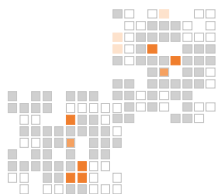


O DOMÉSTICO TEM UM GÊNERO: FIGURAÇÕES DE MULHERES EMPOBRECIDAS NO DISCURSO VISUAL DO FOTOJORNALISMO

THE DOMESTIC HAS A GENDER: IMPOVERISHED WOMEN'S
FIGURATIONS IN THE VISUAL DISCOURSE OF PHOTOJOURNALISM

*EL DOMÉSTICO TIENE UN GÉNERO: FIGURACIONES DE MUJERES
EMPOBRECIDAS EN EL DISCURSO VISUAL DEL FOTOPERIODISMO*

86



Ângela Cristina Salgueiro Marques

■ Professora do Programa de Pós-graduação em Comunicação Social da Universidade Federal de Minas Gerais. Doutora em Comunicação Social pela UFMG.

■ E-mail: angelasalgueiro@gmail.com

Angie Biondi

■ Professora do Programa de Pós-graduação em Comunicação e Linguagens da Universidade Tuiuti do Paraná. Doutora em Comunicação Social pela UFMG.

■ E-mail: angiebiondina@gmail.com

RESUMO

Fotografias de imprensa, tradicionalmente, recorrem às mulheres empobrecidas como personagens aos diferentes tipos de ilustração das mazelas sociais. A situação precária das mulheres sempre funcionou como um motivo visual para retratar precariedade e penúria na imprensa. Hoje, porém, a imagem jornalística precisa atuar em um campo de produção e circulação de imagens mais amplo, e em disputa com outros veículos e plataformas que disponibilizam estas mesmas imagens. Este texto observa como personagens femininas são retratadas a partir de um estudo comparativo entre dois regimes visuais: o informativo e o documental. Busca-se entender como seus modos de registro possibilitam discursos visuais distintos, que atestariam mudanças nas figurações, mas, principalmente, nos modos de aparecer destas mulheres.

PALAVRAS-CHAVE: GÊNERO; POBREZA; DOMESTICIDADE; DISCURSO VISUAL; FOTOJORNALISMO

ABSTRACT

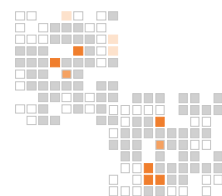
Press photographs usually refer to impoverished women as appropriate characters to different types of illustration of social problems. Focusing on the precarious situation of countless women becomes a recurrent aspect whenever one must deal with precariousness and poverty. In this article we observe how female characters are portrayed from a comparative study between two photographic regimes: the informative and the documentary. We sought to understand how their modes of representation and figuration enable distinct visual experiences, which would attest changes in their forms of representation in the visual culture, but mainly about the ways these women appear.

KEYWORDS: GENDER; POVERTY; DOMESTICITY; VISUAL DISCOURSE; DOCUMENTARY PHOTOGRAPHY

RESUMEN

Las fotografías de prensa tradicionalmente recurren a las mujeres empobrecidas como personajes a los diferentes tipos de ilustración de las moléstias sociales. La situación precaria de las mujeres siempre funcionó como un motivo visual para retratar precariedad y penuria en la prensa. Hoy, sin embargo, la imagen periodística necesita actuar en un campo de producción y circulación de imágenes más amplias, y en disputa con otros vehículos y plataformas que ponen a disposición estas mismas imágenes. Este texto observa cómo los personajes femeninos son retratados a partir de un estudio comparativo entre dos regímenes visuales: el informativo y el documental. Buscamos entender cómo sus modos de registro posibilitan discursos visuales distintos, que testimoniaron cambios en las figuras, pero principalmente en los modos de aparecer de estas mujeres.

PALABRAS CLAVE: GÉNERO; POBREZA; DOMESTICIDAD; DISCURSO VISUAL; FOTOPERIODISMO



1. Introdução

O registro das condições inumanas sofridas, historicamente, por diferentes populações se estabeleceu como um tema recorrente da fotografia em geral, além das frequentes incursões em pesquisas de cunho etnográfico, histórico ou cultural. Dentro deste quadro comum, o enfoque na situação precária de inúmeras mulheres tem sido um aspecto recorrente sempre que é preciso ilustrar a vulnerabilidade e a penúria em diversas partes do mundo.

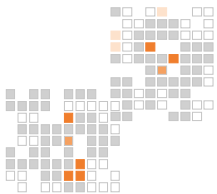
Ilustrar, figurar, retratar a pobreza através de uma face feminina compareceria como uma temática ainda muito – ou cada vez mais – explorada ao longo de uma cultura visual no jornalismo. Fotografias de imprensa e fotografias documentais, sobretudo, recorrem às mulheres como personagens adequadas aos diferentes tipos de ilustração das mazelas sociais. Enquanto formas mais consolidadas do universo fotográfico, tanto o fotojornalismo quanto o fotodocumentarismo, embora apresentem aproximações e refluxos de natureza histórica, e em dimensões socioculturais, traçaram caminhos distintos no modo de retratar mulheres empobrecidas.

Consideramos importante ressaltar que a história da fotografia, e mesmo algumas correntes teóricas, não chegaram a definir, consensualmente, as precisões conceituais e classificatórias acerca da fotografia documental como gênero específico e bem delimitado. De um lado há referenciais que indicam a fotografia documental como espécie de subgênero do humanismo que teria ganhado força no período pós-guerra, a partir de 1930, representado pelo interesse em retratar a condição de vida dos sujeitos comuns ou ainda na polêmica exposição de Edward Steichen, em 1955, marcos que atribuíam à fotografia o status de meio transformador da realidade. De outro lado, referenciais reivindicam um teor mais ativista e crítico da fotografia documental ao enfatizar o status de meio ates-

tador ou testemunhal da realidade, como em Jacob Riis ou Josef Koudelka; e que, em pouco tempo, influenciaria o fotojornalismo como um projeto político, como pela *Farm Security Administration* (FSA - programa de apoio às famílias rurais norte-americanas atingidas pela crise econômica de 1930).

Os fotógrafos Walker Evans e Dorothea Lange revelaram aspectos do empobrecimento que atingiu intensamente a vida de inúmeras famílias, naquele período. No texto “The Cruel Radiance of what it is”, Rancière (2011) destaca o modo como as imagens produzidas no contexto da FSA exploravam os detalhes do cotidiano, das casas, dos modos de vida de sujeitos rurais produzindo inventários nos quais objetos, pessoas e paisagens se articulavam de maneira não hierárquica, não autoritária, concentrando-se no fato de que cada detalhe, coisa e pessoa era parte de uma existência concreta, inevitável e irrepetível. Tais inventários questionavam a romantização dos pobres, ressaltando como formas de vida são constantemente reelaboradas em meio às vulnerabilidades e ao sofrimento. Dito de outro modo, eles permitiram questionar, através das imagens e descrições, como não se pode viver a partir de uma reafirmação previsível de uma suposta “distribuição correta das coisas”. Nossas análises pretendem também revelar alguns artifícios visuais que, ao recuperarem determinadas formas de registro da pobreza e de sujeitos empobrecidos, parecem acionar e remontar memórias e imaginários, além de destacarem aspectos da invenção constante de mulheres que precisam criar modos de habitar a pobreza e de torná-la habitável.

Neste trabalho, independente das discussões de genealogia e de certos formalismos conceituais, nos parece mais importante reconsiderar o destaque ao elemento humano – as próprias mulheres - circunscrito em demarcadores sociais, como o ponto comum do tipo de discurso



visual que se encontra ainda em vigor no jornalismo. O esforço em atualizar uma leitura sobre mulheres empobrecidas na fotografia de imprensa passaria muito mais pela discussão dos modos de circunscrevê-las em seus contextos, através das imagens, que pelo resgate de definições precisas de genealogias e conceitos. Assim, observamos como personagens femininas são retratadas a partir de um estudo comparativo entre dois regimes da imagem fotográfica: o informativo e o documental. Buscamos entender como seus modos de registro possibilitam discursos visuais distintos, que atestariam mudanças nas figurações, mas principalmente nos modos de aparecer destas mulheres.

2. A inscrição de um espaço político de mulheres empobrecidas em dois regimes visuais

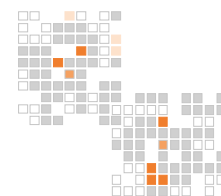
No âmbito das imagens fotográficas que privilegiam as realidades e os cenários cotidianos, retratar a pobreza e os sujeitos empobrecidos quase sempre requer visualizar seu ambiente doméstico, as tarefas cotidianas, o modo de vida precário. Assim, o espaço da casa torna-se um aspecto matizado pela representação da pobreza a fim de melhor ilustrar como vivem esses sujeitos em seu arruinado contexto material. Além disso, o espaço doméstico serve para demonstrar o funcionamento de um sistema de normatizações e de condutas que reproduzem a já dada clivagem entre a esfera doméstica e a pública, a vida privada e a coletiva destes sujeitos (Fineman, 1991).

Nas fotografias discutidas, observamos como retratar o ambiente doméstico serve à forma como mulheres empobrecidas se tornam socialmente inteligíveis e visualmente reconhecíveis. A domesticidade elaborada nas imagens funcionaria tanto como elemento operatório de visibilidade quanto elemento de materialidade expressiva, que condensaria experiências pes-

soais e coletivas destas mulheres. O ambiente doméstico pode ser visto não como um simples componente físico e social de pessoas e grupos familiares, mas um elemento visual que organiza vivências e relações interpessoais, agenciador de diferentes formas de (co)habitação, de pequenas negociações cotidianas e arranjos interpessoais de modos de vida. A domesticidade pode ser considerada parte integrante de práticas culturais, mas também de subjetividades e formas de sociabilidades configuradas pela mulher empobrecida como seu agente principal.

Segundo Carvalho (2008), a domesticidade reflete um conjunto de práticas culturais atrelado a funções e valores socialmente preestabelecidos. Segundo a autora, os retratos fotográficos sempre serviram de material de apoio à demonstração de modos diferenciados da objetivação da mulher no espaço da casa, aspecto que implica o reconhecimento de um modo diferenciado de colocá-la em cena. A domesticidade, através da presença da mulher empobrecida, reflete uma espécie de repertório visual atrelado à condição precária que em tudo parece carente de potencialidade. Assim, “o espaço doméstico figura como um contexto performático” (Carvalho, 2008, p.38), e, por isso, não deveria ser tratado como um mero elemento de cena em uma imagem.

Sob esta perspectiva, destacamos que são postas em jogo duas formas de retratar a domesticidade relacionada às mulheres empobrecidas: a) de um lado, o caráter de exemplaridade do ambiente doméstico parece assumir uma dimensão de controle narrativo e enunciativo próprio ao fotojornalismo, como um projeto ou uma pauta a cumprir acerca destes sujeitos e suas formas de vida. Ressaltar a mulher empobrecida como exemplar de uma classe, de um grupo socioeconômico em situação precária, esboçaria um modo de controle visual animado por uma perspectiva de repre-



sentação social da desigualdade; b) por outro lado, no fotodocumentarismo, mesmo que o caráter de projeto se efetive, nota-se uma composição visual capaz de deslocar o registro marcadamente informativo e exemplar, a fim de retratar as mulheres em seu contexto doméstico valorizando-o como fonte primária de experiências, ou seja, destacando-o como lugar de onde se originam vivências e relações subjetivas destas mulheres.

O exercício de análise procura observar como as fotografias mobilizam estes aspectos. Para isso, o estudo toma de empréstimo exemplares fotográficos da imprensa, que retratam mulheres empobrecidas, beneficiárias do Programa Bolsa Família (entre os anos de 2004 e 2017), e exemplares do Projeto Documental Mulheres Sempre Vivas (2014), também sobre mulheres empobrecidas que vivem na região da Serra do Espinhaço, entre Bahia e Minas Gerais.

2.1 O ambiente doméstico e a performance dos objetos nas imagens fotojornalísticas

Segundo Butler (2015), a análise do aparecer de sujeitos nas imagens midiáticas requer uma operação delicada de enquadrar o enquadramento, ou seja, de interpelá-lo em busca das fissuras que indicam que a moldura não consegue determinar de forma precisa o que vemos, pensamos, reconhecemos e apreendemos. Além disso, o enquadramento que torna sujeitos marginalizados visíveis nos discursos midiáticos geralmente contribui para intensificar sua precariedade e apagamento.

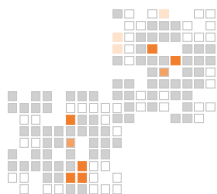
Ao analisar as imagens fotojornalísticas de um programa social amplamente divulgado, como o Bolsa-Família, argumentamos que existe uma modalidade particular de governo dos corpos coletivos postos em evidência: trata-se do enquadramento biopolítico de mulheres empobrecidas no contexto da implementação de políticas sociais, mais precisamente, na im-

posição de modos de visibilidade que definem como elas serão apreendidas e interpeladas socialmente (Marques; Biondi, 2018).

A fim de bem governar a população, as formas de gestão das vidas e corpos imitam ou mimetizam a dinâmica da própria vida dos sujeitos. Imagens que parecem muitas vezes “empoderar” as mulheres, estão apenas reproduzindo a crença consensual de que sua autonomia não é possível, pois são contempladas apenas com algumas medidas paliativas que possibilitam mudanças superficiais em seu modo de vida. Muitas vezes, as imagens do governo e da mídia mostram fotos de mulheres sorridentes e fortes, numa linguagem que se aproxima do falso reconhecimento ideológico que as alça à figura de “heroínas” e empreendedoras, mas que, contrariamente, as preserva no espaço de sujeição e dominação.

Argumentamos que a construção da autonomia é intersubjetiva, dependente do modo como apreendemos, consideramos e reconhecemos aqueles que, por estarem a nós ligados – pela linguagem ou por outra forma de institucionalidade – nos auxiliam em nossa auto-realização e na realização de nossos projetos de vida, em uma perspectiva ética. Tal perspectiva considera, entre outros, as habilidades expressivas e comunicativas originadas nas redes interativas que as pessoas estabelecem umas com as outras, inclusive o que implica assimetrias, obstáculos comunicativos e vulnerabilidades. Para Laugier (2009, p.431), a questão da autonomia é a questão da expressão da experiência: “de reinventar a experiência e ter confiança nela, revirá-la, conhecê-la, fazer dela objeto, encontrar as palavras mais adequadas e justas para expressá-la. Educar-se pelo controle da própria experiência, sabendo quando e como construir confiança nela, descobrindo a validade própria do particular”.

É conhecida a associação que Foucault (1981;



2003) estabelece entre a vida da população e as práticas de gestão policial da vida em sociedade dos indivíduos vivos. Para ele, a polícia traduz a relação direta entre um bem-estar mínimo dos sujeitos e a sustentação da potência de governar do próprio Estado.

A polícia estende suas atividades a todas as situações, a tudo o que os homens fazem ou empreendem. [...] Homens e coisas são considerados em suas relações: a coexistência dos homens sobre um território; suas relações de propriedade; o que produzem; o que se troca no mercado. Ela se interessa também pela maneira como eles vivem, pelas doenças e pelos acidentes aos quais eles estão expostos. (Foucault, 1981; 2003, p.378-379).

Não se trata de negar um enquadramento biopolítico que força a adequação da vida aos parâmetros estabelecidos institucionalmente de modo hierárquico, mas de observar como ele investe e desinveste as mulheres de sua humanidade: a normatividade da vida não é exterior às estratégias biopolíticas, mas opera nelas e através delas. É a capacidade de diferir, como diz Butler (2018), de introduzir mudanças no processo de repetição das regras como um gesto de inscrição da vida também no centro do paradigma biopolítico. Portanto, a ligação entre mulheres e situações materiais de vida e experiência está sempre sujeita ao poder, ao mesmo tempo em que é fruto de seu investimento constante na tarefa de sedimentação dos vínculos, saberes e astúcias.

Problematizamos, em primeiro lugar, os enquadramentos das fotografias jornalísticas das mulheres empobrecidas, beneficiárias do Programa Bolsa-Família, através de exemplares dos jornais *Folha de S. Paulo*, *Estado de S. Paulo* e *O Globo*, coletados entre 2003 e 2017, e que compõem o *corpus* da pesquisa mais am-

pla. Ao todo, foram reunidas cerca de 120 fotografias de periódicos de circulação nacional que mantinham bancos de dados digitalizados e acessíveis ao público. As imagens auxiliaram a elencar os enquadramentos midiáticos utilizados para construir os argumentos que alimentaram o debate público sobre o programa social Bolsa-Família. O objetivo da análise das imagens se concentra nos modos de apresentação de mulheres empobrecidas, tomadas como exemplares nas matérias veiculadas, para compreender as implicações estético-políticas que constituem o “aparecer” destas mulheres entre o dito e o dizer de imagens feitas no contexto doméstico. Para isso, exploramos tanto as formas discursivas de enquadramento que acentuam sua desapareição, quanto buscamos indícios de resistência ou revelações que possam evidenciar como as mulheres encontram modos de dificultar o legendamento de seus rostos e corpos criando hiatos, dissonâncias e dissensos entre seu “aparecer” e o registro narrativo (visual e verbal) de sua exposição.

2.1.1 A mãe, a casa e os utensílios como elementos de um discurso visual

Nas imagens fotojornalísticas das mulheres beneficiárias, sobretudo nos primeiros anos de sua implementação, é possível notar como sua localização no ambiente doméstico reitera, de modo paradoxal, a posição de vulnerabilidade necessária ao fortalecimento e sucesso do Programa. As mulheres são retratadas como boas mães e cuidadoras, figuras exemplares de virtude e disponibilidade para lutar contra o empobrecimento geracional. Com a restrição representativa do campo de figuração, elas são constantemente oprimidas no espaço da casa, encantoadas ou posicionadas de forma a reduzir sua agência física em uma *mise-en-scène* que revela formas de controle patriarcal sobre suas existências (Fig.1).

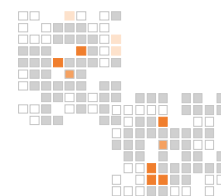


Figura 1



Foto: Alexandre Campbell/ Folha Imagem
(21/09/2004)

Fonte: GOIS, Antônio. Estudo propõe universalizar Bolsa-Família, Folha de S. Paulo, 28/11/2004.

Legenda: Técnicos do Bolsa-Família visitam beneficiária do programa em São Francisco do Itabapoana (RJ).

Compelidas, diante do Estado, a provarem que são “heroínas de um cotidiano precário”, merecedoras do benefício por terem conduzido bem e moralmente suas vidas (apesar da penúria), as mulheres comparecem sob a perspectiva da biolegitimidade, da atestação do estatuto e da condição de precariedade ao dar origem à internalização, à dependência e à rendição aos aparelhos de correção e controle. É preciso mostrar e atestar a precariedade através de relatos, formulários, poses e gestos: provar seu fracasso e fazer dele uma narrativa a ser oferecida, como espécie de combinação entre políticas de gestão e políticas do sofrimento (Fassin, 2009).

Nas imagens, como a Figura 2, por exemplo, pa-

rece haver uma insistência em uma imagem elaborada como “teatralização da cena” (Wall, 2017). O efeito de teatralização comparece pela disposição roteirizada das pessoas – adultos com olhares perdidos, sejam na direção da câmera, no caso do homem (posicionado em primeiro plano afirmando o modelo de família conjugal e patriarcal), seja de maneira perpendicular ao observador, ou na mulher posicionada atrás do cônjuge, com os filhos pequenos e o olhar fixo sobre algum ponto do cômodo exíguo. Entre eles, os únicos objetos que movimentam a cena doméstica: panelas, pratos e utensílios de cozinha amontoados sobre uma mesa, ao lado de um fogão improvisado.

Enquadramentos assim promovem o retraimento do dizer dos sujeitos representados condenando-os e sentenciando-os à culpa por suas condutas morais consideradas repreensíveis. O cotidiano representado como cenário de precariedade promove uma legibilidade que desfigura os sujeitos e os oferece à interpretação de maneira a deixar pouco espaço para uma contemplação ou escuta. A foto posada não permite que o dizer dos sujeitos encontre acolhimento em nossa interpretação acostumada a sentidos pré-fabricados. Lembremos que a fotografia jornalística está vinculada aos valores informativos, opinativos e “à relevância social e política, a relação com a atualidade e um caráter noticioso também ajudam a classificar este tipo de foto” (Buitoni, 2011, p. 90).

Inspirada na filosofia de Lévinas e nas críticas feitas por Derrida, Butler (2004) afirma que a força do dito, do código homogeneizante e da norma de reconhecimento exercem sobre o sujeito uma violência enorme, desfigurando-o. No dito há a articulação de um mundo dado, mas no dizer há o traço da alteridade (Lévinas, 1999). Essa tensão e complementaridade entre figura e desfiguração do rosto, entre o dizer e o dito, é salientada por Lévinas (2014, p.28-29) ao enfatizar as dimensões comunicativas e corpóreas da responsabilidade ética e da justiça. Por isso, en-

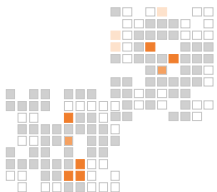


Figura 2



Foto: Eduardo Anizelli/ FolhaPress
Fonte: CARVALHO, Daniel. Famílias deixam pobreza extrema, mas ainda enfrentam dificuldades; leia histórias, Folha de S. Paulo, 03/02/2013.
Legenda: Francisca Oliveira e Antônio Paulo Rodrigues (à direita) com os filhos, na casa de Taipa onde moram, no interior do Piauí.

Figura 3



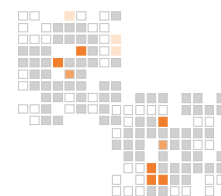
Foto: Eduardo Anizelli/ FolhaPress
Fonte: CARVALHO, Daniel. Famílias deixam pobreza extrema, mas ainda enfrentam dificuldades; leia histórias, Folha de S. Paulo, 03/02/2013.

contrar uma face falante e conferir uma voz ao rosto é conferir a ele uma figura. Mas a relação de fala com o outro não é o enfrentamento de duas figuras, mas o acesso ao outro em sua estranheza através da não reciprocidade e a não compreensão. Assim, quanto mais a imagem oferece pronto o dito sobre uma alteridade, menos tempo ela dá para a contemplação e para a recusa do entendimento do outro sob um conceito. O dizer recusa o saber pela representação, pois coloca em questão o sujeito e seu poder definidor, mas aceita o encontro, a proximidade, a abertura passiva ao outro. A proximidade, então, se faz por meio de um dizer que carrega uma significação anterior às palavras e ao signo (ao dito).

Nas imagens, o dizer das mulheres é ainda mais silenciado se pensarmos que, como revela a Figura 3, as mulheres são constantemente retratadas de modo isolado, no ostracismo do lar, desconsiderando alianças e sociabilidades cotidianas. Elas, supostamente, não fazem parte do povo, do espaço público das negociações e discordâncias, não vivenciam a política ou criam modos de

agenciamento coletivo, mas estão imobilizadas, silenciadas e impossibilitadas de se desvincularem da relação determinística com os objetos, os seres que habitam a casa e as tarefas atribuídas à mulher-mãe-esposa.

O gesto de “performar imagens” (Wall, 2017) no fotojornalismo, desconsidera a possibilidade de uma imagem documentar e criar mundos que não aqueles roteirizados e produzidos para serem exibidos e consumidos, pois descartam os desenhos do olhar no trabalho do espectador e faz com que a imagem posada atue em prol de uma transposição fotográfica preconcebida. Ao contrário, em uma “imagem performada” (Poivert, 2010), - aqui o conceito assume sentido diverso daquele conferido por Wall (2017) - haveria uma “teatralidade” que não visa produzir uma mensagem, nem indicar como o mundo deve ser compreendido, pois sua função seria reconfigurar a relação de contemplação do mundo permitindo uma forma de experiência. Assim, a imagem performada surge no encontro da visualidade com o espectador, e não como uma relação entre um



referente capturado por alguém e entregue como produto de um olhar.

Sob esse aspecto, “Mulheres Sempre Vivas” atua como um contraponto, pois expressam melhor a ideia de que a imagem performada confere destaque ao trabalho de interpretação do espectador e da cena que permite seu encontro com a imagem. Certamente é difícil fazer passar da ação de performar imagens para a ação de criar imagens performadas: são necessários lampejos e curto-circuitos que interrompem a linearidade de uma possível história daqueles que sobreviveram às vulnerabilidades associadas ao empobrecimento e despertam, no espectador, novos modos de percepção da imagem, do corpo e do espaço da cena.

O que está em jogo não é a revelação do mundo habitado pelos sujeitos empobrecidos, mas “sua própria impureza de artifício, a crítica à crença na imagem natural do registro” (Poivert, 2010, p. 225). Imagens performadas envolvem a possibilidade de olhar a história de novo, de trazer posicionamentos variados e considerar seus efeitos no presente (Poivert, 2007). Seria interessante perceber como certas imagens poderiam passar da representação à figuração das mulheres empobrecidas transformando os testemunhos, os gestos e as narrativas de “lugar de verdade” para possibilidades de performar sensações ligadas a uma experiência estético-política.

2.2 Domesticidade, forma de vida e biopotência nas imagens documentais

O trabalho fotodocumental, “Mulheres Sempre Vivas” (2014)¹, de Marina Moss e Thiago Almei-

1 O Projeto Mulheres Sempre Vivas (2014) se originou com o objetivo de documentar as memórias coletivas, o cotidiano e as paisagens das mulheres afrodescendentes que habitam a Serra do Espinhaço, entre os estados da Bahia e Minas Gerais. Programado como estudo de salvaguarda, o projeto da pesquisadora e fotógrafa Marina Moss e do geógrafo Thiago Almeida visava uma investigação voltada para preservação e reconhecimento do patrimônio cultural imaterial de povos tradicionais representados, principalmente, por mulheres empobrecidas da região. As imagens circularam e ganharam notoriedade em uma plataforma on-line, disponíveis no Facebook. Todas as fotografias podem ser consultadas na página do projeto: <https://www.facebook.com/mulheressemprevivas/>

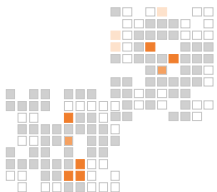
da, enfatiza como a domesticidade compõe um aspecto central de suas imagens. Lugar de acolhimento e troca afetiva, as mulheres empobrecidas são vistas em seu ambiente doméstico empreendendo diálogos e vínculos. Nas Figuras 4, 5 e 6, o legendamento do lugar como moradia precária não parece constituir apologia ou estetização da pobreza, mas reiteram a natureza referencial de suas vidas cotidianas e experiências vividas no espaço da casa configurado pela partilha da palavra, do olhar e da escuta.

Figura 4



Fonte: Projeto Mulheres Sempre Vivas, Marina Moss; Thiago Almeida (2014).

O modo de configurar a domesticidade pode ser inscrito como gesto de desprogramar ou desativar as visibilidades que lhes são instituídas e que se tornaram consensuais na tradição de um discurso visual que procura estabelecer uma representação específica da relação mulher e pobreza. Ao contrário da representação das mulheres do Bolsa-Família (solitárias, dirigidas e silenciosas), as mulheres do Sempre Vivas são figuradas jun-



tas, em aliança, falando e gesticulando de modo a contar e performar suas próprias existências.

Segundo Butler (2018), corpos articulados performam um ato de resistência através de sua vulnerabilidade: a performance de corpos vulneráveis possui uma maneira específica de agir, falar, expor e demandar outra partilha do sensível capaz de tornar suas vidas mais potentes. Juntas e falantes, as mulheres constituem um “povo”, uma vez que, segundo Butler, performam um ato de expressão e exposição que pode desestabilizar os enquadramentos biopolíticos de gestão dos sujeitos empobrecidos. Isso porque “quando agimos e falamos juntos, é possível alterar os esquemas que torna legíveis e que determinam quem pode falar, o que coloca em xeque os esquemas normativos e contesta sua hegemonia” (Butler, 2015, p.167).

Para Rancière (2004) e Butler (2016), um povo não é uma identidade pré-definida, mas o processo político por meio do qual sujeitos se tornam corpos coletivos que se fortalecem nos prolongamentos dos atos, da inventividade, do ruído

e das vozes que se tornam palavras capazes de serem escutadas, compreendidas e consideradas no espaço público. O dizer associado às imagens performadas apresenta-se “[...] nas circunstâncias concretas em que se vive, no ambiente dotado de sentido histórico e geográfico, nas cenas de violência que permeiam a vida cotidiana” (Butler, 2017, p.27).

Ao promover desenquadramentos, tais imagens sobrepõem a figura da mulher empobrecida como sujeito político dotado de palavra e fala, imerso desde seu modo de vida. Daí que a ênfase na domesticidade ganha destaque como aspecto de subjetividade e sociabilidade das mulheres. Em detrimento do caráter retórico e indexical que assumem na fotografia de imprensa e que as cristalizam em modelos preestabelecidos por uma política visual, cultural e de gênero, as fotos documentais servem à desconstrução de modos de discurso que reificam experiências e formas particulares de vida das mulheres empobrecidas.

Sob o olhar documental, elas adquirem protagonismo, proximidade e, por isso, apresentam

Figura 5

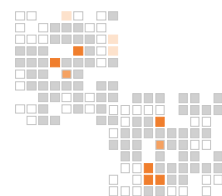


Fonte: Projeto Mulheres Sempre Vivas, Marina Moss; Thiago Almeida (2014).

Figura 6



Fonte: Projeto Mulheres Sempre Vivas, Marina Moss; Thiago Almeida (2014).



possibilidades de atribuir dignidade a sua biografia. Através das atividades prosaicas; a conversa de comadres na porta de casa ou ao pé do fogão, a porta sempre aberta a quem chega para um dedo de prosa e um café são elementos que constituem, nas fotografias, as materialidades que fazem parte de um dia a dia que se constrói na proximidade, junto com o outro, na troca de histórias e assim podem ser dotadas de uma dignidade peculiar, proveniente da resistência miúda aos tantos silenciamentos e invisibilidades que lhes foram impostos.

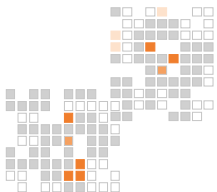
As dificuldades das vidas destas mulheres, porém, não se apresentam nos *closes* dos rostos, mas nos ambientes nos quais são vistas. São as paredes carcomidas, o reboco aparente, os telhados inacabados, o fogão a lenha e outros utensílios domésticos que indicam que suas histórias de vida são perpassadas pela precariedade e escassez. Dona Maria, Teresa, Lídia, Prosperina, ao contrário, em tudo contrastam com a decadência local, pois resistem como detentoras de saberes e memórias, guardiãs da palavra, e não “heroínas silenciadas”. Nas fotografias, suas trajetórias de dificuldades são vistas como formas de vida resistentes, exaltadas, homenageadas. No entanto, isso não significa que sejam condescendentes com as situações retratadas, mas que agenciam diferentes realidades concretas em seus corpos, gestos e práticas.

A fotografia documental procura não apenas registrar as mulheres em suas vidas cotidianas, mas constituir uma escrita poética que, como costura fina, une sensibilidade e conhecimento. Ao contrário do fotojornalismo, cujas vidas servem à denúncia, muitas vezes, conveniente com as mazelas sociais, as mulheres “sempre vivas” não elaboram a domesticidade como espaço representativo de um modelo familiar, sobretudo, patriarcal, do espaço de reprodução passiva, no qual as mulheres empobrecidas são vistas como destinadas aquelas que tomam conta da casa e da prole.

As imagens analisadas nesta seção compõem um relato que permite a figuração fabuladora (Rancièrè, 2012; Didi-Huberman, 2012) que descreve como suas vidas são dependentes da fabricação, da elaboração constante de uma forma de vida que combina sofrimento, vínculos familiares e sociais, precariedade, ilegitimidade/invisibilidade diante de esferas mais amplas de apresentação de si e de expressão de suas experiências. Por isso, questionam um quadro de sentidos biopolítico em que tudo parece estar dito; o “pobre” facilmente identificado e o espectador prontamente adequado à sua posição de indignado diante de fatos fáceis de serem interpretados e julgados (Fassin; Memmi, 2004).

Os discursos articulados nas fotos tornam evidente o investimento constante e cotidiano que as mulheres fazem para a manutenção do funcionamento do lar, para assegurar alimento, tarefas e cuidados mais prosaicos dentro de um quadro de desigualdades e assimetrias que marca a divisão sexual do trabalho e o atrelamento da mulher ao espaço doméstico e à maternidade. A tarefa de assegurar as redes de solidariedade e amizade é importante para elas: há um trabalho paciente de tessitura constante dos laços, de um comum partilhado, mas também de sabedoria, que consiste em aproveitar-se dessas articulações para alterar a situação de vulnerabilidade em que se encontram permitindo a sobrevivência e a emergência de transformações.

Os vulneráveis – vistos frequentemente como frágeis vítimas destituídas de agência e autonomia, alvo de políticas sociais redistributivas dadas pela lógica de acumulação de uma série de deficiências e faltas - alcançam auto-realização e emancipação não em eventos extraordinários, conquistas, aquisições, insurgências ou devido ao bom funcionamento de políticas públicas de redistribuição. Não se trata de uma “super mulher”, heroína multitarefas que ganha elogios por sua resiliência e capacidade de acumulação de tare-



fas, aprofundando ainda mais o reconhecimento ideológico que a oprime, mas de reconhecer-se dependente de uma malha espessa e rica de relações solidárias que, muitas vezes, não são ativas pela racionalidade da troca argumentativa, mas por uma sabedoria derivada de um lento trabalho de identificação e tratamento de agressões, violências, humilhações sofridas, experiências de negação de reconhecimento comum (Ferrarese, 2016; Laugier, 2016).

Traçar um agir nessas redes, localizar-se nelas, descobrir-se refém de uma série de lógicas, operações, instituições, nos parece algo que elas fazem dedicando-se fortemente e, com isso vão dando forma a um trabalho minoritário, arte menor que combina formas de reparar as agressões e sofrimentos com a elaboração de uma linguagem que as permita alçar a expressão adequada e justa de experiências e traumas: nomear, reconhecer, inventar na rede em que se encontram atadas são gestos claros de resistência e reconfiguração de suas múltiplas vulnerabilidades situadas.

4. Considerações finais

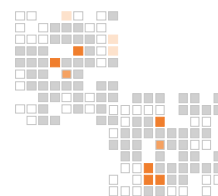
A distância e o tempo necessários para a escuta do outro tendem a ser encurtados pela operação de enquadramento biopolítico que modela e oferece condições normativas do aparecer de sujeitos e grupos sobre um dado espaço de visibilidade. Para Butler (2018), o conceito de enquadramento está no centro de uma teoria do reconhecimento baseada sobre a vulnerabilidade nas formas de apreensão sensível que tornam certos corpos e vidas ilegíveis. Ela afirma que os modos de aparência social são regulados por normas de reconhecimento que impõem que alguns tipos de sujeito sejam apreendidos como dignos de atingirem a humanidade (*status* de ser humano):

As normas do humano são formuladas por formas de poder que buscam normalizar as versões específicas do humano, em detrimento dos

outros, fazendo distinções entre os humanos ou amplificando o campo do não humano, segundo seu desejo. Perguntar como essas normas são instaladas e normalizadas é o começo do processo de não tomar a norma como alguma coisa certa, de não esquecer de perguntar-se como ela foi instalada e representada e a qual ponto. Para aqueles que são invisibilizados e humilhados pela norma que eles deveriam incorporar, a luta se torna uma batalha corporal pela condição de reconhecimento, uma insistência/perseverança pública de existir e de ter importância (Butler, 2018, p.44).

A preocupação com o aparecer dos sujeitos está ligada ao modo como eles seguem ou não, se adaptam ou não, às normas de apreensão e julgamento. O enquadramento define termos e limites da inteligibilidade humana tornando legítimo o discurso da desumanização de certas vidas e formas de vida. A imposição biopolítica de normas de reconhecimento fazem com que os enquadramentos midiáticos e a sobrevivência de determinados sujeitos estejam ligados como se os enquadramentos estivessem na base de uma partilha do sensível que define qual vida pode ser considerada digna de ser apreciada ou não. Breve, as operações de enquadramento reforçam e repetem normas e modos de inteligibilidade que produzem a ideia do humano e tornam os sujeitos aptos ou inaptos ao reconhecimento.

A governamentalidade biopolítica, por sua vez, coloca dificuldades aos sujeitos para que possam passar da voz à palavra, pois suas operações de controle visam disciplinar sujeitos e comportamentos a partir de um quadro de sentidos que os atrela à culpabilização individual, ao isolamento e à derrota. Contudo, podemos ver como a biopotência minoritária pode agir sobre a biopolítica do controle ao revelar como as vulnerabilidades situadas e desafiadas podem desenhar formas de vida para mulheres empobrecidas que não são



facilmente classificáveis, pois excessivas, existem entre identidades, sobrevivem e escapam à tentativa de serem capturadas por discursos visuais rigorosos.

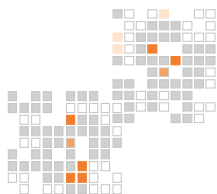
Não é possível subestimar as potencialidades, táticas, realizações, imaginários e solidariedades que lhes permitem escapar dos constrangimentos que pesam sobre elas. São sobreviventes. Elaboram uma forma de vida que lhes garante um rosto e um dizer num jogo de enunciação e de invenção de uma cena na qual as palavras se tornavam audíveis e os sujeitos reconhecidos: vivenciam uma experiência estética configurada a partir das operações de criação, de fabulação pelo trabalho com a linguagem, da possibilidade de resistência contra a reprodução e o governo dos modos de vida e das consciências.

A articulação entre o discurso visual das imagens fotográficas aqui analisadas e a experiência estética expressa-se na tensão entre a vida vivida das mulheres e a construção de quadros de sentido midiáticos alinhados ao controle biopolítico que geralmente interdita o tempo e a abertura para a escuta da demanda e do dizer dessas mulheres. Ainda assim, a imagem funciona como abertura ao outro, seja o sujeito capturado pela câmera ou o espectador. A relação indescritível ao outro pode se tornar fixa quando se converte em história, a narrativa e a imagem. Mas a imagem nos convida, como argumenta Butler (2015), a desafiar e trair o enquadramento por meio de um trabalho de renovação de seu sentido, de performance da leitura que desafia as normas e nomes estabelecidos pela identidade social atribuída.

Enquadrar o enquadramento é uma dimensão central da experiência estética, pois suscita um trabalho ético e político do espectador: tematizar, alterar e descontinuar o que antes estava dado, tipificado e registrado sob norma hegemônica, originando uma cena interpretativa que não estava prevista e que recusa o silenciamento seletivo dos rostos avaliados como indignos de consideração.

As duas formas de retratar existências aqui analisadas, a representação (dito) e a figuração (dizer), nos revelam percepções de realidade e sujeitos femininos a partir das conformações de um olhar que se pretende testemunhal. Buscam novas formas de inventar valorizações e formas de auto-valorização nas sabedorias, nas experimentações singulares que, por não serem captadas e mapeadas pela regra, renovam as passagens entre o Dizer e o Dito suscitando novos modos de vida fora da regulação disciplinar, atualizando o devir de um comum que, tentativamente, a comunicação busca construir.

É, no fundo, a realização sempre irrealizável de nossa relação com o outro que está em jogo nas imagens. Tal relação não se reduz ao que aparece, mas nos reenvia ao que é constantemente retirado de nosso olhar, e que nos força a ir além do dito e do que ele sempre trai na imagem. No fim das contas, é em direção a um tal esforço hermenêutico que o pensamento de Lévinas nos orienta, ao mostrar que o encontro com o outro é sempre uma provação, um teste que faz sentir que ser humano é sempre ser remetido à uma intriga de sentidos. Aqui, porque não, despertas pela imagem.



REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- BAURET, Gabriel. *A fotografia: história, estilos, tendências, aplicações*. Lisboa: Edições 70, 1992.
- BUTTONI, Dulcília. *Fotografia e jornalismo: a informação pela imagem*. São Paulo: Saraiva, 2011.
- BUTLER, Judith. *Precarious Life: The Powers of Mourning and Violence*. New York: Verso, 2004.
- _____. Vida precária. *Contemporânea – Revista de Sociologia da UFSCar*. São Carlos, 2011, n.1, p.13-33.
- _____. *Quadros de Guerra*. Quando a vida é passível de luto? Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2015.
- BUTLER, J.; GAMBETTI, Z.; SABSAY, L. *Vulnerability in resistance*. Duke University Press, 2016.
- BUTLER, J. *Caminhos Divergentes*. São Paulo: Boitempo, 2017.
- BUTLER, J. *Corpos em Aliança e a política das ruas*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2018.
- DAS, Veena. O ato de testemunhar: violência, gênero e subjetividade, *Cadernos Pagu*, v.37, 2011.
- CARVALHO, Vânia Carneiro de. *Gênero e artefato: o sistema doméstico na perspectiva da cultura material – São Paulo, 1870-1920*. São Paulo: Edusp, 2008.
- DIDI-HUBERMAN, G. *Peuples exposés, peuples figurants*. L'Œil de l'Histoire, v.4, Paris : Éditions de Minuit, 2012.
- FASSIN, Didier. Another politics of life is possible. *Theory, culture & society*, v.26, n.5, 2009, p.44-60.
- FASSIN, D.; MEMMI, D. (eds.) *Le gouvernement des corps*. Paris: Éditions de l'École des Hautes Études en Sciences Sociales, 2004.
- FERRARESE, Estelle. Vulnerability: a concept with which to undo the world as it is? *Critical Horizons*, v.17, n.2, 2016, p.149-159.
- FINEMAN, Martha. *Images of mothers in poverty discourses*. Duke Law Journal, v.4, 1991, p.274-295.
- FOUCAULT, Michel. "Omnes et Singulatim". In: MOTTA, Manoel Barros da (org.). *Ditos e Escritos IV, Estratégia, poder-saber*. Rio de Janeiro: Forense Universitária, [1981] 2003, p.355-386.
- LAUGIER, Sandra. Politics of vulnerability and responsibility for ordinary others. *Critical Horizons*, v.17, n.2, 2016, p.207-223.
- _____. L'autonomie et le souci du particulier. In: JOUAN, Marlène; LAUGIER, Sandra (dir.). *Comment penser l'autonomie? Entre compétences et dépendances*. Paris : PUF, 2009, p.407-432.
- LÉVINAS, Emmanuel. *Totalidade e infinito*. Trad. José Pinto Ribeiro. Lisboa: Edições 70, 1987.
- _____. *Alterity and transcendence*. New York: Columbia University Press, 1999.
- _____. *Ética e infinito*. Lisboa: Edições 70, 2007.
- _____. *De outro modo que ser ou para lá da essência*. Trad.: José Luiz Pérez e Lavinia Leal Pereira. Lisboa: Centro de Filosofia da Universidade de Lisboa, 2014.
- LIRA, J.T.C.; NASCIMENTO, F.B.; SILVA, J.M.; RUBINO, S.B. *Domesticidade, gênero e cultura material*. São Paulo: Edusp, 2017.
- MARQUES, A. C. S.; BIONDI, A. G. Vulnerabilidades no enquadramento biopolítico de mulheres empobrecidas em fotografias jornalísticas sobre o Programa Bolsa-Família. In: AGUIAR, Leonel; SILVA, Marcos Paulo da; MARTINEZ, Monica (Org.). *Desigualdades, relações de gênero e estudos de jornalismo*. 1ed. São Paulo: Life Editora, 2018, v. 1, p. 225-244.
- MAUAD, Ana Maria. Fotografias de família e os itinerários da intimidade na história. *Acervo: Revista do Arquivo Nacional*, v. 30, p. 155-178, 2017.
- MOSS, Maria; ALMEIDA, Thiago. *Paisagem e fotografia documental, uma reflexão sobre o patrimônio cultural da Serra do Espinhaço: Projeto Mulheres Sempre Vivas*. III Colóquio Ibero-Americano Paisagem Cultural, Patrimônio e Projeto. Belo Horizonte, setembro de 2014 (Anais). Disponível em <http://www.forumpatrimonio.com.br/paisagem2014/trabalho/265/paisagem-e-fotografia-uma-reflexao-sobre-o-patrimonio-cultural-da-serra-do-espinhaco-projeto-mulheres-sempre-vivas> Acesso em 30 agosto 2018.
- POIVERT, Michel. *L'Événement comme expérience: les images comme acteurs de l'histoire*. Paris: Hazan, Jeu de Paume, 2007.
- _____. Destin de l'image performée. In : *La photographie contemporaine*. Paris: Flammarion, 2010, p. 209-235.
- RANCIÈRE, Jacques. *O espectador emancipado*. São Paulo: Martins Fontes, 2012.
- _____. *Aux bords du politique*. Paris: Gallimard, 2004.
- _____. *Aisthesis*. Paris: Gallimard, 2011, p.245-262.
- WALL, Jeff. 'Marcas da indiferença': Aspectos da fotografia na, ou como, arte conceitual". *ZUM*, n.12, 2017, p.156-183.
- ZERWES, Erika. A fotografia humanista e a construção de uma historiografia sobre a fotografia latino-americana. *Revista História: Debates e Tendências*, v. 16, p. 314, 2017.

