

# A representatividade na figura feminina na arte e a formação de novas narrativas

*La representatividad de la figura femenina en el arte y la formación de nuevas narrativas*

Rosely Kumm<sup>1</sup>  
(UFES/LENNA)

**Resumo:** O presente estudo analisa a representatividade da figura feminina na arte, sobretudo na arte clássica europeia, e seus reflexos na mídia e na cultura visual que estabelecem os parâmetros do que é considerado belo e, por contraste, o que é relegado ao domínio do feio ou do grotesco. Essa discussão abre caminho para uma análise sobre o feminino, em particular, e como ela tem sido moldada e estigmatizada por essas lentes culturais de beleza e simbolismo, revelando a importância da arte como campo de conhecimento para construção de identidades afirmativas e na promoção de novas narrativas.

**Palavras-chave:** Representatividade; identidade; figura feminina; arte; novas narrativas.

**Resumen:** El presente estudio analiza la representatividad de la figura femenina en el arte, sobre todo en el arte clásico europeo, y sus reflejos en los medios y en la cultura visual que establecen los parámetros de lo que se considera bello y, por contraste, lo que se relegado al dominio de lo feo o lo grotesco. Esta discusión abre camino a un análisis sobre lo femenino, en particular, y cómo ha sido moldeado y estigmatizado por estas lentes culturales de belleza y simbolismo, revelando la importancia del arte como campo de conocimiento para la construcción de identidades afirmativas y en la promoción de nuevas narrativas.

**Palabras clave:** Representatividad; identidad; figura femenina; arte; nuevas narrativas.

DOI: 10.47456/col.v14i24.46609



O conteúdo desta obra está licenciado sob uma licença [Creative Commons Atribución-NoComercial-CompartirIgual 4.0](https://creativecommons.org/licenses/by-nc-sa/4.0/).

<sup>1</sup> Artista, licenciada em Artes Visuais pela UFES, arte educadora e pesquisadora do Laboratório de Extensão e Pesquisa em Artes - LEENA/UFES. Lattes: <http://lattes.cnpq.br/4579476998031846>. ID ORCID: <https://orcid.org/0009-0008-9799-0405>.

## **Introdução**

O processo de construção do conhecimento, segundo João Francisco Duarte (1981), está intrinsecamente ligado ao sentir e ao simbolizar, onde a linguagem, por mais rica que seja, falha em capturar completamente a profundidade dos sentimentos humanos. Por exemplo, não é possível transmitir com precisão a tristeza apenas por meio de palavras. Essa limitação evidencia que a expressão dos sentimentos exige símbolos que vão além dos linguísticos, sendo a arte uma das principais ferramentas que permitem ao ser humano se expressar e, diante disso, tornar comunicável as experiências emocionais. Para tanto, o autor argumenta que, na experiência estética, a arte pode materializar os sentimentos, atribuindo-lhe forma e significado, “este é, portanto, o núcleo das nossas considerações, a arte como forma de conhecimento humano. Isso é, através da arte, o homem encontra sentidos que não podem se dar de outra maneira senão por ela própria (Duarte, 1981, p. 14)”.

Sendo a arte uma forma de produção de conhecimento, essa interconexão entre sentir e simbolizar, destacada por Duarte, evidencia que a compreensão do mundo não se resume a uma mera acumulação de informações, pois envolve a percepção sensível que integra o ser humano ao seu cotidiano e, portanto, a todo vasto universo da cultura visual (Duarte, 1981, p. 15). Ao simbolizar as experiências, o ser humano cria narrativas e imagens que expressam subjetividade, contribuindo para a construção de sentidos e valores que fundamentam sua atuação na sociedade. Nesse contexto, a noção de belo acompanha a formação das comunidades e vai além da mera sobrevivência física, interligando-se com conceitos de sacralidade e estética, para os quais os indivíduos buscam expressões de beleza que transcendem as necessidades práticas. Assim, a diversidade de simbolismos associados ao "belo" propõe que os padrões de beleza podem ser criados e percebidos de maneiras variadas, dependendo do contexto histórico e social. Essa discussão abre caminho para uma análise sobre a representatividade da figura feminina, em particular, e como ela tem sido moldada e estigmatizada por essas lentes

culturais de beleza e simbolismo, revelando a importância da arte na construção de identidades e na promoção de novas narrativas.

Na filosofia, a beleza pode ser relacionada com o termo “estética”, que deriva do grego *aisthesis* (sentir). Conforme Adriana Magro, Geovanni Lima e Jordana Rosa Nascimento (2024), acredita-se que o primeiro a utilizar o termo “estética” na filosofia ocidental tenha sido Alexander Gottlieb Baumgarten (1714-1762), em “Reflexões filosóficas sobre algumas questões pertencentes a poesia” (1735), e, posteriormente na obra “*Aesthetica*” (1750), na qual conceitua estética como ciência do conhecimento sensitivo ou da sensibilidade, incluindo o conhecimento do belo (Lima; Nascimento; Magro; 2024, p. 192).

Mas tarde, Immanuel Kant (1724-1804), em “Crítica da Faculdade do Juízo” (1790), em especial a primeira parte, “Crítica da Faculdade de Juízo Estético”, deu forma e conteúdo à estética filosófica. Segundo Kant, a beleza é um conceito que surge da experiência subjetiva do sujeito e está relacionada ao sentimento de prazer que acompanha a contemplação. Ao observar uma pessoa, paisagem ou objeto e defini-la como bela, significa que todos os elementos que a compõem são entendidos pelo intelecto e isso causa prazer, mantendo a mente em serena contemplação.

Hegel (1770-1831) também abordou a beleza no contexto de sua vasta obra sobre estética, que é parte integrante de sua filosofia do absoluto. Para Hegel, a beleza é uma manifestação do espírito na forma sensível e está diretamente ligada à arte. Ele via a arte como uma das formas pelas quais o espírito se expressa e se torna consciente de si mesmo. A arte, e por extensão a beleza, é a única com interesse estético, sendo produto e expressão do espírito que busca revelar-se ao mundo. Segundo Hegel:

... julgamos nós poder afirmar que o belo artístico é superior ao belo natural por ser um produto do espírito que, superior a natureza, comunica esta superioridade aos seus produtos e, por conseguinte, a arte; por isso é o belo artístico superior ao belo natural. Tudo quanto provém do espírito é superior ao que existe na natureza. (Hegel, 1996, p. 4).

Já para Nietzsche (1844-1900), a beleza é uma construção estética que transcende a realidade da vida, funcionando como uma forma de interpretação do real, uma aparência. Ele via a beleza e a arte como um elemento fundamental para a vida, sendo uma ilusão que proporciona prazer, como uma fuga das agruras da existência. Através da beleza artística, o ser humano pode experimentar um alívio das dores e tensões da vida, uma forma de anestesia contra o sofrimento inerente à condição humana (Nietzsche, 1992. p.29). Contudo, a perspectiva de Nietzsche também sugere que a arte cria uma ilusão que pode distorcer a realidade. Nesse sentido, as representações femininas na arte clássica podem ser vistas como construções fantásticas, frequentemente impregnadas de estereótipos, cujo principal objetivo é provocar alívio e prazer momentâneo ao observador.

Kant não via a beleza como um padrão objetivo, mas sim como um sentimento de prazer desinteressado que acompanha a contemplação de um elemento ou lugar, enquanto Hegel considerava que a beleza era uma manifestação do espírito e que havia um ideal que se expressava através da arte. No entanto, essa sensação agradável descrita pelos filósofos citados, advinda de um estado superior do espírito, que causa prazer e inflama os sentidos diante da beleza, natural ou artística, pode estar diretamente vinculada a um conceito estético pré-estabelecido pela cultura europeia vigente, que estabelece os parâmetros do que é considerado belo e, por contraste, o que é relegado ao domínio do feio ou do grotesco. Ou seja, a cultura pode influenciar no conceito de beleza. Diante disso, o foco desta pesquisa acadêmica está na representatividade da figura feminina na arte, especialmente na percepção do espectador sobre como essa figura tem sido moldada e estigmatizada por lentes culturais de beleza e simbolismo, além de sua influência na mídia e na vida contemporânea.

Essa visão crítica ressalta a necessidade de questionar as representações da figura feminina na arte e na mídia contemporânea, convidando a uma reflexão mais profunda sobre as construções que definem papéis para a

mulher na sociedade. Ao desconstruir estereótipos e promover a diversidade de experiências femininas, será possível avançar para uma representação que verdadeiramente reflita a pluralidade e a força das mulheres. É nesse lugar de interconexão entre as pessoas e as imagens, na qual acontece um processo de simbolização, “que nos interessa pensar como acontece, ou deveria acontecer, uma formação estética continuada a partir da produção e consumo de bens culturais (Lima; Nascimento; Magro, 2024, p. 196). Assim, ao desmistificar essas ilusões, é possível abrir espaço para uma representatividade que valorize a complexidade da vivência feminina, desafiando os limites impostos por narrativas pré-estabelecidas.

### **Construção de estereótipos relacionados a imagem feminina na arte**

Na produção artística, a construção de uma imagem ou escultura acontece mediante uma seleção, realizada pelo artista, de elementos que compõem a obra. Quando se trata de uma obra que evidencia o corpo feminino, da mesma forma, acontece uma seleção que cria idealizações de modelos padronizados de beleza física para despertar o prazer e o desejo alheio. Não apenas a maneira de compreender a beleza constrói uma narrativa sobre o corpo feminino, várias outras perspectivas completam o modo, muitas vezes equivocado, de compreendê-la e interpretá-la. Há, junto a isso, uma visão e uma narrativa, ligadas ao pensamento excludor, com viés cultural machista, patriarcal e racista, que é capaz de invisibilizar e, conseqüentemente, anular características existentes nas mulheres a partir dos seus corpos.

Em “Modos de Ver”, tanto na série televisiva quanto no livro, John Berger (1926-2017) considera que grande parte do ato de ver depende de hábitos e convenções sociais pré-estabelecidas.<sup>2</sup> As mulheres, por exemplo, são observadas o tempo todo (no cotidiano ou na arte), seja por homens ou outras mulheres. Há olhares carregados de julgamentos de como elas

<sup>2</sup> Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=m1GI8mNU5Sg>.

deveriam ser, se portar, se vestir e estar no mundo. Esses são aspectos que contribuem para criar e perpetuar a imagem de um corpo feminino ideal. John Berger destaca a pintura "Vanity" (Vaidade), de Hans Memling, de 1485, como um exemplo emblemático da representação do corpo feminino na arte europeia do final do século XV. Nessa obra, uma jovem mulher é retratada em um momento íntimo de autocontemplação, segurando um pequeno espelho com uma mão enquanto se observa, totalmente desprovida de vestimentas. A escolha de Memling em apresentar sua personagem sem roupas reflete uma tradição artística que frequentemente associava a nudez a temas morais, como os sete pecados capitais, e, nesse caso particular, à vaidade, um pecado que a figura parece abraçar sem reserva, indiferente à sua exposição.

Na época de Memling, a criação de imagens era um processo meticuloso, limitado às habilidades manuais do artista em desenhar, pintar, gravar ou esculpir. Ao posicionar-se diante de uma modelo, o artista optou por desnudá-la completamente, escolha que por si só já era carregada de significados e implicações. Para enriquecer a narrativa visual e evocar a essência do pecado que pretendia ilustrar, ele adicionou o espelho – um atributo frequentemente vinculado à vaidade. Ao intitular sua obra "Vaidade", Memling parece não apenas atribuir esse traço de caráter à sua modelo fictícia, mas convida o espectador a refletir sobre a natureza da vaidade. No entanto, Berger questiona: a vaidade a que o artista se refere é exclusivamente da figura feminina que se mira no espelho, ou será que ela também se estende ao próprio artista, que escolheu tal representação, e ao público, que se torna cúmplice ao observar e talvez admirar essa exposição íntima? Através dessa obra e de seu título provocativo, Memling e, posteriormente, Berger, instigam um diálogo sobre os complexos jogos de poder e desejo que permeiam a representação artística do corpo feminino e suas percepções por parte da sociedade.

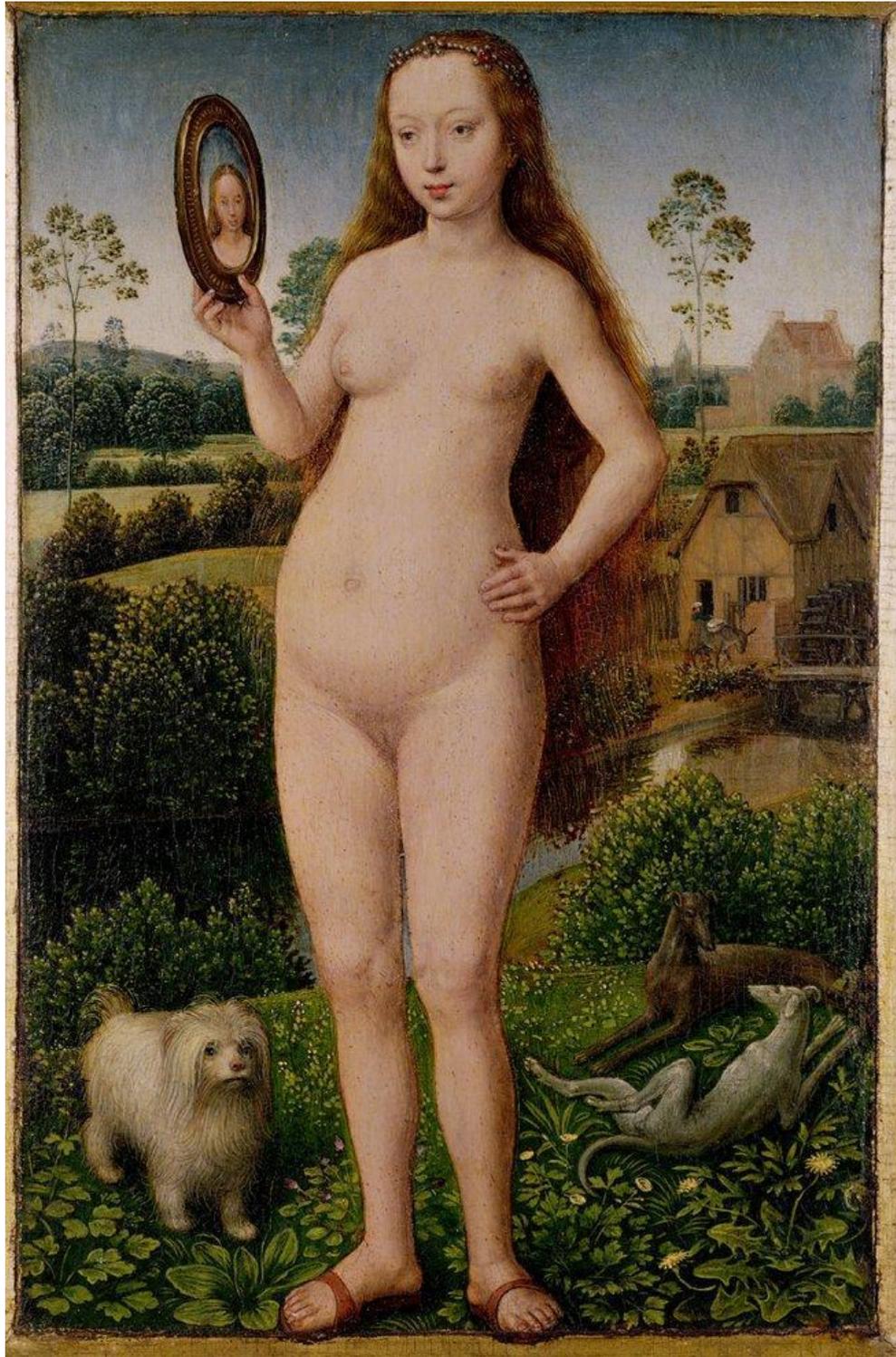


Figura 1. "Vaidade", Hans Memling; painel central do Tríptico da Vaidade Terrena e da Salvação Divina; França, 1485. No primeiro plano e ao centro da imagem, consta uma jovem mulher branca completamente despida, segurando um pequeno espelho de mão que reflete seu rosto. No lado direito da jovem aparece um cachorro branco, e do lado esquerdo dois cachorros, um branco e outro marrom. Ao fundo, uma paisagem rural, com vegetação exuberante, um rio plácido e casas em estilo europeu. Fonte: <https://www.meisterdrucke.pt/>. Acesso em: 10 dez. 2024.

O corpo feminino despido é apenas o ponto de partida para a elaboração de uma imagem artística. Pois, a modelo feminina, quando se sujeitava ao olhar do artista (quase sempre um homem branco e heterossexual), este pode retratá-la conforme sua noção de beleza, retocando ou destacando as formas que lhe agradam. No entanto, como apresentar uma figura feminina despida sem provocar um escândalo de obscenidade? Segundo Júlia de Mello e Cláudia Oliveira, a resposta para essa pergunta seria: por meio da tentativa de transformar imagens, que à primeira vista surgiram em detrimento do desejo físico, em uma proposição que atesta um caráter “celestial”, ao invés de “vulgar”. Um exemplo que contribui para afirmar esse conteúdo e ilustrar a mudança do nu obsceno para o ideal celestial é a obra “Vênus adormecida”, pintada entre 1507 e 1510, por Giorgione (1478-1510).



Figura 2. “Venus adormecida”; Giorgio Barbarelli da Castelfranco - Giorgione; Dresden.1510. No primeiro plano, consta uma jovem mulher branca de cabelos castanhos, deitada nua sobre dois volumes de tecido. Um branco, e próximo a cabeça, um tecido vermelho. Ela repousa com o braço atrás da cabeça e a uma das mãos cobre discretamente seu sexo. Ao fundo uma paisagem verdejante com algumas arvores e a vista de uma cidade próxima.

Fonte: [https://pt.wikipedia.org/wiki/V%C3%A9nus\\_adormecida\\_\(Giorgione\)](https://pt.wikipedia.org/wiki/V%C3%A9nus_adormecida_(Giorgione)). Acesso em: 10 dez. 2024.

Logo, a partir de “Vênus Adormecida”, o italiano Giorgione criou um tema para pintura europeia, em que o corpo feminino branco se coloca em posição passiva e vulnerável perante o olhar do espectador. A imagem que transformou a figura da mulher na arte, sendo um nu sugestivo, reclinado, que se deixa ver, tendo seu sexo e seios discretamente camuflados como um indicio de singelo pudor. Um tema que se propagou pela arte ocidental conhecida como “vênus reclinadas” e pode ser repetidamente observado como objeto de representação, a exemplo da “Vênus”, de Botticelli, no século XV, “*La Maja Desnuda*”, de Goya, no século XVIII, “*Olimpya*”, de Manet, ou a figura feminina que personifica a liberdade, em Delacroix, no século XIX. Essa representação é carregada de simbolismo e conotações relacionadas à sexualidade feminina, refletindo as atitudes e valores de cada época. A construção da imagem feminina de beleza na história da arte, até o século XX, está diretamente ligada aos padrões sociais reproduzidos por artistas homens brancos, e destinados à avaliação e à apreciação masculina (Mello; Oliveira, 2018, p. 2).

Na arte contemporânea, no entanto, é possível identificar uma multiplicidade de abordagens que questionam e subvertem os padrões de beleza impostos pela sociedade às mulheres, em um movimento de transgressão e desconstrução dos signos que definem a tradicional temática da “vênus reclinada”. Não se trata apenas de questionar uma pose clássica; é uma forma de arte ativista que procura transformar a percepção e o discurso sobre o corpo feminino e as relações de poder na sociedade. Trata-se de uma maneira de reescrever a narrativa da história da arte para incluir perspectivas que foram marginalizadas ou excluídas, sendo uma crítica e uma reavaliação dos valores e normas sociais que têm sido perpetuados através da representação tradicional do corpo feminino.

### **Desconstrução e Subversão da imagem feminina na arte clássica**

Publicado originalmente em 1971, o ensaio “Por que não houve grandes artistas mulheres?”, de Linda Nochlin (1931-2017), questiona a ausência de mulheres artistas na história da arte; e ela mesma argumenta que essa falta

não é uma questão de talento ou capacidade inerentes, mas sim uma consequência das barreiras sociais e institucionais que as mulheres enfrentaram e enfrentam ao longo da história. As estruturas patriarcais racistas e sexistas da sociedade e as convenções culturais limitaram e ainda limitam as oportunidades educacionais e profissionais para as mulheres. Ela destaca que as mulheres frequentemente não tinham acesso às mesmas instituições de ensino artístico que os homens, nem à mesma liberdade para escolher temas e estilos de arte. Além disso, havia expectativas sociais que as pressionavam a se dedicar ao lar e à família, em vez de buscar uma carreira artística. Nochlin também discute como os padrões de beleza e representação feminina na arte foram moldados pelos olhares masculinos, o que influenciava as oportunidades de trabalho e reconhecimento para as mulheres artistas. O ensaio é considerado um marco no campo da história da arte e da teoria feminista, pois desafiou as narrativas tradicionais e incentivou uma reavaliação do cânone artístico sob a perspectiva de gênero.

... na realidade, como todos sabemos, as coisas como estão e como estiveram, nas artes, bem como em centenas de outras áreas, são entediantes, opressivas e desestimulantes para todos aqueles que, como as mulheres, não tiveram a sorte de nascer brancos, preferencialmente classe média e acima de tudo, homens. (Nochlin, 2016, p. 8)

Outra autora de relevância para esta pesquisa, e que evidencia a perspectiva de gênero e sexualidade, é a norte-americana Judith Butler (1956- ), analisada aqui por Carla Rodrigues. Segundo a autora, nascer homem ou mulher não determina o comportamento, uma vez que uma grande parte dos aspectos comportamentais são estabelecidos desde a infância por parâmetros sociais (como a religião e demais aspectos culturais e éticos), com o intuito de “se encaixar na sociedade”, sendo a escola um ambiente determinante. Logo, Butler, e Rodrigues, afirmam que a ideia de gênero é um ato performático.

Para Butler, a teoria feminista que defende a identidade dada pelo gênero e não pelo sexo

escondia a aproximação entre gênero e essência, entre gênero e substância. Segundo Butler, aceitar o sexo como um dado natural e o gênero como um dado construído, determinado culturalmente, seria aceitar também que o gênero expressaria uma essência do sujeito. (Rodrigues, 2005. p. 180)

O que a sociedade considera como o gênero de uma pessoa é apenas uma performance, realizada desde criança, para agradar às expectativas sociais que, no caso das mulheres, estão ligadas aos padrões de beleza e comportamento. Nesse sentido, havendo um padrão pré-estabelecido socialmente, que lhe é direcionado desde a infância, uma mulher não teve tempo suficiente e liberdade para se autoconhecer e saber escolher como se vestir, como se portar, como se posicionar profissionalmente, que não dentro desse padrão.

Guacira Lopes Louro, em “Gênero, sexualidade e educação: Uma perspectiva pós-estruturalista” (1997), argumenta que as identidades de gênero são socialmente construídas e que as expectativas em torno do que significa ser uma menina ou um menino são ensinadas desde a mais tenra idade. Isso inclui ideias sobre como meninos e meninas devem se comportar, se vestir e até mesmo se parecer. Os padrões de beleza para meninas são parte dessa construção social, e eles servem para moldar a compreensão das meninas sobre feminilidade e autoestima. Segundo ela:

Gestos, movimentos e sentidos são produzidos no espaço escolar e incorporados por meninos e meninas, tornando-se parte de seus corpos. Ali se aprende a olhar e a se olhar, se aprende a ouvir, a falar e a calar; se aprende a *preferir*. Todos os sentidos são treinados, fazendo com que cada um e cada uma conheça os sons, os cheiros e os sabores “bons” e decentes e rejeite os indecentes; aprendem o que, a quem e como tocar (ou, na maior parte das vezes, não tocar); fazendo com que tenha algumas habilidades e não outras... E todas essas lições são atravessadas pelas diferenças, elas confirmam e também produzem diferença. (Louro, 1997, p. 61)



Figura 3. "Samba", Di Cavalcanti; 1925. A imagem mostra um aglomerado de pessoas felizes dançando e tocando música. São quatro homens e duas mulheres. Ao centro, o artista destaca uma jovem mulher negra cujo olhar busca o olhar do observador. Ela está usando uma blusa branca que a alça caíu deixando a mostra um dos seios; a saia amarela é de um tecido leve, transparente, revelando as linhas das pernas e do sexo. Ela também usa sapatos com salto. Atrás dela, uma segunda mulher negra que dança mostrando os seios, usando apenas um tecido branco leve e transparente que cobre seu sexo. Em torno das duas mulheres, os homens dançam, tocam e flertam com elas. É uma festa de carnaval. Fonte: [https://pt.wikipedia.org/wiki/Samba\\_%28Di\\_Cavalcanti%29#](https://pt.wikipedia.org/wiki/Samba_%28Di_Cavalcanti%29#). Acesso em: 10 dez. 2024.

Diante disso, bell hooks, em "Irmãs do inhamé" (2023), também questiona a escassez de representações afirmativas da feminilidade negra encontradas na arte e na mídia, o que revela uma perspectiva distorcida e excessivamente sexualizada do corpo feminino negro, que o mundo branco, racista, impõe. Esse corpo colonizado, feminino e negro, visto e representado, destituído de vontades e subjetividades, tornou-se um

corpo-objeto, especialmente silenciado, próprio de uma economia de prazer e desejo. Esse estereótipo racial se consolida por meio da criação de imagens que refletem o imaginário popular e estão presentes no currículo escolar, como por exemplo a ideia fantástica e mitológica da sexualização da “mulata”, na obra dos pintores modernistas como Di Cavalcanti.

Consequentemente, hooks argumenta que essas imagens, limitadas e distorcidas, afetam profundamente a autoestima e a percepção de beleza entre mulheres negras, levando muitas a adotarem noções racistas e sexistas que as fazem acreditar que não são bonitas. Essa realidade ressalta a importância de uma representação mais diversificada e positiva na arte e na mídia, que não apenas desafie estereótipos, mas permita que as mulheres negras vejam suas próprias experiências e belezas refletidas. Para hooks, a arte e a cultura devem servir como plataformas para a autoafirmação e a construção de uma identidade que celebre a pluralidade e a riqueza da feminilidade negra. Somente através dessa transformação nas representações será possível resgatar e valorizar a verdadeira beleza, empoderando as mulheres negras a se aceitarem e se amarem em toda a sua complexidade.

Obviamente, a escassez de imagens afirmativas da feminilidade negra na arte, em revistas e na televisão reflete não apenas a forma como o mundo branco racista nos vê, mas a forma como nos vemos. Não é mistério algum para a maioria das mulheres negras que, internamente, nós temos noções de beleza racistas/sexistas que fazem muitas de nós pensarmos que somos feias. (hooks, 2023, p. 102)

Nesse sentido, Fernanda Carrera e Daniel Meirinho buscam resgatar, de um cruel processo de apagamento cultural, a imagem da pessoa negra na sociedade brasileira, por meio de estéticas decoloniais nas artes visuais. Os autores argumentam que o passado colonialista e escravocrata do Brasil construiu no imaginário social uma imagem que se consolidou, repleta de estereótipos raciais, inscrevendo a população negra brasileira em um paradigma de inferioridade e invisibilidade. Sendo relegado ao domínio do feio e do grotesco, a pessoa negra, quando retratada, está

direcionada para um contexto que alcança o exótico, se tornando animalizada, agressiva, violenta e excessivamente sexualizada. Essa imagem serviu como estratégia narrativa que justificaria sua subordinação, especialmente na construção do imaginário político, em uma cultura visual de representações diaspóricas negativas (Carrera; Meirinho, 2020, p. 58).

Dessa forma, é possível identificar o papel da comunidade escolar durante a construção da identidade pessoal, para a propagação de estereótipos, sendo preciso enxergar que, pelas relações humanas, são construídos e perpetuados padrões que selecionam, limitando a diversidade baseada na liberdade de ser diferente. Uma possibilidade para iniciar uma jornada de formação continuada para expandir a noção de beleza feminina, incluindo a representação de mulheres de diferentes etnias, idades, corpos e identidades de gênero, pode ser através de uma mudança, que inclua no currículo escolar da disciplina de Artes – para a educação básica –, propostas que explorem a diversidade da figura feminina brasileira. A inclusão de uma representação diversificada da beleza feminina no currículo escolar é uma estratégia educacional que pode contribuir significativamente para a formação de cidadãos mais conscientes e respeitosos com a diversidade. Ao expandir a noção de beleza feminina para além dos estereótipos tradicionais, é possível promover uma cultura de inclusão e empoderamento.

### **A inserção de uma nova identidade feminina por meio da arte contemporânea**

A perspectiva estereotipada da imagem feminina na arte e, posteriormente, na mídia, definiu padrões tradicionais de beleza e poder, que desempenham um papel crucial no processo de formação da identidade feminina e na construção de expectativas sociais. Esses padrões muitas vezes reduzem as mulheres a representações superficiais, limitando a diversidade de experiências e individualidades que elas podem expressar. A arte, ao longo da história, frequentemente

perpetuou essas imagens, enfatizando ideais de beleza que privilegiam a conformidade a normas rígidas. Na mídia contemporânea, essa estereotipagem se manifesta em conteúdos que reforçam a objetificação e a desigualdade, moldando a forma como a sociedade percebe e interage com as mulheres. No entanto, há um movimento crescente para desafiar essas imagens, promovendo representações mais autênticas e multifacetadas da figura feminina. Ao abraçar a complexidade das experiências femininas e ampliar as vozes e narrativas diversas, a arte e a mídia podem contribuir para a desconstrução desses estereótipos, promovendo uma compreensão mais rica e igualitária da identidade feminina.

Na arte contemporânea, artistas têm questionado esses padrões tradicionais de beleza, assim como a ausência de mulheres protagonistas na área, buscando desconstruir e subverter a forma como o corpo feminino é percebido e representado. Nesse contexto, destacamos a produção da capixaba Kika Carvalho, que explora temas relacionados à identidade feminina e à ancestralidade negra capixaba. Sua obra examina as experiências das mulheres em Vitória, com ênfase na Ilha das Caieiras, um bairro que, apesar de seu estigma associado à violência, se configura como um espaço propício para a expressão artística e a construção de novas narrativas.

Segundo Paloma Carvalho, no catálogo da exposição “Ultramar”, ocorrida na Casa Museu Eva Klabin, no Rio de Janeiro, a cor azul emerge como um elemento central na obra de Kika Carvalho, estabelecendo um diálogo direto com a ancestralidade negra. O pigmento ultramar, de alto valor na história da arte, somente era usado para retratar imagens religiosas ou a realeza europeia. No entanto, o azul tem suas origens no norte do continente africano, sendo mais um elemento da cultura negra que foi violentamente desapropriado de sua origem ancestral para se tornar símbolo de status e prestígio na arte europeia branca. Em suas obras, Kika representa seus personagens negros não apenas vestidos de azul, mas azuis por completo, o que enriquece essa relação simbólica, restituindo a

cor a uma dimensão identitária que transcende estigmas e preconceitos, celebrando a ancestralidade e a diversidade cultural.

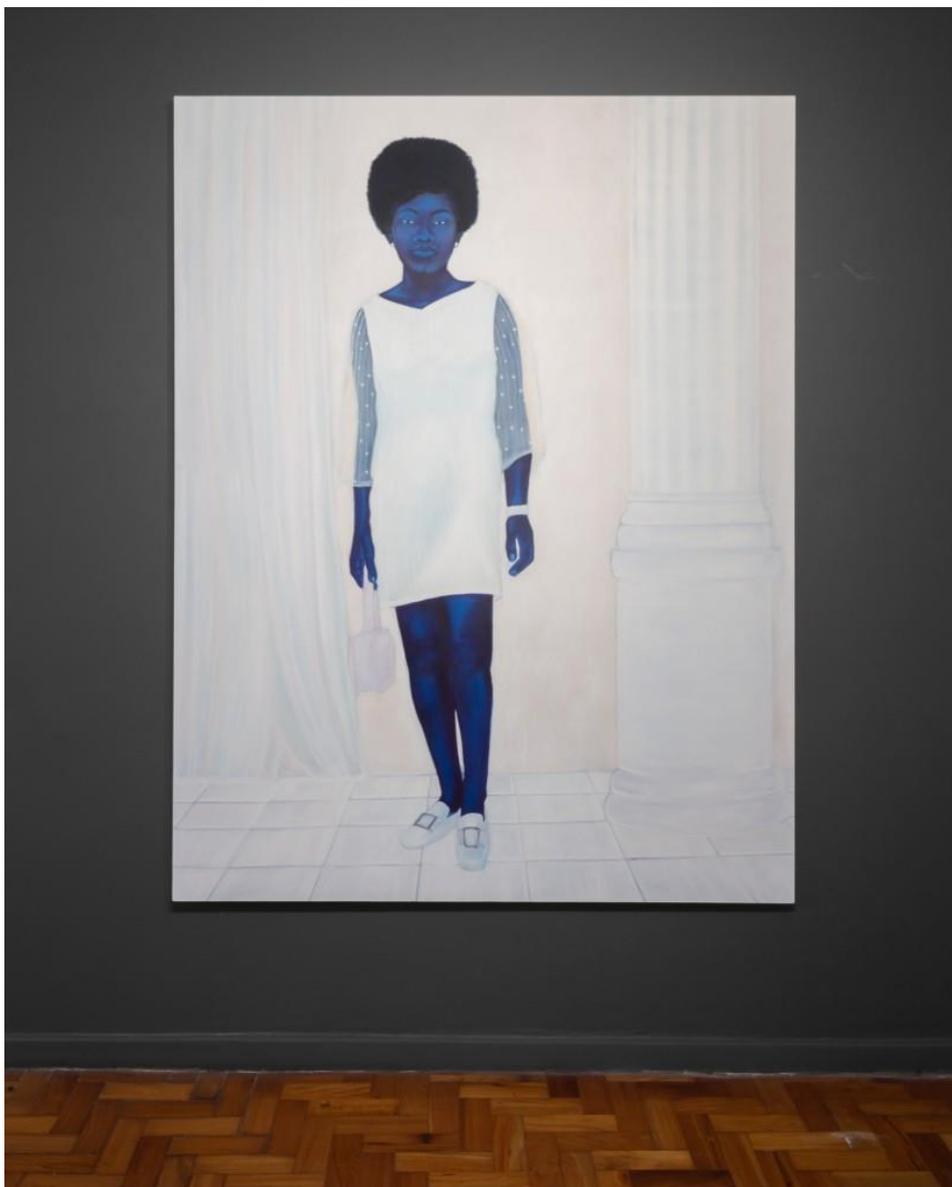


Figura 4: “Sem título”, Kika Carvalho, 2022. Prêmio Pipa. A artista representa seus personagens negros, sendo homens ou mulheres, de azul. Na imagem consta uma jovem mulher negra ao centro, usando um vestido branco e sapatos brancos. Ao fundo, uma cena de interior, com paredes brancas, piso branco e uma coluna grega branca.

Fonte: <https://dudamagri1210.my.canva.site/>. Acesso em: 10 dez. 2024.

O trabalho de Kika Carvalho constrói um universo em que, em maior ou menor escala, há presença de elementos em azul: uma cor misteriosa e, ao mesmo tempo, etérea, por remontar ao limite indeterminado entre céu e oceano na distante linha do horizonte. Kika, em suas pinturas, ora

cobre as peles deste azul profundo, ora substitui a linha gráfica da sua primeira prática, o grafite, pelo contorno pictórico em azul ultramar, que é também escuro. (Carvalho, , 2024)

Essa abordagem transforma o azul em um meio de resistência e afirmação, permitindo que os personagens se tornem manifestações visuais de uma herança muitas vezes invisibilizada. Esse processo de reinserção da figura feminina negra na arte, por meio da produção artística de Kika Carvalho, promove voz e visibilidade a uma identidade que por muitos séculos foi estabelecida como o parâmetro contrário ao belo, descartado como do feio, exótico ou do grotesco.



Figura 5. “Lover”, Kika Carvalho, 2022. A artista representa seus personagens negros de azul. Nessa obra, uma cena de interior, consta uma jovem mulher negra (Azul) deitada numa cama, quase que completamente coberta por uma colcha branca. Apenas os olhos, parte do cabelo e um braço aparecem. Como se a personagem fosse surpreendida em um momento íntimo e sua reação foi se cobrir com a roupa de cama. Ao fundo, a cabeceira da cama de madeira clara e paredes brancas. Fonte: <https://www.premiopipa.com/kika-carvalho/>. Acesso em: 10 dez. 2024.

Para citar novamente a perspectiva de João Francisco Duarte, o processo de construção do conhecimento está relacionado ao sentir e ao simbolizar, e isso se reflete na obra de Kika Carvalho, pois a escolha do azul como elemento central em sua produção artística não é meramente estética; ela carrega significados que dialogam com sua ancestralidade negra, reinserindo e resgatando a riqueza de sua herança cultural e ampliando o entendimento sobre a beleza e o simbolismo que a figura feminina negra representa em um contexto contemporâneo. Essa relação

entre o sentir e o simbolizar, encontrada na arte de Carvalho, permite uma reconexão com uma história frequentemente silenciada, desafiando as representações eurocêntricas e promovendo uma nova forma de conhecimento que valoriza as contribuições da cultura negra. Ao valorizar a subjetividade, é possível abrir um espaço para narrativas mais autênticas, em que a busca pela beleza se torna uma jornada de autodescoberta e libertação para as mulheres, permitindo que suas vozes e histórias sejam reconhecidas e celebradas. Essa reinterpretação da beleza pode, assim, catalisar mudanças significativas nas representações femininas, promovendo uma arte e uma mídia mais inclusivas e transformadoras.

Assim, a obra de Kika Carvalho exemplifica como a arte pode servir como um meio de produção de conhecimento, ao promover esse resgate e empoderamento da identidade e da herança cultural negra. Ao utilizar o azul, Carvalho não apenas reivindica a ancestralidade negra, mas também questiona as narrativas dominantes que despojaram essas cores de seu significado original. Conforme o pensamento de hooks, a arte e a cultura devem atuar como plataformas para a autoafirmação e a construção de uma identidade que celebre a pluralidade e a riqueza da feminilidade negra. Apenas por meio dessa transformação nas representações será possível resgatar e valorizar a verdadeira beleza, empoderando as mulheres negras a se aceitarem e se amarem em toda a sua complexidade. Essa valorização não apenas desafia os padrões de beleza hegemônicos, mas cria espaços onde suas experiências e histórias possam ser contadas e reconhecidas, promovendo uma nova forma de entendimento e apreciação da diversidade que caracteriza a vivência feminina negra.



Figura 6. Série “Encontro – Yêda”, Kika Carvalho. 2020. Retrato altivo de uma mulher negra (Azul) em idade madura. Ela usa joias e uma blusa vermelha. Seu semblante exala sabedoria. Ao fundo uma parede azul cobalto. Fonte: <https://www.premiopipa.com/kika-carvalho/>. Acesso em: 10 dez. 2024.

## Referências

BERGER, John. **Ways of Seeing: Episode 2 (1972)**. Website. Canal: tw19751 (Youtube). Postado em 09 de outubro de 2012. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=m1GI8mNU5Sg>. Acesso em: 10 ago. 2024.

RODRIGUES, Carla. BUTLER, Judith P. Problemas de gênero: feminismo e subversão da identidade. **Revista Estudos Feministas**, [S. l.], v. 13, n. 1, p. 179, 2005. DOI: 10.1590/S0104-026X2005000100012. Disponível em: <https://periodicos.ufsc.br/index.php/ref/article/view/S0104-026X2005000100012>. Acesso em: 5 dez. 2024.

CARRERA, F.; MEIRINHO, D. Mulheres Negras nas Artes Visuais: Modos de resistência às imagens coloniais de controle. **Revista Eco-Pós**, [S. l.], v. 23, n. 3, p. 55–81, 2020. DOI: 10.29146/eco-pos.v23i3.27572. Disponível em: [https://revistaecopos.eco.ufrj.br/eco\\_pos/article/view/27572](https://revistaecopos.eco.ufrj.br/eco_pos/article/view/27572). Acesso em: 5 dez. 2024.

CARVALHO, Paloma. Suntuosamente azul: a cor na obra de Kika Carvalho e a coleção da Casa Museu Eva Klabin. **Catálogo da exposição “Kika Carvalho: Ultramar”**. Curadoria: Lucas Albuquerque. Rio de Janeiro: Casa Museu Eva Klabin. 2024. Disponível em: <https://evaklabin.org.br/ultramar/>. Acesso em: 02 nov. 2024.

DUARTE JR., João Francisco. **Fundamentos estéticos da educação**. 5. ed. Campinas: Papyrus, 1998.

GUERRA, Paula; RODRIGUES, Cláudia. **Artes feministas, ativismo e o Sul Global**. Portugal: Universidade do Porto, Faculdade de Letras, pp.32-40, 2022.

HEGEL, G. W. F. **Curso de estética: O belo na arte**. Trad. Orlando Vitorino. São Paulo: Martins Fontes, 1996.

HOOKS, Bell. **Irmãs do inhome: mulheres negras e autorecuperação**. Trad. Floresta. São Paulo: Martins Fontes, 2023.

LIMA, Giovanni; NASCIMENTO, Jordana Rosa; MAGRO, Adriana. Fabulações na arte e no quintal. In: SIMOES, Renata Duarte; AROEIRA, Kalline Pereira (Org.). **Docência e gestão de processos educacionais**. Campos de Boytacazes, RJ: Encontrografia Editora, pp.: 191–211. 2024. Disponível em: [https://encontrografia.com/wp-content/uploads/2024/10/ebook\\_Docencia-e-gestao-de-processos-educativos.pdf](https://encontrografia.com/wp-content/uploads/2024/10/ebook_Docencia-e-gestao-de-processos-educativos.pdf). Acesso em: 10 dez. 2024.

LOURO, Guacira Lopes. **Gênero, Sexualidade e Educação: Uma perspectiva pós-estruturalista**. Petrópolis: Editora Vozes, 1997.

NIETZSCHE, Friederich. **O nascimento da tragédia ou helenismo e pessimismo**. Trad. J. Guinsburg. São Paulo: Companhia das Letras, 1992.

NOCHLIN, Linda. **Por que não houve grandes mulheres artistas?** Trad. Juliana Vacaro. São Paulo: Edições Aurora / Publication Studio, 2017.

Recebido em: 03 de novembro de 2024.

Publicado em: 30 de dezembro de 2024.