



PREVENÇÃO DA VIOLÊNCIA DE GÊNERO: ARTE COMO FERRAMENTA PARA A MUDANÇA SOCIAL E CONSCIÊNCIA COLECTIVA

Ana Paula Canotilho de Seixas
Maria José Magalhães
Alice Gradíssimo

Introdução

Nesta comunicação, apresentamos alguma reflexão feita no âmbito do quadro teórico da tese de doutoramento sobre a violência de género e de como a arte e as ferramentas artísticas podem ou não fazer a mudança social e trabalhar a consciência colectiva numa perspectiva feminista.

Esta investigação é parte de um projecto de investigação financiado pela FCT – CIG, “Amor, Medo e Poder: percursos de vida para a não-violência”¹, e centra-se na realização de grupos de discussão focalizada (focus groups discussions) com jovens rapazes e raparigas, no sentido de compreender como vêm a violência de género, que representações têm, que experiências já percorreram nesta matéria (no namoro, na família) e como pensam que, colectivamente, poderíamos criar caminhos para a mudança social neste grave problema de direitos humanos das mulheres.

Com base num quadro teórico em que se equaciona a violência de género na socialização mais alargada para os estereótipos, trabalhamos, no Ensino Secundário, com raparigas e rapazes, diversas ferramentas artísticas com vista a uma transformação social, a partir de *ensaios* para a acção na vida real.

Os grupos de discussão focalizada serão organizados tendo em conta o cruzamento com actividades artísticas levadas a cabo no âmbito de um programa de prevenção da violência de género (Magalhães, Canotilho e Brasil 2007) e as questões debatidas versarão, não apenas os níveis de compreensão da violência de género, mas também outras dimensões, como emoções, sentimentos, assim como a da experiência da conscientização e mobilização para a acção colectiva.

¹ Project “Love, Fear and Power: Pathways to a Non-Violent Life” [PIHM/VG/0016/2008], financiado pela Fundação da Ciência e Tecnologia do Ministério da Ciência e Tecnologia em protocolo com a CIG.



Violência de género, uma abordagem conceptual

Tendo em conta que a violência de género constitui um grave problema social, com enormes custos humanos, sociais e económicos (Lisboa e colegas 2006), pensamos que será o conceito de violência de género o mais abrangente, uma vez que a realidade comprova que as mulheres continuam a ser o grupo onde se verifica a maior parte das situações de violência doméstica (as percentagens situam-se na ordem dos 90%)².

A partir destes pressupostos e dos estudos já realizados, os governos têm como objectivos centrais, nesta área, adoptar políticas e medidas que respondam às necessidades e protecção das vítimas de violência de género, promovendo uma cultura de cidadania.

As consequências da violência sobre as mulheres ao nível social e económico atingem proporções assustadoras, salientando-se que “6,6% de todas as idas aos hospitais por mulheres com mais de 18 anos são provocadas por situações de violência (...) estamos perante uma população vítima que arrasta durante anos o seu sofrimento” (Lisboa 2006: 82-94). Este estudo, no que diz respeito à vertente educacional, afirma que, tanto os dados recolhidos como os estudos internacionais “confirmam inegavelmente a violência sobre as mulheres como factor que prejudica os percursos escolares das mulheres e dos filhos” (idem: 119).

A violência de género é uma das formas de “materialização da violência estrutural inscrita no sistema de exploração-dominância, sendo socialmente construída a partir de uma teia complexa de factores históricos, económicos, sociais e culturais”. (Lisboa 2006:120). Torna-se necessário questionar o conceito de violência, incluindo-o num quadro mais amplo que tenha em conta as práticas, as representações e as relações de força e poder em cada contexto histórico e sócio.

“Abarca todos os actos mediante os quais se discrimina, ignora, submete e subordina as mulheres nos diferentes aspectos da sua existência. É todo o ataque material ou simbólico que afecta a sua liberdade, dignidade, segurança, intimidade e integridade moral ou física” (Velázquez 2003: 29)

Este problema social é um fenómeno resultante das relações de género, concretizando-se num conjunto de estratégias coercivas, violentas e/ou intimidatórias. É legitimado pelas concepções sociais das relações de poder do sexo masculino sobre o sexo feminino. Daí, que a prevenção primária deva começar logo na socialização de raparigas e rapazes, promovendo a igualdade e o respeito mútuo.

² No III Plano Nacional Contra a Violência Doméstica, define-se coo violência doméstica “Qualquer conduta ou omissão que inflija, reiteradamente, sofrimentos físicos, sexuais, psicológicos ou económicos, de modo directo ou indirecto (por meio de ameaças, enganar, coacção ou qualquer outro meio) a qualquer pessoa que habite no mesmo agregado doméstico ou que, não habitando seja cônjuge ou companheiro ou ex-cônjuge ou ex-companheiro bem como ascendentes ou descendentes.”



A legislação portuguesa consagra este tipo de agressão como crime público a Lei nº 112/2009, isto é, um crime de responsabilidade social e não sujeito à sua arquivagem apenas pela retirada da queixa por parte da vítima. A legislação assume que a vítima se encontra numa situação de fragilidade e de exposição ao controle do agressor, sendo que o Estado e a sociedade, através do Ministério Público, avaliam da gravidade das ofensas e da necessidade e tipos de medidas a adoptar judicialmente.

Embora a luta contra a violência de género e violência doméstica seja recente em Portugal, podemos dizer que ela vem em consequência dos movimentos sociais feministas e movimentos de mulheres maltratadas, a nível internacional e sobretudo a nível europeu. É a reflexão acerca da arte presente nos movimentos sociais que vamos desenvolver a seguir para enformar a nossa reflexão acerca do papel da arte na prevenção da violência de género.

A arte e mudança social

Os movimentos sociais servem-se das artes como arma de luta das suas convicções políticas para efectuar mudanças na sociedade, abrindo-se como reflexão sobre a própria sociedade e as suas implicações. Sociedade em que os cruzamentos e trocas repõem uma nova importância à prática artística como forma de reflexão, como possibilidade narrativa de situação e de uma nova mediação no âmbito da cultura contemporânea. A prática artística surge como reduto de possibilidades, em que e através de ferramentas artísticas, pode tornar-se possível a idiosincrasia do “sentir”, do “fazer” e do “reflectir”.

Neste sentido, precisamos de nos questionar sobre em que consiste *arte*, e, na sua sequência, o que são ‘ferramentas artísticas’, ‘objectos artísticos’, etc.

Não existe uma definição de arte, existem inúmeras definições e todas elas são questionáveis (Eco 2008). Também podemos fazer esse questionamento sobre várias perspectivas, no terreno da filosofia estética da história da arte ou da sociologia da cultura. Pensamos que a arte deve ser abordada em diversas vertentes e não só numa delas, no entanto, daremos maior ênfase à perspectiva sociológica, uma vez que é importante perceber as concepções, obstáculos e compreensão dos trabalhos e situação dos e das artistas contemporâneos/as. Ponderamos algumas questões:

- Será que a arte tem uma função ou funções específicas?
- Poder-se-á ver a arte como mera criação humana com valores estéticos (beleza, equilíbrio, harmonia, revolta)?



- Será que o/a artista sintetiza as suas emoções, sua história, seus sentimentos e a sua cultura?
- Haverá um conjunto de procedimentos que utilizam para realizar uma obra de arte?

A arte apresenta-se sob variadas formas como: as expressões plásticas, a música, a escultura, o cinema, o teatro, a dança, a arquitectura etc. A arte, ao ser questionada, faz emergir uma multiplicidade de tentativas de definição. Vários autores, tais como Alexandre Melo (2003), Carmo D'Orey (2007), George Dikie (2007), Denis Dutton (2010), nas suas deambulações sobre esta problemática, associam-na a um sistema de feixes, assim a autora Carmo D'Orey refere

“(…) mundo da arte consiste num feixe de sistemas – teatro, pintura, escultura, música, etc. – cada um dos quais proporciona um contexto institucional para a atribuição do estatuto a objectos pertencentes ao seu domínio. Não se podem pôr limites ao número de sistemas passíveis de serem incluídos na concepção genérica da arte, e cada um dos principais sistemas engloba subsistemas”. (Dikie in Carmo D'Orey, 2007:104)

Pode ser vista ou percebida pelas pessoas de três maneiras: sendo visualizada, sendo ouvida ou mistas (audiovisuais) ou seja fruída/contemplada, sentida e produzida. Hoje, alguns tipos de arte permitem que o público participe na obra. Umberto Eco (2008) levanta algumas interrogações quando explica a arte casual e remete-nos para Pareyson, que refere que “olhar, compreender, apreciar uma forma não quer dizer apenas reconhecer relações orgânicas, identificar no cerne da matéria uma lei que faça corpo com ela e se manifeste graças a ela” (Luigi Pareyson, in Eco 2008: 181-182). Estes autores mostram-nos a importância de pensar o que existe por detrás do objecto, dentro dele, a presença do autor. Segundo Eco, “só se pode falar de arte como um factor humano” (ibidem).

Pensamos que a “arte é busca da verdade através dos nossos aparelhos sensoriais” (Boal, 2005: 18) e que o teatro fórum, as expressões e as performances são formas importantes para uma maior conscientização dos problemas por parte dos/das jovens. No teatro fórum, todos/as são actores e actrizes e, ao mesmo tempo, espectadores/as. Todos/as actuam, agem e interpretam, porque o

“teatro é algo que existe dentro de cada ser humano, e pode ser praticado na solidão de um elevador, em frente de um espelho, no Maracanã ou em praça pública para milhares de espectadores. Em qualquer lugar... até mesmo dentro dos teatros.” (Boal, 2005: ix).

A partir de uma variedade de processos artísticos, em que a reflexão individual e colectiva tem um espaço importante na formação das jovens e dos jovens, é possível desafiar os papéis de género e, desta forma, serem desconstruídos os fundamentos principais da violência.

Os papéis de género são considerados integrantes à identidade de género e incluem crenças, comportamentos, normas, valores, e expectativas culturais apropriados ao género feminino ou ao género masculino. Tal como Money e Ehrhardt afirmam, “a identidade de género é a experiência



privada do papel de gênero e o papel de gênero é a expressão pública da identidade de gênero” (Money e Ehrhardt, 2000: 284).

Para as/os jovens em formação, é relevante saber de que forma, ao longo da história, homens e mulheres têm contribuído para a reprodução da sociedade, mas, com responsabilidades diferentes. Este conhecimento sobre a construção histórica das noções do que é ser homem e ser mulher permite-nos ver a variabilidade dessas noções e, desta forma, a contingência histórico-social dessas definições.

A mulher encontrava-se afastada da esfera pública e da actividade formal, da política e da guerra, mas “a participação das mulheres na economia informal monetária foi sempre intensa – alugando quartos, passando a ferro, lavando, fazendo comida, costurando para fora, estando ao lado dos homens a gerir pequenos comércios ou empresas – mas não era considerada ou reconhecida como trabalho normal e muito menos remunerável” (Torres, 2004: 10-11). Assim, as mulheres estavam associadas ao espaço do privado e às suas tarefas familiares, enquanto para os homens estava reservada a esfera pública e profissional. Estas questões são construções sociais, que se desenvolvem desde muito cedo, tanto nos rapazes como nas raparigas, na “chamada «segregação educativa» e prolongam-se para o mercado de trabalho com a chamada «segregação profissional»” (Torres, 2004: 12). Esta discriminação continua a ter lugar nas sociedades actuais onde as mulheres continuam a estar em minoria nos lugares de topo, e as suas remunerações são em média inferiores às dos homens com a mesma categoria profissional.

Se queremos desconstruir a violência, é necessário empoderar as jovens e os jovens a usar a palavra, divulgar os seus pensamentos, desejos e estratégias, de forma a abalar os alicerces que constituem as bases emocionais, organizacionais e de poder social da violência.

Neste contexto, a arte pode ser “lida” como um fazer, conhecer e exprimir, engajando várias acções, entre as quais há ainda o fruir a arte. A fruição da arte entronca com factores estéticos, emocionais, sociais, antropológicos, religiosos, entre outros.

Esta visão ampla remete-nos para uma esfera social: será que a arte implica mudanças sociais? Walter Benjamim referindo André Breton, diz que “a obra de arte só tem valor se por ela pulsarem os reflexos do futuro, isto é, para que qualquer forma de arte seja desenvolvida é necessário que se faça através de três linhas fundamentais: a técnica, as formas de arte tradicionais e as mudanças sociais.” (Benjamim 1992:105),

Gostaríamos de centrar a nossa atenção nesta última ideia, a arte como mudança social. Para Benjamim, elas passam frequentemente despercebidas e originam uma mudança na recepção que



beneficia novas formas de arte. Parece-nos que o autor evidencia novos reportórios onde se alarga o conceito de arte, parecendo fazer emergir a arte como reflexo de vontades colectivas. A performance, o cinema, o teatro, a dança parecem concretizar uma nova direcção, onde se massifica e multiplica o conceito que fica aberto a novas concepções onde se coloca a questão da autoria e autenticação. Remetendo a esfera da arte a uma multiplicidade de formas de arte, pensamos que da arte, onde vários/as autores/as se juntam, como no teatro fórum (augusto Boal), poderão emergir novas ressignificações que reúnem todas as idiossincrasias.

A mudança parece ser inevitável e um novo paradigma parece emergir, a arte ou artes por quem? De quem? Para quê? Mudança social? Que reduto que relação com o racional e emocional?

Esta reflexão constitui parte da base conceptual do trabalho de investigação empírica sobre o papel das ferramentas artísticas na prevenção da violência de género que será posteriormente desenvolvido.

Bibliografia

Benjamim, Walter (1992) *Sobre Arte, Técnica, Linguagem E Política*: Relógio D'Água, Lisboa, 1992

Boal, Augusto (2005) *Jogos para atores e não – atores* Rio de Janeiro: Civilização Brasileira.

Boal, Augusto (2005) *teatro do oprimido e outras poéticas políticas* Rio de Janeiro: Civilização Brasileira.

http://www.ufsm.br/lav/noticias1_arquivos/educacao_artisitca.pdf

Dickie, George (2007) in OREY, Carmo (org.), *O QUE É A ARTE? A PERSPECTIVA ANALITICA*, Editora Dinalivro, 1ª edição, Lisboa.

Dutton, Dennis (2010), *Arte e Instinto*, Circulo de Leitores, 1ª Edição, Lisboa.

Hauser, Arnold (2000) *A Arte e a Sociedade* Editorial Presença. Lisboa

Lisboa, Manuel (coord.) (2006) *Prevenir ou Remediar. Os custos sociais e económicos da violência contra as mulheres*, Lisboa: Edições Colibri, SociNova

Magalhães, Maria José, Ana Paula Canotilho e Elisabete Brasil (2007) *Gostar de Mim, Gostar de Ti, Aprender a prevenir a violência de género*, Porto: Edições UMAR.

Wash, Va A. (1998) “Testigos presenciales, no espectadoras; activistas, no académicas; la pedagogia feminista y la creatividad de las mujeres”, in Deepwell, Katy (1998) (coord.) *Nueva critica feminista de Arte. Estratégias críticas*, Madrid: Ediciones Cátedra, Universitat de Valencia, Instituto de a Mujer, pp103-118



Torres, Anália (2004). *Vida Conjugal e trabalho. Uma Perspectiva Sociológica*. Oeiras: Celta Editora

Velázquez, Susana (2003) *Violências Cotidianas, Violencia de Género: escuchar, comprender, ayudar*, Barcelona: Paidós.