

ZARA PINTO-COELHO¹, ANA MARIA BRANDÃO²
& SILVANA MOTA-RIBEIRO¹

zara@ics.uminho.pt; anabrandao@ics.uminho.pt; silvanar@ics.uminho.pt

¹ Centro de Estudos de Comunicação e Sociedade, Instituto de Ciências Sociais, Universidade do Minho, Portugal | ² Centro Interdisciplinar de Ciências Sociais, Instituto de Ciências Sociais, Universidade do Minho, Portugal

IMAGENS E DISCURSOS NOS PROTESTOS FEMINISTAS. INTRODUÇÃO

Nas últimas duas décadas, têm-se multiplicado as ações feministas de protesto nas ruas das cidades, em praticamente todos os continentes. As muitas mulheres que foram para a rua na Primavera Árabe de 2011, as várias “marchas das vadias”, no Brasil, no mesmo ano, as mobilizações do #niunomenos, na Argentina, e do #MiPrimerAcoso, no Chile, em 2015, as várias marchas das mulheres #nãoSejasTrump, nos EUA, instigadas pelo #MeToo, em 2017, o ciclo de protestos, iniciado no Brasil sob o lema “Mexeu com uma, mexeu com todas”, a greve feminista em Espanha, em 2017, o ciclo de protestos espanhóis “La manada somos nosotras”, os protestos #Elenão no Brasil, ambos no decorrer do ano de 2018 e o protesto chileno, em 2019, “Um violador en tu camino”, são alguns exemplos da mais recente mobilização política das mulheres em protestos de rua (Kaplan, 2004; Reiss, 2016). Começando por ser iniciativas locais, muitas destas ações estenderam-se por todo o mundo, emprestando nova vida ao slogan “a solidariedade é a nossa arma” (Arruzza et al., 2019, p. 7).

Motivadas por questões que integram a agenda histórica dos feminismos e do movimento das mulheres (Bereni & Revillard, 2012; Tavares, 2008; West & Blumberg, 1990), mas que atestam também as recomposições e mudanças do feminismo contemporâneo – no sentido, por exemplo, da interseccionalidade, transnacionalidade, popularização, descentralização e individualização (e.g. Alvarez, 2014; Dean & Aune, 2015) –, estas ações coletivas de protesto de rua, com formas variadas – manifestações, marchas,

passatas –, têm envolvido o recurso às redes sociais e às tecnologias móveis (Bertrand, 2018; Matos, 2018), à semelhança do que acontece noutras arenas contemporâneas de conflito político (Cammaerts et al., 2013).

Um dos traços típicos da cultura contemporânea de protesto é, precisamente, o fluxo e a interação constantes entre comunicação na rua e comunicação na internet. Esta concatenação, como nos mostra a vasta literatura sobre o assunto, desempenha um papel crucial na organização (Bennett & Segerberg, 2012), planeamento, orquestração e mobilização da ação coletiva num dado espaço e tempo (Gerbaudo, 2012), na articulação e realização de solidariedades transnacionais (Przybylo et al., 2018), assim como na amplificação do impacto dos protestos: permite alargar a divulgação, quer local, quer globalmente, ampliando, assim, a visibilidade dessas ações, e possibilita também a crítica, o diálogo e o debate continuado com os mais diversos setores da sociedade sobre os temas e preocupações que lhes subjazem. A face dupla de Janus dos protestos de rua, que possibilita também a formação de novos públicos políticos (Andén-Papadopoulos, 2014), abre caminho para outras influências e objetivos menos controláveis por parte de quem protesta, como é sabido (e.g. Gregory, 2012; Lilja & Johansson, 2018). Nesta relação de forças, a *performance* (Fuentes, 2015) do protesto pode fazer a diferença. O protesto, ao acontecer, ao materializar um coletivo que desafia o *status quo* pelo simples facto de estar unido, rompe e assinala aberturas nas relações de poder que podem levar adiante as lutas transformadoras e criar novas possibilidades (Butler, 2015, pp. 66-98).

Para além de envolverem críticas e reivindicações particulares, enquadradas por determinados regimes de significação e ideologias, de se desenrolarem num tempo e espaço públicos delimitados, geralmente com cargas simbólicas e afetivas particulares (Endres & Senda-Cook, 2011; Goodwin et al., 2001, pp. 1-25), e incluírem dinâmicas e mobilidades específicas, nomeadamente, as geradas pelo jogo das interações comunicativas online e offline, estas formas de agir coletivamente e de tomar posição “não falam por si” – têm de ser postas em prática, em movimento (Eyerman, 2005). Por outras palavras, têm de ser experienciadas e corporalmente vividas ou encarnadas, seja por quem protesta ou luta, seja pelos diversos públicos, tanto locais e visíveis, como distantes e invisíveis que acompanham o momento de protesto e pelas forças policiais que as ouvem, veem, registam, vigiam ou controlam.

Neste sentido, as ações de protesto não servem apenas para expressar e alimentar críticas e desejos de mudança (Della Porta & Diani, 2006, p. 165). Ao serem levadas a cabo em público, individual e coletivamente,

num tempo e espaço concretos, de formas mais ou menos coreografada (Foellmer, 2016; Foster, 2003), ganham uma dimensão sensorial e sensual peculiar, geradora de emoções, energias e afetos (Ahmed, 2004; Pedwell, 2017), que são essenciais para a construção de um sentido de unidade e de cooperação, ou seja, para a percepção de um coletivo solidário (Casquete, 2003) ou de um corpo social que se move em conjunto, partilha um futuro imaginado, um passado significativo e um presente “efervescente” (Jasper, 1997, p. 221). Um coletivo que, ao marcar presença, se apropria do direito de olhar ou do direito a aparecer, persistir e resistir (Mirzoeff, 2020). Como refere John Berger (1968, p. 12) a propósito das manifestações de rua, as que não têm este elemento de ensaio da consciência revolucionária, serão mais bem descritas como espetáculos públicos oficialmente encorajados.

Fundamental quer na dimensão instrumental, quer na dimensão sensível ou expressiva dos protestos e na sua interação, são os processos de dar a ver ou de mostrar e de ver e ser visto porque é através deles que os mundos, as formas de vida e as coletividades alternativas imaginadas ganham substância e formas visíveis em confronto, mais ou menos explícito, com a ordem política dominante, quer aos olhos dos participantes, quer das audiências. A consolidação dessas formas ou imagens é inseparável, portanto, dos afetos, da situação, do próprio olhar que as engendra, nunca isento dos regimes de visualidade (Crary, 1990), modos de ver (Berger, 1972/1980) e de não ver que chegam e passam. Nesta medida, as imagens, como os textos, não falam por si. Só em diálogo podem significar e operar como agentes transformadores do social. É essa a sua força e o seu limite.

A articulação da mediação visual *in situ*, quer dizer, em ato e em contexto, da parte de quem protesta, acontece através de uma combinação complexa e multifacetada de recursos semióticos (linguísticos, visuais, iconográficos, sonoros, tipográficos, cinésicos, espaciais), artefactos (cartazes, faixas, vestuário, *posters*, bandeiras, panfletos, insufláveis, instalações), meios de comunicação (fotografia, vídeo, corpo), suportes e *aparatus* tecnológicos (telemóveis, câmaras, portáteis) disponibilizados pelos “reportórios de comunicação” (Mattoni, 2013) que integram as práticas de protesto contemporâneo e afetam a experiência dos participantes. Compreender estes processos discursivos, caracterizados por um jogo complexo de interações, significa ver todos esses instrumentos como meios em movimento, parte de uma cadeia de produção, distribuição e uso, e também parte dos eventos e lugares de protesto. Tal quer dizer que a análise dessa articulação visual deve ser sempre contextualizada quer ao nível do evento em si, quer dos contextos mais vastos.

As escolhas dos instrumentos de comunicação e da forma como são postos em ação dependem tanto das contingências e circunstâncias, quanto dos perímetros delimitados pelas “culturas de protesto”, quer dizer, das tradições, costumes, rituais, estilos, jargões, imagéticas, preocupações, problemas, críticas, ideologias (Rutch, 2016) e discursos (Taylor & Whittier, 1995) dos grupos envolvidos, assim como de particularidades contextuais (culturais, políticas, sociais, históricas) mais vastas e do ambiente tecnológico em que os protestos emergem. É sabido, porém, que, na paisagem semiótica contemporânea, onde o modo visual de expressão ganhou um valor social e cultural particular com o uso massivo da internet, das tecnologias visuais digitais, das plataformas de redes sociais, vídeos/sites e aplicativos de partilha de imagens, os eventos de protesto, bem como as suas diferentes mediações, são cada vez mais tornados visuais através de imagens (fixas ou móveis) multimodais, conhecendo uma difusão global sem precedentes que lhes confere toda uma nova dinâmica e abertura, fruto de remediações e ressemiotizações sucessivas nas redes sociais quer durante, quer após as ações de protesto (Lou & Jaworski 2016; Martín Rojo, 2014; Pinto-Coelho, 2020). Poderemos imaginar as mais recentes ações de protesto do movimento “Black Lives Matter”, iniciado e liderado por mulheres (Crossley & Nelson, 2018, p. 557) sem os cartazes que mostram a frase “I can’t breathe”? E a Marcha de Mulheres realizada em Washington, em 2017, sem as imagens dos *pussy hats*, que transformaram as avenidas que ligam o Capitólio à Casa Branca, que Donald Trump não conseguiu encher no dia da sua posse como 45.º Presidente dos Estados Unidos da América, num rio de gorros de lã cor de rosa com orelhas? Poderemos imaginar os movimentos feministas sem as imagens da queima de *soutiens* – que, na verdade, nunca chegou a acontecer (Thornham, 1998) – no protesto, em 1968, contra a Miss América ou sem as imagens de mulheres desnudas que percorreram o mundo em 2011? Tal como diz Dezé (2013, p. 4), as imagens visuais fazem de tal forma parte das dinâmicas dos protestos e dos movimentos sociais que, à força de tanto as vermos, já não as vemos.

A presença e a relevância de imagens visuais nas ações de protesto não são novidade, nem é escassa a atenção que lhes tem sido dada na muita extensa investigação sobre movimentos sociais, ativismos e fenômenos de protesto (e.g. Werbner et al., 2014). Porém, como também refere essa mesma investigação (Doerr et al., 2013; Safaian, 2019), são muito menos os estudos que têm como objeto de estudo e como instrumento de análise as imagens visuais de protesto, sejam as produzidas ou utilizadas por quem protesta (antes, durante e após os eventos), sejam aquelas que outros,

socialmente significativos, selecionam, produzem e distribuem. E são ainda menos os que integram esse interesse no quadro de problemáticas sociopolíticas e culturais mais vastas (Doerr & Milman, 2014; Doerr & Teune, 2012).

Nesta obra, reunimos um conjunto de trabalhos que podem dar pistas para prosseguir e aprofundar a investigação nesse sentido, já que a nossa motivação inicial foi a de compreender de que forma as imagens de protesto que integram as táticas de rua usadas nos “reportórios de confronto” (Tilly, 2008) feministas estão imbricadas nos conflitos de gênero das sociedades contemporâneas. Neste ensejo, estão pressupostas três ideias: por um lado, a de que a natureza feminista (Pelak et al., 2006; Rupp & Taylor, 1999) destas ações não deve ser dada como certa, nem como essencial ou unificada, mas antes como um dado empírico e histórico a ser explorado, mesmo em protestos que não são conduzidos por fins explicitamente feministas; por outro, a de que todos os protestos que envolvam a participação de mulheres, mesmo aqueles em que elas não sejam mobilizadas enquanto tais, numa sociedade genderizada, tem potenciais feministas; por último, a ideia de que este tipo de imagens, que frequentemente integram ou remetem para participantes humanos, indexam, de forma mais ou menos subtil, signos ou marcadores de gênero.

Este livro cobre um conjunto de contextos socioculturais, momentos históricos e geografias distintas em que as dinâmicas de poder, motivações, causas, reivindicações, objetivos, táticas e meios usados para comunicar visualmente os protestos, variam. Mas os estudos de casos apresentados partilham interesses comuns. Os que os motivam são interrogações sobre a forma como quem protesta se apodera do direito de olhar, de dar a ver ou, simplesmente, de aparecer para construir subjetividades, narrar experiências, expressar emoções, mostrar a afiliação social, ensaiar mundos alternativos separados e, ao fazê-lo, criar ligações ou pontes propiciadoras de diálogos internos, consciencialização, partilha de memórias e mobilizações militantes. Em causa estão as práticas visuais dos coletivos de protesto, as suas dimensões estéticas, sensíveis e simbólicas e o seu valor político como agregadoras de solidariedades internas e enquanto símbolos de contestação e resistência (Van Dyke & Taylor, 2018; Whittier, 2017).

De formas diferentes, os estudos apresentados exploram os significados genderizados (Einwohner et al., 2000; Reger, 2018) destas práticas e as suas relações com o feminismo (Dean & Aune, 2015), situando-as, portanto, no terreno de disputa por espaços de significação e de auto e hétero representação através da imagem. Fazem-no a partir de imagens visuais, mediadas de diferentes formas, produzidas ou associadas aos atores de

protesto, que mostram ou registam, de modo mais ou menos explícito, momentos de dissidência no quadro de eventos de protesto circunscritos no tempo e no espaço. Estes eventos são entendidos como instâncias de campanhas de longa duração, motivadas por assuntos e metas de natureza variada, não necessariamente, nem apenas ligadas a assuntos feministas, mas que têm integrado, ao longo da história, a agenda dos movimentos de mulheres. Na exploração das imagens, o interesse está em evidenciar a criatividade expressa na agência atribuída aos participantes mostrados nas mesmas, ora por os mostrarem envolvidos numa determinada ação, ora por via da sua aparência visual, o que equivale a converter formas de subordinação numa afirmação e, assim, abrir caminho para a disrupção e a mudança.

Embora oriundos de diferentes campos disciplinares (Artes Visuais e Literatura, Comunicação e Cultura, Estética e Educação), os autores destacam que os diálogos assim encetados pelas imagens com discursos, imaginários, memórias coletivas ou regimes de visualidade são fundamentais para a compreensão dos diferentes sentidos que a imagética de protesto adquire em contextos particulares e para a significância que esta tem para os coletivos de protesto. Esta abertura das formas visuais exige, da parte dos investigadores, uma consciência crítica e reflexiva apurada sobre o papel que, inevitavelmente, desempenham nos processos de produção de significados. É que, como lembra Terrenoire (1985, p. 514), a imagem também funciona como “matriz de uma relação social” onde “emissor, mensagem e recetor estão co-presentes”. Também aqui a coleção de artigos reunidos aponta para possibilidades diversas, com autores a adotarem posturas balizadas por quadros científicos convencionais (fenomenológicos, da etnografia sensorial) e outros a fazê-lo de uma forma autoral/ensaística e assumidamente comprometida, mas nem por isso menos fundamentada.

TEMAS E CAPÍTULOS

Quando o referente são as imagens de protesto, tendemos a pensar em momentos espetaculares de resistência, retratados em imagens visuais de multidões nas ruas, confrontos com a polícia e militares ou, em oposição, imagens de vigílias silenciosas. Mas há outras formas de ação individual e coletiva de conflito político e de resistência à dominação e à opressão, mais subtis ou encobertas, que funcionam na sombra e que tendem a escapar ao radar dos estudiosos interessados nas imagens dos protestos.

O caso trazido por Maria Rita Barbosa Piancó Pavão e Mário de Faria Carvalho – o das imagens das *arpilleras*¹ feitas por mulheres chilenas durante o regime de Pinochet –, constitui um desses exemplos. Uma *arpillera* é uma peça têxtil, tridimensional, composta por pedaços de pano coloridos, geralmente em segunda mão, cosidos em pano de estopa ou serapilheira, completa com uma moldura bordada e que serve para pendurar na parede. As *arpilleras*, feitas por grupos comunitários em áreas economicamente carentes de Santiago do Chile com o apoio do Vicariato de Solidariedade, uma organização ligada à igreja católica (Adams, 2002), retratavam a vida desses grupos sob o regime. Os autores propõem-se abordar as *arpilleras* como manifestação artística e cultural.

O protesto visual como expressão artística tende a ser associado àquilo que Chaffee (1993) chamou *street art*, ou arte de rua, materializada sobretudo em murais, *posters*, *placards*, faixas ou outros meios. Pensamos, então, numa arte que é pública, espontânea e frequentemente temporal². Ao abordar as *arpilleras*, os autores salientam o papel de um meio social de protesto pouco estudado – o têxtil – e tornam visível uma forma de expressão ainda desvalorizada na literatura sobre arte e protesto, ou arte e política, por causa da sua associação ao trabalho doméstico das mulheres e à decoração. Trata-se, além disso, de uma forma de “ativismo” criativo que diz respeito a geografias frequentemente marginalizadas na literatura ocidental. O cruzamento do que tradicionalmente se chama artesanato com o ativismo chamado *craftism* por Betty Greer (2014) não é novidade. Bordar, costurar ou tricotar e outras formas de trabalho manual têm sido usadas, frequentemente por mulheres, para “falar” das suas experiências quotidianas, criar solidariedades e como forma de ativismo (Parker, 1984). Como refere Sayraphim Lothian (2018), as sufragistas que lutaram em vários países democráticos do mundo, entre o fim do século XIX e o início do século XX, pelo direito das mulheres ao voto, recorreram a essa tática. Fizeram faixas de protesto e faixas costuradas, coseram slogans nas suas roupas e guarda-chuvas, criaram louças com lemas e imagens e outros artefactos para vender e arrecadar dinheiro para a sua causa. Um exemplo recente é o do

¹ Para mais informações sobre as *arpilleras* e outras formas de arte têxtil enquanto expressão política, ver <https://cain.ulster.ac.uk/conflicttextiles/textiles/>.

² Alguns destes objetos, graças aos trabalhos de curadoria, de arquivismo histórico, e ao interesse de ativistas e outros atores sociais são alvo de recontextualizações diversas, o que lhes empresta novos significados, inclusive subversivos (Pinto-Coelho, 2020). Em contrapartida, a exposição destes artefactos visuais, depois do protesto, em contextos diversos (Flood & Grindon, 2014), pode funcionar como marcador nostálgico de um passado, de um lugar e de uma comunidade de solidariedade e contribuir para sedimentar imagéticas e discursos de protesto (Nelson, 2003).

“Projeto Pussyhat”, relacionado com a Marcha das Mulheres, em Washington, em 2017, iniciado por Krista Su e Jayna Zweiman e partilhado via redes sociais, com um apelo para se tricotar ou fazer gorros rosa com orelhas de gato em croché (*pussy hats*), que se tornaram num símbolo dessa marcha.

No caso das *arpilleras*, defende Jaqueline Adams (2002, p. 46), uma socióloga com trabalho pioneiro sobre o assunto, a razão pela qual estas mulheres optaram por esta forma de expressão não teve apenas a ver com o seu género, nem sequer com o potencial persuasivo e mobilizador das imagens nelas mostradas face aos meios escritos, mas com fatores ligados ao contexto político e ao estatuto económico e educativo das comunidades envolvidas. Adotando uma postura fenomenológica, Maria Rita Barbosa Piancó Pavão e Mário de Faria Carvalho propõem-se, pois, compreender as experiências vivenciadas pelas *arpilleristas* e a sua relação com o mundo a partir dos elementos simbólicos presentes nas imagens das *arpilleras* enquanto representações do seu imaginário sociocultural. Neste quadro, as *arpilleras* surgem, simultaneamente, como instrumentos de memória, de resistência e de género. Recorrendo à teoria do imaginário de Gilbert Durand para identificar os elementos simbólicos recorrentemente usados nas imagens presentes nas tapeçarias, os autores mostram como as narrativas assim produzidas, onde as mulheres compartilham perdas, dores e as marcas da repressão política, além de atos de protesto e estratégias quotidianas de sobrevivência, funcionaram como formas encobertas de denúncia e de resistência (Wright, 2016) no contexto político e social em que foram produzidas. A agência das *arpilleristas* está presente na mobilização da linguagem e dos meios culturais a que tinham acesso no contexto da ditadura para expor e combater o poder instituído a partir do seu interior, enquanto mães que sofriam pelos seus filhos e maridos. Esta politização dos papéis de género, conforme nos mostra a história contemporânea dos dois lados do Atlântico, foi uma realidade particularmente relevante na chamada primeira vaga de mobilização das mulheres (e.g. Kaplan, 1997). Ao destacar a eficácia política do trabalho simbólico presente nas *arpilleras*, os autores pretendem contribuir para uma historiografia feminista e sublinhar aspetos de alguma forma secundarizados nas histórias oficiais das democracias latino-americanas.

No capítulo seguinte, a discussão sobre o papel das emoções e dos sentimentos na mobilização política feminista continua com Maria Cândida Ferreira de Almeida, que trata a alegria como componente essencial das disposições e sensibilidades profundas que organizam e definem o paradigma existencial da militância feminista contemporânea. As ações de

protesto discutidas neste capítulo são comumente referidas como estando entre as ações mais notáveis de mobilização transnacional no século XXI das mulheres para contestar hierarquias de gênero e papéis, por via das redes sociais na internet, que deram origem a identidades coletivas transnacionais. A proposta da autora assenta na análise de três casos de feminismos europeus que têm gerado discussão, debate e desacordo (e.g. Aizman, 2019; Ferreira, 2013; Mendes, 2015; Reger, 2015) um pouco por todo o mundo, nos média, nas redes sociais e na academia: os movimentos “Femen”, “Marcha das Vadias” e “Pussy Riot”. Incidindo nas ações de rua levadas a cabo por estes coletivos, em tudo semelhantes às situações que DeLuca (1999) classifica como “imagens evento”, a autora defende que há um denominador comum a todas elas e que as distingue de outras lutas de rua feministas: a alegria encenada com humor.

Esta perspetiva, que encara o gozo, a alegria e o humor como formas de expressão central do feminismo contemporâneo, traz consigo acesos confrontos entre diferentes visões sobre o valor político e moral da alegria *versus* ira na mobilização feminista (Ahmed, 2010; Kay & Banet-Weiser, 2019). Esses debates mostram que as emoções são socialmente situadas, mudam no tempo e espaço e são parte integrante de códigos sociais e morais que delimitam quem pode/deve, quando e como expressar-se dessa forma (Walker & Kavedžija, 2015). Será possível conciliar a figura da militante feminista “desmancha-prazeres” (*feminist killjoys*) (Ahmed, 2010, pp. 50-87) com o gozo, a alegria e o humor como estratégias de reivindicação? Talvez a ancoragem nesses elementos seja um signo mais forte do que possa parecer (Zarranz, 2016).

Como qualquer outro instrumento semiótico, também o humor, nas ações de protesto, é uma arma com valor político ambivalente, já que, dependendo do contexto, tanto lhe pode ser emprestado um poder emancipatório, como pode ser lido como mera diversão, até mesmo contraprodente, estando, portanto, na base de controvérsias. Não obstante, o humor tem desempenhado, ao longo dos tempos, um papel crucial nas lutas feministas, em especial através de jogos de inversão e do uso da sátira³ (Bing, 2004; Hennefeld, 2018; Ringrose & Lawrence, 2018), não obstante o arquétipo da feminista desmancha-prazeres. Maria Cândida Ferreira de Almeida chama a atenção, precisamente, para a dimensão transgressiva, paródica e festiva do humor usado pelos três coletivos que analisa no seu capítulo.

³ Na língua inglesa, o termo frivolidade tática é comumente usado para referir estas formas de protesto político que incluem o uso de um humor carnavalesco e não confrontativo (Hind, 2015; Kingsmith, 2016).

Segundo a autora, a alegria, encenada com um humor gozoso e lúdico, e o uso deliberado do corpo, vestido, despido ou adornado, como tela ou artefacto político, constituem os três componentes essenciais da estética dissidente feminista que caracteriza os protestos de rua das “Femen”, da “Marcha das Vadia” e das “Pussy Riot”. A partir de um conjunto de fotografias de acesso público que retratam momentos desses protestos, a autora analisa o modo como se apresentam as ativistas, partindo de uma concepção da superfície do corpo colocado em cena como uma alegoria. Numa aproximação arqueológica de certas imagens que aparecem nas *performances*, mostra como elas se apropriam de simbologias seculares ocidentais para produzir novos significados e induzir a mudança.

O capítulo de Célia Regina Trindade Chagas Amorim, Marina Ramos Neves de Castro e Alda Cristina Silva da Costa introduz mais uma das frentes de luta e conflito dos feminismos contemporâneos: as vozes que definem, ou pelo contrário, são excluídas, da visão do mundo interseccional que conduz, e em nome do qual se justifica o feminismo enquanto política identitária. Segundo Crenshaw (1991), está em causa não apenas a mera inclusão de diferentes interesses internos ao feminismo nessa definição, mas também a criação de alianças estratégicas com outras comunidades marginalizadas ou, como diria Butler (2015, pp. 123-155), com outras comunidades a imaginar sobre a base de lugares ou condições partilhadas (vulnerabilidade e precariedade) na construção de uma sociedade mais democrática. Uma política de coalizão, portanto, para dentro e para fora.

Em articulação com esta questão, a reflexão apresentada tem como pano de fundo o questionamento de visões feministas etnocêntricas e hegemónicas contrapostas a visões de um feminismo globalizado e, ao mesmo tempo, situado, mas contra-hegemónico ou anticolonial (Mohanty, 2013).

O caso trazido pelas autoras é o das lutas de rua de mulheres e feministas da Amazônia, ilustrado a partir de uma manifestação organizada pela Frente Feminista 8 de Março – Belém/Pará, com o propósito de tornar visíveis reivindicações feministas inscritas nas lutas sociais atuais no país, que teve lugar a 8 de março de 2019, em Belém do Pará, Brasil. Para compreender o fenómeno em apreço, centram a sua atenção nas visualidades sociopolíticas do evento, isto é, na forma como os participantes apresentam visualmente os mundos alternativos por que lutam e resistem. No estudo empírico, enquadrado por uma prática etnográfica de natureza sensorial, que implicou vivenciar *in loco* as experiências de rua e registá-las em fotografia, analisam uma série de imagens que dizem ilustrar o espírito da

manifestação. No exercício de análise das imagens, guiado pela preocupação de evidenciar a diversidade de visualidades sociopolíticas construídas na manifestação, explora-se a forma como se apresentam as participantes, em particular, a indumentária, os conteúdos dos slogans e símbolos contidos em cartazes, o simbolismo dos objetos que exibem e das cores presentes, entre outros. As visualidades destacadas envolvem um discurso de natureza multicausal, agregador de várias lutas regionais e nacionais, onde se cruzam questões locais e globais e que celebra a diversidade e as diferenças internas ao feminismo.

A terminar o volume, o capítulo de Paulo Bernardo Vaz e Gracila Vilaça traz-nos um exemplo de protesto, também iniciado nas redes sociais, mas de carácter local e impulsionado por razões de natureza política. Trata-se da mobilização #EleNãO, que ocorreu no Brasil, em 2018. Apesar da natureza local, esta campanha-em-movimento pode ser vista como estando inscrita numa realidade global que se liga à resistência feminista à escalada autoritária e regressiva vivenciada em vários países do mundo (Fraser & Cotta, 2018) num momento de crise da hegemonia progressista liberal, ancorada em políticas de coalizão e interseccionalidades, com contornos específicos em contextos distintos.

O uso estratégico de plataformas digitais como o Twitter como meio de mobilização das ações coletivas feministas de rua, mas também como espaço de ação política direta, é um tópico que remete para discussões mais globais sobre o que significa ser feminista na era digital e sobre a forma como entendemos o feminismo como projeto político no contexto atual. Na sequência de um otimismo generalizado sobre as oportunidades oferecidas pelas redes sociais aos movimentos populares de 2011, houve quem celebrasse a chegada de uma “quarta vaga” no movimento feminista nos EUA, no Reino Unido e na França (e.g., Bertrand, 2018; Cochrane, 2013), mas também no Brasil (Alvarez, 2014). E são, de facto, vários os estudos que mostram o sucesso dos ativismos feministas digitais na mobilização coletiva para lutas locais encarnadas na criação de redes transnacionais, mas também enquanto práticas discursivas constitutivas de comunidades e identidades coletivas (e.g. Jones, 2009). Como refere Fotopoulou (2016, pp. 50-87), a questão já não será a de saber se o ativismo digital é ou não eficaz, ou se está a “desfazer” o feminismo, mas antes a de compreender as especificidades culturais e as agências presentes nos múltiplos sítios em que se desenvolve e é expresso em espaços físicos, através do uso de redes sociais e de outras plataformas, colocando-o no seu contexto.

Paulo Bernardo Vaz e Gracila Vilaça analisam as mobilizações políticas ocorridas durante a última campanha eleitoral para a Presidência do Brasil na sequência das declarações públicas do então candidato Jair Bolsonaro. Essas declarações ganharam projeção não só nos meios de comunicação social tradicionais, mas também nas redes sociais, que abriram novas possibilidades de aliança e de renovação dos feminismos por não exigirem a copresença física dos seus intervenientes. Enquadrando-o no cenário histórico, político e social mais vasto, Paulo Bernardo Vaz e Gracila Vilaça tomam como objeto de análise a campanha #EleNão, especialmente na cidade de Belo Horizonte, escolhendo, para tal, cinco fotografias particularmente representativas dos protestos ocorridos em 2018. As fotos foram retiradas de um álbum fotográfico disponibilizado por um portal independente de notícias (*Média Ninja*). Propondo-nos que olhemos para elas como textos, os autores oferecem uma leitura implicada da classe, do género, da raça, da sexualidade, da deficiência, da idade e das formas como se intersejam para produzir uma miríade de subjetividades e identidades, que desafia leituras lineares. Liderados por categorias sociais politicamente sub-representadas – mulheres, negros, povos indígenas e grupos LGBTQI+ –, os protestos em torno do mote #EleNão mostram a dupla face das redes sociais digitais, que tanto podem servir a promoção de lógicas (re)produtoras de desigualdades e exclusões várias, como a consciencialização, a capacitação e a intervenção política daqueles que, por essa via, se pretendem calar e banir.

Este conjunto de textos, centrando-se em expressões visuais diversas dos coletivos de protestos e salientando como operam para mudar quem protesta e, de uma forma geral, para fazer mover os movimentos, contribui para enriquecer o conhecimento sobre uma área ainda pouco explorada na Sociologia e na Comunicação, geralmente mais interessadas em estudar a ressonância dos protestos na esfera mediática (Gamson & Wolfsfeld, 1993) e nas redes sociais (Lapa & Cardoso, 2016). A investigação nestas áreas tende a estar ainda dominada pelo interesse nos processos de enquadramento (Benford & Snow, 2000), mesmo quando o material explorado é de natureza visual ou multimodal. Como refere Philipps (2012), ainda são escassos os estudos que fazem uso de métodos visuais. Este volume pretende contribuir para preencher essa lacuna. Simultaneamente, ao incidir sobre formas de expressão das culturas visuais feministas (e.g. Denney, 2018) pouco estudadas ou marginais, trazendo para a discussão conhecimento produzido pela Antropologia da Imagem, Cultura Visual, História de Arte e Literatura, lança pistas que visam contribuir para descentrar a análise e explorar a produção cultural e artística lá onde ela parece não estar.

AGRADECIMENTOS

Como qualquer obra, esta foi fruto de um esforço coletivo. Agradecemos a todos os intervenientes pela sua colaboração neste livro. Um agradecimento especial vai para o grupo de revisores que ajudou a melhorar a qualidade dos contributos que integram esta edição: Albertino Gonçalves, Carla de Castro Gomes, Carolina Matos, Daniel Cardoso, Gleidiane de Sousa Ferreira, Inês Amaral, Maria Luísa Coelho, Olga Solovova e Teresa Mora.

FINANCIAMENTO

Este trabalho é apoiado por fundos nacionais através da FCT – Fundação para a Ciência e a Tecnologia, I.P., no âmbito do projeto UIDB/00736/2020.

REFERÊNCIAS

- Adams, J. (2002). Art in social movements: Shantytown women's protest in Pinochet's Chile. *Sociological Forum*, 17(1), 21-56. <http://www.jstor.org/stable/685086>
- Ahmed, S. (2004). Collective feelings: Or, the impressions left by others. *Theory, Culture & Society*, 21(2), 25-42. <https://doi.org/10.1177/0263276404042133>
- Ahmed, S. (2010). *The promise of happiness*. Duke University Press.
- Aizman, A. (2019). The poor rhymes of hooligans: The anarchist aesthetics of OBERIU and Pussy Riot. *The Russian Review*, 78(1), 45-61. <https://doi.org/10.1111/russ.12210>
- Alvarez, S. (2014). Para além da sociedade civil: Reflexões sobre o campo feminista. *Cadernos Pagu*, 43, 13-56. <https://doi.org/10.1590/0104-8333201400430013>
- Andén-Papadopoulos, K. (2014). Citizen camera-witnessing: Embodied political dissent in the age of 'mediated mass self-communication'. *New Media & Society*, 16(5) 753-769. <https://doi.org/10.1177/1461444813489863>
- Arruzza, C., Bhattacharya, T. & Fraser, N. (2019). *Feminism for the 99%: A manifesto*. Verso.

- Benford, R. D. & Snow, D. A. (2000). Framing processes and social movements: An overview and assessment. *Annual Review of Sociology*, 26, 611-639. <http://www.jstor.org/stable/223459>
- Bennett, L. & Segerberg, A. (2012). The logic of connective action. *Information Communication and Society*, 15(5), 739-768. <https://doi.org/10.1080/1369118X.2012.670661>
- Bereni, L. & Revillard, A. (2012). A paradigmatic social movement? Women's movements and the definition of contentious politics. *Sociétés Contemporaines*, 85(1), 17-41. https://www.cairn-int.info/article-E_SOCO_085_0017--a-paradigmatic-social-movement.htm
- Berger, J. (1968). The nature of mass demonstrations. *International Socialism*, 34, 11-12. <https://www.marxists.org/history/etol/newspape/isj/1968/n0034/berger.htm>
- Berger, J. (1980). *Modos de ver* (A. M. Alves, Trad.). Edições 70. (Trabalho original publicado em 1972)
- Bertrand, D. (2018). L'essor du féminisme en ligne. Symptôme de l'émergence d'une quatrième vague féministe? *Réseaux*, 2(208-209), 232-257. <https://www.cairn.info/revue-reseaux-2018-2-page-232.htm>
- Bing, J. (2004). Is feminist humor an Oxymoron? *Women and Language*, 27(1), 22-33. https://digitalcommons.odu.edu/cgi/viewcontent.cgi?article=1004&context=english_fac_pubs
- Butler, J. (2015). *Notes towards a performative theory of assembly*. Harvard University Press.
- Cammaerts, B., Mattoni, A. & Mccurdy, P. (Eds.). (2013). *Mediation and protest movements*. Intellect, The University of Chicago Press.
- Casquete, J. (2003). *From imagination to visualization: Protest rituals in the Basque country* (Discussion Paper SP IV 2003-401). Wissenschaftszentrum Berlin für Sozialforschung gGmbH. <https://nbn-resolving.org/urn:nbn:de:0168-ss0ar-111776>
- Chaffee L. G. (1993). *Political protest and street art. Popular tools for democratization in Hispanic countries*. Greenwood Press.
- Cochrane, K. (2013). *All the rebel women: The rise of the fourth wave of feminism*. Guardian Books.
- Crary, J. (1990). *Techniques of the observer: On vision and modernity in the nineteenth century*. Massachusetts Institute of Technology.

- Crenshaw, K. (1991). Mapping the margins: Intersectionality, identity politics, and violence against women of color. *Stanford Law Review*, 43, 1241–1299. <https://www.doi.org/10.2307/1229039>
- Crossley, A. & Nelson, L. (2018). Feminists reshaping gender. In J. Barbara, M. Risman, W. Froyum & J. Scarborough (Eds.), *Handbook of the Sociology of Gender* (2.^a ed., pp. 549-559). Springer.
- Dean, J. & Aune, K. (2015). Feminism resurgent? Mapping contemporary feminist activism in Europe. *Social Movement Studies*, 14(4), 375-395. <https://doi.org/10.1080/14742837.2015.1077112>
- Della Porta, D. & Diani, M. (2006). Action forms, repertoires, and cycles of protest. In D. Della Porta & M. Diani (Eds.), *Social movements an introduction* (2.^a ed., pp. 163-192). Blackwell Publishing.
- DeLuca, K. M. (1999). *Image politics. The new rhetoric of environmental activism*. The Guilford Press.
- Denney, C. (2018). *The visual culture of women's activism in London, Paris and beyond: An analytical art history, 1860 to the present*. McFarland & Company, Inc. Publishers.
- Dezé, A. (2013). Pour une iconographie de la contestation. *Cultures & Conflicts*, 91/92, 13-29. <https://doi.org/10.4000/conflicts.18773>
- Doerr, N. & Milman, N. (2014). Working with images. In D. Della Porta (Ed.), *Methodological practices in social movement research* (pp. 418-445). Oxford University press.
- Doerr, N., Mattoni, A. & Teune, S. (2013). Introduction. In N. Doerr, A. Mattoni, S. Teune (Eds.), *Toward a visual analysis of social movements, conflict, and political mobilization* (pp. 11-26). Emerald Group Publishing Limited.
- Doerr, N. & Teune, S. (2012). The imagery of power. Facing the power of imagery. Towards a visual analysis of social movements. In K. Fahlenbrach, M. Klimke, J. Scharloth & L. Wong (Eds.), *The 'Establishment' responds. Power, politics and protest since 1945* (pp. 43-56). Palgrave.
- Einwohner, R., Hollander, J. & Olson, T. (2000). Engendering social movements: Cultural images and movement dynamics. *Gender & Society*, 14(5), 679-699. <https://doi.org/10.1177/089124300014005006>
- Endres, D. & Senda-Cook, S. (2011). Location matters: The rhetoric of place in protest. *Quarterly Journal of Speech*, 97(3), 257-282. <https://doi.org/10.1080/00335630.2011.585167>

- Eyerman, R. (2005). How social movements move: Emotions and social movements. In H. Flam & D. King. (Eds.), *Emotions and social movements* (pp. 41-56). Routledge.
- Ferreira, G. (2013). Feminismo e redes sociais na Marcha das Vadias no Brasil. *Revista Ártemis*, 15(1), 33-43. <https://periodicos.ufpb.br/ojs/index.php/artemis/article/view/16636>
- Flood, C. & Grindon, G. (2014). *Disobedient objects*. V & A Publishing.
- Foellmer, S. (2016). Choreography as a medium of protest. *Dance Research Journal*, 48(3), 58-69. <https://doi.org/10.1017/S0149767716000395>
- Foster, S. (2003). Choreographies of protest. *Theatre Journal*, 55(3), 395-412. <https://www.jstor.org/stable/25069277>
- Fotopoulou, A. (2016). *Feminist activism and digital networks. Between empowerment and vulnerability*. Palgrave Macmillan.
- Fraser, N. & Cotta, M. (2018, 1 de outubro). #EleNão é parte do feminismo que vencerá crise mundial, diz autora americana. *Folha de S. Paulo*. <https://www1.folha.uol.com.br/ilustrissima/2018/10/elenao-e-parte-do-feminismo-que-vencera-crise-mundial-diz-autora-americana.shtml>
- Fuentes, R. (2015). Performance, politics and protest. In D. Taylor & Steuernagel (Eds.), *What is performance studies?* Hemi Press. <https://scalar.usc.edu/nehvectors/wips/performance-politics-and-protest>
- Gamson, W. & Wolfsfeld, G. (1993). Movements and media as interacting systems. *Annals of the American Academy of Political and Social Science*, 528, 114-125. <https://www.jstor.org/stable/1047795>
- Gerbaudo, P. (2012). *Tweets and the streets. Social media and contemporary activism*. Pluto Press.
- Goodwin, J., Jasper, J. & Polletta, F. (2001). Introduction: Why emotions matter. In J. Goodwin, J. Jasper & F. Polletta (Eds.), *Passionate politics emotions and social movements* (pp. 1-25). The University of Chicago Press.
- Greer, B. (2014). *Craftivism: The art of craft and activism*. Arsenal Pulp.
- Gregory, S. (2012). Human rights made visible: New dimensions to anonymity, consent and intentionality. In M. McLagan & Y. McKee (Eds.), *Sensible politics: The visual culture of nongovernmental activism* (pp. 551-562). Zone Books.

- Hennefeld, M. (2018, 6 de maio). *Comedy is part of feminist history – and we need it more than ever*. Open Democracy. <https://www.opendemocracy.net/en/transformation/comedy-is-part-of-feminist-history-and-we-need-it-more-than-ever/>
- Hind, S. (2015). Maps, kettles and inflatable cobblestones: The art of playful disruption in the city. *Media Fields Journal. Critical Explorations in Media and Space*. <http://mediafieldsjournal.org/tactical-frivolity-and-disobed/2015/8/21/maps-kettles-and-inflatable-cobblestones-the-art-of-playful.html>
- Jasper, J. (1997). *The art of moral protest: Culture, biography and creativity in social movements*. University of Chicago Press.
- Jones, R. (2009) The aesthetics of protest: Using image to change discourse. *Enculturation*, 6(2). <http://enculturation.net/6.2/jones>
- Kaplan, T. (1997). *Crazy for democracy: Women in grassroots movements*. Routledge.
- Kaplan, T. (2004). *Taking back the streets. Women, youth, and direct democracy*. University of California Press.
- Kay, J. B. & Banet-Weiser, S. (2019). Feminist anger and feminist respair. *Feminist Media Studies*, 19(4), 603-609. <https://doi.org/10.1080/14680777.2019.1609231>
- Kingsmith, A. (2016). Why so serious? Framing comedies of recognition and repertoires of tactical frivolity within social movements. *Interface: a journal for and about social movements*, 8(2), 286-310. <http://www.interfacejournal.net/wordpress/wp-content/uploads/2016/12/Interface-8-2-Kingsmith.pdf>
- Lapa, T. & Cardoso, G. (2016). (Social) Media isn't the message, networked people are: Calls for protest through social media. *Observatorio (OBS*)*, 10, 202-219. <https://doi.org/10.15847/obsOBS0020161083>
- Lilja, M. & Johansson, E. (2018). Feminism as power and resistance: An inquiry into different forms of Swedish feminist resistance and anti-genderist reactions. *Social Inclusion*, 6(4), 82-94. <https://doi.org/10.17645/si.v6i4.1545>
- Lothian, S. (2018). *Guerrilla kindness and other acts of creative resistance. Making a better world through craftivism*. Mango Publishing.
- Lou, J. & Jaworski, A. (2016). Itineraries of protest signage. Semiotic landscape and the mythologizing of the Hong Kong Umbrella Movement. *Journal of Language and Politics*, 15(5), 612-645. <https://doi.org/10.1075/jlp.15.5.o6lou>

- Martín Rojo, L. (2014). Occupy: The spatial dynamics of discourse in global protest movement. *Journal of Language and Politics*, 13(4), 583-598. <https://doi.org/10.1075/jlp.13.4.01mar>
- Matos, C. (2018). Re-thinking feminism and democratic politics: The potential of online networks for social change and gender equality in Brazil. *Mediapolis: Revista de Comunicação, Jornalismo e Espaço Público*, 7, 17-30. https://doi.org/10.14195/2183-6019_7_1
- Mattoni, A. (2013). Repertoires of communication in social movement processes. In B. Cammaerts, A. Mattoni & P. Mccurdy (Eds.), *Mediation and protest movements* (pp. 39-56). Intellect, The University of Chicago Press.
- Whittier, N. (2017). Identity politics, consciousness-raising, and visibility politics. In H. McCammon, V. Taylor, J. Reger, & R. L. Einwohner (Eds.), *The Oxford handbook of U.S. women's social movement activist*. Oxford University Press. <https://doi.org/10.1093/oxfordhb/9780190204204.013.20>
- Mendes, K. D. (2015). *SlutWalk: Feminism, activism and media*. Palgrave Macmillan.
- Mirzoeff (2020). Preface: Devisualize. In A. McGarry, I. Erhart, H. Eslen-Ziya, O. Jenzen & U. Korkut (Eds.), *The aesthetics of global protest: Visual culture and communication* (pp. 11-14). Amsterdam University Press.
- Mohanty, C. T. (2013). Transnational feminist crossings: On neoliberalism and radical critique. *Signs*, 38(4), 967-991. <https://doi.org/10.1086/669576>
- Nelson, L (2003). Decentering the movement: Collective action, place, and the 'sedimentation' of radical political discourses. *Environment and Planning D: Society and Space*, 21(5), 559-581. <https://doi.org/10.1068/d348>
- Parker, R. (1984). *The subversive stitch: Embroidery and the making of the feminine*. The Women's P.
- Pedwell, C. (2017). Mediated habits: Images, networked affect and social change. *Subjectivity*, 10, 147-169. <https://doi.org/10.1057/s41286-017-0025-y>
- Pelak, C., Taylor, V. & Whittier, N. (2006). Gender movements. In J. S. Chafetz (Ed.), *Handbook of the Sociology of Gender* (pp. 147-176). Springer.
- Philipps, A. (2012). Visual protest material as empirical data. *Visual Communication*, 11(1), 3-21. <https://doi.org/10.1177/1470357211424675>
- Pinto-Coelho, Z. (2020). *A vida social dos cartazes de protesto*. Passeio. <http://www.passeio.pt/galeria/a-vida-social-dos-cartazes-de-protesto/>

- Przybylo, E., Novoselova, V. & Rodrigues, S. (2018). Introduction: Visualizing protest: Transnational approaches to the aesthetics of dissent. *Ada: A Journal of Gender, New Media, and Technology*, 14. <https://adanewmedia.org/2018/11/issue14-przybylo-novoselova-rodrigues/>
- Reger, J. (2015). The story of a SlutWalk: Sexuality, race, and generational divisions in contemporary feminist activism. *Journal of Contemporary Ethnography*, 44(1), 84-112. <https://doi.org/10.1177/0891241614526434>
- Reger, J. (2018). Gender in movements. In J. Barbara, M. Risman, W. Froyum & J. Scarborough (Eds.), *Handbook of the Sociology of Gender* (2.^a ed, pp. 537-548). Springer.
- Reiss, M. (2016). Street protest. In K. Fahlenbrach, M. Klimke & J. Scharloth (Eds.), *Protest cultures a companion* (pp. 352-358). Berghahn.
- Ringrose, J. & Lawrence, E. (2018). Remixing misandry, manspreading, and dick pics: Networked feminist humour on Tumblr. *Feminist Media Studies*, 18(4), 686-704. <https://doi.org/10.1080/14680777.2018.1450351>
- Rupp, L. & Taylor, V. (1999). Forging feminist identity in an international movement: A collective identity approach to twentieth-century feminism. *Signs: Journal of Women in Culture and Society*, 24(2), 363-386. <https://doi.org/10.1086/495344>
- Rutch, D. (2016). Protest cultures in social movements: Dimensions and functions. In K. Fahlenbrach, M. Klinke & J. Scarloth (Eds.), *Protest cultures: A companion* (pp. 77-93). Berghahn.
- Safaian, D. (2019, 26 de outubro). Why images? The role of visual media in protest movement research. *Research History | Sexuality | Law*. <https://hsl.hypotheses.org/995>
- Tavares, M. M. (2008). *Feminismos em Portugal (1947-2007)* [Tese de doutoramento, Universidade Aberta]. Repositório Aberto da Universidade Aberta. <https://repositorioaberto.uab.pt/bitstream/10400.2/1346/1/Tese%20de%20doutoramento%20Manuela%20TavaresVF.pdf>
- Taylor, V. & Whittier, N. (1995). Analytical approaches to social movement culture: The culture of the women's movement. In Johnston, H. & Klandermans, B. (Eds.), *Social movements and culture* (pp. 163-187). University of Minnesota Press.
- Terrenoire J. P. (1985). Images et sciences sociales: L'objet et l'outil. *Revue Française de Sociologie*, 26(3), 509-527. <https://doi.org/10.2307/3321747>
- Thornham, S. (1998). Second wave feminism. In S. Gamble (Ed.), *The Routledge companion to feminism and postfeminism* (pp. 25-35). Routledge.

- Tilly, C. (2008). *Contentious performances*. Cambridge University Press.
- Van Dyke, N. & Taylor, V (2018). The cultural outcomes of social movements. In D. A. Snow, S. A. Soule, H. Kriesi & H. J. McCammon (Eds.), *The Wiley Blackwell companion to social movements* (pp. 482-498). John Wiley & Sons. <https://doi.org/10.1002/9781119168577.ch27>
- Walker, H. & Kavedžija, I. (2015). Values of happiness. *Hau: Journal of Ethnographic Theory*, 5(3), 1-23. <https://doi.org/10.14318/hau5.3.002>
- Werbner, P., Webb, M. & Spellman-Poots, K. (Eds.). (2014). *The political aesthetics of global protest: The Arab spring and beyond*. Edinburgh University Press.
- West, G. & Blumberg, R. (Eds.). (1990). *Women and social protest*. Oxford University Press.
- Wright, F. (2016). Resistance. In F. Stein, S. Lazar, M. Candea, H. Diemberger, J. Robbins, A. Sanchez & R. Stasch (Eds.), *The Cambridge encyclopedia of Anthropology*. <https://doi.org/10.29164/16resistance>
- Zarranz, L. (2016). Joyful insurrection as feminist methodology; or the joys of being a feminist killjoy. *452°F*, 14, 16-25. <https://revistes.ub.edu/index.php/452f/article/view/15197>

Citação:

Pinto-Coelho, Z., Brandão, A. M. & Mota-Ribeiro, S. (2021). Imagens e discursos nos protestos feministas. Introdução. In Z. Pinto-Coelho, A. M. Brandão & S. Mota-Ribeiro (Eds.), *Do poder político e discursivo das imagens de protestos feministas* (pp. 9-28). CECS.