

A REPRESENTAÇÃO FEMININA NOS REPERTÓRIOS VISUAIS LEVADOS ÀS SALAS DE AULA NA DISCIPLINA DE ARTES VISUAIS

RUTH MARÇAL HONORATO GARCIA RIBEIRO

Universidade Federal de Goiás (UFG), Goiânia, Goiás, Brasil

CARLA LUZIA DE ABREU

Universidade Federal de Goiás (UFG), Goiânia, Goiás, Brasil

RESUMO: Este artigo refere-se à representatividade artística feminina nos discursos da História da Arte e à experiência de docentes do ensino fundamental e médio em contato com o escopo imagético de artistas mulheres criadoras e transgressoras. Busca apresentar a investigação realizada no projeto de pesquisa intitulado “Visualidades, gênero e educação: novas questões para pensar o Ensino de Arte” — realizado em 2016 e 2017, como projeto de Iniciação Científica vinculado ao Programa de Bolsas de Licenciatura (PROLICEN) da Universidade Federal de Goiás (UFG). Mediante revisão bibliográfica e estudo de caso — envolvendo professoras/es da rede pública no curso de extensão “Questões de visualidades e gêneros no Ensino de Arte”, o estudo problematiza as formas como se naturalizam os discursos sexistas dentro das salas de aula e a presença da mulher como objeto de representação masculina excluída do campo da criação artística. Os resultados concluem que projetos de pesquisa como esse são importantes catalisadores da conscientização docente e da desconstrução de velhos padrões culturais no ensino e aprendizagem de Arte.

PALAVRAS-CHAVE: Ensino de Arte; Mulheres Artistas; História da Arte; Representação Feminina

INTRODUÇÃO

O presente artigo tem como finalidade apresentar a investigação realizada no projeto de iniciação científica intitulado “Visualidades, gênero e educação: novas questões para pensar o Ensino de Arte”, cujo objetivo central foi refletir sobre as construções sociais de gênero nas práticas de ensino e aprendizagem em Arte, bem como problematizar as formas como se inscrevem, se materializam e se naturalizam os discursos de gênero nas visualidades e nas manifestações artísticas da história da arte. Este projeto de pesquisa esteve, nos anos de 2016 e 2017, vinculado ao Programa de Bolsas de Licenciatura (PROLICEN) da Universidade Federal de Goiás, programa este que vem sendo desenvolvido desde 1980 com o intuito de valorizar os cursos de Licenciatura, visando uma maior articulação da Universidade com a rede pública de ensino fundamental e médio.

Como ações específicas do projeto, o curso de extensão “Questões de visualidades e gêneros no Ensino de Arte”, foi realizado em duas edições. Oferecido ao professorado da rede pública de ensino estadual e municipal dos níveis fundamental e médio, explorou as questões de gênero dentro do contexto escolar, incentivando

reflexões sobre as relações entre a história da arte e as construções de gênero dentro do ensino formal de Artes Visuais. Foram elaborados seis encontros em cada edição, sendo a primeira em outubro e novembro de 2016 e a segunda, em maio e junho de 2017. Contabilizaram-se, em média, 30 participantes em cada fase. O foco de interesse principal deste artigo, centrou-se no conteúdo trabalhado no segundo encontro do curso, cujo tema foi: “A representação do feminino nos discursos da História da Arte e as rupturas de mulheres artistas criadoras e transgressoras”. Nesta ocasião, a qual serviu como campo de observação para o estudo de caso, foram discutidas as frestas, omissões e lacunas referentes à representatividade feminina nos discursos da história da arte, também identificados nos materiais didáticos e repertórios visuais levados às salas de aula.

Partimos de alguns dados do IBGE sobre a condição das mulheres e de concepções como as “Pedagogias Visuais do Feminino”, de Luciana Loponte (2008); além dos questionamentos levantados por Linda Nochlin (2002) em seu ensaio “Por que não houve grandes mulheres artistas?”; e notamos que a representatividade feminina, tanto nas escolas quanto no universo acadêmico, apresenta-se desigual em relação à produção masculina. Com o objetivo de problematizar, portanto, a presença da mulher como objeto de representação masculina e excluída do campo da criação artística, neste artigo escolhemos desenvolver uma reflexão que indique a importância de se trabalhar este e outros temas transversais no ensino de arte. Além disso, buscamos problematizar a representação feminina nos repertórios visuais do professorado, tendo como objetivo analisar a representatividade artística feminina no contexto do Ensino de Arte e pensar em estratégias para inserir artistas mulheres contemporâneas no escopo imagético levado às salas de aula.

Nesse sentido, as perguntas iniciais que nortearam este estudo foram: Como se dá a representatividade feminina na História da Arte? Como o Ensino de Arte, especialmente através da História da Arte, contribui para a perpetuação dos estereótipos de gênero? Como criar estratégias de resistência às relações de poder hierárquicas que envolvem gênero e arte? Como pluralizar os conteúdos levados às salas de aula que abarquem o amplo leque de produção artística realizada por mulheres artistas?

Para tanto, foi realizada uma pesquisa bibliográfica de artigos e ensaios que tratam sobre o tema da representatividade das mulheres no ensino de arte, questões de gênero e história da arte, além de levantarmos reflexões suscitadas pela participação no curso de extensão “Questões de visualidades e gêneros no Ensino de Arte”. Pretendemos, assim, contribuir para o fortalecimento da luta pela emancipação feminina — acreditando que as obras de arte podem ser poderosas ferramentas nessa luta, de modo que possam se tornar estratégias autênticas de sobrevivência e resistência, em especial no que tange ao cenário artístico. Ademais, esperamos que essa reflexão se amplie, alcançando diversos espaços de difusão artística e de ensino de arte no Brasil, como as escolas e os livros didáticos.

METODOLOGIAS

Esta pesquisa desenvolveu-se tanto por meio de discussão bibliográfica, quanto por meio de investigação qualitativa, em um estudo de caso que envolveu professoras e professores da rede pública (municipal e estadual). O estudo de caso, considerado como o estudo de um simples caso a partir de sua particularidade e complexidade únicas (GIL, 2009, p. 6), teve como objeto de observação os registros (coletados por meio de fotografias, vídeos, diários de campo e atas) das falas, impressões e relatos do professorado participante do curso de extensão “Questões de visualidades e gêneros no Ensino de Arte”; sobre a temática abordada no segundo encontro do referido curso, onde tecemos reflexões e mediamos debates sobre a representação do *feminino* nos discursos oficiais da História da Arte ocidental, bem como sobre as produções e poéticas de mulheres artistas criadoras e transgressoras.

O enfoque deste artigo, portanto, centra-se em problematizar a presença (normalizada) da mulher como mero objeto de representação masculina e excluída do campo da criação artística, além de fomentar reflexões sobre a importância de se trabalhar temas transversais no ensino de arte, para que ampliem as possibilidades de construção de conhecimento. Questionamos, também, a representação feminina nos repertórios visuais levado às salas de aula, tendo como objetivo analisar a representatividade artística feminina no contexto do Ensino de Arte e pensar em estratégias para inserir artistas mulheres contemporâneas no escopo imagético das professoras e professores.

No que tange à contextualização histórica, procedemos com a abordagem bibliográfica, utilizando autoras feministas e acadêmicas interessadas na temática proposta. Para tanto, fizemos o levantamento de artigos e ensaios elaborados por autoras citadas durante o curso de extensão; com base principalmente nas contribuições teóricas das professoras Luciana Gruppelli Loponte, Nayara Matos Barreto e da historiadora estadunidense Linda Nochlin.

Além disso, apresentamos um breve percurso historiográfico destacando as obras de renomadas artistas (do passado e contemporâneas) — a citar, importantes nomes como Artemísia Gentileschi, Judy Chicago, Valie Export, Louise Bourgeois, Mary Cassatt, Ana Mendieta, Lygia Clark, Adriana Varejão, Tarsila do Amaral, entre outras; por romperem (em seus respectivos momentos históricos) com os padrões impostos pelo cânone artístico ocidental e abordarem, em suas obras de arte, questões referentes à materialidade/corporeidade e subjetividade femininas, bem como à condição de subalternidade vivida pelas mulheres no patriarcado — e refletindo sobre a construção das formas de *veras* mulheres na sociedade.

A (IN)VISIBILIDADE DA MULHER NA HISTÓRIA DA ARTE

Neste estudo, partimos do pressuposto de que seja necessário empreender a luta pela emancipação feminina, tendo em vista que a participação das mulheres em setores de produção de conhecimento e de tomada de decisões ainda é pouco expressiva. Isso acontece porque as mulheres dedicam parte considerável de seu tempo na execução de atividades decorrentes da economia do cuidado — como demonstraremos abaixo — restando pouco tempo para cuidarem de si, para terem

hobbies, momentos de lazer ou dedicarem-se à produção artística.

Para exemplificar essa afirmação, empregamos dados do IBGE de 2019, os quais apontam que, naquele ano, a taxa de participação feminina na força de trabalho era de 54,5%, enquanto a masculina era de 73,7%. No caso das mulheres sem filhos de até 3 anos de idade, o nível de ocupação era de 67,2%; já entre as mulheres com filhos nessa faixa etária, a porcentagem de ocupação era de 54,6%. Entre as mulheres pretas e pardas na mesma situação, o nível de ocupação era ainda menor, de 49,7%. Entre os homens, observou-se o oposto, uma vez que o nível de ocupação entre os que tinham filhos pequenos foi de 89,2%, número maior do que aquele observado entre homens que não tinham filhos, isto é, 83,4%. Quanto às horas dedicadas aos afazeres domésticos, a média dos homens foi de 11 horas semanais, enquanto as mulheres dedicavam quase o dobro desse tempo: 21,4 horas semanais.

Esses dados fornecem indícios a respeito das condições de trabalho a que são submetidas as mulheres na contemporaneidade, bem como do papel que desempenham na economia do cuidado. Consideramos, especificamente, como a divisão do trabalho, tanto doméstico quanto de mercado, impacta a vida das mulheres, em especial as que são mães, pobres e racializadas, já que a estas recaem mais intensamente dificuldades relacionadas à gestação, ao parto, à amamentação e ao puerpério, as quais são vivenciadas em seus próprios corpos, além de condições sociais e financeiras totalmente desfavoráveis.

Dados mais recentes do IBGE, divulgados em 2024, demonstram que a taxa de participação feminina no mercado de trabalho ainda está em disparidade com a taxa masculina (53,3% contra 73,2%), apesar de termos alguns avanços no que tange à escolarização dessas mulheres. São dados persistentes de desigualdade na divisão de responsabilidades domésticas e de trabalho de mercado, uma vez que as mulheres continuam relegadas a trabalhos remunerados de apenas meio período, permanecendo confinadas ao ambiente doméstico (sem remuneração) e realizando quase o dobro do tempo que os homens em atividades relacionadas ao lar e à parentalidade.

Diante disso, podemos prever que esta pesquisa também seja relevante na medida em que propõe reflexões sobre a intersecção entre as dimensões da divisão do trabalho dentro do ambiente doméstico e fora, bem como de seus impactos nos processos de criação de mulheres artistas, que comumente se encontram em estado de sobrecarga mental, estafa física e emocional, algo que pode impactar diretamente na qualidade, na constância e até mesmo nas poéticas de seus trabalhos artísticos.

PEDAGOGIAS VISUAIS DO FEMININO: IMAGENS QUE CONSTROEM E EDUCAM

Do ponto de vista artístico, destacamos que, historicamente, o corpo feminino vem sendo representado sob o crivo do olhar masculino, de forma que expõem estereótipos e clichês de feminilidades os quais funcionam como poderosos mecanismos de regulação do comportamento e da vida das mulheres — especialmente no que tange aos papéis sociais ligados à maternidade e à domesticidade, além de uma suposta disponibilidade afetiva e sexual. Ao longo da história da arte ocidental, portanto, as mulheres foram sempre representadas de forma a suscitar desejo,

RIBEIRO, R. M. H. G.; ABREU, C. L. de.

veneração ou rejeição, segundo cada época, mas nunca retratadas como sujeitos ativos, criadores — como se pode observar nas obras a seguir:

Figura 1: A Madona e o Menino, William Dyce (1806-1864)



Fonte: The Victorian Web, 2026.

Figura 2: Susana no banho, Paolo Veronese (séc. XVI, aprox.)



Fonte: Artchive, 2026.

Figura 3: Vênus Adormecida, Giorgione (1507-1510)



Fonte: Artchive, 2026.

Nessa perspectiva, salientamos que a arte produzida por e para homens teve influência na construção do olhar voltado ao corpo feminino, e buscamos refletir como esse olhar se reflete e transparece (intencionalmente ou não), também nas obras de mulheres artistas, conforme discutiremos mais detalhadamente adiante. Após analisarmos algumas obras de arte produzidas por homens, nossa observação se concentrará, portanto, no foco principal da pesquisa, que é a perspectiva das próprias mulheres sobre seus corpos e seus papéis na sociedade. Logo, tomando como base obras de mulheres artistas renomadas, buscamos identificar o que *elas próprias* expressaram, para além das lentes patriarcais.

Ora enfatizando e exigindo certos modos de conduta feminina, ora demonizando outros, as imagens vêm a conceber o que Luciana Loponte (2007) designou “Pedagogia Visual do Feminino”. Dentro deste conceito, são estabelecidas perspectivas unifocais na prática do ver, com a ambição de criar um conjunto de regras que influenciam a experiência visual dos indivíduos na sociedade. Com isso, uma forma muito particular de olhar é tomada como verdade universal, nos impedindo de ver as mulheres como pessoas reais, naturalizando e legitimando seus corpos como meros objetos de contemplação (Loponte, 2007) — de preferência à serviço da vida materna e doméstica.

Compreendemos, assim, que nos dias atuais vivemos um período marcado por uma intensa proliferação de imagens, revestidas de poder e significados, em especial no que tange à representatividade feminina. São ícones muitas vezes tidos como neutros ou inocentes, mas que na verdade educam e constroem identidades. Torna-se muito importante, portanto, repensar, questionar e desconfiar da neutralidade política das imagens, evitando contribuir para a perpetuação dos estereótipos que condicionam as mulheres a permanecerem no ambiente doméstico, restando aos homens o poder decisório sobre mercado de trabalho, questões políticas e intelectuais.

Diante disso, Loponte (2008, p. 149), em suas problematizações sobre as relações entre mulher, arte e poder, indaga: O que aprendemos com essas imagens visuais do feminino? O que é (ou pode ser) o feminino? No âmbito educacional, como o professorado educa e reforça esta pedagogia visual do feminino? Como eles próprios são educados? Podemos refletir, portanto, que idealizações irreais sobre o ser mulher foram criadas, sendo construídos padrões estéticos e comportamentais igualmente irreais que, na verdade, apenas promovem o total controle dos corpos femininos, principalmente em questões relacionadas à sexualidade, à maternidade, à domesticidade e vida profissional.

Sob a forma de produtos de arte, portanto, as imagens representaram e criaram ao longo da História da Arte ocidental um ideal de mulher disciplinada, delicada, submissa e passiva, o que podemos observar em diversas pinturas como a *Vênus Adormecida* (1510), de Giorgione ou *O Nascimento de Vênus* (1485), de Sandro Botticelli. Estes são exemplos de obras de arte que contribuíram para a definição de um papel feminino na sociedade. Segundo Loponte (2015):

Esse processo contribuiu para que inúmeras obras de arte, ao longo dos tempos, apresentassem temáticas visuais da mulher simbolizando um referencial universal de uma identidade feminina

não afirmada pelas mulheres, mas idealizada sob as lentes masculinas (Loponte, 2015, p. 184).

Cria-se, diante disso, uma idealização da “pureza celestial” da mulher, construindo um padrão estético de beleza inocente e virginal. O nu feminino, por exemplo, tornou-se um gênero artístico, que reforçava o status de dominação do homem sobre a mulher, seu corpo e seu comportamento (Barreto, 2013). No Brasil, diz Loponte, as mulheres “habitam as margens e as notas de rodapé de uma história da arte oficial, herdeira de uma historiografia ocidental, carregada de cânones construídos a partir de um ponto de vista masculino.” (Loponte, 2007, p.14). Essa forma de “ver” as mulheres parece supor que o espectador ideal é sempre masculino e a imagem da mulher representada está destinada a agradá-lo a servi-lo e a amá-lo incondicionalmente.

Um exemplo que retrata bem esse ideal de mulher subjugada é a pintura *Susana e os Velhos* (1647), de Rembrandt, onde vemos uma jovem seminua, totalmente indefesa, sendo assediada por dois velhos, prontos para a atacarem. Mais tarde a obra foi ressignificada pela artista do século XVI, Artemísia Gentileschi¹, que deu à Susana um novo aspecto de força, repulsa, nojo e revolta diante da perversidade dos velhos. Vale ressaltar que naquele tempo, às mulheres somente era permitido as ditas “artes menores” como bordados, artesanato, pintura de naturezas mortas e flores, ficando proibido a entrada em aulas de desenho humano, o que era muito importante para o desenvolvimento das técnicas artísticas.

Poderíamos citar uma abrangente lista de mulheres artistas que, indo na contramão dos rígidos padrões impostos pela sociedade, encontraram em seus próprios corpos poderosas ferramentas de empoderamento feminino e, muitas vezes, a própria matéria prima para a realização de suas obras de arte. Com atitudes de transgressão e rebeldia, essas mulheres passaram a entrar, paulatinamente, no mundo da arte, como foi o caso de Mary Cassatt em seus retratos materno-domésticos (mais condizentes com a realidade) ou de Louise Bourgeois em suas enigmáticas obras sobre a sexualidade feminina e a maternidade — aspectos que se evidenciam nas produções subsequentes:

Figura 4: Maternity, Mary Cassatt (1890)



Fonte: Artchive, 2026.

Figura 5: Altered States, Louise Bourgeois (1992)



Fonte: Wikiart, 2026.

Para Loponte (p.156, 2008), as produções artísticas realizadas por mulheres “podem nos ajudar a perceber outras possibilidades de representação, ao mesmo tempo que causam um certo estranhamento a um olhar já acostumado com o ponto de vista masculino ou, a um determinado modo de ver masculino.”

A década de 60 também foi marcada por muitas produções transgressoras deste tipo. A interrogação emblemática de Linda Nochlin (1971) “Porque não há grandes artistas mulheres?” ou a do grupo feminista Guerrilla Girls: “As mulheres têm que estar nuas para entrar nos museus?”, geraram forte impacto sobretudo sobre as mulheres artistas nos anos 60 e 70, período de plena ação das lutas feministas e das minorias de vários lugares do mundo em favor de direitos e dignidade. (Loponte, 2015, p. 182). Nesta época, fazendo de suas obras de arte “estandartes do ponto de vista dos interesses feministas”, as mulheres artistas:

Abraçaram com tenacidade a causa apresentando proposições artísticas que focavam o controle do próprio corpo, o fortalecimento de uma identidade própria, a sexualidade, a maternidade, a violência contra mulheres, os padrões impostos socialmente, a violação, a alienação do trabalho doméstico, a dupla jornada de trabalho, os estereótipos femininos difundidos pelas mídias e outras temáticas recorrentes (Loponte, 2015, p. 182-183).

Esse momento ímpar na História da Arte ocidental trouxe à luz uma série de manifestações artísticas voltadas diretamente para a abordagem do universo feminino, mas, desta vez, sob o ponto de vista das próprias mulheres artistas (Loponte, 2015, p. 183). Surgiram, para tanto, obras paradigmáticas como “The dinner party” de Judy Chicago (1974-79), “Siluetas” de Ana Mendieta (1973-78), “Touch cinema” de Valie Export (1968) e importantes nomes de brasileiras como Lygia Clark, Adriana Varejão, além de Tarsila do Amaral e Anita Malfatti, duas artistas que se destacaram na Semana de Arte

Moderna no Brasil, realizada em 1922.

Desta forma, a imagem de mulher docilizada, recatada e moldada para atender às demandas do lar, passou a ser rejeitada pelas mulheres, que se viram capazes de romper com as exigências masculinas e potencializar suas capacidades criadoras e transgressoras. Ganha vitalidade, a partir desse contexto, uma representação do corpo feminino mais fiel à realidade, capaz de fazer jus aos anseios e às lutas das mulheres por representatividade no campo artístico. Essa concepção fortaleceu-se ao longo do tempo e, na contemporaneidade, a presença das mulheres é cada vez mais expressiva no universo artístico.

Essas mulheres transitam entre temas e estéticas diversas, muitas vezes revelando, em suas próprias produções, os aprisionamentos a que são submetidas. Além de servirem, em nível pessoal, como meios de buscarem o alento e o conforto necessários para seguirem suas caminhadas e expressarem suas angústias; suas obras e reflexões explicitam as amarras do patriarcado e muitas vezes denunciam que, especialmente em situações de maior vulnerabilidade, como no caso de mulheres mães, pobres e/ou racializadas, elas serão ainda mais afetadas, devido à sobrecarga do ambiente doméstico — somada às demandas da vida materna, profissional e demais atividades relativas ao trabalho de cuidado.

O ENSINO DE ARTE E A QUESTÃO DE GÊNERO: EXPERIÊNCIAS DOCENTES FRENTE ÀS OBRAS DE MULHERES ARTISTAS CRIADORAS E TRANSGRESSORAS

Essas considerações e muitas outras a respeito das relações entre Arte e Questão de Gênero foram discutidas ao longo do curso de extensão “Questões de visualidades e gêneros no Ensino de Arte”. Partimos, assim, para as reflexões extraídas do segundo encontro do curso, onde questionamos, a priori: Como o Ensino de Arte, especialmente através da História da Arte, contribui para a perpetuação dos estereótipos de gênero? Como criar estratégias de resistência às relações de poder hierárquicas que envolvem gênero e arte? Como pluralizar os conteúdos levados às salas de aula para que abarquem o amplo leque de produção artística realizada por mulheres artistas? Dentre outras importantes questões levantadas.

Durante o encontro foram contempladas diversas artistas, da história da arte e contemporâneas — às quais mencionamos na seção anterior — que conseguiram através de suas obras de arte romper com os severos padrões impostos pela sociedade. Com isso, as professoras e professores participantes se mostraram bastante impressionadas/os e instigadas/os a refletir sobre como o corpo feminino é representado na cultura artística e pelos produtos midiáticos ao longo do tempo — e como elas/es próprias/os transmitem essa “visão unifocal” dentro do ambiente escolar, chegando à conclusão de que realmente, um sistema machista, misógino e sexista está historicamente a moldar esse olhar.

Podemos perceber ainda que, embora a ótica masculinista dos homens e sua forma específica de ver as mulheres tenham servido como instrumentos de controle e dominação dos corpos femininos, promovendo uma representação estereotipada e objetificada desses corpos, ocasionando a invisibilização de mulheres artistas na história da arte; defendemos que essa realidade pode ser transformada por meio de

representações inovadoras quanto às formas de ver o corpo feminino através da arte, realizada por e para mulheres.

Desta forma, os/as participantes do curso de extensão tiveram, diante destas novas referências imagéticas, a oportunidade de desconstruir velhos preconceitos, desabafar, compartilhar suas vivências, expor suas dificuldades pessoais, debater sobre os tormentos encontrados pelos jovens marginalizados no ambiente escolar, manifestar o despreparo da escola em relação à desigualdade de gênero, mas, principalmente e o mais importante: encontrar novas formas de se posicionar diante desta realidade.

Uma das professoras relatou sua preocupação ao dizer que “a escola não admite certos temas em sala de aula”. Outra, denunciou que “Na rede privada é ainda mais difícil, proíbe-se ainda mais o/a professor/a de tratar de certos assuntos”. Ao ouvir o relato, outra delas afirmou que “Eu acho que tudo pode e deve ser tratado dentro de sala de aula!”, e relativizou dizendo: “Mas depende, pois nem sempre nós sabemos lidar com os alunos e com a própria escola, que pode vir a cobrar uma postura mais conservadora de nós”. Percebe-se, assim, que a instituição de ensino também funciona como um entrave para o desenvolvimento de temas que confrontam a visão machista hegemônica.

Na opinião de uma das professoras, “é muito mais difícil lidar com os pais, com a família”. Fala que nos leva a observar que a sociedade em suas várias instâncias, reforça os padrões estereotipados, com o silenciamento e a negação de discursos que veiculem outras relações de gênero, e no ensino da História da Arte não é diferente. Houve, portanto, uma troca muito rica de aprendizagens e de experiências e, ao final do projeto, estes e outros relatos tão sensíveis dos/as participantes do curso foram transformados em um documentário², no qual o professorado pôde contar suas histórias, o que aprenderam ao longo do curso e como pretendem colocar em prática as aprendizagens construídas dentro deste período.

Para Loponte (2015), existem muitas contradições na educação escolar, especialmente no que diz respeito às implicações pedagógicas na relação entre arte e feminismo. A pouca visibilidade feminina dentro do ambiente escolar, o privilégio masculino no campo das Artes, a carência de estudos capazes de transformar essa realidade, a desvalorização da mulher, entre outras tantas discordâncias, contribuem para a preservação da desigualdade de gênero e o sexismo dentro das escolas.

O material didático oferecido às escolas, por exemplo, não contempla a rica gama de produções artísticas femininas, tampouco apresenta o importante papel das artistas feministas na luta pelo reconhecimento e direitos da mulher como ser autônomo e capaz não só de apreciar, mas de produzir arte política, sensível e de qualidade. Com isso, haveria “uma tendenciosa e condicionada hegemonia em torno do discurso masculino que, contagiando por longo tempo vários campos de ação, faz-se presente ainda hoje, perpetuando-se sobre docentes e discentes.” (Loponte, 2015, p. 186)

Para tanto, torna-se urgente que a produção feminina seja admitida como conhecimento a ser ensinado, pensando de maneira inovadora em formas de aprendizagem que contemplem uma arte integrada com as questões próprias do social. Seria um tipo de ensino que, em suas transitoriedades, fosse capaz de provocar diálogos plurais e ainda pouco vistos, que não esteja só interessado em transmitir informações

convencionais, puramente manufatureiro, que, sem negações ou dissimulações, absorva para si um compromisso com o diverso, o diferente, o não dito, o interdito, o periférico e, por isso mesmo, seja capaz de colaborar na dissolução da perpetuação de um único ponto de vista e na reabilitação de outras formas de saber e poder (Loponte, 2015, p. 187).

Durante um bate-papo entre os muitos que ocorreram no curso de extensão sobre as temáticas que eram abordadas, uma das professoras presentes disse que sente a “necessidade de entendermos mais a questão de gênero dentro das escolas”. Podemos, assim, constatar que os cursos de formação de Licenciatura em Artes Visuais têm um papel fundamental na conscientização do futuro corpo docente das escolas, no sentido de preparar as educadoras e educadores para exercer o ensino da arte também como uma atividade política, de ruptura com os discursos hegemônicos das sociedades, referentes ao gênero, à raça e a classe social.

Esta atividade, entretanto, não será empreendida sem um constante posicionamento estratégico frente ao jogo de forças que existe dentro das próprias escolas, das famílias e até mesmo entre os educandos e as educandas. É no exercício deste posicionamento que pode-se utilizar o potencial subversivo da arte e das mulheres transgressoras como ferramenta política de transformação social.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

A partir da realização do projeto de pesquisa e da participação no curso de extensão, foi possível entrar em contato com uma visão mais panorâmica de como o patriarcado exerce domínio e controle sobre os corpos femininos, muitas vezes utilizando as visualidades como instrumento de poder e manipulação pautado em um ideal de conduta a ser seguido pelas mulheres.

Percebemos, assim, a partir das narrativas do professorado participante, a importância do ensino de arte na construção das identidades e a necessidade de elaborar estratégias de resistência às relações de poder que envolvam gênero e arte, buscando estabelecer relações mais justas e democráticas no atual cenário de educação. Notamos, inclusive, que esses momentos de bate-papo e troca de experiências tornam-se primordiais para o equilíbrio e empoderamento do professorado. Desta forma, consideramos muito importante que haja esse ponto de encontro e de empatia onde profissionais da educação possam desabafar e dar apoio uns aos outros, facilitando assim o processo de conscientização e do posicionamento político, enquanto professores e professoras, em seu importante papel na formação de sujeitos.

A reflexão acerca dos processos criativos e das produções artísticas de mulheres artistas, por sua vez, pode ser encarada como uma poderosa ferramenta para a construção de um novo olhar sobre a representação das mulheres na Arte, bem como para a construção do imaginário sobre o que é ser mulher na sociedade contemporânea. Concluímos, portanto, que as criações artísticas feitas por mulheres podem servir como potenciais influenciadores na construção do olhar sobre diversas temáticas, de maneira que sejam capazes, também, de denunciar e alterar os condicionamentos que a vida em sociedade lhes inflige.

Neste sentido, se as normatividades são ditadas também por meio das imagens; se são impregnadas nos corpos e limitadoras de subjetividades, demarcando com vigor os locais em que cada mulher (e cada homem) deve ocupar nas camadas sociais às quais estão inseridas/os; que seja também por meio da Arte, como apreciação/mediação consciente ou produção estratégica, que possamos empenhar uma progressiva transgressão às lógicas de opressão, seja de gênero, seja racial ou de classe — lembrando que não poderemos alterar as desigualdades entre homens e mulheres sem, ao mesmo tempo, dismantelar as estruturas do sistema como um todo.

Ademais, este artigo visou, mesmo que brevemente, desconstruir velhos padrões de comportamento e pensamento, motivando educadoras e educadores a manter um olhar crítico e desconfiado diante das “verdades” transmitidas e construídas através das imagens; possibilitando, assim, um potencial diálogo com o conteúdo abordado nas salas de aula.

Artigo recebido em: 18/05/2025

Aprovado para publicação em: 11/03/2026

FEMALE REPRESENTATION IN THE VISUAL REPERTOIRES BROUGHT INTO THE CLASSROOM IN THE VISUAL ARTS SUBJECT

ABSTRACT: This article refers to the female artistic representativeness in the discourses of Art History and to the experience of elementary and secondary school teachers in contact with the imaged scope of women artists who are creators and transgressors. It seeks to present the investigation carried out in the research project entitled “*Visualities, Gender and Education: New Questions for Thinking about Art Education*” — conducted in 2016 and 2017 as a Scientific Initiation project linked to the Teaching Degree Scholarship Program (PROLICEN) of the Federal University of Goiás (UFG). Through a bibliographic review and a case study — involving teachers from the public school system in the extension course “*Issues of Visualities and Gender in Art Education*” — the study problematizes the ways in which sexist discourses become naturalized within classrooms and the presence of women as objects of male representation, excluded from the field of artistic creation. The results conclude that research projects such as this are important catalysts for teacher awareness and for the deconstruction of longstanding cultural patterns in the teaching and learning of Art.

KEYWORDS: Art Education; Women Artists; Art History; Female Representation.

LA REPRESENTACIÓN FEMENINA EN LOS REPERTORIOS VISUALES LLEVADOS AL AULA EN LA ASIGNATURA DE ARTES VISUALES

RESUMEN: Este artículo se refiere a la representatividad artística femenina en los discursos de la Historia del Arte y a la experiencia de docentes de educación primaria y secundaria en contacto

RIBEIRO, R. M. H. G.; ABREU, C. L. de.

con el alcance imagético de artistas mujeres creadoras y transgresoras. Busca presentar la investigación realizada en el proyecto de investigación titulado *“Visualidades, género y educación: nuevas cuestiones para pensar la Enseñanza del Arte”* — desarrollado en 2016 y 2017 como proyecto de Iniciación Científica vinculado al Programa de Becas de Licenciatura (PROLICEN) de la Universidad Federal de Goiás (UFG). Mediante revisión bibliográfica y estudio de caso — que involucró a docentes de la red pública en el curso de extensión *“Cuestiones de visualidades y géneros en la Enseñanza del Arte”* — el estudio problematiza las formas en que los discursos sexistas se naturalizan dentro de las aulas y la presencia de la mujer como objeto de representación masculina, excluida del campo de la creación artística. Los resultados concluyen que proyectos de investigación como este son importantes catalizadores de la concienciación docente y de la deconstrucción de viejos patrones culturales en la enseñanza y el aprendizaje del Arte.

PALABRAS CLAVE: Enseñanza del Arte; Mujeres Artistas; Historia del Arte; Representación Femenina.

NOTAS

1- Artemísia Gentileschi (Roma, 8 de julho de 1593 - Nápoles, 1656) foi uma das primeiras mulheres a serem consideradas e reconhecidas no ramo da pintura. Evitou as naturezas mortas e as flores, dedicando-se a temas trágicos, onde representava as mulheres como heroínas fortes e destemidas.

2- Disponível em: <<https://youtu.be/BTlrUu7AWr4>>

REFERÊNCIAS

BARRETO, N. M. Do nascimento de Vênus à arte feminista após 1968: um percurso histórico das representações visuais do corpo feminino. **Encontro Nacional de História da Mídia**, UFOP. Minas Gerais, 2013, p. 1-15.

BOURGEOIS, L. *Altered states*. 1992. **Pintura**. Disponível em: <https://www.wikiart.org/pt/louise-bourgeois>. Acesso em: 24 mar. 2026.

CASSATT, M. *Maternity*. c. 1890. **Pintura** (pastel sobre papel). Disponível em: <https://www.artchive.com/artwork/maternity-mary-cassatt-c-1890/>. Acesso em: 24 mar. 2026.

DYCE, W. *Madonna and Child*. c. 1827–1830. **Pintura** (óleo sobre tela). Disponível em: <https://victorianweb.org/painting/dyce/paintings/12.html>. Acesso em: 24 mar. 2026.

GIL, A. C. **Estudo de caso**. São Paulo: Atlas, 2009.

GIORGIONE. *The Sleeping Venus*. 1508–1510. **Pintura** (óleo sobre tela). Disponível em: <https://www.artchive.com/artwork/the-sleeping-venus-giorgione-1508-1510/>. Acesso em: 24 mar. 2026.

Instituto Brasileiro de Geografia e Estatística (IBGE). **Em média, mulheres dedicam 10,4 horas por semana a mais que os homens aos afazeres domésticos ou ao cuidado de pessoas**. Rio de

Janeiro: IBGE, 2019. Disponível em <<https://agenciadenoticias.ibge.gov.br/agencia-sala-de-imprensa/2013-agencia-de-noticias/releases/27877-em-media-mulheres-dedicam-10-4-horas-por-semana-a-mais-que-os-homens-aos-afazeres-domesticos-ou-ao-cuidado-de-pessoas>> Acesso em: 10 mar. 2023.

Instituto Brasileiro de Geografia e Estatística (IBGE). **Rio de Janeiro:** IBGE, 2024. Disponível em: <<https://www.ibge.gov.br>> Acesso em: 17 maio 2025.

LOPONTE, L. Mulheres e artes visuais no Brasil: caminhos, veredas, descontinuidades. **Congreso Internacional de Mujeres en el Arte**. Espanha, Madrid, 2007, p. 14-31.

LOPONTE, L. Pedagogias visuais do feminino: arte, imagens e docência. **Currículo sem Fronteiras**, v.8, n.2, Jul/Dez, 2008, p.148-164.

LOPONTE, L; COUTINHO, A. Artes Visuais e feminismos: implicações pedagógicas. **Revista Estudos Feministas**, v. 23, n.1, 2015, p. 181-190.

NOCHLIN, L. Porque não houve grandes mulheres artistas? **Edições Aurora / Publication Studio SP**; São Paulo, maio de 2016, p. 1-24.

PÁDUA, E. M. M.. **Metodologia da pesquisa**: abordagem teórica, 1996, p.74-77.

VERONESE, P. *Susanna in the Bath*. Século XVI. Pintura (óleo sobre tela). Disponível em: <https://www.artchive.com/artwork/susanna-in-the-bath-paolo-veronese/>. Acesso em: 24 mar. 2026.

RUTH MARÇAL HONORATO GARCIA RIBEIRO: Possui Licenciatura em Artes Visuais pela Faculdade de Artes Visuais (2019) e Licenciatura em Pedagogia pelo Centro Universitário Claretiano (2023). Mestrado em andamento no Programa de Pós-graduação em Educação (PPGE-UFG), atuando principalmente nos seguintes temas: mulheres, maternidade, arte, educação, visualidades. Integrante do grupo de pesquisa NEVIDA(Núcleo de Estudos em Educação, Violência, Infância, Diversidade e Arte).

Orcid: <https://orcid.org/0009-0003-2607-1923>

E-mail: honoratoruth@discente.ufg.br

CARLA LUZIA DE ABREU: Professora da Faculdade de Artes Visuais, Universidade Federal de Goiás (FAV-UFG). Atua nos cursos de Licenciatura em Artes Visuais e no Programa de Pós-Graduação em Arte e Cultura Visual (PPGACV-UFG). Pós-doc no Programa de Pós-graduação em Educação da Universidade do Estado do Rio de Janeiro (Proped/UERJ) (Média 7 da CAPES), Linha de Pesquisa: Cotidianos, Redes Educativas e Processos Culturais, sob supervisão: prof. dr. Aldo Victorio Filho (2019). Doutora em Artes Visuales y Educación (2010-2014), pela Universidad de Barcelona (UB, Espanha), em regime de Cotutela (dupla certificação) com o PPGACV-UFG, sob orientação da profa. dra. Montserrat Rifà Valls. Mestre em Educación y Artes Visuales: un enfoque construccionista (2008-2010, Universidad de Barcelona, Espanha), também

RIBEIRO, R. M. H. G.; ABREU, C. L. de.

sob orientação da profa. dra. Montserrat Rifà Valls. Licenciada em Artes Visuais (2004-2007, Faculdade de Artes Visuais, Universidade Federal de Goiás, Brasil). Graduada em Ciências Econômicas (1990-1995, pela Universidade Católica de Goiás - PUC). Participa do Grupo de Pesquisa: Cultura Visual e Educação (UFG/CNPq). Seus interesses de pesquisa abordam os campos de estudos de Cultura Visual, Artes Visuais e Educação, com foco no ensino de Artes Visuais. Atualmente está como coordenadora do Programa de Pós-Graduação em Arte e Cultura Visual da UFG.

Orcid: <https://orcid.org/0000-0003-3816-8645>

E-mail: carlaabreu@ufg.br

Este periódico utiliza a licença *Creative Commons Attribution* 3.0, para periódicos de acesso aberto (*Open Archives Initiative - OAI*).