

PAULO BERNARDO VAZ & GRACILA VILAÇA

paulobvaz@gmail.com; gracilafv@gmail.com

Programa de Pós-Graduação em Comunicação Social, Faculdade de Filosofia e Ciências Humanas, Universidade Federal de Minas Gerais, Brasil

HASHTAG CORPOS FOTOGRAFIAS: MULHERES EM IMAGENS DA MANIFESTAÇÃO #ELENÃO

RESUMO

Em 29 de setembro de 2018, cidades brasileiras foram palco de protestos contraofensivos aos discursos misóginos, homofóbicos e racistas do representante da ultradireita brasileira, então candidato a presidente da República pelo Partido Social Liberal (PSL), Jair Bolsonaro. A mobilização, nomeada pela *hashtag* #EleNÃO, foi uma transposição do ativismo digital para o analógico. O estudo articula as constelações heterogêneas *hashtag*, corpos e fotografias, que constituíram os enfrentamentos na cidade de Belo Horizonte, observadas em cinco imagens fortemente representativas das interseccionalidades experienciadas por meio dos protestos. As imagens foram recolhidas manualmente em um portal independente de notícias importante para o questionamento crítico das políticas brasileiras contemporâneas. A discussão se dá por meio de uma metodologia que visa a abertura da dimensão lacunar das imagens, demonstrando seu acontecimento em nossos corpos e, por isso mesmo, aponta para leituras não totalizantes e que dizem de uma certa coletividade.

PALAVRAS-CHAVE

corpos; fotografias; *hashtag* #EleNÃO

Os documentos são seres vivos, vivos eles mudam e vacilam junto conosco, é possível extrair algo deles eternamente. (Aleksiévitch, 2013, p. 17)

MALHA DE RELAÇÕES

Em 2018, o cenário político no Brasil se mostrou especialmente intenso em função de acontecimentos relacionados com a esfera presidencial, em primeiro lugar, devido ao aprisionamento do ex-Presidente Luiz Inácio Lula da Silva (Partido dos Trabalhadores – PT) – associado à esquerda política, eleito em 2002 e reeleito em 2006 – sob acusações de corrupção. A decisão gerou forte especulação sobre o viés político do poder judiciário brasileiro posto que juristas respeitados afirmam que as provas circunstanciais apresentadas durante o seu julgamento não justificariam sua prisão. Seu aprisionamento não fez mais do que favorecer o avanço do conservadorismo e da extrema direita no país. Em segundo lugar, o cenário político se exacerbou com a proximidade das eleições presidenciais, quando ganhou impulso a candidatura do deputado Jair Messias Bolsonaro (Partido Social Liberal – PSL), capitão reformado do exército brasileiro, que encarnava as tendências sóciopolíticas de direita.

Vale apontar que com a eleição de Jair Bolsonaro no segundo turno com 55% de votos válidos, como 38º Presidente do Brasil, a discussão sobre Lula ser um preso político foi reavivada. Em 2019, Sérgio Moro, juiz que condenou o candidato do PT antes das eleições presidenciais, assumiu o Ministério da Justiça brasileiro, como um super-ministro. Isso porque o presidente eleito deu-lhe atribuições que englobam desde a pasta de Segurança Pública até a Controladoria-Geral da União. Ademais, em junho de 2019, o portal *The Intercept Brasil* começou a divulgar material coletado a partir do aplicativo de celular Telegram, que demonstrava que, por ocasião do julgamento de Lula em 2018, o juiz Sérgio Moro e o procurador do caso, Deltan Dallagnol, tinham uma relação colaborativa, o que coloca em xeque a parcialidade do então juiz das operações Lava-Jato.

No período eleitoral de 2018, grupos compostos majoritariamente por identidades sociais como mulheres, negros e LGBTQI+, perseguidos e provocados pelo então candidato Bolsonaro – que, em momentos anteriores de sua vida pública, vinham sendo discursivamente atacadas por ele –, ampliaram a conversação contrária a tal onda e estruturaram ações de resposta. Isso se deu principalmente por meio das redes sociais online, sob a hashtag #EleNã, e evoluiu para a tomada organizada das ruas de várias cidades do país, em protestos que visavam o enfrentamento das declarações e propostas (ou a ausência delas) do candidato e de seu grupo conservador.

Naquele cenário, as mulheres brasileiras assumiram um papel protagonista nas eleições já que o voto da classe parecia se mostrar decisivo para o seu resultado. As pesquisas de intenção de votos realizadas na época

apontavam para o fato de que o convencimento delas por um ou outro candidato poderia definir o 38.º Presidente da República. Um evento (Becker, 2018), em especial, motivou a transposição das já estrondosas conversações online lideradas pelas mulheres para as manifestações de rua. Na madrugada de 16 de setembro de 2018, um grupo no Facebook chamado “Mulheres contra Bolsonaro” – que já havia sido pautado por vários jornais e contava com mais de dois milhões de pessoas – sofreu uma série de ciberrataques. Dentre os ataques estavam ameaças às moderadoras, a mudança do nome do grupo online para outro que demonstrasse apoio ao ex-militar e o grupo chegou a ser tirado do ar. A partir dessas agressões no universo digital, as ações do grupo “Mulheres contra Bolsonaro” se tornaram mais urgentes no campo analógico e culminaram nos protestos de rua #EleNão ocorridos 13 dias depois, em 29 de setembro de 2018, com manifestações por todo o Brasil e no exterior. Nas manifestações, o fluxo comunicacional de enfrentamento a Jair Bolsonaro tramou dimensões que resultaram em um tecido bastante complexo. Seguiu-se à *hashtag* uma miríade de textos desenhados em pequenas folhas de papel e nos corpos de manifestantes que compuseram uma verdadeira galáxia humana documentada em fotografias e vídeos reproduzidos nas telas dos dispositivos móveis de usuários em todo o mundo. De que maneira esse tecido se constituiu? Como essas esferas se relacionavam? No intuito de remontar essa trama, coletamos manualmente parte representativa deste fardo material e passamos para a análise e conceituação dos fenômenos apontados.

Selecionámos 195 fotografias no álbum fotográfico Flickr¹, disponibilizado pelo Mídia Ninja², para ali recortar cinco fotografias que julgamos de grande alcance e potência na associação com/entre corpos. Dados os recursos viabilizados pela popularização dos dispositivos móveis de comunicação, que permitem a produção e reprodução imagética sem precedentes, devemos levar em conta, de início, que tal emergência possivelmente altera a natureza da fotografia e da arte. A tendência à reprodutibilidade é o que favorece a sua inserção decisiva no fluxo da vida cotidiana, de uma maneira quase onipresente. Diz Jonathan Crary (2012) que a relevância das fotografias pode ser comprovada por meio da observação da sua inserção em “uma nova economia cultural de valor e troca” (p. 22) pela combinação simbiótica entre materialidade, conteúdo e contexto do qual derivam o sentido.

As pesquisadoras britânicas da área da Antropologia e da Comunicação, Elizabeth Edwards e Janice Hart (2004), se debruçaram sobre as

¹ Rede social online voltada para visibilidade e troca de fotografias preferencialmente profissionais.

² Retirado de <https://www.flickr.com/photos/midianinja/albums/72157674027438958/>

fotografias enquanto objetos e imagens, apontando para a materialidade das mesmas como integral ao seu sentido e uso. Para elas, as suas materialidades importam não somente porque habilitam a sua multiplicação e fluidez, passando do singular – abstrato e representacional – ao plural – como aquilo que existe no tempo e no espaço –, mas também porque expressam os desejos de performatividade para a imagem sendo, assim, importantes modelos de uma dada contingência e por isso prenes de potencial heurístico. A partir dessa exposição, percebemos que duas dimensões da fotografia, aderidas entre si, se sobressaem como maneira de apreensão da mesma. Torna-se apropriado pensar essas dimensões em relação e com certo cuidado: a materialidade e a imagem.

Sobre a materialidade, ainda que as referências deste estudo não apresentem entre si uma visão homogênea e pacificada a respeito do conceito, elas sugerem entendimentos complementares e igualmente relevantes da noção, podendo ser pensada tanto como suporte, tanto quanto meio. Ao falar dela como suporte, voltamos nossa atenção para a mecânica do material, com seu peso e volume. O foco torna-se a matéria-prima que traz à baila qualidades sensíveis que estão para além da visão. Seria por meio da matéria, conforme Elizabeth Edwards e Janice Hart (2004), que relações “complexas e fluidas entre pessoas, imagens e coisas” (p. 3) seriam estabelecidas quando inseridas em arranjos de forças situados no tempo e no espaço.

Sobre o meio, importa destacar que não se trata de uma condição externa à imagem. Ele é o anfitrião de que ela precisa para chegar à visibilidade, abrangendo também a forma (Belting, 2014). Os meios informam, deformam e transformam a forma (McKenzie, 2018).

O que fica em destaque quando pensamos o meio é também a dimensão da imagem nele encarnada, que faz a ponte entre matéria e pensamento. Para Georges Didi-Huberman (2018), imagens fazem provocações à imaginação, que, por sua vez, se coloca a serviço do conhecimento. Isso desafiaria uma noção de subjetivação completa à medida que entendemos a imaginação como aquilo que instiga relações. Ele diz ainda que esse caráter relacional aponta para imagens sempre misturadas. Isso vai ao encontro com os apontamentos de Hans Belting (2014) quando afirma que “ainda que percebamos o mundo como indivíduos, fazemo-lo de modo coletivo com um olhar historicamente determinado” (p. 33) de maneira que uma imagem seria como um acontecimento. Imagens figuram, então, não somente coisas e espaços, mas configuram o próprio tempo.

Fotografias têm, dessa maneira, potencial para acionar e compor uma memória social coletiva, sendo a maneira através da qual o tempo e o

espaço viajam. Por isso, importa para nós escolher aquelas que, segundo a nossa leitura, dão mais materialidade a essas dimensões. Leitura tal que buscamos clarificar – apenas para que outras venham se somar a nossa – sob o amparo de um atlas similar ao concebido por Aby Warburg (2010), em que associações entre imagens são feitas a partir do entendimento de que elas são em si mesmas conectoras. De acordo com Georges Didi-Huberman (2018), “o atlas warburgiano é um objeto pensado como uma aposta. É aposta que as imagens, unidas de um certo modo, nos ofereceriam a possibilidade – ou melhor, o recurso inesgotável – de uma releitura do mundo” (p. 27).

Essa malha de relações, que apontamos desde o início deste estudo, se estampa no significativo *corpus* de fotografias da manifestação “Mulheres contra Bolsonaro”, ocorrida em Belo Horizonte a partir das 14h de um sábado, 29 de setembro de 2018, com concentração na Praça Sete, epicentro da capital do estado de Minas Gerais, onde acorremos como observadores e participantes. Cinco fotografias foram selecionadas devido ao seu forte valor de representatividade interseccional do movimento de mulheres contra o candidato à presidência e em função de sua dimensão estética. As imagens foram disponibilizadas pelo portal independente de notícias Mídia Ninja³, porta-voz contra-hegemônico que traz contundentes questionamentos críticos à política brasileira. Tal álbum assume maior importância devido à sua proposta de liberdade interpretativa e de apropriação. Ressaltamos o caráter interseccional da coletânea completa de fotos, cujo conjunto dá a ver – tanto nos enquadramentos mais abertos, quanto nos mais fechados – que o corpo coletivo presente nas ruas era composto majoritariamente por mulheres: dentro e fora das normas de feminilidade e beleza, com diferentes tons de pele, com possibilidades diversas de sexualidades, de diferentes faixas etárias, defensoras da reforma agrária, abarcando corpos com deficiência e abrangendo definições de gênero não-biologizantes, entre outros. Importante indicar também a presença, em menor número, de corpos masculinos em que os cruzamentos acima citados também podem ser observados. Dessa maneira, fez-se necessário pensar a relação entre imagem e a materialidade de fotografias no ambiente digital.

As várias telas com as quais nos relacionamos podem ser pensadas como suporte, o que nos permite inferir que imagens pululam em nossa vida cotidiana, de maneira que o próprio suporte que as invoca tende ao desaparecimento por se confundir com o dado apresentado. Para Regis

³ Retirado de <https://www.flickr.com/photos/midianinja/albums/72157674027438958/>

Debray (1993), essa característica é potencializada porque fica diminuído o deslocamento do corpo para o encontro com as imagens, causando um efeito de normalização que pode condicionar a nossa percepção do mundo. Regis Debray (1993), entretanto, não ajuíza esses suportes e acredita que “um médium novo, em si, não é bom nem ruim. É bom para algo, ruim para o resto” (p. 221).

Não obstante, nosso entendimento do digital se afasta de certa linha teórica que diz de uma imaterialidade na imagem por acreditarmos, assim como postula Silvia Laurentiz (2004), que ele comporta “o matérico e o não-matérico, o virtual e o atual, o existente e o possível, de maneira indissolúvel e sem serem contraditórios” (p. 1). Se imagens são produtos do pensamento/imaginação e, por isso mesmo, desde sempre sem gravidade, a noção de imaterialidade independeria do suporte, o que afasta a questão do digital. Por isso, nos aproximamos dos postulados de Hans Belting (2014) ao dizer que a descorporalização apontaria para uma experiência corporal de um novo tipo, de percepção ampliada, já que o ambiente digital se coloca como um entre outros que modificam a nossa percepção do corpo. Destarte, segundo Hans Belting (2014), podemos entender que um sujeito é o “‘lugar das imagens’, que encham e preenchem o seu corpo: ele está à mercê de imagens por si produzidas, embora tente dominá-las” (p. 22), de maneira que o próprio corpo pode ser entendido como meio, uma vez que, conforme Silvia Laurentiz (2004), “algo do sujeito acaba na imagem, enquanto algo se ausenta nele e, em contrapartida, algo da imagem acaba se introjetando no sujeito” (p. 6). Assim, a imagem tem sempre uma qualidade mental e o meio, uma qualidade material, mesmo que aos sentidos se apresentem como unos.

Nessa concepção, a imagem passa a ser entendida como algo vivo, algo que se anima na/pela leitura. Pensar a leitura é novamente retomar a dimensão corporal, já que cada uma pode ser tomada como uma performance que não apenas dá a ver a forma, regendo de modo excepcional e simultâneo o tempo, o espaço, a fisiologia, a psique, etc., como também faz algo conhecido passar da virtualidade para a atualidade (Zumthor, 2007). Sem embargo, podemos pensar que, para cada imagem, há tantas leituras quantos leitores sobre elas se debruçaram. Leitores pensados como produtos históricos e lugar de certas políticas, técnicas, instituições e procedimentos de subjetivação. Isso aponta para uma leitura voltada para o *stimmung*, ou, conforme Hans Ulrich Gumbrecht (2014), “uma ausência da distinção entre a experiência estética e a experiência histórica” (p. 26). E, na qualidade de uma coisa que coloca outras em relação, imagens são textos

como na genealogia da palavra: imagens tecem, não um material específico, mas uma trama material e simbólica.

A tessitura dessa malha em meios digitais a partir de fotografias serviu-nos como objeto de investigação, tal como apontado pela historiadora australiana Joanna Sassoon (2004), para quem a materialidade da fotografia tem relação com o curso da história. Preocupada com a digitalização e o acesso a coleções fotográficas originalmente impressas, fortemente inspirada em W. Benjamin (1987), a autora acredita que o valor estético da fotografia é aprimorado digitalmente, o que deixa em aberto o seu valor como evidência ou documento (Sassoon, 2004). Ela aponta, assim, para a questão do material de criação, uso e preservação. Para a autora, um arquivamento digital que preze por essa reiterabilidade precisaria se ocupar do registro do hipertexto e por metadados.

No *corpus* selecionado, há a particularidade da vinculação das fotografias à *hashtag* #EleNão, que marcou as discussões a respeito das posturas e políticas do candidato em relação às mulheres. Assim como textos, *hashtags* podem ser pensadas também como elementos que conectam. Para o pesquisador canadense Nathan Rambukkana (2015), *hashtags* podem ser compreendidas tanto como redes sociais (no sentido de reuniões de pessoas, culturas, etc.), quanto como redes técnicas (sistema elétrico, sistema de telefone, etc), de maneira que podemos nos referir a elas como eventos sociotécnicos. De acordo com Nathan Rambukkana (2015), elas são “como uma forma de intimidade digital, são uma maneira em que as coisas do mundo tocam outras coisas no mundo e formam uma rede entre elas; elas são múltiplas, abertas e um fenômeno contingente” (p. 5). Se *hashtags* são também, simultaneamente, texto e metatexto, informação e etiqueta, discurso pragmático e metapragmático, elas dizem de um espaço entre o contextual e o cronológico, marcando a si mesmas e os textos no seu entorno. Sua aderência tanto à manifestação ocorrida em Belo Horizonte quanto às imagens que compõem o conjunto da nossa análise, pode ser pensada como uma maneira de evidenciar o caráter histórico, habilitando a visualização da sua malha textual o que, inclusive, habilitou a pesquisa e recuperação das imagens selecionadas para o nosso propósito.

A partir desse entendimento, voltamos nosso olhar para o conjunto de fotografias sob a perspectiva das teorias feministas que, desde os anos 1970, colocaram em primeiro plano teses a respeito dos gêneros humanos, dizendo de uma abordagem da fotografia que a engajava com o corpo (Edwards & Hart, 2004), incitando atravessamentos diretos da imagem, visibilidade e meio com noções como individual/coletivo e público/privado.

O PESSOAL É POLÍTICO

Os protestos #EleNão, iniciados nas redes sociais online, tiveram origem e foram levados a cabo por quem percebeu em Jair Messias Bolsonaro uma ameaça aos já voláteis direitos de grupos politicamente sub-representados: mulheres, negros, povos indígenas e grupos LGBTQI+. Tais manifestações se colocaram contra as múltiplas demonstrações públicas de misoginia, homofobia e de defesa da manutenção dos privilégios sócio-historicamente estabelecidos do próprio candidato. Essa militância online foi decisiva como oposição a Bolsonaro dando a ver que as redes sociais digitais que, por um lado, ancoraram a sua campanha eleitoral, por outro, também habilitaram um enfrentamento às suas posturas retrógradas e autoritárias por parte de certas comunidades de usuários que, muitas vezes, deslocaram a lógica comunicativa não só da propaganda política do aspirante à presidência, como também das próprias plataformas. Por isso mesmo, a *hashtag* que intitula o movimento surge para se evitar a menção de seu nome. Desejava-se que a conversação oposta a ele não pudesse ser computada como sua audiência e, do mesmo modo, evitar que a ele fosse atribuída subjetividade.

As manifestações que ganharam as ruas no sábado 29 de setembro de 2018 aconteceram em todo o Brasil, sendo a maior manifestação de mulheres de sua história e também uma das maiores contra qualquer candidato a um cargo político público. Apesar de a polícia militar não ter divulgado a contagem de manifestantes nas ruas como vinha fazendo desde as “Jornadas de Junho”⁴, por meio de imagens aéreas estima-se que centenas de milhares de pessoas tenham participado nos grandes centros urbanos brasileiros.

O conjunto das cinco imagens #EleNão reunidas para o nosso propósito foi elaborado como um expoente de uma abordagem onde eixos como raça, classe, gênero, sexualidade, deficiência e idade são centrais, devidamente tramados nessas fotografias. Propomos uma forma de questionar e pluralizar as narrativas dos feminismos para que estes não respondam somente pelas questões de mulheres brancas, heterossexuais e de classe abastada. A ênfase nas múltiplas características que perpassam as mulheres demonstra que elas se entrecruzam e são indissociáveis no que tange à incidência das assimetrias de poder. De acordo com Patricia Hill Collins e Sirma Bilge (2016), “dentro do enquadramento interseccional,

⁴ Manifestações de 2013 que inicialmente questionavam o aumento do valor da passagem do transporte público em São Paulo e que se alastraram pelo Brasil em função da violenta represália da polícia a tais demonstrações na capital paulista. Paulatinamente, outras reivindicações foram acrescidas à original, culminando em protestos durante a “Copa das Confederações” (2013) e a “Copa do Mundo” (2014).

não há racismo ou sexismo puro” (p. 27). Nesse sentido, o gesto de olhar pretendido por tal noção visa ser partícipe de práticas de justiça social, sendo que a investigação intelectual pode se constituir como um lugar de prática já que desafia o *status quo* ao tencionar a transformação das relações de poder.

Essa noção também desautoriza um entendimento redutor das mulheres que protagonizaram esses movimentos a um sujeito homogêneo e permanente, ao afirmar uma multiplicidade de subjetividades, constituintes de identidades complexas, a partir de *locus* sociais coletivamente experimentados. Essa abordagem diz de uma tomada do direito à própria voz, que é, segundo Djamilia Ribeiro (2017), uma reivindicação ao direito à própria vida e deixa claro que aquele que se pretende hegemônico não fala por todas.

Ipsa facto afirmamos se tratar de um movimento feminista. Isso quer dizer de um entendimento de mulheres que se constituem a partir de uma gama de relações, sendo os próprios sexos, gêneros e sexualidades, interseccionados com noções de classe, raça, deficiência etc., constituídos por meio de um estar-no-mundo performativo que as localiza em determinadas hierarquias de poder. Hierarquias que historicamente favorecem um outro – a partir do ponto de vista assumido de mulheres/sujeitos – que se pretende universal em função de seus privilégios constituídos sócio-historicamente em benefício do homem cisgênero, heterossexual e branco.

Desde a perspectiva dos feminismos – tão plurais quanto as noções de classe suscitadas pelos movimentos feministas –, entendemos que a divisão sexual do trabalho pode ser pensada como um dos principais gérmenes de suas ponderações. Ainda que ela não incida igualmente sobre todas as mulheres, uma vez que é uma condição impactada de maneiras diferentes pela questão racial, a divisão sexual do trabalho atravessa várias vertentes e discussões centrais dos movimentos feministas. Tal modelo laboral dá a ver a sobreposição do capitalismo em relação ao patriarcado, como nos conta Flávia Biroli (2018). Ou seja, a partir de um argumento biologizante das atribuições funcionais que seriam naturais aos sexos dentro de uma perspectiva que fabrica homens e mulheres heterossexuais nos grupos familiares, há a privatização e apropriação do trabalho não remunerado das mulheres em que a questão do cuidado doméstico, seja de pessoas ou do lar, é resolvida a favor dos homens. Portanto, esse modelo formulado no seio familiar diz das desigualdades e consequente hierarquização entre homens e mulheres replicadas nas relações capitalistas. Ao focar na situação das mulheres brasileiras, observamos que nesse sistema elas têm tido menos possibilidades de participação na política formal dada a sua sobrecarga de trabalho.

Isso não quer dizer que elas não participem da vida política. Um apinhado histórico desses ativismos no Brasil corrobora com o entendimento da relevância de suas práticas de sociabilidade em relação aos horizontes políticos nacionais. As intrincadas maneiras como tramam a temporalidade são o que exprime a organização de sua história em vertentes/tendências (Pinto, 2003) ou em períodos/momentos (Sarmiento, 2017).

Tal sistematização guarda semelhanças e diferenças da organização estadunidense e europeia em ondas, com especificidades maiores em função das interrupções da democracia decorrentes de golpes de estado brasileiros ocorridos em 1937 e em 1964. Céli Pinto (2003) identifica três tendências no período que vai da virada do século XX até 1932, ano em que as mulheres conquistaram o direito de votar. A primeira tendência, chamada bem-comportada, politicamente bem articulada, não questionava os papéis sociais de gêneros. A segunda, concentrava-se na produção de textos feministas cujo foco era a defesa da educação formal das mulheres. A terceira tendência, tida como malcomportada, era articulada por um conjunto heterogêneo de mulheres que tinham uma postura mais radical frente ao patriarcado.

De 1932 a 1970, a tônica dos movimentos passa a ser de ressurgência em função dos reveses democráticos, sendo que de 1950 a 1964 as lutas sociais brasileiras foram mais intensamente influenciadas pela utopia comunista. Ao longo da Ditadura Militar – de 1964 a 1985 –, os ativismos feministas atuaram na clandestinidade, em profunda oposição ao regime no período mais duro dos anos 1970. Na década de 1980, os fragmentados partidos políticos, viam com desconfiança as reivindicações feministas, tidas como menores dentro dos objetivos de combate às desigualdades sociais, o que impulsionou o fenômeno da “ONGuização” dos feminismos que marcaram a década de 1990. Entre 1990 e 2010, os movimentos passaram por um momento de avanço ao Estado, como indica Rayza Sarmiento (2017), e “surgem, ao mesmo tempo, outras formas de ativismo, a exemplo dos eventos transnacionais (Marcha Mundial das Mulheres, Marcha das Vadias), e de formas de atuação facilitadas pelas novas tecnologias” (p. 83).

Ao longo de sua história, os feminismos brasileiros têm atuado como militância comprometida com as transformações nos papéis culturais/sociais dos gêneros humanos, engajados com a manutenção dos valores democráticos e com a justiça social. Pode-se observar uma conexão especial circulando entre o pensamento acadêmico, que gesta ideologicamente os movimentos, e a vida social, para onde direciona seus esforços. São constantes suas tramas com os textos tradicionais de comunicação, como aponta a investigação de Rayza Sarmiento (2017): durante 95 anos (1921-2016) os ativismos nunca estiveram invisíveis e jamais saíram de cena no Brasil.

Se, por um lado, as redes sociais online favoreceram a proliferação de masculinidades betas, como *trolls* e *incels* que se valem do deboche como re-ação – características facilmente observáveis em Bolsonaro –, por outro, elas renovaram as possibilidades coletivas dos feminismos. Isso se deve ao fato de que diante do cenário de divisão sexual do trabalho, que prescreve possibilidades mais limitadas de atuação política formal para as mulheres, o ambiente digital exige um menor deslocamento espaço-temporal das mesmas para fins políticos coletivos. Notemos as diversas discussões sobre uma possível terceira onda dos feminismos que partem dessas novas possibilidades sociotécnicas na atualidade.

Não por acaso, aliado abertamente às pregações dos pastores evangélicos pentecostais, o Presidente Bolsonaro desfralda a bandeira da direita conservadora com desenvoltura, sem medir gestos, nem palavras sexistas em seus discursos públicos fartamente repercutidos pela mídia tradicional e nas redes sociais online. Nessa visada reconhecemos em sua fala o gesto restaurador da servidão da mulher branca ao homem branco, que potencialmente favorece o crescimento demográfico. Nessa lógica bolsonarista, a restauração da pirâmide demográfica poderia resolver o déficit dos fundos de pensão e aumentar a população cristã, sendo, por isso, não apenas sexista, mas também racista.

Em oposição a esse estado de coisas, inseridos nos movimentos LGBTQI+ e feministas, razão a mais temos, nós, autores, para assumir o nosso lugar de fala no que tange a este estudo. O conceito de lugar de fala, de acordo com Djamilia Ribeiro (2017), aponta para uma ação na coletividade muito mais do que para uma individualidade pois, “quando falamos de pontos de partida, não estamos falando de experiências de indivíduos necessariamente, mas das condições sociais que permitem ou não que esses grupos acessem lugares de cidadania” (p. 61). Gracila Vilaça é mulher, cisgênero, branca, heterossexual, casada e de classe média; Paulo Bernardo Vaz é homem, branco, gay, casado e de classe média.

Dar-se a ver em uma discussão é um gesto político porque nega uma pretensa transparência em textos acadêmicos com o propósito de descolonização do pensamento. Entendemos que, de modo geral, outros com condições de existência no mundo similares ao Presidente eleito no Brasil em 2018 – homens, brancos, cisgêneros e heterossexuais – tendem a se posicionar no lugar de um hegemônico que se apregoa universal e acredita que fala por todos, tratando outras formas de existência como específicas. Ademais, nossos pertencimentos a grupos subalternos têm potencial privilegiado na produção de conhecimento já que identifica aquilo que o saber

dominante não conhece e nem está interessado em conhecer. Desse modo, há que se redobrar a atenção para não se colonizar o objeto de estudo. Ou seja, é necessário tomar o cuidado de não sequestrarmos o protagonismo de quem e/ou daquilo que estudamos.

Gayatri Spivak (2018) defende que a intelectualidade deve, então, tensionar o desenvolvimento de uma experiência estética de outrem para com o nosso objeto de pesquisa, dando a ver a prefiguração da performance do fenômeno estudado. Isso porque Gayatri Spivak (2018) entende que o subalterno não concretiza o espaço dialógico de interação. Em vista disso, ela se preocupa principalmente com as mulheres da academia, uma vez que são presenças mais improváveis e obscurecidas nesses espaços e, por isso mesmo, devem estar alertas para não caírem em tal armadilha epistêmica. É nesse sentido que rejeita a transparência da/o pesquisador(a) como maneira de se evitar aquilo que ela critica; o agenciamento da/o subalterna/o.

Julgamos essencial esse posicionamento para dizer do *locus* social através do qual metodologicamente reunimos em uma mesa as fotografias #EleNão. As ligações estabelecidas pelo imaginário e visualizadas por meio de um atlas parecem dizer também de uma inadequação do entendimento de uma subjetividade total, apontando para um acúmulo desterritorializado e atemporal de conhecimento por meio de uma linguagem gestual, que vai do pessoal ao coletivo e vice-versa. Tal metodologia tem por objetivo habilitar a abertura da dimensão lacunar das imagens que passam a acontecer em nossos corpos. Ler as imagens é tramar as relações simbólicas convocadas no seu interior por meio da apreensão das qualidades oferecidas aos sentidos.

Sensorialidade que com frequência aponta para uma entrada coletiva do conhecimento. Conforme Jacques Rancière (2018), é por meio da partilha do que nos é sensível que se vê “quem pode tomar parte no comum em função daquilo que faz, do tempo e do espaço em que essa atividade se exerce” (p. 16). Ainda conforme o autor, o regime político desse fenômeno emerge precisamente quando se promove a visualização das relações entre as formas expressivas.

Ainda que a nossa leitura pareça singular, compete à imaginação fazer a ponte com o coletivo com o qual compartilhamos vivências em função da incidência das múltiplas forças na constituição de nossas identidades por meio de um olhar historicamente referenciado. Isso aponta também para a impossibilidade e despreensão de uma totalização de leituras.

COSENDO



Figura 1: #EleNão em Belo Horizonte, Avenida dos Andradas, esquina com Rua Tupinambás, 29 de setembro de 2018

Fonte: <https://www.flickr.com/photos/midianinja/45037706921/in/album-72157674027438958/>

Nesta primeira fotografia, a massa humana aparece destacada em primeiro plano, sem que a dimensão coletiva da manifestação obscureça a distinção das individualidades componentes da multidão. Observa-se uma correspondência simbólica entre as pessoas manifestantes e, ao fundo, os imensos grafites das empenas dos prédios. Essas interferências visuais urbanas são parte da política de paisagismo da municipalidade na gestão 2016-2020. No grafite maior, bem no centro da imagem, pode-se observar um abraço fraterno entre duas mulheres, uma azul e outra negra. Na pele negra se estampa um céu estrelado. A questão étnico-racial é pungente naquele painel. Uma leitura possível é a correspondência entre a manifestação #EleNão e o abraço acolhedor das mulheres no grafite. Esta forma de arte de rua, contestadora na sua essência, parece ser da ordem do desejo de uma cidade mais acolhedora para certa experiência de existir no mundo a partir do entrelaçamento de categorias sociais específicas, estágio almejado por Belo Horizonte.



Figura 2: Manifestantes #EleNão em Belo Horizonte, Avenida Amazonas, em frente ao Cine Brasil, 29 de setembro 2018

Fonte: <https://www.flickr.com/photos/midianinja/43684524750/in/album-72157674027438958/>

A segunda fotografia é protagonizada por oito mulheres. Nela se destaca a centralidade dos cartazes de feitura artesanal, marcantes nas grandes manifestações de rua. Em cada cartaz a/o participante dá seu próprio recado, elevando a voz na tipografia em caixa alta, voz tipográfica correspondente a um grito. Seus dizeres sintetizam algumas vertentes das teorias feministas como, por exemplo, a potência da desnaturalização da ideia de neutralidade. “Se você está neutro, escolheu o lado do opressor”. “Se você não está preocupado, vc ñ está prestando atenção”. A imagem é predominada pelo roxo, no fundo dos cartazes e em um dos balões, cor historicamente associada aos movimentos feministas, em um enquadramento que visa dar protagonismo às mulheres multiformes, que não necessariamente correspondem ao padrão normativo. Os olhares cruzados das jovens em primeiro plano são multidirecionados. Atrás da moça de cabelos crespos, à esquerda, vemos como coadjuvante um jovem negro de cabelo com *dreads*, que dirige um olhar atento para a morena situada à direita que discursa sorrindo apontando para algo que não vemos. O jovem negro é o *punctum* da imagem, que atrai nosso olhar sorrateiramente, a despeito das demais atrações (cartazes gritantes e octeto falante das belas raparigas). Tais posicionamentos e enquadramentos provocam reflexões sobre a hierarquização pendular entre gênero e raça. Podemos discutir de maneira complexa, por exemplo, como no Brasil podem transparecer desigualdades

sócio-históricas em que pessoas de pele clara sempre estão colocadas em primeiro plano em relação aos negros que permanecem na retaguarda à espreita. Ao mesmo tempo a fotografia dá a ver a liderança assumida pelas mulheres nessa manifestação e nos protestos em tela.



Figura 3: Grupo de mulheres manifestantes #EleNão em Belo Horizonte, 29 de setembro de 2018

Fonte: <https://www.flickr.com/photos/midianinja/30561271487/in/album-72157674027438958/>

A Figura 3 retumba ao som da percussão, celebrando corpos em manifestação. Corpos femininos que ainda suscitam debates a respeito da adequação de sua presença nos espaços públicos, especialmente em relação às mulheres idosas. Para elas, a cidade de Belo Horizonte pode ser particularmente marginalizadora ao impor dificuldades à sua mobilidade. Ainda assim, vemos que o protesto possibilitou a associação de mulheres de diferentes faixas etárias. Como podemos ler na camisa da alegre batuqueira em primeiro plano, a ordem do desejo é de um “Brasil Popular”. A estampa em questão é a marca da Frente Brasil Popular: uma militância da população trabalhadora brasileira⁵. A comunhão das mulheres se dá também pelo ritmo de seus pandeiros compassados pela mão em primeiríssimo plano segurando uma baqueta para surdo. Dentre instrumentos musicais, destacam-se os sorrisos de duas mulheres que ocupam o centro

⁵ Retirado de <http://frentebrazilpopular.org.br/>

geométrico da fotografia, que, junto ao sorriso aberto da jovem que toca o pandeiro, dão a ver também a dimensão sensorial do protesto.



Figura 4: #EleNão, Praça da Estação (Praça Rui Barbosa) em Belo Horizonte, 29 de setembro de 2018

Fonte: <https://www.flickr.com/photos/midianinja/43226473980/in/album-72157674027438958/>

Na Figura 4, reconhecemos Leandrinha Du Art que, se apresentando como travesti e cadeirante (Bertho, 2017), se insere em uma prática interseccional de auto-definição de identidade geralmente dada como resposta a estereótipos impostos de cima para baixo. A protagonista da imagem leva-nos a fazer reflexões sobre os valores normativos impostos aos corpos e sobre os problemas de acessibilidade dos mesmos às ruas da capital mineira – cidade que, como dissemos acima, tem reconhecidos problemas para a mobilidade. Leandrinha parece ter ocupado posição de destaque na manifestação. Ao erguer o punho cerrado, o flagrante fotográfico simula a estátua da Liberdade como se portasse uma tocha inexistente, lacuna que o leitor é capaz de completar, dando a ver sua provocação e desafio. Sua atitude nesta imagem tange ao enfrentamento da parca representatividade de grupos desrespeitados – para não dizer desprezados – pelos simpatizantes do candidato contra o qual se mobiliza a massa humana que se distingue ao fundo desta protagonista. Aliás, este gesto desafiador é replicado em

várias outras fotografias dos protestos #EleNã encontrados no álbum da rede social Flickr da Mídia Ninja.



Figura 5: Manifestante na #EleNã, em Belo Horizonte, 29 de setembro de 2018

Fonte: <https://www.flickr.com/photos/midianinja/45026578532/in/album-72157674027438958/>

Na Figura 5, somos convocados pelo olhar direto de uma mulher que, tal como uma esfinge de óculos, desafia o leitor a uma decifração. Nosso olhar se dirige para dois pontos fugidios e estabelece um zigue-zague, a descer das lentes brilhantes em seu rosto para seus seios desnudados, e a subir novamente. Somos impactados pela visibilidade dada a um problema de saúde pública, o câncer de mama, que mais mata mulheres no Brasil e, às vezes, ainda é tratado como tabu no país. Por si só a exposição dos seios já é um atestado político por estes serem fortemente marcados por uma discussão acerca de seu potencial de erotismo, enquanto figuram como recurso retórico do argumento biologizante da mulher que fica confinada ao exercício do papel materno em uma rede parental. #EleNã está grafado sobre o seio esquerdo aparentemente afetado pelo câncer de mama. Nesse contexto, a imagem sugere a possibilidade de associação com simbolismos que vão desde a qualidade e abrangência de políticas públicas voltadas para a saúde da mulher até à associação do candidato Bolsonaro a algo nocivo a ser extirpado do corpo social. Passa-se para o espectador

um sentimento de resiliência em relação às adversidades a que o corpo feminino está submetido. Importante ressaltar que, como em muitas outras fotografias da manifestação, o roxo dá o tom da imagem, não apenas no pequeno recorte do coraçãozinho colado sobre o mamilo direito, mas também na coloração do fundo da imagem, aparentemente, tendo sido utilizado um filtro para o seu tratamento cromático.

MOBILIZAÇÃO E BATALHAS DE IMAGENS

A disposição deste pequeno conjunto de fotografias em uma espécie de atlas permitiu o seu estudo no que tange à estética, produzindo conhecimento sobre elas. Como textos, foi possível tramar elementos e dimensões tão heterogêneos quanto corpos, fotografias e *hashtag* em relação a movimentos feministas temporal e historicamente localizados e que identificaram no candidato do PSL uma amálgama das questões a que se opõem em suas múltiplas formas de organização em torno de eixos centrais principais que variam de feminismo em feminismo. Essa tessitura, no entanto, não se encerra aqui ou em si mesma. Diz também de tantas outras que antes dela vieram e sugere também potências e resistências futuras. De maneira que o estudo em tela abarca um certo fluxo e, ao mesmo tempo, coloca-se como mais um fio nesse emaranhado que reclamam os corpos femininos e vazam das superfícies que temporariamente as contêm.

Trazer à baila a centralidade dos corpos das mulheres, do qual as imagens emanam e no qual elas acontecem, sugere que tais fotografias podem vir a integrar as relações que constituem socialmente as experiências de gêneros, sexualidades, raça, classe, faixa etária, etc. Isso demonstra a impossibilidade de se distinguir *a priori* uma ontologia da tessitura sócio-histórica e espacial, de modo a tornar contraproducente o entendimento de uma concepção universal de mulher ou de uma subjetivação insular.

Pensar cada leitura como performance diz também de sua afinidade com o *stimmung*, ou seja, as realidades fora dela, para além da já mencionada condição sócio-histórica. É importante dizer da circunstância de contato que essas fotografias nos exigiram, ao fazer um deslocamento relativamente curto para que nelas encontrássemos sua materialidade digital e hipertexto amalgamado pela *hashtag* #EleNão. Vale dizer que para nós as imagens são da ordem do desejo. Buscamos aquelas que tivessem como referência a cidade onde residimos, onde já vínhamos acompanhando as manifestações desde as ruas. No dia 29 de setembro de 2018, depois do corpo a corpo presenciado na manifestação, fomos ao encontro da

representação dos corpos em fotografias divulgadas em portais de notícias, redes sociais etc. O álbum de fotos na rede social Flickr da Mídia Ninja nos abasteceu com esse material possibilitando-nos a experiência tramada neste estudo, através das cinco imagens que abrem para escrutínio o caráter interseccional de #EleNão.

Importam as ponderações teórico-metodológicas expostas, pois através dessas representações visuais nas redes sociais online almejamos elaborar a presença do corpo de quem não compareceu à manifestação. As fotografias estão em nós, nós também estamos nelas e, nesse sentido, o nosso corpo se reconhece na manifestação #EleNão já que, de acordo com Hans Belting (2014), “a experiência no mundo se ensaia na experiência da imagem” (p. 40).

A aproximação entre imagens, movimentações políticas e controle do corpo há muito suscita debates a respeito do papel da reprodutibilidade técnica. Conforme Walter Benjamin (1987), se “em sua essência, a obra de arte sempre foi reprodutível” (p. 166), e mais ainda a partir da fotografia, pode-se inferir que, então, as técnicas digitais em associação com as práticas culturais de uso das redes sociais online apontam para uma dependência da política que seja talvez até mesmo parasítica das imagens. Na conformação contemporânea da conversação pública, temos a impressão de observar uma certa independência dos políticos profissionais em relação aos veículos tradicionais de comunicação. Isso parece acentuar uma tendência à personificação de sistemas e práticas políticas na figura de uma única pessoa autoritária, tornada onipresente graças às suas representações nas telas dos dispositivos que acionamos, indo ao encontro do que Gayatri Spivak (2018) nomeia como hegemônico, em sua essência opressora, assim como o que Judith Butler (2018) chama de norma, em sua essência hierarquizante.

Por sua pervasividade, de acordo com Jonathan Crary (2012), as técnicas de reprodução de imagens podem ser entendidas como sistemas “totalizantes que englobam e unificam os sujeitos de uma mesma rede global de valoração e desejo” (p. 22), ou seja, tencionam uma padronização dos leitores. Ao aceitarmos esse postulado, cumpre dizer que, se a digitalização catalisa esse cenário, não somente acelera a privatização dos sujeitos – em uma noção de indivíduos e não cidadãos (Debray, 1993) –, como a tal colonização por imagens tende à hegemonia e à normatividade.

Isso não quer dizer que os leitores não sejam críticos ou não resistam às imagens que jorram ao seu encontro. Prova disso talvez seja o fenômeno que estamos presenciando de um certo abalo na confiança daquelas que

emergem a partir dos *mass media*. No entanto, isso não necessariamente parece apontar para a insurgência da renovação da confiança em um novo tipo de técnica. Pelo contrário, a desconfiança parece generalizada. Porém, quando imagens são geradas a partir de marcadores coletivos e amálgamas políticas contra-hegemônicas como #EleNão, acreditamos que elas ganham novo fôlego em meio à atual guerra de imagens, uma vez que pelo caráter coletivo subverte a norma de produção neoliberal das mesmas. Enfim, enquanto uma tendência vislumbra a privatização do privado, insurge ao mesmo tempo uma contra tendência que o politiza.

REFERÊNCIAS

- Aleksiévitch, S. (2013). *A guerra não tem rosto de mulher*. Companhia das Letras.
- Becker, F. (2018, 16 de setembro). Grupo “mulheres contra Bolsonaro” no Facebook sofre ataque cibernético. *El País*. https://brasil.elpais.com/brasil/2018/09/14/politica/1536941007_569454.htm
- Belting, H. (2014). *Antropologia da imagem: Para uma ciência da imagem*. KKYM.
- Benjamin, W. (1987). *Magia e técnica, arte e política: Ensaio sobre literatura e história da cultura - obras escolhidas* (Vol. 1, 3.^a ed.). Brasiliense.
- Bertho, H. (2017, 26 de maio). “Não preciso ser igual a todos! Sou cadeirante, travesti e quero inspirar”. *Universa*. <https://www.uol.com.br/universa/noticias/redacao/2017/05/26/nao-preciso-ser-igual-a-todos-sou-cadeirante-travesti-e-quero-inspirar.htm>
- Biroli, F. (2018). *Gênero e desigualdades: Limites da democracia no Brasil*. Boitempo.
- Butler, J. (2018). *Problemas de gênero, feminismo e subversão de identidade*. Civilização Brasileira.
- Collins, P. & Bilge, S. (2016). *Intersectionality*. Polity Press.
- Crary, J. (2012). *Técnicas do observador: Visão e modernidade no século XIX*. Contraponto.
- Debray, R. (1993). *Curso de midiologia geral*. Vozes.
- Didi-Huberman, G. (2018). *Atlas ou gaio saber inquieto - o olho da história, III*. Editora UFMG.
- Edwards, E. & Hart, J. (2004). *Photographs objects histories: On the materiality of images*. Routledge.

- Gumbrecht, H. U. (2014). *Atmosfera, ambiência, Stimmung: Sobre um potencial oculto da literatura*. Contraponto.
- Laurentiz, S. (2004). Imagem e (i)materialidade. In *Anais do XIII Encontro Anual da COMPÓS*. http://www2.eca.usp.br/cap/slaurentz/text/Imagem_Imaterialidade.pdf
- Mckenzie, D. F. (2018). *Bibliografia e a sociologia dos textos*. Edusp.
- Pinto, C. (2003). *Uma história do feminismo no Brasil*. Editora Fundação Perseu Abramo.
- Rambukkana, N. (2015). #Introduction: Hashtags as technosocial events. In N. Rambukkana (Ed.), *Hashtag publics: The power and politics of discursive networks* (pp. 1-12). Peter Lang.
- Rancière, J. (2018). *A partilha do sensível: Estética e política*. EXO experimental org./ Editora 34.
- Ribeiro, D. (2017). *O que é lugar de fala?* Letramento.
- Sarmiento, R. (2017). *Das sufragistas às ativistas 2.o: Feminismo, mídia e política no Brasil (1921 a 2016)* [Tese de Doutorado, Universidade Federal de Minas Gerais]. Repositório Institucional da UFMG. https://repositorio.ufmg.br/bitstream/1843/BUBD-AQKHD4/1/tese_rayza_sarmiento_vers_o_biblioteca.pdf
- Sassoon, J. (2004). Photographic materiality on the age of digital reproduction. In E. Edwards & J. Hart (Eds.), *Photographs objects histories: On the materiality of images* (pp. 196-213). Routledge.
- Spivak, G. (2018). *Pode o subalterno falar?* Editora UFMG.
- Warburg, A. (2010). *Atlas Mnemosyne*. Akal.
- Zumthor, P. (2007). *Performance, recepção, leitura*. Cosacnaify.

Citação:

Vaz, P. B. & Vilaça, G. (2021). *Hashtag corpos fotografias: Mulheres em imagens da manifestação #EleNã*. In Z. Pinto-Coelho, A. M. Brandão & S. Mota-Ribeiro (Eds.), *Do poder político e discursivo das imagens de protestos feministas* (pp. 117-137). CECS.