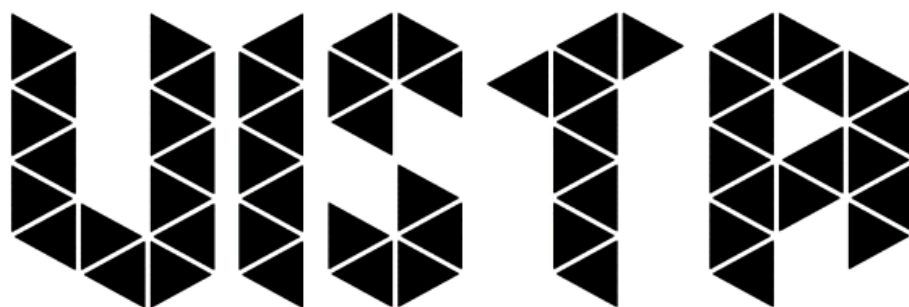




REVISTA
DE
**CULTURA
VISUAL**

e-ISSN 2184-1284

N.º 16 | 2025

O Retrato Como Denúncia e Resistência nos Trabalhos de Eleonora Ghioldi

Portraiture as Denunciation and Resistance in the Work of
Eleonora Ghioldi

<https://doi.org/10.21814/vista.6582>

e025020

Gabriela Traple Wiczorek



© Autores

O Retrato Como Denúncia e Resistência nos Trabalhos de Eleonora Ghioldi

<https://doi.org/10.21814/vista.6582>

Vista N.º 16 | julho – dezembro 2025 | e025020

Submetido: 31/05/2025 | Revisto: 29/07/2025 | Aceite: 09/09/2025 | Publicado:
06/11/2025

Gabriela Traple Wieczorek

<https://orcid.org/0000-0001-7471-8582>

Programa de Pós-Graduação em Artes Visuais, Instituto de Artes, Universidade
do Rio Grande do Sul, Porto Alegre, Brasil

Este artigo pretende examinar os retratos produzidos pela fotógrafa e cineasta feminista argentina Eleonora Ghioldi (1972, Buenos Aires) como formas de denúncia e resistência à violência de gênero, abordando também questões de interseccionalidade e colaboração em seus três principais projetos: *Guerreras* (Guerreiras), *Aborto Legal Ya!* (Aborto Legal Já!) e *Atravesadxs* (Atravessadxs).

Guerreras teve início em 2011, a partir de diálogos entre Ghioldi e suas amigas sobre vivências de violência, e ao longo dos anos expandiu-se para incluir relatos de mulheres cis e trans de diversas idades e origens raciais. *Atravesadxs* surgiu da aproximação da artista com Gustavo Melmann, pai de Natalia Melmann, vítima de feminicídio em 2001, e, hoje, reúne mais de 70 depoimentos de familiares e amigos de mulheres assassinadas. *Já Aborto Legal Ya!* documenta a luta pela legalização e preservação do aborto na Argentina, abordando o tema a partir de múltiplas perspectivas, incluindo saúde pública e questões intergeracionais. Os trabalhos consistem em retratos acompanhados de testemunhos, exibidos em larga escala em espaços públicos e institucionais, além de um curta-metragem. A análise fundamenta-se na pesquisa de Emma Lewis (2021) sobre fotografia e os retratos a partir de uma perspectiva feminista e ativista; nas contribuições de Dominique Baqué (2009), sobre representações da violência na fotografia e na arte engajada; e nos estudos de Rita Segato (2016) sobre as estruturas da violência

de gênero. Nosso embasamento teórico também é informado pelos escritos de Verónica Gago (2019/2020) acerca da articulação feminista na América Latina, e Judith Butler (2016) sobre vulnerabilidade, resistência e redes de solidariedade, além das contribuições teóricas do livro *Transfeminismo o Barbarie* (Transfeminismo ou Barbárie; Gil, 2020).

Palavras-chave: Argentina, feminismos, fotografia, Eleonora Ghioldi, violência de gênero

Portraiture as Denunciation and Resistance in the Work of Eleonora Ghioldi

This article aims to examine the portraits produced by the Argentine feminist photographer and filmmaker Eleonora Ghioldi (1972, Buenos Aires) as forms of denunciation and resistance to gender-based violence, also addressing issues of intersectionality and collaboration in her three main projects: Guerreras (Warriors), Aborto Legal Ya! (Legal Abortion Now!), and Atravesadxs (Traversed).

*Guerreras began in 2011, emerging from dialogues between Ghioldi and her friends regarding experiences of violence, and over the years, expanded to include accounts from cis and trans women of various ages and racial backgrounds. Atravesadxs originated from the artist's engagement with Gustavo Melmann, father of Natalia Melmann, a victim of femicide in 2001, and now gathers over 70 testimonies from relatives and friends of murdered women. Meanwhile, Aborto Legal Ya! documents the struggle for the legalisation and protection of abortion in Argentina, approaching the topic from multiple perspectives, including public health and intergenerational issues. The works consist of portraits accompanied by testimonies, displayed on a large scale in public and institutional spaces, as well as a short film. The analysis is grounded in Emma Lewis's (2021) research on photography and portraiture from a feminist and activist perspective; Dominique Baqué's (2009) contributions on representations of violence in photography and socially engaged art; and Rita Segato's (2016) studies on the structures of gender-based violence. Our theoretical framework is also informed by the writings of Verónica Gago (2019/2020) on feminist articulation in Latin America, Judith Butler (2016) on vulnerability, resistance, and networks of solidarity, as well as the theoretical contributions of the book *Transfeminismo o Barbarie* (Transfeminism or Barbarism; Gil, 2020).*

Keywords: Argentina, feminisms, photography, Eleonora Ghioldi, gender-based violence

Introdução

Eleonora Ghioldi (1972, Buenos Aires) é uma fotógrafa, documentarista e pesquisadora argentina. Cursou Sociologia na Universidade de Buenos Aires até 1994, quando migrou para os Estados Unidos para estudar Fotografia na Universidade da Califórnia, Los Angeles, na Faculdade Municipal de Pasadena e

no Centro Internacional de Fotografia em Nova Iorque. Sua formação acadêmica incorpora abordagens teóricas em campos como a imagem, a cultura visual e a antropologia, elementos que exercem influência em sua prática fotográfica. Vive entre Los Angeles e Buenos Aires desde então, e, atualmente, integra o Núcleo de Estudos Pós-coloniais, Performances, Identidades Afrodiaspóricas e Feminismos, do Instituto de Altos Estudos Sociais, na Universidade Nacional de San Martín. Em 2019, organizou o livro *Feminismos Insurgentes*, em parceria com as pesquisadoras Andrea Beltramo, Karina Bidaseca, Ianina Lois e Lucía Nuñez Lodwick. E, em 2022, publicou o livro *Guerreras de Eleonora Ghioldi* (Guerreiras de Eleonora Ghioldi). Ambos os livros foram publicados pela editora independente Milena Caserola. Sua atuação combina prática artística, pesquisa e engajamento social, dedicando-se a projetos autorais e colaborativos que exploram temas de identidade, memória coletiva, transformações urbanas e relações humanas sob uma perspectiva feminista.

Neste artigo, propõe-se uma discussão sobre três projetos desenvolvidos por Ghioldi, os quais se relacionam com as manifestações de violência de gênero e as articulações coletivas em prol da busca por direitos na Argentina. Os projetos são *Guerreras* (Guerreiras), *Aborto Legal Ya!* (Aborto Legal Já!) e *Atravesadxs* (Atravessadxs); cada um desses trabalhos consiste na criação de retratos fotográficos e na compilação de relatos pessoais, que abordam as experiências individuais das participantes em relação aos temas propostos. As análises são fundamentadas na pesquisa de Emma Lewis (2021) sobre fotografia e retratos sob uma ótica feminista e ativista; nas contribuições de Dominique Baqué (2009) acerca das representações da violência na fotografia e na arte engajada; e as formulações de Rita Segato (2016) sobre as estruturas da violência de gênero. O embasamento teórico-metodológico deste trabalho também se beneficia dos escritos de Verónica Gago (2019/2020) sobre a cooperação feminista na América Latina e das reflexões de Judith Butler (2016) acerca da vulnerabilidade, resistência e redes de solidariedade. Adicionalmente, são incorporadas contribuições teóricas provenientes do livro *Transfeminismo o Barbarie* (Transfeminismo ou Barbárie; Gil, 2020).

Guerreras

Guerreras foi iniciado em 2011, a partir de conversas de Eleonora Ghioldi com três amigas que lhe confidenciaram suas vivências pessoais de violência sexual. O projeto, constituído por uma série de retratos acompanhados de testemunhos escritos e sonoros, foi se expandindo ao longo do tempo. Aos relatos das amigas, durante o período em que Ghioldi viveu nos Estados Unidos, se somaram os relatos coletados em uma viagem à Ciudad Juárez¹ no México. Com o retorno da fotógrafa ao seu país de origem, mais pessoas se interessaram em participar,

¹Localizada na fronteira do estado de Chihuahua com El Paso, no Texas. Tornou-se símbolo global da violência de gênero devido ao crescente número de casos de feminicídio registrados desde a década de 1990.

resultando em um grupo diverso. São, majoritariamente, mulheres cis e trans de diferentes idades e recortes raciais, abrangendo diferentes vozes e perspectivas. Ghioldi as fotografa em suas casas durante um processo de escuta sensível de modo a capturar sua individualidade, vulnerabilidade, dignidade e força. O tema também foi expandido e o projeto passou a abordar questões que vão além da violência sexual, mas que também são perpassadas por ela, incluindo a epidemia do feminicídio na América Latina, a esterilização forçada e os desaparecimentos durante o período da ditadura civil-militar na Argentina, mas também em tempos de democracia. Assim, foram coletados relatos e memórias de amigos e familiares das vítimas, totalizando cerca de 50 relatos que integrariam as exposições do projeto.

Dentre os relatos estão as histórias de Verónica Sanches, cujos pais Santiago e Cecilia foram sequestrados, torturados e desaparecidos pela junta militar; de Mariana Montecinos, sobre a repressão direcionada a mulheres trans; e de Norma Laguna Cabral, mãe de Idalí Guache Laguna, uma das tantas jovens desaparecidas em Ciudad Juárez. Sobre as violências sexuais, alguns relatos trazem episódios da vida adulta nos quais os perpetradores foram desconhecidos, chefes, colegas de trabalho, namorados e maridos. Outros trazem episódios da infância nos quais os perpetradores foram pais, irmãos, primos, avôs, vizinhos e professores. Assim, o trabalho de Ghioldi também nos oferece uma visão sistêmica de como as violências de gênero permeiam as experiências em níveis diferentes, sem esquecer das subjetividades de cada contexto. Ademais, *Guerreras* tenta quebrar a lógica de isolamento e vergonha imposta a sobreviventes das violências de gênero. Ao tratar de forma respeitosa e sensível cada relato, Ghioldi nos mostra a importância de não se calar, e aponta para saídas coletivas a partir do compartilhamento de experiências, tanto das violências quanto dos processos de superação e de enfrentamento. Ao apresentar experiências tão variadas, tão pessoais, mas que se assemelham a tantas outras, é possível entender duas mensagens: a vítima não está sozinha e nunca é a culpada.

O projeto foi exposto em diversas cidades argentinas, em museus, galerias e espaços públicos, sempre acompanhado de conversas e oficinas. Foi considerado de interesse público pelo Senado de la Nación, que também recebeu a exposição intitulada *Guerreras: Historias de Resiliencia* (Guerreiras: Histórias de Resiliência) durante o mês de março de 2019, como parte de sua programação alusiva ao Dia Internacional da Mulher. Os retratos são expostos em grandes dimensões e acompanhados de reproduções dos relatos escritos pelo próprio punho de cada participante (imagens disponíveis em Lucero, 2022)², ou pela transcrição dos áudios.

Em 2022, o projeto se transformou em um livro bilíngue em espanhol e inglês. Publicado pela editora Milena Caserola, com textos da curadora Andrea Beltramo

²Ghioldi solicita, em seu website e mídias sociais, que os retratos não sejam reproduzidos, de modo a preservar as sobreviventes. Considerando que consentimento não é perpétuo, utilizamos uma imagem de vista da exposição para atender a artista e em respeito ao processo das sobreviventes.

e da antropóloga feminista Karina Bidasca, com mais de 300 fotografias que não haviam sido expostas e entrevistas com especialistas que contextualizam as violências de gênero, suas raízes e manifestações no campo social.

Em seu aspecto constitutivo, *Guerreras* se assemelha a outros projetos de artistas feministas que combinam a compilação de retratos com narrativas pessoais sobre experiências com as diferentes violências de gênero. É o caso da fotógrafa e artista visual nigeriana Etinosa Yvonne (1989), sobre questões de trauma, memória e cura, especialmente em relação a mulheres sobreviventes de conflitos e guerras. Em *It's All In My Head* (É Tudo na Minha Cabeça), iniciado em 2018, Yvonne (s.d.) captura retratos íntimos e, por vezes, visualmente abstratos de sobreviventes de terrorismo e de casos extremos de conflito e crueldade na Nigéria. Utilizando a fotografia como ferramenta para iniciar conversas, ela coleta depoimentos que exploram não somente os fatos ocorridos, mas os mecanismos de enfrentamento adotados por mulheres e meninas. O projeto busca conscientizar sobre os efeitos prolongados de conflitos e dos episódios de violência extrema, advogar por um maior acesso a apoio psicossocial de longo prazo, e, principalmente, honrar a força e a dignidade das sobreviventes. Os retratos e depoimentos em áudio podem ser conferidos no website da artista.

A artista brasileira Pannela Castro (1981, Rio de Janeiro) trabalha com a mesma abordagem, mas partindo da pintura como suporte, em sua série *Retratos Relatos* (*HerStory*), iniciada em 2019. A série teve como disparador a quantidade significativa de depoimentos que Pannela, sobrevivente e ativista pelos direitos das mulheres, recebia em sua caixa de email e redes sociais. No ateliê de Pannela, ou em instituições culturais parceiras que recebem um formato de ateliê aberto, o retrato de cada pessoa é realizado durante um diálogo livre de julgamentos sobre a vivência de cada um, transformando aquela dor partilhada em outra coisa, algo perpassado pela compreensão e afeto. Aqui o conceito de “dororidade” (Piedade, 2020), que já integrava a poética de Castro (s.d.) e foi título de um mural realizado em 2018 no centro do Rio de Janeiro, é essencial. As pessoas retratadas são mulheres e pessoas da comunidade LGBTQIA+, e o cruzamento entre a violência de gênero com a violência racial é evidenciado.

Outro projeto idealizado a partir da experiência pessoal e da coleta de depoimentos é *Stop Telling Women to Smile* (Pare de Dizer às Mulheres Para Sorrirem), da artista estadunidense Tatyana Fazlalizadeh (1985, Oklahoma City), que também resultou em livro, publicado em 2020. Iniciado em 2012 no Brooklyn, em Nova Iorque, onde a artista vive e trabalha, com o intuito de discutir e subverter as percepções machistas sobre mulheres e pessoas não binárias no espaço público, após reflexões da artista sobre suas próprias experiências com o assédio. O projeto consiste em uma série de retratos, acompanhados de trechos de relatos e do que as participantes gostariam de falar para seus assediadores, instalados como lambes, pôsteres ou murais no espaço público. Fazlalizadeh colaborou com ativistas dos direitos das mulheres em outros países como México, França, Canadá, Irlanda e Trinidad e Tobago. Tatyana entrevista mulheres, cis e transgênero, e pessoas não binárias sobre suas experiências com assédio

em espaços públicos. Posteriormente, ela desenha os retratos a partir das fotografias. A diversidade dos relatos permite que Fazlalizadeh (2020) analise os diferentes aspectos que contextualizam e se interseccionam nos episódios de assédio. São evidenciadas questões de gênero, raça, classe, religião, orientação sexual, padrões estéticos, território e gentrificação, além da precocidade com que mulheres, quando crianças, precisam aprender a se desvencilhar do assédio público.

Assim, *Guerreras* está inserido em uma corrente de produções artísticas que visa ressaltar a importância da voz e da experiência pessoal como forma de resistência, especialmente no que se refere às diferentes manifestações das violências de gênero. A abordagem de Ghioldi, no entanto, destaca-se pela sua profundidade e método colaborativo, estabelecendo um espaço seguro de escuta sensível para capturar a dignidade e a força das participantes, superando o mero registro fotográfico. Partindo do relato pessoal, a artista desenvolve o projeto como veículo de crítica coletiva, que transcende a mera exposição da violência. Sua obra não se limita a expor a dor, mas constrói um contradiscurso ao que culpabiliza as vítimas e as sobreviventes, evidenciando as estruturas que perpetuam a violência de gênero, em diferentes níveis e intensidades. Ghioldi denuncia a permissividade das instituições e do Estado com os agressores, mostrando como as violências se manifestam sistemicamente e são, muitas vezes, silenciadas e naturalizadas. O próprio título do projeto é particularmente significativo, pois não sugere uma escolha voluntária por parte dessas mulheres para se tornarem lutadoras. Pelo contrário, a obra revela que essa posição é, na verdade, uma resposta forçada às violações sofridas, uma identidade que lhes é imposta pela própria violência. A escolha, aqui, é feita pela posição de sobrevivente ao invés da resignação ao papel de vítima esperado pelas estruturas patriarcais, pela necessidade de existir, resistir e se manifestar diante da violência, transformando o silêncio em denúncia e a vulnerabilidade em força.

Aborto Legal Ya!

Aborto Legal Ya! é um projeto sobre a luta pela legalização do aborto na Argentina e sua relação com a problemática do controle do prazer e do corpo. O trabalho surgiu a partir do projeto apresentado anteriormente e segue a mesma lógica de escuta sensível, coleta de testemunhos e registro fotográfico. Ele surge em 2011 quando, durante o processo de *Guerreras*, uma das amigas de Eleonora relata que havia sido estuprada por seu médico quando fez um aborto. A partir de então, a fotógrafa reflete sobre as violências enfrentadas por corpos gestantes, a clandestinidade e o acesso, além de suas interseções com marcadores de raça e classe em uma sociedade capitalista patriarcal.

O trabalho explora questões de autonomia do corpo feminino na sua interseção com o sistema patriarcal, os mecanismos econômicos vigentes e a concepção de “propriedade”, demonstrando como a instrumentalização desse corpo, reduzido a mero receptáculo reprodutivo, opera como eixo estruturante para a

manutenção da lógica capitalista. Simultaneamente, investiga as dinâmicas de poder envolvendo o Estado, as instituições de saúde e as organizações religiosas na formulação e implementação de políticas públicas relacionadas com esses temas. Como essas instituições combateram a autonomia e o direito de decidir, relegando o aborto à clandestinidade, negando não somente o acesso ao sistema de saúde, mas também ao sistema de justiça, é parte essencial da narrativa coletiva construída no trabalho. O direito ao prazer sexual totalmente separado da concepção também foi uma pauta central.

Ao todo, são mais de 70 retratos, acompanhados de depoimentos concedidos por participantes, com uma abordagem interseccional e intergeracional, com mães, crianças, jovens, idosos, pessoas cis e trans de diferentes orientações sexuais e ativistas de várias regiões do país. Dentre eles está a antropóloga Ana Vidal, que descreve os sentimentos de medo, solidão e discriminação enfrentados na ilegalidade e a diferença do procedimento feito em situação de legalidade e segurança. Nos retratos, figura também o pesquisador e ativista trans não-binário SaSa Testa, que fala sobre a necessidade do aborto legal e seguro para todos os corpos que gestam e a paratleta e jogadora de basquete Jazz Sallis sobre a necessidade de autonomia e eliminação da vergonha relacionada com o procedimento.

Destacamos, ainda, o depoimento da médica, psicanalista e membro fundador da Campanha Nacional pelo Direito ao Aborto Legal, Seguro e Gratuito, iniciada em 2005, Martha Rosenberg. No início da década de 1990, Rosenberg foi uma das proponentes do Fórum pelos Direitos Reprodutivos, iniciativa que posteriormente desencadeou o Encontro Nacional de Mulheres, realizado em Rosário (2003), espaço de debates que pavimentou a institucionalização de um movimento dedicado à legalização do aborto. Dois anos depois, em aliança com as juristas Nina Brugo e Nelly Minyersky, além da historiadora Dora Barrancos, coordenou o estabelecimento da campanha nacional, sendo coautora da proposta legislativa sobre a interrupção voluntária da gravidez submetida à Câmara e ao Senado argentino em sucessivas ocasiões até sua aprovação em 2020. Somente uma frase acompanha o retrato de Rosenberg: “uma dívida da democracia” (<https://www.eleonoraghioldi.com/aborto-legal-ya-muestra#e-11>).

Ghioldi acompanhou as manifestações periódicas em prol da legalização do aborto nas ruas de Buenos Aires, assim como as assembleias populares e as mobilizações até o dia da aprovação. Todo esse trabalho documental foi somado às fotografias e depoimentos registrados de forma mais intimista, dando origem a um curta-metragem documental homônimo ao projeto. O filme foi lançado em 28 de setembro de 2020, Dia de Ação para o Acesso ao Aborto Seguro e Legal.

A questão do aborto é trabalhada de maneira similar pela fotógrafa catalã Laia Abril (2018) em *On Abortion: And the Repercussions of Lack of Access* (Sobre o Aborto: E as Repercussões da Falta de Acesso), primeiro capítulo de seu projeto multimídia de longa duração *A History of Misogyny* (Uma História de Misoginia) e que resultou em um livro, publicado pela Dewi Lewis Publishing em 2018. *On Abortion* documenta e conceitua os perigos e danos causados pela falta de acesso

legal, seguro e gratuito das mulheres ao aborto, demonstrando a estigmatização promovida por governos e instituições e enfatizando como mulheres e meninas são criminalizadas ao lutarem para ter controle e autonomia sobre os próprios corpos. Além de contar com uma espécie de colagem que combina registros históricos e arquivos de imprensa, Abril lança mão da fotografia autoral para registrar diferentes objetos e aparatos relacionados ao tema. O projeto também conta com retratos e depoimentos sobre experiências com o aborto.

Os retratos em preto e branco feitos pela artista são apresentados em total nitidez, sendo acompanhados de relatos de mulheres de diversas partes do mundo que não se arrependem de tudo o que passaram para conseguir realizar o procedimento. Há, também, retratos de registros policiais, apresentados em negativo, de mulheres que foram presas e penalizadas; e retratos, apresentados com desfoque, de mulheres e meninas que faleceram ao recorrer a formas inseguras ou desesperadas de realizar o aborto. Em consonância com a opinião de Martha Rosenberg, Abril (2018) inclui uma citação da médica e fundadora da organização pró direito de decidir Women on Waves, Rebecca Gompers de que o direito ao aborto é “um termômetro da democracia” (p. 28).

Ao apresentar *Aborto Legal Ya!* em espaços institucionais e públicos, Ghioldi transcende a mera documentação para historicamente canonizar a luta pelo direito reprodutivo como uma continuação da luta pela democracia. Seus retratos funcionam como monumentos visuais a uma batalha que, apesar da conquista legal, permanece contínua. O projeto documenta a persistência da luta pela autonomia corporal, mantendo viva a urgência e a memória dessa causa diante da fragilidade dos direitos adquiridos perante mudanças governamentais e retrocessos sociais.

Atravesadxs

Desenvolvido por Eleonora Ghioldi como mais um desdobramento de *Guerreras*, *Atravesadxs* constitui uma investigação fotográfica centrada nas narrativas de familiares de vítimas de feminicídios, travesticídios e transfeminicídios na Argentina. A obra transcende relatos individuais ao revelá-los como experiências coletivas, nas quais a organização política transforma o luto em demanda por justiça, não somente para as vítimas, mas para as comunidades que herdam essa luta. A pesquisa evidencia como a violência de gênero, embora estrutural, manifesta-se de forma heterogênea: desde microagressões cotidianas até formas extremas como o feminicídio, abarcando dimensões como violência econômica, esterilizações forçadas e repressão estatal. Ghioldi demonstra que a compreensão dessas nuances é condição indispensável para enfrentar o problema, generalizações obscurecem as especificidades que demandam respostas políticas igualmente complexas. Materializado em mais de 70 imagens, depoimentos escritos ou em registros sonoros, o projeto documenta a realidade das famílias afetadas a partir de um espaço duplo: o da dor íntima e o da resistência pública. Segundo Ghioldi:

o projeto analisa as estruturas de poder que permitem a existência dessa violência, a que nos referimos quando falamos de uma cultura de estupro e o que está acontecendo com algumas masculinidades que não aceitam a autonomia dos corpos femininos. É evidente que o Estado deve entender que sua presença e intervenção são necessárias não apenas após a ocorrência dos feminicídios, com o acompanhamento para alcançar a justiça, mas também na prevenção. Pensar que o problema da violência de gênero diz respeito apenas às mulheres é simplesmente um erro fundamental no caminho para uma mudança profunda em nossa sociedade. (<https://www.eleonoraghioldi.com/aborto-legal-ya-muestra>)

O trabalho inicia com a aproximação de Ghioldi com Gustavo Melmann (disponível em <https://www.eleonoraghioldi.com/8864881-atravesadxs>) durante o processo de coleta de relatos para *Guerreras*. Gustavo é pai de Natalia Melmann, jovem de 14 anos sequestrada, brutalmente torturada, violentada e assassinada por três policiais e um civil em fevereiro de 2001 na cidade de Miramar. Miramar é uma cidade costeira a sudeste de Buenos Aires apelidada de “cidade das crianças e das bicicletas”, devido à sua estrutura pensada para os veraneios em família e, supostamente, uma vida pacata. Em 2021, a Justiça condenou o Sargento Óscar Alberto Echenique e os Cabos Ricardo Alfredo Suárez e Ricardo Anselmini à prisão perpétua. O civil, Gustavo Daniel Fernández, foi condenado a 25 anos de prisão após diversos imbróglios judiciais e protestos da população.

A partir da aproximação com Gustavo, a fotógrafa inicia uma colaboração com as famílias integrantes da organização Atravesados por el Femicidio. Fundada em 2018 por Melmann, Manuel Iglesias, Marcela Morera, Eva Dominguez, Esther Robledo, Fernanda Albornoz, Hugo Capacio e Mariano Pizl, funciona como uma rede de apoio para 180 familiares de 150 jovens mulheres de diferentes províncias assassinadas por motivos de gênero. A organização oferece suporte emocional e jurídico a outras famílias enlutadas, promovendo justiça e reparação para os casos de feminicídio em diversas regiões do país. Atuando coletivamente, transformam sua dor em ação política contra a violência machista e na busca de memória, verdade e justiça.

Neste sentido, podemos aproximar a série fotográfica *Atravesadxs* ao trabalho de outro fotógrafo e artista visual argentino, Gustavo Germano (1964, Chajarí). Em *Ausencias* (Ausências), projeto iniciado em 2006, Germano (s.d.) reconstrói imagens de famílias afetadas pela última ditadura argentina (1976–1983), estabelecendo um diálogo entre passado e presente ao reproduzir, em conjunto com as famílias, cenas dos álbuns fotográficos dessas famílias, agora com a ausência dos entes desaparecidos. Entre 2010 e 2012, trabalhou em *Ausencias Brasil*, sobre as vítimas de desaparecimento forçado durante a ditadura empresarial-militar no Brasil (1964–1985). Em 2015, desenvolveu *Búsquedas* (Busca), sobre o roubo de recém-nascidos na Espanha, durante a ditadura franquista e os primeiros anos da democracia, e sobre a recuperação de netos pelas Avós da Praça de Maio. Em

2017, realizou a série *Ausencias Uruguay* sobre as vítimas da ditadura uruguaia (1973–1985).

O projeto *Atravesada* revela a questão da responsabilidade e afeto expandidos em relação às violências de gênero. A violência extrema que vitima uma mulher ou pessoa trans não se restringe a ela; assim como os assassinatos e desaparecimentos do período ditatorial, ela atravessa e atinge o núcleo familiar e social, transformando a dor íntima do luto em uma luta coletiva e contínua por justiça. Os retratos de Ghioldi, ao focarem nos familiares e amigos, demonstram como o feminicídio força uma nova identidade a esses indivíduos, que se veem na responsabilidade de serem guardiões da memória e ativistas por um futuro mais seguro. Nesse sentido, a família opera como um microcosmo que reflete a falência social e estatal na proteção de seus cidadãos. A obra de Ghioldi monumentaliza essa dor compartilhada, transformando o afeto pela pessoa ausente em uma potente força política, capaz de confrontar e denunciar as estruturas de violência que se perpetuam.

Retratos Como Denúncia e Resistência às Violências de Gênero

Dominique Baqué (2009), em sua obra *L'Effroi du Présent: Figurer la Violence* (O Terror do Presente: Representar a Violência), discute a representação da violência na sociedade contemporânea, argumentando que a familiaridade com o horrível, veiculada por diversas mídias, nos leva a uma “anestesia” ou “desinteresse” do observador, ou ainda uma “fadiga compassiva” (p. 20) diante da constante exposição a imagens de sofrimento. A autora explora diferentes formas de representação da violência na sociedade contemporânea e destaca como a arte pode ser uma ferramenta para expor e desafiar a normalização do horror e de uma cultura de violência *per se* mediante práticas artísticas que buscam “promover a intervenção crítica contra as instituições da vida cotidiana; administrar, de dentro e não de fora, uma transformação crítica da cultura; elevar o nível de consciência (...) e dirigir-se ao espectador passivo, ao cidadão alienado” (Baqué, 2009, p. 216). Baqué (2009) reivindica um novo regime das imagens que não seja “nem muito próximo, nem muito distante, nem obsceno, nem desinteressado” (p. 4), além de questionar o posicionamento, ou sua falta, do campo artístico e cultural frente às violências perpetradas contra as mulheres.

A autora critica a “extensão do domínio da violência” (Baqué, 2009, p. 131) nas imagens, sem negligenciar situações de exploração, guerra, conflito e violência extrema, mas também focando nas violências silenciosas e cotidianas que afetam as mulheres, do assédio e da violência doméstica, ao estupro, passando pela objetificação do corpo feminino na publicidade e pornografia. Essa realidade das violências cotidianas, para Baqué (2009), tem sua interpretação borrada e deturpada pelas formas de representação e comercialização das imagens, que, inclusive, modelam a sexualidade e a relação machista com o corpo da mulher.

Um corpo desumanizado, sendo considerado um “corpo-objeto, submisso, corpo-mercadoria, feito para ser visto, para circular, ou até para ser vendido” (Baqué, 2009, pp. 166–167). A autora também elabora apontamentos sobre como as mulheres acabam internalizando uma relação machista com o próprio corpo e como, pouco a pouco, vítimas e sobreviventes se tornam culpadas perante a sociedade, e, em alguns casos, para si mesmas.

Desenvolvendo um epílogo ao texto, Baqué (2009) faz uma espécie de alerta pela causa das mulheres, ressaltando a “dramática regressão da condição feminina” (p. 167)³, concluindo com um apelo para que a arte produza “contra-imagens que sejam antifanáticas, antirreligiosas, profundamente laicas, ateias, feministas e generosas” (p. 179), para despertar consciências e resistir aos totalitarismos.

Em contraponto, Emma Lewis (2021) apresenta, em seu livro *Photography, A Feminist History: Gender Rights and Gender Roles on Both Sides of the Camera* (Fotografia, uma História Feminista: Direitos e Papéis de Gênero dos Dois Lados da Câmera), uma perspectiva diferente sobre a fotografia, partindo de uma perspectiva feminista e ativista. Lewis tece uma narrativa abrangente e crítica sobre a história tradicional da fotografia, argumentando que a mesma tem sido predominantemente branca, ocidental e masculina, e propondo um reequilíbrio da representação, incluindo fotógrafas e artistas de identidades de gênero diversas. A autora explora como a fotografia se tornou um meio crucial para as mulheres desafiarem as expectativas sociais e as restrições de gênero desde sua introdução:

nos últimos duzentos anos, essas histórias correram em paralelo. Uma tarefa do feminismo é, parafraseando a escritora americana Rebecca Solnit, tornar as mulheres críveis e audíveis; a fotografia fez ambos. Tem sido uma testemunha confiável dos movimentos de mulheres e tornou visíveis as causas pelas quais elas lutam. Também criou imagens de feminilidade e sexualidade contra as quais elas tiveram que lutar, muitas vezes empregando suas próprias imagens como arma. Da mesma forma, o feminismo, como um conjunto de ideias, moldou como os fotógrafos abordaram seu meio — e como o resto de nós o interpretou. (Lewis, 2021, p. 6)

Lewis (2021) ressalta três aspectos que nos interessam neste artigo: os retratos, a fotografia comunitária e a participação, além da viabilização de um regime de representação que busca promover mudanças sociais e políticas. Citando Laia Abril, Palomi Basu e Zanella Muholi, a autora aborda o uso de retratos como disparadores de diálogo com indivíduos diversos para a construção de testemunhos que tornam diferentes realidades e experiências visíveis para públicos diferentes com uma abordagem que “cria conversas, ajuda a mudar mentalidades, e pode, por fim, abrir caminho para aqueles que detêm o poder de legislar mudanças”

³Mesmo que o texto de Baqué tenha sido publicado em 2009, ele permanece alarmantemente relevante na data de redação deste artigo, quando movimentos masculinistas tomam cada vez mais espaço e os direitos das mulheres sofrem diversos retrocessos. Com o desenvolvimento tecnológico acelerado e a promoção e normalização de discursos de ódio e misoginia, além da radicalização insidiosa de jovens, novos tipos de violência de gênero também emergiram.

(Lewis, 2021, p. 114). Sobre a fotografia comunitária, Lewis (2021) aborda a relação do fotógrafo com a comunidade e como isso pode influenciar as dinâmicas de poder no desenvolvimento de um trabalho. Mas alerta que não é por alguém ser integrante de uma comunidade retratada ou ter experiências pessoais com os mesmos temas que a “perspectiva de uma pessoa de dentro pode de alguma forma representar a de toda a sua comunidade” (Lewis, 2021, p. 77).

Assim, entramos na questão da participação. Citando os trabalhos de Susan Meiselas, Paz Errázuriz e Graciela Iturbide, Lewis (2021) enfatiza a participação como um elemento fundamental da prática fotográfica feminista, capaz de desafiar hierarquias de poder, promover representações autênticas e criar um senso de agência para os sujeitos retratados. A participação, ao quebrar a lógica do retratado como um objeto passivo do trabalho, depende do diálogo, do consentimento e de um nível de respeito mútuo, essencial para um desenvolvimento ético do projeto em questão. Para Lewis (2021), mais do que questionarmos qual o nível de pertencimento de um fotógrafo à comunidade retratada, “uma linha de investigação mais construtiva e aberta poderia ser: quais são os princípios com os quais o fotógrafo aborda seu tema? Qual (...) é a natureza de sua troca” (p. 78).

Dois aspectos de extrema importância para o trabalho de Ghioldi são a colaboração, ou participação, e a abordagem interseccional, presentes nos três projetos analisados. A interseccionalidade, neste caso, como uma “ferramenta analítica” de investigação e de “práxis crítica” como postulada por Patrícia Hill Collins e Sirma Bilge (2020/2021, p. 55), que permite abarcar as complexidades de diferentes identidades individuais — formadas e perpassadas por múltiplos aspectos e subjetividades — e compreender como as mesmas são afetadas pelas estruturas de poder e se relacionam em um contexto social e coletivo. A partir dessa perspectiva, as diferentes experiências são colocadas em diálogo para o desenvolvimento de um discurso de justiça social que se fortalece por englobar as diferenças e contradições entre os indivíduos e grupos que participam de cada projeto.

Em relação com a interseccionalidade como ferramenta, também podemos retomar o conceito de “dororidade” mencionado anteriormente como parte essencial do trabalho da artista Panmela Castro. Desenvolvido pela teórica afro-brasileira Vilma Piedade para descrever a solidariedade e o reconhecimento da dor compartilhada entre mulheres no contexto de um sistema que as oprime, é um conceito que nos provoca a refletir além da sororidade, ao focar nas especificidades das dores e desafios enfrentados pela mulher negra. Piedade o propõe como um elo de empatia e apoio mútuo que surge da vivência coletiva do racismo e sexismo e uma chamada para que a dor vivida individualmente seja reconhecida e acolhida coletivamente, transformando-se em força e resistência.

Para Piedade (2020), o conceito de “sororidade” é insuficiente para lidar com a violência racial que intersecciona e agrava a violência de gênero, segundo a autora, “um conceito parece precisar do outro. Um contém o outro. Assim como o barulho contém o silêncio. Dororidade, pois, contém as sombras, o vazio, a

ausência, a fala silenciada, a dor causada pelo Racismo” (p. 14)⁴. Mas Piedade (2020) não abnega aquilo que há em comum apesar das diferenças, questionando:

será que a Dor une todas as Mulheres? Lembram-se de quando Eva instigou Adão a comer a maçã, lá no Paraíso? A culpa de Eva, de ter feito a Humanidade cair em “pecado” e perder o “paraíso”, nos acompanha há milênios. É nesse ponto que a Dororidade se instaura e percorre a trajetória vivenciada por Nós, População Preta, e, aqui, em especial, Nós – Mulheres – Mulheres Pretas. Brancas, de Axé, Indígenas, Ciganas, Quilombolas, Lésbicas, Trans, Caiçaras, Ribeirinhas, Faveladas ou não, somos Mulheres. (p. 15)

Mesmo que Eleonora Ghioldi não reivindique tal conceito como parte de sua prática artística, a dor parece ser um fio condutor importante para compreender os projetos da fotógrafa argentina. Não somente enquanto algo em comum entre diferentes indivíduos e grupos, mas como essa dor é mobilizada e transformada em ação, denúncia e resistência. A partir de relatos íntimos sobre problemas sistêmicos, a obra de Ghioldi demanda atenção às intersecções entre gênero, classe, raça e sexualidade nos sistemas de violência. Ao apresentar os projetos em seu website e em entrevistas, a artista ressalta a necessidade de identificar e discutir as violências sistêmicas abordadas como parte do processo de avanço social. Essa motivação está alinhada aos ativismos e às análises feministas da violência. A violência sexual em suas diferentes intensidades é entendida por Rita Segato (2016) como um dos métodos centrais no processo de manutenção desse sistema de poder e exploração a partir de um “mandato da masculinidade” (p. 16). A antropóloga argentina também ressalta que a violência sexual não é motivada necessariamente por desejo de cunho sexual ou perpetrada com finalidade sexual. Ela é a violência expressada por meio sexual em uma hierarquia de demonstração, manutenção e obtenção de poder sobre o outro, um “outro” socialmente mais fraco e supostamente mais frágil. A ela estão somadas diferentes tipos de agressão, desde as mais silenciosas, como a violência psicológica, até o extremo do feminicídio. Essa gama de violências, cuja persistente ameaça, também serve como dispositivo de silenciamento e, aliadas às instituições que auxiliam na manutenção desse sistema, de controle dos corpos. Como observa Rita Segato (2016):

as agressões que as mulheres sofrem na violência diária, nos abusos do lar, e nas novas formas informais de guerra são o termômetro que nos permite diagnosticar as transições históricas da sociedade como um todo. É por isso que devemos ser capazes de reivindicar a restituição da plenitude ontológica dos espaços da vida feminina e a capacidade e o direito das mulheres de falar ao público a partir de sua parcialidade. (p. 95)

Segato (2016) também comenta sobre o lema feminista da década de 1970 que

⁴As citações foram retiradas do livro *Dororidade*, mantendo sua estrutura original conforme a escrita da autora em *pretuguês*.

afirma que “o pessoal é político”. E reflete sobre os poucos casos em que o mote se traduziu em leis e nas políticas públicas, e atenta para a necessidade de diferentes abordagens em relação à esfera pública, já que ela é centralizada no sujeito masculino e “a estrutura expropriadora e violenta de gênero não cedeu em lugar nenhum” (Segato, 2016, p. 95). Então, para desestabilizar essa ordem e escapar de seu controle, o caminho seria mediante uma “pluralização de mundos” (Segato, 2016, p. 96). É uma proposta similar à apresentada pela ativista e filósofa Silvia Gil (2020), que sugere a transversalidade como proposta, desnaturalizando as desigualdades e hierarquias que, mesmo nas lutas feministas, ainda servem como ferramenta de exclusão. Para Gil (2020):

as diversas manifestações contra a violência expressam algo fundamental: não há democracia real enquanto houver violência contra as mulheres e contra todas as formas de vida que desafiam o heteropatriarcado. É importante entender como essas violências se cruzam e, portanto, avançar em lutas capazes de articular diferentes realidades. (p. 152)

Ao documentar tanto a dor quanto a organização política que dela emerge, Ghioldi não somente denuncia a incompletude democrática, mas ativa os corpos feminizados como agentes de sua própria representação e transformação histórica, fugindo de uma lógica exclusivamente cis-heteronormativa. A pluralização ou transversalização está presente em todos os três projetos, sustentada pela abordagem interseccional e pela vontade de entender e valorizar as múltiplas camadas envolvidas em cada relato, para articular diferentes realidades em uma poética de resistência. Essa potência do coletivo, ou da colaboração entre pessoas de origens diversas mas perpassadas pelo fio comum das violências em seus diferentes níveis, também foi analisada pela cientista política argentina Verónica Gago (2019/2020) em sua análise sobre as mobilizações feministas. Afirmando que:

as violências contra o corpo das mulheres e os corpos feminizados são lidas a partir de uma situação singular — o corpo de cada uma —, para então produzirem uma compreensão da violência como fenômeno total. O corpo de cada uma, como trajetória e experiência, se torna assim via de acesso, um modo concreto de localização, a partir do qual se produz um ponto de vista esp ecífico: como se expressa a violência, como a reconhecemos, como a combatemos, como ela se singulariza no corpo de cada uma? Esse modo enraizado de compreensão das violências permite um questionamento que é transversal a todos os espaços: da família ao sindicato, da escola aos centros comunitários, do que acontece nas fronteiras ao que acontece nas praças. Mas o faz dando a esse questionamento uma ancoragem material, próxima, corpórea. (p. 98)

A partir disso, podemos ler os trabalhos de Eleonora Ghioldi, em sua totalidade, como parte da busca por uma ancoragem material mobilizada por tantas subjetividades. Há, ainda, a questão dos depoimentos e seu processo de coleta pela

escuta sensível, exemplificando como a vulnerabilidade compartilhada pode gerar novas formas de ação política. Judith Butler (2016) propõe que interpretemos a vulnerabilidade como parte do movimento de resistência e não como oposta à autonomia e à ação. E, já que todos somos passíveis de nos encontrarmos em alguma situação de vulnerabilidade, ainda que uns mais, outros menos, ela também seja menos interpretada pelo viés da dicotomia de gênero, e sim pela dependência que o ser humano tem do amparo das instituições e de outros seres humanos. Segundo Butler (2016), o feminismo “é uma parte crucial dessas redes de solidariedade e resistência justamente porque a crítica feminista desestabiliza as instituições que dependem da reprodução da desigualdade e da injustiça” (p. 20).

Considerações Finais

Os projetos *Guerreras*, *Aborto Legal Ya!* e *Atravesadx*, desenvolvidos por Eleonora Ghioldi, atentam para a compreensão da violência de gênero como fenômeno estrutural e expõe suas múltiplas dimensões na Argentina e na América Latina. Os projetos demonstram como esses fenômenos se articulam por meio de mecanismos institucionais e práticas sociais que transcendem as experiências individuais, permitindo mapear continuidades entre diferentes formas de violência. Ao situar cada história no contexto mais amplo das lutas feministas, Ghioldi oferece um modelo analítico que supera a dicotomia entre particular e universal. O resultado é uma cartografia crítica das formas contemporâneas de resistência e seus desafios políticos.

Em *Guerreras*, a artista documenta a violência sexual e outras formas de opressão sofridas por mulheres cis e trans de diversas origens, transformando a dor e o isolamento em uma narrativa coletiva de superação. Já *Atravesadx* concentra-se nas famílias de vítimas de feminicídios, travestidicídios e transfeminicídios, mostrando como o luto pode ser catalisador para a organização política e a demanda por memória, verdade e justiça. *Aborto Legal Ya!* aborda a luta pela legalização e preservação do aborto na Argentina, destacando as interseções entre autonomia corporal, patriarcado e sistemas econômicos, e dando visibilidade ao aspecto intergeracional e interseccional da luta pelo direito ao prazer e à decisão.

Através dos retratos, dos testemunhos e da documentação de lutas coletivas, Ghioldi não somente denuncia a brutalidade estrutural do patriarcado, do capitalismo e do Estado, mas também constrói arquivos vivos de resistência. Seja através dos relatos íntimos de sobreviventes, da mobilização pelo aborto legal ou da organização de familiares de vítimas de feminicídio, a artista demonstra como a arte pode ser uma das ferramentas possíveis para a transformação social, convertendo dor em ação, memória em justiça, e isolamento em coletividade.

Ghioldi e as demais artistas citadas em relação ao seu trabalho podem ser lidas como produtoras de imagens contrárias ao mandato da masculinidade

(Segato, 2016, p. 16) e da “extensão do domínio da violência” (Baqué, 2009, p. 131) no regime das imagens. Os participantes retratados não são objetos passivos, mas estão construindo uma narrativa de denúncia e resistência em conjunto com a fotografia, figurando com dignidade e vulnerabilidade radical. Ao tornar visíveis as diversas manifestações da violência de gênero e as formas de enfrentamento, Ghioldi não somente denuncia a incompletude democrática, mas também ativa os corpos femininos e feminizados como agentes de sua própria representação e transformação histórica. Sua obra é um convite à reflexão sobre a necessidade de desestabilizar as instituições que perpetuam a desigualdade e a injustiça, reforçando que o pessoal é, de fato, político, e que a vulnerabilidade, quando compartilhada, pode gerar novas e poderosas formas de ação e resistência. Assim, os retratos produzidos por Eleonora Ghioldi vão além da mera representação visual, tornando-se um instrumento de testemunho, memória, denúncia e resistência contra as violências de gênero na Argentina.

Agradecimentos

O presente trabalho foi realizado com apoio da Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior - Brasil (CAPES) - Código de Financiamento 001.

Nota Biográfica

Gabriela Traple Wieczorek é doutoranda em História, Teoria e Crítica de Arte pelo Programa de Pós-Graduação em Artes Visuais da Universidade Federal do Rio Grande do Sul, possuindo título de mestre em Artes Visuais pela mesma instituição com a dissertação *Nos Queremos Vivas: Arte Contemporânea Sobre Femicídio no Brasil e no México*. Além de pesquisar as intersecções entre arte, feminismos e práticas sociais, atuou em iniciativas de ativismo ligadas ao Movimento de Mulheres Olga Benário, em Porto Alegre — Brasil, em colaboração com a artista Mónica Mayer.

ORCID: <https://orcid.org/0000-0001-7471-8582>

Email: gabrielatw@gmail.com

Morada: Instituto de Artes da UFRGS. Rua Sr. dos Passos, 90020-180, Centro Histórico, Porto Alegre - RS, Brasil

Referências

- Abril, L. (2018). *On abortion: And the repercussions of lack of access*. Dewi Lewis Publishing.
- Baqué, D. (2009). *L’effroi du présent: Figurer la violence*. Flammarion.

- Butler, J. (2016). Rethinking vulnerability and resistance. In J. Butler, Z. Gambetti, & L. Sabsay (Eds.), *Vulnerability in resistance* (pp. 12–27). Duke University Press.
- Castro, P. (s.d.). *HerStory*. Retirado de 22 de setembro de 2025, de <https://www.panmelacastro.com/c%C3%B3pia-portraits-r%C3%A9cits-revisiter>
- Collins, P. H., & Bilge, S. (2021). *Interseccionalidade* (R. Souza, Trad.). Boitempo. (Trabalho original publicado em 2020)
- Fazlalizadeh, T. (2020). *Stop telling women to smile: Stories of street harassment and how we're taking back our power*. Seal Press.
- Gago, V. (2020). *A potência feminista: Ou o desejo de transformar tudo* (I. Peres, Trad.). Editora Elefante. (Trabalho original publicado em 2019)
- Germano, G. (s.d.). *Ausências - Argentina*. Retirado a 15 de abril de 2025, de <https://www.gustavogermano.com/portfolio/ausencias-argentina-2006/>
- Gil, S. (2020). La trampa de la identidad en la política feminista. In A. Mayor, A. Araneta, A. Ramos, C. Romero Bachiller, C. Meloni, D. Sacchi, J. Sáez, L. Mulió, L. Platero, M. Moscoso, M. Galindo, N. Alabao, O. Ayuso, P. Reguero, & S. L. Gil (Eds.), *Transfeminismo o barbarie* (pp. 145–157). Kaótica Libros.
- Lewis, E. (2021). *Photography, a feminist history: Gender rights and gender roles on both sides of the camera*. Chronicle Books.
- Lucero, M. F. (2022, 2 de abril). “Guerreras”, una muestra para cambiar el lente con el que se ve la violencia de género. *La Voz*. <https://www.lavoz.com.ar/cultura/guerreras-una-muestra-para-cambiar-el-lente-con-el-que-se-ve-la-violencia-de-genero/>
- Piedade, V. (2020) *Dororidade*. Editora Nos.
- Segato, R. L. (2016). *La guerra contra las mujeres*. Traficantes de Sueños.
- Yvonne, E. (s.d.). *It's all in my head*. Retirado de 20 de abril de 2025, de <https://www.etinosayvonne.me/its-all-in-my-head>

Este trabalho encontra-se publicado com a Licença Internacional Creative Commons Atribuição 4.0.