

# **Paisagens-afetivas: a centralidade do visual nas disputas entre feministas e antifeministas em ambientes digitais<sup>1</sup>**

Palavras-chave: Espaço digital; feminismo; aborto; imagem; direitos humanos

Olívia Alves Barbosa (Universidade de São Paulo, São Paulo/Brasil)

## **1. Introdução**

Este ensaio é o esboço inicial de minha pesquisa de doutorado, cujo projeto foi escrito em 2019, meses antes do início da pandemia. Inicialmente se havia previsto etnografar as disputas em torno da vida intrauterina em espaços físicos; mas as correlações entre os mundos online e offline já apareciam no período anterior à pandemia. Durante a elaboração do projeto de pesquisa chamava atenção a circulação pela América Latina, via mídias sociais, da campanha argentina pela descriminalização do aborto, a qual ganhou dimensões latino-americanas. Com o advento da pandemia, entretanto, percebi que seria possível realizar uma etnografia digital das disputas em torno da interrupção da vida intrauterina. Para tanto iniciei a pesquisa seguindo as ativistas da ONG Católicas pelo Direito de Decidir em mídias sociais e a participar de suas lives no Instagram e transmissões no Youtube. Com isso pude perceber suas coalizões (Silva e Nagamine, no prelo) e acompanhar os desdobramentos de disputas entre elas e ativistas antiaborto, muitas das quais declaradamente cristãs.

Observei que, com a pandemia, a CDD foi gradualmente se embrenhando nas mídias sociais e que esse processo acabou tanto por alterar seu modo de fazer política quanto por moldar a atuação das ativistas. Nesse sentido, para fins analíticos, considera-se o digital como um espaço de ação social que conforma uma arena de disputas (Cefaï, 2017) nas quais participam ativistas, políticos e pessoas comuns. Segue-se nessa matéria o entendimento de Boellstorff (2012), de acordo com o qual os mundos online não são irreais, mas constituem uma arena ao lado das arenas do mundo offline, não havendo razão para privilegiar uma em relação à outra. Com isso não quero dizer que a circulação de pessoas pelo mundo ou que a manifestação política nas ruas não sejam importantes para circulação de símbolos, ideias e projetos políticos. Mas os usos que as ativistas fizeram da internet mostraram que o meio de comunicação importa na forma da ação.

---

<sup>1</sup> Trabalho apresentado na 33ª Reunião Brasileira de Antropologia, realizada entre os dias 28 de agosto a 03 de setembro de 2022

Como toda metodologia, a etnografia digital possui vantagens e desvantagens. Não pretendo destrinchar esse método como meio de coleta de dados e ferramenta de pesquisa. Mas cabe, neste espaço introdutório, tecer algumas considerações. Em primeiro lugar, como disse, participei ativamente de todas as atividades da CDD em ambiente digital e construí um banco de imagens produzidas por ela, pela rede Latino-Americana e Caribenha de Católicas pelo Direito de Decidir e de outras CDDs nacionais, bem como de suas antagonistas. Em relação ao projeto inicial, a nova metodologia não possibilita observar a atuação das ativistas em instituições nacionais e internacionais, como o Judiciário brasileiro e a ONU. No caso da CDD, também dificulta muito a observação das tensões e negociações dentro da rede de ativistas latino-americanas, a participação no dia a dia da ONG e aproximação das ativistas. As potencialidades do novo método, contudo, foram se revelando gradualmente em minha experiência digital. A principal destas potencialidades está, justamente, no fato de que ela facilita observar a modelagem afetiva e visual dos direitos humanos, em uma espécie de antropologia do público (Montero, Sales e Silva, 2018). Se na etnografia presencial eu observaria as ativistas em ação, a etnografia digital me tornou audiência ou espectadora de suas ações. Isto é, embora, de certa maneira eu tenha perdido a possibilidade de observar o processo de construção das estratégias argumentativas e comunicativas da ONG, a possibilidade de observar como espectadora a circulação de imagens permitiu vislumbrar a relevância da paisagem estético-afetiva para a linguagem dos direitos humanos e a modulação desta linguagem em função do próprio meio material de comunicação.

Como Castells (2012) ressaltou, as mídias digitais estão no cerne da comunicação contemporânea. Hoje, qualquer indivíduo pode transmitir uma mensagem na internet e alcançar ressonância local, nacional ou global. Esse fenômeno foi observado, por exemplo, nos protestos globais da Primavera Árabe, em 2011, na Tunísia, no Egito e na Síria, e nas jornadas de junho de 2013, no Brasil. Estes eventos indicam o surgimento de um poder de interconexão que transformou a lógica da ação coletiva (Olson, 1978) em uma lógica da ação conectiva (Castells, 2012). Essa ampliação da interconexão social fez com que sujeitos políticos passassem a utilizar as redes sociais para superar os desafios postos à coordenação da ação política (Bennett e Segerberg, 2013). Segundo a lógica conectiva, é possível que grupos e mesmos indivíduos transformem um tema de interesse em problema público por meio da criação de uma hashtag ou de campanhas visuais, contanto que elas atraiam a atenção de pessoas influentes no próprio ambiente digital e que estas chamem a atenção de outras, conformando uma rede em formato policêntrico (Cesarino, 2020).

As Católicas têm conta em múltiplas mídias e plataformas digitais, mas elas movimentam mais ativamente e têm um número expressivamente maior de seguidores no Instagram. Suponho que essa valorização do Instagram se deva à centralidade que a imagem obtém nesta mídia digital. Por estar

diretamente relacionada à circulação de imagens, o design e as funcionalidades do *Instagram* são adaptados para o smartphone, que, com câmera acoplada e aplicativos para edição de imagens, facilita o compartilhamento nas redes. O Instagram é uma mídia em que em geral se compartilham camadas da intimidade capturadas em fotografias, imagens e vídeos. Esse material pode ser acompanhado de texto, mas este é secundário e tende a ser lido apenas se a imagem atrai a atenção do usuário. Estando no restaurante, na academia, na praia, no Congresso Nacional ou na manifestação é possível fotografar, editar a imagem e compartilhá-la em poucos segundos.

As plataformas e mídias sociais concorrem para a materialidade das experiências e mostram que a etnografia digital não deve reduzir o mundo às relações sociais, mas considerar que a socialização ocorre em meio a artefatos materiais, que incluem a agência e as relações entre as coisas e pessoas. Com o advento da Web 2.0, as relações sociais passam a ocorrer tanto entre seres humanos quanto entre os seres humanos e a máquina. Grosso modo, os algoritmos selecionam o conteúdo com que cada sujeito irá interagir, dependendo de suas interações anteriores. Quanto mais interações um conteúdo suscita, mais o algoritmo amplia a audiência pela qual ele circulará. Não se trata, portanto, apenas do trabalho de agentes humanos, mas da contribuição de máquinas projetadas para gerar ruído, incentivar comportamentos e aumentar o engajamento na plataforma. Uma etnografia do digital considera, assim, a materialidade da infraestrutura digital (designs, tecnologias, algoritmos e funcionalidades das mídias), do conteúdo digital (vídeos, textos e imagens) e do contexto digital (o espaço digital não é uma ausência de lugar, mas um novo tipo de lugar em que ocorrem novas formas de ação social) (Boellstorff, 2012).

Do mesmo modo que no mundo físico, as relações sociais no ambiente digital não se dão no vácuo. Henri Lefebvre (2000), em *A produção do espaço*, criou uma unidade teórica dentro de campos que se encontravam analiticamente separados: o campo físico (natureza, cosmos), o mental (lógica e abstração formal) e o social. Dessa perspectiva, o espaço não é um fator puramente material, mas um produto social, resultado e condição da produção da própria sociedade. Isso significa que ele não existe da mesma forma universalmente e só pode ser compreendido no contexto social. Lefebvre (2000) rompe, assim, com a concepção convencional de espaço, imaginado como uma realidade material independente, que existe por si mesma. Nessa construção teórica, o espaço não se constitui como uma obra completa: é continuamente produzido pela sociedade e está sempre ligado ao tempo. Lefebvre argumenta, em suma, que a produção do espaço é um processo prático, discursivo e simbólico. O objetivo do pensador francês é expor, dentro de uma única teoria, a produção real do espaço, reunindo os vários tipos de espaço e a maneira como eles surgiram. Neste sentido, Lefebvre distingue o espaço social do espaço-natureza, que ele entende como um terreno comum de partida e origem do processo social. Essa natureza primeira não desaparece completamente, mas se torna o apoio para a construção

social do espaço, que ocorrerá diferentemente em cada sociedade. Com Lefebvre, o espaço social adquire uma realidade própria, ao mesmo título e no mesmo processo global que as mercadorias, o dinheiro e o capital. Essa realidade se distingue, porém, das demais porque é, ao mesmo tempo, produto e meio das relações sociais (Lefebvre, 2000).

Esta noção de espaço de Lefebvre possibilita entender o espaço social digital como um produto da sociedade da informação e ao mesmo tempo condição de produção dela. Esse espaço digital, produto e meio das relações na sociedade da informação, abarca processos discursivos e simbólicos específicos, isto é, aspectos pensados e sentidos da experiência social, bem como apresenta uma materialidade própria. Mais especificamente, a ação produtiva dos usuários da internet confere materialidade a um espaço social digital e faz com que arenas em que atores contrários e favoráveis aos direitos sexuais e reprodutivos lançam seus argumentos e disputam audiência possam se configurar em mídias sociais como Instagram, Twitter e Facebook. Em outras palavras, e como o espaço social, o espaço social digital é, ao mesmo tempo, o meio em que essas disputas se produzem e produto delas. Não se quer produzir com isso uma separação radical entre mundo físico e mundo digital, mas indicar que os meios de comunicação digital, diferentemente do jornal, do rádio e da televisão, comportam eles mesmos as interações – elas se passam neles – e são produtores de um novo espaço social.

A adesão às falas das ativistas é percebida, nesse espaço, pela quantidade de presenças nas *lives*, de curtidas e de compartilhamentos. No acompanhamento das mídias, observei que as *lives*, os vídeos e as imagens de ativistas digitais contrários à legalização do aborto têm um número maior de visualizações, curtidas e compartilhamentos, o que faz com que eles circulem mais ampla e rapidamente. Embora a princípio todos acessem os mesmos meios, a audiência em meios de comunicação digital costuma acompanhar o conteúdo apenas de grupos afinados com sua opinião. Esta tendência, relacionada com os meios pelos quais a comunicação se dá, desloca a ênfase da argumentação para a sedução. Estudos mostram que os cidadãos tendem a consumir informações alinhadas com seus gostos e opiniões, e essa exposição seletiva reforça suas crenças e faz com que se evitem fontes que as desafiam (Sánchez e Magallón, 2016; Cesarino, 2020). Os indivíduos tornam-se usuários habituais de certas mídias sociais ou sites em algum grau em função do sentimento de pertencimento ao grupo ou compartilhamento do mesmo estilo de vida. Uma das características da comunicação online consiste justamente na fidelidade do usuário ao conteúdo, devido à confiança que estabelece em relação a canais específicos (Contreras, 2013).

Para isso contribui uma diferença entre espaço físico e espaço digital, que é o fato de o espaço digital ser produto da relação intersubjetiva, mas também entre pessoas e máquinas, as quais tendem a reforçar a fidelidade dos usuários. Tendo percebido a seletividade das máquinas, decidi criar duas

contas distintas no Instagram. Em uma delas interajo com as Católicas, com outras contas feministas, com membros de Igrejas Inclusivas (meu antigo campo de pesquisa), com familiares, colegas e amigos. Na outra conta sigo contas de antifeministas, de católicos conservadores e de ativistas antiaborto. O uso do Instagram facilita perceber que as paisagens afetivas e os discursos que circulam por essas diferentes redes são dissonantes e raramente se cruzam, embora na maior parte dos casos interpretem diferentemente os mesmos e eventos ou fatos da vida pública. Por exemplo, o algoritmo poucas vezes me dá acesso a contas de ativistas feministas quando uso o Instagram com minha conta antifeminista, e quanto mais curto e salvo conteúdos ‘provida’ mais eles tendem a aparecer em meu *feed* de notícias. Assim, a materialidade do espaço digital é, ao mesmo tempo, comum e singular: embora usuários pertencentes a diferentes redes tenham em comum a organização e design das mídias, as paisagens afetiva e sensoriais a que têm acesso são diferenciadas em função de como algoritmos codificam nossas ações e, com base nessa codificação, produzem associações.

No caso da CDD-Brasil, é importante notar que sua comunicação não se dá exclusivamente pelas mídias sociais. Antes da pandemia, elas eram responsáveis por um programa na rádio Cantareira, que ia ao ar às quartas-feiras e que depois se tornou um podcast chamado CatoLaicas, transmitido pelo Spotify, uma plataforma de música e podcasts. Na rádio e no podcast, as ativistas e seus convidados discutem temas como abstinência sexual, maternidade na infância, mortalidade materna, justiça reprodutiva, aborto, educação sexual, racismo etc. Com uma linguagem simples, as conversas entre as ativistas e suas convidadas pretendem mostrar como o movimento feminista é importante para mudar desde pequenos eventos do dia a dia das mulheres comuns, em casa, na Igreja e no trabalho, até políticas públicas. O acesso a esse conteúdo possibilita perceber que o modo como as Católicas apresentam seus temas de interesse nas mídias digitais, por exemplo no Instagram e no Twitter, é diferente de como o apresentam na rádio e no Spotify.

Essa diferença instiga a pensar as audiências que elas alcançam e a perceber como as mídias sociais e o contexto em que as pessoas acessam rádio, Spotify e mídias sociais alteram o formato e a recepção da mensagem. Em primeiro lugar, há na atualidade uma profusão de meios de comunicação, mas o rádio continua sendo privilegiado. Ele é ouvido por 80% da população de treze regiões metropolitanas do Brasil (incluindo a grande São Paulo) e costuma ser a principal forma de entretenimento dos motoristas no trânsito e das mulheres em seus afazeres domésticos. Menos populares, os podcasts também são entretenimento para motoristas e para pessoas que se deslocam pela cidade via transporte público, por exemplo. Rádio e podcasts têm em comum o fato de que, neles, o uso da linguagem visa, sobretudo, a transmissão de conteúdo, como notícias, reportagens, debates e informações.

Em segundo lugar, é preciso considerar como diferentes mídias são acessadas diferentemente. Na história, o rádio e a televisão reuniam famílias ao redor do aparelho difusor para ouvir ao noticiário e as novelas. Heloisa Buarque de Almeida (2012, 2013, 2019) analisa questões de gênero, família e sexualidade na mídia brasileira, especialmente nas novelas. Em sua tese de doutorado, em que analisou a recepção da novela “O Rei do Gado”, em Montes Claros, ela mostrou como as cenas e os personagens da novela se tornavam um tema de discussão na cidade e, inclusive, abria o diálogo entre mães e filhas sobre questões morais. Almeida mostra que a audiência das telenovelas não assimila passivamente tudo o que assiste, mas que negociam sentidos a todo tempo. Com as mídias sociais há uma mudança em relação ao rádio e a televisão, de modo que essa negociação de sentidos fica ainda mais clara. Em especial, porque os consumidores também se tornaram produtores de conteúdo, fragmentando a produção midiática. Ainda hoje, quem escuta rádio ou assiste televisão tem acesso à mesma paisagem visual ou sonora, ao passo que as mídias sociais são acessadas em um contexto mais individualizante: nós as acessamos sozinhos e não compartilhamos com ninguém a inteireza de nossa experiência. Como disse, cada usuário do Twitter e Instagram tem acesso a uma paisagem visual única, segue diferentes pessoas e influenciadores, de modo que a concatenação de imagens e ideias nunca é igual de um usuário a outro. As mídias sociais dão acesso a uma multiplicidade de mundos particulares. Por outro lado, sua economia se volta para a captura da atenção dos usuários, o que é um desafio porque o espaço para postagem nelas é limitado (280 caracteres no Twitter ou algumas imagens no Instagram) e a audiência costuma rolar a tela rapidamente no intuito de visualizar novos conteúdos. Na prática, isso implica que, para ganharem maior visibilidade e não serem soterradas numa avalanche de informações, as mensagens devem despertar o interesse em frações de segundos. Uma forma de obter esse efeito é agenciar imagens emotivas ou frases polêmicas que provocam o engajamento daqueles que concordam e daqueles que discordam delas. O ato de compartilhamento pode ser lido como um ato de agência e podemos começar a entender os públicos em rede como públicos definidos pelo compartilhamento de informações agenciadas pelo afeto (Papacharissi, 2015).

No caso das interações de grupos antagônicos em torno da interrupção da vida intrauterina, a disputa tem significado usar a linguagem dos direitos humanos em diferentes paisagens afetivas e para remodelar sensibilidades. Lynn Hunt (2009) abordou os direitos humanos nessa linha desde a história, analisando como a circulação de romances epistolares modulou as sensibilidades para que um mecanismo que ela chamou de empatia atuasse para a igualdade daqueles que eram percebidos como diferentes e situados à margem da cidadania na França pré-revolucionária. Interessa-nos, no entanto, observar como as imagens atuam para moldar sensibilidades políticas, que são sempre contextuais.

O uso estratégico das imagens remonta ao surgimento dos direitos humanos. Sharon Sliwinski (2006, 2009) conta a história da ideia de que todos os humanos são iguais em direitos seguindo uma trilha de imagens. Um dos efeitos desse caminho diverso é deslocar o marco inaugural para 1755, quando o terremoto de Lisboa abala não só Portugal, mas o mundo. Esse deslocamento se justifica, para Sliwinski, porque com o terremoto de Lisboa surge a ideia de humanidade como experiência sensível e compartilhada. O aspecto mais autoral do trabalho de Sliwinski está em mostrar que imagens que se pretendiam documentais ou eram abertamente fantasmáticas do terremoto de Lisboa criaram um sentido de condição humana compartilhada, uma vulnerabilidade de estar no mundo, a partir da descontinuidade entre sofrimento e ação. A circulação das imagens e relatos do terremoto teriam produzido o que Sliwinski (2006) chama de paisagem afetiva para a constituição de uma humanidade singular, ou seja, essa constituição teria se dado graças a uma experiência estética. O interesse de Sliwinski está, portanto, em mostrar a proximidade entre julgamentos morais e julgamentos estéticos.

O processo passa pelo desenvolvimento tecnológico. Em artigo sobre a ação transnacional, envolvendo missionários ingleses e norte-americanos, para a denúncia de crimes contra a humanidade no Congo belga, Sliwinski (2009) mostra como a invenção da Kodak, isto é, de um tipo de produção fotográfica foi responsável pela criação da primeira organização humanitária transnacional, a Congo Reform Association. Segundo a autora, as fotografias das atrocidades cometidas no Congo pelos oficiais do Rei Leopoldo II da Bélgica teriam possibilitado enquadrar para ingleses e norte-americanos algumas práticas – a apreensão ilegal de terras, trabalho forçado, assassinato, uso de chicotes de pele de hipopótamo e a amputação de mãos e pés – como crimes contra a humanidade. A Congo Reform Association articulou pioneiramente campanhas que causaram furor internacional em razão do impacto das fotografias de crianças com mãos e pés amputados. Para Sliwinski, a presença da fotografia no primeiro grande movimento de direitos humanos no início do século XX se explica pela relação inextricável entre esses direitos e certo tipo de encontro estético, bem como pela possibilidade que abre de transpor acontecimentos a diferentes espacialidades e temporalidades. Se lembrarmos que as fotografias também foram vastamente utilizadas como ferramenta de domínio e poder – o Império Britânico, por exemplo, produzia vistas panorâmicas de terras estrangeiras, bem como espécimes etnográficos de "raças primitivas" e "bestas exóticas" (McClintock, 2010) – podemos notar, pela história que Sliwinski (2009) reconstrói, que os usos das imagens são ambivalentes.

Por essa razão, parece pertinente olhar na atualidade para como sujeitos políticos e os direitos humanos se modelam simultaneamente em relação com a linguagem e a estética das mídias sociais. Grupos contrários ao aborto têm circulado imagens de fetos de modo a torná-los sujeitos autônomos, isto é, uma vida independente da gestante. Por outro lado, grupos feministas procuram construir a

dignidade da mulher como sendo vinculada a autonomia na gestão de seu corpo. Grupos antiaborto buscam enquadramentos que fazem ver o sofrimento do feto; grupos feministas recorrem a enquadramentos como tortura, violência e dominação para demandar a liberdade de interrupção de gravidezes indesejadas ou infantis. Olhando para essas práticas mergulharei nas imagens produzidas tanto pelas Católicas pelo Direito de Decidir (primeira seção) quanto pelos grupos e sujeitos que se opõem a elas, como aqueles antiaborto (segunda seção). Analisarei como a circulação de imagens do lenço verde o transforma em um ícone<sup>2</sup> do movimento pro-aborto e do feminismo latino-americano, por um lado, e, por outro, o modo como a imagem do feto permite que o movimento antiaborto construa a humanidade e autonomia do nascituro.

## **2. As implicações do ativismo digital no campo das audiências, ações, agendas, discursos das ativistas CDD**

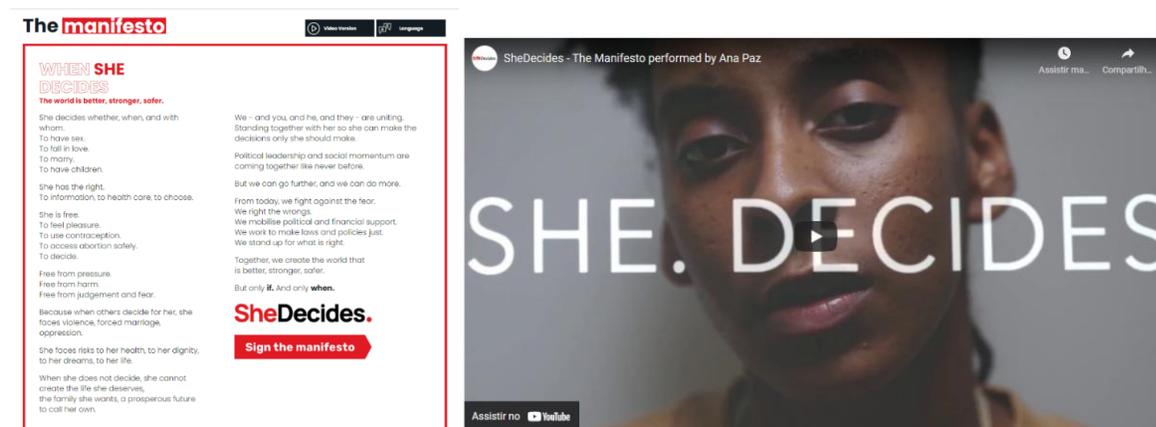
O acompanhamento das atividades das Católicas pelo Direito de Decidir ao início da pandemia mostrou que sua ação política se deslocou rapidamente dos espaços físicos aos espaços digitais. Ao fortalecer seu setor de comunicação, elas conseguem interagir com mulheres de outros Estados brasileiros e se aliam a outras ONGs e grupos feministas, como a Frente pela Descriminalização do Aborto, a Evangélicas pela Igualdade de Gênero, a Frente Evangélica pela Legalização do Aborto, etc. Constatei também, logo no início da pandemia, que o Instagram estava se tornando sua principal mídia de comunicação. Salta aos olhos a diferença no número de seguidores que são trinta e dois mil no Instagram e três mil no Twitter. Como disse, minha interpretação para essa escolha comunicativa da CDD é a de que o Instagram, por privilegiar a imagem, permite que a ONG crie uma estética de afetos e um senso de comunidade, que compreende feministas brasileiras e latino-americanas.

Para compreender o avanço das Católicas pelo espaço digital, fiz algumas reuniões virtuais pelo *WhatsApp* com Tabata Tesser, que me contou que havia sido escolhida para atuar na campanha global chamada *SheDecides*. A *SheDecides*, que teve início em 2017, consiste na escolha de vinte e cinco mulheres de vinte e cinco países diferentes para representar a campanha em mandatos anuais. Para isso, elas recebem treinamento de ativismo digital e de captação de recursos financeiros. A *SheDecides* foi lançada como uma campanha para apoiar os direitos reprodutivos e sexuais de meninas e mulheres em resposta à política do ex-presidente dos Estados Unidos, Donald Trump, de interrupção do repasse de verbas para o Fundo de População das Nações Unidas (UNFPA) sob alegação de que o governo

---

<sup>2</sup> Utilizarei o termo ícone em referência a um conjunto de significados que podem sugerir uma persona, uma presença autoritária ou uma imaginação compartilhada. Seguindo os passos de Mahmood (2005), o termo ícone em minha discussão pertence não apenas a imagens, mas a uma forma de relacionalidade que liga o sujeito a um objeto ou imaginário.

americano não financiaria ONGs que realizassem aborto ou qualquer tipo de aconselhamento sobre o procedimento em outros países. Esta política levou a então ministra holandesa do Comércio Exterior e Desenvolvimento Internacional, Lilianne Ploumen, junto com representantes de governos da Bélgica, Dinamarca e Suécia, ao lançamento da iniciativa. Segundo Tábata, que representava as Católicas brasileiras, ela e as outras ativistas tiveram curso de oratória, de captura de imagens, de comunicação visual, de captação de recursos e aprenderam a compartilhar suas histórias ‘de forma emocionante’ pela internet. Se não fosse pela Covid-19, elas participariam de reuniões presenciais e falariam nos fóruns da campanha onusiana *#GenerationEquality*, que ocorreriam no México e na França em 2020. O treinamento recebido por Tábata no *SheDecides* mostrava a importância que o ativismo digital alcança para grupos feministas, a necessidade de ‘emocionar’ a audiência a que se dirigem e a centralidade da imagem nesta tarefa. Observamos a política dos afetos no manifesto da *SheDecides*, declamado pela ativista inglesa Ana Paz e veiculado no site oficial da campanha e no *Youtube*:



Com os olhos fixos na tela, a ativista negra representa a voz de muitas feministas ao declamar o manifesto como uma poesia. Diante de uma pequena plateia aglomerada no estúdio de gravação, Ana Paz dá força ao manifesto ao se expressar com firmeza e imprimir ritmo lírico ao texto que trata de aspectos cotidianos da vida de mulheres jovens: escolher quando e com quem se relacionar sexualmente, apaixonar-se, sonhar, construir uma família. Ao fazer isso, o manifesto defende o direito ao prazer, à utilização de contraceptivos, à saúde, à informação e ao aborto seguro como uma forma de garantir a plenitude, a dignidade e a liberdade das mulheres. Por isso, Ana proclama a união de homens, mulheres e lideranças populares para criar leis e políticas pública justas e finaliza o manifesto com uma ideia particular de maternidade. A maternidade é abraçada, *But only If, only When* a mulher desejar. Ou seja, a campanha defende o direito de qualquer mulher decidir se e quando ser mãe. A maternidade é, portanto, central na sua construção textual e poética e é entendida como uma decisão pessoal, parte ou não da realização de sonhos e da plenitude da vida. Como projeto pessoal, cabe apenas às mulheres

decidir se, como, quando e com quem vivê-la. Diferentemente de discursos pró-família a ideia de maternidade, aqui, não aparece ligada a nenhum cumprimento de dever, contribuição à nação, à espécie humana ou dom divino. Ela é parte da vida e dos sonhos de algumas mulheres, mas não pode ser obrigatória, forçada, nem coibidora da liberdade sexual.

No site da campanha internacional, além do manifesto da campanha em vídeo e texto, há um roteiro para que ativistas desenvolvam o ativismo digital em seus países. São oito ações voltadas para alcançar visibilidade no espaço digital. Entre elas se destacam a utilização das mídias sociais para “fazer barulho”, envolver outras pessoas e aumentar a conscientização sobre o tema do aborto. Para isso, a campanha oferece um pacote de recursos para mídia social com modelos de interação que ajuda a ampliar a atividade das ativistas e dados sobre os direitos sexuais e reprodutivos em diversos países. A campanha também pede que suas ativistas que utilizem a hashtag *#WhyAbortionWhyNow* e marquem a *@SheDecidesGFI* em suas postagens no Twitter com intuito de fazer repercutir a campanha no espaço digital. As hashtags são um modo de gerar um volume de postagens que reunidas sob um mesmo código fazem com que determinado tema se torne um dos assuntos do momento. O intuito é ganhar destaque pelo Twitter e pelo Instagram e chamar atenção dos usuários da mídia social, em especial de jornalistas, políticos e influenciadores que passarão a comentar o assunto. Em outras palavras, a hashtag é uma forma de agregar postagens por código que dá a possibilidade aos ativistas de atraírem atenção para determinado assunto. Para isso eles devem se organizar para usar o mesmo código e inspirar que outros usuários da mídia social, ativistas ou não, também o façam. Em artigo que analisa a construção da categoria de “assédio sexual” no Brasil, Heloisa Buarque de Almeida (2019) mostra que as campanhas de hashtag também funcionam como uma espécie de “pedagogia feminista”. Olhando para a ONG “Think Olga”, Almeida mostra que os ativistas foram capazes de empurrar seus assuntos de interesse para a mídia convencional, atingindo um público maior do que o de certas bolhas, como circuitos feministas e de esquerda. Todavia, ela também ressalta que quando adentram a mídia convencional, as feministas perdem o controle do modo como o assunto é abordado. É interessante notar que, embora a campanha *SheDecides* tenha optado por selecionar ativistas de diferentes nacionalidades, etnias, religiões e orientações sexuais, o intuito desta ação é impactar o espaço digital em um esforço transnacional por constranger governos a mudar sua posição na matéria. Outra ação proposta sugere que as ativistas organizem pequenos festivais de cinema e criem uma lista de filmes que retratem o aborto de forma sensível, cautelosa e favorável à causa. O intuito desta ação é inserir a arte no debate apelando à sensibilidade, persuadir pela apresentação de informações e formar uma opinião em terreno sensível. O mesmo efeito é pretendido na ação que pretende convidar artistas plásticos a criar peças inspiradas pela campanha *#WhyAbortionWhyNow*.

No Brasil, o treinamento de Tábata surte efeito nas atividades de formação de ativistas da CDD e na série de *lives* que a ONG organizou com outros grupos de ativistas, como o grupo Curumim, a Frente Evangélica pela Legalização do Aborto, o Instituto Anis e os Médicos pelo Direito de Decidir. Nessa série de eventos, destacam-se as *lives* que ocorreram por doze semanas entre Ivone Gebara e Débora Diniz no canal do YouTube do Instituto Anis e os *webinars* sobre racismo nas tradições religiosas no canal do Youtube das Católicas. Além disso, dialogando com polêmicas públicas como o caso do aborto da menina capixaba de dez anos, do veto do Supremo Tribunal Federal à tese de legítima defesa da honra e da defesa da abstinência sexual como política pública na Câmara Municipal de São Paulo, as Católicas lançaram campanhas em forma de vídeo e produziram imagens-manifesto que circularam pelo Youtube, Instagram, Facebook e Twitter. Nessas campanhas se destacavam dois ícones: o lenço verde das feministas latino-americanas e as Aias da série de televisão norte-americana. No conjunto de imagens abaixo, a figura das aias relaciona a política brasileira contemporânea ao universo da série. *The Handmaid's Tale*, baseada no livro da canadense Margaret Atwood, se desenvolve em uma versão distópica dos Estados Unidos que após um golpe se transforma na República de Gilead: um Estado teocrático, patriarcal, baseado nos ensinamentos do antigo testamento e no puritanismo. No contexto da série, toda organização do novo Estado gira em torno da reprodução humana, que experimentava uma redução extrema da natalidade causada pela contaminação do solo e pelo uso de métodos contraceptivos. Em Gilead são banidos os direitos humanos, as liberdades civis e todas as formas de controle de natalidade, testes de gravidez compulsórios são impostos às mulheres e um rígido controle dos papéis de gênero é estabelecido de cima para baixo. Neste contexto, só homens podem ser alfabetizados e galgar degraus sociais enquanto as mulheres são divididas socialmente entre esposas, Tias (capatazes das mulheres férteis), Marthas (empregadas domésticas e governantas), Jezebels (prostitutas) e Aias. Estas últimas eram mulheres escravizadas para a tarefa reprodutiva, utilizadas como barriga de aluguel, em um ritual de concepção em que os comandantes espirituais de Gilead estupravam-nas na presença de suas esposas, cúmplices da violência. A personagem principal da série, Offred, é uma aia subversiva, que consegue desestabilizar as estruturas do Estado e da sociedade de Gilead.



Na primeira das imagens acima vemos a antiga Ministra da Mulher, da Família e dos Direitos Humanos, Damarens Alves, retratada como a ambígua Tia Lydia, da série *The Handmaid's Tale*. Na série, Lydia é a brutal capataz das aias, designada para doutriná-las de acordo com as crenças religiosas da nova sociedade com direito a puni-las física e psicologicamente em caso de violação das regras. A imagem de Damarens no papel de Tia Lydia tem autoria desconhecida, mas circulou pelo Instagram da CDD. O poder desta imagem está em nos transportar para uma distopia real: ela é uma metáfora do atual Governo Federal. Pastora evangélica, contrária ao aborto, à utilização do conceito de gênero nas relações internacionais e defensora do papel da mulher como mãe e reprodutora, Damarens estava à frente do Ministério da Família, da Mulher e dos Direitos Humanos, comparado na imagem ao Centro Vermelho, que tinha a função de disciplinar mulheres em Gilead e era comandado por Tia Lydia. Ao fundo, vemos as Aias, que surgem como metáfora das mulheres brasileiras na visão do Governo Bolsonaro e seus apoiadores: reprodutoras de corpos, da nação e da espécie. A imagem insinua que Damarens, como Tia Lydia, é a disciplinadora que só alcança o topo da hierarquia social porque se dispõe a perpetuar a estrutura social. É interessante notar que esta única imagem é capaz de conter uma série de metáforas que se estivessem na forma escrita dependeriam da concatenação de ideias e desdobramento de argumentos. A imagem também representa a tentativa de destruição da política de direitos humanos das mulheres construída historicamente no Brasil, como o aborto legal, o acesso a métodos anticonceptivos e a igualdade de gênero. Ela é, portanto, uma crítica ao caráter supostamente teocrático do atual governo brasileiro.

No restante das imagens, vemos ativistas da CDD e da Evangélicas pela Igualdade de Gênero (EIG), vestidas de Aias, em manifestação silenciosa diante da Câmara dos Vereadores de São Paulo em razão do projeto de lei que pretendia estabelecer a abstinência sexual como política pública nas escolas. A manifestação foi realizada não como um modo de constranger presencialmente os vereadores da cidade, mas principalmente para causar impacto na internet na forma de imagem, por isso, a chamei de imagem-manifesto. Com isso, quero dizer que a pressão de seis mulheres diante da Câmara Municipal vestidas de Aias e entoando gritos de ordem não circunscreve a intenção do ato, que se amplifica e cumpre sua função com a imagem da manifestação circulada pelas mídias sociais. No nível interpretativo a imagem das ativistas trajadas como Aias representa o controle estatal do corpo das mulheres, impedindo-as de acessar métodos anticoncepcionais, educação sexual e, especialmente, o caráter moralizador da política pública, que pretende coibir a vida sexual de adolescentes e jovens na cidade de São Paulo.

Abaixo vemos um conjunto de imagens-manifesto das Católicas, desta vez, utilizando o ícone do movimento latino-americano pelo aborto legal, seguro e gratuito. Nas duas primeiras fotografias, vemos sete ativistas das Católicas mexicanas com uma faixa em formato de um grande lenço verde que é também utilizado na manifestação das quatro ativistas brasileiras (terceira fotografia). No México, esse ato foi encenado no Monumento a la Madre, erigido em homenagem às mães, na Cidade do México. Trata-se, na realidade, de um conjunto de três esculturas, no centro do qual se encontra uma gigante mulher com traços indígenas e o filho nos braços. Nela se pode ler duas inscrições. Uma é “aquela que nos amou antes de nos conhecer”, datada de 1949, e a essa se juntou uma segunda placa, na qual se lê: “porque sua maternidade foi voluntária”, com data de 1998 e autoria do Movimento Feminista Esperanza Brito de Martí. Na terceira fotografia da direita para a esquerda, vemos quatro mulheres segurando a imensa faixa verde com formato de lenço, no Viaduto do Chá, localizado no movimentado centro da capital paulista. Na faixa se lê: “Decidir é justo, sagrado e necessário – aborto legal, seguro e raro já!”. A fotografia foi tirada no dia 28 de setembro de 2021, Dia Latino-Americano pelo Aborto Legal, em uma ação síncrona com outras ONGs CDD. A força dessas três fotografias está em sua inserção em uma cadeia de imagens que as Católicas argentinas construíram e tornaram icônicas. A iconização do lenço verde é o resultado do processo de visualização do movimento argentino pelo aborto legal. Sua construção remonta ao Encontro Feminista argentino de 2003, quando, em meio a disputas internas pela pauta do movimento, uma fundadora da CDD argentina, Marta Alanis, distribuiu um lenço verde entre as feministas favoráveis à pauta do aborto. À época não havia unanimidade na matéria dentro do movimento e a distribuição dos lenços fez ver a maioria que se constituía em torno dele. A partir daí, um longo processo de disputas se desenrolou e o lenço

permaneceu como símbolo da defesa do aborto como um direito enquanto a causa obtinha adesão de pessoas comuns e aliados influentes.

O uso de lenços na política argentina tinha história. Muitos movimentos sociais e partidos políticos já tinham se valido do recurso de investir de sentido político esse objeto de uso cotidiano em busca de visibilidade, antes de o lenço verde se tornar símbolo feminista. Trata-se de uma estratégia que pode ser eficaz tanto para surpreender e, com isso, capturar a atenção de pessoas de fora do movimento quanto para demonstrar poder. Portar o lenço é apresentar-se como feminista, o que facilita o reconhecimento por outras feministas, e a presença desses ícones no espaço público dá vitalidade ao movimento. Em linha com a literatura sobre movimentos sociais (Tarrow, 2009), pode-se entender, assim, que o uso de lenços na ação coletiva é uma forma modular de ação e compõe um repertório nacional, o qual o movimento feminista aciona, ao mesmo tempo, inovando e se inscrevendo em uma história de lutas. No caso do lenço verde ele evoca as fraldas brancas bordadas a ponto-cruz das Mães da Praça de Maio, que se articularam durante a ditadura argentina e seguem mobilizadas, há 42 anos, para saber do paradeiro de seus filhos desaparecidos e são o movimento argentino de maior visibilidade internacional. O *pañuelo* comum às Mães da Praça de Maio e às feministas argentinas é um elo entre os dois movimentos e um símbolo da politização de uma maternidade contestatória de políticas estatais. Na quarta imagem essa política intergeracional de mulheres se materializa com Nora Cortiñas, cofundadora das Mães da Praça de Maio, que aparece em das manifestações regulares das Mães com a cabeça coberta com um lenço branco e o lenço verde amarrado no punho esquerdo. A relação entre os dois movimentos ganha dimensão cênica na quarta e quinta imagens, nas quais as feministas se avolumam em praça pública e exibem, ao alto, seus lenços verdes, espelhando o gesto das Mães. Essas imagens fazem ver, enfim, que o tamanho do lenço mantém relação inversamente proporcional com a presença de ativistas: as ativistas que se contam em milhares portam múltiplos lenços de tamanho regular, e quanto menos ativistas, maior o lenço. Seja como for, do conjunto de imagens percebemos que o lenço se descola do próprio movimento argentino e se constitui como símbolo de um movimento transnacional pelo aborto, o qual se forma, em parte, pela própria replicação de imagens de mulheres que aparecem publicamente a portá-lo. Além disso, a apropriação do lenço verde argentino em outros contextos nacionais, nos faz pensar no processo de recepção deste ícone. Isto é, a circulação de suas imagens dentro e fora da Argentina foi fundamental, mas não é suficiente para pensar na sua recepção em outros países. Fora da Argentina, o lenço passará por diferentes processos de autenticação. A força do ícone está na possibilidade de descontextualizado, dando a cada grupo a possibilidade de interpretá-lo de formas diferentes. Isto é, o ícone é reconhecido em diferentes partes da América-Latina, mas não

remete exatamente ao mesmo imaginário, porque está descontextualizado: a força do ícone é a capacidade de viver em múltiplas imaginações (Silva e Nagamine, no prelo).



Na análise de vídeos produzidos pelas Católicas brasileiras entre 2020 e 2022, cabe destacar o primeiro deles criado no contexto da polêmica que se instaurou em torno da interrupção da gravidez de uma menina de 10 anos que era estuprada pelo tio. Nessa animação, toda em preto e branco, as Católicas jogam com a luz e a sombra que evocam um ultrassom. O vídeo é uma espécie de ultrassonografia da vida da menina, sua solidão, seu sofrimento e o contexto de seu abortamento. A animação também utiliza outro artifício imagético: a única cor que aparece é o verde do lenço do movimento latino-americano pelo aborto. Esse artifício foi utilizado pela primeira vez no filme, de 1993, a Lista de Schindler, do diretor Steven Spielberg. Em um dado momento da estória vemos uma menina vestida de vermelho: única cor em todo o filme inteiramente produzido em preto e branco. Essa menina nos chama atenção pela cor de seu casaco e porque o personagem principal a observa andando pela rua. Após, alguns minutos e quando a trama alcança seu auge reveremos o casquinho vermelho da menina, desta vez, em um empilhado de cadáveres. Esse uso da cor por Spielberg é um ponto alto do filme, que insere um enredo dentro do outro, dentro do drama principal do esforço de Schindler de salvar judeus do Holocausto, conhecemos a breve estória da menina, sem que uma única palavra seja dita.

<sup>3</sup> As duas primeiras imagens foram obtidas no Instagram da CDD-México, a terceira no Instagram da CDD-Brasil e a quarta no site do Jornal Brasil de Fato. Disponível em: <<https://www.brasildefato.com.br/especiais/maes-da-praca-de-maio-na-argentina-42-anos-de-maternidade-politica>>. Acesso em 24 out. 2021.

<sup>4</sup> A primeira imagem foi obtidas no Instagram da CDD-Argentina e a segunda está disponível em: <<https://www.brasildefato.com.br/especiais/maes-da-praca-de-maio-na-argentina-42-anos-de-maternidade-politica>>. Acesso em 24 out. 2021.



É importante notar que as comunicações entre ativistas da CDD de diferentes países ocorrem por meio de mídias sociais, como Instagram, Twitter e Facebook. Nestes espaços configuram-se arenas em que atores contrários e favoráveis aos direitos sexuais e reprodutivos lançam seus argumentos e disputam audiência. Quando agem no espaço digital, ativistas não sabem a quem se dirigem: imaginam a audiência, e por isso ensaiam seus argumentos esperando formar um público favorável à causa. Nas mídias sociais a persuasão não se restringe ao conteúdo do que se fala, mas pode ser estendida a modos mais amplos de expressão, que emergem de regimes estéticos mais amplos. As Católicas performariam os direitos humanos por meio da produção imagética digital. Mas, ao mobilizarem regimes estéticos católicos, entram em confronto com outros grupos religiosos, como o Centro Dom Bosco, que em 2020 ajuizou ação judicial requerendo a retirada do termo “Católicas” da organização. A seguir analiso as imagens circuladas pelo movimento antiaborto.

### 3. A construção da humanidade do feto

Não cabe, neste momento, adentrar as discussões sobre o direito ao aborto nos Estados Unidos, mas quero destacar que o ativismo antiaborto brasileiro mimetiza o movimento antiaborto norte-americano. Essa relação é percebida não apenas pela utilização nas mídias sociais de imagens e vídeos produzidos por grupos norte-americanos, mas também pela centralidade que ganhou a imagem do feto.

<sup>5</sup> Retirado do canal do Youtube da CDD-Brasil. Disponível em: [https://www.youtube.com/watch?v=JLIR5DNQ548&list=PLoWiDJvtQsGyn8oxifAgptehYdiy\\_rgAr](https://www.youtube.com/watch?v=JLIR5DNQ548&list=PLoWiDJvtQsGyn8oxifAgptehYdiy_rgAr). Acesso em 20 out. 2021.

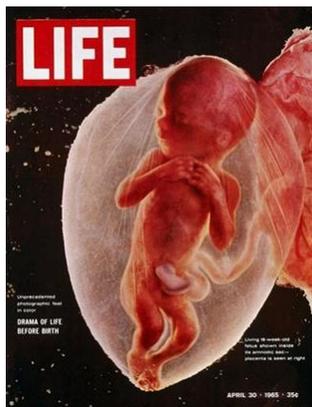
Outro aspecto interessante dessa mimetização é que embora a argumentação do movimento contrário ao aborto no Brasil se misture com a defesa do nacionalismo e muitos de seus ativistas se manifestem contrariamente ao que eles chamam de “globalismo” suas ações, símbolos e imaginários também circulam transnacionalmente. Na primeira das imagens abaixo, retirada da conta de uma ativista cristã antiaborto, vemos a imagem de um casal heterossexual branco nas manifestações do 7 de Setembro de 2021. Nela, um homem abraça uma mulher que veste como capa uma bandeira do Brasil com um bebê ao centro, em substituição às estrelas azuis que representam os estados da federação. Essa imagem da bandeira do Brasil com o bebê ao centro é amplamente circulada pelo movimento antiaborto brasileiro (como vemos nas imagens 2), mas essa bandeira se destaca porque seus dizeres estão em língua inglesa (Brazil 4life Internacional) e por espelhar uma imagem similar que circula pela rede antiaborto nos Estados Unidos (imagem 3). A imagem, portanto, contém um paradoxo: ela propõe um nacionalismo a partir de um movimento que se articula transnacionalmente.



Em todo caso, neste momento, pretendo explorar mais detidamente a investida na imagem do feto. Esse fenômeno interessa porque, acompanhando as ações das Católicas pelo Direito de Decidir (CDD) e suas disputas com ativistas contrários ao aborto em meios digitais percebi que as imagens fotográficas e representações de fetos eram centrais na argumentação contrária ao aborto. Acompanhando as disputas em meios digitais percebi que as imagens fotográficas de fetos eram centrais na argumentação pública contrária ao aborto no Brasil. Esse fenômeno já fora verificado nos Estados Unidos, após a decisão *Roe vs. Wade*, de 1973, quando os ataques políticos do movimento antiaborto passaram para o terreno da imagem e da cultura de massa. Isto é, passou-se a investir no feto como uma figura pública (Petchesky, 187).

Construir o feto como humano é construí-lo como sujeito de direitos humanos, e o uso de imagens em processos de apresentação e representação de sujeitos como humanos dos direitos humanos tem, a esta altura, uma longa história. As imagens do movimento antiaborto no Instagram dão plausibilidade a construção do feto como humano. O estabelecimento desse pertencimento à

humanidade implica constituí-lo como sujeito de direitos independentemente da pessoa gestante. Para fazer isso o movimento aposta nas imagens de fetos *in vivo* dentro do útero materno, de fetos de plástico com forma humana de diferentes tamanhos e de fetos abortados. O ativismo antiaborto se apoia na ideia de que a forma e imagem do feto são capazes de construí-lo como ser humano completo e apela à afetividade materna diante da forma. Nisso, segue os passos de campanhas de direitos humanos anteriores, como o movimento pela Reforma do Congo, que se valeram de imagens fotográficas para obter engajamento público (Sliwinski, 2009). Mas, diferentemente de campanhas anteriores, o ativismo antiaborto apaga o outro ser humano que se relaciona diretamente com o feto: a gestante. Em outras palavras, para construir o feto como um humano dos direitos humanos, o ativismo precisa, antes, construí-lo como uma vida independente, o que requer destacá-lo do corpo que o gera. Nesse processo, oblitera-se a imagem materna. Algumas das imagens que circulam nas mídias sociais são apropriadas de fotógrafos profissionais, como foi o caso do sueco Lennart Nilsson, que produziu pela primeira vez imagens *in vivo* de fetos humanos antes considerados infotografáveis. Quando foram publicadas na Revista Life, em 1965, as imagens de embriões e fetos tiradas por Nilsson causaram furor, vendendo em poucos dias mais de oito milhões de exemplares.



Esta é a primeira imagem de um feto *in vivo*. Nela, o feto flutua em um fundo negro, que parece o espaço sideral. Está dentro de uma bolsa translúcida, uma espécie de nave, que se liga a uma bolsa rosa (a placenta) por meio do cordão umbilical. O título da reportagem diz: “o drama da vida antes do nascimento”. Segundo Barbara Rothman, essa imagem é uma metáfora do “homem” no espaço, flutuando livremente, ligado à espaçonave unicamente pelo cordão umbilical. E, nesta metáfora, a mulher se torna o espaço vazio do universo (Rothman, 1986). Se interpretarmos a imagem também podemos nos remeter ao início da vida, ao Big Bang, em que uma explosão no universo foi capaz de produzir por si só o universo tal como o conhecemos. Pensando com Strathern (1995) podemos inferir que essa referência ao Big Bang é uma metáfora da concepção, isto é, o encontro do óvulo com o espermatozoide. Para Strathern, a relação sexual simboliza a união de parceiros e, sendo necessária

para a concepção de filhos, constrói a equivalência formal dos dois pais, graças a ela, pai e mãe são encarados como igualmente relacionados ao filho (Strathern, 1995). Isso é tão importante que se acredita que tudo o que vem depois da concepção acontece automaticamente: o crescimento do feto e o nascimento da criança são encarados como uma questão de processo biológico que segue seu próprio caminho, ou seja, apenas a força interior do feto é responsável pela manutenção e desenvolvimento da vida. A imagem da revista segue essa lógica, na medida em que vemos que o pequeno feto flutua no universo livre das relações sociais, que, no entanto, vão sustentá-lo e nutri-lo.

As imagens que analisarei nesta seção foram retiradas de contas públicas de ativistas cristãs contrárias ao aborto. Ao longo da pesquisa, percebi que as imagens que circulam entre grupos antiaborto são modelos que se repetem e podem ser divididas em quatro grupos distintos. O primeiro grupo de imagens pretende construir o feto como miniatura humana que em nada se distingue do ser humano adulto. O segundo grupo compara o aborto ao crime contra a humanidade e ao genocídio. O terceiro grupo interpreta o feto a partir do humano já constituído, isto é, apoiam-se em imagens de humanos formados para afirmar que o aborto de um feto implica a recusa da existência de determinados sujeitos como deficientes físicos e pobres, estes últimos sempre representados como pessoas negras. Já o quarto grupo compara vida humana à vida animal. Passemos às imagens.



Neste grupo de imagens é possível perceber a construção do feto como um mini-humano. Na primeira imagem vemos a ativista antiaborto Sara Winter conhecida pela divulgação de fakenews bolsonaristas, segurando um boneco de feto. O boneco branco apresenta feições e formas humanas, e a legenda em espanhol divulga o “dia internacional pelas duas vidas”. Nada é dito sobre quais vidas o dia internacional celebra, mas, a julgar pelas imagens, supomos que se trata da vida da mulher e da vida do feto. Essa imagem é interessante porque, ao falar em vidas, supõe que todos os tipos de vida devem ser beneficiários de proteção e que é possível proteger gestante e feto sem que nenhum deles seja prejudicado. O boneco plástico se repete na última imagem, em que vemos um pequeno bebê perfeito com feições e corpo humanos. A segunda imagem dispõe à esquerda um esquema em que supomos ser o corpo de uma mulher e dentro dela um pequeno círculo rosa. Do lado direito, vemos um feto humano branco, com suas formas humanoides, seu cordão umbilical em um fundo branco translúcido. A legenda

diz: “como os adeptos da cultura da morte querem que você veja uma vida intrauterina; como uma vida intrauterina realmente é”. A legenda e a imagem juntas mostram que o movimento antiaborto argumenta que o movimento pro-aborto apaga as feições e formas humanas em seu ativismo e afirma que a fotografia do feto retrata a realidade como ela é. Para eles, o primeiro esquema não refletiria a realidade em todos seus detalhes, e ilustra o feto como um pequeno ponto rosa no interior de um corpo sem forma. Ao contrário, a imagem do feto in vivo no útero da mãe é repleta de detalhes, que nos remetem a nossa semelhança, nossa humanidade comum. Mas também não abarca a realidade por completo uma vez que toda imagem é apenas uma fração do real. Por fim, na quarta imagem, tirada da conta de Instagram de uma ativista cristã antiaborto que advoga pela não utilização de anticoncepcionais e pela manutenção das mulheres no espaço doméstico com a função de produzir e educar filhos, vemos uma família reunida. Pai, mãe, quatro crianças e uma imagem ultrassonográfica formam uma família, isto é, o feto ainda não nascido é retratado como pertencente à família. Essa imagem é interessante porque o feto está duplamente presente na foto. Ele está na barriga da mulher e na fotografia ao mesmo tempo. Mas, a julgar pela imagem da mulher que segura a foto e não está nem mesmo com a mão no ventre, a família se relaciona com a imagem e não com o feto dentro do corpo.

As imagens do movimento contrário ao aborto nos interpelam sobre o conteúdo da mensagem fotográfica. Ao se utilizarem da fotografia, os ativistas passam a mensagem que se transmite na própria cena, o real literal (Barthes, 2009). Eles se baseiam no senso comum, que entende a fotografia como o análogo perfeito do mundo real. Barthes (2009) afirma que, para o senso comum, o estatuto particular da imagem fotográfica é a mensagem sem código. O que vemos no conjunto de imagens do movimento antiaborto é que, além do conteúdo analógico (cena, objeto, paisagem), as fotografias portam uma mensagem suplementar. Para passar do real à sua fotografia, é necessário fragmentar o real em unidades, conteúdo e recipiente, gestante e feto. Não sabemos o autor da maior parte das imagens que circulam pela internet, mas sabemos que alguém foi responsável por delimitar a moldura em que a imagem circula. Esse alguém escolheu colocar no centro da fotografia o feto, sem proximidade com um corpo gestante. Na vida vivida, não é possível ver um feto, vemos sempre um ventre feminino, que o autor da foto decidiu apagar. A ampla circulação das imagens do feto, por diferentes contas de mídias sociais, em diferentes países, não nos permite afirmar a autoria da foto. Mas esse apagamento da autoria aumenta a realidade da imagem. Ninguém a criou, ela é a representação exata do mundo. Ela é objetiva.

Como mostra Barthes (2009), a mensagem fotográfica também é conotada, mas seu valor de uso como persuasão está muitas vezes em apagar sua conotatividade. A fotografia dos movimentos por direitos humanos, incluído aí o movimento antiaborto, é um objeto trabalhado, composto, construído, tratado segundo normas estéticas e ideológicas. O paradoxo fotográfico descrito por Barthes (2009),

isto é, a coexistência de duas mensagens, denotativa e conotativa, é o que produz a força persuasiva do movimento antiaborto: ao fundir a mensagem conotativa nas imagens dos fetos, eles criam uma aura de realidade. O feto se torna um ser autossuficiente, que precisa apenas que o deixem viver. Fica de fora a constatação de que, para continuar a existir, ele depende do investimento físico e psicológico da gestante, de sua proteção, nutrição e hospitalidade. Esse artifício é chamado por Barthes de trucagem (2009). O movimento antiaborto utiliza a credibilidade particular da fotografia, que provém de seu poder excepcional de denotação, para fazer passar por real uma mensagem fortemente conotada.

As imagens abaixo fazem parte da nova campanha da rede de ativistas antiaborto norte-americana chamada de *Live Action*. As imagens produzidas pela *Live Action* são vastamente replicadas no Brasil. As ativistas antiaborto brasileiras se valem desse arsenal imagético e têm apenas o trabalho de traduzir suas legendas. Em sua nova campanha antiaborto, que circula também no Brasil, a *Live Action* pretende acompanhar todo o desenvolvimento embrionário e fetal de um ser chamado Olívia. A atribuição de um nome humano desde a concepção e a informação de que o gênero, a etnia e a cor dos olhos e cabelos são definidas no momento do encontro do óvulo com o espermatozoide contribuem para dar humanidade à circunferência que aparece na fotografia. O zigoto translúcido é iluminado por meio de um artifício comparável àquele utilizado na arquitetura de Igrejas góticas que, pela utilização de vitrais na parte superior do edifício, deixa a luminosidade entrar de cima para baixo e, com isso, levanta-nos o olhar, como se Deus estivesse ali presente. O restante das fotografias mostra o desenvolvimento, as formas que o feto vai adquirindo até se tornar finalmente a bebê Olívia. As cores claras em tons rosados nos remetem a um mundo idílico, protegido ou, se preferirmos: um mundo cor de rosa. Afinal, a legenda das imagens afirma que Olívia é menina desde a concepção. Seu gênero foi determinado no encontro do óvulo com o espermatozoide, não há nada de social nele é pura genética. O conjunto de fotografias, contudo, contém um paradoxo do qual provém sua força persuasiva. Embora o conjunto de imagens pretenda mostrar um processo, ou seja, o desenvolvimento humano intrauterino, a atribuição do nome Olívia desde a fecundação corrobora a ideia de que o sujeito humano existia desde o início. Ele não mudou, foi sempre o mesmo, porque o nome tem a função de fixar a identidade. Embora possamos constatar, em uma primeira análise, que estamos diante do desdobramento de um processo e suas transformações, trata-se, na realidade, da imagem fixa de um sujeito com identidade construída atemporalmente.

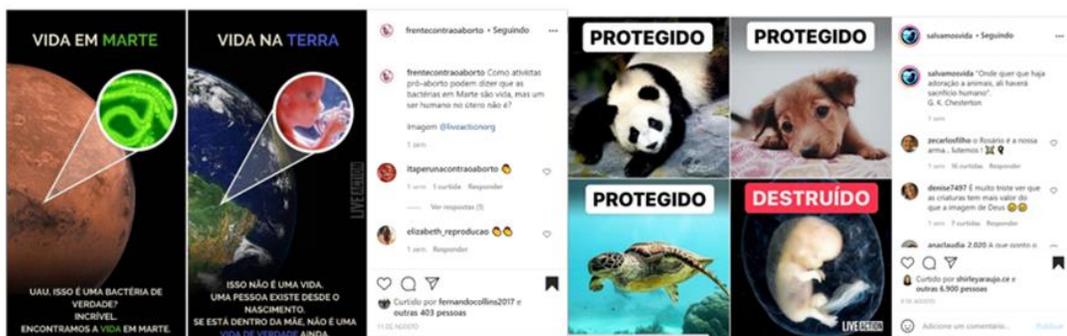


Poderíamos pensar que nossas normas de humanização exigem um nome e um rosto, os quais, na prática, só nos são atribuídos e conhecidos a partir do nascimento. É o nascimento que constitui a personalidade jurídica, que nos dá a ver à sociedade e institui a necessidade do nome. O que o movimento antiaborto faz, com bastante eficiência, é antecipar esse processo social de atribuição do nome. Judith Butler (2010) argumenta que uma vida específica não pode ser considerada lesada ou perdida se não for primeiro considerada viva. O movimento antiaborto toma esse argumento e o absolutiza. Se a vida intrauterina não é qualificada como vida ou se, desde o começo, não é concebida como estando dentro do enquadramento epistemológico do humano, então essas vidas nunca serão vividas nem perdidas. Esse problema epistemológico associado ao enquadramento pelo qual apreendemos a vida dos outros é o cerne da argumentação antiaborto e, como argumenta Butler (2010) está politicamente saturado. O movimento antiaborto, com suas imagens intrauterinas, pretende encaminhar o debate público para um problema ontológico, da definição do que é uma vida humana.

Este problema se relaciona, então, com o corpo do feto, que, para o movimento antiaborto, implica uma individualidade existencial. Todavia, como mostram Butler (2010) e Strathern (1995), o corpo, não apenas aquele do feto, está sempre entregue a outros, a normas e organizações sociais e políticas. Ser um corpo é estar exposto a uma modelagem e a uma forma social, e isso é o que faz da ontologia do corpo uma ontologia social (Butler, 2010). Em outras palavras, a capacidade epistemológica de apreender uma vida depende que essa vida seja produzida de acordo com normas sociais que caracterizam a vida e o ser humano. Os enquadramentos que atuam para diferenciar e hierarquizar as vidas organizam a experiência visual e geram ontologias específicas do sujeito. Butler (2012) argumenta que o problema não é incluir mais pessoas nas normas existentes, mas considerar como as normas existentes produzem reconhecimento de forma diferenciada. É preciso pontuar, entretanto, que Butler não está defendendo que a vida e a morte sejam consequências diretas do discurso. Antes, significa que não há vida, nem morte sem relação com um determinado enquadramento (Butler, 2010). Por isso, a pensadora norte-americana propõe enquadrar o enquadramento, ou seja,

propõe que façamos uma sobreposição reflexiva do campo visual. Ao analisar as imagens dos fetos, questionei a moldura em que foram apresentados. Estas imagens nunca contiveram toda a cena que se propunham ilustrar, porque deixavam algo de fora: a mulher gestante. Além disso, a precariedade da vida de outros corpos nunca é levantada: os fetos que se pretende defender são sempre retratados como brancos, a morte de dezenas de crianças nas periferias brasileiras por ato estatal também não é alvo de contestação. Por conseguinte, os enquadramentos feitos pelo movimento antiaborto acabam por delimitar quais vidas serão reconhecíveis como vidas e quais não o serão. A vida que se propõe defender, aquela dentro do útero, não tem nenhuma relação social, não está inserida em relações de poder. Mas para protegê-la, é necessário apagar o ser humano que está imbricado em relações de poder: mulheres brancas, negras, indígenas, adultas e meninas que não podem decidir sobre o próprio corpo porque estão sujeitas ao poder estatal.

Essa constatação é importante porque, como afirma Butler (2010), apenas em condições nas quais a perda tem importância o valor da vida aparece efetivamente. Portanto, a possibilidade de ser enlutada é um pressuposto para toda vida que importa. O movimento contrário ao aborto ancora seu ponto de vista no argumento de que o feto é essa vida que não é enlutada, mas que deveria sê-lo. Todavia, ao fazer isso, não reconhece o luto pela morte de mulheres vítimas de aborto clandestino, por exemplo. Esse argumento se desdobra ainda na comparação com a defesa dos direitos dos animais. O movimento antiaborto afirma que o animal selvagem ou doméstico é uma vida mais reconhecida e protegida do que os fetos humanos e recoloca uma norma antropocêntrica em defesa da vida fetal. Novamente, esses debates se voltam para questões ontológicas, indagando se existe diferença entre o animal e o humano. As imagens abaixo são ilustrações desse debate. Do lado direito sugere-se que a sociedade, no caso a científica, reconhece organismos unicelulares extraterrenos como vida enquanto desconsidera a vida humana antes do nascimento. Do lado esquerdo vemos imagens de animais com a legenda “protegidos”, enquanto a imagem do feto carrega a legenda “destruído”.



Butler (2010) argumenta que devemos reconhecer que todos esses organismos estão vivos de uma forma ou de outra, mas é necessário levar em consideração que os próprios processos da vida

envolvem destruição e degeneração. Por isso, não é possível basear os argumentos a favor da liberdade reprodutiva, que incluem o direito ao aborto, em uma concepção do que é vivo e do que não é. Nem tudo que está vivo é digno de proteção contra a destruição. Aqueles que se contrapõem ao aborto defendem uma ontologia do indivíduo que não reconhece que a vida implica uma ontologia social (Butler, 2010). Não há vida sem as condições sociais que a sustentam. Grupos como as Católicas pelo Direito de Decidir defendem uma ontologia da interdependência, especialmente quando utilizam a categoria Justiça Reprodutiva, indo além de direitos individuais, mais inserindo mulher, feto, bebê em relações sociais. A questão não é saber se determinado ser é vivo ou se é pessoa humana, mas saber, na verdade, se as condições sociais de sobrevivência são possíveis (Butler, 2010).

Esse aspecto da sociabilidade não é inteiramente ignorado pelo movimento antiaborto. Eles têm reproduzido imagens icônicas da história mundial, como de campos de concentração nazista e da escravização de pessoas negras como forma de equipará-las ao fenômeno social do aborto. Ou seja, eles também consideram a necessidade de proteção social para a manutenção da vida do feto. No final da década de 1970, Sontag (2004) afirmou que a imagem fotográfica tinha perdido o poder de enfurecer, de provocar. Em Sobre fotografia (2004), ela alegou que a representação visual do sofrimento tinha se tornado um clichê e que, de tanto termos sido bombardeados por imagens sensacionalistas, nossa capacidade de reagir eticamente tinha diminuído. Para que possam provocar uma reação moral, as fotografias devem não somente manter a capacidade de chocar, mas também apelar para o nosso senso de obrigação moral. Esse senso de obrigação moral em relação a humanização dos fetos é equiparado as respostas a inação social diante da desumanização de negros e judeus no passado:



Esse conjunto de imagem difere das imagens antes trabalhadas porque elas não nos dizem o que é o humano, mas nos fornecem provas de que ocorreu uma quebra da norma que rege o tema dos direitos e que a humanidade está ameaçada quando se trata do fenômeno social do aborto, enquanto um fenômeno de massa. Esse argumento pretende se contrapor aos argumentos feministas que utilizam número elevado de mortes de mulheres em abortos clandestinos em defesa de sua legalidade. Roland Barthes (1984) também nos auxilia a pensar o movimento antiaborto, a partir da dualidade que algumas

imagens apresentam e o paradoxo presente nos movimentos favoráveis ao aborto. Isso porque para Barthes (1984), o interesse da análise de imagens está em procurar sua aventura, observar a co-presença de elementos paradoxais. O que torna uma fotografia impactante é o que a atravessa, são seus pontos sensíveis da interpretação. Esses pontos sensíveis são o *punctum* da fotografia (Barthes, 1984) que nos permitem ver elementos fora da superfície da imagem. O *punctum* das imagens do movimento antiaborto está em mostrar ao mesmo tempo suas próprias contradições e aquelas do movimento feminista. Nas imagens abaixo vemos uma criança portadora de Síndrome de Down, uma criança deficiente física e um menino negro. A legenda afirma que existem três argumentos que são utilizados para justificar o aborto: a indesejabilidade, a incapacidade e a pobreza. A indesejabilidade é representada pelo bebê com Síndrome de Down, a incapacidade pela criança deficiente física e a pobreza é representada por uma criança negra. Em meu banco de imagens do movimento antiaborto percebi que pessoas negras são sempre representadas pelo signo da pobreza. Eles argumentam que se as mulheres puderem realizar abortos por conta de sua situação econômica desfavorável e como a maior parte dos negros são supostamente pessoas pobres, então, seriam as crianças negras as mais abortadas no caso da descriminalização, logo, a posição contrária ao aborto é também antirracista. É preciso certamente explorar melhor essa relação, mas de algum modo essas imagens reforçam demandas de justiça dos pobres, negros e deficientes porque lhes garante a humanidade. Por outro lado, se pensarmos na possibilidade de escolha livre do aborto, é necessário pensar sobre quais serão os seres abortados. Essa é uma possibilidade eugênica que não é enfrentada pelo movimento feminista.



Ao trabalhar a questão da aura na fotografia no ensaio Uma pequena história da Fotografia, de 1931, e em A obra de arte na era de sua reprodutibilidade técnica, de 1935, Benjamin mostra a evolução e receptividade da fotografia como objeto artístico. Para ele, o advento da fotografia no século XIX rompe com arte tradicional e produz efeitos sociais. Procurei mostrar como as imagens impactam o ativismo de direitos humanos, em especial no que concerne a questão da vida intrauterina. As mídias sociais manejam um novo tipo de estética e, nas palavras de Etienne Samain (2012), produziram uma

virada cognitiva e comunicacional. Procurei mostrar que é possível observar nas imagens um processo vivo de conformação da linguagem dos direitos humanos. O que coloca as Católicas pelo Direito de Decidir e o restante do movimento pro-aborto em uma posição política difícil é que para construírem a justiça de sua causa precisam negar a humanidade do feto ou, ao menos, afirmar a posição hierarquicamente superior da mulher em uma escala de humanidade. E essa negação ou estratificação da humanidade é sempre paradoxal para um movimento de direitos humanos. Ao mesmo tempo, se pensarmos na disputa visual, têm sido difícil para o movimento feminista produzir imagens com o mesmo padrão persuasivo que as imagens de fetos e bebês.

### **Referências bibliográficas:**

Almeida, Heloisa Buarque. (2012). Trocando em miúdos – gênero e sexualidade na TV a partir de Malu Mulher. *Revista Brasileira de Ciências Sociais*, v. 27, n. 79, pp.125-137.

Almeida, Heloisa Buarque. (2013) Identificações afetivas: narrativas televisivas e as interpretações das audiências. *Runa*, Archivo para las ciencias del hombre, v. 34, n. 2, pp. 163-176.

Almeida, Heloisa Buarque. (2019). From shame to visibility: hashtag feminism and sexual violence in Brazil. *Sexualidad, Salud y Sociedad: Revista Latinoamericana*, n. 33, pp. 19-41.

Barthes, Roland. (1984). *A câmara clara: nota sobre a fotografia*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira.

Barthes, Roland. (2009). A mensagem fotográfica. In Barthes, Roland. *O óbvio e o obtuso*. Lisboa: Edições 70.

Benjamin, Walter. (1983). A obra de arte na época de suas técnicas de reprodução. In *Os Pensadores*, vol. XLVIII, São Paulo, Editora Abril.

Bennett, Lance; Segerberg, Alexandra. (2013). *The logic of connective action: digital media and the personalization of contentious politics*. Cambridge University Press.

Boellstorff, Tom. (2012) Rethinking Digital Anthropology. In: Miller, Daniel; Horst, Heather (ed.). *Digital Anthropology*. London-New York: Berg Publishers.

Butler, Judith. (1993). *Bodies that matter: On discursive limits of sex*. New York: Routledge.

Butler, Judith. (2010). *Frames of war: When is life grievable?* London – New York: Verso.

Castells, M. (2002/2003). *A Era da Informação: Economia, Sociedade e Cultura*. Vol. I e II. Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian.

Cefai, Daniel. (2017). Públicos, problemas públicos e arenas públicas... O que nos ensina o pragmatismo. *Novos Estudos Cebrap*, v. 36, n. 1, pp. 187-213.

Cesarino, Letícia. (2020). Como vencer uma eleição sem sair de casa: a ascensão do populismo digital no Brasil. *Internet & Sociedade*, v. 1, n. 1.

- Contreras, F. (2013). La colaboración en la esfera pública digital. In Sierra (Ed.), *Ciudadanía, tecnología y cultura*. Barcelona: Gedisa.
- Corrêa, Maurício; Rozados, Helen. Netnografia como método de pesquisa em Ciência da Informação. *Encontros Bibli*, v. 22, n. 49, 2017.
- Hunt, Lynn. (2009). *A invenção dos direitos humanos : uma história*. Tradução de Rosaura Eichenberg. São Paulo: Companhia das Letras.
- Kozinets, Robert. (2010). *Netnography: Doing Ethnographic Research Online*. Los Angeles – London - New Delhi - Singapore - Washington DC: Sage.
- Lefebvre, Henri. (2000). *La production de l'espace*. 4<sup>e</sup> ed. Paris: Anthropos.
- Montero, Paula; Silva, Aramis Luis; Sales, Lilian. (2018). Fazer religião em público: encenações religiosas e influência pública. *Horizontes Antropológicos*, n. 52, p. 131-164.
- Papacharissi, Zizi. (2015) *Affective publics: sentiment, technology, and politics*. Oxford – New York: Oxford University Press.
- Petchesky, Rosalind. (1987). Fetal images: The power of visual culture in the politics of reproduction. *Feminist Studies*, v.13, n.2, pp. 263-292.
- Robles-Morales, José Manuel; Córdoba-Hernández, Ana María. (2019). *Digital Political Participation, Social Networks and Big Data: Disintermediation in the Era of Web 2.0*. London: Palgrave Macmillan.
- Rothman, Barbara. (1986). *The tentative pregnancy: Prenatal diagnosis and the future of motherhood*. New York: Viking.
- Samain, Etienne. (2012). As peles da fotografia: fenômeno, memória/arquivo, desejo. *Visualidades*, Goiânia v. 10 n. 1, pp. 151-164.
- Sánchez, J; Magallón, R. (2016). Estrategias de organización y acción política digital. *Revista de la Asociación Española de Investigación de la Comunicación*, v. 3, n. pp. 9–16.
- Sliwinski, Sharon. (2006) The Childhood of Human Rights: The Kodak on the Congo. *Jornal of visual culture*, v.5, n.3, pp. 333-363.
- Sliwinski, Sharon. (2009) The Aesthetics of Human Rights. *Culture, Theory & Critique*, v. 50, n.1, pp.23–39.
- Sontag, Susan. (2004). *Sobre fotografia*. São Paulo: Companhia das Letras.
- Strathern, Marilyn. (1995). Necessidade de pais, necessidade de mães. *Estudos Feministas*, ano 3, n.2, pp. 303-329.
- Tarrow, Sidney. (2009). *O poder em movimento: movimentos sociais e confronto político*. Tradução de Ana Maria Sallum. Petrópolis: Vozes, 2009.