



## **Representação e auto-apresentação das mulheres artistas: reflexões para o ensino das artes visuais**

*Representation and self-presentation of women: reflections for visual arts teaching.*

Ana Gabriela Portelinha Hainosz<sup>i</sup>  
Instituto Federal do Paraná

Roberta Stubs Parpinelli<sup>ii</sup>  
Universidade Estadual de Maringá

### **Resumo**

O presente artigo tem como foco temático o impacto das imagens na construção subjetiva e social das pessoas, mais especificamente em relação a formas de existir como mulher e a como o ensino das artes visuais pode funcionar neste sentido e na quebra de sentidos. O objetivo é analisar como as representações dos corpos podem ser sufocantes e, ao mesmo tempo, discutir sobre como a produção artística das mulheres pode nos libertar de algumas amarras e nos mostrar novas possibilidades de existir, através da auto-apresentação. Trata-se de uma pesquisa bibliográfica com um breve relato de experiência em sala de aula para aludir às questões discutidas. Dessa forma, não há conclusões e resultados, apenas caminhos para reflexões na forma de ensinar e consumir a produção artística das mulheres.

**Palavras chave:** Representação, ensino de arte, mulher.

### **Abstract**

The present research focuses on the impact of images on the subjective and social construction of people, more specifically in relation of the ways of existing as a woman, and on how the teaching of visual arts can work in this sense as well as on the deconstruction of meanings. The objective is to analyze how the representations of bodies can be suffocating and at the same time to discuss how the artistic production of women can free us from such chains and show us new possibilities of existence, through self-presentation. It is a bibliographic research with a brief report on a classroom experience to allude to the issues discussed. Therefore, there are no conclusions nor results but paths for reflections on the way of teaching and consuming the artistic production of women.

**Keywords:** Representation, Art Teaching, Woman.

Enviado em: 30/03/20 - Aprovado em: 06/05/20

## Introdução

Esta pesquisa é parte de uma investigação mais ampla realizada para um Trabalho de Conclusão de Curso (TCC), que busca discorrer sobre a representação dos corpos das mulheres e como esses modos de representar afetam nossa subjetividade. Para tanto, valemo-nos da arte para repensar esses padrões e lançar modos de subjetivação outros. As imagens são tratadas aqui dentro do contexto da cultura visual, ou seja, são consideradas como importantes instrumentos na produção subjetiva e no entendimento social sobre as diversas formas de existência (CARDOSO, 2010). No contexto da cultura visual, Fernando Hernández (2000; 2007) se torna um interlocutor importante. Dessa forma, dois conceitos chaves serão explanados: a representação e a auto apresentação, respectivamente, dentro das imagens midiáticas e das produções artísticas visuais.

Hernandez (2007) afirma que

“[...] vivemos em um mundo onde tanto as formas de conhecimento quanto muitas formas de entretenimento são visualmente construídos. Um mundo onde o que vemos tem muita influência em nossa capacidade de opinião, é mais capaz de despertar a subjetividade e de possibilitar inferências de conhecimento do que o que ouvimos ou lemos” (HERNANDEZ, 2007, p. 28).

Ou seja, inserimo-nos em uma cultura visual, estamos o tempo todo tendo acesso a imagens pelas quais delineamos nossa existência e nossas opiniões sobre o mundo e as coisas que vivem nele. Nessa perspectiva, trataremos de imagens que intitulamos de cultura visual popular (KERRY FREEDMAN, 2000, apud HERNANDEZ, 2007, p. 52), que são aquelas veiculadas pelas mídias, pela publicidade, pela televisão, pelas redes sociais etc., e as imagens das produções artísticas produzidas por mulheres.

Neste trabalho, serão pensadas as representações imbricadas nas imagens da cultura visual popular. Assim, realizaremos uma discussão sobre identidade a partir do autor Tomaz Tadeu da Silva (2000) e da artista e pesquisadora Roberta Stubs (2015; 2019). Somado a isso, teceremos uma discussão sobre a importância de uma representatividade afirmativa, ou seja, uma representação que vai além de estereótipos que restringem as pessoas representadas a uma única forma de existir.

A partir do entendimento da formação de identidade, e do impacto das imagens nos modos de subjetivação, propomo-nos a pensar, brevemente, a ideia de auto apresentação. A partir de um viés feminista, este conceito será desenvolvido dentro da discussão das imagens e das representações inseridas no campo específico das artes visuais. Essa discussão será uma chave no combate às representações identitárias e estigmatizadas que serão discutidas.

Sendo assim, a partir de Loponte (2005) e Coutinho e Loponte (2015), trazemos a importância de se abordar, no Ensino das Artes Visuais, as produções das mulheres artistas, já que há a possibilidade de elas se auto apresentarem e não mais serem representadas por outros. Entendemos que algumas mulheres se valem de suas produções como uma forma de militância e de ressignificação de sua existência, o que pode fazer com que velhos preceitos e pensamentos sobre a arte, e as formas de existir enquanto mulheres, sejam revistos e problematizados.

Por fim, realizo um breve relato sobre a experiência de ensino das artes visuais focalizado em artistas mulheres a partir de uma oficina voltada para alunos do Ensino Fundamental II, do 7º e do 9º ano. Intitulada *Corpos Frankenstein*, tal proposta lançou problematizações e reflexões para os alunos envolvidos, que serão retomadas e repensadas em sua potência formativa e sua capacidade de delinear outros modos de pensar o corpo e suas reverberações subjetivas e existenciais.

Trabalhar com produções visuais de artistas mulheres que colocam em cena questões relativas ao corpo, muitas vezes, ao seu próprio corpo, bate de frente com as imagens da cultura visual popular, que representam as mulheres, por exemplo, em propagandas e novelas. As representações dos corpos nessas imagens são sempre de maneira estigmatizada, simplificada e única, o que nos impede de perceber que podemos ser esteticamente além daquilo e que podemos atuar e nos comportar de formas diferentes.

## **Identidade e representatividade**

A discussão sobre identidade nos possibilita pensar a relação hierarquizada entre as pessoas, fazendo com que entendamos melhor seu funcionamento no mundo e qual a ligação que ela pode ter com a cultura visual. As discussões apresentadas também nos permitem compreender as existências e as articulações dos sujeitos enquanto seres sociais/culturais/subjetivos.

A ideia de identidade é tida, conforme Silva (2000), como algo relacional, mas, que se faz em um jogo de opostos que precisa também da diferença. A afirmação necessita de uma anti-afirmação, ou seja, uma exclusão: se afirmo que sou brasileira já excluo o fato de eu ser argentina. A dinâmica entre afirmação e exclusão é um produto da linguagem, criada na relação com o contexto social e cultural, ou seja, a identidade e a diferença estão em conexão com as relações de privilégio e exclusão que estes implicam. Para elas

existirem, é necessária uma diferenciação que resulte em uma classificação, que, por sua vez, leva à hierarquização.

A hierarquização instaura uma norma que privilegia certas características de identidades. Assim, o privilégio identitário naturaliza padrões, modelos, condutas e pensamentos aceitos pela sociedade e exclui outros modos que não são errados, são apenas diferentes. É a pirâmide hierárquica das relações sociais que privilegia o homem, a branquitude, a heterossexualidade etc., e faz naturalizar as questões excludentes das existências que desviam do que essa norma privilegiada impõe.

Neste sentido, Beauvoir (1970) chama a atenção para uma classificação que reparte toda a humanidade em duas categorias: homem x mulher. A cada uma é dado rostos, roupas, características etc. Enquanto o padrão afirmativo é ser homem, o ser mulher é a diferença, o outro, o inferior. De acordo com Rago (1998, p. 6), as mulheres são “[...] uma identidade construída social e culturalmente no jogo das relações sociais e sexuais, pelas práticas disciplinadoras e pelos discursos/saberes instituintes”. Vale ressaltar que existem várias binaridades e sempre um é colocado como o outro, o subalterno, por exemplo, branco x negro, heterossexualidade x homossexualidade, ou seja, sempre haverá uma norma que irá colocar a diferença como uma aberração.

Sendo assim, existe a necessidade de tirar as diferenças da margem (STUBS, 2015), para que o outro, existindo à sua maneira, não seja mais visto como bandido da moral e dos bons costumes e passe a ser considerado como uma forma de existência tão válida e íntegra quanto aquela que é a norma. Um instrumento que defendo como potente para desestabilizar as normas vigentes é a arte. Considerando a abordagem da racionalidade cultural na defesa da arte educação, a arte é considerada uma manifestação cultural recheada de significados e a compreensão deles é prioritária no seu ensino (HERNÁNDEZ, 2000). A arte é capaz de afirmar e possibilitar outras existências e de fazer com que as relações hierárquicas não façam mais sentido, pois pode nos fazer questionar eventos que perpassam o nosso dia a dia, por isso, é cada vez mais necessário um ensino artístico menos reprodutivo e mais reflexivo.

De acordo com Stubs (2015), a identidade (e suas representações) é capaz de capturar os processos de subjetivação e de criação, impedindo-nos de querer ser e experimentar outras possibilidades de vida<sup>1</sup>. Ou seja, a minha identificação com uma

---

<sup>1</sup> Ao mesmo tempo, outra discussão pode ser criada através da identidade. Afirmer e ressaltar uma identidade também se torna uma bandeira de luta. Nesta ideia, a relação pode ser invertida: é como jogar com a dinâmica identitária, apropriar-se do discurso como forma de subversão, a exemplo da afirmação da identidade afro-brasileira. Agora é o outro se afirmando e não sendo afirmado pela negação e sua consequente exclusão que o jogo afirmação/diferença da identidade implica. Esta é uma discussão que não será aprofundada neste texto, pois

identidade pode fazer com que eu me feche no que foi construído através da sua representação. Por exemplo: sou mulher, minha identidade de gênero é mulher, mas eu não uso saia como vestimenta, não gosto de rosa, tenho pelos, e posso não ter útero. Isso me faz não ser mulher? Será que não existe outras formas de existir como mulher? Se sim, por que as mulheres são representadas sempre de uma única forma?

As caixinhas de definições e representações de identidades criam justificativas infundadas para o exercício da exclusão, impossibilitando a compreensão de que a constituição dos sujeitos é algo que é transformado e guiado pelos fluxos e intensidades da vida e não por uma tabela que dita o que e como cada pessoa dever ser. Dessa forma, devemos compreender a subjetividade, enquanto constituição do sujeito, como um processo, para que a ideia de uma pessoa marcada e fechada em uma identidade seja quebrada, possibilitando a ela a abertura ao devir, à mudança.

Uma maneira pela qual podemos passear pelas possibilidades de invenção da nossa subjetividade é através de referências para a nossa existência, a qual pode se dar de muitas formas dentro da cultura visual. Se meu repertório existencial for composto por diferentes modos de representação do que é e do que pode ser uma mulher, para além de normas e padrões binários, podemos pensar e repensar nossa existência, destituindo o que me é dado como posto e inaugurando vias para inventar outros modos de ser, estar, desejar e se relacionar comigo mesma e com os outros.

Desse modo, a relação entre representação e identidade se torna um ponto importante para a discussão. De acordo com Hernandez (2007, p.22), "a representação é a produção de sentido por meio da linguagem e, nesta produção, utilizamos signos". Isso significa que, dentro dos significados representados pelos signos imagéticos, damos sentido a nossa experiência e àquilo que somos, isto é, as imagens são capazes de criar lugares de onde as pessoas possam se posicionar e falar.

Assim, utilizamos como exemplos as imagens da cultura visual popular, mais especificamente as propagandas. Para a representatividade, um dos problemas das propagandas é que, além da compra do produto, as pessoas estão comprando também as ideias que são difundidas pelas representações que ela traz. Essas imagens ficam gravadas na nossa cabeça e em nosso imaginário, fazendo-nos criar autoimagens. Assim, se a

---

o foco se dá nas representações identitárias criadas para a manutenção de privilégios, mas se vale pela ressalva das maneiras de entender a identidade.

divulgação se dá de maneira negativa, simplista e fechada às nossas possibilidades, teremos sempre autoimagens negativas, superficiais e rígidas de nós mesmas.

Podemos afirmar que os estereótipos enrijecidos de 'como as pessoas devem ser' perpassam o nosso cotidiano cultural com as propagandas, com as novelas etc. Pelo fato de terem uma circulação acessível a todas/os, pode-se entender a necessidade da abordagem de uma representação afirmativa das diferenças<sup>2</sup> para os sujeitos que estão à margem dos padrões enaltecidos.

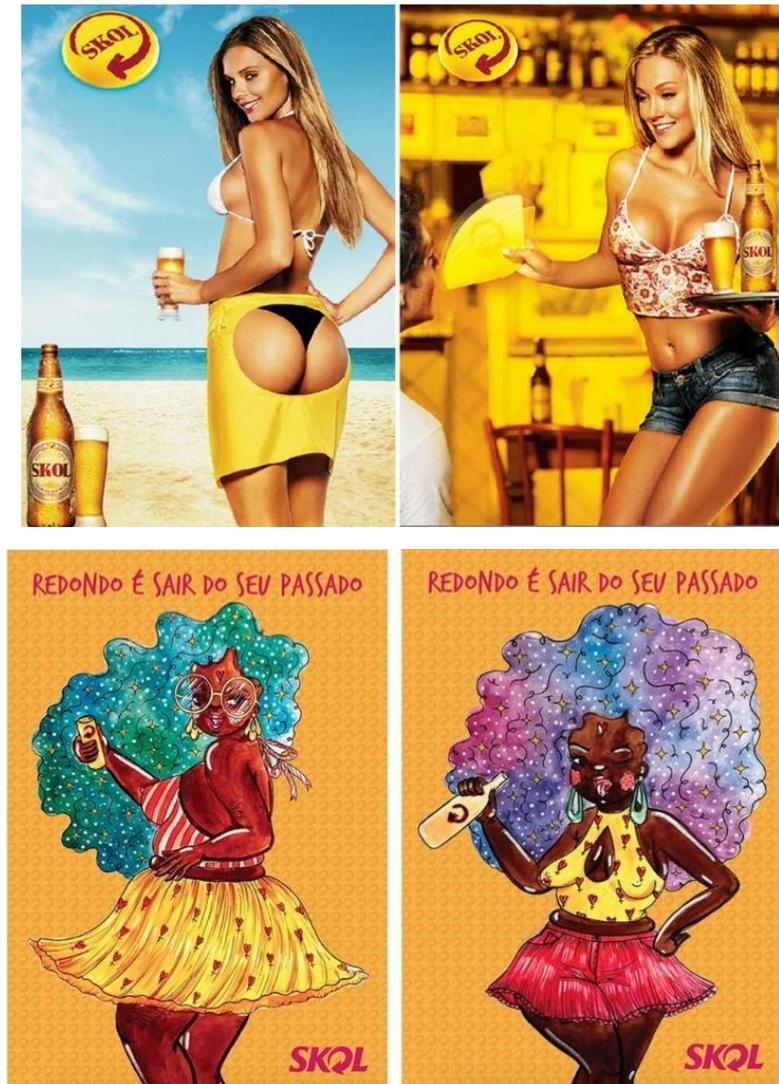
A representação feita de maneira afirmativa causa uma posição de fala diferente, uma ideia de existência para as pessoas que se sentem contempladas por ela, por isso, com várias ressalvas, comemorou-se a abordagem de assuntos feministas pela mídia, mesmo estando a serviço dos seus interesses econômicos.

A arte e o seu ensino crítico são instrumentos potentes para defesa e afirmação da nossa diversidade/multiplicidade, pois funcionam como crítica ao sistema que vende imagens inalcançáveis e que violam os direitos das existências, bem como um caminho que possibilita novas significações para as existências, para que elas permaneçam existindo em força e em integridade. Porém, as produções artísticas não têm um alcance tão grande como as imagens da cultura visual popular, porque poucas pessoas têm acesso aos meios de circulação da arte. Devido a um sistema que a trata como luxo, uma maneira de fazer a arte mais acessível é por meio do seu ensino crítico dentro das escolas. O ensino de arte é resistência, é micropolítica.

Voltaremos às imagens da publicidade para aludir às discussões levantadas. Abaixo, seguem duas campanhas publicitárias, a primeira representa a mulher de maneira sexualizada e a segunda de maneira empoderada, o que ressignifica a imagem do corpo da mulher.

---

<sup>2</sup> Quando falamos de representatividade afirmativa, referimo-nos àquela representatividade que vai além dos estereótipos identitários que colocam as pessoas em caixinhas e que, muitas vezes, molda "o outro" como submisso e inferior.



**Figuras 1 e 2:** Pôsteres de campanhas publicitárias da marca de cerveja Skol.  
Fonte: G1 (2017)

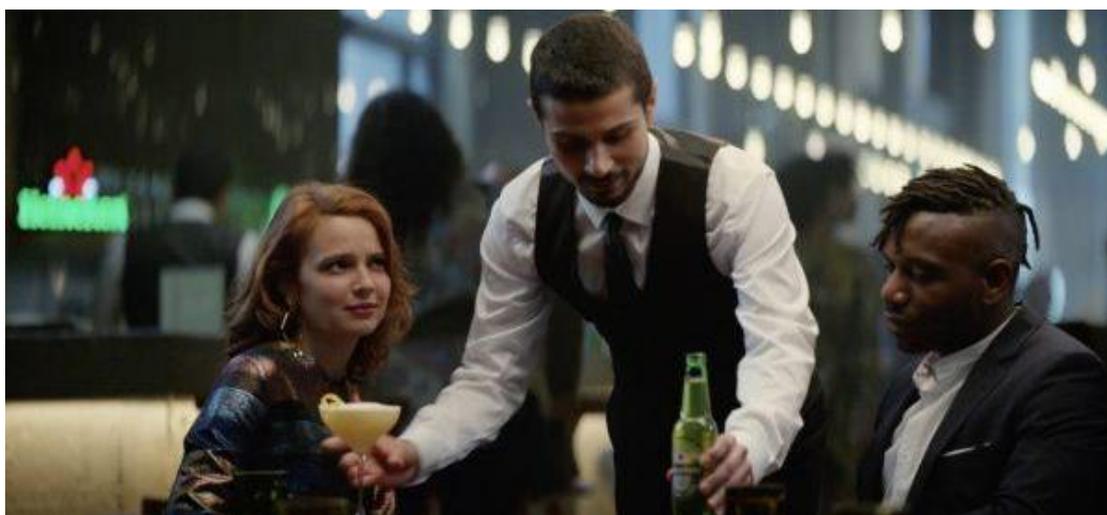
Ambas as imagens são campanhas publicitárias da cervejaria Skol. Podemos perceber na primeira algumas características: o sexismo e a utilização do corpo feminino como objeto de prazer para o público masculino, que foi por muito tempo alvo de venda desse produto. Esse tipo de campanha povoou nosso imaginário, fazendo-nos considerar normal tais representações e desejar alcançar o corpo brilhante, magro e bronzeado da modelo. É a busca pela padronização e perfeição dos nossos corpos, além da naturalização da objetificação deles.

A segunda imagem é um pôster feito pela artista brasileira Evelyn Queiroz, que tem um projeto artístico chamado *Negahamburger*. Na campanha, já podemos perceber uma representação afirmativa a partir da releitura dos velhos pôsteres, divulgada pela própria marca. Nelas não aparecem mais os peitos, as pernas, as bundas padronizadas e

sexualizadas, porque agora o foco está na representação da desconstrução, da reconstrução e do empoderamento feminino.

Essa nova abordagem nos potencializa enquanto sujeitos de fala, como vidas que importam e merecem ser respeitadas. Tira-nos do lugar de objeto, além, é claro, de nos encorajar a aceitar nossa forma física despadronizada e nossas múltiplas cores. A segunda campanha trouxe uma nova afirmação para as subjetividades das mulheres, mesmo que esteja servindo apenas para interesses econômicos a fim de atingir um maior público consumidor. Esse tipo de abordagem feito para publicidade de algumas marcas foi muito questionada pelas militâncias, tanto feministas quanto LGBTQ+, já que teve uma apropriação apenas para fins comerciais, sem maiores investimentos para apoiar o cenário de luta ou pessoas e instituições que desenvolvem trabalhos voltados às causas e sem maiores reflexões pessoais para alterar comportamentos que levam à manutenção do sistema excludente.

Mas, infelizmente, tal publicidade não circulou massivamente quanto a outra, fato que pode significar que o sistema da cultura visual popular surfa à mercê dos interesses capitalistas, não sendo movidos por questões éticas relativas à construção de novas possibilidades para existências outras, fora dos padrões. Afinal, podemos também afirmar que dar possibilidades e caminhos de existir pode abalar sistemas privilegiados de poder, dando a ver temas que estavam sob um leito quieto e calmo da naturalização excludente e identitária.



**Figura 3:** propaganda cerveja Heineken veiculada pela televisão.

Fonte: Adnews (2020)

Da mesma discussão se vale a propaganda da marca de cerveja Heineken, veiculada em 2020. Ela escancara os estereótipos de gênero que temos quanto ao comportamento, neste caso, quanto ao tipo de bebida alcoólica que cada pessoa consome.

A narrativa é a seguinte: são representadas várias situações onde há um homem e uma mulher (não necessariamente um acompanhando o outro). Eles são servidos pela/o garçonete/garçom, o homem sempre com a cerveja da Heineken e a mulher com um tipo de *drink*. No final, os dois personagens acabam tendo que trocar suas bebidas, pois, a cerveja era destinada à mulher e o *drink* ao homem. Culturalmente, temos a ideia de que cerveja foi sempre uma bebida masculina (o que explica o formato predominante das propagandas de cerveja tal como elucidamos acima) e às mulheres cabia bebidas mais trabalhadas, adocicadas com um certo requinte. Esta representação de um comportamento identitário enrijecido sobre gênero é questionada na propaganda, fato que pode nos fazer pensar outros aspectos quanto ao que cabe ao comportamento dos homens e das mulheres.

Dessa forma, inseridas em uma cultura visual, todas as imagens que são veiculadas, tudo o que as representações implicam, estão sendo digeridas pelas pessoas que consomem e são consumidas por estas propagandas. Muito de nossa existência, desejos, práticas e aspirações são fundamentados no consumo que fazemos dessas imagens.

Significamos nossas vidas a partir desse material. Por esse motivo, considerando que vivemos em um mundo onde há a existência de alfabetismos múltiplos e um deles diz respeito às imagens das artes e dos meios de comunicação (HERNANDEZ, 2007), saber interpretar e decifrar as imagens nos retiram do lugar de analfabetos visuais e nos colocam em posição de maior consciência em relação à mídia e às imagens que nos chegam.

Em suma, para criar um campo para as possibilidades e a valorização das múltiplas formas existenciais, é sugerido um novo movimento para a ideia de identidade: o horizontal, onde não existe o pior ou o melhor, mas apenas diferenças coexistindo, ou seja, não mais o vertical predominado por hierarquias (STUBS, 2015). Isso tira do lugar de exclusão e submissão certas identidades, dando maior possibilidade para elas se movimentarem o quanto quiserem na sua construção e reconstrução, tanto estética quanto comportamental e subjetiva, tendo como referência para seu repertório as imagens da cultura visual.

## **A auto apresentação e o ensino de artes visuais**

Trago o termo auto-apresentação como uma resposta às formas tradicionais e clássicas de representar os corpos das mulheres. Auto-representação se refere a um movimento de empoderamento de si, como a escrita-de-si discutida por Rago (2014) e Tvardovskas (2015) a partir de Foucault, que coloca a mulher como autora e protagonista de sua própria vida. Essa discussão surgiu através da pesquisa sobre a representação feminina na história da arte, o que me fez perceber a representação feminina também na mídia: é sempre alguém que coloca o corpo das mulheres de alguma maneira idealizada. Como já discutido, na cultura visual, as imagens funcionam como referências para a nossa existência, pois são meios pelos quais compreendemos a nós, nossos comportamentos e nossos papéis sociais. Se a cultura visual for feita sempre da mesma forma idealizada e estigmatizada, nós teremos poucas referências sobre o existir como mulher.

Dessa maneira, a auto-apresentação se torna pertinente, uma vez que nos tornamos autoras de nossa própria imagem, a qual, provavelmente, irá servir de referência para a significação da existência de outras pessoas. Essa ideia surge no contexto específico da arte, principalmente da arte contemporânea, que pode ser datada da década de 60 (ARCHER, 2012), pois, é quando as mulheres passaram a aparecer publicamente como produtoras. Dessa época também é marcada as relações entre arte e feminismo, o que influencia diretamente a questão comentada anteriormente (COUTINHO, LOPONTE, 2015).

Resumidamente, na auto apresentação somos nós mesmas que delineamos os contornos de nossos corpos, prazeres e afetos, apresentando as formas pelas quais podemos existir sob o crivo da multiplicidade, não mais sendo representadas por meio de uma ótica masculina. A auto-apresentação seria aqui uma via para nos tornamos protagonistas da nossa criação artística e subjetiva. As produções artísticas, assim como outras imagens da cultura visual, denunciam o clima cultural do tempo em que elas foram produzidas (HERNÁNDEZ, 2000). Assim, a auto-apresentação é capaz de mostrar uma manifestação cultural na qual estamos podendo nos inventar, ser de diversas formas, com curvas estéticas e subjetivas, nos quais velhos preceitos e certezas não se justificam mais.

Esse movimento, por sua vez, utiliza vários conceitos que podem ser discutidos dentro da arte, como a utilização da autobiografia para a criação, ou seja, a apropriação do nosso cotidiano como potência criativa que se desenrola em representatividade (TVARDOVSKAS, 2015). E ainda, a utilização do próprio corpo como suporte para a criação artística, a apropriação da maneira como ele se apresenta, comporta-se e da sua contextualização histórica, para escapar de amarras e abrir caminhos de existência dentro

de toda a rede de relações (e reações), que a produção artística pode provocar (CANTON, 2009).

Entendendo todas as imagens como potencial instrumento no delineamento da nossa existência e a importância representativa da produção artística das mulheres, faz-se pertinente refletir em como elas podem reverberar dentro do ensino de arte. Como podemos possibilitar às/aos nossas/os alunas/os um repertório visual que amplie as referências estéticas e existenciais a fim de encorajá-los a serem da maneira que forem e diminuir uma cobrança sufocante já exercida cotidianamente. Hernández (2000) comenta que “trata-se de expor os estudantes não só ao conhecimento formal, conceitual e técnico em relação às Artes, mas também a sua consideração como parte da cultura visual de diferentes povos e sociedades” (HERNÁNDEZ, 2000, p. 50). Ou seja, busca-se fazer as/os estudantes refletirem sobre suas experiências sociais e subjetivas a partir e em relação com as produções que são analisadas/discutidas/apresentadas para que elas/es ampliem seu repertório de vivência e criem novos delineamentos em seu entendimento de mundo.

Ao pensar o ensino de arte, a nível mundial, percebemos que há maior evidência de produções artísticas realizadas por homens. Pouco se fala em mulheres artistas e muito se fala em artistas homens com o florescimento do seu gênio interior, do seu dom de pintor. Os livros didáticos e os programas de arte hegemonomizam essa presença masculina e abordam a presença feminina de maneira muito tímida, ou pouco politizada, como casos isolados de repercussão (LOPONTE, 2005). E como já mencionado, essas representações podem vir delineando corpos e comportamentos das mulheres de maneira rígida e estigmatizada.

Esse cenário da presença majoritariamente masculina dentro das artes visuais também foi questionado pela luta feminista na arte, principalmente a partir da década de 70, na qual a historiadora Linda Nochlin publicou um ensaio construído sobre a pergunta “Por que nunca existiram grandes mulheres artistas?”. Assim a luta para incluir as mulheres dentro da história da arte começou a ser articulada (STUBS, 2015).



**Imagem 5:** Susanna e os anciãos (1642), de Jan Both  
Fonte: ?



**Imagem 6:** Susanna e os anciãos (1610), de Artemisia Gentileschi  
Fonte: ?

Para lançar vistas ao que denominamos aqui de representação e auto-apresentação, faremos uma breve análise de duas pinturas, sendo uma realizada pelo pintor inglês Jan Both (1615 -1652) e outra da pintora italiana Artemísia Gentileschi (1593-1656). A temática retratada, em ambos os quadros, é a história bíblica de Suzanna. Suzanna era casada com um rico morador da Babilônia; moravam em uma casa com um grande jardim junto a dois juízes anciãos. Certo dia, Susanna mandou fechar os portões e pediu licença aos empregados para poder se banhar no jardim e assim ela foi atacada pelos dois anciãos que estavam na espreita. Eles a chantagearam, falaram que a acusariam de adultério para que ela não os denunciasse, porém, ela negou a chantagem e seguiu em frente com a denúncia. Por fim, Suzanna venceu o processo com a ajuda de um jovem chamado Daniel, o qual pediu que os velhos fossem interrogados separadamente e perguntados qual era o nome da árvore em que viram Susanna cometendo o adultério, os dois deram respostas distintas e acabaram acusados.

Analisando as obras comparativamente, veremos que a de Artemísia Gentileschi se preocupou em mostrar a reação dos personagens no momento do ato. Sua obra, diferentemente da obra de Jan Both, que posiciona o espectador como um terceiro – um *voyeur*, convida o espectador a participar do ato. O desespero e a dor de Susanna nos causa empatia.

Na pintura, Artemísia Gentileschi não se preocupou em desenvolver um cenário, porque isso poderia distrair os espectadores do objetivo principal da obra (mostrar a reação dos personagens). Ao posicionar o corpo de Susanna no primeiro plano da tela, em posição central, a artista dá destaque a uma cena de persuasão e violência sobre a mulher, na qual os dois homens se inclinam sobre ela, não deixando espaço de fuga ou escape. Porém, o corpo de Susanna se contorce e visualmente resiste à persuasão dos homens. Seu corpo nos faz ver sua atitude enérgica diante do fato. Uma mulher de opinião, que se nega a participar daquela cena e não cede às chantagens dos dois homens. Artemisia retrata uma mulher forte que resiste, não uma presa fácil e vulnerável, tal como vemos na pintura de Both. Este, por sua vez, sendo um artista de paisagem, deu grande enfoque à paisagem e iluminou a figura de Susanna como se aquele fosse o último momento de luz antes da escuridão que ela viria passar (PEREIRA, 2012). Sob o olhar de Both, vemos uma mulher frágil em posição de vulnerabilidade, um modo de figurar o feminino bastante comum e familiar na história da arte.

A partir dessa breve análise, podemos perceber a importância do olhar que a mulher artista lança sobre o feminino. É isso que denominamos aqui como auto-apresentação, um

modo de figurar o feminino a partir da ótica das próprias mulheres. Uma via para recontar a história da arte, do corpo, do belo e do feminino, tendo as mulheres também como protagonistas. Dessa forma, notamos que a auto-apresentação propicia que nós tomemos as rédeas de como nos colocar imagética, comportamental e subjetivamente.

A ascensão dos feminismos provocou na arte um foco para produção das mulheres em volta do controle do próprio corpo. Elas passaram a chamar atenção para a submissão que vivem cotidianamente, a investigar e fazer questionamentos sobre esse tema em sua arte, buscaram combater clichês, desestabilizar certezas, entre outras coisas (COUTINHO, LOPONTE, 2015). É dessa produção que este tópico se refere – mesmo que muitas artistas que podem abordar essas questões não se definam feministas, mais importante que a terminologia é o conteúdo de suas produções.

De acordo com Loponte (2005), falar de mulheres artistas não é só citá-las confortavelmente na história da arte que se escolheu narrar, porque todo o aparato teórico do ensino, os seus métodos tem que ser redefinidos. Para falar de artistas mulheres, deve-se levar em conta os contextos sociais, um exemplo disso é a discussão sobre a sexualização do seu corpo e a necessidade de sua submissão, questões como essas não podem ficar de fora quando a temática é abordada. Tudo o que há por trás tem de ser, na medida do possível, apontado e questionado para, em seguida, ser possível alcançar uma nova construção sobre a existência subjetiva e social das mulheres.

Nesse sentido, Coutinho e Loponte (2015) nos fazem pensar sobre as contribuições que o estudo de artistas mulheres pode trazer para as/os alunas/os e suas vivências.

**Primeiro**, o ensino de arte das mulheres pode desnaturalizar o olhar, problematizar conceitos e criar novas representações e possibilidades de existência. Aqui ressalto a representatividade, uma vez que, ao vermos uma semelhante produzindo uma arte que não nos coloca em situação de opressão, podemos nos reinventar e criar novos significados para nossa existência, tanto pelo fato de a produção ser feita por uma mulher, o que nos encoraja enquanto produtoras, quanto pela temática e a auto-apresentação que a imagem foi realizada.

Assim, a vivência da experiência desse tipo de arte pode nos contaminar com uma nova visão de nós mesmas, contribuindo para o entendimento de que o que nós somos não é errado, ou seja, não precisamos, obrigatoriamente, seguir padrões que normatizam nossa existência e que controlam nossas possibilidades de vida. Além disso, permite a visualização de que podemos nos ocupar de outros espaços além do tanque de lavar roupas.

**Segundo**, faz perceber a arte do cotidiano. A produção contemporânea das artistas mulheres pode utilizar como instrumento de criação elementos autobiográficos, elementos do dia a dia como forma de subversão e de auto apresentação dentro de um sistema da arte no qual elas sempre foram representadas por outras pessoas. Isso possibilita pensar a arte como algo que pode fazer parte da nossa experiência diária, já que dela podemos nos utilizar para produzir, e não como algo imaculado exposto em um museu. E ainda, o dia a dia das minorias pode ser recheado de resistências, são pequenas lutas para afirmar a sua possibilidade de existência e se re-afirmar frente às reações contrárias a ela.

São os pequenos preconceitos e resistências cotidianas que podem ganhar visibilidade por meio da arte produzida pelas minorias, neste caso, pelas mulheres. Assim, a alienação autônoma pode ser desestabilizada, pois se mostra toda a problematização das normas que denuncia a naturalização de certos preconceitos. Ou seja, a experiência frente à produção de uma mulher que levanta essas temáticas, as problematizações sobre as padronizações e a negação de algumas existências, pode transformar e anarquizar nossas definições entendidas como certas.

**Terceiro**, o ensino da arte das mulheres faz mudar a ideia de que arte é só sentimento e uma produção individual das nossas depressões e alegrias. Ela pode fazer perceber que a produção artística vai para além disso: os contextos políticos, sociais e culturais fazem parte da arte, pois atua como uma mediadora cultural (HERNÁNDEZ, 2000). Devido a isso, tem a possibilidade de abordar a resistência que faz parte das vivências em sociedade, pode trazer a quebra de padrões e abordar os clichês naturalizados que envolvem as formas de existência das mulheres.

As mulheres brancas, as negras, as cis, as trans, as latinas, as europeias etc, cada uma tem vivências diferentes que podem ser mostradas/representadas em suas obras. Outras visões de um mesmo acontecimento podem ser levadas em conta, mostrando questões culturais, políticas e sociais que atravessam nossa existência e que assim podem fazer notar esses diferentes contextos existentes – fato que pode ser explicitado na discussão anterior acerca das pinturas sobre a história de Suzanna.

**Quarto**, a análise das produções de artistas mulheres também abre espaço para diálogos e discussões. Uma vez que a abordagem das artistas pode fazer perceber que a arte está permeada de contextos construídos socialmente, ela nos dá a abertura para pensar e problematizar questões sociais a partir dos conflitos embutidos na obra, muitas vezes sem rodeios e eufemismos. É uma maneira de ir em direção à superação do sexismo,

da exclusão, do racismo, da transfobia etc. e criar, como já citado, novas significações para as nossas existências e nossas vivências.

Hernandez (2007) comenta que, ao investigar as relações de gênero na mídia, pode-se chegar a mesma investigação dentro das artes visuais, e vice e versa, pois o levantamento de questionamentos sociais sobre produções artísticas pode levar a questionar também outras imagens, como as da cultura visual popular.

**Quinto**, a arte produzida por mulheres permite problematizar as agendas educacionais e as políticas públicas, uma vez que inclui todo um sistema construído sobre a exclusão das pessoas marginalizadas nas relações hierárquicas das identidades e suas vivências, que embasa toda a construção do conhecimento.

**Sexto**, não deixa de favorecer, assim como outras produções artísticas, o ensino de técnicas e a análise conceitual artístico-estético dos materiais. A arte das mulheres ainda pode ser potente em provocar conversas entre outras proposições artísticas e outras áreas do conhecimento, pois as produções, de maneira geral, são veículos simbólicos, metafóricos, porque possuem analogias e sínteses que nem sempre se fecham no campo do conhecimento específico da arte.

As mulheres também se utilizam das múltiplas linguagens e abordam as diferentes formas de expressão, formas estéticas (como as cores), as diversas materialidades, suportes, teorias e conceitos, fato que amplia o repertório instrumental e teórico das/os estudantes em relação ao conteúdo específico da arte. Ou seja, no teor técnico e conceitual do ensino da arte nada se perde. Podemos ensinar tranquilamente sobre o impressionismo ao abordar a produção de uma mulher.

Claro que, o ensino de arte das mulheres não exclui a produzida por homens. Eles têm importância histórica e podem ser citados e explicados, porém o foco pode ser outro, ou melhor, deve-se focalizar também outras abordagens e não excluir as das mulheres. O objetivo é mostrar que existem outras maneiras de ensinar sobre a arte, e não hegemonizar uma nova forma.

Percebemos todos os afetos que o ensino da arte das mulheres, quando mediado de maneira adequada (quando se qualifica a metodologia educacional que, muitas vezes, apenas se concentra em classificar a arte em um período histórico, ignorando os preceitos sociais presentes nas produções), é capaz de fazer em cada uma/um das/os alunas/os que estão vivenciando a experiência e, por conseguinte, criando referências e significações para sua existência.

A lista discutida apresenta a militância e a subversão a partir das produções feitas por mulheres, uma vez que elas se apropriaram de suas próprias experiências para criar um novo imaginário para suas existências e propuseram novas subjetividades a serem vividas. Essa apropriação torna a produção própria de suas vivências e das questões que as envolvem.

Por esse motivo, no decorrer deste texto, delineamos a produção artística das mulheres a fim de enaltecê-las enquanto produtoras que trazem questões com particularidades potentes, juntamente a outras que não se restringem apenas as suas produções. Sendo assim, vale pontuar que várias discussões ressaltadas aqui não são exclusivas da produção artística das mulheres, pois as diversas maneiras de existir como homem também reverberam discussões potentes em suas produções, o que se difere são as vivências que as embasam e que tecem formas de subversões/questionamentos diferentes. Toda forma de resistência é potente de criar referências e de nos livrar de certezas.

### **Oficina *Corpos Frankenstein* e suas reverberações**

Todo o processo do ensino da arte pode ser entendido como um dispositivo para tensionar um pensamento e ampliar nossos campos de experiência. Tendo em mente as questões que perpassam essa transformação subjetiva, torna-se interessante e curioso observar como a arte atinge as/os alunas/os, quais as reações e comentários é capaz de produzir. De acordo com Hernandez (2007), estudar a cultura visual, nesse caso as produções artísticas, faz com que os estudantes tenham acesso a vários questionamentos que podem servir de ferramenta para a investigação de diversas imagens.

Sendo assim, trago aqui um breve relato vivido por mim, enquanto estagiária de artes visuais, em turmas com alunos do Ensino Fundamental (entre 12 e 14 anos), de uma Escola Pública, que nos permite pensar e articular alguns conceitos discutidos.

A oficina proposta pela turma de graduação que fiz parte (realizada para dois grupos de alunos diferentes) tematizou o corpo na arte, o que foi bastante polêmico, principalmente no contexto crítico para a arte que vivíamos (e ainda vivemos). Para fundamentar a discussão, levamos aproximadamente 24 imagens e 12 artistas. Para a contextualização deste trabalho, citarei apenas três imagens de três artistas distintas e focarei nas discussões que elas e, de certa forma, o contexto geral levantaram.

A oficina, intitulada de *Corpos Frankenstein*, teve dois momentos inspirados na abordagem triangular de Ana Mae Barbosa (2008), um para a discussão (que abarcou a contextualização e a leitura de imagem) e outro para o fazer artístico. No primeiro, foi realizada uma discussão a partir de um jogo onde um GIF<sup>3</sup>, com as imagens, ficava passando e era parado quando fosse solicitado por alguma/algum aluna/o. A imagem em que o GIF parava era a que passava a ser discutida.

O segundo momento foi a realização prática de um lambe. Para isso, a turma foi dividida em grupos e cada trio de estagiárias/estagiários ficou responsável por um. Ao todo, formaram cinco trios de estagiárias/os e cinco grupos de alunas/os. Os grupos tiveram que compor uma espécie de personagem que representava diferentes formas de existência para o corpo (por esse motivo, a maioria das imagens levadas se tratava de colagens). As partes do corpo dos personagens eram moldes, em papéis A2 de diversas cores, dos corpos das/os próprias/os alunas/os. Esse momento da oficina foi pensado para potencializar a experiência deles consigo mesmos, para explorar a ideia da autoapresentação, para trazer a ideia da resistência dos corpos, entre outros aspectos.

Tal como um jogo, o *GIF* ficava em movimento, com exceção de quando algum dos alunos dizia: PARA. Então a discussão sobre a imagem pausada na tela da TV reverberava pela sala, lançando no ar questões e perguntas relativas à padronização do corpo com o objetivo de provocar as/os alunas/os e as/os fazerem pensar, a exemplo de: como é esse corpo? Ele aparece na revista? Se sim, de que maneira? Por que será que a/o artista quis fazer esse corpo assim? O que vocês pensam/sentem quando veem corpos assim? Depois discussão motivada por esses questionamentos, nós contextualizamos teoricamente a/o artista.

---

<sup>3</sup> Este é um compilado de imagens que passa rapidamente, semelhante a um vídeo, mas é mais curto e tem um formato técnico diferente.



**Figura 6:** Gorda 9, de Fernanda Magalhães

Fonte: [https://files.cercomp.ufg.br/weby/up/778/o/2012-29\\_A\\_mulher\\_gorda.pdf](https://files.cercomp.ufg.br/weby/up/778/o/2012-29_A_mulher_gorda.pdf)



**Figura 7:** Rosana Paulino. Série bastidores, 1997

Fonte: <http://www.rosanapaulino.com.br/blog/galeria/>



**Figura 8:** Negahamburger. Lambe-lambe.

Fonte: <https://negahamburger.com.br/>

As três imagens acima foram, dentre outras, discutidas durante o primeiro momento da oficina. A imagem da colagem da artista visual paranaense Fernanda Magalhães (1962-) foi uma das que mais possibilitou a conversa sobre o corpo e a utilização do corpo como matéria para a arte. Quando o *GIF* parou na obra de Magalhães, algumas crianças deram risada, fato que nos potencializou a guiar a discussão e destrinchar o *tabu* e o preconceito frente a um corpo gordo, a discutir sobre a polêmica da utilização da nudez na arte e a ideia construída socialmente do corpo pornográfico, sexual e recatado.

Foi interessante observar em como as/os alunas/os estavam dispostos a compreender sobre o assunto da inserção do corpo na arte, em como estavam receptivos para experimentar toda a ação conduzida. Um aluno em específico trouxe o exemplo da performance *La Betê* realizada pelo Wagner Schwartz no MAM-SP (Museu de Arte Moderna de São Paulo) em 2017<sup>4</sup>, ele se mostrou muito confuso quando nós explicamos e contextualizamos (com muito cuidado) a situação em detrimento de toda a reação negativa que ele havia ouvido em outros contextos. Acredito que algumas movimentações internas foram provocadas pelo aluno a fim de compreender e abordar novas percepções sobre a arte e o corpo, pois ele se manteve, durante a discussão, muito reflexivo sobre o que lhe

---

<sup>4</sup> Trata-se de uma performance onde o artista se coloca nu manipulando uma réplica de uma peça de *bichos* (1960) de Lygia Clark e o público é convidado a participar da interação do artista. Disponível em <https://www.wagnerschwartz.com/la-b-te>. Acesso em: 4 de jul. 2018.

era dito. Aparentemente ele absorvia as questões e olhava pensativo para o alto, lançando ainda mais questionamentos a partir da nova informação que lhe era dada, o que ressalta esse aspecto de movimento e resignificação em sua subjetividade, abrindo o escopo para as novas formas de relações com o corpo, abandonando a ideia de que é algo que envolve apenas o ato sexual.

Outra situação relevante a ser apontada foi o ocorrido a partir da discussão do filme da artista brasileira Negahamburger (Evelyn Queiroz): uma aluna chamou um estagiário para falar, em seu ouvido, que as personagens pareciam um casal de lésbicas. A aluna ficou tão envergonhada em mencionar sobre a homossexualidade que preferiu falar em segredo para um dos regentes da oficina como se fosse um palavrão. Nesse sentido, a desconstrução do *tabu* da homossexualidade como uma forma ofensiva de existência foi um dos pontos que a imagem nos permitiu discutir.

Outra discussão possibilitada pela imagem foi a questão da aceitação física/estética das/os negras/os. Assim, a discussão foi levada por uma das estagiárias no sentido de empoderamento negro que se assume pelo cabelo, pela não obrigatoriedade de seguir uma padronização branca/europeia de ter cabelo liso, pela abertura às possibilidades do existir. Ou seja, houve, a partir da discussão da arte produzida por Negahamburger, a potência da desnaturalização do olhar sobre o racismo e a problematização da representação engessada, e criada por terceiros, dos corpos negros. Percebemos aqui a importância da abordagem da auto apresentação dentro do ensino de arte, uma mulher negra auto apresentando sua negritude e sua existência enquanto mulher foi capaz de questionar certezas, fazendo surgir uma fagulha de abertura ao que é diferente da norma representativa.

A imagem da produção da artista, educadora e pesquisadora paulistana Rosana Paulino (1967-), por sua vez, abriu a discussão sobre a presença da/o negra/o na sociedade e tudo o que atravessa a sua vivência de resistência e luta. Algumas/ns alunas/os se mostraram muito conscientes com a presença do racismo na nossa sociedade e, mesmo assim, ao verem a obra de Paulino, sentiram o impacto. Essa imagem teve a potência de fazer perceber a relação e a construção social que impede as/os negras/os de serem ouvidas/os e de falarem, pois é bastante explícita e escancara um assunto que muitos evitam e negam existir. Rosana Paulino também se auto apresenta em suas obras, traz suas experiências para promover algo diferente do que é posto para as formas de pensar, de existir e de agir.

Sendo assim, a partir deste relato de experiência, percebemos que os apontamentos realizados por Coutinho e Loponte (2015) podem fazer sentido na realidade prática do ensino de arte de uma maneira mais aberta às relações. Podemos perceber a potência que alguns trabalhos porta-voz das questões do momento histórico de cada artista têm em abrir espaço para a discussão e gerar uma nova forma de pensamento, em lançar sementes ao vento para que um dia sejam geminadas, pois

“[...] além da experiência de apreciação, de prazer estético ou de consumo que a cultura visual pode proporcionar, suscita ‘uma compreensão crítica do papel das práticas sociais do olhar e da representação visual, de suas funções sociais e das relações de poder as quais se vincula’” (HERNANDEZ, 2007, p. 41).

Dessa forma, possibilitar as/aos alunas/os outras experiências de vida a partir de produções artísticas faz com que elas/es se aproximem de suas próprias experiências, enriquecendo seu repertório sobre as realidades, reverberando em uma vivência mais respeitosa com o outro e com o que é entendido como o diferente.

## **Finalizando**

Compreendendo que vivemos em uma cultura visual, na qual damos sentido à nossa existência a partir de todas as imagens que temos acesso durante nossa vivência, este trabalho teve como objeto de reflexão as imagens que são veiculadas pela mídia, como as propagandas e as produções artísticas, as quais são consideradas mediadoras da cultura e possuem um potencial para serem veiculadas nas escolas, no ensino da arte.

Nessa perspectiva, por meio da discussão sobre identidades, podemos nos atentar que essas imagens podem fazer com que fiquemos estagnadas no processo de invenção de nós mesmas por causa da pouca diversidade de corpos contidas nessas referências. O problema disso é ficarmos presas na busca de uma imagem idealizada pelas pessoas que promovem tais produções. E se não conseguirmos alcançá-las? Quais os enfrentamentos para validar outros corpos? Outros existir?

Dessa maneira, é necessário inundar as pessoas com imagens que passeiam pelas múltiplas formas de existir de maneira estética e comportamental. E uma produção imagética, destacada neste trabalho, que apresenta essas possibilidades são as realizadas pelas artistas mulheres, as quais abordam os corpos e os modos de existências que escapam das normas explicitadas em imagens cotidianas.

Tratei de modos de existências. A arte é a expressão que sempre acompanhou sua época e a vivência de suas/seus criadoras/as e suas/seus espectadoras/es. Como mediadora cultural, ela é um meio pelo qual as possibilidades de existências podem falar. Ao produzirem artisticamente, os sujeitos podem denunciar a construção social que controla seus corpos. Assim, a arte se torna um meio de resistência, um campo profícuo para a manifestação e denúncia.

A partir disso, surge a discussão da auto apresentação das mulheres dentro das artes visuais, temporalmente situada na década de 60 em função da arte contemporânea e do começo da manifestação do movimento feminista. Nela podemos perceber como as artistas passaram a afetar o imaginário do ser mulher e criar os contornos de suas próprias subjetividades. Agora elas falam por elas mesmas, apresentam-se e não são mais apenas representadas. A abordagem autobiográfica da produção artística (TVARDOVSKAS, 2015) e a utilização do corpo como suporte para a arte (CANTON, 2009) são algumas das formas que possibilitam às mulheres a apropriação de suas próprias vivências, de sua história e a resignificação disso como uma fonte de formulação de críticas culturais.

Somos culturalmente visuais, somos bombardeados o tempo todo por imagens que representam os corpos das mulheres de maneira geralmente sexualizada, fato que afeta o nosso imaginário, instaurando um delineamento da nossa existência e atuando diretamente no modo como nos vemos, em como os outros nos veem, e ainda em como os outros acham que podem nos tratar.

Levando em conta esse aspecto das imagens da cultura visual popular e essa potência de resignificação da nossa própria subjetividade, a partir da produção artística das mulheres, é encontrado um ponto de embate, onde uma pode combater a outra, mas o acesso às imagens da arte não são difundidas como as da publicidade. É nesse ponto que o ensino das artes visuais se mostra necessário.

O ensino da produção artística das mulheres que se lançam no caminho de reinvenção de seu ser e de reconstrução da nossa subjetividade é capaz de atuar nesse imaginário instaurado, combatendo as imagens carregadas de preconceitos que simplificam e estigmatizam nossos corpos. É a representatividade fazendo movimentar nosso processo subjetivo.

Em se tratando da abordagem das mulheres artistas em escolas, ter consciência da sombra social que a acompanha é ainda mais necessário, pois, assim, a abordagem pode ser feita de maneira mais politizada. De modo geral, podemos, ao fazer o que está ao

nosso alcance, criar contextos de convivência mais respeitosos e agradáveis a tudo (e todas/os) o que é visto de um modo torto.

## Referências

ARCHER, M. **Arte contemporânea**: uma história concisa. 2. ed. São Paulo: WMF Martins Fontes, 2012.

BARBOSA, A. M. **A imagem no ensino da arte**: anos oitenta e novos tempos. São Paulo: Perspectiva, 2008.

BARBOSA, A. M. Arte no Brasil: Várias Minorias. **Revista Gênero**, Rio de Janeiro, v. 3, 2003. Disponível em: <<https://periodicos.uff.br/revistagenero/issue/view/1669>>. Acesso em: 14 abr. 2020.

BEAUVOIR, S. **O segundo sexo**: fatos e mitos. 4. ed. São Paulo: Difusão Europeia do Livro, 1970.

CANTON, K. **Corpo, identidade e erotismo**. São Paulo: Martins Fontes. 2009.

CARDOSO, L. de F. P. **Cultura visual e a educação através de imagem**. Recife: O autor, 2010, 158 folhas.

COSTA, C. **A imagem da mulher**: um estudo de arte brasileira. Rio de Janeiro: Senac Rio, 2002.

COUTINHO, A. S. **Poéticas do Feminino/Feminismo na Arte Contemporânea**: Transgressões para o Ensino de Artes Visuais em Escolas. Tese de doutorado Universidade do Minho, Braga, 2009.

COUTINHO, A. S.; LOPONTE, L. G. Artes visuais e feminismos: implicações pedagógicas. **Revista Estudos Feministas**, Santa Catarina, v. 23, abr. 2015. Disponível em: <<https://periodicos.ufsc.br/index.php/ref/article/view/37471>>. Acesso em: 15 abr. 2020.

GIL, A. C. **Como elaborar projetos de pesquisa**. 4. ed. São Paulo: Atlas, 2002.

HERNÁNDEZ, F. **Catadores de cultura visual**. Porto Alegre: Mediação, 2007.

HERNÁNDEZ, F. **Cultura visual, mudança educativa e projeto de trabalho**. Porto Alegre: Artmed, 2000.

LOPONTE, L. G. Gênero, educação e docência nas artes visuais. In: **Educação e Realidade**, Rio Grande do Sul, v. 30, jul./dez. 2005. Disponível em: <<https://seer.ufrgs.br/educacaoerealidade/article/view/12469>>. Acesso em: 15 abr. 2020.

MIRANDA, C. M. A construção do ideal de beleza feminina em peças publicitárias audiovisuais. In: MIRANDA, C. M. **Estudos feministas e de gênero**: articulações e perspectivas. Santa Catarina: Mulheres, 2014.

MATOS, M. I. S.; SAMARA, E. de M.; SOIHET, R. (orgs). **Gênero em debate**: trajetória e perspectivas na historiografia contemporânea. São Paulo: EDUC, 1997.

NOCHLIN, L. **Por que não houve grandes mulheres artistas?** São Paulo: Edições aurora, 2016.

PEREIRA, D. de V. Susanna e os anciãos: análise comparativa das obras de Artemísia Gentileschi (1610) e Jan Both (1642). In: VIII EHA – Encontro de história da arte, 2012, Campinas. **Anais eletrônicos**. Campinas: UNICAMP, 2012. Campinas: Programa de pós-graduação do departamento de história, instituto de filosofia e ciências humanas - UNICAMP, 2012. Disponível em: <<https://www.ifch.unicamp.br/eha/atas/2012/Debora%20Viveiros.pdf>>. Acesso em: 12 set. 2019.

RAGO, M. Epistemologia feminista, gênero e história. In: PEDRO, J. M.; GROSSI, M. P. (Org.). **Masculino, feminino, plural**. Florianópolis: Editora Mulheres, 2000.

RAGO, M. Espaços Autobiográficos nos Feminismos Contemporâneos: a imaginação criadora em Norma Telles. In: CORACINI, M., J, CARMAGNANI, A. M. (Orgs.). **Mídia exclusão e ensino: dilemas e desafios na contemporaneidade**. São Paulo: Pontes Editores, 2014.

SCOTT, J. História Das Mulheres. In: BURKE, P. (org.). **A Escrita da História: Novas Perspectivas**. São Paulo: Unesp, 1992.

SCOTT, J. Gênero: uma categoria útil de análise histórica. **Revista Educação e Realidade**, Rio Grande do Sul, n. 2, jul./dez. 1995. Disponível em: <<https://seer.ufrgs.br/index.php/educacaoerealidade/article/view/71721>>. Acesso em: 15 abr. 2020.

SILVA, T. T. (Org.). **Identidade e diferença: a perspectiva dos estudos culturais**. 12. ed. Petrópolis: Vozes. 2000.

STUBS, R. P. **A/r/tografia de um corpo-experiência: arte contemporânea, feminismos e produção de subjetividade**. Tese de Doutorado Faculdade de Ciências e Letras de Assis Universidade Estadual Paulista. Assis, 2015.

TRIZOLI, T. O feminismo e a arte contemporânea – considerações. In: 17º ENCONTRO NACIONAL DA ASSOCIAÇÃO NACIONAL DE PESQUISADORES EM ARTES PLÁSTICAS/ANPAP, 2008, Florianópolis. **Anais eletrônicos**. Florianópolis: Anpap, 2008. Disponível em: <<http://www.anpap.org.br/anais/2008/artigos/135.pdf>>. Acesso em: 15 abr. 2020.

TVARDOVSKAS, L. S. **Dramatização dos corpos: arte contemporânea e crítica feminista no Brasil e na Argentina**. São Paulo: Intermeios, 2015.

---

<sup>i</sup> Possui graduação em Artes Visuais - licenciatura pela Universidade estadual de Maringá. Graduação em andamento em Pedagogia pelo Instituto Federal do Paraná.

<sup>ii</sup> Artista, pesquisadora e psicóloga com doutorado em psicologia com ênfase em arte, gênero e produção de subjetividade pela Universidade Estadual Paulista (Unesp) de Assis. Possui graduação em Psicologia pela Universidade Estadual de Maringá (2005), especialização em Saúde Mental e mestrado em História da Educação pela mesma instituição. Líder do DOBRA - grupo de pesquisa em arte, subjetividade, educação e diferença. Professora do curso de artes visuais da Universidade Estadual de Maringá. Com

trabalhos em fotografia, vídeos, instalações e objetos, a artista tem explorado temas como o corpo, o tempo, a memória, o vazio e o transbordamento subjetivo.

Como citar esse artigo:

HAINOSZ, Ana Gabriela Portelinha; PARPINELLI, Roberta Stubs. Representação e auto-apresentação das mulheres artistas: reflexões para o ensino das artes visuais. **Revista Digital do LAV**, Santa Maria: UFSM, v. 13, n. 2, p. 173-198, mai./ago. 2020.