

**UNIVERSIDADE FEDERAL FLUMINENSE  
INSTITUTO DE ARTES E COMUNICAÇÃO SOCIAL  
PRODUÇÃO CULTURAL**

**MULHERES NA ARTE  
PANMELA CASTRO: TRAJETÓRIA E DISCURSO**

FRANCES SCUCIATO WILL

NITERÓI  
2017

**UNIVERSIDADE FEDERAL FLUMINENSE  
INSTITUTO DE ARTES E COMUNICAÇÃO SOCIAL  
PRODUÇÃO CULTURAL**

**MULHERES NA ARTE  
PANMELA CASTRO: TRAJETÓRIA E DISCURSO**

FRANCES SCUCIATO WILL

Monografia, sob a orientação da Prof.<sup>a</sup> Dr.<sup>a</sup> Marisa S. Mello, apresentada à Universidade Federal Fluminense, como requisito para obtenção do grau de bacharel em Produção Cultural.

NITERÓI  
2017

**MULHERES NA ARTE**  
**PANMELA CASTRO: TRAJETÓRIA E DISCURSO**

FRANCES SCUCIATO WILL

Monografia, sob a orientação da Prof.<sup>a</sup> Dr.<sup>a</sup> Marisa S. Mello, apresentada à Universidade Federal Fluminense, como requisito para obtenção do grau de bacharel em Produção Cultural.

**BANCA EXAMINADORA**

---

Profa. Dra. Marisa Schincariol de Mello (Orientadora)

---

M.e Julia Fernandes Pombo

---

Profa. Dra. Tania Cristina Rivera

NITERÓI

2017

## **AGRADECIMENTOS**

A paixão por História da Arte me levou até o curso de Produção Cultural, ampliou meu amor por todas as formas de arte e me fez querer investigar o que é cultura. Ainda hoje não consigo definir, como me disseram no início que eu não conseguiria ao final dessa jornada, mas sei que sem ela somos seres completamente vazios. A UFF - não só o curso de Produção Cultural, me apresentou ao que conheço como eu mesma, me iniciou nessa jornada infinita de autoconhecimento. Parte dessa jornada eu devo ao feminismo, que é uma grande abertura de olhos e mente, e traz mais verdade à vida em sociedade.

Aos mestres que cruzaram meu caminho, meu maior e primeiro agradecimento. Vocês são a fonte da energia que circula nos corredores do IACs, papel principal na paixão por esse curso. Ao João Domingues, agradeço por ter me acolhido e derrubado os monstros da monografia que tanto me assombraram no passado, sem você eu não estaria aqui.

Ao meu pai, que não está mais presente fisicamente mas que é o motivo de toda minha trajetória. Sei que você estaria orgulhoso.

A minha mãe, minha rainha e primeiro exemplo de mulher. Obrigada por me apoiar incondicionalmente. Obrigada por confiar mais em mim do que eu mesma.

A minha segunda mãe, Vera, obrigada por tanto afeto e cuidado. E por escolher ser parte dessa família.

Aos meus amigos, família que escolhi e que escolho sempre, vocês fazem parte do que sou. É difícil mencionar todos, mas agradeço especificamente quem me ajudou direta ou indiretamente a terminar essa fase tão difícil pra mim. Luize, Emilly, Mariana e Marie, vocês são os presentes que levei de Niterói pra vida. Thamires e Gabriela, vocês fazem parte da minha formação acadêmica e são grande parte de quem me tornei. Júlia, Luana, Priscilla, João e Sol, obrigada por me fortalecerem e incentivarem a não de-

sistir jamais, vocês foram essenciais. Patrícia, obrigada por cuidar desse trabalho como se fosse seu, não posso te agradecer o suficiente. Lorena, obrigada pelo seu trabalho sempre lindo e cheio de amor. Às “migas” Luana, Laís, Marina, Fernanda, Lorena, Paula e Patrícia, obrigada por serem irmãs e terem me ensinado como podemos evoluir e aprender uma com as outras. Leonardo e Mariana, obrigada por terem me sustentado quando eu não podia, nossa conexão é eterna. Ao distinguível companheiro Renan, obrigada por tanto aprendizado e amor.

A Roberta Barros, cuja palestra me inspirou a pesquisar essa temática, me trazendo tanta responsabilidade e prazer.

A minha querida orientadora Marisa Mello, que deu a linha para costurar todas as ideias perdidas na minha cabeça. Obrigada por trazer a inspiração de escrever sobre dois assuntos que amo: arte e feminismo. Obrigada por toda luz que você trouxe nas reuniões que tivemos, por ser esse foco. Minha jornada nessa universidade começou inspirada por você e assim ela termina.

Por fim, à todas as mulheres que cruzaram a minha vida, por serem os exemplos de força que sempre estiveram na minha frente. Juntas somos mais.

*"Algumas mulheres vão sendo apagadas aos poucos, outras de uma só vez. Algumas reaparecem. Toda mulher que aparece luta contra as forças que desejam fazê-la desaparecer. Luta contra as forças que querem contar a história dela no lugar dela, ou omiti-la da história, da genealogia, dos direitos do homem, do estado de direito. A capacidade de contar sua própria história, em palavras ou imagens, já é uma vitória, já é uma revolta."*

*Rebecca Solnit*

## RESUMO

Este trabalho de conclusão de curso se soma a um conjunto de pesquisas que questiona o lugar da mulher na história da arte, utilizando como exemplo o grafite e, principalmente, a trajetória de Panmela Castro. Sendo assim, há uma análise da artista e grafiteira Panmela Castro, que se afirma feminista. Através de sua trajetória e trabalho é possível refletir sobre alguns aspectos do feminismo contemporâneo, como representatividade, arte feminina e arte feminista, violência contra a mulher, símbolos do feminino, entre outros temas relevantes. Ressalta-se que o feminismo aqui abordado pode ser definido como um campo amplo, heterogêneo, policêntrico, multifacetado e polifônico, nos termos de Sonia Alvarez.

**PALAVRAS-CHAVE:** Arte. Feminismo. Mulher. Grafite. Panmela Castro.

## **ABSTRACT**

This undergraduate thesis contributes to existing research that questions the roll of women in art history by considering the example of graphite and, more specifically, the story of Panmela Castro. As such, it includes an analysis of the self proclaimed feminist and graffiti artist Panmela Castro. Her works and story permit us to reflect on many aspects of contemporary feminism, such as representativity, feminine art and feminist art, violence against women, symbols of femininity, and other such relevant subjects. Feminism as discussed herein can be defined as a broad, heterogeneous, polycentric, multifaceted and polyphonic field, as described by Sonia Alvarez.

**KEY-WORDS:** Art. Feminism. Women. Graphite. Panmela Castro.

## SUMÁRIO

INTRODUÇÃO, p. 12.

CAPÍTULO 1: GRAFITE, MULHERES E HISTÓRIA DA ARTE, p. 17.

1.1 MULHERES E FEMINISMO NA HISTÓRIA DA ARTE, p. 17.

1.2 GRAFITE NO MUNDO E NO BRASIL, p. 24.

1.3 MULHERES ARTISTAS E ARTISTAS FEMINISTAS, p. 26.

CAPÍTULO 2: PANMELA CASTRO, TRAJETÓRIA E DISCURSO, p. 30.

2.1 LINHA DO TEMPO, p. 30.

2.2 PANMELA CASTRO, p. 31.

2.3 REDE NAMI E AS REDES DE SOLIDARIEDADE ENTRE AS MULHERES, p. 32.

2.4 ENTREVISTA COM PANMELA CASTRO, p. 36.

CAPÍTULO 3: TRABALHOS DE PANMELA CASTRO, p. 40.

3.1 PINTURA NO CORPO MASCULINO, p. 40.

3.2 PERFORMANCE "RUPTURA", p. 42.

3.3 PERFORMANCE "POR QUÊ?", p. 47

3.4 PERFORMANCE "A IMITAÇÃO DA ROSA", p. 50.

3.5 MURAIS E ARTE URBANA, p. 54.

3.6 FEMME MAISON E FRESTAS, p. 58.

3.7 MEU QUERIDO DVF E OBSESSÃO POR VESTIDOS, p. 61.

CONSIDERAÇÕES FINAIS, p. 66.

## **LISTA DE ILUSTRAÇÕES:**

Figura 1 – Manifesto Guerrilla Girls, p. 22.

Figura 2 – Manifesto Guerrilla Girls – versão São Paulo, p. 23.

Figura 3 – Grafite de Minhau, p. 28.

Figura 4 – Grafite de Mag Magrela, "Guerra" Cracolândia, São Paulo 2011, p. 29.

Figura 5 – Linha do tempo Panmela Castro, p. 30.

Figura 6 – Grafite do Acme no terraço do Imperator, p. 35.

Figura 7 – Pintura do corpo masculino, por Panmela Castro, p. 40.

Figura 8 – Pintura do corpo masculino, por Panmela Castro, p. 41.

Figura 9 – Performance Ruptura de Panmela Castro, p. 43.

Figura 10 – Performance Ruptura de Panmela Castro, p. 44.

Figura 11 – Performance Ruptura de Panmela Castro, p. 45.

Figura 12 – Performance Ruptura de Panmela Castro, p. 46.

Figura 13 – Performance “Por quê?”, p. 48.

Figura 14 – Performance “Por quê?”, p. 49.

Figura 15 – Performance “Por quê?”, p. 50.

Figura 16 – Performance “A imitação da Rosa”, p. 51.

Figura 17 – Performance “A imitação da Rosa”, p. 52.

Figura 18 – Performance “A imitação da Rosa”, p. 52.

Figura 19 – Mural em homenagem aos 8 anos da Lei Maria da Penha, p. 54.

Figura 20 – Arte Urbana de Panmela Castro, p. 55.

Figura 21 – Arte Urbana de Panmela Castro, p. 56.

Figura 22 – Arte Urbana de Panmela Castro, p. 56.

Figura 23 – Mural produzido para o Festival Frestas, p. 57.

Figura 24 – Obras de Georgia O'keefe, p. 58.

Figura 25 – *Femme Maison*, Louise Bourgeois, p. 59.

Figura 26 – Instalação e performance no SESC Sorocaba, p. 60.

Figura 27 – Instalação e performance no SESC Sorocaba, p. 60.

Figura 28 – Instalação e performance no SESC Sorocaba, p. 61.

Figura 29 – Panmela e Diane Von Furstenberg, p. 62.

Figura 30 – Grafitando em Mangaratiba, p. 62.

Figura 31 – Panmela Grafitando, p. 63.

Figura 32 – Marcha das Vadias, p. 64.

Figura 33 – Instalação no Imperator, p. 65.

## INTRODUÇÃO

O feminismo, em uma definição sintética, é um movimento político, social e filosófico que defende a igualdade entre homens e mulheres. Considera-se como marco na historiografia ocidental a luta organizada das mulheres por igualdade na Revolução Francesa, em 1789. Esse movimento ocorre no período em que havia um predomínio cultural exercido pela França sobre diversos países da Europa continental e de outras partes do mundo, como o Brasil. Entre seus ideais estava a construção uma ordem social mais justa e democrática e nesta conjuntura é reconhecido o nascimento do feminismo moderno.

A história da luta das mulheres, porém, não aparece apenas em 1789 e em um país europeu específico. Todavia, como a história é contada a partir de uma visão ocidental masculina que contém recortes de classe, gênero e raça a história do feminismo mais contada é a das mulheres da elite pela participação cidadã. Com isso em mente, encontro a Universidade Livre Feminista, um projeto construído de forma coletiva e colaborativa de produção de conhecimento e compartilhamento de saberes acadêmicos, populares e ancestrais, numa perspectiva contracultural feminista, antirracista e anticapitalista. A partir da visão desse projeto, a história feminista é compreendida em um sentido mais amplo, considerando também os momentos em que as mulheres, em coletivo ou individualmente, reagiram às diversas formas de dominação masculina. A partir dessa perspectiva, a Universidade Livre cria uma linha do tempo onde são apresentados fatos sobre a luta das mulheres no Brasil e no mundo.

"Quando temos acesso à história do movimento feminista no Brasil, é comum encontrarmos em destaque apenas a luta das mulheres da elite pela cidadania, que culminou com o direito à educação e ao voto. Embora esse seja de fato o que estritamente pode ser entendido como "o movimento feminista", é importante ressaltar que esta é apenas uma parte da história. Por todo o mundo, negras e indígenas lutaram para sobreviver à dominação imposta pela construção do Estado Moderno e, embora essas lutas não tivessem um vínculo direto com o

movimento feminista, dar visibilidade a elas é fundamental para compreendermos os desafios presentes no feminismo atualmente."<sup>1</sup>

De acordo com a linha do tempo da Universidade Livre, no texto que segue abaixo alguns fatos serão destacados, juntamente com referências a outras pesquisas baseadas nessa linha, para uma breve noção histórica do feminismo, principalmente no Brasil, porém com alguns fatos mundiais importantes para contextualizar historicamente. A apresentação das datas e fatos a seguir tem como objetivo refletir sobre as consequências do atraso que a falta de direitos para as mulheres podem trazer para as nossas vidas, ainda mais se pensarmos em outras desigualdades, como a racial e a econômica.

O primeiro ponto dessa lista remonta o século XVII, quando, em 22 de julho de 1665, Aquatune foi capturada como escrava e trazida para o Brasil. Aquatune foi uma líder congoleza na Batalha de Mbwila, entre Congo e Portugal. Veio para o Brasil escrava e quando conheceu a história do quilombo de Palmares, maior concentração de escravos fugitivos à época, organizou uma fuga com outros escravos. Aquatune era da família Ganga Zumba e uma de suas filhas teria gerado Zumbi. Aquatune é uma grande referência para diversas organizações de mulheres negras no Brasil.

A "Declaração dos Direitos da Mulher" foi publicada em 29 de outubro de 1771 na França é o primeiro documento que menciona igualdade de direitos entre homens e mulheres. Sua autora, Olympe de Gouges, a elaborou como crítica à Declaração dos Direitos do Homem e do Cidadão, que alega direitos de igualdade e liberdade apenas para os homens. Ao mesmo tempo em que as mulheres não tinham direito de votar, direitos trabalhistas, acessar instituições públicas, direitos de propriedade, entre outros. A declaração foi rejeitada e somente publicada por Benoîte Groult em 1986.

Em 5 de janeiro de 1832 foi publicado o livro "Direitos das Mulheres e Injustiça dos homens", baseado na obra da feminista inglesa Mary Wollstonecraft "Vindications

---

<sup>1</sup> Disponível em: <<http://feminismo.org.br/historia/>>. Acesso em: 29 de ago. 2017.

of the Rights of Woman", com tradução livre do título, Reivindicações dos Direitos das Mulheres. A produção denuncia o mito da superioridade do homem e afirma que a mulher é capaz de ocupar cargos de poder e exercer as profissões vistas como masculinas como médico, advogado e professor. A obra é considerada a primeira produção literária feminista do Brasil e da América Latina.

Em 20 de fevereiro de 1878, Josefina Álvares encenou sua peça O voto feminino, no Teatro Recreio Dramático, no centro do Rio de Janeiro, o que faz dela uma das primeiras mulheres a defender o direito ao voto feminino no país. No ano seguinte, em 19 de abril de 1879, por meio do decreto nº 7.247, no artigo 24, as mulheres são autorizadas a cursar o ensino superior. Mesmo que enfrentando preconceito, Rita Lobato foi a primeira mulher brasileira a obter um diploma em Medicina, na cidade de Salvador, em 1887.

Em 7 de março de 1893, a Nova Zelândia torna-se o primeiro país a aprovar o voto feminino. Enquanto no Brasil ele só foi adotado em 1932, através do decreto nº 21.076, instituído no Código Eleitoral Brasileiro, com restrição às mulheres solteiras e viúvas e às mulheres casadas com permissão do marido, e consolidado na Constituição de 1934, sem essas restrições, sendo somente obrigatório para mulheres com cargos públicos.

Em 2 de abril de 1919 foi aprovada pela Conferência do Conselho Feminino da Organização Internacional do Trabalho (OIT) a resolução de salário igualitário para homens e mulheres que desempenham a mesma função. Já em 11 de abril de 1928 foi eleita a primeira prefeita da história do país, Alzira Soriano de Souza, em Lajes - Rio Grande do Norte, ficando apenas um ano no cargo. Vale ressaltar que apenas dois anos depois, em 1932, as mulheres conquistaram o direito de votar.

Em 2 de maio de 1949, o livro "O segundo Sexo" de Simone de Beauvoir é lançado na França, com dois volumes. A obra é considerada uma das mais importantes referências para o movimento feminista, em que a filósofa francesa analisa com detalhes a situação da mulher na sociedade.

Em 27 de agosto de 1962 a lei nº 4.212 criou o Estatuto da mulher casada e garantiu que a mulher não precisaria mais da autorização do marido para trabalhar, teria direito à herança e à possibilidade de solicitar a guarda dos filhos em caso de separação. Quanto ao divórcio, a mulher obteve esse direito apenas em 1977, com lei nº 6.515, que foi a primeira a abordar a dissolução dos casamentos. Em 27 de maio de 1974, Isabel Perón torna-se a primeira presidenta mulher na América Latina, devido à morte de seu marido. Em 1 de Janeiro de 2010, Dilma assume o cargo de primeira presidenta do Brasil, convocando nove mulheres para os ministérios, recorde de representação nesse tipo de cargo.

Com esse pequeno recorte, é possível ter uma ideia dos avanços na área da história do feminismo no Brasil, que podem parecer pequenos, porém são consideráveis. Ainda assim, as mulheres são silenciadas por serem excluídas das arenas de poder, não são o sexo dominante e nem mesmo, mais recentemente, um gênero com participação igualitária na economia, mídia, política e, foco deste trabalho, na arte.

Com isso em mente, no primeiro capítulo e primeiro subcapítulo analiso o papel da mulher na história da arte e a forma como a crítica de cada época tratou o assunto. O artigo "*Why Have There Been No Great Women Artists?*" de Linda Nochlin é considerado a principal crítica sobre as mulheres na arte, ou melhor, a falta delas. Esse artigo é citado em diversos trabalhos e livros sobre o assunto e as ideias de Linda estão neste trabalho.

Além disso, o exemplo do Brasil é retratado, mostrando nossas especificidades positivas e negativas. Exemplifico a falta de representatividade da mulher e, quando se fala nessa temática menciono as americanas *Guerrilla Girls* - coletivo de arte feminista que expõe os resultados da pesquisa de representatividade de artistas mulheres em museus.

Em seguida, o assunto retratado é o grafite, um pouco da história mundial e brasileira. Esse é um tema que parece desconexo com o trabalho, até então. Ao conhecer a trajetória de Panmela Castro, artista-tema deste trabalho, percebe-se que é necessário abordá-lo visto que o grafite tem suas origens na periferia, diferente da arte contem-

porânea. O grafite faz parte da identidade e da formação da artista Panmela Castro, além de seu trabalho social que relaciona o grafite ao direito das mulheres. Ambos serão retratados no segundo capítulo.

Para finalizar o primeiro capítulo, analiso a diferença entre artista mulher e artista feminista e, para exemplificar, apresento artistas mulheres do meio do grafite.

Neste primeiro capítulo, o método de pesquisa utilizado é basicamente bibliográfico e tem como objetivo refletir e exemplificar sobre a presença da mulher na arte.

A partir do segundo capítulo início a temática específica: a artista Panmela Castro. A escolha dessa artista surgiu pela ligação entre os temas abordados: grafite, feminismo e arte. Sua trajetória é resumida com uma linha do tempo produzida para este trabalho. Em seguida, é abordado um pouco de sua história. O método de pesquisa bibliográfica utilizado é basicamente a internet, além de uma entrevista enviada por e-mail, com respostas recebidas por áudios no telefone celular.

Ainda no segundo capítulo, é abordado a Rede Nami, projeto social fundado por Panmela que trabalha com a Lei Maria da Penha e o grafite. A Rede Nami trabalha também com um projeto intitulado "Afrografiteiras" e discute o feminismo negro. Para este tópico, é importante mencionar a teoria de Djamila Ribeiro sobre o lugar de fala. Entender o lugar de fala é perceber o privilégio é construído com base na opressão do outro. Como mulher branca, eu posso falar apenas do lugar que eu pertenço, e dessa forma, apenas reproduzo a mensagem de Panmela, mulher negra. Não falo por ela, mas sobre ela e através de sua própria fala, recolhida em textos e áudios na internet e no celular.

No terceiro e último capítulo descrevo e analiso as obras de Panmela, estabelecendo sua relação com o feminismo.

A proposta deste trabalho é, principalmente, relacionar a arte com a luta política feminista e entender de quais formas isso ocorre no trabalho e trajetória da artista Panmela Castro.

## CAPITULO 1: GRAFITE, MULHERES E HISTORIA DE ARTE

### 1.1 Mulheres e feminismo na história da arte

No campo da história da arte, o ponto de vista ocidental masculino branco foi aceito como o único modo de analisar a mesma. Neste caso, mais do que elitista e imoral, trata-se de uma visão inadequada. A dominação masculina é uma das grandes injustiças sociais pois traz a subjetividade masculina como verdade. Dessa forma, a história em si, que acaba repercutindo em outras áreas de estudo, precisa ser reanalisada e seus pressupostos revistos para existir uma visão mais precisa dos fatos históricos, composta mais por disputas de diferentes projetos do que por uma visão homogênea e linear dos fatos.

Nos anos 1970, na Europa e Estados Unidos, as discussões sobre gênero e feminismo estavam a todo vapor, principalmente na política, mas refletindo também sobre todos os campos de estudo, inclusive o campo das artes. O artigo "*Why Have There Been No Great Women Artists?*" de Linda Nochlin, publicado na revista *Woman in Sexist Society: Studies in Power and Powerlessness*, de 1971, com tradução livre "Porque não houve grandes artistas mulheres?" é considerado o primeiro grande trabalho publicado de crítica e história da arte feminista. Linda trabalha a questão afirmando que a pergunta traz uma discussão sobre o chamado problema da mulher e, como muitas outras chamadas questões envolvidas na "controvérsia" feminista, ela nega a natureza da questão ao mesmo tempo em que fornece sua própria resposta: "Não há grandes mulheres porque as mulheres são incapazes de grandeza".

Os pressupostos por trás dessa questão são variados e toca no local de demonstrações "cientificamente comprovadas" da incapacidade dos seres humanos com úteros, quando comparados aos com pênis, de criar qualquer coisa significativa nas artes visuais. Para conseguir responder a essa questão Linda sugere voltar na história e redescobrir as artistas apagadas na história da arte. Como exemplo Berthe Morisot,

artista impressionista casada com o irmão de Manet, era muito menos dependente de Manet do que a história conta.

Outra tentativa de responder a questão, segundo Linda, é a visão adotada por feministas da época a existência de um estilo feminino distintivo e reconhecível, diferente nas suas qualidades expressivas e com base no caráter especial da situação e da experiência das mulheres. Em um primeiro momento pode parecer um argumento razoável, visto que a experiência e a situação da mulher diante da sociedade é diferente, então a arte produzida seria reconhecível. Uma consciência grupal da experiência feminina pode ser estilisticamente identificável como arte feminista, se não feminina. Enquanto os membros do Impressionismo francês podem ser reconhecidos por certas qualidades claramente definidas, não existem qualidades tão comuns de "feminilidade", que podem vincular os estilos das mulheres artistas em geral.

Dessa forma, Linda sugere que o problema não reside tanto no conceito das feministas quanto no que é a feminilidade, mas sim pelo seu equívoco - compartilhado com o público em geral - do que é a arte: a ideia ingênua de que a arte é a expressão direta e pessoal da experiência emocional individual, uma tradução da vida pessoal em termos visuais. De fato, Linda admite que não houve grandes artistas mulheres, por mais que se tentasse voltar na história para tentar encontrar. Não há equivalentes mulheres para Michelangelo ou Rembrandt, Delacroix ou Cézanne, Picasso ou Matisse, ou mesmo, para o Kooning ou Warhol, da mesma forma que não há equivalentes americanos negros. Como já se podia imaginar, a culpa não é dos hormônios femininos, da presença do útero ou mesmo dos ciclos menstruais, mas sim da condição social da mulher. Assim como em outras áreas, as realidades são opressivas e desencorajadoras para todos aqueles que não tiveram a sorte de nascer branco, de classe média ou alta e homem.

Linda também aborda neste artigo o mito do gênio artista, a essência misteriosa dos artistas juntamente com a divindade desde o seu nascimento. A aura mágica dos artistas que são talentosos desde seus primeiros dias e são retratados pela história da arte como o "pequeno aluno que não estudava na escola, e sim desenhava em seus cadernos", conforme o exemplo de Michelangelo, mas a autora afirma que nunca ou-

vimos as histórias dos alunos que negligenciaram os estudos e se tornaram vendedores de lojas de departamento. O gênio artista, não importa quão improvável ou pouco promissor as circunstâncias, tem seu destino de sucesso fadado. Outro exemplo dado no artigo é o de Picasso, que passou nas academias de arte de Barcelona e Madrid com apenas 15 anos de idade. Em contraponto, os historiadores dificilmente abordam o papel de seu pai, professor de arte, em sua formação. E se Picasso tivesse nascido mulher? Seu pai teria dado tanta atenção ou incentivado com ambição os feitos dessa artista mulher.

O que está atrelado em todas as histórias mencionadas no artigo é a natureza milagrosa da realização artística. Esse tipo de conto de fadas que forma os pressupostos inquestionáveis dos gênios artistas e pouco leva em consideração as influências sociais sofridas por esses seres. A exclusão das mulheres ao conhecimento — e consequentemente ao poder — é um dos pontos principais para responder a pergunta-título do artigo de Nochlin. A possibilidade de mulheres ingressarem na escola de arte, a partir de meados do século XIX, foi um passo importante na legitimação feminina. Mesmo assim, havia muitas barreiras para a conquista de espaço da mulher no meio artístico.

No Brasil, segundo a pesquisadora Ana Paula Cavalcanti Simioni, as mulheres foram classificadas como amadoras e, por isso, tiveram parte da presença apagada da história da arte, principalmente antes do Modernismo. Os críticos de artes viam as mulheres da mesma forma que a sociedade, como seres sem capacidade. A pesquisadora cita, em entrevista<sup>2</sup>, dois casos de mulheres artistas que exemplificam essa questão:

A primeira artista plástica a ser premiada, em 1884, é do interior do Rio de Janeiro, da cidade de Vassouras, e se chamava Abigail de Andrade. A premiação foi da Exposição Geral de Belas Artes. Ela foi uma pintora muito atuante entre 1881 e 1884. Pioneira, teve bom reconhecimento da crítica, fez várias exposições, mas, infelizmente, nenhum museu público tem obras dela. (...) Há obras que até chegaram a museus, mas ficaram em reservas técnicas. Foi o caso de Julieta de França, uma escultora nascida em Belém, no Pará, e filha de músicos, que veio para o Rio on-

---

<sup>2</sup> Disponível em: <<https://oglobo.globo.com/sociedade/ana-paula-cavalcanti-simioni-professora-as-mulheres-foram-classificadas-como-amadoras-19579738#ixzz4xJ5XkaGg>>. Acesso em: 13 nov. 2017.

de fez parte do primeiro grupo de alunas da Escola Nacional de Belas Artes. Ela ganhou o prêmio de viagem ao estrangeiro em 1900. Era o prêmio máximo da academia, apenas um por ano. Todos os homens que ganharam entraram para a história. Mas pouco se sabia sobre essa mulher, quando comecei a pesquisar. Há obras dela na reserva técnica do Museu Nacional de Belas Artes, sem ser exibida, onde está escrito “participou do Salão da França de 1903 e obteve menção honrosa”. Quantos artistas brasileiros foram para Paris, passaram cinco anos, conseguiram expor no salão e obtiveram menção honrosa? Ela foi para a França, estudou, ganhou prêmio, foi aluna de Auguste Rodin. Como ela não entrou para a História?

Segundo Roberta Barros (2016), tornou-se comum a impressão de não haver discriminação sexual no campo das artes plásticas brasileiras. Diferente, por exemplo, do que ocorreu nos Estados Unidos. Segundo a autora, no convívio com outros artistas, em sua maioria estabelecidos entre Rio de Janeiro e São Paulo, era comum a utilização de um argumento sobre o nosso "cenário positivamente incomum".

Enquanto os americanos construíram o Expressionismo Abstrato com nomes masculinos como Willem de Kooning e Jackson Pollock, no Brasil, diferentemente, o Neoconcretismo tem como artistas mais marcantes Lygia Clark e Lygia Pape. Voltando ainda mais na história, contamos com os nomes de Tarsila do Amaral e Anita Malfatti como protagonistas do movimento Antropofágico.

De acordo com a historiadora e crítica de arte Aracy Amaral (*apud* BARROS, 2016), no entanto, o reconhecimento de Tarsila do Amaral e Anita Malfatti como principais pintoras do modernismo brasileiro não aconteceu de imediato. Somente a partir dos anos 1960, com a realização de leilões em São Paulo e o nascimento do mercado de arte como se conhece, que os artistas da fase modernista se revelaram com valor comercial. Ainda que seja possível reconhecer alguns nomes de mulheres no meio artístico e que, segundo a historiadora Aracy Amaral, em comparação com outros lugares do mundo a contribuição de mulheres na arte é maior no Brasil, é perceptível a diferença entre os sexos no sistema de arte.

Em sua dissertação de mestrado, Mariana Meloni Vieira Botti (2005) pesquisou em catálogos existentes em duas bibliotecas públicas — do Instituto de Artes da UNI-

CAMP e do SESI - Biblioteca Maria Braz, em São Paulo — a quantificação de homens e mulheres em algumas exposições e acervos importantes. Ela descobriu que:

(...) na exposição Espelho selvagem: arte moderna do Brasil da 1ª metade do século XX, da coleção Nemirovsky, apresentada por Milú Villela, Fernando Xavier Ferreira e Jorge Vilheim no MAM-SP, Museu de Arte Moderna de São Paulo, em 2002, de 32 artistas, temos somente três mulheres (Tarsila do Amaral, Lygia Clark e Mira Schendel). No catálogo do acervo da Pinacoteca Municipal de São Paulo, que abarca obras desde 1959, divididas em pintura, desenho, gravura e novas aquisições, conferimos que em pintura temos 39 artistas, sendo que somente três são mulheres (Irene Satie Shoyamae, Maria Leotina Franco da Costa e Wegia Neri Gomes Pinto); em desenho, de 43 artistas, sete são mulheres (Anita Malfatti, Djanira de Motta e Silva, Maria Graham, Maria Leotina Franco da Costa, Renina Katz, Tarsila do Amaral e Yolanda Lederer Mahalyi); em gravura, de 27 artistas, seis são mulheres (Anita Malfatti, Elisabeth Nobling, Fayga Ostrower, Ioli de Natali e Lygia Pape); e em novas aquisições, de sete obras adquiridas temos três realizadas por mulheres (Annarré Smith, Célia Euvaldo e Marina Saleme). Na exposição Coleção Gilberto Chateaubriand anos 60/70, curada por Marcus de Lontra Costa e Reynaldo Roels Jr., apresentada na Galeria do SESI em São Paulo, e no MAM-RJ, Museu de Arte Moderna do Rio de Janeiro, em 1992, de 36 artistas participantes somente quatro são mulheres (Ana Maria Maiolino, Thereza Simões, Iole de Freitas e Wanda Pimentel). No catálogo geral de obras do MAC-SP, Museu de Arte Contemporânea da Universidade de São Paulo, que abarca obras de artistas brasileiros e estrangeiros de 1963 a 1991, temos aproximadamente 815 homens e 220 mulheres. (BOTTI, 2005, p.15 e 16)

Mesmo que seja um pequeno demonstrativo, é possível observar um padrão no sistema de arte brasileiro e, ainda que o número de mulheres possa ser equivalente atualmente, as mulheres tiveram menor participação no registro histórico. Em âmbito internacional, quando o assunto é representatividade da mulher nas artes visuais, as *Guerrilla Girls* são referência. Formado em 1985 e atuante até hoje, o grupo ativista feminista é anônimo e as artistas usam máscaras de gorilas, pois a sonoridade de *Guerrilla* em inglês é parecida com a de "gorila". Para diferenciar as integrantes, utilizam os codinomes de artistas e escritoras já falecidas, com o objetivo de reforçar sua presença na história.

Em entrevista para o primeiro livro, *Confessions of the Guerrilla Girls*, em livre tradução, Confissões das *Guerrilla Girls*, publicado em 1995, uma das integrantes conta como surgiu o grupo. Em 1984, o Museu de Arte Moderna em Nova Iorque inaugurou

uma exposição intitulada Estudo Internacional de Pintura e Escultura (livre tradução de *An International Survey of Painting and Sculpture*), e que deveria ser um resumo das obras de arte contemporânea mais significantes. Do grupo de 169 artistas que participaram, apenas 13 eram mulheres. Após o ocorrido, algumas artistas se reuniram para pesquisar quão grave era a situação e assim surgiu o trabalho que mostrava os resultados dessa e outras críticas à sociedade repleta de preconceitos.<sup>3</sup>

Um dos trabalhos mais divulgados é o manifesto que pergunta "As mulheres precisam estar peladas para entrar no Met (Museu Metropolitano de Nova Iorque)? Menos de 5% dos artistas que estão na sessão de Arte Moderna são mulheres, mas 85% do nudismo é feminino".

Figura 1 – Manifesto Guerrilla Girls



Fonte: Tate.org

A pesquisa continua sendo feita e o cartaz atualizado de tempos em tempos, onde podemos observar a falta de representatividade nas instituições. Em 2005, mulheres artistas eram 3% com índice de nudez em 83%. Em 2002, mulheres artistas eram 4% com índice de nudez em 76%. O grupo ativista atua em diferentes países e inaugurou uma exposição em setembro de 2017 em São Paulo, no Museu de Arte de São Paulo.

<sup>3</sup> Disponível em: <[https://www.guerrillagirls.com/confessions\\_interview/](https://www.guerrillagirls.com/confessions_interview/)>. Acesso em: 13 nov. 2017.

Com isso, foi divulgado a versão paulista do cartaz, com os números referentes ao MASP.

Figura 2 – Manifesto Guerrilla Girls – versão São Paulo



Fonte: Catraca Livre

As *Guerrilla Girls* apresentam números sobre a falta de representatividade das mulheres e de não-brancos nas artes, principalmente em instituições, usando o humor como tática. Segundo uma das integrantes, mesmo que mulheres, gays e negros tenham mais voz na arte contemporânea, isso não se reflete nos acervos de museus e galerias de arte. Essa mudança é mais lenta principalmente pelo fato de que, segundo o grupo, as instituições de arte se tornaram dependentes demais da estratégia de mercado. A arte virou investimento, controlada geralmente por homens brancos e ricos, que dirigem os museus e galerias. "O que perguntamos então é se eles contam a história da arte ou só a história do poder e grandes fortunas" (*Guerrilla Girls*, 2017).

## 1.2 Grafite no mundo e no Brasil

No grafite, não foi diferente do restante da história da arte. As mulheres não tiveram espaço naturalmente, mas conquistaram esse lugar. A expressão artística existe há milênios e as pinturas rupestres são consideradas os primeiros exemplos de grafite encontrados na história da arte, segundo Gitahy (1999). As sociedades ancestrais representavam animais, caçadores e símbolos, muitos deles ainda indecifrados pelos arqueólogos.

O grafite contemporâneo, encontrado nas grandes cidades, no entanto, tem seu início na década de 1970 na cidade de Nova Iorque, nos EUA. Eram pintados principalmente nos trens de Nova Iorque, pois dessa forma percorriam a cidade inteira. No documentário *Style Wars (1983)*, em livre tradução, é dito:

eles se chamam *writers* porque é isso que eles fazem. Eles escrevem seus nomes, além de outras coisas, em qualquer lugar. Nomes que lhes foram dados ou que eles mesmos escolheram. Acima de tudo, escrevem seus nomes dentro e fora dos trens, que carregam seus nomes de um lado da cidade para outro.

O documentário também aborda a criminalidade relacionada ao grafite, que teve sua origem nas periferias da cidade, nos distritos do Bronx e Brooklyn, com entrevista do prefeito de Nova Iorque na época, Edward Koch. Na entrevista, ele menciona que cada um dos trens custa 1 milhão de dólares e compara o crime de grafitar ao furto de lojas e pessoas, e afirma que esses crimes destroem o estilo de vida americano e os culpados devem pagar pelo mesmo, com a pena de 5 dias na prisão.

Segundo Celso Gitahy (1999), o termo *graffiti* e sua grafia são de origem italiana, significando o plural de grafito - a técnica de realizar um pedaço de pintura no muro. Sua versão em português, grafite, foi a escolhida para a redação deste trabalho, diferente da escolha do referido autor. Essa escolha tem como objetivo empoderar a língua portuguesa e facilitar o entendimento geral.

Segundo Maurício Villaça (*apud* GITAHY, 1999), da vanguarda do grafite no Brasil, todos os rabiscos que produzimos, seja no banco da praça, nos banheiros e, até

mesmo, os que surgem quando falamos ao telefone, são grafites, de modo que tanto os rabiscos feitos nos muros dos grandes centros urbanos como aqueles feitos em qualquer lugar dizem respeito a uma necessidade humana, assim como dançar, falar, comer e dormir.

Ainda segundo Gitahy (1999), é impossível dissociar essas necessidades humanas da liberdade de expressão e o grafite veio para democratizar a arte, na medida em que acontece de forma arbitrária e descomprometida com qualquer limitação espacial ou ideológica.

No Brasil, a partir dos anos 1950, vários murais foram produzidos, sendo Di Cavalcanti um dos nomes notáveis quando se fala em muralismo nacional. O artista faz uma viagem ao México em 1949, onde entrou em contato com os artistas muralistas Diego Rivera e José Orozco, começando a produção de murais no Brasil, como o painel medindo 48 metros de largura e 8 metros de altura (maior de sua carreira) na fachada do Teatro Cultura Artística, em São Paulo, inaugurado em 1950.

Misturando as referências de Di Cavalcanti, Cândido Portinari e Cícero Dias com a *pop art* americana podemos começar a entender como chegamos ao grafite contemporâneo no Brasil. Nos anos 1980, o grafite foi reconhecido como linguagem artística, chegando à Bienal. Com a valorização dessa arte urbana, o caminho de ressignificação para parte do movimento artístico de rua era esperado, sendo aos poucos inserido no mercado de arte e institucionalizado.

A descriminalização do grafite no Brasil ocorreu mesmo com sua ambivalência, já que alguns setores mais conservadores consideravam o grafite como poluição visual e vandalismo, e em outros mais progressistas, o grafite foi sendo apreciado por suas qualidades artísticas. A ambiguidade mencionada leva a alguns desafios, pois na prática são muitas as exigências na realização do grafite. Primeiramente, o ato de grafitar não é considerado crime se houver intuito de valorização do patrimônio, o que não é a proposta da arte. Ou então, é necessário o consentimento do proprietário e locatário e ainda a autorização do órgão competente levando em consideração a conservação de bens públicos, se for o caso. Esses processos implicam em uma burocratização, que é

contrária a liberdade de expressão tão propagada por essa arte, causando um esvaziamento da mesma para alguns grafiteiros.

A institucionalização do grafite é um assunto em que os grafiteiros também não concordam entre si. Enquanto há quem diga que perde-se a essência e a efemeridade da arte, outros artistas acham importante essa valorização e veem esse avanço como a maior prova da democratização da arte. Mesmo que suas obras ou seus murais por encomenda ainda tenham menor valor mercadológico comparado às obras de um artista visual tradicional, é notória a independência desses grafiteiros, agora com maior possibilidade de "viverem da arte".

O grafite tem as seguintes características definidas por Gitahy (1999): “subversivo, espontâneo, gratuito e efêmero”. Ele discute e denuncia diferenças sociais, econômicas e políticas. Geralmente são produzidos em muros e sem autorização, em alguns países e épocas é também uma prática ilegal. O grafite apropria-se do espaço na cidade, tornando a arte democrática e mais acessível à população das metrópoles. Produz em espaço aberto uma galeria urbana, pois os espaços institucionalizados de arte, como museus e galerias, são inacessíveis à maior parte da sociedade.

### **1.3 Mulheres artistas e artistas feministas**

Segundo Roberta Barros (2016), o feminismo no Brasil tem uma formação diferente do norte-americano e europeu, pois

enquanto na década de 1960 a arena internacional fervia com as transformações culturais e comportamentais conquistadas pelas rebeliões jovens e pelas lutas raciais e sexuais, o Brasil vivia os momentos críticos do governo militar pós-golpe de 1964. (...) Mulheres norte-americanas e europeias empunhavam as bandeiras de autonomia feminina com grande ênfase nas decisões sobre o próprio corpo, levando à esfera pública reivindicações anteriormente consideradas circunscritas à vida privada, delimitando, assim, expressões de confronto bastante nítidas e localizadas. Apesar de conectadas, de certa forma, ao movimento feminista internacional, as brasileiras, de outra sorte, foram obrigadas a se concentrar em metas coletivas, como a defesa dos direitos humanos, da liberdade política e da melhoria das condições sociais de vida.

Segundo Heloísa Buarque de Hollanda (1991), as feministas brasileiras abriram mão do debate sobre temas feministas centrais como a liberdade sexual, o direito ao aborto e ao divórcio. Isso aconteceu devido ao vínculo do movimento feminista aos partidos políticos, associações de esquerda e, em pequena parte, à setores progressistas da igreja católica, que na época era uma das forças de resistência ao regime militar. Com isso, a crítica feminista foi estabelecida como área de conhecimento tardiamente.

Ao ver da referida autora, no contexto internacional, os estudos feministas entraram nos meios acadêmicos na segunda metade dos anos 1970, enquanto no Brasil isso se deu com um lapso de cerca de uma década. Com isso, nossa produção crítica feminista sofreu uma rápida institucionalização sem que uma questão tão complicada pudesse ser problematizada e discutida.

Conseqüentemente, a aludida autora comenta uma característica observada, quando diz que "pode-se perceber, por exemplo, uma enorme dificuldade na auto-identificação como feministas, inclusive, por parte das profissionais liberais, intelectuais, artistas ou políticas com livre acesso a espaços públicos e centros de decisão" (HOLLANDA, 1991). Essa dificuldade parece se transferir para o meio artístico, de forma que as produtoras de arte no Brasil, na década de 1990 e mesmo na contemporaneidade tem dificuldade de se auto-afirmarem feministas.

A aproximação entre arte e feminismo levanta a questão do que é arte feminista. Afinal, o que é arte feminista? Arte feminista é uma categoria estética ou conceitual? Quando se torna adjetivo para a palavra artista, o que se torna? Segundo Barros (2016), "o fato de uma artista rejeitar a associação de seu nome ao feminismo não deve significar ausência da influência das demandas políticas feministas ou dos debates da teoria feminista em sua obra".

Dessa forma, cria-se uma forma de interpretação da arte, onde pode-se perceber a influência da ideologia feminista direta ou indiretamente. Tal interpretação está ligada ao significado além da estética. Da mesma forma que não se configura uma "estética feminina", visto que as mulheres são influenciadas por diferentes meios ou movimentos.

Como Nochlin (1989) afirma em seu artigo, "mulheres artistas e escritoras parecem se aproximar mais de outros artistas e escritores de seu próprio período e panorama do que entre elas mesmas".

Quando se fala em artistas mulheres que usam o grafite como meio de expressão, e não necessariamente utilizando o feminismo como temática, pode-se citar alguns nomes. São eles: Simone Sapienza – Siss, Mag Magrela, Nina Pandolfo, Mari Pavanelli, Negahamburger (Evelyn Queiróz), Ju Violeta, Lola Cauchick, Kueia, Amanda Pankill, Thais Primavera (Spring), Crica, Minhau, Grazie, Mathiza, Criola.

Algumas delas retratam em suas obras assuntos diversos. Camila Pavanelli, conhecida como Minhau, é artista desde a infância e hoje grafita distinguíveis gatos coloridos, muito vistos pela cidade de São Paulo. Ao contrário da tendência no meio, alcançou reconhecimento urbano local e até mesmo comercial, como a customização de pratos da rede alimentícia Spoleto e das sandálias Havaianas.

Figura 3 – Grafite de Minhau



Fonte: Mistura Urbana

Outra artista reconhecida no meio é a Mag Magrela, nascida e criada em São Paulo. A artista trabalha com a imagem da mulher com tons alaranjados e com semblante triste e mórbido. A artista diz que deseja que os espectadores perguntem "Porque elas estão assim?" e a resposta é que essas mulheres são o reflexo da artista e o motivo do seu descontentamento são vários: pessoas morando na rua, falta de gentileza, presença de preconceitos. Embora a artista não fale especificamente sobre feminismo, a mulher, seus medos e papéis são retratados nas ruas de São Paulo e fora dela.

Figura 4 – Grafite de Mag Magrela, "Guerra" Cracolândia, São Paulo 2011.

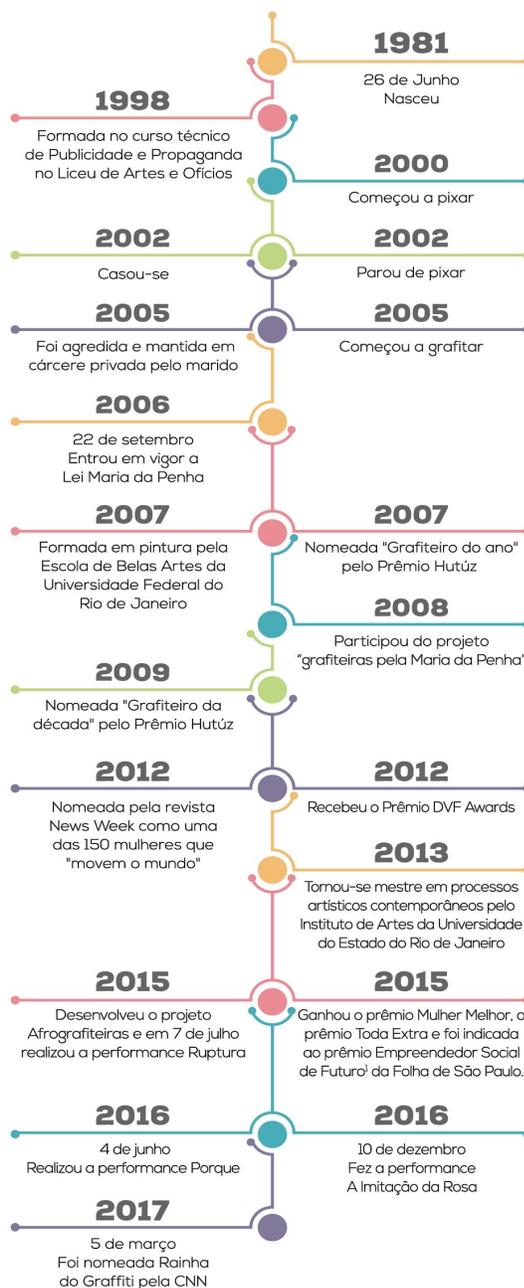


Fonte: Site da Mag Magrela.

## CAPITULO 2: PANMELA CASTRO, TRAJETÓRIA E DISCURSO

### 2.1 Linha do tempo

Figura 5 – Linha do tempo Panmela Castro.



Fonte: Arquivo pessoal.

## 2.2 Panmela Castro

Panmela Castro é o fio condutor desta pesquisa monográfica. A escolha da artista veio pelo poder de conexão entre os assuntos abordados nesta pesquisa: mulheres, arte e grafite. A artista é Mestre em Processos Artísticos Contemporâneos e Graduada em Pintura pela Universidade Federal do Rio de Janeiro, porém sua trajetória começou com o pixo, com apenas 20 anos de idade. Nessa época utilizava o codinome Anarkia Boladona e pichava para contestar sua própria criação: rígida e moralista.

A artista é nascida e criada no bairro da Penha, subúrbio do Rio de Janeiro, onde o grafite é a forma mais comum de expressão nas artes plásticas - condição que ocorre em outras cidades. Trocar a pichação pelo grafite foi uma maneira de ser aceita e vista por todos, ou seja, uma forma de adaptação ao meio em que vivia. “Chegou o momento que eu não queria ir contra o mundo. Eu queria fazer parte dele. Mas no meu universo, naquela época, fazia muito sentido pichar, depois não mais. Eu já tinha a liberdade pela qual contestei” (CASTRO, 2012).

A arte de Panmela, segundo a própria artista define, trata do corpo da mulher/corpo feminino na cidade. Esse corpo agora ocupa os espaços públicos, diferente de um século atrás, pois não estava inserido na cidade da mesma forma. Seu trabalho questiona como esse corpo feminino é tratado na cidade contemporânea. A cultura do olhar sobre a mulher pode ser muito cruel e inibi-la, e o trabalho de Panmela leva a imagem da mulher para as ruas do Brasil e fora dele.

O trabalho de Panmela resultou em diversas premiações, entre eles, Prêmio Hutúz - Artista de Grafite do Ano (2007) e Prêmio Hutúz - Artista de Grafite da Década (2009). O prêmio Hutúz foi o mais importante do hip-hop brasileiro, promovido pela Central Única das Favelas (CUFA), a maior organização não governamental focada nas favelas do Brasil. O prêmio foi encerrado em 2009. Com a criação da Rede Nami, rede feminista que usa artes urbanas para promover o direito das mulheres, Panmela foi contemplada com prêmios internacionais significativos como o Vital Voices Global Leadership Awards na categoria Direito da Mulher, entregue por Reese Witherspoon em 2010 e o DVF Awards, fundado pela estilista Diane von Furstenberg, na categoria Direi-

to da Mulher, entregue por Jessica Alba em 2012. Os dois são importantes prêmios para reconhecer mulheres que transformam o mundo e a vida de outras mulheres, e Panmela foi premiada devido a seu trabalho como presidente e fundadora da Rede Nami.

Em 2015, a artista recebeu o prêmio Mulher Melhor, Toda Extra, do jornal Extra e indicada ao prêmio Empreendedor Social de Futuro da Folha de São Paulo. Em 2017, a artista foi citada no jornal norte-americano CNN como a "Rainha do grafite".

Em meados de 2015, a artista começou a trabalhar com performance e arte contemporânea em geral. Com isso, seu trabalho foi sendo enriquecido com outras discussões que o grafite não alcançava. Entretanto, o grafite continuou sendo sua base de trabalho artístico e levando a arte feminista para um local mais democrático que a galeria: a rua.

### **2.3 Rede Nami e as redes de solidariedade entre as mulheres**

A Rede Nami surgiu devido à colaboração de Panmela com a ComCausa, ONG de Direitos Humanos, para a criação do projeto "Grafiteiras pela Lei Maria da Penha", na Baixada Fluminense em 2008. Com um resultado positivo dessa experiência, a rede foi criada em 2010, com o objetivo de aplicar o conhecimento sobre a lei em questão. A Lei Maria da Penha é o nome popular dado a lei 11.340, de 7 de agosto de 2006, sancionada pelo ex presidente Luiz Inácio Lula da Silva.

O nome popular é uma homenagem à biofarmacêutica cearense que sofreu tentativa de homicídio duas vezes. Na primeira, seu marido atirou, deixando-a a paraplégica e tentou eletrocuta-la, além de diversos ataques. O agressor foi condenado 19 anos após a denúncia a 8 anos de prisão, e cumpriu apenas 2 anos. O caso chegou à Comissão Interamericana dos Direitos Humanos da Organização dos Estados Americanos (OEA) e foi considerado a primeira denúncia de um crime de violência doméstica.

No artigo primeiro, a lei diz:

Art. 1º Esta Lei cria mecanismos para coibir e prevenir a violência doméstica e familiar contra a mulher, nos termos do § 8º do art. 226 da Constituição Federal, da Convenção sobre a Eliminação de Todas as Formas de Violência contra a Mulher, da Convenção Interamericana para Prevenir, Punir e Erradicar a Violência contra a Mulher e de outros tratados internacionais ratificados pela República Federativa do Brasil; dispõe sobre a criação dos Juizados de Violência Doméstica e Familiar contra a Mulher; e estabelece medidas de assistência e proteção às mulheres em situação de violência doméstica e familiar. (LEI 11.340, 2006)

Segundo pesquisa do Instituto Avon/Ipsos (2011), 94% dos brasileiros conhecem a Lei Maria da Penha, mas apenas 13% sabe seu conteúdo. Dessa forma, o projeto Rede Nami tem como foco informar para que as mulheres possam exigir as ferramentas da Lei. A Rede também reproduz a parte da lei que declara que as mulheres não sofrem apenas violência física, mas também psicológica, institucional e patrimonial (como exemplo, quebrar o celular). Eles possuem oficinas que ensinam às mulheres a identificar as violências e rejeitá-las. A Nami funciona como Rede, ou seja, o objetivo é transformar alunas em propagadoras do programa, que tem como base a equidade de gênero e o combate à violência contra a mulher.

No site StreetArtRio, que cataloga os artistas de rua do Rio de Janeiro, em 2015 havia 700 homens cadastrados e apenas 30 mulheres, sendo Panmela Castro a única mulher negra. Dessa análise, surgiu o programa AfroGrafiteiras, da Rede Nami. O AfroGrafiteiras é um programa de comunicação onde são oferecidas ferramentas para que a mulher negra possa subverter a forma como a mídia a representa, mostrando para o mundo como elas são e como elas querem ser. Segundo seu próprio site, o programa tem quatro principais temáticas: Arte urbana como veículo da comunicação; Empoderamento a respeito das temáticas de gênero e raça; Empreendedorismo social, produção cultural e economia criativa; Novas tecnologias da comunicação, informação e marketing viral.

A primeira turma foi composta em 2015, com 30 mulheres, e dela foram formadas quatro professoras, aumentando ainda mais o alcance do programa. A partir dessa vivência, Panmela alega que se transformou com o fim da primeira turma do Afrografi-

teiras. Ela afirma que pôde se enxergar como uma mulher que traçou um caminho para si própria dentro de um padrão que a sociedade esperava dela. O exemplo que a artista cita é o uso dos cabelos loiros e alisados e nesse momento ela decidiu se despir desses padrões, com a performance Ruptura, onde o público é convidado a cortar seus cabelos e após, seu cabelo é totalmente extinguido com a máquina, tradicionalmente utilizada por homens. Parte desse público da performance, realizada na Galeria Scenarium, no centro do Rio de Janeiro, em 2015, era formado pelas alunas do Afrografiteiras. A performance tem um simbolismo de transformação radical e demonstra um novo posicionamento diante do mundo, como mulher e artista.

O feminismo é formado de várias vertentes, diversas lutas de uma mesma base, pois um só movimento não representaria todas e é essencial levar em consideração as demandas individuais de cada grupo. A Rede Nami trabalha com um feminismo que levanta as questões de raça, pois a luta racial dentro do feminismo é de extrema importância, visto que o feminismo, principalmente acadêmico, é um movimento tradicionalmente branco e de elite. A Rede Nami quer levar o feminismo às que mais precisam dele: mulheres negras, de periferias e favelas, para discutir principalmente a naturalização da violência doméstica na vida dessas mulheres. O número de homicídios femininos, o feminicídio, também exemplifica o privilégio branco. Enquanto o homicídio de mulheres brancas vem diminuindo com os anos, o número de mulheres negras que são vítimas de homicídio é crescente. Em 2013, segundo o Mapa da Violência 2015<sup>4</sup>, a taxa de homicídios (por 100mil) para mulheres negras era 5,4 enquanto para mulheres brancas era de 3,2.

É importante, para falar de feminismo, não usar termos que vão dificultar o entendimento das mulheres que não conhecem o vocabulário específico do movimento. Panmela utilizada dessa máxima ao explicar seus trabalhos. Ela utiliza as redes sociais, principalmente o *Instagram*, para aproximar a arte e o feminismo de outras mulheres. Ela registra e comenta visita à museus e galerias e problematiza questões do dia-a-dia ligadas ao machismo.

---

<sup>4</sup> Disponível em: <<http://www.mapadaviolencia.org.br/pdf2015/mapaViolencia2015.pdf>>. Acesso em: 13 nov. 2017.

Em meados de 2017, foi convidada a pintar o mural do terraço do Centro Cultural João Nogueira, conhecido como Imperator, no Méier, zona Norte do Rio de Janeiro. O terraço do Centro tem um projeto chamado "Graffiti Lánalaje", que convida periodicamente um artista do grafite para ilustrar o espaço. A artista publicou em seu instagram um vídeo no momento que foi fazer a visita técnica no local. O grafite anterior ao dela era uma representação do Rio de Janeiro feita pelo Acme - artista renomado do grafite, com favelas, João e Diogo Nogueira e uma mulher negra em cima de uma pandeiro vestindo uma calcinha fio dental. Panmela fez um vídeo comentando que admirava o trabalho do artista mas criticou o fato de ele estar objetificando aquela mulher. A objetificação da mulher é ainda mais intensa quando chega na mulher negra, visto que o corpo dela é estereotipado, assim como seu comportamento sexual.

Figura 6 – Grafite do Acme no terraço do Imperator.



Fonte: Twitter.

Além da Rede Nami, Panmela trabalha com outra rede, sua rede familiar. Artha Baptista e Elizabeth da Silva, irmã e mãe, são nomes que aparecem frequentemente nos catálogos, agradecimentos, produção e até mesmo na própria Rede Nami.

Artha é responsável por produção e comunicação em geral, é assessora da artista e cuida de assuntos ligados à produção. Elizabeth, frequentemente chamada de Do-

na Elizabeth pela artista, colabora na produção física dos trabalhos. Por ser costureira, ajudou nas obras que utilizam vestido e até mesmo na instalação *Femme Maison*, produzindo a casa. Panmela sempre faz questão de creditar às colaborações de sua mãe e irmã. Dessa forma, ela fomenta essa rede familiar de mulheres, significativa na sua formação pessoal e profissional.

## **2.4 Entrevista com Panmela Castro**

Enviei algumas perguntas via e-mail para a Artha, irmã e assessora de Panmela, e recebi as respostas via áudio de celular. Transcrevo as respostas abaixo:

Frances Will: Como você vê esse momento de transição do pixo para o grafite?

Panmela Castro: Não foi uma questão de transição, mas uma questão de escolha. Um dia eu pichava, no outro resolvi grafitar.

F. W.: Qual sua opinião sobre os grafiteiros que se dizem contra a institucionalização do grafite?

P. C.: As manifestações culturais são absorvidas pelo capitalismo e isso é uma corrente de mão única que não temos muito o que fazer. Os movimentos de arte de vanguarda e outros criados para questionar as instituições, todos eles foram apropriados por elas.

A institucionalização do grafite é um assunto ambíguo para os grafiteiros. Os grafiteiros conceituados no mercado, costumam julgar como uma forma de democratização da arte, da forma em que a arte possa estar nas ruas e nas galerias, ocupando os espaços capitalizados.

O fato de Panmela afirmar que o grafite foi absorvido pelo sistema capitalista é especialmente importante quando se fala da mulher. A partir do momento que a mulher consegue ter liberdade financeira dentro do sistema capitalista, e se cria e se mantém, ela ganha liberdade.

F. W.: Você considera, na sua trajetória como artista, outro momento de transição do grafite para arte contemporânea, mesmo desenvolvendo os dois no seu trabalho?

P. C.: Em um determinado ponto do meu trabalho com grafite, me peguei mais interessada no processo de possuir um corpo feminino em diálogo com a paisagem urbana do que a pintura que eu abandonava nas paredes, e essa experiência eu só consegui transformar em arte através das performances.

Com a performance, Panmela consegue reproduzir a experiência da mulher e do corpo da mulher em uma sociedade machista, como pode ser visto no próximo capítulo deste trabalho.

F. W.: Qual seu papel na Rede Nami?

P. C.: Na Rede Nami faço mais a parte de coordenação, tenho uma equipe que desenvolve as atividades e eu penso quais serão essas atividades, faço captação de recursos, escrevo projetos em editais, faço contato com parcerias. Faço mais o backstage mesmo.

F. W.: Como você vê as transformações da Rede Nami na sociedade?

P. C.: Eu vejo como parte de um grande conjunto de mulheres que faz essa movimentação para termos uma mudança efetiva na sociedade, principalmente na forma de pensar a mulher. Eu vejo a Rede Nami como uma parte desse conjunto maior como uma formiguinha que é fraca mas quando está com várias outras se torna forte.

F. W.: Qual o seu contato com movimentos feministas além da arte?

P. C.: No princípio eu me reunia muito com o pessoal dos movimentos feministas, hoje em dia meu trabalho é mais na Rede Nami. A única coisa que estou participando nos últimos tempos é a Partida que é uma articulação de mulheres na política, mas não é muito grande (a participação).

F. W.: De que forma você vê o papel da sua família, mãe e irmã, na produção do seu trabalho? De que forma isso ocorreu?

P. C.: Minha irmã acabou vindo trabalhar comigo em 2012 para a fundação da Rede Nami na parte administrativa e desde 2014 ela vem se dedicando só ao trabalho comigo. Minha mãe abandonou as coisas todas dela e veio morar comigo no Catete do nada, então obrigatoriamente eu tive que encaixar, o que foi bom porque comecei a trabalhar com os vestidos, com as costuras e se não fosse ela estar aqui eu não conseguiria fazer pois eu não domino essa parte técnica. Vai bem, briga muito como toda família mas é essencial para desenvolver o trabalho que faço hoje pois tenho pessoas de confiança me dando apoio.

A rede familiar é de suma importância no direcionamento do trabalho de Panmela pois as habilidades das mulheres mais presentes na sua vida são acrescentadas em seu trabalho. A habilidade de administrar e comunicar de sua irmã Artha e de costura de sua mãe Elizabeth desenvolveram seu trabalho e deram confiança à artista para cuidar de múltiplos projetos.

F. W.: Como você justificaria o crescimento e popularização do feminismo nos últimos anos?

P. C.: Acho que é por conta do crescimento uso das redes sociais. Desde que a internet foi inventada o feminismo sempre esteve muito presente e hoje não tem como as pessoas calarem a gente porque a internet está aí para todo mundo falar o que pensa.

As redes sociais foram um grande aliado para o aumento da popularização do feminismo, pois propaga as informações de forma aparentemente mais democrática e de fácil acesso.

Porém, a internet está longe de ser democrática. Em pesquisa feita pelo *Information and Communication Infrastructure and Technology Development*, em livre tradução, Infraestrutura para Informação e Comunicação e Desenvolvimento Tecnológico, no final de 2016 apenas 53% da população mundial tinha acesso à internet.

Ainda assim, há um grandioso aumento na facilidade de acesso ao conteúdo em geral pela parte da população que tem esse privilégio de navegar na internet. E o femi-

nismo e seus diversos segmentos se desenvolvem e se propagam apoiados nessa ferramenta.

F. W.: Você vive exclusivamente do seu trabalho como artista visual?

P. C.: Sim, vivo exclusivamente da arte, do meu trabalho, de pinturas de murais, oficinas, venda de obras de arte, e vai indo.

Como produtora cultural, é importante destacar a independência financeira da artista. A economia nas artes plásticas e cultura em geral consiste em um diálogo contínuo entre o produtor e o consumidor. Talvez em outra época, o feminismo não fosse tão rentável como nos dias atuais.

A mercantilização do feminismo, nas artes ou fora dela, pode ser observado nas cidades globais. Como exemplo, uma grande absorção da causa feminista pela moda, que tem forte relação com a identidade. A mulher, certamente a com poder aquisitivo, quer expor suas ideologias de forma explícita, em roupas e acessórios. Este tema pode desenvolver outra linha de estudo, sobre um feminismo absorvido pelo sistema.

## CAPITULO 3: TRABALHOS DE PANMELA CASTRO

Neste capítulo, utilizei como método a análise de alguns trabalhos de Panmela Castro. Acredito que a visualização e a descrição dos mesmos possa fortalecer a relação entre o engajamento da artista com a luta feminista. Os trabalhos foram escolhidos a partir de sua relevância ao tema e também que considero que formam a identidade artística de Panmela Castro.

### 3.1. Pintura no corpo masculino

Figura 7 – Pintura do corpo masculino, por Panmela Castro.



Fonte: Site Panmela Castro.

Figura 8 – Pintura do corpo masculino, por Panmela Castro.



Fonte: Site Panmela Castro.

Na série de fotos produzidas entre 2009 e 2012, Panmela faz tags, escreve frases e desenha uma maçã nos corpos de homens. Neste trabalho ela substitui o suporte de paredes de concreto mórbidas da cidade, para corpos masculinos, marcando o espaço privado e desafiando a moral masculina, tornando a sexualidade da mulher sua protagonista, segundo seu próprio site. Em entrevista, Panmela conta que após a divulgação de algumas dessas fotos em uma rede social, um amigo liga dizendo que ela estaria "queimando próprio o filme" e pedindo para retirar as fotos da internet. Panmela afirma que neste momento não existia a concepção de que as mesmas eram obra de arte, mesmo que a artista já tivesse projetado dessa forma. O local onde uma obra é exposta certamente pode ressignificá-la.

A produção da obra é feita desde o convite para os modelos. Todo o processo de explicação, conversar e convencer a autorização da exposição da imagem até a impressão das artes e utilização em exposições. Ainda em entrevista (2016, Youtube),

sua entrevistadora e amiga Isabel Junqueira, pergunta se Panmela teve relações sexuais com os homens das fotos. Panmela afirma que a obra tem esse objetivo de causar perguntas e que a protagonista da obra é a mulher, a artista. A sexualidade dos homens da foto também é outra questão que é levantada para a artista quando divulga as fotos.

O homem que participa das fotos se coloca em uma posição que a mulher não gostaria, que é de vadia, piranha, que está expondo a vida pessoal e sexual. Para a artista, o feminismo é se colocar em um papel que não é esperando de nós e perguntar "Qual é o problema? Se os homens podem fazer porque nós não fazemos?" A quebra da obra que sai da experimentação da rua para o corpo é comum para os grafiteiros do gênero masculino, utilizando o corpo feminino. Tão comum que foi criado um site chamado *Shriimp*, do artista Vince Prawns, que reúne fotos de grafite que reproduzem corpos de mulheres. O site tem mais de 35 mil usuários e imagens, e foi lançado um livro sobre o tema.

O trabalho de Panmela também questiona o julgamento diferenciado sobre a liberdade sexual dependendo do gênero. A imagem do homem que é visto com várias mulheres diferentes é positiva ou pelo menos neutra, enquanto a sociedade em geral julga se o mesmo comportamento for feito por mulheres.

### **3.2 Performance "Ruptura"**

A performance Ruptura é um trabalho que ocorreu em 7 de julho de 2015, na Galeria Scenarium, no centro do Rio de Janeiro. A performance fez parte da exposição Eva, que foi formada por 20 pinturas sobre tela, 22 desenhos à grafite, 15 aquarelas, 3 objetos e 15 fotos, além da venda 100 impressões de duas obras em posters (tamanho A3 e A2) comemorativos da exposição. No momento de início da ação performática, a artista está com um vestido rosa, longo e pomposo. Seu cabelo está loiro, longo e liso. Suas unhas estão longas e pintadas de rosa, e nas orelhas brincos grandes de pedra. É

nítida a caricatura feminina que a artista construiu não só para aquele momento de atuação, mas como parte de sua vida e de outras mulheres.

Figura 9 – Performance Ruptura de Panmela Castro



Fonte: Site Panmela Castro

O processo de ruptura acontece durante uma série de atos durante a ação. A artista fica parada na frente de um espelho com moldura rosa, onde foi escrito o nome "Eva" com tinta spray rosa. Panmela passa um batom rosa diversas vezes nos lábios entreabertos, se olhando no espelho. E então ela anda pela galeria e senta em uma cadeira, para receber uma tatuagem, feita por um tatuador homem. A imagem tatuada abaixo do ombro direito é de uma maçã mordida, que representa o pecado de Eva. Segundo a artista em entrevista, a maçã da Eva representa o pecado e esse símbolo sempre foi usado pela sociedade para mostrar que as mulheres não são confiáveis. "Botei lá a maçã mordida, tem que morder mesmo, a mulher tem que transgredir o que estava determinado para ela". A maçã também fala sobre a arte e vida.

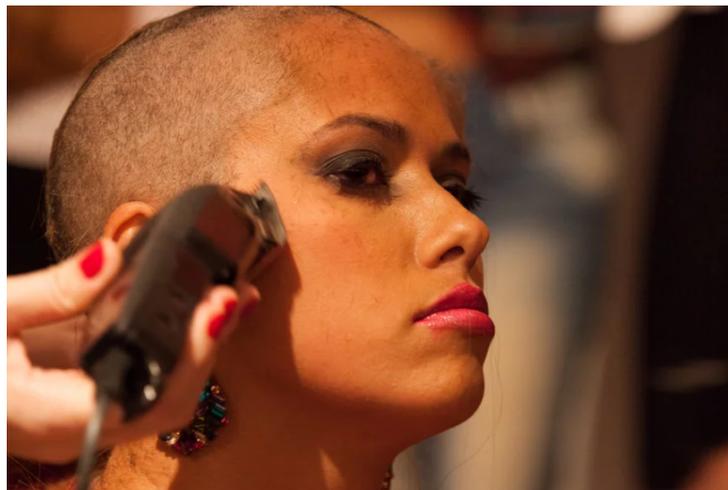
Figura 10 – Performance Ruptura de Panmela Castro



Fonte: Site Panmela Castro

Panmela, ainda sentada, aborda uma espectadora e pede para que ela corte um pedaço de seus cabelos e na sequência, vários espectadores vão repassando a tesoura para cortar mechas dos cabelos loiros da artista. Os espectadores cortam de diferentes maneiras, diferentes de volume de cabelo, formatos e locais, enquanto a artista permanece passiva, sentada. Quando muito do seu longo cabelo já foi cortado, um aparelho de cortar cabelo é utilizado para exterminar os fios, após esse momento a artista limpa suas próprias lágrimas. Panmela tira seus grandes brincos e desamarra o espartilho por trás do vestido e se despe. Coloca uma camisa social, calça social, blazer e tênis. Por fim, acende um cigarro.

Figura 11 – Performance Ruptura de Panmela Castro



Fonte: Site Panmela Castro

O processo da artista pretende questionar a "feminilidade" imposta pela sociedade e a formação da identidade da mulher, afetada pelas regras impostas. A própria artista admite perceber que suas escolhas identitárias, de aparência, são afetadas inconscientemente pelas obrigatoriedades impostas sobre o corpo da mulher para legitimação da mesma. No processo de conscientização das amarras da sociedade, Panmela decide rompê-las e transformar esse momento em performance artística, para que possa transformar uma simples ação em reflexão e discussão para o público, principalmente para outras mulheres.

Figura 12 – Performance Ruptura de Panmela Castro



Fonte: Site Panmela Castro

Segundo a artista,

...neste processo o espetáculo é essencial pois eu poderia passar batom no espelho de casa, tatuar em um estúdio, cortar o cabelo no salão e trocar de roupa no meu quarto, mas o que faz desses atos uma performance são os valores da alteridade. Nada mais difícil do que lidar com o olhar do outro, e é neste sentido que se completa a obra. (CASTRO, 2015)

O trabalho traz a questão do binarismo do "feminino" e "masculino" para a reflexão. Após a realização, veio a pergunta à artista: "No que você se tornou agora?" e Panmela afirma que essa pergunta não tem uma resposta correta. A ideia de gênero enquanto performativo é importante na análise do trabalho e da própria identidade da Panmela. A obra questiona as estruturas sociais no que diz respeito a gênero, que são inscritas e reproduzidas no corpo, e ao mesmo tempo negadas através dele.

Após essa ruptura, a artista se fotografou durante vários dias após a performance, alguns dias mais "masculina", careca, e outros mais "feminina", com maquiagem, vestido e peruca. Em outros dias ela mistura, trazendo um contraste, usando o artifício do vestido e da maquiagem, com a cabeça careca, sem peruca. O uso da peruca na

sua rotina foi para a artista como a continuação da obra de arte e performance. Fotografar-se careca é representar a própria Panmela e o uso de perucas dá a oportunidade de ser outras mulheres, de atuar. O utilização do artefato constrói a narrativa com o hiper feminino e a caricatura feminina na montagem da imagem e consegue separar a atuação da realidade.

### **3.3 Performance "Por quê?"**

A performance "Por quê?" foi realizada no Museu de Arte Contemporânea de Bispo do Rosário, no Rio de Janeiro, em 4 de junho de 2016. A apresentação faz parte da exposição coletiva nomeada "Das Virgens dos Cardumes e da Cor das Auras", com curadoria de Daniela Labra. A mostra contou com mais de 20 artistas, 15 performances e 5 instalações participativas.

A artista começa a performance no topo da escada espiral, na parte interna do museu. Ela está usando um vestido rosa de 20 metros e volumoso, com maquiagem, unhas feitas, brincos grandes e a cabeça raspada (Figura 9). Para descer as escadas, a artista precisa levantar o vestido para conseguir algum movimento e conseguir se deslocar. O vestido representa o peso que as mulheres carregam todos os dias. A artista compara, em uma entrevista, a andar de salto, por ser algo que as mulheres fazem para ficar mais bonitas, mas causa dor.

Figura 13 – Performance “Por quê?”



Fonte: Site Panmela Castro

Após esse esforço, visivelmente cansada e ofegante, a artista chega à parte externa do museu e senta no chão. Retira do espaço entre os seios e o vestido, um tecido enrolado e o abre, pega um espelho pequeno e se olha, como quem checa a maquiagem. Do mesmo tecido sai uma lâmina e Panmela começa a se cortar. Em alguns momentos sua mão treme, escrevendo a frase "Por quê?" em seu peito, com seu próprio sangue.

Segundo a curadora Daniela Labra,

... Panmela Castro aborda a opressão do corpo feminino. Esse vestido lindo, rosa e pomposo, representa o fardo da mulher, a pressão que precisamos enfrentar todos os dias, as cobranças em relação à nossa aparência, que precisa ser impecável, com as unhas feitas, maquiagem,

acessórios, assim como a Panmela aparece. Sua performance é muito potente, sendo uma revolta contra a violência direcionada às mulheres. (LABRA, 2016)

O chamado *body cutting* é uma resposta à violência sofrida diariamente pelas mulheres. O ato de se cortar também é usado por pessoas com depressão ou outras doenças, pois ameniza a dor interior. Essa atitude é tomada quando a dor externa é menor do que a interna e essa dor é piorada com o olhar do outro, com julgamentos.

Figura 14 – Performance “Por quê?”



Fonte: Site Panmela Castro

Após escrever a frase com sangue, a artista joga o espelho longe de si, levanta-se e ergue a cabeça. Entra em uma passagem subterrânea com um spray e começa a escrever algumas frases. Nas paredes, a imagem, usual de seu trabalho, de uma mulher pintada em tons de rosa e cabelos trançados. A artista escreve algumas frases: "Não é não", "Eu não me dou ao respeito porque ele é meu por direito", "A cada 5 minutos, uma mulher é agredida", "A cada 11 minutos, uma mulher é estuprada", "Não sou mercadoria".

Figura 15 – Performance “Por quê?”



Fonte: Site Panmela Castro

A obra é uma união entre arte contemporânea e grafite, performance e escrita. As interpretações são possíveis tanto de atos quanto de palavras, para contemplar todos os entendedores. A obra discute pautas do feminismo como a violência contra as mulheres, respeito às mulheres e objetificação da mulher.

### **3.4 Performance "A Imitação da Rosa"**

A performance "A Imitação da Rosa" faz parte da exposição "Somos todos Clarice" de curadoria de Isabel Portela. A mesma aconteceu dia 10 de dezembro de 2016, em comemoração ao aniversário da escritora ucraniana nacionalizada brasileira. A exposição propõe a ocupação dos espaços de arte contemporânea do Museu com trabalhos de 20 artistas atuantes no cenário carioca inspirados em textos da escritora. Clarice retrata o aprisionamento da personagem à condição da mulher e o desejo de liberdade. Sua obra também fala sobre o fardo da beleza e sobre a conexão entre mulheres.

Figura 16 – Performance “A imitação da Rosa”



Fonte: Site Panmela Castro

O vestido-obra de Panmela foi costurado por sua mãe Elizabeth, durante quinze dias e finalizada durante os três dias anteriores à performance, nos jardins do Museu da República. O grande vestido de feito com 600 metros de filó rosa bebê, comprado com o dinheiro de campanha coletiva de arrecadação de fundos nas redes sociais, já contava com ajuda do público antes mesmo do início da performance. O tamanho do vestido dependia da colaboração das pessoas e a obra é exatamente sobre isso: o desejo de estar junto e de contribuir. A obra só poderia existir se tivesse o desejo do outro.

As participantes mulheres que contribuíram com a campanha de arrecadação puderam dividir o vestido com Panmela durante alguns momentos da caminhada nos jardins do Museu. O vestido-obra fica disponível para interação nos jardins do Museu, durante a exposição. No dia da ação, Elizabeth, mãe de Panmela, veste a filha como ato simbólico de passar adiante o conhecimento.

Figura 17 - Performance “A imitação da Rosa”



Fonte: Site Panmela Castro

Figura 18 - Performance “A imitação da Rosa”



Fonte: Site Panmela Castro

O texto de Clarice é sobre uma mulher que compra um buquê de rosas, resolve presentear uma amiga e tem um momento de epifania. A artista usa esse momento para falar sobre sororidade. Para iniciar a caminhada, a artista convida a escritora Márcia Tiburi pra ler um trecho da obra "A Imitação da Rosa" e caminhar com ela:

Uma coisa bonita era para se dar ou para se receber, não apenas para se ter. E, sobretudo, nunca para se "ser". Sobretudo nunca se deveria ser a coisa bonita. A uma coisa bonita faltava o gesto de dar. Nunca se devia ficar com uma coisa bonita, assim, como que guardada dentro do silêncio perfeito do coração. (...) Olhou-as, tão mudas na sua mão. Impessoais na sua extrema beleza. Na sua extrema tranqüilidade perfeita de rosas. Aquela última instância: a flor. Aquele último aperfeiçoamento: a luminosa tranqüilidade. (...) E, sinceramente, nunca vi na minha vida coisa mais perfeita. (TIBURI, 2016)

A artista foi surpreendida por uma questão da performance que ela não esperava, as mulheres entravam no vestido, a beijavam, a cumprimentavam e contavam histórias sobre suas vidas. Em um vídeo de entrevistas feito com algumas participantes e espectadores da performance, algumas declarações foram feitas:

E esse simbolizar numa coisa super leve como o tule, e na quantidade dele e o peso tão grande que as mulheres costumam carregar normalmente nas suas anáguas visíveis e invisíveis me emocionou bastante de retomar meus quinze anos, dezesseis, onde a gente usava de fato esses apetrechos todos diariamente e como hoje acaba que a gente já se viu livre deles fisicamente na maior parte do tempo eles ainda estão incorporados à nós em várias camadas de tule, não tão visíveis, mas tão pesados quanto.<sup>5</sup>

E também:

Olha, é muito louco isso mas você tá lá dentro e você realmente sente essa questão da sororidade porque o vestido é muito pesado, você tem que tá junto. Se você não tiver junto, não tiver empenhado, a magia não acontece.<sup>6</sup>

---

<sup>5</sup> Trecho extraído do vídeo Performance A Imitação da Rosa By Panmela Castro [Entrevistas]. Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=GuVBuoAq4tM>> Acesso em: 17 set. 2017.

<sup>6</sup> Idem.

A performance é uma celebração à sororidade. Tem como objetivo mostrar a necessidade de cooperação entre mulheres e desconstruir a imagem de que mulheres devem competir umas com as outras.

### 3.5 Murais e arte urbana

A trajetória de Panmela teve o início na pixação, que a levou para o grafite e o muralismo, e tempo depois a arte contemporânea precisou ser incorporada em seu trabalho, para levantar outras questões. Ainda assim, o grafite não foi excluído de seu trabalho. Diferente das performances e exposições em geral, os trabalhos de rua tem uma forma diferente de se apresentar. A inauguração de um mural geralmente não é um evento, ou a sua data é importante, apenas em casos de comemorações especiais com temática específica. Sua duração também não é limitada, não há desmontagem. A arte permanece na rua até quando a rua quiser ou enquanto não houver intervenção humana.

Figura 19 – Mural em homenagem aos 8 anos da Lei Maria da Penha



Fonte: Mistura Urbana

Para o aniversário de 8 anos da Lei Maria da Penha, em agosto de 2014, Panmela foi convidada para pintar um mural na Lapa, bairro boêmio carioca, na rua do Lavradio. O mural tem 336 metros quadrados e levou uma semana para ser produzido, na época o maior da carreira na cidade natal da artista. O mural foi produzido para comemorar o fim de um projeto de oficinas em 34 escolas, levando informação sobre a Lei Maria da Penha a mais de mil alunos. O local escolhido também é simbólico, visto que ao lado do mural encontra-se a Delegacia de Atendimento à Mulher (DEAM). O mural foi patrocinado pelo Instituto Avon e visava também divulgar o uso do 180 como medida de proteção para mulheres. No mural, há uma frase que foi escolhida pelos alunos das oficinas: "Onde há respeito, há paz".

Figura 20 – Arte Urbana de Panmela Castro



Fonte: Site Panmela Castro.

Algumas das características dos murais de Panmela se repetem, criando uma identidade de seu trabalho. A presença da imagem da mulher é notável, assim como a base de cores quentes, principalmente rosa e vermelho. A artista utiliza uma técnica de pontos de luz, geralmente na cor branca ou amarela, para iluminar seu trabalho. A iluminação marca os extremos, como o nariz e boca das mulheres retratadas, trazendo uma profundidade às imagens. O uso de linhas pretas é significativo, principalmente nos cabelos.

Figura 21 – Arte Urbana de Panmela Castro



Fonte: Site Panmela Castro.

Outra característica presente em muitos grafites são os quase sempre longos cabelos, que envolvem os rostos das mulheres, cobrem seus olhos ou viram laço. O mesmo cabelo que sufoca, que cega, é o elo de conexão com outras mulheres, representando a sororidade. Os olhos, com longos cílios, ao serem fechados representam as lágrimas, retratados também na cor vermelha, representando a violência e o sofrimento das mulheres. Em alguns trabalhos, são vistos flores envolta dos olhos.

Figura 22 – Arte Urbana de Panmela Castro.



Fonte: Site Panmela Castro.

Outro elemento utilizado no trabalho de Panmela são as flores-vaginas, referências da obra da norte-americana Georgia O'keefe. No trabalho realizado para o festival Frestas, em Sorocaba (São Paulo), em agosto de 2017, um mural que ocupa a lateral do prédio da Secretaria de Cultura, retrata o rosto de duas mulheres entrelaçados por uma flor, que também pode ser vista como representação da genitália da mulher.

Escolhi para a parede cega do prédio, a imagem de duas mulheres unidas por um terceiro olho adornado pelo o que chamo de Flôr. Flores-vaginas apropriadas da obra de Georgia O'keefe e muitas vezes dentedas como citado na obra Segundo Sexo de Simone de Beauvoir, são constantes nas minhas representações pelas cidades. Pela primeira vez, essa criação sofreu, ao meu entender, ataques violentos de misoginia: criou-se uma polêmica na mídia, internet, ruas e universidades sobre o fato de haver uma “genitália feminina tamanho gigante pintada em um prédio público tombado”, palavras usadas pelo vereador Pastor Luis Santos (PROS) em sua fala contra o graffiti na câmara dos vereadores. (CASTRO, 2017)

Figura 23 – Mural produzido para o Festival Frestas.



Fonte: Revista Bravo.

Figura 24 – Obras de Georgia O'keefe



Fonte: Magazine US.

O fato de haver represália sobre a exposição da genitália da mulher como crítica ao machismo de forma geral demonstra entre outras reflexões possíveis que as ideias feministas não são consensuais, elas estão em disputa na contemporaneidade.

### 3.6 Femme Maison e Frestas

Panmela apropria-se do nome do trabalho da americana Louise Bourgeois, cujo tema conversa diretamente com o seu, ambas tocando o feminismo e a identidade da mulher. Louise Bourgeois foi uma artista franco-americana, bastante conhecida por seu trabalho em esculturas e grandes instalações de arte. No início de sua carreira, no entanto, sua arte tocava as questões feministas e sobre identidade da mulher. Na série de pinturas intitulada *Femme Maison*, reconhecida como uma das obras mais famosas feministas, as cabeças dos corpos nus femininos são substituídos por formas arquitetônicas como casas e prédios. *Femme Maison* tem tradução para dona de casa, além do sentido literal das palavras separadas *femme* sendo mulher e *maison* sendo casa. A

artista mostra a casa como um lugar essencialmente feminino e questiona a identidade da mulher construída através dessa ideia.

Figura 25 – *Femme Maison*, Louise Bourgeois



Fonte: The Guardian.

Em 12 de agosto de 2017, Panmela expõe na segunda edição Frestas Trienal de Artes no Sesc Sorocaba, em São Paulo. A trienal recebe 57 artistas e Panmela participa com um mural de grafite externo e uma instalação com participação da escritora Clara Averbuck, a convite da curadora Daniela Labra. Para a instalação, Panmela encomenda para sua mãe, Elizabeth da Silva, com colaboração de sua irmã, Artha Baptista, uma casa de boneca nos moldes do seu antigo quarto na Penha. O trabalho foi produzido nos meses de maio, junho e julho de 2017, no seu ateliê no bairro carioca Catete, para no mês de agosto ser montado.

Figura 26 – Instalação e performance no SESC Sorocaba.



Fonte: Site Panmela Castro.

O interior e exterior é totalmente rosa, um rosa pink violento. O interior da casa é coberto por tecido aveludado pink, com diversos bichos de pelúcia espalhados pela parede e diversos acessórios para o público se vestir, como pompons, leque, óculos, perucas, todos rosa. A casa faz parte da série sobre o ridículo feminino, expondo a estética dos contos de fada, do mundo “cor-de-rosa” que as mulheres são submetidas pela sociedade e absorvem para suas personalidades.

Figura 27 – Instalação e performance no SESC Sorocaba.



Fonte: Site Panmela Castro.

Na inauguração Panmela e a escritora Clara Averbuck fazem uma performance com um vestido siamês, andando pelo local da exposição coletiva. Com o vestido, os movimentos dessas mulheres se tornam limitados, visto que só conseguem utilizar um dos braços. O vestido representa a necessidade de cooperação entre as mulheres. O vestido-siamês também faz parte da instalação, podendo ser utilizado por outros visitantes.

Figura 28 – Instalação e performance no SESC Sorocaba.



Fonte: Site Panmela Castro.

### **3.7 Meu querido DVF e obsessão por vestidos**

Em 2010, Panmela foi convidada pela Diane Von Furstenberg, famosa estilista nova-iorquina para participar do lançamento do CD "Proud to be Woman", em homenagem ao dia internacional da mulher, com exposição das telas da artista. Como Panmela não tinha roupas para se vestir adequadamente para o evento, Diane deu de presente um vestido turquesa para a artista usar no lançamento e disse que a cor combinava com a pele de Panmela. Para a estilista, a mulher tem que ser hiper feminina, parte da marca e do marketing relacionado à venda de roupas, principalmente vestidos, peça exclusiva do imaginário feminino.

Figura 29 – Panmela e Diane Von Furstenberg.



Fonte: Google.

Com a volta de Panmela ao subúrbio carioca, a peça de roupa não tinha o mesmo sentido. Panmela refletiu que a peça não era apenas uma vestimenta, mas representava o sensação de pertencimento ao mundo da alta sociedade nova-iorquina, então a artista resolveu ressignificar aquele objeto, levando o vestido para a realidade da artista e registrando em séries fotográficas ao longo de 5 anos.

Figura 30 – Grafitando em Mangaratiba.



Fonte: Site Panmela Castro.

A série contém imagens de Panmela utilizando o vestido em diferentes situações. Na linha do trem desativado em Mangaratiba grafitando, na praia com prancha de surfe, pintando muros nas ruas, brincando com crianças no parque, jogando futebol e até na Marcha das Vadias em 2011.

Figura 31 – Grafitando.



Fonte: Site Panmela Castro.

A Marcha das Vadias é um movimento que nasceu no Canadá devido a uma declaração de um policial na Universidade de York, uma das mais importantes do país. Durante uma convenção de segurança, o agente sugeriu que as mulheres evitassem se vestir como "vadias" para não serem vítimas de assédio ou violência sexual. A primeira Marcha das Vadias aconteceu no Rio de Janeiro em 2 de julho de 2011. Marchas semelhantes foram realizadas nos Estados Unidos, Nova Zelândia, Austrália, Grã-Bretanha, Holanda, Suécia, Índia e Argentina. No Brasil, foram realizadas em diversas cidades. A Marcha tem como pauta a não-culpabilização da vítima pela violência sexual

e também discute sobre a ressignificação da palavra "vadia" e outros termos pejorativos e que a discussão sobre a sexualidade da mulher, e tudo o que ela representa, seja pauta social e política.

Figura 32 – Marcha das Vadias



Fonte: Site Panmela Castro.

Panmela utiliza o vestido no ato político e registra o momento em foto - essas fotos viram obras da artista. Segundo a artista, o vestido de Diane, utilizado em diferentes situações, não teria passado por todas aqueles momentos se tivesse permanecido em Nova Iorque. O mesmo vestido foi transformado em objeto de denúncia, luxo transformado em lixo.

Dessa forma surgiu a obsessão por vestidos, ou pelo menos de forma consciente. Os vestidos já faziam parte das obras de Panmela, como o vestido amarelo de babado utilizado para grafitar, uma produção hiper "feminina" para colocar a mulher em situações que não era esperado dela. Mesmo que 'a artista tivesse retratando a própria realidade, eram situações consideradas masculinas.

Os vestidos participam das obras de Panmela de diversas formas. Na performance "Por quê?" como o peso do fardo feminino, o peso de caminhar como mulher e as obrigações estéticas da sociedade, com um vestido de mais de 10kg. O mesmo ves-

tido que é fardo, vira ponto de ligação na performance "A Imitação da Rosa", que mesmo antes de acontecer já contava com a ajuda dos espectadores, com contribuições para comprar o tecido para confecção do vestido. Nesse caso o vestido vira ponto de ligação entre a artista e as espectadoras e promove a sororidade. As mulheres caminham em dupla com a artista. Na Trienal Frestas, o vestido tem o mesmo significado de sororidade, porém os movimentos possíveis são diferentes. Em exposição no Imperator, zona norte do Rio de Janeiro, inaugurada em 3 de outubro de 2017, a artista cria um vestido-instalação que o público pode experimentar, ele é grande, pomposo e rosa. Representa o ridículo feminino e as características que as mulheres são obrigadas a aderir.

Figura 33 – Instalação no Imperator.



Fonte: Site Panmela Castro.

## CONSIDERAÇÕES FINAIS

No percurso deste trabalho discorro primeiramente sobre a visão hegemônica que constitui a história, e mais especificamente a história da arte. É a uma leitura construída por homens sobre homens. Como consequência a pergunta “por que não houve grandes artistas mulheres?” pode ser respondida mais facilmente e, além disso, entender que, ao pensar nas respostas, nasce a crítica artística feminista. No Brasil, por mais que a primeira vista pareça uma conjuntura diferente, pois temos grandes nomes de mulheres na história da arte, exemplos contemporâneos conseguem exemplificar a dificuldade das mulheres de entrar em museus, galerias e coleções de arte.

No gênero grafite, também é possível observar a opressão em torno do sexo feminino, uma vez que a prática do grafite exige que o corpo da mulher se coloque no espaço da rua e muitas vezes à noite. Ainda assim, é possível observar a presença das mulheres neste meio, presença que vem crescendo com a descriminalização e capitalização desta arte.

Nesta pesquisa, a artista feminista é entendida como categoria conceitual e não estética. O conceito, portanto, está além do discurso e envolvimento político da pessoa que produz esta arte. A arte feminista pode abordar os assuntos referentes a ser mulher numa sociedade patriarcal: abuso, objetificação, violência, maternidade (compulsória), aborto. A mulher construída através de ideias reproduzidas por séculos é questionada e recolocada no espaço através dessa arte. Mesmo que a arte feminista tenha ganhado espaço na arte e na mídia, ainda pode ser considerada periférica em relação à consagração crítica e ao mercado.

As obras da artista Panmela Castro apresentam direta ou indiretamente a temática da luta feminista. Esta temática em sua trajetória é abordada primeiramente em forma de grafite, com a imagem da mulher representada quase sempre em seu trabalho, e quando não, a artista utiliza de simbolismos relacionados ao feminino, como a maçã da Eva ou flores-vaginais dentadas.

Panmela iniciou sua trajetória pelas práticas do grafite e pixação, uma cena majoritariamente composta por homens, subvertendo a ordem dominante. E construiu uma carreira consolidada no grafite, com muitos prêmios e reconhecimento da mídia. Para além do engajamento artístico, Panmela possui um engajamento político através da Rede Nami. Conforme seu trabalho foi se desenvolvendo, ela foi incorporando o gênero performance. Na entrevista realizada para este trabalho, a artista afirma que foi a maneira que ela encontrou para expressar sua subjetividade.

Segundo Bordo (2000), em seu texto sobre filosofia, as mulheres que escrevem sobre o feminismo são vistas no meio como escrevendo sobre sua própria condição e apenas isso. Trata-se de uma visão da feminista como "o outro", baseado nas ideias de Simone de Beauvoir que diz que o homem é o humano absoluto e a mulher, o outro. Essa ideia de Bordo (2000) pode ser aplicada para refletir sobre a arte, visto que suas expressões são uma crítica cultural do sistema em que vivemos, e não apenas uma visão individual sobre a condição da artista mulher,

O local de Panmela hoje no feminismo é diferente da construção do movimento social clássico, segundo Alvarez (1998). Alvarez propõe que na era "democrática, entre aspas e globalizada, não tanto entre aspas" o feminismo se reconfigurou como um campo "amplo, heterogêneo, policêntrico, multifacetado e polifônico" e multiplicou o espaço onde as mulheres que se dizem feministas podem atuar.

Panmela se reafirma como artista e escolhe a opção de construir uma arte feminista, se posicionando claramente frente ao lugar dela como mulher e artista na sociedade. O tema de seu trabalho expressa sua posição feminista na medida em que os próprios trabalhos explicitam ou problematizam, explorando os símbolos que remetem ao feminino ou ao lugar da mulher na sociedade criticamente. No entanto, não se trata de um panfleto político, mas de uma poética que se expressa esteticamente.

## REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

ALVAREZ, SONIA E. *Feminismos Latinoamericanos*. 1998. Disponível em: <<https://periodicos.ufsc.br/index.php/ref/article/view/12008/11293>>. Acesso em: 27 nov. 2017.

BARROS, Roberta. *Elogio ao toque*. Ou como de arte feminista à brasileira. Rio de Janeiro: Relacionarte, 2016.

BEAUVOIR, Simone de. *O segundo sexo*. Tradução de Sérgio Milliet. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2009.

BECKER, Howard. *Art Worlds*. Berkeley: University of California Press, 1982.

BORDO, Susan. A Feminista como o outro. Tradução de Mirian Adelman. *Estudos Feministas*, V. 8, N. 1. Florianópolis: 2000.

BOTTI, Mariana Meloni Vieira. *Espelho, espelho meu? Auto-retratos fotográficos de artistas brasileiras na contemporaneidade*. Dissertação de Mestrado. São Paulo: UNICAMP, 2005.

CAMPOS, Ricardo. *Pintando a cidade. Uma abordagem antropológica ao graffiti urbano*. Dissertação. Tese de Doutorado em Antropologia Visual. Lisboa: Universidade Aberta, 2007. Disponível em: <[https://repositorioaberto.uab.pt/bitstream/10400.2/765/1/TD\\_RicardoCampos.pdf?](https://repositorioaberto.uab.pt/bitstream/10400.2/765/1/TD_RicardoCampos.pdf?)>. Acesso em: 13 nov. 2017.

FRASER, Nancy. From redistribution to recognition? Dilemmas of justice in a 'post-socialist' age. In: S. Seidman; J. Alexander. (orgs.). 2001. e new social theory reader. Londres: Routledge, pp. 285-293.

GITAHY, Celso. *O que é grafite*. São Paulo: Editora Brasiliense, 1999.

HOLANDA, Heloisa Buarque de. *O estranho horizonte da crítica feminista no Brasil*. 1991. Disponível em: <<http://www.heloisabuarquedehollanda.com.br/o-estranho-horizonte-da-critica-feminista-no-brasil/>> Acesso em: 11 ago. 2017.

KERGOAT, Danièle. *Divisão sexual do trabalho e relações sociais do sexo*. Disponível em: <[https://poligen.polignu.org/sites/poligen.polignu.org/files/adivisaosexualdotrabalho\\_0.pdf](https://poligen.polignu.org/sites/poligen.polignu.org/files/adivisaosexualdotrabalho_0.pdf)>. Acesso em: 13 nov. 2017.

NOCHLIN, Linda. *Woman, Art, and Power and Other Essays*. Nova York: Harper & Row, 1989.

## SITES:

<<http://www.cultura.rj.gov.br>> . Acesso em: 10 jun 2017.

<http://www.tate.org.uk/art/artworks/guerrilla-girls-do-women-have-to-be-naked-to-get-into-the-met-museum-p78793>>. Acesso em: 5 nov. 2017.

<[http://www.catracalivre.com.br/wp-content/uploads/2017/09/IMG\\_0336.jpg](http://www.catracalivre.com.br/wp-content/uploads/2017/09/IMG_0336.jpg)>. Acesso em: 5 nov. 2017.

<<https://panmelacastro.carbonmade.com/projects/6093151>>. Acesso em: 5 nov. 2017.

<<https://panmelacastro.carbonmade.com/projects/6094007>>. Acesso em: 5 nov. 2017.

<<https://panmelacastro.carbonmade.com/projects/6090588>>. Acesso em: 5 nov. 2017.

<<https://panmelacastro.carbonmade.com/projects/6311642>>. Acesso em: 5 nov. 2017.

<<http://misturaurbana.com/2015/04/grafiteira-panmela-castro-abre-exposicao-rio-de-janeiro/>>. Acesso em: 5 nov. 2017.

<<https://panmelacastro.carbonmade.com/projects/6093377>>. Acesso em: 5 nov. 2017.

<<https://panmelacastro.carbonmade.com/projects/6093377>>. Acesso em: 5 nov. 2017.

<<https://panmelacastro.carbonmade.com/projects/6093377>>. Acesso em: 5 nov. 2017.

<<https://medium.com/revista-bravo/temporada-de-arte-em-sorocaba-8f82f3363b73>>. Acesso em: 5 nov. 2017.

<<http://1.bp.blogspot.com/-Qn15kZKR0U/Us37bOlc1bl/AAAAAAAAARnc/Aiq1Lm94H0w/s1600/Georgia+o+keefe+red-canna.jpg>>. Acesso em: 5 nov. 2017.

<[http://www.artnet.com/magazineus/features/saltz/georgia-okeeffe-whitney9-28-09\\_detail.asp?picnum=6](http://www.artnet.com/magazineus/features/saltz/georgia-okeeffe-whitney9-28-09_detail.asp?picnum=6)>. Acesso em: 5 nov. 2017.

<<https://www.theguardian.com/artanddesign/2008/oct/07/louise.bourgeois>>. Acesso em: 5 nov. 2017.

<<https://panmelacastro.carbonmade.com/projects/6560073>>. Acesso em: 5 nov. 2017.

<<http://delivery.gettyimages.com/xr/819098132.jpg?v=1&c=IWSAsset&k=3&d=77BFBA49EF878921E86F5CE8BE5D78FB2E6E849F7A8B0938AB9918161B0A6F827422D8617C605ACFA55A1E4F32AD3138>>. Acesso em: 5 nov. 2017.

<<https://panmelacastro.carbonmade.com/projects/6094546>>. Acesso em: 5 nov. 2017.

<<https://www.youtube.com/watch?v=TIwnG7wagYQ>>. Acesso em: 10 ago. 2017.

<<https://www.youtube.com/watch?v=lrqIKrXle9w>>. Acesso em: 10 ago. 2017.

<<http://www.cultureisyourweapon.com/2011/04/anarkia-boladona/>>. Acesso em: 10 ago. 2017.

<[http://www.bbc.com/portuguese/brasil-39788408?ocid=socialflow\\_twitter](http://www.bbc.com/portuguese/brasil-39788408?ocid=socialflow_twitter)>. Acesso em: 10 ago. 2017.

<<http://revistatrip.uol.com.br/tpm/anarkia-boladona>>. Acesso em: 10 ago. 2017.

<<http://direitoadm.com.br/grafite-arte/>>. Acesso em: 25 set. 2017.

<<https://www.vitalvoices.org/>>. Acesso em: 25 set. 2017.

<<http://www.dvf.com/dvf-awards/>>. Acesso em: 25 set. 2017.

<<http://edition.cnn.com/2017/03/05/arts/her-panmela-castro/index.html>>. Acesso em: 12 out. 2017.

<[http://www.contee.org.br/secretarias/etnia/materia\\_23.htm](http://www.contee.org.br/secretarias/etnia/materia_23.htm)>. Acesso em: 12 out. 2017.

<<http://feminismo.org.br/historia/>>. Acesso em: 12 out. 2017.

<<http://www2.camara.leg.br/legin/fed/decret/1824-1899/decreto-7247-19-abril-1879-547933-publicacaooriginal-62862-pe.html>>. Acesso em: 12 out. 2017.

<[https://pt.wikipedia.org/wiki/Rita\\_Lobato](https://pt.wikipedia.org/wiki/Rita_Lobato)>. Acesso em: 12 out. 2017.

<<https://www.youtube.com/watch?v=39QXDgmHe1g>>. Acesso em: 12 out. 2017.

<<https://www.galeriascenarium.com.br/eva-pamela-castro>>. Acesso em: 24 out. 2017.

<<https://revistatrip.uol.com.br/tpm/anarkia-boladona>>. Acesso em: 24 out. 2017.

<<https://www.youtube.com/watch?v=M1rgwhHrBk4>>. Acesso em: 14 out. 2017.

<<https://www.youtube.com/watch?v=1O9He3gf3Kk>>. Acesso em: 05 out. 2017.

<<http://www.shriiimp.com/en/>>. Acesso em: 14 out. 2017.

<<https://www.youtube.com/watch?v=eiA7-xZDvj8>>. Acesso em 05 out. 2017.

<<http://glamurama.uol.com.br/mulheres-ativar-42845/>>. Acesso em: 05 out. 2017.

<<http://g1.globo.com/rio-de-janeiro/noticia/2011/07/marcha-das-vadias-reune-mulheres-no-rio-contraviolencia-sexual.html>>. Acesso em: 17 nov. 2017.

<<http://claricelispector.blogspot.com.br/2008/07/imitao-da-rosa.html>>. Acesso em: 17 nov. 2017.

<<https://www.youtube.com/watch?v=P9E32MOM99o&vl=pt>> . Acesso em: 17 nov. 2017.

<<https://www.youtube.com/watch?v=GuVBuoAq4tM>>. Acesso em: 17 nov. 2017.

<[https://en.wikipedia.org/wiki/Femme\\_Maison](https://en.wikipedia.org/wiki/Femme_Maison)>. Acesso em: 17 nov. 2017.

<<https://panmelacastro.wordpress.com/>>. Acesso em: 17 nov. 2017.

<<http://revistadonna.clicrbs.com.br/coluna/clara-averbuck-uma-flor-que-remete-uma-vagina-ofende-toda-sociedade/>>. Acesso em: 17 nov. 2017.

<<http://frestas.sescsp.org.br/2017/artista/panmela-castro/>>. Acesso em: 17 nov. 2017.

<<https://oglobo.globo.com/sociedade/ana-paula-cavalcanti-simioni-professora-as-mulheres-foram-classificadas-como-amadoras-19579738#ixzz4xJ5XkaGg>>. Acesso em: 17 nov. 2017.

<[https://www.guerrillagirls.com/confessions\\_interview/](https://www.guerrillagirls.com/confessions_interview/)>. Acesso em: 17 nov. 2017.

<<http://www1.folha.uol.com.br/ilustrada/2017/08/1907712-mascaradas-do-guerrilla-girls-atacam-machismo-dos-museus-e-vem-ao-brasil.shtml>>. Acesso em: 17 nov. 2017.

<<http://www.tate.org.uk/art/artworks/guerrilla-girls-do-women-have-to-be-naked-to-get-into-the-met-museum-p78793>>. Acesso em: 17 nov. 2017.

<<http://www.itu.int/en/ITU-D/Statistics/Documents/facts/ICTFactsFigures2016.pdf>>. Acesso em: 27 nov. 2017.