*, complementa que tais regras não fogem totalmente do mundo real, uma vez que a imaginação e o lúdico busca um paralelo de elementos com o “mundo adulto” que a criança observa, de forma que a criança aprende a lidar com empecilhos de forma mais satisfatória. O prazer e o cumprimento de regras encontram-se unidos na brincadeira (GONÇALVES, 2014, p. 9).

Gonçalves (2014) ainda apresenta as teorias de Walter Benjamin sobre a brincadeira e as relações entre criança-brinquedo-sociedade. Benjamin (2004) reflete sobre a situação imaginária como ferramenta para que a criança interaja com o mundo à sua volta e também crie seu mundo próprio, o que liberta a criança das dificuldades que a cercam. O adulto se identifica com isso e mantém sua própria conexão com o lúdico e o imaginário, também buscando uma fuga da realidade em momentos difíceis e de alto estresse. Na situação imaginária, o brinquedo e a atividade de brincar são inseparáveis (GONÇALVES, 2014, p. 10). A criação livre da criança é aqui, portanto, o mais importante.

Desse modo, na relação da criança com o objeto e a forma como a criança atribui significados aos brinquedos, é preciso que se considere sempre que ela está inscrita em um contexto social, e a sua forma de brincar demonstra como ela interage com o mundo à sua volta. Isso faz ver que o brinquedo e o ato de brincar são culturais, sociais e históricos.

Feitas essas considerações à volta das noções de gênero e da relação entre brinquedos e sociedade, passamos a considerações à volta das bonecas de pano, fazendo, em especial, um percurso histórico e conceitual.

A prática de trabalhar o papel como instrumento para a criação de figuras é antiga, datando de centenas de milhares de anos e está presente em diferentes culturas ao redor do globo terrestre, como no Oriente, com as dobraduras de papel conhecidas como *origamis*, dos japoneses, e, no Ocidente, com os recortes de papel chamados *Wycinanki*, realizados pelos povos eslavos da Polônia, Ucrânia e Bielorrússia. A produção destes objetos estava fortemente ligada à cultura local, relacionando-se com as tradições de seus respectivos povos, e podendo ter sido utilizados até mesmo em cerimônias religiosas.

No entanto, apesar de alguns *origamis* antigos conterem kimonos de papel para as figuras produzidas, estes exemplos mais antigos e folclóricos não podem ser considerados como sendo bonecas de papel, uma vez que para ser considerada uma boneca de papel, conforme os padrões estabelecidos, o objeto necessitava ser feito de papel, com roupas e acessórios que acompanhassem o material para a montagem das figuras, sendo, em sua grande maioria, figuras planas, bi-dimensionais.

Assim, as primeiras e verdadeiras bonecas de papel foram surgindo ao final do século XVIII, em grandes polos da moda europeia e para o entretenimento de adultos, mostrando as tendências de moda, que também funcionavam como instrumento para a satirização de figuras sociopolíticas da época.

Em 1810, foi publicado, em Londres, o livro-brinquedo *The History of Little Fanny*, em tradução, *A História da Pequena Fanny*. Este livro é conhecido como uma das primeiras publicações de uma boneca de papel, e trazia histórias sobre a personagem titular, com o objetivo de ensinar valores morais e pregar as recompensas da moralidade e da virtude na vida das crianças. Seguindo as proposições das histórias, o leitor era instruído a mudar as roupas de Fanny, e essas mudanças tinham consequências para a protagonista, que encontrava redenção ao final do livro.

A partir de 1850, com o crescimento da democracia e após a Revolução Industrial, houve o surgimento de uma proposta de Alta-costura voltada para as classes abastadas, que consistia em uma moda exclusiva, feita à mão, com materiais de alta qualidade. Essa Alta-costura veio a dar origem aos grandes nomes das marcas de moda. Em contrapartida, para as classes socialmente desfavore-

cidas, formaram-se as indústrias de confecções de roupas populares, conhecida como “Baixa-costura”.

Entre os anos finais do século XVIII, e ao longo do século XIX, algumas companhias na Europa e nos Estados Unidos começaram a produzir e comercializar bonecas de papel, como figuras humanas, que acompanhavam um kit de roupas e acessórios. Essas bonecas eram geralmente produzidas por meio da impressão litográfica e costumavam representar a realeza e personalidades famosas do teatro. A partir de 1859, com sua primeira aparição na revista americana *Godey’s Lady’s Book*, as bonecas de papel começaram a ser impressas em um grande número de revistas, facilitando sua popularização entre a sociedade da época.

Com a entrada das bonecas no universo das *magazines*, no século XX houve uma explosão na produção e impressão destas nas mais diversas revistas. Algumas bonecas tornaram-se personagens fixos, que passaram a ilustrar novas aventuras e modas a cada edição, angariando um grande número de fãs pelos países dos leitores desses exemplares. Essas bonecas passaram a ser acompanhadas pela ilustração de familiares, amigos, servos, e as histórias da edição, permitindo um senso de identidade para aquelas bonecas, e possibilitando ao leitor que mergulhasse em seus universos imaginários.

Após 1950, a sociedade ocidental novamente se transforma, tendo passado por grandes mudanças sociais e de seus valores, essa diferenciação das classes pela moda já não se sustenta mais tão fortemente, uma vez que, neste momento, as pessoas estão buscando diversão, saciar necessidades individuais, o narcisismo e a sua individualidade. Em muitos lugares e pessoas de gerações mais novas querem satisfazer o próprio eu, ao invés de seguir a pressão de uma moda ditada por uma classe elitista.

Em 1951, a revista *McCall’s*, dos Estados Unidos, introduziu ao seu público, que visava principalmente donas de casa americanas, a boneca de papel Betsy McCall, que vestia a moda da época e acompanhava histórias sobre como ela viajava e curtia a vida por todo o Estados Unidos e também no exterior. A boneca representava uma criança, de 7 ou 8 anos de idade, que contou com diferentes desenhistas em sua história, o que foi alterando a sua aparência ao longo das décadas. Betsy continuou sendo impressa e disponibilizada por meio de revistas, até a década de 1990, fazendo dela uma das bonecas com o mais longo período de circulação na história.

No Brasil, as bonecas de papel podiam ser encontradas na *Bonecos, Revista do Brinquedo*, uma edição quinzenal da Imprensa Moderna, que continha diversos tipos de jogos, cadernos para colorir, postais, bonecas de papel, entre outros, e começou a ser publicada em 1933. Destinava-se a ambos os gêneros, mas apresentava algumas separações, com um lado do caderno contendo aviões para recortar e jogos mais destinados para meninos, e a outra parte do caderno voltada para as meninas com as bonecas.

Sob tal perspectiva de gênero, no campo da criação artística, A artista americana Greer Lankton (1958-1996), apresenta o trabalho com bonecas na arte de uma forma muito diferente, tendo em vista que a artista construía suas próprias bonecas esculturais, e que essas falavam sobre a comunidade *queer* e as dificuldades que a artista encontrou com seu corpo, questões de gênero, família, religiosidade e a vida social, enquanto mulher transsexual.

Lankton constrói bonecas com corpos bizarros e chocantes, e todo o seu trabalho é altamente pessoal, associando suas vivências com uma oportunidade de entrar no mundo da artista, como pode-se ver na instalação “It’s all about ME, Not You” de 1996, permanente na galeria Mattress Factory, em Pittsburgh, nos Estados Unidos da América. Muitos outras(os) artistas exploraram a temática da desconstrução de concepções acerca de gênero, sexo, e determinações socioculturais, como é o caso da artista Lia Menna Barreto que se dedicou a desfigurar, desconstruir e fundir bonecas industrializadas de plástico.

A seguir, apresentam-se alguns pressupostos e fundamentação sobre o ensino de arte e articulação teórica-metodológica desta pesquisa e o projeto de aplicação em situação de ensino não formal de Artes Visuais.

AS ORIENTAÇÕES CURRICULARES E O ENSINO DA ARTE

Com a publicação dos novos documentos curriculares, a saber, a Base Nacional Comum Curricular- BNCC (BRASIL, 2017), em volume único que contempla também orientações para o Ensino Médio (BRASIL, 2018), o ensino das disciplinas e dentre elas, as Artes, inauguram discussões sobre o que ensinar nas escolas da Educação Básica, frente à realidade do cotidiano escolar.

Historicamente, no caso da disciplina de Artes, na década de 1990, o ensino passou a contar com um documento regulador para as práticas de ensino em âmbito federal, os Parâmetros Curriculares Nacionais (1997; 1998). Mais tarde se estenderiam também para o Ensino Médio (2000; 2002). Atestavam as lingua-

gens artísticas Artes Visuais, Música, Dança e Teatro, com ações em “três eixos norteadores: produzir, apreciar e contextualizar”, com foco nos eixos transversais (BRASIL, 1997, p. 50).

Entretanto, a partir de 2010, o país apontou para a estagnação educacional, embora já houvesse, em parte de estados e municípios, tentativas de adequação curricular e de elaboração de currículos que contemplassem a diversidade regional, econômica, geográfica e social para parametrizar a educação, sendo o principal documento fundador para a elaboração dos currículos estaduais.

Para a disciplina de Artes, as orientações apontavam para os conteúdos apresentados de forma espiralada, não atingindo integralmente as escolas e o ensino. Documentos em perspectivas distintas foram publicados, como o Plano Nacional do Livro didático - PNLD, novas resoluções e outros encaminhamentos curriculares, que diante do avanço tecnológico do país e a recente necessidade de adequação curricular, em 2013, deram início aos novos estudos sobre a unificação curricular em todo território nacional. Essas ações visavam implementar um novo currículo em todas as suas modalidades, a partir de uma proposta de conteúdos por série/ano, que deveria estar interligada às expectativas de aprendizagem ou as habilidades e competências já propostas em outros documentos e reformuladas para o ensino na educação básica.

A Base Nacional Comum Curricular - BNCC inicia seu percurso burocrático, nos anos de 2015 a 2017 quando de sua aprovação, visando à implementação de metas e estudos sobre as novas tendências educacionais e aliadas ao uso das novas tecnologias, contudo por motivos ideológicos, econômicos atravessados por outros fatores, a comissão de especialistas para sua elaboração é desfeita e passam a ser nomeados novos grupos de trabalho para dar continuidade ao documento que já se colocava para apreciação pública em sites do governo, com ampla divulgação midiática.

De acordo com a BNCC, o ensino da Arte deve contribuir para “a interação crítica dos alunos com a complexidade do mundo, além de favorecer o respeito às diferenças e o diálogo intercultural, pluriétnico e plurilíngue, importantes para o exercício da cidadania” (BRASIL, 2017, p. 193).

Neste sentido, concorda-se com Duarte (2013), ao afirmar que a transformação do ser humano não se dá isoladamente, mas por meio da educação e, pode-se ser convencido de que há uma correlação e interação com o outro. Essas reflexões encontram respaldo também nos estudos de Bakhtin, filósofo da linguagem e nas experiências sobre a aprendizagem discutidas por Freire (1967),

ambas já consolidadas em estudos e pesquisas, bem como aliadas a estudos teóricos de pesquisadores acerca da compreensão humana e da aprendizagem, como Vygotsky (2007).

Em 2021, viu-se ressurgir homenagens e eventos em comemoração ao centenário de Paulo Freire, no Brasil e no exterior, contudo, vive-se momentos de estranhamento em relação à sua memória por parte de uma parcela da sociedade que insiste em macular a memória do educador e seu legado, tendo em vista o compromisso de transformação social pela educação.

Em 2012, o título de Patrono da Educação Brasileira foi-lhe concedido como reconhecimento às suas contribuições à educação brasileira, embora já reconhecido nacional e internacionalmente. Este momento traz reflexões acerca da importância das contribuições de sua obra, e sugere a continuidade dos estudos acerca de seu legado para a educação, o seu fazer educação, em que estão presentes temas geradores como liberdade, criticidade e conscientização como pontos cruciais para a formação docente.

Em várias de suas obras, Freire apresenta o professor educador e educadora como o cerne do trabalho pedagógico, crítico e comprometido com a transformação social. Em *Educação como prática de liberdade* (1967) ele dirige-se aos educadores e educadoras e anuncia que não há e nem pode ocorrer uma educação verdadeiramente crítica na sociedade atual a partir da imposição, mas sim pela responsabilidade e liberdade de seus educandos com seus interesses e em sintonia com os outros, pois o homem está no mundo e com o mundo, nas palavras do educador. Assim: “por ser educação, haveria de ser corajosa, propondo ao povo uma reflexão sobre si mesmo” (FREIRE, 1967, p. 57).

Em direcionamento semelhante ao de Freire, Ana Mae Barbosa, na obra *Síntese da Arte Educação no Brasil: duzentos anos em seis mil palavras* (2016), apresenta ao leitor as mudanças vividas na história da arte-educação brasileira, mostrando que, ao longo do tempo, a sociedade, a política, e as transformações da globalização buscaram diferentes resultados por meio do ensino da arte, com objetivos diversificados. Durante muito tempo, a arte foi vista como uma disciplina menos importante que as outras, como uma mera atividade, e passou por fases em que foi oferecida apenas como a prática de “desenhos livres”.

Barbosa (2016) propôs a Abordagem Triangular, por acreditar na aprendizagem pela experiência, para abrir caminhos mentais, flexível e adaptada pelos professores em sala de aula, que é constituída por 3 pilares: a) a contextualização histórica; b) apreciação artística/fruição; e c) fazer artístico/produção;

Esses três pontos precisam estar inter-relacionados durante o ensino da arte. Para a autora, é a partir da contextualização histórica e da apreciação artística que o aluno vai desenvolver a sua inteligência e a sua sensibilidade para a leitura da imagem, para depois ser capaz de expressar-se criativamente na produção artística.

Assim, a arte na educação, assim como toda e qualquer disciplina escolar, tem como objetivo primordial a formação do indivíduo, visando desenvolver sua inteligência e suas habilidades, imaginação, consciência crítica, sensibilidade frente ao mundo, empatia, disciplina, criatividade, conhecimento cultural, histórico e artístico e a capacidade de expressar seus pensamentos e sentimentos. O ato de não ensinar a arte ou ensiná-la enquanto atividade antagônica à ciência e, portanto, desimportante para a formação, faz com que os alunos fiquem desprovidos desta sensibilização para com o mundo, sem contato com a expressão criativa e impossibilitados de crescer e evoluir a partir da experiência artística.

MATERIAIS E MÉTODOS

Neste ponto, tratamos da oficina “Bonecas: Arte & Gênero”, constituída de quatro encontros, totalizando 16 horas, ocorrida em janeiro de 2023, após o retorno de um breve recesso de fim de ano, tendo como público-alvo os graduandos do curso de Artes Visuais, mas também aberto à comunidade externa. Desta oficina, será relatada apenas o primeiro dia de resultados, em razão do pouco espaço de que dispomos neste artigo.

Proposição: Realização: 4 encontros de 4 horas, das 18h às 22h, no Deartes/UFPR (Campus Batel). A abordagem e metodologia: Introdução temática + Análise de imagens + Discussão + Prática. Cada plano aponta o tema da proposta/aula, análise e proposta de atividades práticas.

Descrição e procedimentos essenciais: A oficina “Bonecas: Arte & Gênero” foi pensada para ser realizada no mês de janeiro de 2023, no próprio Departamento de Artes da UFPR, onde estudo desde 2016, primeiramente cursando o bacharelado em Artes Visuais, e cursando a licenciatura, desde 2020.

Devido ao calendário acadêmico da UFPR ter sido afetado pela pandemia de COVID-19, especialmente nos anos de 2020 e 2021 em que passei um período sem aulas e, posteriormente, retornei aos estudos de forma assíncrona, no ano seguinte, em 2022, quando as aulas presenciais foram retomadas, foi proposto um calendário acadêmico em que houvesse 3 semestres em um mesmo

ano civil. Esse novo calendário afetou consideravelmente os alunos desta instituição que cursavam o TCC, uma vez que todos os prazos para a realização das etapas da pesquisa ficaram mais justos. Assim, mediante a solicitação dos estudantes, e com apoio do corpo docente, as oficinas que deveriam ser realizadas em novembro de 2022 puderam ser ofertadas até janeiro de 2023, momento esse em que grande parte dos cursos de TCC aconteceram.

Apesar do prolongamento do prazo para a oferta das oficinas ser benéfico no sentido de aprofundamento da pesquisa e maior planejamento para a realização do curso, a execução do curso de aplicação, em janeiro do corrente ano, também apresentou desafios. Devido ser um período pós-festas de final de ano e de férias para muitas pessoas, muitos colegas não estavam em Curitiba ou dispostos a participar de uma atividade acadêmica durante esse período de descanso, fazendo assim com que o público inicial pensado para a oficina – estudantes da UFPR – tivesse que ser repensado. Dessa forma, abri o curso para pessoas externas à comunidade acadêmica, tornando possível que qualquer adulto pudesse participar do curso.

Por ter pensado em uma turma pequena, limitei as vagas ao máximo de 10 participantes, para que pudesse criar vínculos e trocar experiências de forma mais profunda. Assim, abri as inscrições para participação por meio de um formulário do *Google Forms*. Neste formulário, apresentei a proposta da oficina de uma forma geral, apresentando também a justificativa e o objetivo deste curso, além de informações básicas sobre o público-alvo, carga horária total, data e horário de realização de cada encontro e endereço da instituição em que se daria a oficina. Aos inscritos, solicitei seus nomes, CPF, telefone, e-mail e ocupação. Os únicos itens obrigatórios para o preenchimento foram: nome, CPF e e-mail. Os outros dados serviriam apenas para mapear os diferentes perfis e ocupações dos participantes. Esse formulário e a proposta do curso foi divulgada para amigos e também no espaço acadêmico, de forma *on-line*.

Embora tenha, a princípio, limitado o número de participantes a 10 pessoas, permiti que 12 realizassem suas inscrições, considerando que algumas pessoas costumam se inscrever, mas não participar exatamente. Alguns de meus amigos pessoais informaram também que não poderiam participar todos os dias, e apesar de não ser o ideal, acabaram por se inscrever. Dos 12 inscritos, 3 são ou foram alunos do curso de Artes Visuais da Universidade Federal do Paraná, enquanto o restante dos alunos deste curso era externo à comunidade da UFPR. Apesar disso, 50% dos inscritos se classificaram como estudantes. Outras ocupações

citadas foram: instrutor de línguas, economista, analista de e-commerce, professora, geógrafa e autônoma. Destes, 4 eram homens cisgênero, e 8 mulheres, também cis. As idades dos participantes variaram entre 21 a 31 anos.

Decidi convidar amigos de fora da universidade, por duas razões. A primeira: essas eram pessoas de um grupo de teatro do qual faço parte, pessoas com interesse por questões artísticas, com um pensamento progressivo. A segunda razão foi o medo que senti em ensinar os conteúdos da minha oficina para pessoas que já são do mundo das artes visuais e que pudessem ter conhecimento mais avançado sobre as questões de gênero e feminismo, visto que só fui realmente pesquisar, estudar e refletir ao respeito durante a realização da pesquisa de TCC. A verdade é que os estágios feitos na faculdade nos prepararam para dar aula para alunos da Educação Básica, e introduzi-los ao mundo da arte. Em nenhum momento fui preparada para o desafio de ensinar outros universitários, nem qual seria a melhor pedagogia para lidar com adultos. Assim, primeiramente divulguei o curso aos meus amigos pessoais, e, posteriormente, à comunidade acadêmica e aos meus colegas do curso de Artes Visuais da UFPR, para cada um. Iniciamos essa atividade em sala, e, ao final desse primeiro encontro, a maioria dos alunos levou seus desenhos para terminar em casa.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Como parte essencial dos estudos relativos aos aspectos históricos das bonecas, recorri à pesquisa documental, bem como refleti acerca dos artistas que postulam essas discussões estéticas, além de me basear nas orientações curriculares oficiais para o ensino de Arte nas escolas. Delimitei objetivos específicos a serem abordados, “discorrer sobre as relações históricas das bonecas de papel enquanto um veículo de moda, beleza e comportamento em geral”, o que se mostrou pertinente, pois muitos participantes não conheciam esse percurso documental e puderam desvencilhar-se de rótulos e comportamentos incutidos, bem como cerceamentos sociais, em especial ao tratarmos das oficinas.

Sobre o segundo objetivo, “questionar a função das bonecas enquanto reprodutoras de uma feminilidade dentro da sociedade”, o estudo pontuou que essa premissa é recorrente e que pode influenciar modos de ser, pensar, sentir e agir sociais, alterando e determinando comportamentos, desde a mais tenra idade. Em consonância ao terceiro objetivo, o trabalho de pesquisa visou a

“apresentar obras de artistas ligados as questões de gênero”, quando pude ler e discutir o alcance dessas produções e teorias nesse universo temático.

Por fim, complementei o nosso estudo com a aplicação de oficinas temáticas que aconteceram em quatro encontros, sendo este o quarto objetivo relacionado a ela: “a proposição didática de oficinas pedagógicas de ensino-aprendizagem de artes visuais, a partir das relações entre gênero, corpo, expressão individual e atividades práticas envolvendo bonecas de diversos tipos”.

As oficinas pedagógicas contemplaram as seguintes temáticas: 1) brinquedos como objetos culturais, sócio-históricos, e como instrumentos pedagógicos. Os brinquedos “bonecas” e sua associação com as representações de corpos femininos e seus papéis sociais; 2) bonecas de papel e os papéis impostos sob mulheres na sociedade;

3) objetos bonecas nas Artes Visuais; e 4) bonecas em (des)construção, em 4 encontros, totalizando 16 horas, e foram realizadas no turno da noite das 18h às 22h, no DeArtes, Bate l- Curitiba-PR.

Nas oficinas, obtive a adesão dos alunos oriundos do curso de Artes e outros de comunidade externa, no total de 12 inscritos, o que gerou preocupação acerca do domínio da linguagem e da interação tanto entre os participantes quanto deles com o material proposto para o trabalho. No entanto, considero aqui alguns fatores que podem ter causado dispersão quanto ao número de participantes: o reinício do semestre letivo, ainda em janeiro, a influência climática nos dois primeiros dias de oficina, a ausência de alguns participantes no terceiro encontro, o que culminou com poucos concluintes, porém estes superaram os objetivos, posto que os participantes ficaram satisfeitos com a proposta e suas produções artísticas.

REFERÊNCIAS

BENJAMIN, W. **Reflexões; a criança, o brinquedo e a educação**. São Paulo: ed. 34, 2004.

BRASIL. MINISTÉRIO DA EDUCAÇÃO/SECRETARIA DE EDUCAÇÃO MÉDIA E TECNOLÓGICA. **Parâmetros curriculares nacionais Ensino Médio linguagens, códigos e suas tecnologias** / Ministério da Educação. Brasília MEC,1999.

BRASIL. **Base Nacional Comum Curricular: Ensino Fundamental e Ensino Médio**. Brasília: MEC/Secretaria de Educação Básica, 2018.

BRASIL. **Base Nacional Comum Curricular**. ARTE. MEC: Brasília, 2017.

BROUGÈRE, G. **Brinquedo e cultura**. 2.ed. São Paulo: Cortez, 1997.

BUTLER, J. **Problemas de gênero: Feminismo e subversão da identidade**. Rio de Janeiro, Civilização Brasileira, 2003.

FREIRE, Paulo. **Pedagogia da autonomia: saberes necessários à prática educativa**. Rio de Janeiro/São Paulo: Paz e Terra, 2020a.

FREIRE, Paulo. **Educação e Mudança**. Rio de Janeiro/São Paulo: Paz e Terra, 2020b.

GONÇALVES, Carlos Augusto Pereira. **O Brinquedo: As perspectivas de Walter Benjamin e Vygotsky para o desenvolvimento social da criança**. XII Encontro de Pesquisa em Educação, p. 6-17, 2014.

HOOKS, bell. **Ensinando a transgredir: A educação como prática da liberdade**. São Paulo: WMF Martins Fontes, 2013.

PRECIADO, Paul B. **Manifesto contrassexual: práticas subversivas de identidade sexual** / Paul B. Preciado. Trad. Maria Paula Gurgel Ribeiro. Rio de Janeiro: Zahar, 2022.

VYGOTSKY, L. S. **A formação social da mente**. 7. ed. In: COLE, Michael; JOHNSTEINER, Vera; SCRIBNER, Sylvia e SOUBERMAN, Ellen. (org.). Trad. José Cipolla-Neto, Luiz Silveira Menna Barreto e Solange Castro Afeche. São Paulo: Martins Fontes, 2007.

Wikipedia. **Boneca**. Disponível em: <<https://pt.wikipedia.org/wiki/Boneca>> Acesso em 10 de janeiro de 2023.

Wikipedia. **Jabberwocky (1971 film)**. Disponível em: <[https://en.wikipedia.org/wiki/Jabberwocky_\(1971_film\)](https://en.wikipedia.org/wiki/Jabberwocky_(1971_film))> Acesso em: 9 de jan. de 2023.

Wikipedia. **Jan Svankmajer**. Disponível em: <https://en.wikipedia.org/wiki/Jan_%C5%A0vankmajer> Acesso em: 9 de janeiro de 2023.

Wikipedia. **Jumping jack (toy)**. Disponível em: <[https://en.wikipedia.org/wiki/Jumping_jack_\(toy\)](https://en.wikipedia.org/wiki/Jumping_jack_(toy))> Acesso em: 4 de agosto de 2022.