

NARRATIVAS SILENCIADAS: A REPRESENTAÇÃO DA VIOLÊNCIA EM MONUMENTOS DE MULHERESⁱ

*SILENCED NARRATIVES: THE REPRESENTATION OF
VIOLENCE IN MONUMENTS TO WOMEN*

Gracy Kelli Martinsⁱⁱ

Gisele Rocha Côrtesⁱⁱⁱ

Denise Braga Sampaio^{iv}

Denysson Axel Ribeiro Mota^v

Resumo: A representação das mulheres em monumentos reflete uma sociedade que, historicamente, tem objetificado seus corpos e suas imagens. O assédio aos monumentos, especialmente às estátuas de mulheres, reflete essa mentalidade sexista que objetifica e desrespeita a figura das mulheres. Este estudo questiona como a cultura do estupro se manifesta em elementos do patrimônio cultural, em específico nos monumentos que representam mulheres a partir da análise da campanha Não silenciar a violência, da ONG Terre des Femmes, que utilizou estátuas localizadas nas cidades de Munique, Berlim e Bremen, na Alemanha; do experimento realizado pelo artista britânico Rory Macbeth, com sua obra de cera realista de uma mulher; e da estátua da Medusa, obra do artista argentino Luciano Garbati. Em resposta a tal questionamento, objetivou-se analisar as manifestações da cultura do estupro na representação de mulheres em monumentos e verificar ações de combate a essas violências, lançando mão da perspectiva do contramonumento. Para articular a resposta a esse questionamento, bem como alcançar o objetivo proposto, esta pesquisa se caracteriza, em termos metodológicos, como exploratória, qualitativa e documental. Os resultados apontam que as estátuas de mulheres são alvo de atos de vandalismo, o que demonstra como o machismo perpetua a ideia de que o corpo das mulheres é público e passível de ser utilizado para gratificação sexual. Mesmo que seja apenas uma representação artística, isso reforça a cultura do estupro. Conclui-se que coibir essas violências exige estratégias para combater o machismo, e vai além de apenas promover a igualdade de direitos entre homens e mulheres. É necessário haver mudanças profundas na mentalidade coletiva, de modo a reconhecer e respeitar a dignidade e a autonomia das mulheres em todas as suas formas de expressão, incluindo as representações artísticas.

Palavras-chave: Violência contra às mulheres; cultura do estupro; contramonumento.

Abstract: *The representation of women in monuments indicates a society that has historically objectified their bodies and images. Harassment of monuments, particularly statues of women, mirrors this sexist mentality that objectifies and disrespects women's figures. This study examines how rape culture manifests in elements of cultural heritage, specifically in monuments representing women, through the analysis of the campaign Do Not Silence Violence by the NGO Terre des Femmes, which utilized statues located in Munich, Berlin, and Bremen, Germany; the experiment conducted by British artist Rory Macbeth, featuring his hyper-realistic wax sculpture of a woman; and the Medusa statue by Argentine artist Luciano Garbati. Responding to this query, the study aims to analyze the manifestations of rape culture in the representation of women in monuments and to evaluate strategies to combat such violence, employing the counter-monument perspective. To address this research question and achieve the proposed objective, the study adopts an exploratory, qualitative, and documentary methodological approach. The results indicate that statues of women are frequent targets of vandalism, illustrating how sexism perpetuates the notion that women's bodies are public and can be used for sexual gratification—even when they are merely artistic representations—thus reinforcing rape culture. The study concludes that preventing such violence requires strategies to combat sexism beyond merely promoting gender equality. Deep transformations in collective mentality are necessary to recognize and respect women's dignity and autonomy in all forms of expression, including artistic representations.*

Keywords: Violence against women; rape culture; counter-monument.

1. INTRODUÇÃO

No campo da memória e do patrimônio, a reflexão sobre a representação das mulheres se faz cada vez mais necessária, tendo em vista que os monumentos e outras expressões culturais têm um impacto significativo na construção e perpetuação de narrativas históricas e sociais. Ao tratar da temática de gênero, é necessário reafirmar que mulheres –cisgênero, transgênero – convivem direta e indiretamente com diversas formas de violência, de ordem física, psicológica, moral, sexual e patrimonial (Brasil, 2006). Essas agressões deixam marcas e traumas na vida das mulheres. Tais violências não são impetradas somente a mulheres de carne e osso, mas também às suas representações, seja no discurso, seja simbolicamente, em um processo tanto macro como microfísico de exercício do poder hegemônico, o qual mantém uma estrutura machista, misóginia e androcêntrica. Essas dinâmicas geram representações que reforçam estereótipos e subalternizam a presença das mulheres nos espaços públicos e na memória coletiva.

A perpetuação dessas violências simbólicas contribui para a manutenção de narrativas que invisibilizam ou distorcem a experiência das mulheres na sociedade que, construída em um

contexto social permeado pela cultura do estupro, já se configura como um espaço suscetível à violência de gênero. Mesmo na ausência de um corpo físico ao qual essa violência possa ser diretamente imposta, sua manifestação ocorre por meio de símbolos, narrativas e discursos que reforçam a subalternização das mulheres.

Assim, a violência não se restringe ao âmbito material, ela se estende às representações culturais, artísticas e históricas ao consolidar estereótipos e perpetuar a lógica do domínio patriarcal sobre a memória e a identidade das mulheres (Sampaio; Martins; Côrtes; Mota, 2021). Pensando nessas nuances, o presente estudo é pautado no seguinte questionamento: de que maneira a cultura do estupro se inscreve e se perpetua nos elementos do patrimônio cultural, especialmente nos monumentos que representam mulheres?

A proposta consiste em investigar iniciativas de denúncia, combate e prevenção da violência de gênero por meio de ações de contrapatrimônio, analisando intervenções artísticas e campanhas que questionam representações simbólicas no espaço público.

Para isso, foram examinadas as manifestações da Organização Não Governamental (ONG) Terre des Femmes que, por meio da campanha *Não Silenciar a Violência*, utilizou estátuas em cidades como Munique, Berlim e Bremen, na Alemanha, como ferramentas de conscientização e denúncia às violências sofridas por mulheres cotidianamente. No contexto das artes e da crítica social, foi analisado o experimento realizado pelo artista britânico Rory Macbeth, que criou uma escultura de cera hiper-realista de uma mulher, que evidencia a vulnerabilidade e a objetificação dos corpos de mulheres no espaço público. Além disso, empreendeu-se uma discussão sobre a repercussão da releitura da estátua da mitológica Medusa, criada pelo artista argentino Luciano Garbati, enquanto expressão do debate sobre violência e poder nas representações de mulheres no patrimônio cultural.

Para articular a resposta a esse questionamento e alcançar o objetivo proposto, esta pesquisa se caracteriza, metodologicamente, como exploratória, qualitativa e documental. A abordagem exploratória tem por objetivo “proporcionar maior familiaridade com o problema” (Gil, 2002, p. 41), visto que a temática deste estudo ainda se encontra em estágio embrionário na área da Ciência da Informação. Isso permite ampliar o escopo de análise sob perspectivas memorial, informacional, cultural, representacional e discursiva no que tange aos monumentos de mulheres e suas inter-relações com a temática de gênero.

A pesquisa documental fundamenta-se na concepção de que os monumentos podem ser compreendidos como documentos. Para tanto, adota-se o referencial de Suzanne Briet

(2016)¹, que define documento como “[...] todo indício, concreto ou simbólico, conservado ou registrado, com a finalidade de representar, reconstituir ou provar um fenômeno físico ou intelectual”.

A partir dessa compreensão, os monumentos não são apenas expressões artísticas, são também registros históricos e culturais que carregam camadas de significação e reprodução de discursos hegemônicos. Dessa forma, a análise desses monumentos permite identificar como as representações de mulheres no espaço público são moldadas por estruturas de poder que naturalizam ou reforçam a violência de gênero.

Compreender esses monumentos como documentos possibilita uma leitura crítica das dinâmicas de memória e de esquecimento, e contribui para debates sobre patrimônio cultural, representatividade e ações de contrapatrimônio que buscam ressignificar ou contestar essas narrativas.

Além da análise dos monumentos como documentos, a pesquisa examina materiais informacionais produzidos pela organização não governamental Terre des Femmes (2024), cujas campanhas e intervenções urbanas oferecem subsídios para compreender como ações de contrapatrimônio têm sido mobilizadas para denunciar e combater a cultura do estupro inscrita no patrimônio cultural.

A partir do experimento realizado por Rory Macbeth, pode-se observar como são latentes a objetificação das mulheres e as implicações da violência de gênero, manifestas nas obras de arte. A escultura hiper-realista de cera, que retrata uma mulher, ao ser alocada em espaço público, colocou-a em vulnerabilidade, questionando a percepção social sobre o tratamento das mulheres e as questões de poder e opressão presentes nas representações artísticas.

A releitura da estátua da mitológica Medusa, do artista argentino Luciano Garbati, criada em 2008, foi igualmente analisada como um contraponto discursivo às representações tradicionais da violência de gênero na arte pública. Dessa forma, a metodologia adotada busca articular elementos documentais, discursivos e informacionais, o que permite uma reflexão ampla sobre as dinâmicas simbólicas da violência de gênero nos monumentos que representam mulheres.

¹ Tradução em português da publicação original de 1951.

2. A NATURALIZAÇÃO DA CULTURA DO ESTUPRO

Uma vida livre de violências não é a situação de milhares de mulheres. O estupro infelizmente é um ato corriqueiro, uma grave violação dos direitos humanos, e constitui um tipo de crueldade que afeta meninas e mulheres em diversas sociedades. É ainda um exercício de poder majoritariamente cometido por homens contra mulheres, ou até mesmo contra outros homens, tanto para afirmar sua posição hierárquica, quanto para impor dominação ou castigo. Como exemplos disso, muitas mulheres relatam que, em seus casamentos, foram forçadas a ter conjunção carnal com seus cônjuges. Essa prática passou a ser chamada de estupro marital (Rosostolato, 2017).

Além disso, muitas mulheres e homens evidenciam que, em períodos de guerra ou de regimes antidemocráticos, o estupro é uma arma de subjugação e ameaça (Moura, 2015). No *caput* do artigo 213, o Código Penal define estupro como “ato de constranger alguém, mediante violência ou grave ameaça, a ter conjunção carnal ou a praticar ou permitir que com ele se pratique outro ato libidinoso” (Brasil, 1941, *on-line*).

Diariamente, em especial, nos meios de comunicação, por meio das redes sociais, essa violência é noticiada, e explicita as profundas relações de poder entre mulheres e homens no âmbito das sociedades com dinâmica patriarcal.

Nesse contexto, demarca-se, por meio de complexos mecanismos simbólicos e de dispositivos discursivos, o lugar social que as mulheres ocupam, sendo vistas como objetos de desejo e propriedade dos homens. Conforme Helelith Saffioti (2004), a violência sexual baseia-se em concepções patriarcais, as quais conferem aos homens poder sobre a vida das mulheres.

Conforme dados do 18º Anuário Brasileiro de Segurança Pública (2024), as mulheres, cisgênero e transgênero, são as principais vítimas da violência sexual que aumenta anualmente, mesmo diante das mobilizações existentes, como leis e campanhas de conscientização.

O 18º Anuário informa que cresceram os registros de todas as modalidades de violência contra as mulheres. Dentro desse recorte, destacam-se os seguintes aumentos dos crimes de violência de gênero em comparação ao ano de 2023: *stalking*, com um crescimento de 34,5%; violência psicológica, aumento de 33,8%; violência sexual, 48,7%; assédio sexual, 28,5%; e divulgação de cenas de estupro, sexo e pornografia, com um aumento de 47,8% (Fórum Brasileiro de Segurança Pública, 2024).

Em relação ao anuário do ano anterior (17º), de 2023, os dados são alarmantes, tendo em vista que em 2023 foi registrado um estupro de menina ou mulher a cada 8 minutos e, em 2024 esse tempo reduziu para 6 minutos. O perfil das vítimas revela que 76% eram vulneráveis, 52,2% eram negras e 61,6% tinham até 13 anos de idade. Esses crimes são praticados majoritariamente por homens conhecidos e familiares das vítimas, com alta incidência no âmbito doméstico. Não raro, há ainda informações sobre ocorrências de estupros coletivos e estupros corretivos, o que complexifica a desumanização das mulheres. As agressões são registradas em 52,1% dos casos, dentro da residência das vítimas, e os agressores de vítimas de 0 a 13 anos fazem parte do grupo familiar (Fórum Brasileiro de Segurança Pública, 2024).

Ressalta-se que os dados enunciados são subnotificados, uma vez que a vergonha, o sofrimento, o medo e a falta de apoio institucional constituem obstáculos para a efetivação da denúncia. Argumentos misóginos, nos meios de comunicação, em músicas, piadas, conversas e até mesmo em tribunais, são utilizados com vistas à inversão da responsabilidade pelo crime, que passa a ser atribuída às mulheres: “Por que você estava na rua em tal horário com aquela roupa?”, “Será que ele estava em suas plenas faculdades mentais?”, “Mas ele não é seu namorado/marido?”, “Você tem certeza de que foi estupro mesmo?”, “Você não deu a entender que queria?” etc. Tais dinâmicas deslegitimadoras levam ao silenciamento e reforçam as subnotificações por atribuir culpabilização às vítimas, o que dificulta o reconhecimento da violência sofrida e desencoraja a busca por justiça.

O Mapa Nacional da Violência de Gênero (Instituto de Pesquisa DataSenado, 2023, *online*), em sua décima edição, revelou que a subnotificação chega à marca de 61% nos registros de violências contra as mulheres. A pesquisa apontou que, embora 48% das brasileiras já tenham sofrido algum tipo de violência no convívio familiar, apenas 30% reconhecem essa experiência. Em 92% dos casos, o agressor é um homem. Essa discrepância se deve, em parte, à dificuldade de identificação da violência, uma vez que muitas mulheres não reconhecem insultos, empurrões ou intimidações como formas de agressão. Somado a isso, o medo da impunidade e da possível retaliação contribui para o silenciamento.

Nesse cenário, a ocorrência do estupro e a fala das mulheres não são suficientes para consubstanciar a veracidade do crime, e geram as subnotificações. Uma série de averiguações são delineadas para conhecer o histórico e a “boa reputação” da “suposta” vítima (Sousa, 2017). A esse brutal cenário, soma-se a imbricação dos eixos de opressão de gênero, raça e classe. Conforme Marcela Barbosa, Cinthia Catoia e Mariane de Souza (2021, p. 5), em decorrência do

racismo, os estereótipos referentes ao “protótipo” do estuprador incidem sobre o homem negro:

[...] o homem com o rótulo de “estuprador”, selecionado a partir de critérios de gênero, raça e classe, será hostilizado quando seu “condenável” comportamento desrespeitar e envolver a apropriação do corpo de uma mulher branca e honesta, “pertencente” a seu marido ou pai. Por isso, entre os ditos homens normais - brancos, ricos, casados, com filhos e um círculo de amigos -, é extremamente difícil imaginar que possam ser estupradores. Independentemente de suas ações em relação às mulheres, a posição social que ocupam os absolverá - aí reside a intersecção racista nas narrativas construídas em torno das violências sexuais.

Muitas dessas práticas estão profundamente imbricadas ao racismo estrutural, especialmente considerando que, entre os dados sobre estupro, as mulheres negras são as principais vítimas, enquanto os homens negros representam a maior parcela da população encarcerada no sistema prisional brasileiro. Para combater o racismo, que se manifesta por estereótipos negativos sobre mulheres negras e homens negros, é essencial promover e visibilizar saberes contra-hegemônicos, baseados em estudos interseccionais e em experiências da população negra, de forma a reconhecer suas reivindicações e demonstrar seu protagonismo enquanto pessoas pensantes e detentoras de saberes fundamentais para desconstrução de estruturas de poder que sustentam os sistemas opressores, conforme Gisele Côrtes e Aurekelly Silva (2023) defendem.

Assim, revitimizar, culpabilizar, colocar em suspeição o não consentimento das mulheres e patologizar o agressor constituem algumas estratégias de legitimação e complacência social a comportamentos que estimulam a violência sexual e a naturalização da subordinação das mulheres aos homens, e se constituem amalgamas para a cultura do estupro. Nessa engrenagem, reforça-se a perspectiva de que a realização do desejo sexual do agressor pode se manifestar de distintas maneiras, sem respeito à vontade e à autonomia da vítima.

Os estupradores agem assim apoiados em discursos machistas que são transmitidos até eles, e por eles, das mais variadas formas. O conteúdo desse discurso tem como foco a ideia de que o poder sexual está no homem, e que este tem o direito de realizar esse poder sobre a mulher ou sobre outros homens (que, dentro da sociedade binária, não reproduzem os estereótipos de masculinidade e virilidade) como quiser e sempre que julgar necessário (Sousa, 2017, p. 12-13).

O termo “cultura do estupro” é uma tradução de *rape culture*². Em meados da década de 1970, essa expressão passou a ser utilizada pelas feministas estadunidenses para denunciar a naturalização de comportamentos que banalizam ou silenciam a violência sexual contra as mulheres (Sousa, 2017). No Brasil, a expressão ganhou destaque em 2016, após as mobilizações feministas, em especial nas redes sociais, contra o estupro coletivo de uma adolescente de 16 anos por 30 homens na cidade do Rio de Janeiro. Os criminosos disseminaram, nas redes sociais, fotos e vídeos da vítima após o estupro (Machado; Barbosa, 2017).

Constatamos, assim, que a cultura do estupro se consubstancia em relações de poder do sistema hegemônico patriarcal, o qual objetifica o corpo das mulheres e/ou dispositivos reconhecidos como representação da expressão de gênero feminino, a exemplo das denúncias referentes às estátuas de mulheres, foco deste ensaio.

Essas disposições atuam de maneira intensa e duradoura nos processos de socialização, conformando práticas, percepções, linguagens, símbolos no âmbito de instituições, de regimes de informação e de subjetividades, de forma a naturalizar, incitar e banalizar, por conseguinte, a cultura do estupro. Assim, reproduz-se o ideário de que as mulheres, e o que se aproxima da expressão identitária atrelada ao feminino (Sampaio, Martins, Côrtes, Mota, 2021), têm menos valia social e, portanto, podem ser exploradas e violadas, estando sempre a serviço da vontade dos homens.

As diversas formas de sujeição das mulheres se apresentam nas peças publicitárias, nas músicas, nos gestos e linguagens obscenas, na objetificação e, mais recentemente, foram evidenciadas no assédio às estátuas de mulheres. Práticas implícitas e veladas, consideradas brincadeiras e piadas, também constroem o caldo cultural para os crimes de estupro e feminicídios.

A denúncia e a crítica aos mecanismos de controle dos corpos das mulheres e a violência contra mulheres, no Brasil, foram/são protagonizados pelos movimentos feministas desde a década de 1970. Por meio de potentes estratégias políticas, esses movimentos quebraram o silêncio sobre os brutais crimes cometidos contra as mulheres, subvertendo padrões hegemônicos. Esses movimentos estabelecem uma *práxis* contra-hegemônica no sentido de romper com a concordância entre a estruturação objetiva e material do mundo e as percepções cognitivas/simbólicas construídas sobre ele. Em diferentes contextos sócio-históricos, por meio

² Em outubro de 1974, foi lançado o livro *Rape: The First Soucerbook for Women*, escrito por Noreen Connel e Cassandra Wilson, o primeiro a usar o termo cultura do estupro.

do ativismo e da produção acadêmica, a resistência feminista tem atuado para ressignificar os esquemas patriarcais de gênero e as relações de poder que violam os direitos humanos das mulheres.

Nessa seara, evidenciam-se movimentos em prol da mudança nas representações das mulheres como um corpo hipersexualizado, envolvendo as representações artísticas que reproduzem imagens de mulheres pelo viés machista, como é, por exemplo, o caso de pinturas e esculturas, personagens de videogames, heroínas norte-americanas, avatares e assistentes digitais, entre outras (Martins, Mota, Sampaio, Côrtes, 2022).

Nesse sentido, compreender e enfrentar a problemática da violência de gênero, incluindo a cultura do estupro, implica refletir e atuar, no campo informacional, no sentido de desconstruir regimes de saber-poder que validam a produção e circulação no imaginário social de conteúdos informacionais calcados na naturalização e na banalização da sujeição das mulheres.

Conforme Gisele Côrtes (2024, p. 30), é fundamental pautar a categoria informação de gênero, compreendida como:

[...] práticas de resistência que envolvem planejamento, produção, disseminação, organização, recuperação, gestão, mediação e representação da informação, delineadas em arquivos, bibliotecas, museus e demais ambientes de informação, físicos e digitais, da geração de conhecimentos críticos, no que tange à desnaturalização e à subversão das hierarquias de gênero. Tais práticas de resistência envolvem a mudança de mentalidades tanto de profissionais da informação quanto de pessoas usuárias, levando em consideração as relações de poder de gênero que historicamente dinamizam desigualdades, em especial, às mulheres em diferentes espaços sociais.

O complexo dispositivo material e discursivo nutrido pelas mais diversas esferas, que instauram as interpretações das significações do masculino e do feminino em um esquema de oposição binária (Scott, 1995) pode ser modificado por meio do acesso, da mediação, da circulação e da apropriação da informação. Esse processo torna-se ainda mais efetivo quando direcionado para a educação de mulheres e meninas e quando permite a elas acessar informações sobre sexualidade, direitos e mecanismos de proteção. Além disso, o acesso às leis de proteção, aos dispositivos de segurança, às denúncias e à garantia de apuração séria e sem revitimização das violências proporciona uma rede de apoio que garante a segurança e a autonomia das mulheres. Quando as mulheres e meninas têm conhecimento sobre seus

direitos, conseguem reconhecer e denunciar a violência de forma mais eficaz, rompendo com o ciclo de opressão e exploração a que muitas vezes são submetidas.

3. MARCAS REAIS EM CORPOS DE PEDRA

Os monumentos, enquanto patrimônios culturais, constituem-se como representações da memória coletiva de uma sociedade. Eles não são apenas construções ou estruturas físicas, mas expressões simbólicas que refletem a identidade, os valores e as narrativas de um povo. Como formas de representação e preservação da memória, os monumentos têm como objetivo celebrar eventos históricos, figuras importantes ou ideais coletivos, sendo frequentemente utilizados para homenagear o passado e construir representações para o presente. Nesse sentido, conforme afirma Azevedo Netto (2004, p. 2), “a questão da memória coletiva só se viabiliza nos processos sociais de transferência da informação, onde se utiliza de artefatos, monumentos/documentos como instrumentos de representação de identidades culturais e reafirmação de cidadania”.

Como testemunhas físicas do passado, ocupando a paisagem urbana, os monumentos são marcos materializados em espaços públicos e representados sob a forma de memoriais, edifícios históricos, sítios arqueológicos, bens culturais e estátuas. Nesse último caso, os retratos escultóricos que representam figuras reais e/ou imaginárias, como animais e pessoas, têm sua origem no império romano, que fazia a exposição de bustos e estátuas em bronze e/ou mármore para referenciar importantes vultos da sociedade. “É nessa relação com o tempo e com as memórias de diversas comunidades e culturas, na sua função antropológica, que está a essência do monumento” (Xavier, 2020, p. 266).

Comumente observadas como um marco de conquistas e vitórias, as estátuas, em geral as que retratam pessoas, possuem tamanho natural e representam figuras masculinas, em sua maioria (Statues for Equality, *site*). São expressões de decisões políticas e refletem interesses sociais, econômicos e religiosos que carregam consigo a marca do seu tempo. Ao reconhecer que esse lugar de memória e celebração é dedicado prioritariamente aos homens, evidenciamos, no espaço do patrimônio cultural e dos monumentos, as marcas do patriarcado e o antigo legado de invisibilidade social dado às mulheres. Essa invisibilidade ressoa práticas machistas nos mais diferentes âmbitos, o que, consequentemente, reforça sua naturalização, como expõe Michelle Perrot (2003, p. 13):

Há muito que as mulheres são as esquecidas, as sem-voz da História. O silêncio que as envolve é impressionante. Pesa primeiramente sobre o corpo, assimilado à função anônima e impessoal da reprodução. O corpo feminino, no entanto, é onipresente: no discurso dos poetas, dos médicos ou dos políticos; em imagens de toda natureza - quadros, esculturas, cartazes - que povoam as nossas cidades. Mas esse corpo exposto, encenado, continua opaco.

Desde a antiguidade, a produção artística e cultural retrata e representa a feminilidade ideal de seu tempo, pensada como uma máscara (Riviere, 2005; Arruda, 2013) que deve ser (im)posta a todas as mulheres, exaltando um comportamento moral esperado, uma performance uníssona e um corpo idealizado. Esse é o caso da Vênus de Milo, estátua da Grécia Antiga, descoberta em 1820, cuja autoria é atribuída ao escultor Alexandre de Antioquia (Aidar, [20--]).

A referida estátua, assim como muitas da época, retrata uma mulher de colo desnudo e expressão blasé. Afrodite, ou Vênus, era tanto para o povo grego quanto para o povo romano, a deusa do amor, da fertilidade e da beleza. Logo, a imagem, projetada na ilha de Milo, representava esses ideais/expectativas. Ademais, significava também um padrão estético a ser desejado e seguido, reconhecendo que:

[...] as imagens são uma linguagem visual e que constituem um sistema de memórias visuais, ou seja, um imaginário nutrido pela experiência cultural e social. A subjetividade é constituída, entre outras coisas, por informações extraídas dos códigos representativos assimilados através da imagética cultural. Como grande parte das imagens que populam o referido imaginário são oriundas das instituições sociais, é evidente que a constituição da subjetividade é orientada pelos valores normativos que norteiam a produção das imagens (Arruda, 2013, p. 24).

Muitas estátuas de mulheres, nesse sentido, representavam o ideal de feminilidade da época em que foram esculpidas e carregavam valores estéticos projetados para mulheres reais. Na tradição greco-romana, a representação de mulheres se dava por estátuas com pouca expressividade em sua face, mas com destaque para as curvas e seios desnudos ou cobertos por véu, havendo certa transparência. Essa não parece ser uma tradição eminentemente europeia, mas estátuas africanas davam luz a outros elementos, como expressões faciais mais contundentes, com corpos também desnudos de diversos formatos e tamanhos (corpos magros, gordos, baixos, altos etc.) e a representação de mulheres expressando poder ou habilidades domésticas (Imagen 1).

Imagen 1 - Estátuas africanas



Fonte: Quist-arcton,2010; Rocha, 2018; Mafro, 2025.

Pode-se inferir, portanto, que a influência europeia nas artes traz um ar de certa passividade, nudez e apatia das representações de mulheres, além da sua pouca representatividade como figura pública, tendo em vista que, até os dias atuais, os monumentos são predominantemente dedicados a homens e, em maior parte, a sujeitos reais.

A exemplo disso, o levantamento realizado na cidade de São Paulo (Brasil), pelo Departamento do Patrimônio Histórico (DPH) da Secretaria Municipal de Cultura (SMC), registrou 367 monumentos georreferenciados, dos quais apenas 45 estátuas são de mulheres. Dentre elas, apenas dez monumentos homenageiam mulheres reais, sendo dois dedicados à mesma mulher. Entre os monumentos de homens, dos 174 que retratam a figura masculina, 147 são homenagens nominais aos seus personagens (Martins *et al.*, 2023). Em nível mundial, o Projeto Statues for Equality no Reino Unido aponta que, das 828 estátuas registradas no território britânico, 21% são de mulheres; em Londres, 265 monumentos representam figuras históricas, das quais apenas 17 são mulheres (Statues for Equality, *site*).

Somando-se a esses dados, o que nos surpreende, ou não, é a reprodução de comportamentos machistas, com abusos sexuais, também no espaço do patrimônio cultural, ao nos depararmos com denúncias, veiculadas em redes sociais e notícias internacionais, sobre a degradação de monumentos especificamente de mulheres, com sinais de desgaste em partes

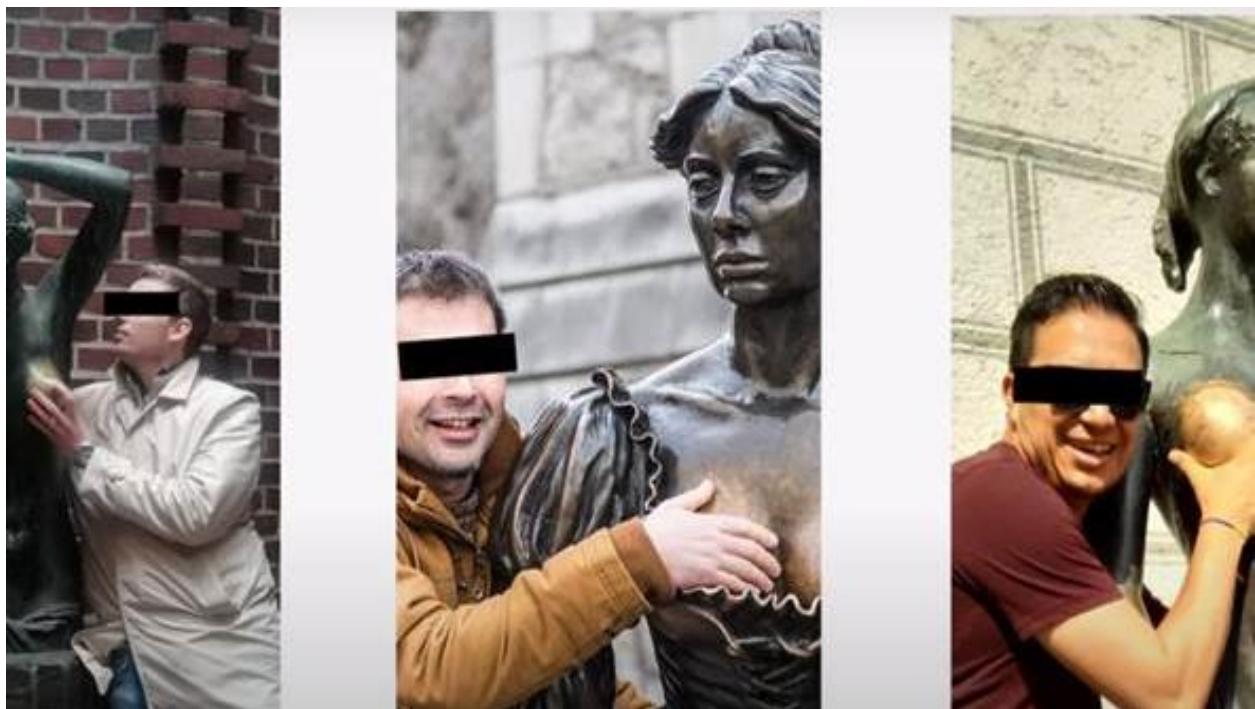
íntimas do corpo, desnudos ou cobertos. Esses abusos foram denunciados pela organização não governamental alemã Terre des Femmes, em 2024, comprometida com a luta contra as violações dos direitos humanos de meninas e mulheres.

Além da invisibilidade histórica, as mulheres, ainda quando homenageadas, estão vulneráveis, mesmo que com um corpo de pedra. No amalgamado das práticas machistas e misóginas, elas são subalternizadas. Ademais, a construção social de seus corpos, onde quer que se projetem, está imbricada a padrões da organização social que naturalizam e definem quem oprime e quem, independentemente de sua posição (real ou não), pode ser oprimida (Scott, 1995).

O corpo das mulheres, expostos em estátuas, reforça as marcas da cultura do estupro que o toma como objetos sexuais, a serviço dos desejos e diversões masculinas, acentuando “uma série de fatores que exprimem que essa conduta se caracteriza, entre outras coisas, por ser algo feito de maneira corriqueira e não listado como raras exceções, colocando essa ação como uma atividade humana” (Sousa, 2017, p. 10).

As denúncias se originaram de evidências nas estátuas alemãs, com marcas identificadas pelo nítido desgaste do metal, na área dos seios, causado pelo toque excessivo de mãos, e imagens amplamente divulgadas em redes sociais com homens tocando os seios das estátuas em tom de “brincadeira” (Imagen 2).

Imagen 2 - Imagens revelam abuso em estátuas



Fonte: IstoÉ, 2024.

Tais fatos ganharam repercussão quando a organização não governamental Terre des Femmes deu início à campanha *Não silenciar a violência*, em que as marcas da violência sexual contra mulheres são pré-produzidas em estátuas de bronze.

De acordo com a ONG Terre des Femme, esses desgastes mostram visivelmente décadas de ataques dos transeuntes. A campanha aponta a direta relação dessas ações com a violência vivida diariamente pelas mulheres, como reafirma Marielle Wilsdorf, Diretora Geral da Scholz & Friends Hamburg: “O assédio sexual é uma invasão massiva de privacidade. Os rastros que deixa são visíveis nas estátuas, mas não nas pessoas afetadas. Não é um assunto trivial, mas um crime. Vamos parar de desviar o olhar e quebrar o silêncio juntas” (Terre des Femme, *on-line*, tradução nossa).

Em outubro de 2024, o artista britânico Rory Macbeth realizou uma turnê pela Inglaterra para expor sua obra chamada *Flora*. Uma estátua de cera hiper-realista que representa uma mulher vestida como a Deusa das Flores, e tinha por objetivo representar artistas de rua que se pintam de branco e fingem ser estátuas vivas.

A escultura reunia detalhes que representavam uma pessoa humana com a pele pintada de tinta branca de maneira irregular, cabelos aparentes, um vestido longo branco, mas, por

baixo da roupa, apareciam seus pés calçados com um par de tênis surrados. Próximo à obra, havia também uma garrafa de água manchada de tinta. Tudo para que as pessoas pudessem acreditar que era uma pessoa real (Imagem 3).

Imagen 3 - Estátua de Cera Flora, de Rory Macbeth



Fonte: LeedsLive, 2023.

As interações com a obra foram das mais variadas, devido à dúvida causada ao olhar para a estátua. Ao lado, Rory Macbeth acompanhava as reações até começar a se surpreender com a interação de homens que a tocavam de forma inadequada, apalpando-a, tentando beijá-la e até mesmo cravando as unhas para ver se era real. Incomodado com comportamentos

assim, o artista que tinha como parte de seu experimento observar a reação das pessoas em relação à estátua, chamou a atenção dos homens e recebeu sempre a mesma resposta: 'Oh, desculpe, eu pensei que ela fosse real' (LeedsLive, 2023, *on-line*). Essa resposta nos apresenta uma realidade impossível de ignorar, porque reflete a permissividade que homens sentem em relação às mulheres e aos corpos delas.

O episódio descrito revela aspectos próprios do comportamento social em relação às mulheres. A reação dos homens, ao tocar a estátua de forma invasiva, ilustra uma naturalização da violência de gênero, da cultura do estupro e do desrespeito pelos corpos das mulheres, mesmo quando essas mulheres são apenas representações, ou seja, estátuas.

A resposta frequentemente dada pelos agressores, de que pensavam que a obra era real, evidencia um reflexo das permissões sociais e culturais que muitos homens têm para agir de maneira indesejada com as mulheres.

Isso revela uma desconexão entre o comportamento aceitável em relação a um objeto artístico e o que seria inadmissível em relação a mulheres reais. O fato de se sentir autorizado a tocar, beijar ou até machucar uma representação, como se estivesse diante de um corpo real, aponta para a objetificação dos corpos das mulheres, o que se reflete não apenas na arte, mas também na sociedade.

O artista, ao ser surpreendido por essas interações, destaca a importância de se questionar as normas que ainda permeiam as interações entre homens e mulheres, sugerindo que comportamentos como esse devem ser, de fato, repudiados e não simplesmente compreendidos como uma reação à arte. Nesse âmbito, o monumento como dispositivo informacional expõe, para além da memória, no que diz respeito aos processos simbólicos coletivos, e para além do turismo e da ludicidade de publicar fotos supostamente divertidas, as violências reservadas às mulheres no seu cotidiano. É nessas práticas trajadas de violências e questões que requerem debate que a naturalização se forma.

Conforme Gisele Côrtes, subverter as naturalizações envolve ações como as descritas a seguir:

A atuação de profissionais da informação, nesse sentido, deve se pautar na produção e disseminação de significados, sentidos, narrativas e memórias assentadas no reconhecimento e valorização da pluralidade e experiências das mulheres, cisgênero e transgêneros, e na promoção de masculinidades não violentas, considerando os diferentes marcadores sociais de raça, etnia, classe social, deficiências, identidade de gênero, localidade, em distintos ambientes informacionais (Côrtes, 2024, p. 30).

Diante dessa realidade, o contramonumento, como forma de combate ao processo simbólico distorcido que se insere nos patrimônios, caracterizado como um movimento de oposição à presença de qualquer força social imponente e autoritária nos espaços públicos pelo monumentalismo (Casimiro, 2021), se abre para possibilidades de debates que vão além do colonialismo e do autoritarismo que deu origem ao movimento.

Com isso, o contramonumento assume um espaço mais amplo para a denúncia de violências que não só ficaram marcadas na história, mas também de outras que perpassam o tempo e se ressignificam no tecido social, manifestando-se no espaço urbano sistematicamente.

De forma mais ampla, discutir questões de gênero no cerne do contramonumento direciona a necessidade do debate não mais para uma figura pública e seus atos questionáveis e não representativos, mas para a sociedade que interage com o patrimônio e nele registra marcas de uma cultura histórica de abuso e violência contra as mulheres.

Com base nessa conjuntura, explicitamos que não se pode normalizar condutas machistas. Por isso, as ações do contramonumento visam propor uma revisão de narrativas, reformulando os patrimônios culturais que fazem alusão aos valores heteropatriarcais. Por consequência, torna-se urgente combater a violência de gênero contra as mulheres, proporcionando-lhes maior autonomia, liberdade e segurança sobre seus corpos, valores indispensáveis no processo de emancipação e domínio das mulheres sobre suas vidas e suas próprias escolhas (Silva; Martins, 2024, p. 6).

Baseado no processo do contramonumento, o artista argentino Luciano Garbati esculpiu uma estátua da Medusa, que foi instalada no parque do Tribunal de Nova York em homenagem ao Movimento #MeToo. Esse movimento, nascido nos EUA, ganhou notoriedade em 2017 quando a atriz norte-americana Alyssa Milano utilizou a referida *hashtag*, na antiga plataforma Twitter (atualmente X), para denunciar o produtor Harvey Weinstein por assédio sexual e encorajou outras mulheres a usarem essa mesma *hashtag*, denunciando os assédios que sofreram.

A postagem gerou uma repercussão de pelo menos meio milhão de publicações com o termo #MeToo, nas primeiras 24h (BBC News, 2024). No entanto, a *hashtag* #MeToo fora idealizada bem antes, em 2006, pela também ativista norte-americana, Tarana Burke. No ano de 2024, a *hashtag* teve adesão brasileira, após a repercussão da denúncia de assédio sexual contra o então ministro dos Direitos Humanos, Silvio Almeida.

O movimento #MeToo, nesse sentido, se coloca como “movimento global liderado por vítimas de violência sexual” (MeToo Movement, *on-line*), tendo portais de conscientização e

coleta de depoimentos em várias partes do mundo, incluindo Brasil e Estados Unidos. A aderência de um número elevado de mulheres a esse movimento só revela o quanto a violência sexual ainda é forte nas sociedades ocidentais e como as mulheres são as principais vítimas desse tipo de violência. E o que a escultura da Medusa tem a ver com isso?

Medusa, Esteno e Euríale eram irmãs e górgonas, de acordo com a mitologia grega, bem como sacerdotisas da deusa Atena. Dentre elas, a única mortal era Medusa, cuja beleza fora do comum era admirada por todos: mortais, deuses e semideuses. Por serem sacerdotisas de Atena, as górgonas lhe ofertavam sua castidade em sinal de devoção. No entanto, de acordo com o mito, Poseidon, deus dos mares, invadiu o templo de Atena, e estuprou Medusa. Após o ocorrido, Atena se voltou contra Medusa, acusando-a de traição e lançando sobre ela uma maldição que transformou seus cabelos em serpentes, deixou seus olhos flamejantes e fez com que todo/a aquele/a que a olhasse nos olhos fosse petrificado.

Cabe destacar, segundo Jane Ellen Harrison (1955), que o mito da Medusa pode estar associado a uma metáfora, haja vista que górgonas eram máscaras apotropaicas utilizadas por sacerdotisas do santuário das deusas, para afugentar profanos. e acordo com Harrison (1995, on-line), os helenos invadiram tais templos e "despojaram suas sacerdotisas de suas máscaras de Górgona".

Já transformada na figura mitológica acima descrita, Medusa foi enredada em uma trama armada pelo rei Polidectes, que desejava se casar com Dânae, mãe de Perseu, e o enviou para que pudesse eliminar Medusa. Na verdade, seu plano era que Medusa o eliminasse. Com a foice de Hermes e o escudo de Atena, Perseu conseguiu emboscar Medusa, fazendo-a ver seu próprio reflexo no espelho e, na sequência, degolando-a. Após o ato, Perseu entregou a cabeça de Medusa para Atena, que a utilizou como ornamento de seu escudo (Perrini, 2020).

Vê-se, pelo mito ora narrado, que Medusa foi vitimada, pelo menos quatro vezes (o estupro, a maldição, a morte e, por fim, a exposição no escudo) em sua vida e, uma quinta, moralmente falando, haja vista que ela foi associada a uma figura perigosa, violenta e desumanizada. A obra de Garbati se contrapõe à estória mitológica da Medusa, de revitimização e vilania. Com base na obra mitologia antiga, a personagem tem sido reiteradamente retratada em estátuas, com sua cabeça separada do corpo, como no caso da escultura de Benvenuto Cellini, finalizada em 1554 (Imagem 4), e que depois foi ressignificada na obra de Luciano Garbati, criada em 2008.

Imagen 4 - Perseu e Medusa em duas perspectivas artísticas



Fonte: Zana Bihiku (2011) e Luciano Garbati (2025).

A estátua de Luciano Garbati ressignifica a narrativa em contraposição à estória que coloca a Medusa como um ser demonizado, tornando-a protagonista. O artista a esculpiu nua, com expressão serena e orgulhosa pela derrota do seu opressor, segurando uma espada em uma das mãos e a cabeça decepada de Perseu, na outra.

A injustiça patente da história de Medusa foi revisitada na contemporaneidade. De vilã, a personagem grega passou a ser um símbolo de luta e resistência por todas as mulheres vítimas de violência, as quais, assim como ela, até os dias atuais, são silenciadas, culpabilizadas e mortas pelas violências sexuais sofridas. No entanto, há um ponto de controvérsia em relação à obra, por, mais uma vez, retratar uma mulher desnuda e escultural, não rompendo com a visão hegemônica de uma feminilidade padrão.

Como uma das vertentes do contramonumento, a campanha da ONG Terre des Femmes, lançada em abril de 2024, utilizou estátuas localizadas nas cidades de Munique, Berlim e Bremen, na Alemanha, para se manifestar contra o assédio sexual, que chega a índices altos. Da mesma forma que no Brasil, na Alemanha, duas em cada três mulheres relatam ter sofrido essas violências. A ONG fixou ao lado das estátuas cartazes que diziam: “O assédio sexual deixa a sua marca”. Seu objetivo foi fomentar no público reflexões sobre questões que nos atravessam diariamente e muitas vezes seguem silenciadas (Terre des Femmes, 2024, *on-line*).

Os cartazes apresentavam um QR Code que, ao ser acessado por um dispositivo móvel, dava voz às estátuas, com recursos de inteligência artificial, e assim denunciavam e conscientizavam sobre os assédios (mire a câmera de um smartphone para o QR Code da imagem abaixo e assista ao vídeo) (Imagem 5).

Imagem 5 - Campanha da Terre des Femmes realizada em Bremen, Alemanha



Fonte: Adaptado de Terre des Femmes, 2024.

Como parte da campanha, a Terre des Femmes promoveu um vídeo³ com situações reais em que estátuas, também com auxílio da inteligência artificial, retratam as violências sofridas e pedem um basta. Afinal de contas, as violências deixam marcas visíveis nas estátuas. Contudo,

³ <https://hallosertan.de/unsilence-the-violence>

em mulheres de carne e osso, essas marcas nem sempre são observáveis. É nessa esteira que a Terre des Femme lançou o movimento *Unsilence the violence*, uma campanha baseada tanto em afixar cartazes e distribuir materiais de conscientização, quanto em promover uma onda de denúncias e reflexões a respeito do assédio.

A campanha demonstra dois movimentos. O primeiro deles é de que a trivialização do assédio pode ser observada em público, seja contra mulheres de carne e osso, seja contra monumentos que, por representarem figuras de mulheres, deixam, por meio do toque, marcas de assédio e de outras práticas de controle do corpo delas. O segundo movimento é o contramonumento, o qual, alinhado às teorias feministas, é uma ação de visibilidade da violência de gênero e que, por sua visibilidade, promove trocas e reflexões. Esses corpos, portanto, de carne e osso ou de material não vivo, são corpos-informação dos efeitos do machismo e da misoginia que se manifestam na sociedade de inúmeras formas e não podem ser naturalizados e silenciados nem como brincadeiras.

4. CONSIDERAÇÕES FINAIS

A pergunta de pesquisa foi respondida, na medida em que se percebe que a cultura do estupro é impetrada a estátuas que representam mulheres, em primeira instância, na própria forma em que as mulheres são retratadas, majoritariamente desnudas e destituídas das subjetividades reais que fazem parte da existência e exercício dos papéis de gênero, em sua diversidade de práticas, sentimentos, ocupações etc.

Ademais, em segunda análise, percebe-se o fato de que esses corpos desnudos, mesmo que representacionais e não reais, são vitimizados por homens que se sentem autorizados a tocá-los, e geram marcas visíveis de desbotamento dessas estátuas, especialmente na região dos seios. Quando esses corpos não estão desnudos, como o episódio da obra de Rory Macbeth, ao performar a imagem de uma mulher, são colocados nesse lugar de permissão e violação, que culturalmente segue naturalizado. Mesmo diante de leis e campanhas, esse comportamento se perpetua, e reflete uma estrutura social que minimiza o respeito pelos corpos das mulheres.

Essa permissão implícita é revelada na desconexão que esta análise apresenta entre o que se mostra aceitável no plano da arte e o que é inaceitável no trato com mulheres reais. A normalização desses comportamentos exige um olhar crítico e uma reavaliação das normas culturais que, apesar dos avanços legais e sociais, continuam a objetivar e a desumanizar as mulheres em diversos contextos. Basta a ideia de uma mulheridade para que dada

representação, dado objeto, seja vandalizado na perspectiva da sexualização e siga naturalizando ações e consequências reais.

Portanto, o objetivo de analisar a interferência da cultura do estupro nessas representações patrimoniais também foi alcançado, uma vez que essas marcas estão intimamente ligadas a uma forma de violência: a sexual, que torna o corpo da mulher tanto território como posse do homem, mesmo que esse corpo seja somente uma representação. O prazer reside, nesse sentido, em exercer dominação sobre essa representação.

No que tange à verificação de ações pontuais de resposta a tais violências, lançando mão da perspectiva do contramonumento, percebe-se o papel da mobilização como estratégia informacional e de resistência à cultura do estupro, por meio de novas narrativas empreendidas por monumentos-resposta, os quais contam uma nova história, como é o caso da representação da Medusa que vence Perseu. Vale destacar que a estátua do escultor argentino rompe parcialmente com o machismo, haja vista que a Medusa, mesmo cortando a cabeça de Perseu, ainda é retratada sem vestes e com um corpo padrão.

Outro exemplo dessa mobilização e ruptura se dá por meio de movimentos feministas como *Unsilence the Voice*, promovido pelo grupo Terre des Femmes que, ao dar visibilidade e questionar as violências, propõe uma nova perspectiva sobre o comportamento socialmente aceito e repetidamente direcionado às mulheres e suas representações. A surpresa de Rory Macbeth diante das interações desrespeitosas com sua obra expõe tanto uma questão artística, quanto uma realidade social que as mulheres enfrentam diariamente.

A violência de gênero persiste de forma contundente na experiência cotidiana das mulheres, mas, ao mesmo tempo, a arte e o ativismo oferecem um terreno para resistência e questionamento que, aliado à representação e à mediação da informação, possibilita acesso à informação, à proteção e aos mecanismos legais de segurança. Ao abrir espaço para a discussão e a visibilidade dessas ações, cria-se um contramovimento necessário, que desafia e busca interromper as narrativas históricas de opressão e objetificação.

Nesse contexto, torna-se cada vez mais importante revisar e expandir as possibilidades de discussão sobre o patrimônio, a memória social e os registros informacionais, reconhecendo-os como mecanismos de reflexão crítica e transformação social. Reconceber essas questões à luz de novas abordagens permite não apenas evidenciar narrativas silenciadas, mas também repensar a forma como construímos e preservamos as memórias coletivas, considerando as múltiplas perspectivas de gênero e a luta por equidade em diferentes espaços e tempos.

REFERÊNCIAS

- AIDAR, Laura. Escultura Vênus de Milo. **Cultura genial**, Artes visuais, [20--]. Disponível em: <https://www.culturagenial.com/escultura-venus-de-milo/>. Acesso em: 8 jul. 2024.
- ARRUDA, Lina Alves. **Estratégias desconstrutivas:** a crítica feminista da representação. Dissertação (Mestrado em Artes Visuais) – Escola de Comunicação e Artes, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2013. Disponível em: <https://www.teses.usp.br/teses/disponiveis/27/27160/tde-07022014-162537/publico/LINAALVESARRUDA.pdf>. Acesso em: 2 jul. 2024.
- AZEVEDO NETTO, Carlos Xavier de. Informação e memória: as representações através da cultura material. In: ENCONTRO ESTADUAL DE HISTÓRIA, 5., 2004, Rio Grande do Sul. Anais... Porto Alegre: ANPUH-RS, 2004. Disponível em: <https://www.eeh2016.anpuh-rs.org.br/resources/pe/anais/encontro5/07-mem-arg-patrimonio/Artigo%20de%20Carlos%20Xavier%20de%20Azevedo%20Netto.pdf>. Acesso em: 13 jul. 2024.
- BARBOSA, Marcela Dias; CATOIA, Cinthia de Cassia.; SOUZA, Mariane Destefani de. Prostituição, Direito e Feminismos: reflexão sobre o crime de estupro no Brasil. **Revista Estudos Feministas**, v. 29, n. 3, p. 1- 11, 2021. Disponível em: <https://www.scielo.br/j/ref/a/fdXrXHbXSsXgY4hJNVVsBd/>. Acesso em: 2 jul. 2024.
- BBC NEWS BRASIL. O que é o Me Too, movimento que nasceu nos EUA e catapultou denúncias de assédio sexual pelo mundo. **BBC News Brasil**, 6 de setembro de 2024. Disponível em: <https://www.bbc.com/portuguese/articles/cwyijzvyx1go>. Acesso em: 25 fev. 2025.
- BIHIKU, Zana. Benvenuto Cellini ~ Perseus with the Head of Medusa, 1554. 2011. Disponível em: <https://www.tuttartpitturasculturapoesiamusica.com/2011/02/perseo-con-la-testa-di-medusa-firenze.html>. Acesso em: 11 jul. 2024.
- BRASIL. **Decreto-lei nº 2.848, de 7 de dezembro de 1940**. Código Penal. Diário Oficial da União, Brasília, DF, 1 jan. 1941. Disponível em: https://www.planalto.gov.br/ccivil_03/decreto-lei/del2848compilado.htm. Acesso em: 3 jan. 2025.
- BRASIL. **Lei nº 11.340 [Lei Maria da Penha], de 7 de agosto de 2006**. Diário Oficial da União, Brasília, DF, 8 ago. 2006. Disponível em: http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/_ato2004-2006/2006/lei/l11340.htm. Acesso em: 8 jan. 2025.
- BRIET, Suzanne. **O que é a documentação?** Tradução de Maria de Nazareth Rocha Furtado. Brasília: Briquet de Lemos, 2016.
- CASIMIRO, Giovanna Graziosi. **O patrimônio Open Source**. São Paulo, 2021. Tese (Doutorado). Faculdade de Arquitetura e Urbanismo da Universidade de São Paulo. Disponível em: <https://doi.org/10.11606/T.16.2021.tde-08062021-151941>. Acesso em 20 dez. 2025.

CAVALCANTI, Gêsa; FERREIRA, Vinicius. A cultura do estupro na ficção seriada: os mitos representacionais no seriado justiça. **Revista Eletrônica de Comunicação, Informação e Inovação em Saúde**, v. 15, n. 3, 2021. Disponível em: <https://www.reciis.icict.fiocruz.br/index.php/reciis/article/view/2337/2468>. Acesso em: 28 fev. 2025.

CÔRTES, Gisele Rocha.; SILVA, Aurekelly Rodrigues. Feminismo negro, interseccionalidade e mediação da informação. **Folha de Rosto: Revista de Biblioteconomia e Ciência da Informação**, Juazeiro do Norte, v. 9, n. 2, p. 242-268, maio/ago. 2023. Disponível em: <https://periodicos.ufca.edu.br/ojs/index.php/folhaderosto/article/view/1185>
Acesso em: 15 fev. 2025

CÔRTES, Gisele Rocha. A categoria analítica gênero e movimentos feministas: diálogos na ciência da informação. **Revista Conhecimento em Ação**, v. 9, n., 2024. <https://revistas.ufrj.br/index.php/rca/article/view/64409>. Acesso em: 28 fev. 2025.

FÓRUM BRASILEIRO DE SEGURANÇA PÚBLICA. 18º Anuário Brasileiro de Segurança Pública. São Paulo: Fórum Brasileiro de Segurança Pública, 2024. Disponível em: <https://forumseguranca.org.br/wp-content/uploads/2024/07/anuario-2024.pdf>. Acesso em: 10 fev. 2025.

FOUCAULT, Michael. **História da sexualidade 1**: vontade de saber. Trad. Maria Thereza da Costa Albuquerque. Rio de Janeiro: Graal, 1985.

GARBATI, Luciano. Dados dispersos. 2025. Disponível em: <https://www.lucianogarbatи.com/medusa>. Acesso em: 11 jul. 2025.

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

HARRISON, Jane Ellen. **Prolegomena to the study of Greek Religion**. Princeton (New Jersey), 1955.

INSTITUTO DE PESQUISA DATASENADO. **Mapa da Violência de Gênero**. 2023. Disponível em: <https://www.senado.leg.br/institucional/datasenado/mapadaviolencia/#/pesquisanacional/pesquisa>. Acesso em: 02 fev. 2025.

ISTOÉ. **Nem estátuas femininas escapam de assédio sexual na Alemanha**. Disponível em: <https://istoe.com.br/nem-estatuas-femininas-escapam-de-assedio-sexual-na-alemanha/>.
Acesso em: 11 jul. 2024.

LEEDS LIVE. "It's utterly relentless" - Leeds artist's mission to remove harmful graffiti. Leeds Live, 20 maio 2023. Disponível em: <https://www.leeds-live.co.uk/news/leeds-news/its-utterly-relentless-leeds-artist-30013815>. Acesso em: 04 fev. 2025.

MACHADO, Liliane; BARBOSA, Paula Évelyn. «#30ContraTodas: a repercussão de um caso de violência de gênero na luta feminista», **Amerika** [Online], 16, pp. 3 -18, 2017. Disponível em: <http://journals.openedition.org/amerika/8070>. Acesso em: 10 jun. 2024.

MARTINS, Gracy Kelli; MOTA, Denysson Axel Ribeiro; SAMPAIO, Denise Braga; CÔRTES, Gisele Rocha. Mulheres no Metaverso: o limiar entre violências reais e virtuais a partir da interseccionalidade de raça/etnia e gênero. **Tendências da Pesquisa Brasileira em Ciência da Informação**, v. 15, n. 1, pp. 28-49, 2022. Disponível em: <https://revistas.ancib.org/index.php/tpbci/article/view/645/570>. Acesso em: 30 jan. 2025.

MARTINS, Ana Clara Torres Ribeiro; LOMBARDI, Marcelo; OLIVEIRA, Maria de Lourdes Alves; GONÇALVES, Maria Eugênia; SANTOS, Marisa de Moraes. **Patrimônio, memória e diversidade: reflexões e práticas**. São Paulo: Instituto Polis, 2023. Disponível em: https://polis.org.br/wp-content/uploads/2023/02/patrimonio_memoria_diversidade_versao_divulgacao_09fev23.pdf. Acesso em: 21 jun. 2024.

#METOO MOVEMENT. **Página inicial**. Disponível em: <https://metoomvmt.org/>. Acesso em: 25 fev. 2025.

MOURA, Samantha Nagle Cunha. **Estupro de mulheres como crime de guerra sob as perspectivas feministas**. 2015. 198 f. Dissertação (Mestrado em Gênero e Direitos Humanos) - Programa de Pós-Graduação em Ciências Jurídicas, Universidade Federal da Paraíba, João Pessoa, 2015.

Museu Afro-Brasileiro (Mafro) -. Dados dispersos. 2025. Disponível em: <http://www.mafro.ceao.ufba.br/pt-br/colecao-africana/esculturas> Acesso em: 30 jan. 2025.

PERRINI, Cleuza Mara Lourenço. Medusa: função feminina [...]. **Jornal de Psicanálise**, n. 53, v. 98, p. 257-272, 2020. Disponível em: <http://pepsic.bvsalud.org/pdf/jp/v53n98/v53n98a20.pdf>. Acesso em 8 jul. 2024.

PERROT, Michelle. Os silêncios do corpo da mulher. In: MATOS, Maria Izilda S. de; SOIHET, Rachel (Orgs.). **O corpo feminino em debate**. São Paulo: UNESP, 2003.

QUIST-ARCTON, Ofeibea. For Many in Senegal, Statue Is A Monumental Failure. 2010. Disponível em: <https://www.npr.org/2010/01/05/122220923/for-many-in-senegal-statue-is-a-monumental-failure> Acesso em: 30 jan. 2025.

RIVIERE, Joan. A feminilidade como máscara. **Psychê**, ano 9, n. 16, p. 13-24, jul./dez. 2005. Disponível em: <http://pepsic.bvsalud.org/pdf/psyche/v9n16/v9n16a02.pdf>. Acesso em: 2 jul. 2024.

ROCHA, Daniel. **Agentes culturais contra a designação e missão do "Museu da Descoberta" da Câmara Municipal de Lisboa**. 2018. Disponível em: <https://www.publico.pt/2018/05/22/culturaipsilon/opiniao/agentes-culturais-contra-a-designacao-e-missao-do-museu-da-descoberta-da-camara-municipal-de-lisboa-1830756> Acesso em: 30 jan. 2025.

ROSOSTOLATO, Breno. Reflexões acadêmicas sobre o estupro marital através da historicidade da violência sexual e de gênero. **Revista Brasileira de Sexualidade Humana**, v. 28, n. 1, p. 69-76,

2017. Disponível em: https://www.rbsb.org.br/revista_sbrash/article/view/11/8. Acesso em: 20 fev. 2025.

SILVA, Igor Oliveira; MARTINS, Gracy Kelli. O contramonumento e o enfrentamento à violência de gênero no futebol: o caso Daniel Alves. In: *Anais [...] XXIV Encontro Nacional de Pesquisa e Pós-Graduação em Ciência da Informação*, 2024. Disponível em: <https://www.brapci.inf.br/v/341871>. Acesso em: 01 mar. 2025.

SOUZA, Raquel Floriano de. Cultura do estupro: prática e incitação à violência sexual contra mulheres. *Revista Estudos Feministas*, v. 25, n. 1, p. 9-29, jan. 2017. Disponível em: <https://www.scielo.br/j/ref/a/6pdm53sryMYcjrfQr9HNcnS/>. Acesso em: 20 fev. 2025.

SAMPAIO, Denise Braga; MARTINS, Gracy Kelli; CÔRTES, Gisele Rocha; MOTA, Denysson Axel Ribeiro. Violência contra a mulher na perspectiva dos regimes de informação: uma análise sobre o machismo direcionado a assistentes digitais. *Tendências da Pesquisa em Ciência da Informação*. ANCIB, v. 14, pp. 1-20, 2021. Disponível em: <https://revistas.ancib.org/index.php/tpbci/article/view/584/520>. Acesso em: 20 jun. 2024.

SAFFIOTI, Heleieth Iara Bongiovani. **Gênero, patriarcado, violência**. São Paulo: Fundação Perseu Abramo, 2004. Disponível em: https://fpabramo.org.br/editora/wp-content/uploads/sites/17/2021/10/genero_web.pdf. Acesso em: 20 fev. 2025.

SCOTT, Joan. **Gênero**: uma categoria útil para a análise histórica. Tradução SOS: Corpo e Cidadania. Recife: [s.n.], 1995. Disponível em: https://repositorio.ufsc.br/bitstream/handle/123456789/1210/scott_gender2.pdf. Acesso em: 20 dez. 2025.

STATUES FOR EQUALITY. Dados dispersos. Disponível em: <https://statuesforequality.com/>. Acesso em: 20 fev. 2025.

TERRE DES FEMMES. Dados dispersos. Disponível em: <https://frauenrechte.de>. Acesso em: 02 jul. 2024.

XAVIER, Janaina Silva. A representação da mulher em monumentos históricos: uma análise a partir das esculturas públicas do século XX da cidade de São Paulo. *Revista Fênix*, v. 1, n. 1, 2004. Disponível em: <https://www.revistafenix.pro.br/revistafenix/article/view/20>. Acesso em: 28 jun. 2024.

ⁱ Este texto é um aprofundamento de um artigo submetido, avaliado, aprovado e apresentado no Grupo de Trabalho 9 “Museu, Patrimônio e Informação, no 24º ENANCIB, em 2024. O presente ensaio apresenta maior detalhamento teórico, metodológico e analítico em relação ao texto original, além de título e resumo diferentes.

ⁱⁱ Resumo do currículo: Professora associada na Universidade Federal do Cariri (UFCA). Doutora pelo Programa de Pós-Graduação em Ciência da Informação da Universidade Estadual Paulista Júlio de Mesquita Filho (UNESP) Marília/SP, Mestra em Ciência da Informação pela Universidade Federal da Paraíba - UFPB, Graduada em Biblioteconomia pela Universidade Federal de Pernambuco - UFPE. Professora permanente no Programa de Pós-Graduação em Biblioteconomia (PPGB/UFCA) e professora colaboradora no Programa de Pós-Graduação em Ciência da Informação (PPGCI/UFPB). Vice-líder do Grupo de Estudos e Pesquisas em Mediação e Representação da Informação e os Marcadores Sociais da Diferença (GeMinas/UFPB). E-mail: gracykelli@gmail.com. ORCID: orcid.org/0000-0002-1805-9292.

Lattes: <http://lattes.cnpq.br/7431498333122929>. Curriculum summary: Associate Professor at the Federal University of Cariri (UFCA). Ph.D. from the Graduate Program in Information Science at São Paulo State University "Júlio de Mesquita Filho" (UNESP), Marília/SP; Master's degree in Information Science from the Federal University of Paraíba (UFPB); Bachelor's degree in Librarianship from the Federal University of Pernambuco (UFPE). Permanent faculty member in the Graduate Program in Librarianship (PPGB/UFCA) and collaborating faculty member in the Graduate Program in Information Science (PPGCI/UFPB). Vice-leader of the Study and Research Group on Mediation and Representation of Information and the Social Markers of Difference (GeMinas/UFPB).

iii Resumo do currículo: Professora associada na Universidade Federal da Paraíba (UFPB). Doutora em Sociologia pela Universidade Estadual Paulista Júlio de Mesquita Filho (UNESP), com Mestrado também em Sociologia pela mesma instituição. Possui graduação em Pedagogia (1996) e Ciências Sociais (1998), ambas pela Universidade Estadual Paulista Júlio de Mesquita Filho (UNESP). Professora Permanente no Programa de Pós-Graduação em Ciência da Informação (PPGCI/UFPB). Líder do Grupo de Estudos e Pesquisas em Mediação e Representação da Informação e os Marcadores Sociais da Diferença (GeMinas/UFPB). E-mail: giselerochacortes@gmail.com. ORCID: <https://orcid.org/0000-0001-6843-4938>. Lattes: <http://lattes.cnpq.br/9665648668089568>. Curriculum summary: Associate Professor at the Federal University of Paraíba (UFPB). Ph.D. in Sociology from the São Paulo State University "Júlio de Mesquita Filho" (UNESP), where she also earned her Master's degree in Sociology. Holds undergraduate degrees in Pedagogy (1996) and Social Sciences (1998), both from the São Paulo State University "Júlio de Mesquita Filho" (UNESP). Permanent Faculty Member of the Graduate Program in Information Science (PPGCI/UFPB). Leader of the Research and Study Group on Mediation and Representation of Information and the Social Markers of Difference (GeMinas/UFPB).

iv Resumo do currículo: Professora do Instituto de Ciência da Informação da Universidade Federal da Bahia (ICI-UFBA). Doutora em Ciência da Informação pela Universidade Federal da Paraíba (PPGCI-UFPB). Mestra em Ciência da Informação pela Universidade Federal de Pernambuco (PPGCI-UFPE). Bacharela em Biblioteconomia pela Universidade Federal do Ceará (DCI-UFC). Professora do Programa de Pós-Graduação em Biblioteconomia da Universidade Federal do Cariri (PPGB/UFCA). Membro dos Grupos de Pesquisa: GeMinas - Grupo de Estudos e Pesquisas em Mediação, Organização e Representação da Informação e os Marcadores Sociais da Diferença e inclusoS - Informação, Memória, Tecnologias e Sociedade. Membro dos projetos de extensão ICIne, Leituras Andantes, Observatório da Diversidade e Coordenadora do Programa de Extensão DiversAção. E-mail: denisebs23@gmail.com. ORCID: <https://orcid.org/0000-0001-9424-3158>. Lattes: <http://lattes.cnpq.br/3948252543083879>. Curriculum summary: Professor at the Institute of Information Science of the Federal University of Bahia (ICI-UFBA). PhD in Information Science from the Federal University of Paraíba (PPGCI-UFPB). Master in Information Science from the Federal University of Pernambuco (PPGCI-UFPE). Bachelor's degree in Library Science from the Federal University of Ceará (DCI-UFC). Professor of the Graduate Program in Library Science at the Federal University of Cariri (PPGB/UFCA). Member of the Research Groups: GeMinas - Study and Research Group on Mediation, Organization and Representation of Information and the Social Markers of Difference and included - Information, Memory, Technologies and Society. Member of the extension projects ICIne, Readings Andantes, Observatory of Diversity and Coordinator of the Extension Program DiversAção.

v Resumo do currículo: Professor na Universidade Federal do Cariri (UFCA). Doutor em Ciência da Informação pela Universidade de São Paulo (USP). Pós-Doutor em Ciência da Informação pela Universidade Federal da Paraíba (2019). Mestre em Ciência da Informação pela Universidade Federal da Paraíba (2011). Especialista em Análise de Testes no projeto de residência em software pelo CIn/UFPE. Possui graduação em Sistemas de Informação pela Universidade Tiradentes (2007) e em Biblioteconomia pelo Centro Universitário Claretiano (2021). Professor permanente do Programa de Pós-Graduação em Biblioteconomia (PPGB/UFCA). Integrante do Grupo de Estudos e Pesquisas em Mediação e Representação da Informação e os Marcadores Sociais da Diferença (GeMinas/UFPB) e do Grupo de Pesquisas em Memória, Acervos e Patrimônio (MAPA/UFCA). E-mail: denyssonmota@gmail.com. ORCID: <https://orcid.org/0000-0003-2069-134X>. Lattes: <http://lattes.cnpq.br/1273037072033521>. Curriculum summary: Professor at the Federal University of Cariri (UFCA). Ph.D. in Information Science from the University of São Paulo (USP). Postdoctoral Researcher in Information Science at the Federal University of Paraíba (2019).

Master's degree in Information Science from the Federal University of Paraíba (2011). Specialist in Test Analysis in the Software Residency Program at CIn/UFPE. Holds undergraduate degrees in Information Systems from Universidade Tiradentes (2007) and in Librarianship from Centro Universitário Claretiano (2021). Permanent Faculty Member of the Graduate Program in Librarianship (PPGB/UFCA). Member of the Research and Study Group on Mediation and Representation of Information and the Social Markers of Difference (GeMinas/UFPB) and of the Research Group on Memory, Collections, and Heritage (MAPA/UFCA).