

**Maria Simone Vione
Schwengber**

Universidade Regional do
Noroeste do Estado do Rio
Grande do Sul – Unijuí
E-mail: simone@unijui.edu.br

Joice Andressa Fritz Drefs

Universidade Regional do
Noroeste do Estado do Rio
Grande do Sul – Unijuí
E-mail: joicedrefs@gmail.com



Este trabalho está licenciado sob
uma licença [Creative Commons
Attribution 4.0 International
License](https://creativecommons.org/licenses/by/4.0/).

Copyright (©):

Aos autores pertence o direito
exclusivo de utilização ou
reprodução

ISSN: 2175-8689

A precariedade dos rostos violentados de mulheres: Um clamor ético e político

*The precariousness of
women's battered faces:
An ethical and political clamor*

*La precariedad de las caras
violadas de mujeres:
Un grito ético y político*

Vione Schwengber, M. S., & Fritz Drefs, J. A. A precariedade dos
rostos violentados de mulheres: um clamor ético e político.
Revista Eco-Pós, 26(2), 269–292.
<https://doi.org/10.29146/eco-ps.v26i2.28004>

RESUMO

Este artigo discute a distribuição diferencial e assimétrica de manutenção da vida como condição de precariedade induzida (social e culturalmente), como a de violências contra as mulheres. Elegemos imagens de rostos violentados de mulheres de dois corpus diferentes: o primeiro, usado na problematização do artigo, consiste em imagens de uma campanha internacional produzidas pelo artista Palombo; o segundo foi intencionalmente mapeado a partir do *Google*, tendo como critério de busca a campanha “Não Se Cale” (2016-2022). Perguntamos, de modo mais pontual: quais linhas de força política estão em jogo na precariedade dos rostos violentados estampados nas campanhas, particularmente na campanha “Não Se Cale”? O movimento de análise permite dizer que as imagens tensionam em expor os rostos vitimados a brutalidade das violências contra as mulheres, na arena pública, revisitando o sofrimento e a dor, como maneiras possíveis de resistir à violência desumanizadora e de traçar suas possibilidades políticas e ética de enfrentamento.

PALAVRAS-CHAVE: *Imagens; Precariedades; Rostos; Tecnopolíticas; Violência.*

ABSTRACT

This article discusses the different and asymmetric distribution of life support as a condition of (socially and culturally) induced precariousness, such as the violence against women. We chose images of violated faces of women from two different corpuses: the first, used in the problematization of the article, consists of images from an international campaign designed by the artist Palombo; the second was intentionally mapped from *Google*, having as search criterion the campaign “*Não Se Cale*” (2016-2022). Being more specific, we ask: what are the lines of political force at stake in the precariousness of the violated faces in the campaigns, particularly in “*Não Se Cale*”? The analysis has enabled us to say that the images stress, in exposing the faces victimized by the brutality of the violence against women in the public arena, revisiting the suffering and pain, as possible ways of resisting dehumanizing violence and of outlining their political the ethics possibilities of confrontation.

KEYWORDS: *Images; Precariousness; Faces; Technopolitics; Violence.*

RESUMEN

Este artículo analiza la distribución diferencial y asimétrica del mantenimiento de la vida como una condición precaria inducida (social y culturalmente), como la violencia contra la mujer. Elegimos imágenes de rostros de mujeres maltratadas de dos corpus diferentes: el primero, utilizado en la problematización del artículo, consiste en imágenes de una campaña internacional, producida por el artista Palombo; el segundo fue mapeado intencionalmente desde el buscador de *Google*, utilizando como criterio de búsqueda la campaña “*Não Se Cale*” (2016-2022). Preguntamos, más específicamente: ¿qué líneas de fuerza política están en juego en la precariedad de los rostros violados estampados en las campañas, particularmente en la campaña “*Não Se Cale*”? El movimiento de análisis permite decir que las imágenes acentúan, en exponer los rostros victimizados por la brutalidad de la violencia contra las mujeres, en la arena pública, revisitando el sufrimiento y el dolor como formas posibles de resistir la violencia deshumanizante y delinear sus posibilidades políticas y ética de enfrentamiento.

PALABRAS CLAVE: *Imágenes; Precariedad; Caras; Tecnopolítica; Violencia.*

Submetido em 03 de fevereiro de 2023

Aceito em 11 de junho de 2023

Rostos violentados: a performatização em tecnopolíticas nas ruas e nas redes

Abrimos esta seção de problematização do tema — violência contra as mulheres — convidando-os(as) a olharem a imagem a seguir, que apresenta a instalação do artista italiano Alessandro Palombo¹.

Figura 1 – Instalação do artista Palombo²



Fonte: Campanha..., 2021.

¹ Em 2015, Palombo fez essa mesma campanha, denominada *A vida pode ser um conto de fadas se você quebrar o silêncio*, com a participação de mulheres artistas, formadoras de opinião, com suas atitudes e estilos, tais como: Kim Kardashian, Madonna, Angelina Jolie e Miley Cyrus. Disponível em: <https://www.purepeople.com.br/noticia/miley-cyrus-e-famosas-surgem-machucadas-em-campanha-contra-violencia-domestica_a87375/1>. Acesso em: 11 set. 2022.

² Legenda: a imagem é composta por fotomontagens de rostos violentados de mulheres famosas, e estão expostas em uma via pública urbana, sendo observadas por uma mulher.

Essa imagem (Figura 1) é de uma campanha internacional (Agência Brasil, 2021) que destaca rostos de mulheres com marcas de violência. A campanha, produzida por Palombo, expõe fotomontagens de rostos de mulheres influentes, tais como: “Christine Lagarde (presidente do Banco Central Europeu), Kate Middleton (duquesa de Cambridge), Kamala Harris (vice-presidente dos EUA), Marine Le Pen (líder do partido francês União Nacional, de extrema direita), Anne Hidalgo (presidente da Câmara de Paris) e Letizia Ortiz (rainha da Espanha)” (Agência Brasil, 2021).

Palombo (2021) opta por expor rostos desfigurados pelas violências, enfatizando, talvez, que essa situação pode atingir quase todas as mulheres, inclusive as mais “poderosas”, em altos cargos executivos. Trata-se de atrair atenção para o fato de que a violência é transversal e atinge mulheres do mundo todo, ainda na sociedade contemporânea, independentemente de sua nacionalidade — europeia, americana, árabe, latina. Palombo (2021, p. 3) alerta que, “ao deixarmos as mulheres sozinhas, nas mãos do agressor, tornamo-nos cúmplices silenciosos” das violências que elas sofrem. Dessa forma, Palombo (2021) justificaria a política da presença artística desses rostos violentados nos espaços públicos.

As mulheres das imagens presentes na Figura 1 têm um rosto, um nome, uma nacionalidade, uma posição social, uma subjetividade. As imagens, como essas propostas por Palombo (2021), desconfortáveis pelo que provocam, talvez exijam que coabitemos, mesmo que por um breve momento, no padecimento que parece nos infligir, em que vidas singulares enfrentam uma condição de precariedade universal gerada pela violência. Palombo (2021) parece retirar da condição passiva o rosto violado das mulheres, estabelecendo condições de proximidade para acolhermos a dor da Outra³; mais ainda, parece ajudar a colocar palavras no silêncio das violências.

Chamamos de silêncio das violências porque historicamente a violência contra as mulheres pertencia ao âmbito privado, e facilmente se dizia que essa violência deveria ser resolvida entre os envolvidos (Rago, 2004). De acordo com Rago, contra a divisão privado e

³ A palavra “Outra”, aqui escrita em maiúscula, tomamos na perspectiva de Lévinas (2011), não a concebendo como objeto, mas no sentido de remetê-la a uma experiência ética de alteridade. A alteridade é a constituição do “Outro-Sujeito”, o qual é também um “Outro ‘eu-mesmo’”.

público é que emergiu o slogan “o pessoal é político”, como um apelo das feministas para dar visibilidades às desvantagens impostas às mulheres. Ainda para Rago (2004, p. 105),

não se pode perder de vista que o feminismo politizou radicalmente a entrada das mulheres na esfera pública conferindo novos sentidos as suas ações. Desfaz o feminismo as tradicionais fronteiras instituídas entre as dimensões privadas trazendo para a vida social pública, afirmando que os problemas domésticos deveriam ser denunciados como questão do domínio público, o que alterou profundamente as imagens de si que as mulheres poderiam fazer e ser.

Segundo Santos (2010), até meados da década de 1970, no Brasil, a questão da violência contra as mulheres era geralmente silenciada. A esse respeito, a autora também afirma que, no caso “da violência doméstica e conjugal, o Estado e a sociedade não reconheciam esta questão como um problema social e político, aceitando esta prática social como um assunto privado e até ‘normal’” (Santos, 2008, p. 30). Saffioti (2015), por sua vez, destaca que, historicamente, o silêncio das violências também se dá em virtude do sentimento de medo da violência e do abandono, na medida em que os agentes da violência são, muitas vezes, os responsáveis pela proteção financeira da família. Assim, também destacamos que o silêncio é uma questão ligada à cultura e à censura de natureza política, imposta, no caso, à grande parte das mulheres brasileiras. Ainda, Butler (2019) aponta que a violência é uma categoria relacional, percebida diante de construtos históricos específicos e passível de mudança.

Nesse sentido é que ressaltamos que talvez as performances de imagens de rostos marcados pelas violências de gênero, como as imagens que escolhemos para abrir esta seção de problematização do nosso texto, caminham na direção de ajudar a romper a ordem contemplativa acerca dos silêncios das violências contra as mulheres. Entendemos como imagens que ajudam a deslocar as violências para um lugar político, como um gesto de partilha sensível a uma causa, ecoando, de algum modo, um grito de socorro público “pela condição de precariedade e de vulnerabilidade” (Butler, 2021, p. 41). As imagens parecem nos convocar, como interlocutores, a pensarmos nos esquemas de enquadramento inteligíveis que se criam nos espaços públicos, o que pode nos conduzir a julgamentos éticos acerca “de quais vidas merecem ser protegidas (ou não)” (Butler, 2019, p. 24).

Butler (2019) elabora uma reflexão sobre enquadramentos seletivos que produzem e regulam os afetos e os posicionamentos éticos de reconhecimentos. Isso envolve pensar o campo do reconhecível e do apreensível, na medida em que um campo age sobre o Outro, organizando a experiência visual e uma certa ontologia dos sujeitos. Para Butler (2019), o reconhecimento é uma prática e/ou cena entre sujeitos, moldando um ser vivo em um sujeito reconhecível, e esse processo não ocorre sem formação e atuação. Nesse ponto, Butler (2019) percorre os sentidos do verbo *to be framed*, que põe em jogo tanto a ideia de enquadramento enquanto delimitação no campo da imagem quanto a ideia de moldura, de algo que direciona o olhar e que deságua também em outros sentidos.

Butler (2019) se propõe ao exercício performativo, que muitas vezes produz o direito de aparecer, trazendo à esfera do aparecimento aqueles sujeitos ou condições precárias, a fim de garantir-lhes certo reconhecimento dentro do domínio jurídico e público. Ainda de acordo com Butler (2019), os enquadramentos são historicamente contingentes, sendo possível transformá-los por meio de políticas de performance sociais, forjando, nesse caso, condições mais igualitárias para a condição de ser reconhecido e de aparecer.

Para Butler (2018a), todavia, o termo “aparecimento” não se traduz meramente na possibilidade de se mostrar em público, mas também na capacidade de ser reconhecido como sujeito pertencente àquele espaço. Desse ponto de vista, Butler (2018a, p. 49) nos ensina que ocupar um espaço público de aparecimento, por exemplo, a partir de uma prática performativa como a da Figura 1, implica, simultaneamente, “tanto um exercício de performatividade de gênero quanto uma performatividade da precariedade”. A precariedade designa a distribuição diferenciada das condições (Butler, 2018a) o que politicamente faz com que algumas populações ou determinados sujeitos, mais do que outros, sejam submetidos e expostos a formas de violência e maus-tratos, como as mulheres, os pobres, os grupos racializados, os LGBTQI+.

Viver em uma condição precária significa viver em uma condição de fragilidade de defesa, de mais exposição aos danos, à violência, às intempéries (Butler, 2018a). Contudo, essa condição precária nos coloca diante do fato de que, mesmo sofrendo um dano, o que expõe os limites de nossa proteção, é possível movimentar-se em um agir coletivo, uma forma de agência, há possibilidades de uma posição política de resistência (Butler, 2018a). É desse lócus fraturado

que é possível pensar as resistências às violências contra as mulheres, a partir de uma “política da coligação”, como proposto por Butler (2019, p. 123), desconstruindo os padrões de uma leitura vitimizante.

Esses rostos violentados de mulheres anunciam uma “política de coligação”, são rostos que reivindicam, expõem um dizer, e ainda acionam e/ou convocam o Outro, a partir do e no espaço público, a uma escuta, produzindo uma memória, inclusive entre ruas e redes (Butler, 2018a). Siqueira (2021, p. 176) afirma que essas imagens de rostos violentados, de um lado,

(...) não nos deixam esquecer o tipo de animal que somos — animais humanos, demasiado humanos em sua soberba frente às Outras formas de vida e existências (...), e, de outro, que estamos na iminência de mostrar as razões que não estamos mais dispostas a não calar e nem aceitar tais violências.

Na direção de apostar também na força agenciadora contra os silêncios das violências exercidas sobre as mulheres, nos aproximamos, de modo mais pontual, de uma campanha denominada no Brasil de “Não Se Cale”⁴, desencadeada nas redes digitais (em plataformas como *Twitter*, *Facebook*, *Instagram* e *Google*). Escolhemos analisar essa campanha, que acompanhamos por quase seis anos, de 2016 a 2022, observando que ela também tem recorrido, em algumas ocasiões, às imagens com rostos violentados. Por isso, neste artigo, optamos por analisar as linhas de força que operam no uso dos rostos violentados na campanha “Não Se Cale”.

Tomamos a campanha “Não Se Cale” como uma tecnopolítica. As tecnopolíticas se referem ao uso tático e estratégico da web, na qual, pelas ferramentas digitais, se organiza e divulga a comunicação (Ferreira, 2015) de ações políticas. Desde a década de 2000, a web tem ampliado a “rede de indignação e esperanças dos movimentos sociais” (Castells, 2013), entre eles, dos movimentos feministas. Assim, a web aprofundou os vínculos entre grupos feministas e a produção de políticas (Alvarez, 2014). Essa noção, influenciada por Haraway (1995, p. 45),

⁴ Essa campanha é divulgada também por diferentes Organismos Governamentais de Políticas para Mulheres (OPM) que, no Brasil, orientam os estados e os municípios a abordarem a violência, assim como órgãos em parceria com outras instituições, como a Secretaria de Estado de Justiça e Segurança Pública (Sejusp), a Subsecretaria de Políticas Públicas da Mulher (SPPM), a Secretaria Especial de Segurança e Defesa Social (Sesdes), as Polícias Civil e Militar, o Conselho Nacional de Justiça, a Associação dos Magistrados Brasileiros e, ainda, as diferentes Secretarias de Estados Brasileiros, reforçadas por ONGs.

aglutinava-se por denominações como “ciberfeminismo”, com a presença de uma “fratura tecnológica de gênero”, resultado de um habitus tecnológico de mudança fundamental no domínio da comunicação e autocomunicação, que marca parte do debate sobre feminismos, tecnologia e Internet, constituindo-se em uma “governança” (Foucault, 2010) da tecnologia digital.

Dessa forma, as tecnopolíticas on-line articulam-se também ao campo de discursividades nas redes digitais, reconstruindo os processos de mobilização coletiva e/ou da arena pública “das causas feministas”; como Hollanda (2018, p. 67) diz, há certa “explosão de discussões feministas”. As redes digitais têm alimentado novas formas de “fazer política”, além de expandir significativamente o repertório tradicional — de modo particular, a voz discursiva e política on-line, de mulheres tradicionalmente marginalizadas e invisíveis, como Butler (2018a) destaca, entre redes e ruas, ou ainda, nos trânsitos da militância. Butler (2018a) fala em políticas de coligação, em “alianças”, em um exercício público de gênero que produz o “direito de aparecer”, no sentido de existir.

Destacamos o quanto as políticas (as campanhas) têm se mobilizado entre ruas e redes (a exemplo da imagem que abre esta seção), o que convoca a coletividade — na arena pública — para a um posicionamento ético (Butler, 2021), na direção de pensar a produção de temas/problemas comuns, como é o caso da violência contra as mulheres. Trata-se da produção de um sentimento ético global-local, “por condições mais igualitárias e justas de coabitação” (Butler, 2021, p. 44).

Desse modo, tomamos a campanha “Não Se Cale”, que expõe rostos violentados de mulheres, como uma das tecnopolíticas brasileiras, e perguntamos: quais são as linhas de força política que operam na campanha “Não Se Cale”?

1. O trajeto metodológico: a força política discursiva das imagens

Entendemos que a campanha se destina à legibilidade da mensagem “Não Se Cale”, como quem convida a sair do silêncio, a produzir uma quebra e/ou fratura do silêncio diante das violências. Como destaca Foucault (2010), as descontinuidades invadem, mesmo que

lentamente, garantindo a si o status de outro acontecimento: aquele capaz de ajudar a produzir outra memória e outras perspectivas.

Ainda para Foucault (2010), o enunciado “importa que fale” produz a singularidade da presença, para que se saia do lugar morto no jogo de força das enunciações. “Importa que fale” toca em uma questão central para a crítica feminista no que tange às violências, como nos ensina a campanha. O lugar de fala “(...) não se restringe apenas ao ato de emitir palavras, mas de poder existir” (Ribeiro, 2017, p. 64). Como destaca Arendt (1999), o silêncio que se tem e/ou se mantém diante das violências as intensifica e ajuda a consolidar a “banalidade do mal”.

Salientamos que, intencionalmente, neste artigo, escolhemos uma amostra do corpus a partir de uma seleção pontual da campanha “Não Se Cale”, utilizando o site do *Google*. Dado o volume de publicações, limitamos nossa amostra às imagens da campanha com rostos violentados de mulheres. Optamos por analisar no artigo (dada a limitação deste gênero textual) quatro imagens de rostos violentados. Tais imagens, entendemos que se convertem em símbolos, como tentativas de romper o silêncio das violências. Vale mencionar que dados estatísticos do 14º Anuário Brasileiro de Segurança Pública (Brasil, 2020) estimam que, dentre mulheres e outros grupos, como os de homossexuais, transexuais, travestis e prostitutas, que recorreram às delegacias no Brasil, houve trauma na face e/ou cabeça e/ou pescoço em 63,2% dos casos.

Realizamos a análise discursiva, orientadas pela postura foucaultiana no campo da análise do discurso, sobretudo do estatuto da imagem como um dispositivo de leitura do reconhecível e apreensível. As imagens operam talvez como macro testemunhas do acontecimento, devido ao seu poder visual e sua capacidade de conferir o estatuto de veracidade ou de verossimilhança aos fatos, episódios ou fenômenos das violências contra as mulheres. Adiciona-se, ainda, a repercussão pública da campanha “Não Se Cale”, retirando as violências de sua possível cinzenta obscuridade e expandindo-as, de maneira a exigir o pronunciamento do Outro, o que torna o ato das violências contra as mulheres possivelmente mais repulsivo no imaginário (Marques; Martino, 2019).

Butler (2019) nos ajuda a pensar sobre o quanto as imagens produzem um jogo entre delimitação e incriminação, como algo ativo que faz vacilar o interior e o exterior, e o quanto mostram mesmo no silêncio. Essas imagens fazem uma passagem do visível ao nomeado; nunca

são transparentes e lineares. As imagens mostram, ilustram as violências, nos colocam diante de uma verdade. Segundo Butler (2019, p. 40), “é preciso admitir que o que está em jogo é um processo de reconhecimento”. A imagem do rosto violentado é um corpo inscrito, que se desloca da rede silenciosa e faz a passagem para o protesto, para um pedido de reconhecimento das violências.

Sontag (2003; 2004) e Butler (2019) chamam a atenção para as transformações históricas e o uso das imagens, afirmando que estas não apenas “revelam” a realidade, como também podem fabricar o que será perceptível por meio do que mostram, como mostram e como nomeiam. Nesse sentido, as imagens são como um dispositivo instrumentalizado para nos impor ações políticas. Uma função crítica para as imagens, como destaca Butler (2019, p. 28), “seria a alternativa de mostrar os enquadramentos que nos cegam”.

Dessa forma, os espaços virtuais passam a ser importantes, visto que a virtualidade das condições precárias em conjunto estabelece o que Butler (2019) chama de exercício performativo, um modo outro do contraponto no processo de construção política e pública no caso das violências. Butler (2015) levanta a questão das construções discursivas como de fundamental relevância em tempos nos quais a potência da imagem se exacerba — sobre a “relação entre a câmera e a capacidade de resposta ética” (Butler, 2015, p. 137-138). As imagens são capazes, como visualidades discursivas, de acionar sentimentos de repúdio pelo que é exibido. As imagens dão conta de que no âmago da civilização se encontra a violência contra as mulheres em sua expressão mais dura e brutal, de modo que acreditamos que as imagens se impõem como instrumento discursivo de conhecimento e de denúncia. Elas se firmam e se afirmam, como nos ensinam Sontag (2003; 2004) e Butler (2019), como um recurso ético e político.

Destacamos que a experiência discursiva da visualidade e seus repertórios são uma espécie de ponte que possibilita trânsitos e acessos entre conhecimentos objetivos e subjetivos. Os repertórios, configurados por referências culturais, influenciam e, de certa forma, orientam nossas práticas de ver. Assim, os sentidos e os significados das imagens emergem na relação com os sujeitos, há uma interação entre imagem/objeto–espectador. Desse modo, quando falamos da construção discursiva da visualidade, nos referimos a um processo de sedução, rejeição e

cooptação, que se desenvolve a partir da interação do sujeito com imagens ou objetos/artefatos artísticos. O processo de discursividade visual:

(...) podemos caracterizar como uma experiência visual como uma espécie de cosmos imagético que nos envolve, ao mesmo tempo em que, nos assedia, sugerindo e até mesmo gerando links com nossos repertórios individuais. Esses repertórios individuais incluem imagens de infância, de família, de amores, conflitos, acasos, azares e dissabores. Enfim, são imagens associadas a situações marcantes que, por razões diversas, preservamos para nos proteger das emoções que elas acionam ou, ainda, que guardamos com afeto — e nos reservamos o direito de reviver as emoções que elas desencadeiam apenas em épocas ou momentos especiais. (Martins, 2009, p. 34).

Não é mais possível negar, e muito menos ignorar, o fato de que hoje as imagens são trabalhadas como eixo convergente de narrativas visuais “espetacularizadas” e “ressignificadas” (Martins, 2009, p. 35) que concentram conflitos e/ou tensões políticas e morais, além de dilemas éticos que acabam por fazer das narrativas imagéticas um importante recurso para pensar, refletir e educar. Dessa maneira, Foucault (2010, p. 128) descreve que, nos contextos contemporâneos, “as relações discursivas das imagens têm cada vez mais se tornado, uma forma de discurso”.

Assim, a discursividade visual é um “movimento cultural que orienta a reflexão e as práticas relacionadas a maneiras de ver e de visualizar as representações culturais e, em particular, (...) as maneiras subjetivas e intersubjetivas de ver o mundo e a si mesmo” (Hernández, 2007, p. 22), de modo que a ética se vê mediada pelo deslocamento das informações visuais, criando conectividades em outras temporalidades, e abrindo espaço para que a afetação ética aconteça de modo múltiplo.

Com base em Rose (2001) e Schwengber (2018), analisamos os elementos de constituição das imagens, com os quais os espectadores se defrontam. São eles: a superfície da imagem, a composição, a organização e a disposição; os enunciados ligados a uma maior ou menor posição na imagem; a gama de cores e suas relações de contraste; os elementos gráficos e a matéria da própria imagem, na medida em que proporcionam traçar a linguagem da figuração.

A partir dessas indicações teórico-metodológicas, organizamos nossos dados e análise em unidades/eixos: estes vão da ideia do reconhecimento da precariedade das violências de gênero

(na arena pública), à ideia da construção de laços fraternos do enlutar-se e escutar os apelos dos rostos violentados, para não nos tornarmos cúmplices (Butler, 2021).

2. As imagens dos rostos violentados: um clamor ético e político — “Não Se Cale”

Tomamos como ponto de partida de análise esta imagem da campanha “Não Se Cale”:

Figura 2 – “Não se cale, diga não à violência”⁵



Fonte: Vitória, 2019.

Essa é uma das imagens que expõem um rosto violentado. Imagem que, pode-se dizer, carrega a potência da violência como criação ou, ainda, como recurso prático de produção da campanha “Não Se Cale”. Essa é uma imagem que reatualiza o conflito primordial de violência contra as mulheres, um problema social no Brasil que está longe do fim. Assinalamos que essa violência não é somente física. Butler (2021, p. 112) enfatiza que “a violência física faz parte de estruturas mais amplas de violência racial, sexual e de gênero (...), assim como as violências

⁵ Legenda: imagem de uma mulher com hematomas em seu rosto e a mão em frente ao seu corpo. Ainda, a imagem possui o seguinte enunciado: “DIGA NÃO À VIOLÊNCIA CONTRA AS MULHERES”.

linguísticas, emocionais, institucionais e econômicas, que expõem a vida a danos ou mortes”. A autora ainda reconhece que as formas estruturais de violência cobram um preço dos corpos, aqui, em especial, dos rostos, “desgastando-os, desconstruindo-os em sua existência corpórea” (Butler, 2021, p. 112). Mais ainda, esses rostos alertam que uma vida está em condições precárias.

As imagens de rostos violentados nos ajudam a pensar as tessituras das condições de precariedade/precarização a que as mulheres estão mais expostas. Butler ressalta que:

A violência é seguramente uma pequena amostra da pior ordem possível, um modo terrorífico de expor o caráter originalmente precário do humano em relação a outros seres humanos, um modo pelo qual nos entregamos sem controle ao outro, um modo pelo qual uma vida mesmo pode ser eliminada pela ação deliberada do outro. Na medida em que caímos na violência atuamos sobre o outro, pondo o outro em perigo, causando-lhe dano, ameaçando, precarizando (Butler, 2019, p. 95).

A condição precária designa a condição politicamente induzida, pela qual determinadas populações sofrem e ficam expostas, de forma diferenciada, à violência e à morte, como as mulheres. Em 2021, segundo o Anuário Brasileiro de Segurança Pública (Brasil, 2022), no Brasil, a cada duas horas, 44 mulheres foram agredidas fisicamente, 14 foram estupradas e uma foi morta. Há, portanto, uma distribuição desigual da condição precária das violências entre os gêneros. Nas palavras de Butler (2004), certas vidas são cuidadas e mantidas diferencialmente, e existem formas radicalmente diferentes na distribuição das condições de precariedade. Tal reflexão remete a uma gramática das distinções de gênero, seja histórica, cultural ou politicamente, pelas quais as diferenças no valor da vida foram sendo constituídas e significadas.

Parece-nos que os rostos violentados são tomados como testemunho documental público da campanha “Não Se Cale”, em resposta às violências contra as mulheres, ainda vivenciadas na segunda década do século XXI. Os rostos violentados oferecem, como um texto substanciado, um discurso de visualidade (Foucault, 2010), e capturam o que ainda está acontecendo, o sofrimento do Outro (Sontag, 2003). O movimento da campanha “Não Se Cale” demonstra ser um convite a não nos tornarmos passivos diante das violências desiguais sofridas pelas mulheres, mas ativos a partir de um lugar de fala, como o do enunciado presente na Figura 2: “DIGA NÃO À VIOLÊNCIA CONTRA AS MULHERES”. Isso nos convida a articular o agir na, da e pela linguagem: armando a

arena pública de palavras e imagens de indignação com as violências, não negando as condições de existência de rostos violentados, mas desenvolvendo estratégias coletivas de enfrentamento e dando-lhes visibilidade. Havia no Brasil, até a segunda metade do século XX, uma tensão do silêncio e da invisibilidade das violências, vinculada aos espaços públicos. Agora, não se trata somente de denunciar. Trata-se de uma representação política das violências contra as mulheres, dando conteúdo à dor, à precariedade de algumas vidas. Um significado de afirmação coletiva e, ao mesmo tempo, impulsionadora da humanidade e respeito à segurança e proteção de todos os corpos (Butler, 2021).

A imagem da campanha “Não Se Cale” (Figura 2) que escolhemos para esta seção dá um destaque aos olhos desfigurados, com extravasamento de sangue, formando hematomas, e uma lesão na boca, acompanhada por um inchaço. Danos de violência ao rosto de uma mulher agredida, com olhos despersonalizados pela violência. Os olhos, como as “janelas da alma” (Lévinas, 1988, p. 15), são submetidos a um acontecimento de confronto — a violência. Nos ditos populares, há uma expressão: “não podemos é fechar os olhos” — no caso, para a condição de violência —, nem banalizar um fenômeno que nos afeta e/ou deixá-lo passar despercebido aos nossos olhos.

Lévinas (1988, p. 53) nos ensina que a face da outra pessoa, particularmente os seus olhos, tradicionalmente considerados as “janelas da alma”, implica o olho que reluz, fala e exige o reconhecimento do Outro. “Eu sou um você, mesmo antes de ser um eu. Assim a violência do Outro é também em mim” (Butler, 2021). Por isso, Butler apresenta uma proposta de um vínculo ético com Outro, de não violência, sustentada do ponto de vista da responsabilidade.

O esforço da campanha talvez seja no sentido de nos instigar a perguntar: como podemos inventar uma ética de responsabilidade com o Outro violentado? Não há uma resposta única a essa pergunta. Entendemos que a ética da responsabilidade, como diz Butler (2021), recai em reconstruções de laços. A tese que a autora desenvolve é de vínculo social construído como estrutura para a ética, o que exige um *ethos* de reconhecimento da experiência de violência. É preciso criar um *ethos* por meio de atividade crítica, em que a responsabilidade no ato de se responsabilizar pelo Outro — violentado — não é fundamentada em uma abstração, mas sustentada em uma ontologia de vínculo e de proteção seletiva com a condição de precariedade.

Uma teoria crítica que pretenda ser responsável, que reconheça a distribuição da condição precária, é indissociável da historicização de gênero.

O rosto violentado, mostrado pela campanha (Figura 2), tende à estetização política ou, nas palavras de Sontag (2003), à estetização do sofrimento; é como se passasse por “outro enquadramento” quando reproduzido, instigando a responsabilidade coletiva. Assim, a imagem do rosto violentado, por exemplo, não só registra, como também elabora e tece. Dessa forma, não é concebível perceber a imagem só como registro do que passou: “ela não é apenas posterior ao acontecimento, mas sim se torna crucial para a produção política, da legibilidade, sua elegibilidade e próprio estatuto como realidade e como memória” (Butler, 2019, p. 141).

Nesse sentido, as imagens destacam as condições precárias das mulheres, produzem acontecimentos performativos e políticos de colonização (como a imagem analisada nesta seção), o que conclama a um agir coletivo, representando uma reivindicação na esfera pública. A condição de precariedade produzida pela violência é, pois, transposta a um acontecimento público, é exposta na direção de agir politicamente, como forma de salvaguardar as mulheres de mais violências. Aqui, a afirmação da condição de precariedade não se equipara a uma condição de passividade (Butler, 2019).

As imagens dos rostos violentados expressam, simultaneamente, “a possibilidade de destruição do Outro e a necessidade ética de não matar” (Lévinas, 1998, p. 110). O rosto, tradicionalmente, conforme Lévinas (1998, p. 110), “possui a função de comunicar de expressar o humano como precário e vulnerável”. Os rostos expostos, como nessas campanhas, rostos discursivos, comunicativos, produzem uma forma de abertura, de diálogo. São rostos violentados, precários, vulneráveis. Um projeto político construído em torno da condição de precariedade da vida, a fim de provocar interrogações sobre sofrimentos e as violências contra as mulheres.

As imagens tomam o corpo-rosto violentado (a violência), na dimensão de fazer aparecer. Um rosto que se faz presente se torna um rosto-além, um rosto-prova e/ou, ainda, um rosto-político, que permanece irrefutavelmente vivo na reafirmação de *não se calar*. No espaço público, essas campanhas de rostos violentados gritam a violência sofrida e clamam para que as

violências desapareçam. Nessas campanhas, a dimensão invisibilizada e/ou despercebida das violências contra as mulheres grita e não quer se calar.

Além disso, a imagem dos rostos violentados, de mulheres violentadas em sua potência, a de vida e a de morte, a vida latente, assim como a morte latente, acabam produzindo uma memória. Márcio Seligmann-Silva (2012) destaca que grande parte da América Latina tem produzido algumas memórias das violências contra as mulheres. Já no Brasil, há poucas políticas e projetos educativos, e não se criou uma cultura da memória das violências (Seligmann-Silva, 2012). Nesse sentido, a história do Brasil tem sido uma história de apagamento, de não inscrição das violências.

Algumas políticas feministas que emergiram no século 21 (Hollanda, 2018), como a campanha “Não Se Cale”, têm revelado outras formas de ativismos público, e têm atuado em ações coletivas (públicas), como acolhida ao testemunho e tratamento das violações, em respeito ao direito de fazer aparecer as violências (no mundo, na coletividade), materializando-as pela enunciação de algumas performances no espaço público. Para Butler (2019), a noção do direito de aparecer (de existir) concebe e abre a existência de direitos no campo político.

Dessa forma, pensar a violência, como nos propõe Butler (2019), significa contribuir para a formação de um imaginário radical do direito de fazer aparecer para retroceder. A Figura 2 dá um destaque à mão, sinalizando: “Alto lá! Chega de violência!”. Essa mão aparece como um significante de interrupção das violências. Parece-nos que a mão sinaliza a recusa à violência, ou talvez se destine a dizer que as mulheres estão dispostas, de alguma forma, a “trabalhar” (a enfrentar) essas violências. As mãos das trabalhadoras, historicamente, se tornam ferramentas a serviço da composição da riqueza, do cuidado. A mão em sinal de “Alto lá!” pode implicar uma promessa do que está por vir, uma vez que a história das violências contra as mulheres no Brasil está inconclusa, longe do fim.

A imagem a seguir, Figura 3, também destaca as mãos no rosto. Observemos:

Figura 3 – “Não se cale. Denuncie!”⁶

⁶ Legenda: imagem composta pela representação duplicada da face de uma mulher. Do lado esquerdo da imagem, a mulher possui hematomas em sua face. Do lado direito, a mulher está sem hematomas. No centro, entre as faces da



Fonte: Cruz, 2016.

A mão no rosto violentado pode ser um modo de se colocar “em obra”, no trabalho de *não se calar*. Também pode ser um convite: “Olhe para o meu rosto. NÃO SE CALE. DENUNCIE. LIGUE 180”. A imagem em cor marrom e contornos escuros remete a um rosto espelhado, como sinal de que mais mulheres vivem essa violência — um rosto violentado que porta Outros rostos. Falar, pensar e agir sobre as violências, é a isso que convida a campanha, saindo da ideia conservadora das mulheres como dóceis, silenciosas, pacatas, submissas.

Na campanha “Não Se Cale”, as faces são submetidas ao jugo e à apreciação pública, ao campo de luta por direitos civis e políticos das mulheres. Nossa linha argumentativa caminha na direção de pensar que essas imagens da campanha são como um contraponto à noção de silêncio das violências. Ao trazerem as violências, as imagens dão voz às mulheres no embate discursivo público e, por consequência, no campo político. O político denota a relação entre fala e escuta, lugar onde se processa a dinâmica persuasiva de outro discurso: *não se cale*. Vejamos a Figura 4, a seguir:

mulher, a imagem possui o seguinte enunciado: “A AGRESSÃO PODE SER FÍSICA OU PSICOLÓGICA. MAS A SUA ATITUDE PODE MUDAR ESSA HISTÓRIA. NÃO SE CALE. DENUNCIE! LIGUE 180”.

Dossiê **Visualidades: estéticas, mídias e contemporaneidade** - <https://revistaecopos.eco.ufri.br/>

ISSN 2175-8689 – v. 26, n. 2, 2023

DOI: 10.29146/eco-ps.v26i2.28004

Figura 4 – “Não foi a maçaneta”⁷



Fonte: Gonçalves, 2019.

A mão na boca pode significar, nesse caso, que falar da violência é fazer aparecer em público a responsabilização pelo rosto machucado. É como quem diz: “Olha só como está o meu rosto. Não foi a maçaneta, não foi a escada”. A posição frontal de mais um rosto violentado pode convidar os virtuais espectadores a uma reciprocidade, como uma espécie de pedido de reconhecimento de sua humanidade, de sua dor.

Há uma interpelação nas imagens de rostos violentados, visto que “o rosto me olha, chama por mim, me demanda” (Lévinas, 2011, p. 163). O rosto, para Lévinas (2011) e Butler (2011), de algum modo, nos mantém reféns em uma relação de responsabilidade. Assim, o rosto do Outro me solicita um olhar, uma escuta, e também uma palavra.

Os rostos violentados, dependendo de quem os olha, marcam um gesto enunciativo e, ao mesmo tempo, ético e político, pois sua dignidade pede uma escuta, a partir da precariedade comum que os enlaça: “Hoje, sou eu a violentada. Amanhã, pode ser você”. É preciso, portanto,

⁷ Legenda: imagem de uma mulher com hematomas em sua face e uma mão segurando a sua boca. A imagem possui o seguinte enunciado: “NÃO FOI A MAÇANETA. NÃO FOI A ESCADA. NÃO FOI SÓ DESSA VEZ”.

entender o significado, atentar para o que é precário em outra vida ou, antes, ao que é precário na vida em mim e no Outro (Butler, 2011).

A responsabilidade é considerada enquanto relação ética, o que não significa assumir o fardo do Outro e/ou ajudá-lo a suportar as agruras da existência, mas, sobretudo, carregar a demanda do Outro. Trata-se de dividir, de não o deixar só, na medida em que “é a partir da existência do outro que minha própria existência se torna humana” (Lévinas, 1999, p. 167). A potência política dos rostos na campanha “Não Se Cale” parece nos colocar em contato com as fronteiras da alteridade, do sofrimento, da afetação pela elaboração de uma resposta à interpelação da Outra violentada.

Assim, quando o rosto violentado se ergue diante de nós por meio das imagens da campanha, ele nos interpela e nos convida a uma responsabilização por essa condição precária. Entendemos que campanhas como a “Não Se Cale”, concebida como uma ação que se estende à esfera política, na direção de expor a condição precária no tecido social, exige determinadas condições de sustentação, impondo-nos uma obrigação ética para minimizar a precariedade. A campanha “Não Se Cale” ajuda a produzir o reconhecimento jurídico da recusa à privação de direitos fundamentais à vida, à dignidade corporal.

Assim é o rosto do Outro, que se dirige a nós sem que possamos evitá-lo, que nos mantém moralmente vinculados a esse Outro, porque nos identificamos com a própria precariedade (Butler, 2019). A campanha “Não Se Cale” nos possibilita uma linguagem diferente daquela dos nossos antepassados, produz e induz uma coerção exercida pela política e pelas injunções educativas. As formações reativas promovem uma exigência ética, tendo rostos que nos interpelam a responder. No cerne da campanha “Não Se Cale”, há um fundamento de ética de não violência (Butler, 2021).

Considerações: longe de um ponto final

Destacamos que, tanto a campanha do artista Palombo quanto a campanha “Não Se Cale”, parecem apontar que ainda há em curso a distribuição desigual de uma condição de precarização, uma vez que as mulheres contemporâneas continuam sendo acometidas pela violência nos rostos, justamente num espaço topo (central, de apresentação, de identificação). Lévinas (2011) apresenta a ideia de que a ética do rosto do Outro é ignorada quando degradada,

machucada. Para Butler (2019, p. 149), o rosto expressa a humanidade e a forma como aprendemos “a favor de quem”? Assim como “em desfavor de quem”? Diante dessa condição de precariedade do rosto violado, ambas as campanhas nos convidam ao enfrentamento: o que podemos fazer? O que, e quem, carece de uma reivindicação ética, moral e política?

Dessa forma, entendemos que os rostos violentados dessas campanhas demandam uma escuta, evocam uma representação do tema/problema da violência contra as mulheres nos espaços públicos, dos quais usualmente estariam e são excluídos.

O que defendemos aqui é que as condições de precarização da violência não se dirigem a todas e todos. Butler (2017; 2018b) localiza na estrutura política, social e cultural a produção das precariedades da vida, em especial, as de gênero, como as das mulheres, demonstrando como os discursos da proteção e do humanismo não são distribuídos de maneira igualitária entre os sujeitos. A própria concepção de humanidade não o é. E as mulheres continuam a sofrer violações. Compreendemos essas campanhas como uma performatividade de precariedades, que reivindicam, ao mesmo tempo, uma política de igualdade e uma proteção contra as violências, desafiando as habilidades políticas de nos movermos juntos, dentro da categoria social de reconhecimento de tal igualdade nos espaços públicos (Butler, 2019).

Entendemos que esse projeto político de exposição da violência se desloca do lugar da vitimização e tenta criar um projeto político que pede uma responsabilidade ética, uma vez que somos incitados a perceber nas imagens os rostos violentados, expostos nos espaços públicos pelas campanhas. Um projeto político que as campanhas produzem em nos interpelar, a partir da reivindicação de fazer existir, de fazer aparecer a existências das violências.

Os rostos que aparecem nas imagens das campanhas parecem fazer emergir um sujeito político coletivo, mobilizado, não por uma identidade individual, que declara sua condição de precariedade, mas pelo desafio que se lança às formas de poder político, reivindicando “uma vida vivível” (Butler, 2016, p. 60). Para Butler, a campanha envolve o processo político, por meio do qual os sujeitos se tornam corpos coletivos, e se fortalecem no prolongamento dos atos, da inventividade, do barulho e das vozes, que se tornam falas passíveis de serem compreendidas, escutadas e consideradas em debates coletivos.

De acordo com Butler (2016), as imagens funcionam como meio de comunicar a dor da violência aos Outros, de tal modo que apelam para não nos desresponsabilizarmos de reagir eticamente diante daquilo que vemos. Ainda conforme Butler,

(...) as imagens que nos são impostas operam uma solicitação ética (...) e com isso nos impelindo a uma ação e até mesmo a uma ação e reação política (...) exigindo repúdio à dor e ao sofrimento até mesmo com que estão afastados de nós (Butler, 2015, p. 112).

Uma resposta ao apelo da campanha “Não Se Cale” diante das violências é contribuir para que essas mulheres tenham voz, é comparecer na cena política (na arena pública), exigindo um reconhecimento. Para tanto, faz-se necessário um trabalho visual educativo, como o presente nas imagens analisadas, divulgado em campanhas no campo da cultura, no universo simbólico, no reconhecimento do Outro como sujeito de direito. É no campo da cultura visual, no campo da linguagem, que se constitui uma condição indispensável para a urdidura do tecido social: as negociações, os vínculos e laços sociais, em um contraponto à desvalorização da vida das mulheres e à banalização da morte.

As dores da violência não podem continuar doendo apenas nos rostos e corpos das mulheres — precisam doer em todos nós. Nesse sentido, as imagens surgem como recurso para nos conscientizar, como convite para um agir no coletivo, um agir com cumplicidade. O olhar nos permite que deixemos de ser cegos e calados diante das violências contra as mulheres.

De acordo com Butler (2015, p. 66), a indignação pública e a vivência coletiva da perda constituem motores propulsores para reconhecer, por meio do luto, a violência que atravessa as mulheres. A violência dos rostos incorporada na imagem pública, uma violência moral que busca mobilização política. Uma mobilização tácita que entra na esfera jurídica, reivindicando um espaço de humanidade, formas de proteção e respostas às violências exercidas. A luta pelos direitos exige uma dimensão pública (Butler, 2019).

Mesmos feridos pela brutalidade, rostos violentados *não se calam* diante das reivindicações pelo direito ao próprio ato de viver, pelo direito de existir. As violências exigem da cena pública um *ethos* comunitário, uma responsabilidade coletiva, propõem um convite à luta e que *não se cale*.

Há urgência em caminhar do silêncio para a fala, em transformar os silêncios das violências em ação, em construções discursivas de visualidade, enfim, em imagens. Assim, *não se cale*, e que possamos, juntas, a partir das imagens, das palavras, das vozes, reformular nossos mundos, pois as imagens, as palavras, são força e resistência. Vamos juntas? Erguendo a voz, abrindo os olhos: transformando o silêncio histórico das violências, já que os silêncios impedem que o luto das violências assuma sua dimensão política. Este artigo é, de algum modo, uma forma de romper o silenciamento das violências. É, portanto, a nossa resistência diante delas.

Referências bibliográficas

- ALVAREZ, Sonia. Para além da sociedade civil: reflexões sobre o campo feminista. *Cadernos Pagu*, n. 43, p. 13-56, 2014.
- ARENDDT, Hannah. *Eichmann em Jerusalém: um relato sobre a banalidade do mal*. 1. ed. São Paulo: Companhia das Letras, 1999.
- BRASIL. Governo Federal. *Anuário Brasileiro de Segurança Pública*. 14. ed. 2020. Disponível em: <<https://forumseguranca.org.br/wp-content/uploads/2020/10/anuario-14-2020-v1-interativo.pdf>>. Acesso em: 11 set. 2022.
- BRASIL. Governo federal. *Anuário Brasileiro de Segurança Pública*. 16. ed. 2022. Disponível em: <<https://forumseguranca.org.br/wp-content/uploads/2022/06/anuario-2022.pdf?v=4>>. Acesso em: 28 jul. 2022.
- BUTLER, Judith. *A força da não violência: um vínculo ético-político*. São Paulo: Boitempo Editorial, 2021.
- BUTLER, Judith. *Vida precária: os poderes do luto e da violência*. Belo Horizonte: Autêntica: 2019.
- BUTLER, Judith. *Corpos em aliança e a política das ruas: notas para uma teoria performativa de assembleia*. São Paulo: Editora José Olympio, 2018a.
- BUTLER, Judith. Pode-se levar uma vida boa em uma vida ruim? Tradução de Aléxia Bretas. *Cadernos de Ética e Filosofia Política*, v. 2, n. 33, p. 213-229, 2018b.
- BUTLER, Judith; GAMBETTI, Zeynep; SABSAY, Leticia. *Vulnerability in resistance*. Durham, Carolina do Norte, EUA: Duke University Press, 2016.
- BUTLER, Judith. *Parting Ways: Jewishness and the Critique of Zionism*. Nova York: Tradução de Rogério Bettoni. São Paulo: Boitempo, 2017.
- BUTLER, Judith. *Quadros de guerra. Quando a vida é passível de luto?* Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2015.
- BUTLER, Judith. Vida precária. *Contemporânea – Revista de Sociologia da UFSCar*, São Carlos, n. 1, p. 13-33, 2011.
- BUTLER, Judith. *Undoing gender*. Nova York; Londres: Routledge, 2004.

- CAMPANHA contra violência representa rostos de mulheres influentes. *Agência Brasil*, 2021. Disponível em: <<https://agenciabrasil.ebc.com.br/internacional/noticia/2021-11/campanha-contra-violencia-representa-rostos-de-mulheres-influentes#>>. Acesso em: 11 set. 2022.
- CASTELLS, Manuel. *Redes de indignação e esperança: movimentos sociais na era da internet*. Rio de Janeiro: Zahar, 2013.
- CRUZ, Tânia Cristina Alves da Silva. *Imagem Não Se Cale Denuncie*. COOB BANK. 2016. Disponível em: <<https://coopbank.com.br/08-de-setembro-violencia-domestica-contra-a-mulher-combate-e-resistencia/imagem-nao-se-cale-denuncie/>>. Acesso em: 11 set. 2022.
- FERREIRA, Mary. Feminismos web: linhas de ação e maneiras de atuação no debate feminista contemporâneo. *Cadernos Pagu*, n. 44, p. 199-228, 2015.
- FOUCAULT, Michel. *A ordem do discurso*. São Paulo: Edições Loyola, 2010.
- GONÇALVES, Valéria. *O silêncio pode matar*. Denuncie!!! 9 mar. 2019. Facebook: (Clínica de Psicologia Dra. Valéria Gonçalves). Disponível em: <<https://m.facebook.com/clinicadepsicologiadravaleria/photos/o-silencio-pode-matar-denuncie-quando-se-fala-em-viol%C3%Aancia-contra-a-mulher-logo-/2320095328269328/>>. Acesso em: 6 set. 2022.
- HARAWAY, Donna. *Manifesto Ciborgue* (1991). Londres; Nova York: Routledge, 1995.
- HERNÁNDEZ, Fernando. *Catadores da cultura visual: proposta para uma nova narrativa educacional*. Porto Alegre: Mediação, 2007.
- HOLLANDA, Heloísa Buarque de. *Explosão feminista: arte, cultura, política e universidade*. São Paulo: Companhia das Letras, 2018.
- LÉVINAS, Emmanuel. *Totalidade e infinito*. Tradução de José Pinto Ribeiro. Lisboa: Edições 70, 1988.
- LÉVINAS, Emmanuel. *Alterity and transcendence*. New York: Columbia University Press, 1999.
- LÉVINAS, Emmanuel. *Da existência ao existente*. Tradução Paul Albert Simon. Campinas: Papyrus, 1998.
- LÉVINAS, Emmanuel. *De outro modo que ser ou para lá da essência*. Tradução de José Luiz Pérez e Lavínia Leal Pereira. Lisboa: Centro de Filosofia da Universidade de Lisboa, 2011.
- MARQUES, Ângela Cristina Salgueiro; MARTINO, Luís Mauro Sá. O enquadramento do intolerável na imagem. In: MARQUES, Ângela Cristina Salgueiro; VIEIRA, Frederico (org.). *Imagens e alteridades*. Belo Horizonte: PPGCOM UFMG, 2019.
- MARTINS, Raimundo. Narrativas visuais: imagens, visualidades e experiência educativa. *VIS – Revista do Programa de Pós-Graduação em Arte da UNB*, v. 8, n. 1, janeiro/junho de 2009, p. 33-39.
- PALOMBO, Alexsandro. Campanha contra violência representa rostos de mulheres influentes. *Agência Brasil*, 2021. Disponível em: <<https://agenciabrasil.ebc.com.br/internacional/noticia/2021-11/campanha-contra-violencia-representa-rostos-de-mulheres-influentes#>>. Acesso em: 11 set. 2022.
- RAGO, Margareth. *A mulher brasileira nos espaços público e privado*. São Paulo: Editora Fundação Perseu Abramo, 2004.

- RIBEIRO, Djamila. *O que é: lugar de fala*. Belo Horizonte: Letramento/Justificando, 2017.
- ROSE, Gilliam. *Visual methodologies-an introduction to the interpretation of visual materials*. London: Sage, 2001.
- SAFFIOTI, Heleieth. *Gênero, patriarcado e violência*. 2. ed. São Paulo: Expressão popular/Fundação Perseu Abramo, 2015.
- SANTOS, Cecília MacDowell. *Da delegacia da mulher à Lei Maria da Penha: lutas feministas e políticas públicas sobre violência contra mulheres no Brasil*. Oficina do CES n. 301, 2010
- SCHWENGBER, Maria Simone Vione. O uso das imagens como recurso metodológico. In: MEYER, Estermann Dagmar; PARAÍSO, Marlucy Alves. *Metodologias de pesquisas pós-críticas em educação e currículo: trajetórias, pressupostos, procedimentos e estratégias analíticas*. Belo Horizonte: Mazza Edições Ltda., 2018.
- SELIGMANN-SILVA, Márcio. História como Trauma. In: SELIGMANN-SILVA, Márcio; NESTROVSKI, Arthur. (orgs.). *Catástrofe e representação*. São Paulo: Escuta, 2012.
- SIQUEIRA, Jean Rodrigues. Imagens do sofrimento humano segundo Butler e Sontag: a questão da eficácia ético-política da fotografia. *Revista de Filosofia Instauratio Magna*, v. 1, n. 3, Dossiê: Diálogos ético-políticos com Judith Butler, 2021.
- SONTAG, Susan. *Diante da dor dos outros*. São Paulo: Companhia das Letras, 2003.
- SONTAG, Susan. *Sobre fotografia*. São Paulo: Companhia das Letras, 2004.
- VITÓRIA. "Revolução" no país. Lei Maria da Penha completa 13 anos nesta quarta-feira (7). 2019. Disponível em: <<https://portalrbv.com.br/vitoria/revolucao-no-pais-lei-maria-da-penha-completa-13-anos-nesta-quarta-feira-7/>>. Acesso em: 11 set. 2022.

Maria Simone Vione Schwengber – Universidade Regional do Noroeste do Estado do Rio Grande do Sul – Unijuí

Professora do Programa de Pós Graduação em Educação nas Ciências (PPGEC). É bolsista de Produtividade em Pesquisa do PQ/CNPq Nível 2 e desenvolve pesquisas sobre violência e gênero com apoio do edital FAPERGS 07/2021 – Programa Pesquisador Gaúcho – PqG.

E-mail: simone@unijui.edu.br

Joice Andressa Fritz Drefs – Universidade Regional do Noroeste do Estado do Rio Grande do Sul – Unijuí

Possui graduação em Pedagogia. É mestranda no Programada de Pós-Graduação em Educação nas Ciências, possuindo bolsa PROSUC/CAPES, modalidade I.

E-mail: joicedrefs@gmail.com

Financiamento

CNPq, Fapergs e Capes.

Dossiê **Visualidades: estéticas, mídias e contemporaneidade** - <https://revistaecopos.eco.ufri.br/>

ISSN 2175-8689 – v. 26, n. 2, 2023

DOI: 10.29146/eco-ps.v26i2.28004