

## O CORPO, SUAS REPRESENTAÇÕES NAS ARTES VISUAIS E OS DIREITOS HUMANOS

Carla Beatriz Franco Ruschmann<sup>1</sup>

Greicy Kerol Patrizzi<sup>2</sup>

Stely Marchesini<sup>3</sup>

**RESUMO:** O artigo tem por objetivo contribuir para a reflexão acerca da violência de gênero na arte através das lentes dos direitos humanos. O estudo parte do vandalismo ocorrido dentro do ateliê de litografia do Museu da Gravura de Curitiba, que consiste no ataque à matriz litográfica da artista Mara Cunha, que continha a imagem de um homem nu do tronco aos joelhos com semântica constituída no erotismo. O problema de investigação consiste na análise sobre a obra como uma possível crítica ao patriarcado e objetificação do corpo feminino. Pensar a tentativa de destruir o trabalho da artista envolve, necessariamente, o mergulho nos aportes, teóricos e práticos, dos movimentos feministas. O artigo utilizou a revisão bibliográfica e análise da obra vandalizada como metodologia para atingir os objetivos específicos. Da pesquisa realizada, foi possível inferir que adotar a identidade de artista feminista ou artivista, como fizeram as pioneiras desse movimento, é essencial no contexto atual, onde mulheres são invisibilizadas, caladas e assassinadas. Ao interseccionar a arte e os direitos humanos, são produzidas respostas que propiciam a liberdade poética, possibilitando à artista que teve sua obra vandalizada replicar a violência sofrida.

**Palavras-chave:** arte; artivismo; direitos humanos; violência de gênero; feminismo.

---

<sup>1</sup> Doutora em Belas Artes pelo Faculdade de Belas Artes da Universidade de Granada - Espanha, Bacharel em Pintura pela Escola da Música e Belas Artes do Paraná (EMBAP). Professora Titular da Universidade Federal do Paraná, atuando nos cursos de Licenciatura em Artes, Tecnólogo em Gestão Cultural (EAD) e Especialização em Questão Social na Perspectiva Interdisciplinar. <https://orcid.org/000-0001-5773-023X>. Email: [carlaruschmann@ufpr.br](mailto:carlaruschmann@ufpr.br)

<sup>2</sup> Graduada em Direito pelo Centro Universitário Curitiba (2002). Especialista em Filosofia e Psicanálise pela Universidade Federal do Paraná (2005). Mestra em Direitos Humanos e Políticas Públicas PPGDH-PUCPR (2023). Advogada na área de Direito Civil-Constitucional com ênfase em Direito de Família e Direitos Humanos. <https://orcid.org/0000-0003-3044-9709>. E-mail: [greicy@paulomacarini.com.br](mailto:greicy@paulomacarini.com.br)

<sup>3</sup> Bacharel em Pintura pela Escola da Música e Belas Artes do Paraná (1995). Mestranda em Artes Visuais, Linha de Pesquisa: Processos Criativos Contemporâneos – EMBAP – PPGAV/UNESPAR. Artista Visual, Pesquisadora, Gravadora, Professora de Desenho e Pintura no Museu da Gravura da Cidade de Curitiba. <https://orcid.org/0009-0004-0037-9812>. E-mail: [marchesinistely@gmail.com](mailto:marchesinistely@gmail.com)

## THE BODY, ITS REPRESENTATIONS IN THE VISUAL ARTS AND HUMAN RIGHTS

**ABSTRACT:** The present article aims to contribute to the reflection on gender violence in art through the lens of human rights. The study begins with the vandalism that took place in the lithography studio of the *Museu da Gravura de Curitiba*, consisting of the attack on the lithographic slab of the artist Maria Cunha, that contained the image of a male nude model's kneeled torso, constituted in eroticism. The problem of investigation consists of the analysis of the work as a possible critique to patriarchy and the objectification of the female body. To think of the attempt at destruction of the artist's work involves, necessarily, the deepening in the theoretical and practical contributions of feminist movements. The article conducted a literary review and analysis of the vandalised work as the method to reach its specific intended goals. From the research done, it was possible to conclude that adopting the feminist or artivist identity, as the pioneers of those movements did, is essential in the present setting, in which women are made invisible, silenced, and murdered. By intersectioning art and human rights, answers that enable poetic freedom are produced, making possible to the artist that had its work vandalised to replicate the violence it suffered.

**Key-words:** art; artivism; human rights; gender violence; feminism.

## EL CUERPO, SUS REPRESENTACIONES EN LAS ARTES VISUALES Y LOS DERECHOS HUMANOS

**RESUMEN:** El presente artículo busca contribuir a la reflexión sobre la violencia de género en el arte desde la perspectiva de los derechos humanos. El estudio parte del vandalismo ocurrido en el taller de litografía del *Museu da Gravura de Curitiba*, consistente en el ataque a la placa litográfica de la artista Maria Cunha, que contenía la imagen del torso arrodillado de un modelo masculino desnudo, constituida en erotismo. El problema de investigación consiste en el análisis de la obra como posible crítica al patriarcado y a la cosificación del cuerpo femenino. Pensar en el intento de destrucción de la obra de la artista implica, necesariamente, profundizar en las contribuciones teóricas y prácticas de los movimientos feministas. El artículo realizó una revisión bibliográfica y un análisis de la obra vandalizada como método para alcanzar sus objetivos específicos. A partir de la investigación realizada, se concluyó que adoptar la identidad feminista o artivista, como lo hicieron las pioneras de dichos movimientos, es esencial en el contexto actual, en el que las mujeres son invisibilizadas, silenciadas y asesinadas. Al interconectar el arte y los derechos humanos, se generan respuestas que posibilitan la libertad poética, posibilitando que la artista cuya obra fue vandalizada replique la violencia sufrida.

**Palabras clave:** arte; artivismo; derechos humanos; violencia de género; feminismo.

## INTRODUÇÃO

O artigo tem por objetivo contribuir para a reflexão acerca da violência de gênero na arte através das lentes dos direitos humanos. Assim sendo, os objetivos específicos do presente trabalho são, primeiramente, realizar uma revisão bibliográfica sobre arte e direitos humanos, interseccionando com as teorias feministas. A partir da revisão bibliográfica, as autoras seguiram para a análise do caso concreto.

O estudo parte do vandalismo ocorrido dentro do ateliê de litografia do Museu da Gravura de Curitiba, no Solar do Barão, em setembro de 2024. Na ocasião, a matriz litográfica da artista Mara Cunha, estava acomodada em um dos tanques do ateliê aguardando a granitagem<sup>4</sup>, quando, em algum horário

---

<sup>4</sup> O processo de granitagem é a primeira etapa da litografia, que consiste na remoção de gordura da pedra calcária.

em que não havia movimento de artistas no local, foram desferidos golpes com instrumentos pontiagudos e lixas grossas contra essa matriz. A pergunta que tomamos como ponto de partida da presente pesquisa pode ser formulada da seguinte maneira: Seria o nu masculino exibido pela artista uma crítica ao patriarcado e objetificação do corpo feminino?

Para responder a pergunta da pesquisa, foram utilizados os aportes teóricos do feminismo e artivismo. A hipótese levantada pelas pesquisadoras é que no campo das artes refletem-se as vivências cotidianas das mulheres, com seus silêncios, apagamentos e violências. Nesse sentido, a resposta possível deriva da interseccionalidade entre arte e direitos humanos, possibilitando a liberdade poética e proporcionando à artista que teve sua obra vandalizada rebater a violência sofrida.

Da pesquisa realizada, foi possível inferir que adotar a identidade de artista feminista ou artivista, como fizeram as pioneiras desse movimento, é essencial no contexto atual, onde mulheres são invisibilizadas, caladas e assassinadas. Ao interseccionalizar a arte e os direitos humanos, são produzidas respostas que propiciam a liberdade poética, possibilitando à artista que teve sua obra vandalizada replicar a violência sofrida.

## **VIOLÊNCIA CONTRA A MATRIZ LITOGRÁFICA: UM ESTUDO DE CASO.**

O estudo de caso parte da violência ocorrida dentro do ateliê de litografia do Museu da Gravura de Curitiba, no Solar do Barão, em setembro de 2024. O Museu da Gravura situado no Solar do Barão possui um dos mais importantes ateliês de gravura do Brasil, com funcionamento desde a década de 1980 e administrado atualmente pela Fundação Cultural de Curitiba. Ressalta-se que centenas de artistas e estudantes de artes passaram pelos ateliês de xilogravura, serigrafia, metal e litografia.

Foi neste espaço bastante frequentado por artistas, que em algum momento em que não havia movimento de pessoas, foi praticado o ato violento contra a matriz utilizada pela artista Mara Cunha. Foi possível identificar marcas provavelmente derivadas de instrumentos pontiagudos e lixas grossas, bem como pingos de ácido nítrico. A pedra continha a imagem de um corpo de homem nu do tronco aos joelhos, feita à maneira negra<sup>5</sup> e trazia uma semântica constituída numa temática sensual e erótica, cujo título do trabalho é “*Abismo Artificial*”.

Da referida pedra sobraram linhas verticais e horizontais sulcadas com tamanha violência que danificaram as camadas mais superficiais da pedra calcária de 250 milhões de anos que compõe o patrimônio público.

Segundo o sociólogo francês Pierre Bourdieu (2001), violência simbólica é a imposição arbitrária do sistema simbólico da cultura dominante sobre os demais sujeitos. É uma violência "invisível" por meio de signos e de linguagem, onde a subjugação e a submissão se retroalimentam e insuflam uma dominação, onde o dominado se torna conivente, considerando o modo natural como a realidade se manifesta. É possível perceber em atos isolados uma maneira de reforçar o sistema, pois a culpa recai somente sobre quem agiu isoladamente. Quando a vítima, no caso a artista que teve sua matriz violada, não recebe solidariedade das autoridades da cultura e tampouco do seu meio, percebe-se que ela é estranhamente afastada do olhar deste grupo. O ataque à dignidade da pessoa da artista a fez sentir-se ultrajada ao ter censurado seu direito de exercer o ofício artístico, principalmente no que diz respeito ao retrato de um nu masculino. Nesse sentido, as perspectivas feministas buscam desconstruir

---

<sup>5</sup> A maneira negra, ou mezzotinta, consiste em trabalhar a superfície da chapa com o berceau, formando uma superfície áspera e uma espécie de retícula capaz de reter a tinta de impressão e resultar numa cópia inteiramente negra. Na linguagem da litografia a técnica consiste em aplicar a tinta diretamente à pedra litográfica tornando-a totalmente empregada de cor para trabalhar o positivo da imagem.

esses discursos consolidados, como a ideia de que a criatividade é uma característica masculina, levando à conclusão tradicional de que o termo "artista" se refere exclusivamente a um homem (Tvardovskas, 2013).

Historicamente, é possível perceber, desde a defesa da concepção humanista ocorrida na Declaração de Independência Americana de 1776, seguida pela Declaração dos Direitos do Homem e do Cidadão de 1789, como uma teoria dominante dos direitos humanos no contexto europeu moderno, contexto este excludente dos direitos das mulheres.

A conjuntura europeia moderna impossibilitava que mulheres fossem consideradas cidadãs, ainda que outros grupos tivessem conquistado direitos civis e políticos (Hunt, 2009). A partir da Revolução Francesa e Declaração dos Direitos do Homem e do Cidadão de 1789, as lutas feministas passaram a visar a concessão de mais direitos políticos, civis e econômicos para as mulheres, no entanto, essas destinatárias eram mulheres de classe média e abastadas. Os escravos também passam a se organizar em movimentos abolicionistas nas arenas políticas do século XVIII e apenas no final do século XIX é que as mulheres passam a ter seus direitos mais intensamente discutidos, demonstrando que os direitos femininos estavam claramente mais abaixo na escala de conceitabilidade do que os direitos dos grupos das pessoas escravizadas (Hunt, 2009).

Situar as mulheres neste recorte histórico é importante para identificarmos as condições sociais que constituíram as relações de poder diferentes entre homens e mulheres. Diante disso, verificamos a organização feminista com seus questionamentos e lutas contra as regras estabelecidas pelo patriarcado e todas as outras formas de opressão. Assim, surgem dois momentos na história em que essas lutas estiveram em evidência: Primeiramente no final do século XIX e início do século XX e depois nas décadas de 1960 e 1970, sendo esses períodos demarcados por ondas, denominadas Primeira Onda e Segunda Onda Feminista. A primeira onda reivindicava direitos sociais e políticos para as mulheres, já a segunda onda buscava autonomia sobre o corpo e os direitos reprodutivos.

No início do século XX, no Brasil, mais precisamente na primeira onda feminista (1920-1930) Gilka Machado, poetisa e militante pelo voto das mulheres, escreveu sobre a dura realidade de ser mulher no século XIX e, transgrediu padrões patriarcais ao ser a primeira mulher a escrever sobre o erotismo no Brasil. Já na segunda onda, na década de 1970, panfletos organizados pelo Movimento Feminino pela Anistia no Brasil, apresentou em 1975, frases marcantes e imagens repletas de simbolismos.<sup>6</sup>

Entre a Primeira e a Segunda Onda Feminista, em um cenário marcado pelos resquícios das duas guerras mundiais, milhares de mulheres já assumiam postos de trabalho considerados masculinos e vários países passam a conceder às trabalhadoras o direito de voto. Mas vale ressaltar que o movimento das sufragistas brancas não adotava uma postura antirracista, tampouco buscava pôr fim às segregações raciais. Após a Segunda Guerra Mundial e a Declaração Universal dos Direitos Humanos, as mulheres passam a não aceitar deixar seus postos de trabalho para voltar à reclusão do trabalho doméstico e tantos outros países passam a conceder às mulheres o direito de votar.

Na década de 1960, marcada pelo início da Segunda Onda Feminista, os líderes políticos dos Estados Unidos enfrentaram a luta pelos direitos civis, protagonizada pela população feminina e de negros/negras que buscavam uma sociedade sem racismo e sexism. Ao acessar as universidades, as mulheres passam a produzir importantes obras sobre as questões feministas, à exemplo da escritora e filósofa Simone de Beauvoir. Nesse período, as lutas eram pautadas pela descriminalização do aborto, a favor do divórcio e contra a violência sofrida pelas mulheres. É com base na frase de Simone de

---

<sup>6</sup> A(R)TIVISMO FEMINISTA – intersecções entre arte, política e feminismo. Confluências, revista interdisciplinar de sociologia e direito. Vol. 20, n. 2, 2018, pp. 25-49

Beauvoir (O Segundo Sexo, 1949) “não se nasce mulher, torna-se mulher”, que se inicia o pensamento sobre o conceito de gênero.

As feministas da Segunda Onda passaram a revelar o caráter androcêntrico que constituía as teorias tradicionais, que excluíam e invisibilizavam as mulheres. As ocupações dos espaços acadêmicos pelas mulheres tornaram evidentes os discursos científicos que as objetificavam, sendo negado a elas que fossem senhoras do seu próprio saber.

No Brasil, durante a maior parte do século XIX, a sociedade era escravocrata e patriarcal, na qual a figura de marido e pai comandava toda a estrutura familiar. A alfabetização e educação eram negadas às mulheres. As trabalhadoras eram duplamente exploradas por laborarem na fábrica e no lar, com salários menores e jornadas de trabalho maiores (Soihet, 2006). O direito ao voto, à educação e ao trabalho são os marcos da Primeira Onda do feminismo no Brasil, que seguia o contexto mundial.

Durante os anos 1960, artistas começaram a explorar novas formas de representar o corpo, resultando em uma mudança iconográfica profunda que rompeu com as tradições estabelecidas. Impedidas de utilizar termos como "mulher", "feminismo" e "artistas mulheres" devido a restrições impostas, as artistas latino-americanas não foram geracionalmente ligadas à arte feminista dos Estados Unidos. Sua atuação política focou na resistência às ditaduras da região.

O feminismo brasileiro percebeu que as reivindicações não deveriam conter somente as questões absorvidas dos movimentos feministas internacionais, pois havia outras necessidades para as brasileiras que deveriam ser priorizadas, como a luta contra a ditadura e por melhores condições de vida para as mulheres (creches, transporte público, luta contra a pobreza etc.) (Zirbel, 2021).

No Século XX, as artistas latino-americanas exerceram um papel crucial na elaboração de linguagens artísticas, porém, foram invisibilizadas pelos homens. Segundo Paula Tavares (2008), a relação entre teoria feminista e arte foi um diálogo reflexivo, ao invés de ser apenas uma representação superficial.

Dentro da "segunda onda" do feminismo voltada para a arte, através de Castells, com o apoio das artistas Helena Cabello e Ana Carceller, destacam-se de maneira nítida duas principais vertentes do movimento, com suas teóricas e artistas de referência: a vertente essencialista<sup>7</sup> e a vertente construcionista<sup>8</sup>.

Ressalta-se que alguns artistas ousaram falar de suas experiências pessoais enquanto estiveram encarcerados. Maria Bonomi, com suas xilogravuras conectadas às suas manifestações reivindicatórias, atuou em grandes escalas e contrastes de cores. Elementos gráficos transformam a abstração em símbolo de resistência. (Herkenhoff, 2003). Vale lembrar que a gravura tem um corpo que se funde ao corpo da artista, que concede sentido para suas vivências, relembra a importância de não deixar cair no esquecimento fatos e atos que atentam brutalmente contra os Direitos Humanos.

Em 1975, ao proclamar o Ano Internacional da Mulher, a ONU proporcionou debates e promoveu vários eventos no Brasil e no mundo. A Segunda Onda do feminismo no Brasil estava centrada em partidos políticos e associações que emergiram num contexto de ausência de liberdades individuais e coletivas.

Após debruçarmos sobre o contexto do surgimento do feminismo no mundo e no Brasil, e neste contexto, quase 50 anos após o “Ano Internacional da Mulher”, em pleno século XXI, presenciamos

---

<sup>7</sup> O essencialismo pode ser aplicado na arte, por exemplo, na teoria da expressão, que afirma que uma obra é arte se expressa sentimentos e emoções do artista

<sup>8</sup> O construcionismo social considera o discurso sobre o mundo não como um reflexo ou mapa do mundo, mas como um artefato de intercâmbio social.

o ato violento realizado contra a matriz da obra “Abismo Artificial”, da artista Mara Cunha. Nesse sentido, é possível inferir a desvalorização das mulheres em determinados espaços.

Considerando que os direitos das mulheres são direitos humanos, a resposta da pergunta que pretendemos responder nesta pesquisa: “Seria o nu masculino exibido pela artista uma crítica ao patriarcado e objetificação do corpo feminino?” pode contribuir para a igualdade entre gêneros.



**Figura 1:** Matriz Litográfica da Artista Mara Cunha em seu formato original e após o vandalismo; 2024, 29 cm x 42 cm – Fonte: Elaboração própria.

## ARTE FEMINISTA: CORPO E LUTA

Para além da abordagem do estudo de caso, consideramos importante expor a presença do corpo, enquanto conceito e representação na obra de arte feminista, fruto da luta contra a objetificação masculina.

No contexto do movimento feminista brasileiro, é possível verificar que seu surgimento se dá sob o autoritarismo da Ditadura Civil – Militar (1964-1985), assim como ocorreu em vários países latino-americanos.

De acordo com Joana Maria Pedro<sup>9</sup>, existe uma disputa no eixo Rio-São Paulo sobre as origens do movimento feminista organizado no Brasil. No entanto, para além dessa disputa, desde 1972 é possível identificar grupos de mulheres influenciadas pelo feminismo estadunidense e francês.

No campo das artes, com base na tese de Roberta Parpinelli, pode-se dizer que a noção de "arte feminina", pode reforçar a associação da mulher a certas características, como delicadeza e sensibilidade, que nem sempre representam sua criação. Ressalta-se que nem todas as artistas têm como objetivo abordar questões sociais ou culturais em suas obras. Dessa forma, esses termos podem acabar direcionando a percepção da arte de maneira limitada ao invés de ampliá-la. A autora afirma também que para evitar possíveis limitações identitárias, adotar a expressão "estética feminista" é importante para determinar uma forma de criação artística. "Independente de estar ou não ligado aos movimentos feministas, este termo possui uma força inventiva/afirmativa enquanto estratégia ética/estética/política de subversão, resistências e criação de possibilidades de vida" (Parpinelli, 2015).

Nesse sentido, os estereótipos associados às mulheres as colocam em um molde de expectativas sociais em relação a papéis e comportamentos associados à categoria "mulheres". Tais estereótipos desempenham um papel central na violação e na restrição de direitos, negando-lhes benefícios ou impondo-lhes algum tipo de ônus.<sup>10</sup>

No contexto internacional, em 1985, o grupo de artistas feministas *Guerrilla Girls*, denunciou a quase total ausência de mulheres artistas no Metropolitan Museum of Art, em Nova Iorque, lançando um questionamento provocativo: "Para que uma mulher seja exposta no Met. Museum, ela precisa estar nua?", apontando referências às inúmeras obras onde as mulheres aparecem nuas neste museu, em forma de obra de arte, e a ausência de obras realizadas por artistas mulheres em sua coleção. Para manter o anonimato e reforçar a ideia de ação coletiva, as integrantes do grupo utilizam máscaras de gorila. A proposta estética das Guerrilla Girls visa engajar o público de maneira ampla, sem impor limitações relacionadas à gênero, etnia, classe social ou qualquer outra categorização. Seu trabalho desafia padrões estabelecidos e propõe uma nova forma de experiência artística, mais inclusiva e diversa (Parpinelli, a/r/tografia de um corpo em experiência, 2015).



**Figura 2:** Arte gráfica feita por Guerrillas Girls em 1989 (Reprodução). Fonte: Revista Cult 2024, acesso em: 22.03.2025.

<sup>9</sup> PEDRO, Joana Maria. Narrativas do feminismo em países do Cone Sul (1960-1989). In: PEDRO, Joana Maria; WOLFF, Cristina Scheobe (org). G~enero, feminismos e ditaduras no Cone Sul. Florianópolis: Ed. Mulheres, 2010. P. 115-137.

<sup>10</sup> COOK, Rebecca J.; CUSACK, Simone. Estereótipos de Gênero. Perspectivas Legales Transnacionales. Profamilia, 2010.

Ainda no contexto artístico norte-americano, Cindy Sherman é uma referência na Terceira e Quarta Ondas Feministas (a partir de 2010). Suas séries fotográficas, em que ela mesma é a modelo, exploram estereótipos e instigam reflexões críticas sobre identidade, gênero e a construção das imagens sociais. A obra reflete uma visão que abrange o plural, o nômade, o híbrido, o mestizo e a infinita diversidade. Através de autorretratos, a artista explora diversas representações do feminino, desafiando as concepções essencialistas e permitindo a manifestação de múltiplas identidades, como na série *Untitled Film Stills* (1977-1980), que consiste em um exemplo notável dessa estratégia de desconstrução e de múltiplos.

Judith Williamson<sup>11</sup>, na obra “*Imagens de “mulher”*: a fotografia de Cindy Sherman”, relata o episódio ocorrido na Watershed Gallery, em Bristol, o qual retrata a reação intensa de um homem diante das obras de Cindy Sherman. Visivelmente exaltado, ele criticava as imagens por serem sexistas, argumentando que já existiam representações excessivas de mulheres como figuras passivas, adornadas e objetificadas, semelhantes a bonecas. Segundo Williamson, apesar da argumentação do homem parecer coerente, sua ira parecia refletir um desconforto pessoal, pois as imagens não apenas se dirigiam a ele, mas também o representavam. Incapaz de lidar com esse impacto, ele transferia sua frustração para Sherman, como se a responsabilizasse por seu próprio sexismo, chegando a sugerir que ela possuía uma relação direta com a prostituição (Figura 3). A autora sustenta que é essencial notar como a feminilidade implícita nas fotos reforça a ideologia em vez de anulá-la (Figura 4). Ao reconhecer uma “personagem”, temos a sensação de que ela sempre existiu (Williamson, 1983).



**Figura 3:** Cindy Sherman (American, b. 1954). Untitled #93 1991 Chromogenic colour print 61x121.9 cm / Astrup Fearnley Collection, Oslo – Courtesy of the artist and MetroPictures, New York.

---

<sup>11</sup> Judith Williamson (1954) é professora de história cultural (University for the Creative Arts, Inglaterra), crítica de cinema da revista New Statesman e jornalista. Colabora em diversas revistas e jornais, como Time Out, Eye Magazine, City Limits e The Guardian.



**Figura 4:** Cindy Sherman (American, b. 1954). Untitled #216/1989 Chromogenic colour print 221.3 x 142.5cm / Astrup Fearnley Collection, Oslo – Courtesy of the artist and MetroPictures, New York.

Utilizando a fotografia para comunicar sua visão feminista e desafiando a ideia de registro fiel da realidade, Sherman consegue criar cenas teatrais ou pictóricas (Figura 3) que evocam a monotonia do cotidiano vivido por mulheres como donas de casa, aeromoças ou secretárias nos anos cinquenta. Ressalta-se que, para Margareth Rago, a crítica cultural através da arte, torna-se um meio denunciatório acerca das formas de exclusão social e os papéis limitantes e opressores impostos às mulheres, revelando a habilidade aguçada da artista-fotógrafa perceber o mundo que a cerca. Nesse processo, novas formas de subjetividade podem ser identificadas, oferecendo uma forte crítica à normatividade social que restringe as mulheres (Rago, 2013).



**Figura 5:** Cindy Sherman (American, b. 1954). Untitled #352 - 2000 Chromogenic colour print 68x45,7cm / Collection Magasin – Stockholm Konsthall, courtesy of the artist and MetroPictures, New York.

No contexto latino-americano, ao analisar a obra da artista cubana-americana Ana Mendieta (1948–1985), uma das mais importantes artistas do século XX, é possível identificar a objetificação feminina e a marginalização de mulheres artistas quando a artista utiliza seu corpo como espaço de fala e expressão, causando estranhamento no espectador.

Ana Mendieta, por meio de sua arte baseada em vestígios e intervenções na paisagem, ultrapassa sua própria identidade e redefine a posição social e cultural da mulher na história. Utilizando seu corpo

como meio de expressão, ela rompe com estereótipos, constrói novas representações do feminino, denuncia a violência contra as mulheres e traz a ética como fundamento de sua criação e existência. Em vez de reforçar normas de gênero convencionais, Mendieta faz de seu corpo um ato político, (Figuras 5 e 6) transformando-o em um meio de contestação, empoderamento e reinvenção da identidade feminina. A artista faleceu de forma trágica e a violência da circunstância ainda causa indignação e controvérsias. Ana Mendieta caiu da janela do 34º andar do seu apartamento em Nova Iorque, no ano de 1985. Seu companheiro na época chegou a ser detido, julgado e absolvido do crime de feminicídio. Seu legado continua vivo, influenciando artistas que utilizam a paisagem como espaço de resistência, afirmação da vida e busca por novos horizontes éticos e de coexistência (Parpinelli, 2015).

No Século XX, as artistas latino-americanas exerceiram um papel crucial na elaboração de linguagens artísticas. Segundo Paula Tavares (2008), a relação entre teoria feminista e arte foi um diálogo reflexivo, ao invés de ser apenas uma representação superficial.

No contexto brasileiro, várias artistas ousaram falar de suas experiências pessoais enquanto estiveram encarceradas durante a ditadura civil militar. Tomamos como exemplo Maria Bonomi<sup>12</sup>, cujas xilogravuras conectadas à manifestações reivindicatórias, atuava em grandes escalas e contrastes de cores, onde elementos gráficos transformavam a abstração em símbolo de resistência (Herkenhoff, 2003).



**Figura 6:** Silueta Series, Mexico/ from Silueta Works IN Mexico, 1973-1977, 1976.

No contexto da arte regional paranaense, é importante ressaltar a obra da artivista Ana González (1951-2025). Nascida em Santa Cruz de Tenerife – Espanha, no ano de 1951, migrou com a família para o Brasil em 1961. Filha de pai artista e fotógrafo, a artista desde muito pequena mantinha uma relação estreita com registros, imagens, com a tridimensionalidade através da gravura. (González, 2003). Ana costumava dizer que “*toda gravura tem um corpo*” e sua série “*Peles*”, que carrega a noção de múltiplo, numa grande sucessão de representações e uma precipitação acumulada de

---

<sup>12</sup> Maria Bonomi é uma das principais gravadoras brasileiras contemporâneas. Seu trabalho é reconhecido por integrar linguagem plástica e conteúdo político-social, muitas vezes abordando temas como identidade, corpo, dor, resistência e transformação.

imagens que alteram a percepção de si mesmo e do mundo, aproxima a artista ao movimento feminista. Enroladas em embalagens plásticas, como sacolas, papéis translúcidos, sacos, pacotes dispostos em camadas e amarrados por cintos são a tentativa impossível de constituir um corpo. As camadas contêm a palavra impressa, que segundo a artista além das impressões em si mesmas, traziam a noção de múltiplos<sup>13</sup>. Organizados estes rolos, como um corpo e as camadas como peles (Figura 7) “se apresentam em grupos cuja organização tem relação com a maneira pela qual alguns produtos são oferecidos comercialmente, colocando em questão identidade e consumo” (González, 2003).



**Figura 7:** Siluete Series (detail), 1978/2023. Exhibition view. “Ana Mendieta. Aux commencements”, MO.CO. Panacée, Montpellier, 2023.



**Figura 8:** Sem título, Ana González, 170 x 160 x 15cm, 2000.

---

<sup>13</sup> No contexto das artes visuais, "múltiplo" se refere a uma obra de arte que é criada e distribuída em várias cópias, todas sendo consideradas originais.

Depois de percorrermos o movimento feminista e as artes no contexto global, retomamos o objeto central da pesquisa que é a violência sofrida pela matriz litográfica na cidade de Curitiba. A violência objetivamente dirigida à matriz litográfica, foi subjetivamente dirigida à todas as mulheres, resultando em violência de gênero.

Nesse contexto, com o intuito de responder a pergunta proposta na presente pesquisa, a artista Mara Cunha afirmou que quando deu início ao seu processo poético sobre o que o corpo pode falar, não pensava num movimento político, e sim nos retratos do dia-a-dia. No entanto, após as primeiras gravuras impressas, ela pôde perceber o quanto seu trabalho a colocava no território artivista e como isso lhe permitia a liberdade poética de percorrer e explorar lugares conhecidos da história e da literatura, imageticamente, e os ressignificar em suas gravuras e pinturas.

É possível inferir na própria resposta da artista, que ainda que não fosse intencional, tudo acaba no campo político. Para entendermos o contexto atual em que a obra foi vandalizada, é preciso revisitar a psicologia de massas do fascismo, na sua forma mais pura, que consiste no somatório de todas as reações irracionais do caráter do homem médio (Reich, 2001).

Ou ainda, a política do nós contra eles, que apesar de não ter a mesma aparência de 1930, se apresenta como uma intolerância aos refugiados, supervalorização do passado mítico, vitimização às avessas, discursos de Lei e Ordem e a Ansiedade Sexual (Stanley, 2020).

Ainda que não exista menção expressa na Constituição Federal do Brasil (1988), sobre estereótipos de gênero como violação de direitos humanos, os comandos normativos da Carta Magna são direcionados a coibir formas de discriminação e exaltar a igualdade entre homens e mulheres.

O presente trabalho demonstra que ao se buscar a resposta da pergunta proposta, foi possível verificar a presença de estereótipos de gênero nas artes e reconhecer esses estereótipos auxilia na identificação de discriminações e de violações de direitos humanos.



Marca de ácido nítrico

**Figura 9:** Matriz Litográfica danificada por golpes e ácido nítrico – 2024.

Fonte: Elaboração própria.

## CONCLUSÃO

Ao investigar no contexto histórico a discriminação sofrida pelas mulheres, foi possível identificar que a luta feminista na modernidade era por direitos civis, políticos e econômicos. O final do século XIX e início do século XX e as décadas de 1960 e 1970, são períodos demarcados por ondas do movimento, denominadas Primeira, Segunda, Terceira e Quarta ondas feministas. A primeira onda reivindicava direitos sociais e políticos para as mulheres, já a segunda onda buscava autonomia sobre o corpo e os direitos reprodutivos. São as feministas da Segunda Onda que revelaram o caráter androcêntrico que constituía as teorias tradicionais, que excluíam e invisibilizavam as mulheres.

O tráfico de mulheres, violência doméstica e sexual, bem como o feminicídio são a realidade de milhares de mulheres na América Latina. De acordo com a Organização Pan-Americana da Saúde, a violência contra as mulheres é recorrente. Diante dessa realidade, pensar em uma obra de arte essencialmente feminista, é pensar na inclusão dos desafios que mulheres enfrentam nas sociedades patriarcais e contemplando uma perspectiva política feminista em seus trabalhos.

Adotar a identidade de artista feminista ou artivista, como fizeram as pioneiras desse movimento, é essencial no contexto atual, onde mulheres são invisibilizadas, caladas e assassinadas. O legado das artistas da década de 1970 permanece presente, como se observa nos coletivos de arte feminista, nas criações individuais de diversas artistas e nas organizações feministas dedicadas à arte. Entre os exemplos estão grupos como *Mujeres Públicas*<sup>14</sup> e *Mujeres Creando*<sup>15</sup> (Peña, 2018).

Para idealizar a ação de resposta à manifestação radical, tanto na poética visual<sup>16</sup> quanto na escrita, pode-se contemplar a etnografia Pós-estruturalista, a partir de Lyotard, Barthes, Foucault, Deleuze, entre outros. O corpo como platôs<sup>17</sup>, a desterritorialização e em seguida sua reterritorialização. Lançar mão também da Teoria Crítica como método de pesquisa-ação, participativa e feminista (Frankfurt School, Chigaco School, Paulo Freire etc.)

Portanto, pensar a partir de uma ação coletiva que pode concentrar a força necessária para uma manifestação de repúdio e denúncia que poderá gerar discussões que criem novas maneiras de olhar o corpo dentro do sistema de arte local. Assim sendo, pensando num projeto futuro, parece importante a reunião de artistas que trabalhem o corpo, as questões de sexualidade e gênero, que culminasse em uma exposição artística em espaços públicos.

Nesse sentido, como uma ideia inicial, elaborar um projeto para uma exposição coletiva de artistas que falem do corpo em suas poéticas se tornaria uma forma de crítica institucional e social, pois o mote da mostra seria o ataque sobre a obra de arte contendo um nu masculino. É importantíssimo que seja pensada de maneira ética, afinal a questão é a de defender a artista.

É comum que em uma sociedade arraigada no conservadorismo, o fazer artístico pode ser interpretado como um ato de transgressão e tal ato deve ser aniquilado, impedindo que artistas e suas obras existam. Para contextualizar essa afirmação, basta lembrar a vida de Miguel Bakun, artista paranaense, pintor pós-impressionista e expressionista, considerado um dos pioneiros da Arte Moderna no Paraná e, no entanto, foi classificado como “um artista menor”. Sofria com chacotas e

---

<sup>14</sup> fundado em 2003 em Buenos Aires

<sup>15</sup> fundado em 1992 em La Paz

<sup>16</sup> A poética visual é uma forma de expressão artística que utiliza a linguagem das imagens e dos elementos visuais para transmitir emoções, ideias e conceitos, muitas vezes com uma carga simbólica ou metafórica.

<sup>17</sup> (DELEUZE; GUATTARI, 2008, p. 197-8) Mil Platôs, volume 5

desapreço de outros artistas e da academia. Após várias tentativas sem sucesso de se inserir no meio artístico, suicidou-se em 14 de fevereiro de 1963.

Ao examinar a gravura da artista Mara Cunha, que expressa a nudez e erotização, infere-se a presença de uma pauta conservadora e religiosa que não deveria estar ocupando os espaços culturais da cidade. Ao interseccionarmos a arte com o feminismo, é possível perceber os estereótipos de gênero no contexto conservador, marcado pelas políticas antigênero que já ocupam espaços institucionalizados no Estado.

Ressalta-se que a palavra “Falo” também é um símbolo de poder, desejo e posição nas relações humanas, indo para além do seu sentido anatômico. O conservadorismo não suporta ver o sexo exposto, sobretudo uma imagem masculina, ainda que seja por meio de uma representação artística contemporânea.

Ainda em resposta (e consequência) à pergunta que se propôs no presente artigo, a artista Mara Cunha, disponibilizou a todos os artistas frequentadores dos ateliês do Museu, a pedra hostilizada, para que de imediato todos pudessem inscrever sua marca, gravar suas percepções e afetos.

Usando pronome em primeira pessoa, Mara deu início ao movimento gravando “EU FALO”. A artista afirma que disponibilizou a matriz para uma gravação coletiva porque percebeu que apenas a sua escrita não bastava. Percebeu ainda o ato de vandalismo como uma apropriação do seu trabalho e em resposta decidiu que todos que quisessem se apropriar, teriam essa chance às claras. Filas se formaram para a inscrição subjetiva de cada uma das pessoas com a possibilidade de expressão e manifestação crítica na busca do direito do ser humano ao ofício da arte. A impressão dessa nova imagem coletivamente trabalhada fará parte da exposição que terá como tema o vandalismo e a violência sobre o corpo nu.

E finalmente, a pesquisa nos revelou a dificuldade em lidarmos com a violência praticada contra as mulheres, seja no campo das artes, ou dos direitos humanos. Por isso é preciso conhecer as estratégias de resistência do feminismo, principalmente na América Latina e juntas criarmos redes de apoio, pois é no encontro que a transformação tem início, é no coletivo que nasce o movimento de luta feminista.



**Figura 10:** Matriz Litográfica da Artista Mara Cunha com intervenção de artistas, 2024, 29 cm x 42 cm –  
Fonte: Elaboração própria

## Referências

- ANAIS DO 2º WORKSHOP DE GEOGRAFIA CULTURAL: **Da cultura material ao simbolismo cultural** 24 e 25 de junho de 2015 Alfenas-MG
- ANDRADE, C.D. **Alguma Poesia**, 5ª edição. Rio de Janeiro: Record, 2003. GARRAFA, V. Solidariedade crítica e cuidado: Reflexões bioéticas. Edições Loyola; 1ª edição (29 agosto 2011)
- BOURDIEU, Pierre. Meditações Pascalianas, Tradução Sergio Miceli, Editora Bertrand Brasil, 2001. p. 200.
- BORDIEU, Pierre. **A Distinção: crítica social do julgamento**. 2ª ed. Porto Alegra, RS, 2013.
- BEAUVOIR, Simone de. **O segundo sexo**. Tradução de: MILLIET, S. 2. ed. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2009. Título original: Le Deuxième Sexe.
- BUTLER, Judith. **Corpos que pesam: sobre os limites discursivos do sexo**. In: LOURO, Guacira Lopes (org.) **O corpo educado: pedagogias da sexualidade**. 3a ed. Belo Horizonte: Autêntica Editora, 2013.
- COOK, Rebecca J.; CUSACK, Simone. **Estereótipos de Gênero**. Perspectivas Legales Transnacionales. Profamília, 2010.
- DAVIS, Angela. **Mulher, Raça e Classe**. Tradução de: RIBEIRO, D. 1. ed. São Paulo: Boitempo, 2016. Título original: Woman, Race and Class.
- FREUD, Sigmund. **Das Ich und das Es – Metapsychologische Schriften**. Frankfurt a. M., 1992, p. 273.
- GONZALEZ, Lélia. **Por um feminismo afro-latino-americano: ensaios, intervenções e diálogos**. Organização Flavia Rios, Marcia Lima. 1 ed. Rio de Janeiro: Zacarias, 2020.
- Hooks, bell. **O feminismo é para todo mundo: políticas arrebatadoras**. 13a ed. Rio de Janeiro: Rosa dos Tempos, 2020.
- HUNT, Lynn. **A invenção dos direitos humanos: uma história**. São Paulo: Companhia das Letras, 2009.
- KLIEN, Yves. Yves Klein (1928-1962) Han, Byung-Chul. **Topologia da violência** / Byung-Chul Han ; tradução de Enio Paulo Giachini. – Petrópolis, RJ : Vozes, 2017.
- GIUNTA, Andrea, FAJARDO-HILL, Cecilia. **Mulheres Radicais: arte latino-americana, 1960-1985**, pp. 17-47. São Paulo, Pinacoteca de São Paulo, 2018.
- PEDROSA, Adriano, HERKENHOFF, Paulo. **Marcas do corpo, Dobras da Alma**, pp. 39-101; 12ª Mostra da Gravura de Curitiba. Editores da enciclopédia Itaú Cultural. Última atualização: 15.11.2023 13.06.2000 - 06.08.2000 Brasil / Paraná / Curitiba – Fundação Cultural de Curitiba (FCC).
- PEDRO, Joana Maria. **Narrativas do feminismo em países do Cone Sul (1960-1989)**. In: PEDRO, Joana Maria; WOLFF, Cristina Scheobe (org). Gênero, feminismos e ditaduras no Cone Sul. Florianópolis: Ed. Mulheres, 2010.
- PERRY, Gill. **The expanding field: Ana Mendieta's Silueta series**. Frameworks for Modern Art. New Haven: Yale University Press, 2003.
- RAGO, Margareth. **Escrita de Si, Escrita da História: Foucault e a História do Presente**. Campinas: Editora da Unicamp, 2013.
- RAGO, Margareth. **Dessubjetivando com Cindy Sherman**. Estudos feministas, 2013. [https://www.labrys.net.br/labrys24/libre/marga.htm#\\_ftn1](https://www.labrys.net.br/labrys24/libre/marga.htm#_ftn1)

REICH, Wilhelm, 1897-1957. **Psicologia de massas do fascismo**. 3<sup>a</sup>. Ed – São Paulo: Martins Fontes, 2001.

ROSSI, Amélia Sampaio; LIMA, Cezar Bueno. **Direitos Humanos Fundamentais e Constituição: o constitucionalismo Latino-American e suas possibilidades emancipatórias no contexto da globalização neoliberal**. Revista de estudos e pesquisas sobre as Américas, vol. 11, n. 2, 2017, pg 127-144.

STANLEY, Jason. **Como funciona o fascismo: a política do “nós” e “eles”**. Porto Alegre: L&PM, 2020.

PARPINELLI, S. Roberta. **A/r/tografia de um corpo-experiência: arte contemporânea, feminismos e produção de subjetividade**. 2015. 276 f. Tese (Doutorado em Psicologia). – Faculdade de Ciências e Letras, Universidade Estadual Paulista, Assis-SP, 2015

TAVARES, Paula. **Breve cartografia das correntes desconstrutivas feministas na produção artística da segunda metade do século XX**, Arte Capital, 22 abr. 2008. On-line: [goo.gl/Ecsom8](http://goo.gl/Ecsom8)

TVARDOVSKAS, Luana. **Um museu feminista imaginário: histórias da arte e feminismos, diálogos possíveis**. In: Dramatização dos corpos: arte contemporânea de mulheres no Brasil e na Argentina. Tese (Doutorado em História), Unicamp, Campinas-SP, 2013, pp. 11-39.

VERGÈS, Françoise. **Um feminismo decolonial**. Tradução de Jamille Pinheiro Dias e Raquel Camargo. Título original: Un féminisme décolonial. São Paulo: Ubu Editora, 2020.

WILLIAMSON, Judith. **Imagens de “mulher”: a fotografia de Cindy Sherman**, Tradução: Tracy Segall. Zazie Edições, 2018.