

**UNIVERSIDADE FEDERAL DO RIO GRANDE DO SUL
INSTITUTO DE FILOSOFIA E CIÊNCIAS HUMANAS
DEPARTAMENTO DE ANTROPOLOGIA**

Priscilla Ceolin

**NÍTIDA FOTOGRAFIA:
UM COLETIVO DE FOTÓGRAFAS FEMINISTAS**

PORTO ALEGRE
2019

Priscilla Ceolin

**NÍTIDA FOTOGRAFIA:
UM COLETIVO DE FOTÓGRAFAS FEMINISTAS**

Monografia apresentada como requisito parcial para a obtenção do grau de Bacharela em Ciências Sociais pela Universidade Federal do Rio Grande do Sul.
Orientadora: Prof.^a Dr.^a Fabiene Gama

PORTO ALEGRE
2019

Priscilla Ceolin

**NÍTIDA FOTOGRAFIA:
UM COLETIVO DE FOTÓGRAFAS FEMINISTAS**

Monografia apresentada como requisito parcial para a obtenção do título de Bacharela em Ciências Sociais, do Instituto de Filosofia e Ciências Humanas da Universidade Federal do Rio Grande do Sul.

Examinada em 20 de dezembro de 2019.

Banca examinadora

Prof.^a Dr.^a Fabiene Gama (Orientadora)

PPGAS/UFRGS – Universidade Federal do Rio Grande do Sul

Prof. Dr. Caleb Farias

PPGAS/UFRGS – Universidade Federal do Rio Grande do Sul

Prof.^a Dr.^a Sandra Gonçalves

PPGCOM/UFRGS – Universidade Federal do Rio Grande do Sul

AGRADECIMENTOS

À minha mãe que me deu liberdade para tomar as minhas próprias decisões. À minha esposa que todo dia me faz lembrar que eu sou capaz de fazer o que quiser. Às minhas melhores amigas por estarem ao meu lado me apoiando em todos os momentos. À minha terapeuta que me ajuda a superar as dificuldades desse caminho. À minha orientadora que me presenteou com uma gama de possibilidades. Às integrantes da Nítida por serem tão solícitas e contribuírem com a construção deste trabalho. E a todas as feministas, inclusive as que ainda não sabem que são.

RESUMO

Esta monografia analisa o trabalho da Nítida, um coletivo de mulheres fotógrafas. Para isto, parto de uma breve história do feminismo, com o objetivo de compor o cenário e estabelecer ligações com campos de estudo da arte, imagem e fotografia para compreender a atuação da Nítida. No que diz respeito à questão teórica, trabalho interessada na relação entre mulheres e poder, discutindo o problema e suas interações na complexidade da vida política, com a intenção de uma pesquisa antropológica que aspira acompanhar o processo de visibilidade das mulheres através da arte produzida por elas em consonância com a luta feminista militante. A pesquisa tem como base a bibliografia obrigatória desenvolvida ao longo das disciplinas de antropologia oferecidas no curso de Ciências Sociais e um referencial bibliográfico sobre as temáticas, adicionado para tornar possível a investigação, desenvolver a argumentação teórica e contribuir com os estudos na área.

Palavras-chave: Antropologia Visual. Coletivo Feminista. Fotografia. Militância.

ABSTRACT

This thesis analyses the work of Nítida, a collective of female photographers. I begin with a brief history of feminism to build the scenario and establish connections with study areas such as art, image and photography to understand Nítida's actions. Regarding the theoretical discussion, I am interested in the relationship between women and power. I discuss this issue and its interactions in the complexity of political life, with the intention of anthropological research that aims to follow the process of women's visibility through the art. Art produced by them, in line with militant feminist activism. The research is based on the obligatory bibliography, developed along the anthropological disciplines offered in the Social Sciences course, and a bibliographic reference on the themes, which was added to make the investigation possible and developed the theoretical argument and contributed to the studies in the area.

Keywords: Visual Anthropology. Feminist collective. Photography. Militancy.

SUMÁRIO

| | |
|---------------------------------|----|
| INTRODUÇÃO | 8 |
| REFERENCIAL TEÓRICO | 11 |
| O COLETIVO NÍTIDA | 26 |
| REFLEXÕES SOBRE AS IMAGENS..... | 40 |
| CONSIDERAÇÕES FINAIS..... | 53 |
| REFERÊNCIAS..... | 54 |

INTRODUÇÃO

O presente trabalho apresenta diferentes vieses de estudo para desenvolver a temática e alcançar os objetivos da pesquisa, tais como, a revisão de estudos etnográficos empregando antropologia visual em sociedades urbanas contemporâneas, o estado da arte das pesquisas nas áreas de gênero e feminismo, contextualizando o debate no Brasil e no sul riograndense. Também se preocupa com a relação da história da fotografia e da arte e suas ramificações que se configuram aliados ao axioma político, social e cultural.

O tema escolhido foi a fotografia no âmbito da antropologia visual, as narrativas possíveis e o engajamento político de fotógrafas que têm o feminismo como pano de fundo do trabalho que desenvolvem. Escolhi um grupo de fotógrafas que são atuantes e engajadas e se definem como feministas. A pesquisa de campo foi realizada junto a Nítida - Fotografia e Feminismo, um coletivo formado por integrantes mulheres, localizado na cidade de Porto Alegre. Devido à possibilidade de tratar de diversas questões que permeiam a filosofia de vida e identidade das interlocutoras, e problematizando as suas relações com a grande metrópole. O trabalho se constitui em uma pesquisa etnográfica, abordando teorias antropológicas e sociológicas clássicas do fenômeno urbano e perspectivas da cidade no âmbito das transformações histórico-sociais no Ocidente, e das atuais problemáticas sociais e culturais.

A proposta inicial era observar as reuniões organizadas pelas participantes e também visitar exposições, mostras fotográficas e eventos promovidos por elas. A inserção em campo se deu a partir do início do semestre vigente (2019/2), pois já na primeira aula da disciplina de

Antropologia Visual e da Imagem, ministrada pela Prof.^a Fabiene Gama¹, de quem logo passei a ser orientanda neste trabalho, fui questionada em sala sobre o interesse de pesquisa. Mencionei o meu desejo de trabalho de conclusão de curso. E coincidentemente a doutoranda que estava fazendo estágio de docência nesta mesma cadeira era Marielen Baldissera, uma das integrantes do Coletivo Nítida, sobre o qual esta pesquisa se desenvolveu, interlocutora que fez a ponte com as outras fotógrafas do grupo.

O estudo implica uma pesquisa qualitativa que leva em consideração o fato de que o ser humano é um agente social, que interage e que suas ações não são passivas, ressaltando, ainda, a necessidade da delimitação de tempo e espaço, a cidade de Porto Alegre, durante os meses de setembro, outubro e novembro de 2019. Preocupada com a relação pesquisadora e interlocutoras, bem como os contextos nos quais estão inseridas no momento da pesquisa, estive também atenta a possíveis mudanças ao longo do processo de coleta de dados, devido a questões externas que influenciaram o mesmo, como, por exemplo, a compatibilidade de agenda das integrantes do grupo para nos encontrarmos pessoalmente. Para tanto, foram feitas entrevistas e diários de campo, produzidos a partir de observação participante, permitindo o contato direto com as pesquisadas e com as informações produzidas por meio das falas. Num primeiro momento foi realizada a inserção no grupo, uma pesquisa-ação para desenvolver o trabalho etnográfico buscando descobrir quais as práticas, rotinas, locais percorridos, enfoques e o porquê de o grupo existir enquanto tal. As entrevistas para este estudo foram semiestruturadas, porém abertas, isto é, as questões foram elaboradas previamente e serviram como guia, mas não necessariamente foram exclusivas, e houve adições ou subtrações de questões ao longo das entrevistas desenvolvidas. A ideia dos

¹ Prof.^a Dr.^a Fabiene de Moraes Vasconcelos Gama, orientadora da presente monografia, professora Adjunta do Departamento de Antropologia da Universidade Federal do Rio Grande do Sul. Co-coordena o Núcleo de Antropologia Visual (NAVISUAL/UFRGS) desde 2018. Realiza pesquisas sobre gênero, saúde, autoetnografias, autorrepresentações, emoções e mobilizações políticas, utilizando a fotografia como ferramenta e linguagem de pesquisa. Tem experiência na área de antropologia, com ênfase em antropologia urbana e visual, atuando principalmente nos seguintes temas: metodologias de pesquisa, antropologia audiovisual, autoetnografia, saúde, favelas, autorrepresentações, representações sociais, fotografia, ativismo político e Bangladesh.

capítulos a seguir do trabalho foi tratar de forma dialógica as obras das fotógrafas pesquisadas com o desenvolvimento contemporâneo do movimento feminista e as práticas de militância nas sociedades urbanas através de conceitos e teorias trabalhados no âmbito das Ciências Sociais.

Na sequência, apresento três capítulos: o primeiro se constitui em um referencial teórico que propõe um diálogo entre o estado da arte da discussão teórica feminista, aproximando da história do feminismo no Brasil. Comento ainda sobre quais os pontos de encontro que convergem entre a fotografia e a antropologia visual. O segundo introduz o coletivo Nítida, discutindo sobre a organização interna do grupo, as ações e práticas desenvolvidas. E o terceiro compõe uma análise da produção imagética individual de cada uma das fotógrafas que corroborou com esta pesquisa.

REFERENCIAL TEÓRICO

A transição entre as décadas de 60 e 70 caracterizou-se como um período relevante para o movimento feminista global, pois foi nesse momento que muitos movimentos sociais ampliaram as problemáticas para o campo político, a luta dos movimentos estudantis, contra a discriminação e pelos direitos das minorias, dilatando a compreensão sobre os modelos de opressão e contradições sociais, elevaram o olhar para fora das reivindicações estritamente econômicas. Destacando essa descoberta de outras formas de exercício de poder, os movimentos trouxeram o *individual* para o campo do político, tornando-o *coletivo*. E foi neste momento histórico de luta e contestação que “o feminismo ressurgiu como um movimento de massas que passa a se constituir, a partir da década de 70, em inegável força política com enorme potencial de transformação social.” (ALVES; PITANGUY, 1985, p. 58) Uma das lutas de maior significação de movimentos políticos de massa no século XX foi o movimento sufragista, que na época mobilizou até 2 milhões de mulheres nos momentos de ápice das campanhas. Apesar de ter passado por vários momentos divergentes e ser um movimento descentralizado, estão entre as principais frentes de luta do movimento feminista: sexualidade e violência, saúde, ideologia, formação profissional e mercado de trabalho.

O movimento feminista não se organiza de uma forma centralizada, e recusa uma disciplina única, imposta a todas as militantes. Caracteriza-se pela auto-organização das mulheres em suas múltiplas frentes, assim como em grupos pequenos, onde se expressam as vivências próprias de cada mulher e onde se fortalece a solidariedade. (ALVES; PITANGUY, 1985, p.8-9)

A teórica espanhola Rosa Cobo Bedia (2005), que se dedica a estudar o *gênero* como uma categoria de análise do feminismo, afirma que o conceito de gênero se refere à existência de uma normatividade feminina que foi edificada pelo sexo anatômico e que esta normatividade está inserida em um sistema social no qual o gênero é um princípio de hierarquia que coloca mulheres e homens em espaços distintos e antagônicos, sistema social cuja teoria feminista vai chamar de *patriarcado*. Explicita que há um processo que pretende desvincular o *gênero do feminismo*, movimento que ela analisa como uma ação ideológica nada inocente, pois tem o objetivo de desconectar a

história das lutas feministas das ações políticas atuais impulsionadas pelas mulheres. Nesse sentido, o gênero se converte em um eufemismo para invisibilizar um marco de interpretação da realidade, que é o sistema de dominação masculino. Para a autora Joan Scott, o conceito de gênero é “uma forma primária de dar sentido as relações de poder.” (SCOTT, 1995, p.86) A autora ressalta esse uso mais recente de “gênero” como sinônimo de mulheres, termo que pareceria indicar mais seriedade e ser mais “neutro”, pois a palavra mulheres estaria historicamente associada à política “escandalosa” do feminismo. Entretanto, se visto dessa forma, a categoria gênero incluiu as mulheres na história sem as nomear, porém, ao mesmo tempo, com o aumento no uso do termo, tornou possível uma legitimação dos estudos feministas no meio acadêmico.

O uso do conceito de gênero ultrapassou seu âmbito acadêmico e multidisciplinar (antropologia, sociologia, história, ciência política, linguística, literatura, filosofia, psicologia,...), e seu âmbito de utilização nos estudos feministas. Ganhou espaço legítimo e consolidado na circulação internacional do campo dos direitos humanos e na formulação de projetos de políticas públicas nos mais diversos âmbitos. Como conceito presente no campo político, suas referências se tornam mais flutuantes, conforme o contexto. (MACHADO, 2000, p.2)

Em *O que é Feminismo*, as autoras Branca Moreira Alves e Jacqueline Pitanguy trazem a difícil fuga, ainda nos dias de hoje, dessa dicotomia construída socialmente de que as mulheres deveriam permanecer no ambiente privado, enquanto os homens são permitidos à exposição na esfera pública, o que abarca também a tensão existente nas relações interpessoais homem/mulher no que diz respeito ao lugar público/ privado. A teoria feminista aponta para o caráter subjetivo da *opressão*, e afirma que *o sexo é político*, rompendo com os modelos políticos tradicionais, afirmando que está impregnado de relações de poder. Segundo Alves e Pitanguy (1985), o movimento feminista refuta o pressuposto que utiliza a biologia para legitimar a diferenciação de papéis de gênero, e reivindicam igualdade dentro e fora do âmbito doméstico. Essa ideologia mascara a real relação de poder entre os sexos, e essa distribuição de papéis baseia-se em critérios sociais, onde “a política, o sistema jurídico, a religião, a vida intelectual e artística, são construções de uma cultura predominantemente masculina.” (ALVES; PITANGUY, 1985, p. 55)

O feminino e masculino são criações culturais, onde os signos obtidos como pertencentes a uma ou outra categoria são apreendidos a partir do processo de socialização condicionante ao indivíduo para cumprir um papel social específico designado a partir do seu sexo anatômico de nascimento. Isto é um processo social de aprendizagem, e não características inatas ao ser. Aprendemos a ser mulheres ou homens, a não questionar esse pressuposto e a aceitar as relações subjetivas de poder impostas aos corpos, como na clássica afirmação de Simone de Beauvoir (2003), “não se nasce mulher, torna-se mulher”. O reducionismo biológico ao qual a mulher é exposta esconde as raízes da opressão, as autoras afirmam que esse papel é fruto das relações sociais e não de caráter inato. Sendo um processo *histórico*, e não de *natureza*, é passível de transformação, e pode ser combatido e superado. Também se discute a dificuldade de romper com a imagem subalternizada da mulher, que por vezes internaliza e reproduz o discurso que a inferioriza em relação aos olhos masculinos.

A noção binária de masculino/ feminino constitui não só a estrutura exclusiva em que essa especificidade pode ser reconhecida, mas de todo modo a “especificidade” do feminino é mais uma vez totalmente descontextualizada, analítica e politicamente separada da constituição de classe, raça, etnia e outros eixos de relação de poder, os quais tanto constituem a “identidade” como tornam equívoca a noção singular de identidade. (BUTLER, 2013, p.21)

Para a teórica feminista Judith Butler, a crítica do feminismo “também deve compreender como a categoria das ‘mulheres’, o sujeito do feminismo, é produzida e reprimida pelas mesmas estruturas de poder por intermédio das quais busca-se emancipação.” (BUTLER, 2013, p.29) Nesse sentido, Avtar Brah chama atenção para a importância de analisar a problemática da subjetividade e identidade para compreender a dinâmica de poder da diferenciação social (BRAH, 2006, p. 332). “Nosso gênero é constituído e representado de maneira diferenciada segundo nossa localização dentro das relações globais de poder.” (BRAH, 2006, p. 341) Conseqüentemente, Brah traz em seu texto que “toda formação discursiva é um lugar de poder” (BRAH, 2006, p.373), que esse poder seria constitutivo e intrínseco a práticas culturais, políticas e econômicas, e que a subjetividade produz dominantes e dominados nesses lugares de poder.

Mas se a prática é produtiva de poder, então a prática é também um meio de enfrentar as práticas opressivas do poder. Essa, em verdade, é a implicação do insight foucaultiano de que o discurso é prática. De modo semelhante, uma imagem visual também é uma prática. A imagem visual também produz poder, donde a importância de entender o movimento do poder nas tecnologias do olho – artes visuais como a pintura e a escultura, prática do cinema e dança, e os efeitos visuais das tecnologias da comunicação. (BRAH, 2006, p.373)

A produção científica moderna é marcada pelas relações de poder, com base nessa afirmação a historiadora feminista Donna Haraway (1995) apresenta essas relações abordando os estudos de gênero e ciência. Propõe assim uma reflexão acerca das práticas políticas em relação à produção de conhecimento. Discute a questão da *objetividade*, termo utilizado na ciência desenvolvida por cientistas e filósofos que ela chama de *masculinistas*, analisando o ser e o fazer da ciência a partir da crítica feminista moderna. As transformações desta ciência e a construção da figura do cientista - comumente a imagem do homem branco privilegiado - atuam para a manutenção das divisões de classe e a reprodução do etnocentrismo em suas narrativas. A diferença entre a teoria crítica feminista e a argumentação teórica masculinista, como grifada por Haraway, está no engajamento e problematizações políticas, o feminismo acredita em uma ciência que não se prenda em explicar o mundo apenas epistemologicamente.

Por conseguinte, a teórica indiana pós-colonialista Gayatri Spivak, autora de *Pode o Subalterno falar?*, apresenta um contraponto entre o subalterno e a elite, a elite sendo então a ponta oposta a esse sujeito subalterno. Utilizando a mulher como exemplo a ser tratado, Spivak coloca em questão a consciência da mulher subalterna e problematiza: “se você é pobre, negra e mulher, está envolvida de três formas.” (SPIVAK, 2010, p.95) Utiliza o termo *desaprendizagem* que seria justamente uma forma de criticar a figura desse sujeito colonizador, apontando assim para os métodos trazidos ao chamado Terceiro Mundo, onde não houve um debate territorial e nem um questionamento da posição do investigador. Judith Butler problematiza o fato da tentativa de universalizar a opressão e dominação patriarcal, estendendo-se a sociedades não europeias e não ocidentais os conceitos produzidos. “Existiriam traços comuns às “mulheres” preexistentes à sua opressão, ou

estariam as 'mulheres' ligadas em virtude somente dessa opressão?" (BUTLER, 2013, p.21) O feminismo descolonial, termo utilizado que abrange geopoliticamente o conhecimento, baseando-se na comunalidades e na não subordinação, segundo a pensadora Maria Lugones, ao usar o termo colonialidade indica uma cultura de redução das pessoas, uma desumanização que classifica e sujeitifica esses seres colonizados, tornado-os menos que humanos.

O que estou propondo ao trabalhar rumo a um feminismo descolonial é, como pessoas que resistem à colonialidade do gênero na diferença colonial, aprendermos umas sobre as outras sem necessariamente termos acesso privilegiado aos mundos de sentidos dos quais surge a resistência à colonialidade. Ou seja, a tarefa da feminista descolonial inicia-se com ela vendo a diferença colonial e enfaticamente resistindo ao seu próprio hábito epistemológico de apagá-la. (LUGONES, 2014, p.948)

No Brasil o movimento feminista não iniciou de forma isolada, se deu concomitantemente com o contexto mundial, segundo a autora Ana Alice Alcantara Costa, surgindo com o intuito de reivindicar direitos iguais, políticos e sociais, para as mulheres. Nos últimos 30 anos, o feminismo brasileiro tem mudado de década em década e acoplado motivos de enfrentamento, tornando-se difícil acompanhar o movimento para quem esta de fora: "no movimento feminista a dialética viaja na velocidade da luz." (COSTA, 2005, p.1) Na década de 70, as brasileiras viveram a indignação em meio à repressão sofrida pelo regime autoritário, a hierarquia de gênero advinda da ampliação do mercado de trabalho, abrindo espaço para a oposição e resistência das mulheres durante a ditadura civil militar no Brasil. Ana Alice menciona as dificuldades encontradas pelas mulheres ao adentrar com participação efetiva no universo político, tendo enfrentamento constante com o aparelho patriarcal do Estado.

Caberia, ao feminismo, enquanto movimento social organizado, articulado com outros setores da sociedade brasileira, pressionar, fiscalizar e buscar influenciar esse aparelho, através de seus diversos organismos, para a definição das metas sociais adequadas aos interesses femininos e o desenvolvimento de políticas sociais que garantissem a equidade de gênero. (COSTA, 2005, p.7)

Trazendo a discussão para as pautas da atualidade, no país uma das grandes bandeiras levantadas hoje é a da luta pelo fim da violência contra a mulher, pode-se analisar questões referentes ao movimento feminista e a problemática do *feminicídio* no cenário brasileiro, dialogando com o *regime disciplinar* apresentado por Michael Foucault (1997), bem como, a *sociedade de controle* enquanto conceito desenvolvido por Gilles Deleuze (1992). Em sua obra *Vigiar e Punir*, Foucault comenta sobre os processos de disciplinarização, trazendo a disciplina corporal como principal característica dessa disciplinarização em diferentes instituições. Expõe que o poder seria a base para o funcionamento da sociedade, mediante estudos com as pessoas que detém as relações de poder e a existência de suas práticas, ainda que muitas vezes em algumas relações o poder em si seja inexistente, entretanto, esse poder seria justamente o conjunto de estratégias produzido por uma classe para dominação de outra. No contexto da sociedade patriarcal, tendo o patriarcado como hierarquia de relação de poder onde os homens estariam sobrepostos as mulheres, o conceito de *feminicídio* discute o que caracteriza um crime de gênero cometido contra mulheres, quais os determinantes para estas mortes e seus prováveis métodos de prevenção.

A violência contra as mulheres, nessa perspectiva, teria como objetivo a preservação da supremacia masculina no âmbito das relações interpessoais. O estupro, por exemplo, seria uma expressão direta do que se denomina política sexual, uma afirmação das normas machistas e uma forma de terrorismo que preserva o *status quo*, enquanto o assassinato de mulheres seria tão somente a forma mais extrema de terrorismo sexista. Os estereótipos veiculados pela ideologia patriarcal produzem uma situação de indiferença em relação a essas mortes, geralmente havendo atribuição de culpa às vítimas. Segundo Foucault (1997), o assassinato de mulheres é habitual no regime patriarcal, no qual elas estão submetidas ao controle dos homens, quer sejam maridos, familiares ou desconhecidos. As violências contra as mulheres compreendem um amplo leque de agressões de caráter físico, psicológico, sexual e patrimonial que ocorrem em um contínuo que pode culminar com a morte por homicídio. Após

a formulação da *Lei Maria da Penha*², em 2006, estabeleceu-se um marco legal para o enfrentamento dos crimes de gênero no Brasil, sobretudo, a autora Celi Pinto (2010), articula que, apesar das lutas e conquistas do movimento feminista no final do século XX e século XXI, há a urgência na necessidade de uma participação efetiva feminina na vida política, na construção de espaços para ouvir a voz dessas mulheres.

“Não há como falar de feminismo sem a mulher negra”, palavras da intelectual Sueli Carneiro, Doutora em Filosofia da Educação pela Universidade de São Paulo e fundadora do Geledés³, em entrevista a um episódio de podcast para a Folha de São Paulo⁴. Referindo-se a hierarquia social existente onde essas mulheres estariam historicamente prensadas na parte mais baixa, aquém de homens brancos, mulheres brancas e homens negros. A autora traz que a importância de uma mobilização negra feminista advém de dois grupos de articulação social, sendo estes, o movimento feminista e o movimento negro, que excepcionalmente não obtiveram sucesso em alcançar as pautas políticas e temáticas necessárias às mulheres negras, levando a necessidade de um feminismo negro e de coletivos feministas antirracistas. bell hooks, grande nome do pensamento feminista contemporâneo, em *Mulheres negras: moldando a teoria feminista*, traça um panorama das problemáticas enfrentadas no âmbito estadunidense desde os primórdios do feminismo e assinala para a já criticada obra da autora Betty Friedan, traduzida para o português, em 1971, como *A Mística Feminina*. Que traz reivindicações advindas, em sua maioria, de mulheres brancas, com formação universitária, classe social privilegiada, donas de casa, mães, entediadas desse papel imposto pelo gênero. Porém, ao fazer isso, invisibiliza as mulheres com problemas econômicos graves, aquelas que não podem reclamar e protestar abertamente, as mesmas mulheres que, quando as mulheres brancas conquistam a independência para sair do trabalho do lar assumem esses

² Lei Federal 11.340 estabelece que todo caso de violência intrafamiliar é crime, deve ser apurado através de inquérito policial e ser remetido ao Ministério Público. (CNJ, 2019)

³ Geledés - Instituto da Mulher Negra, fundado em 1988, organização política brasileira de mulheres contra o racismo e sexismo com sede na cidade de São Paulo.

⁴ *Ilustríssima Conversa*, podcast do Jornal Folha de São Paulo, disponível na plataforma Spotify.

postos, de empregadas, babás e serviçais do lar. Essas mulheres pelas quais o feminismo deveria estar lutando diariamente. (HOOKS, 2015, p.194)

A estrutura de classe na sociedade norte-americana foi moldada pela estratégia racial da supremacia branca; apenas se analisando o racismo e sua função na sociedade capitalista é que pode surgir uma compreensão profunda das relações de classe. A luta de classes está indissoluvelmente ligada à luta para acabar com o racismo. (HOOKS, 2015, p.195)

O conceito *imagens de controle* apresentado pela socióloga Patrícia Hill Collins (2016) discute sobre reprodução de estereótipos para controle social, seriam essas imagens condicionadoras da condição da mulher negra, como estereótipos de hipersexualização ou mão de obra doméstica e servil. Ou seja, o patriarcado oprime, mas não todas as mulheres de forma igual, o sistema oprime mais as mulheres que não tem as mesmas oportunidades de vida. Muitas mulheres inclusive entendem que não sofrem opressão devido a sua condição de ser do sexo feminino, pois há um certo nível de liberdade na vida da mulher branca, comenta bell hooks, nessa sociedade em questão. E esse mesmo ponto com certeza pode ser transportado à sociedade brasileira, especialmente na região sul, onde, com frequência, é possível se perguntar onde estão as mulheres negras nos espaços urbanos, pois a maioria nos ambientes universitários⁵ ainda é de mulheres e homens brancos. Panorama que esteve em constante mutação, devido a programas e ações afirmativas voltados à educação no país, porém o Estado brasileiro tem uma dívida extrema e incalculável com as populações negras. A problematização que isso nos leva é ponderar sobre as políticas públicas de governo que foram viabilizadas nas últimas décadas no Brasil, principalmente na educação, e que vem sendo atacadas e correm risco de extinção pelo atual governo do Estado⁶.

⁵ A UFRGS, por meio de grupos internos mobilizados, tem apresentado nos últimos três anos uma foto coletiva que reúne pessoas negras da Universidade, estudantes, técnicos, docentes e terceirizados para a mobilização que marca o Dia da Consciência Negra. A estimativa dos organizadores foi de que 400 pessoas apareceram para a foto em novembro de 2019. (UFRGS Notícias, 2019)

⁶ Cortes de verbas na educação destinadas a universidades públicas ao longo dos primeiros meses de governo em 2019, que geraram manifestações promovidas por diversos movimentos populares, professores e estudantes, em mais de 20 estados brasileiros. (Sul 21, 2019)

Segundo a autora Avtar Brah, “até recentemente, perspectivas feministas ocidentais como um todo, deram pouca atenção aos processos de racialização do gênero, classe e sexualidade.” (BRAH, 2006, p.344) A autora argumenta que a classe social assinala pontos em comum, mas também se articula com outros eixos, dividindo as mulheres em categorias. O racismo, assim como gênero e sexualidade, não pode ser tratado como variável independente, argumenta que “a opressão de cada uma está inscrita dentro da outra - é constituída pela outra e constitutiva dela.” (BRAH, 2006, p;351) As fontes de discriminação não são isoladas, existem pontos em comum entre os movimentos sociais, pela construção de uma nova sociedade, menos discriminatória e igualitária. Essa crença de que seria possível mudar as relações sociais de poder permeia toda a teoria feminista, como estratégia de enfrentamento dessa dinâmica tanto na sociedade civil como nas instituições do Estado, advém de que as desigualdades de gênero penetram em todas as esferas da vida das mulheres.

Não obstante, o feminismo enquanto movimento descentralizado e a causa social com maior número de adeptas ao redor do mundo, caracteriza-se mais por uma ideologia, que se revela na subjetividade e nas práticas no dia a dia, do que como um movimento que se manifesta politicamente nas ruas do espaço urbano. O ponto aqui é ressaltar esse caráter silencioso dos movimentos feministas, no sentido de que não se vê mulheres em campanha pelo feminismo em si nas ruas, o que se vê são essas mulheres feministas fazendo parte de grupos menores em prol de causas sociais, como por exemplo, no dia 8 de março, mundialmente conhecido como o *Dia da Mulher*, na luta por direitos e visibilidade das questões femininas, e na *Marcha das vadias*⁷, com o mesmo propósito, e se articulam junto a outros movimentos políticos engajados. Em Porto Alegre, o espaço conhecido para esse tipo de manifestação e debate político é conhecido como *esquina democrática*⁸, que

⁷ A Marcha das vadias teve início em 2011, na cidade canadense de Toronto, e se estendeu a outras regiões do mundo. Surgiu a partir do conflito gerado com um policial que fez um comentário machista a respeito das roupas das mulheres em ambiente universitário. (GOMES; SORJ, 2014, p.437)

⁸ Ponto de encontro onde grupos se reúnem para manifestações políticas, o local já foi palco de grandes figuras públicas como os ex-presidentes do Brasil, Lula e Dilma Rouseff.

fica justamente na esquina entre a Rua dos Andradas e a Avenida Borges de Medeiros. Tratando do contexto urbano e suas manifestações, o episódio de número 32 do podcast *Resumido*⁹ traz dados sobre uma pesquisa realizada pela cientista política Erica Chenoweth, desenvolvida na Universidade de Harvard, sobre protestos e manifestações não violentas ao redor do mundo. O fenômeno batizado de *Regra dos 3,5%* prevê que se essa parcela mencionada de uma população estiver engajada em se manifestar pacificamente, as causas defendidas têm chances mais altas de serem atendidas se em comparação com campanhas violentas. Uma matéria da BBC News, comenta a pesquisa desenvolvida pela pesquisadora, que ao longo de anos acompanhou centenas de casos de resistência civil, incluindo as mobilizações “Diretas Já” no Brasil dos nos 80, e “confirma que a desobediência civil não é apenas a escolha moral. É também disparado a forma mais poderosa de influenciar a política mundial.” (BBC News, 2019) Os movimentos feministas buscam ensinar, educar para influenciar na criação de uma consciência coletiva, sobre o que oprimiu e ainda invisibiliza mulheres, e as especificidades dos grupos de mulheres oprimidas. Portanto um movimento pela não-violência, pacífico e quase silencioso em meio aos ruídos do rojão urbano.

O antropólogo Gilberto Velho (1994) afirma que vivemos em *sociedades complexas*, ideia que advém da comparação com as sociedades tradicionais estudadas no início da história da antropologia, apontando o quanto o meio social urbano foi se tornando heterogêneo nas relações e nas divisões sociais. Segundo Velho, grupos sociais diversos coexistem, com códigos, regras, estilos de vida e conduta diferentes, até mesmo formas de linguagem que diferenciam estes grupos entre si, completa dizendo que estamos vivendo em sociedades hierarquizadas, que se organizam nas mais diferentes camadas sociais e formulações familiares, um contexto onde os indivíduos passam incessantemente a ser estereotipados. A autora Eunice Durham busca articular uma reflexão sobre as especificidades que essa dimensão urbana acometeu na

⁹ *Resumido Podcast*: aborda de maneira rápida e concisa sobre diversas questões atuais veiculadas na mídia, especialmente no âmbito da tecnologia. Conforme definição própria do perfil no *Instagram*: conectando os assuntos mais interessantes da semana em 20 minutos. Apresentação de: Bruno Natal.

antropologia, dialogando ainda com o campo tradicional da ciência, no sentido de buscar uma antropologia *na cidade*, em detrimento de uma antropologia *da cidade*. Isto é, a autora sugere que a abordagem seja da cidade e o contexto urbano seja a substância para a reflexão, não sendo uma análise baseada apenas em fenômenos que ocorram dentro desse meio urbano. Para Durham “a cidade é portanto, antes o lugar da investigação do que seu objeto”. (DURHAM, 1986, p.19)

Nas palavras do artista e antropólogo, professor da Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Luiz Eduardo Achutti, não é necessário dizer, pois muitos já antes o fizeram, que a história da antropologia tem início no mesmo período que a da fotografia logo, as histórias de ambas se entrelaçam. (ACHUTTI, 2004, p.98) E no sentido da construção de uma ciência para as pessoas e com as pessoas, a antropologia tem na fotografia e no audiovisual aliados em campo. A obra *Antropologia e Imagem*¹⁰ abrange aproximadamente quarenta anos de discussão acerca da disciplina de antropologia visual no âmbito acadêmico brasileiro, os autores abordam o fato de a imagem ser pensada como um artefato cultural, logo passível de ser incluído na teorização antropológica. Trazendo pontuações sobre Margarete Mead¹¹ e seu marido Gregory Bateson, tratando que o conhecimento se constitui a partir de uma cultura não verbal, como se estruturam e se promulgam na vida cotidiana, traçando o perfil de uma cultura através das ações dos indivíduos que a constituem. Explicitam ainda que “tanto a antropologia como a fotografia e o cinema, em seus diferentes processos de construção do conhecimento, elaboram métodos e formas de representar, de dar corpo a uma imaginação existente sobre a alteridade.” (BARBOSA; CUNHA, 2006, p.14)

¹⁰ *Antropologia e Imagem*, de autoria de Andréa Barbosa e Edgar Teodoro da Cunha.

¹¹ Para mais informações, ver trabalhos em antropologia de Margaret Mead & Gregory Bateson, como a obra *Balinese Character: A Photographic Analysis* e a obra de Etienne Samain: *Balinese Character (Re)visitado*.

O estabelecimento dessa relação dialógica entre texto e imagem não é uma tarefa simples, ainda mais se pensarmos na problematização que Mead e Bateson fazem do próprio caráter ontológico da imagem. Para ambos, a imagem é polissêmica: por um lado, ela tem a capacidade de evocar e elucidar coisas que o texto não consegue expressar, por outro, ela é mais aberta e precisa de um discurso verbal para direcionar o olhar, a leitura, no sentido da discussão que o pesquisador quer desenvolver. (BARBOSA; CUNHA, 2006, p.33)

Em *Montagem, teatro antropológico e imagem dialética*, de autoria de Carolina Abreu e Vitor Grunvald, destaca-se a importância da autoconsciência dos antropólogos que fazem filmes, através desse pensamento de que toda produção acadêmica ou não, é fruto de uma montagem, seja ela escrita fotográfica ou fílmica, “o filme é um produto humano, uma construção, e não uma janela transparente da realidade.” (GRUNVALD; ABREU, 2016, p.263) Para tanto, a autora Joana Scherer pontua a importância da narrativa fotográfica enquanto conjunto de imagens, frutos de um mesmo ensaio, ou montagem trabalhada posteriormente, acrescenta que “a fotografia pode ser usada como dado primário e documento antropológico - não como uma réplica da realidade, mas como representação que necessita de leitura crítica e interpretação.” (GIDLEY, 1985, p.39 apud SCHERER, 1995, p.69) Uma abordagem interessante trazida por Scherer é a associação do visual e da fotografia ao feminino, que estaria ligado às emoções e a arte; e o verbal, o texto escrito, estaria mais associado ao masculino, no sentido da razão e objetividade. “Os retratos são vistos como algo feminino, enganador e irracional quando comparados às palavras, que são masculinas, verdadeiras e racionais” (KRIEGER 1979, p.253 apud SCHERER, 1995, p.70)

A historiadora de arte e escritora Linda Nochlin, em seu texto *Porque não houve grandes mulheres artistas?*, aponta que o maior erro das feministas está em tentar responder essa pergunta, ao invés de questioná-la; ao tentar responder se acaba reforçando o que está implícito nela, onde seria uma verdade comprovada que “não houve grandes mulheres artistas”, e em real verdade, sim, há. (NOCHLIN, 2016, p.3) Acrescenta que outro viés de olhar seria entender que a experiência das mulheres em sociedade é diferente da experiência masculina, portanto a noção de grandiosidade se daria de forma diferente para ambos. Porém traz um outro ponto importantíssimo onde o

trabalho das mulheres não teria uma espécie de análise coletiva, já os produzidos por homens são classificados e catalogados como tendo estilos em comum, como se a arte feminina não tivesse todas essas conexões e ligações que merecem atenção e observação.

A arte produzida por um grupo de mulheres – conscientemente unido e intencionalmente articulado – determinado a impulsionar uma consciência de grupo sobre a experiência feminina deve ser identificada como arte feminista – ou feminina. (NOCHLIN, 2016, p.4)

Indo ao encontro desse pensamento, a arte por meio do sensível nos apresenta e reflete as construções sociais e identitárias vigentes no momento de sua produção, sendo por isto, um valioso corpo de pesquisa para os estudos de gênero. As imagens fotográficas apresentam, constroem e desconstroem imaginários, fazendo parte das expressões de arte na contemporaneidade que ganham relevância como objeto de pesquisa por conterem características de transmissão da informação de um contexto específico. É possível estudar uma imagem fotográfica pela forma como os elementos são articulados para contar histórias, através das narrativas. A autora Maria Short (2013), em seu livro *Contexto e narrativa em fotografia*, explora que é possível transmitir ideias a partir de elementos do meio fotográfico, seja com uma imagem ou um conjunto delas, a linguagem fotográfica utiliza do contexto e da narrativa para deter a atenção do expectador, esperando que ele se relacione com a imagem e capte o intuito de quem a produziu, o método de produção que a artista usa para produzir suas obras pode ser um ingrediente essencial para transmitir suas intenções.

A contribuição mais importante que a fotografia pode trazer à pesquisa e ao discurso antropológicos, a meu ver, reside no fato de que, pela sua própria natureza, ela obriga a uma percepção do mundo diferente daquela exigida pelos outros métodos de pesquisa, dando assim acesso a informações que dificilmente poderiam ser obtidas por outros meios. (GURAN, 2000, p.157)

O antropólogo e fotógrafo Milton Guran traz uma diferenciação entre os tipos de material imagético que seriam encontrados e utilizados em uma pesquisa, as fotografias poderiam ser classificadas como *emique* ou *etique*, para tanto a análise deveria levar em conta o contexto onde a imagem foi

produzida. As fotografias de naturezas *emique* são as que foram produzidas pelos próprios indivíduos pesquisados, portanto seria representativa da imagem que a comunidade faz de si própria, “e por consequência expressa de alguma maneira a identidade social do grupo em questão”. (GURAN, 2000, p.155) Já as fotografias de caráter *etique* são as produzidas pelo pesquisador em campo. Seguindo nesses pontos mais específicos da análise imagética, o autor Roland Barthes nomeia alguns elementos importantes, segundo ele, para ler uma fotografia, os quais chama de *studium* e *punctum*. O elemento *studium* seria o que o *spectator* procura numa fotografia, o que te cativaria e te levaria a apreciar a imagem, algo já da natureza de busca de quem a vê. Contrariando viria o elemento *punctum*, que do latim se refere a algo que te fere, que te causa uma espécie de ponto/ furo, referindo-se a algo inesperado na imagem que seria um “choque” fotográfico, uma “surpresa”, uma “raridade”.

Como a Fotografia é contingência pura e só pode ser isso (é sempre alguma coisa que é representada) – ao contrário do texto que, pela ação repentina de uma única palavra, pode fazer uma frase passar da descrição à reflexão -, ela fornece de imediato esses “detalhes” que constituem o próprio material do saber etnológico. (BARTHES, 1984, p.49)

O autor e doutor em Arte e Antropologia Stéphane Malysse, em seu texto *Entre Arte e Antropologia: diálogos e apropriações*, faz uma resenha do livro *Contemporary Art and Anthropology*¹², já ressaltando o problema epistemológico da relação entre arte e ciência. A evolução histórica das Ciências Sociais tratou como se não houvesse uma relação possível entre os dois campos de conhecimento, que produziriam resultados de naturezas muito distintas e não complementares, uma visão “bem representativa do pensamento classificador do século XX que demonstra que a diferença entre arte e ciência era visto do ponto de vista formal.” (MALYSSE, 2005, p.1) A ideia do livro apresentado é demonstrar que é possível fazer arte apropriando-se das metodologias e teorias antropológicas, e obviamente, nesse sentido, o contrário também é não tão somente possível, como imaginável e praticado. Segundo Malysse, para ambos, artistas e antropólogos, os conceitos de *distância* e

¹² SCHNEIDER Arnd and WRIGHT Christopher (Editors). *Contemporary Art and Anthropology*, Berg, Oxford, NY, 2006.

intimidade se apresentam e são trabalhados e aliados às práticas de pesquisa. Nas práticas tanto artísticas quanto antropológicas contemporâneas é necessário circular entre os limites dicotômicos de individual e do coletivo, dentro e fora, ao se apropriar e representar o *outro*, as afinidades nas atividades desempenhadas se apresentam, “aliás, a apropriação das diferenças culturais pela arte não é nem nova nem recente... e pode ser vista como fundadora na história da Antropologia.” (MALYSSE, 2005, p.2)

Analisando a imagem como um objeto social, o artista, enquanto antropólogo, não pode deixar de participar dos diálogos recentes entre Arte e Antropologia. Os autores acreditam no potencial produtivo desses novos diálogos, apostam nestas novas parcerias, pois através da criação de novas estratégias da representação, os antropólogos e os artistas explorarão novas possibilidades visuais para compartilhar, produzir e mostrar os seus trabalhos com pessoas das mais diversas áreas de conhecimento. (MALYSSE, 2005, p.3)

A própria antropologia em seus primórdios, ao se dedicar a estudos de folclore, mitologias e culturas, se debruçava sobre objetos, artefatos, lendas e narrativas que também acabaram por se transformar em literatura ou obras de arte. E concomitante a esse processo antropológico, artistas se mostraram historicamente interessados na construção humana e na aventura destes seres em sociedade.

O COLETIVO NÍTIDA

Esta pesquisa objetiva analisar de forma dialógica as obras das fotógrafas pesquisadas como parte do desenvolvimento contemporâneo dos movimentos feministas e das práticas de militância em sociedades urbanas através de conceitos e teorias trabalhados no âmbito das Ciências Sociais. Neste capítulo, busco fazer uma breve etnografia do Coletivo de fotógrafas observado.

Na obra *A Fotografia Moderna no Brasil* (COSTA; SILVA, 2004), a história da fotografia é discutida desde o seu surgimento até o ponto da disseminação da prática em escala mundial, ocorrido no século XIX. Em decorrência de grandes transformações e um desenfreado crescimento urbano, houve uma forte onda de migração para os centros urbanos e as cidades foram aos poucos levadas a necessidade de adaptação ao sistema capitalista. A burguesia insurgia ao poder precisando revolucionar os meios de produção de forma a provocar mudanças sistemáticas a nível mundial, isso permitiu o desenvolvimento de uma arte e cultura em consonância com as intenções burguesas. Nesse período, a fotografia ainda mantinha status científico e negava a sua natureza estética, era considerada uma prática com caráter documental, somente como uma possibilidade de cópia do real. A discussão era justamente em cima da questão do teor artístico da fotografia.

Seguindo a lógica do capitalismo, no final do século os equipamentos fotográficos foram produzidos em escala industrial, modificando os conhecimentos que antes eram necessários para a prática da fotografia, aumentando a concorrência e a necessidade de especialização na área. Em seguida, a fotografia alargou o mercado consumidor e começou a ser empregada também pela publicidade. O exercício fotográfico era praticado majoritariamente por homens, neste início, com a desculpa de que os equipamentos eram pesados e de difícil locomoção. As mulheres eram representadas pelo olhar dos homens sobre as mulheres, nessas primeiras representações na fotografia. A mulher era vista como um ser exótico, o não-

homem, o desconhecido, e preferencialmente em corpos de cores e formas não tipicamente europeias.

A imagem da mulher foi, majoritariamente, construída pelo olhar masculino. Eles detinham o poder para tal representação. A mulher e sua imagem estavam, portanto, a serviço do homem. E constantemente esse olhar dos homens é a maior referência que se tem. Com o fortalecimento do feminismo como um movimento social de visibilidade mundial, a partir dos anos 70, artistas mulheres passaram a romper com os rótulos estabelecidos ao corpo feminino, fugindo da objetificação e representando ele através de imagens feitas por e para mulheres. O olhar da mulher sobre si mesma e os questionamentos que ela mesma faz sobre seu próprio corpo. (JAHN, 2019)

Segundo Simone de Beauvoir (2003), o *ser mulher* já é complexo por si só, a feminilidade é um fardo em si mesmo. A autora faz essa afirmação argumentando que o fato da mulher ser capaz da maternidade, de gerar outro ser dentro do seu próprio corpo, traz à tona esse contexto em que a mulher seria um ser que “gera necessidades”. Pois, se ela não está grávida, está encarregada de outro ser humano recém-nascido, que até praticamente um ano de vida ainda não caminha e não é capaz de se alimentar sozinho. E este ciclo funciona de forma incessante, visto que a fêmea da espécie humana não tem um período de esterilidade como apresentado por outras fêmeas de mamíferos. Sendo assim, o homem seria o encarregado por alimentar e aquecer a fêmea e os infantes. Ou seja, a mulher não apenas necessitaria do homem para sobreviver como também o necessitaria para cumprir seu único propósito de existência: gerar bebês.

A luta contra a discriminação implica, assim, na recriação de uma identidade própria, que supere as hierarquias do forte e do fraco, do ativo e do passivo. Identidade esta em que as diferenças entre os sexos sejam de complementariedade e não de dominação. Em que força e fraqueza, atividade e passividade não se coloquem como pólos opostos definidores do masculino e do feminino, e sim como parte da totalidade dialética, contraditória, do ser humano. (ALVES; PITANGUY, 1985, p. 55)

O Coletivo *Nítida* foi criado em 2015 a partir de associações entre as mulheres que o comporiam a partir de problemáticas em comum observadas nos ambientes em que se inseriam no âmbito da fotografia, da Arte e também no meio universitário que frequentavam. Atualmente o coletivo é composto por

seis integrantes: Camila Domingues, Débora Dorneles¹³, Desiree Ferreira, Livia Auler, Marielen Baldissera (Leli¹⁴) e Ursula Jahn. A formação se alterou um pouco com o passar dos anos, discutiremos isso mais adiante ao apresentar os diálogos com as participantes. No entanto, o intuito por trás das ações do coletivo ainda é o mesmo.

O movimento feminista atual trouxe ainda uma nova tática de luta, surgida da própria especificidade do movimento de mulheres. São os chamados “grupos de reflexão” ou de “autoconsciência”, grupos pequenos e informais, constituídos unicamente por mulheres. (...) A mulher constituiu assim um espaço próprio para expressar-se sem a interferência masculina, para compreender-se através de sua voz e da voz de suas companheiras, para descobrir sua identidade e conhecer-se. (ALVES; PITANGUY, 1985, p. 66)

Neste momento, se faz importante situar quem são essas mulheres, qual o universo no qual se inserem, de onde falam, que tipo de feminismos estudam/ praticam e disseminam. Simone de Beauvoir, em *O segundo sexo*, “afirma ser necessário estudar a forma pela qual a mulher realiza o aprendizado de sua condição, como ela vivencia, qual é o universo ao qual está circunscrita”. (ALVES, PITANGUY, 1985, p.52)

Gostaríamos de diversificar também o perfil do nosso coletivo. Somos todas mulheres brancas, com educação universitária, jovens, um perfil bem padronizado. Temos vontade de ter contato com outras realidades e trazer isso para dentro do coletivo. Além de que, com as novas demandas das integrantes antigas, tem sido difícil dar conta de tudo que gostaríamos de fazer e das propostas que nos surgem, dos convites, temos que dizer não para muitas coisas por falta de tempo, de agenda. (BALDISSERA, 2019)

Elas gostam de chamar o coletivo de a Nítida, referindo-se a ele através de uma identidade de gênero feminino, já que é composto e organizado por mulheres e dialoga com outras mulheres, com o objetivo de dar visibilidade ao trabalho de mais mulheres. Logo, por que não? Neste trabalho tive o intento de fazer o mesmo, escrever utilizando um discurso voltado ao feminino, sempre que possível, puxando o escrito para um contexto onde as palavras estivessem

¹³ A fotógrafa Débora Dorneles é integrante do Coletivo Nítida desde 2015 porém, por motivos de ordem pessoal, optou por não participar desta pesquisa.

¹⁴ A integrante assina os trabalhos de fotografia e artísticos como Leli Baldissera, e também é conhecida por esse apelido.

no feminino. Uma vez que, ao abordar o feminismo e a arte¹⁵ da fotografia produzida por mulheres, a vontade era de que fosse lido por outras mulheres e trouxesse alguns pontos para o debate.

O coletivo surgiu em 2015 pelas meninas, nessa tentativa de refletir sobre a presença da mulher na fotografia. A ideia surgiu a partir de uma inquietação coletiva sobre a relevância da produção feminina no campo das artes e de que durante as graduações e cursos de fotografia, é muito raro referência de mulheres fotógrafas. Eram majoritariamente referências masculinas. Então, apresentar quem foram as mulheres fotógrafas e quem são. Porque houve e ainda há grande mulheres fotógrafas. (JAHN, 2019)

Para Achutti (2004), autor já apresentado no capítulo precedente, a utilização de fotografias pode ser empregada como intermédio nas entrevistas para a construção de uma investigação etnográfica. Esta também foi uma tática utilizada nesta pesquisa. Segundo o autor, vivemos no mundo da imagem, estejam elas fixas ou em movimento, as imagens acompanham quase cada instante do nosso cotidiano. Os progressos tecnológicos não somente fizeram aumentar o número de imagens oferecidas, como também facilitaram o acesso do público à sua produção. (ACHUTTI, 2004) Em uma das primeiras entrevistas de contato com o coletivo, a fotógrafa e pesquisadora Marielen Baldissera relatou:

A fotografia é a nossa paixão e é o meio com o qual nos comunicamos. É o meio com que toda a nossa sociedade se comunica hoje em dia, todos estão em contato com imagens, fotografias, cinema, celular, televisão, publicidade, etc. Não podemos negar que esse contato influencia e molda o comportamento e as crenças das pessoas. A fotografia também é um meio que, como vários outros, está dominado pela linguagem masculina. Então o que queremos é tomar o nosso lugar nesse espaço e inspirar outras mulheres para que elas possam enxergar que também podemos criar imagens. E, principalmente, criar outro tipo de imagens fora da norma vigente como, por exemplo, contestar o padrão do corpo da mulher retratado de maneira sexualizada, que é algo que nos incomoda muito na fotografia. (BALDISSERA, 2019)

¹⁵ Em alguns momentos, me refiro às integrantes do Coletivo como *artistas*: em primeiro digo que as considero artistas pelo fato de serem fotógrafas; e em segundo, algumas possuem formação e também estão inseridas no âmbito acadêmico na área de artes visuais.

Nesse sentido, as interlocutoras comentam também sobre a invisibilidade das mulheres nos espaços de divulgação do trabalho fotográfico, na presença massiva de homens nos eventos, festivais e premiações. Para tanto, a primeira ação coletiva da Nítida foi uma *crítica* escrita e postada no *blog* do coletivo, em abril de 2016, referente ao Festival Internacional de Fotografia San Jose. Anunciado que viria a ocorrer no Uruguai no mesmo ano, o festival tinha como proposta a temática *gênero* e a curadoria seria realizada por uma mulher, Cristina Middel. Porém os artistas selecionados para participar do evento foram todos homens. Em uma entrevista para o *blog* do festival, Middel, que é fotógrafa, elabora suas motivações e explica suas escolhas em relação aos artistas escolhidos. A Nítida desenvolveu uma *crítica* a partir das explicações da artista, em forma de diálogo, baseada nas suas proposições:

Cristina de Middel: Se você tiver um discurso que fale pelas mulheres, logo te taxam como feminista, como radical, já tapam os ouvidos e te dizem que você é uma feminista. Mas para mim não é ser feminista, é simplesmente um discurso igualitário, no qual reivindicamos direitos iguais.

Nítida: Cristina, por que tanto medo de ser taxada de feminista? Ser feminista não é algo ruim, é justamente lutar por direitos iguais. Precisamos, inclusive, trazer à luz o conceito de “feminismo” para que ele deixe de ser taxado como radical. Seguem alguns vídeos elucidativos sobre o tema e, como diz a moça do primeiro vídeo: “Se você diz que não é feminista, pelo menos entenda o que o termo realmente significa.” (*Blog Nítida*, 2015)

Além dos vídeos comentados acima, a Nítida acrescenta várias referências à temática para exemplificar algumas elucidações às respostas de Middel. Conforme narrado pelas interlocutoras, a curadora do festival respondeu à crítica postada, um tanto incomodada por não ter sido contatada anteriormente. Logo após, então, foi realizada uma entrevista com ela, por e-mail, publicada no *blog* da Nítida, intitulada *8 perguntas sobre gênero para Cristina De Middel*¹⁶.

¹⁶ Entrevista com Cristina de Middel, na íntegra e em espanhol, disponível em: nitidafotografia.wordpress.com/2016/01/08/8-perguntas-sobre-genero-para-cristina-de-middel

Em 8 de março de 2018, a Nítida concretizou a primeira exposição coletiva na *Casa Baka*¹⁷ intitulada *Qual o nosso lugar agora, se não é o mesmo de antes?* Segundo contaram, as integrantes já haviam participado de exposições anteriormente, ao longo de suas trajetórias acadêmicas e artísticas, e já possuíam experiência de montagem e curadoria, o que tornou o trabalho mais fácil e prazeroso.

A exposição na Casa Baka foi muito importante para a Nítida como coletivo. Tivemos o desafio de colocar em “sala de exposição” o que havia sido “apenas” pesquisa e teoria... Acho que chegamos a soluções interessantes, como a parede dos lambes e o livro com perfis de fotografas. Além disso, o espaço da Baka ajudou na articulação dos trabalhos individuais de cada uma de nós... conseguimos colocá-los individualmente, mas eles também estavam em total diálogo e sintonia. Além de a abertura ter sido uma noite maravilhosa, com um ótimo público, tivemos a oportunidade de fazer posteriormente dois encontros para diálogo e discussões sobre os trabalhos com o público. (AULER, 2019)

Após o evento de abertura, a exposição ainda ficou aberta à visitação do público durante dois meses e contou com algumas visitas mediadas. Foi possível também conciliar o trabalho do coletivo com produções individuais das fotógrafas que se uniam em um mesmo espaço, dialogando entre si de forma orgânica e dinâmica.

A exposição foi reflexo de um momento de transformação da Nítida. Em 2015, quando começamos, falava-se ainda pouco sobre feminismo na fotografia no Brasil. Em 2018, estávamos em outro período de discussões sobre feminismo e discutíamos também qual era o papel da Nítida. O título da exposição reflete justamente nossa inquietação: *Qual o nosso lugar agora, se não é o mesmo de antes?* Decidimos olhar para dentro, falar de nossos trabalhos e criar um novo período para o coletivo, que até então só tratava de obras e trajetórias de outras fotógrafas. (DOMINGUES, 2019)

O que veio primeiro, a fotografia ou o engajamento feminista? A resposta foi unânime: a participação na Nítida potencializou o interesse no feminismo e estudos feministas, bem como o desenvolvimento pessoal e na esfera acadêmica por parte das integrantes do coletivo. A partir dessa construção que é fazer parte de um coletivo, questionei as integrantes sobre a individualização

¹⁷ Galeria de arte localizada na Rua da República, nº 139, bairro Cidade Baixa em Porto Alegre.

dos seus trabalhos. Elas responderam que justamente por fazerem parte de um coletivo, não há a intenção de separar o trabalho de uma, da outra. Esse questionamento era em relação às postagens nas redes sociais, nas quais se pode facilmente perceber que é majoritariamente pensada para a divulgação dos trabalhos de outras fotógrafas, não só das pertencentes ao coletivo.

Me surpreendeu a abordagem do coletivo em relação a essas outras mulheres na fotografia. O que eu imaginei ser um coletivo que se reunia para debater trabalhos feitos por elas e realizar trabalhos conjuntos, na verdade é um coletivo muito mais voltado para esse quesito do apresentar o trabalho de outras mulheres, colaborar com a divulgação e crítica desse trabalho feminino na fotografia. (DIÁRIO DE CAMPO, 2019)

O coletivo iniciou em 2015 com seis integrantes, porém logo nos primeiros meses uma delas acabou saindo. Em relatos, elas contam que por motivos pessoais, não foi possível a integrante dar continuidade junto às demandas do grupo. A última a entrar para o grupo foi Ursula Jahn, que ingressou há pouco tempo, no início de 2019, a convite das demais integrantes, pois o trabalho da fotógrafa alinhava-se com os interesses do coletivo. A nova participante entrou para somar. Um dos questionamentos deste meu trabalho era sobre o engajamento feminista individual e coletivo das integrantes da Nítida. Ela explica:

Sim, considero meu trabalho totalmente feminista. Eles são voltados aos dilemas da mulher em uma sociedade androcêntrica, uma sociedade que ainda adota uma cultura machista. Abordo narrativas sobre mulheres e sua luta pela conquista de poder sobre o próprio corpo. Bom, é muito óbvio que ainda se faz necessário o questionamento e a reflexão sobre tal comportamento e isso provoca em mim um interesse urgente em dar visibilidade a estas ocorrências, frutos de uma cultura patriarcal. É preciso falar sobre isto e mostrar quem o machismo mata e fere diariamente. Então eu uso a fotografia pra falar sobre essas questões, pois se pensarmos que imagens são sinais que adquiriram valor a partir de sua inserção em um circuito social, cultural e artístico, de que forma a imagem pode ser usada para dar visibilidade aos dilemas enfrentados em uma sociedade androcêntrica que naturaliza opressões das mais diversas e a violência de gênero? (JAHN, 2019)

A fotógrafa e artista Desiree Ferreira também argumenta que o feminismo perpassa todo o seu trabalho fotográfico, apesar de não estar explícito nas imagens.

Comecei a me questionar sobre como o trabalho na rua era diferente para uma artista mulher. Afinal, historicamente, a discussão entre o público e privado, casa e rua, envolvem a questão de gênero. A cidade foi pensada por e para os homens. Então percebi que o meu trabalho seguia sendo sobre a transformação da paisagem, a cidade e o urbano, mas desde uma perspectiva de gênero, a perspectiva de uma mulher. (FERREIRA, 2019)

Tratando de problemas enfrentados por ser mulher trabalhando no âmbito da fotografia, Camila Domingues e Desiree Ferreira abordam a questão da fotografia de rua. Camila, que atualmente reside na Holanda, conta que trabalhou como fotógrafa nos jornais Correio do Povo e Zero Hora no Rio Grande do Sul e relata um pouco da experiência enquanto mulher no fotojornalismo:

Há muita desconfiança sobre o potencial das mulheres fotojornalistas, tanto dos colegas de trabalho quanto dos superiores. Além disso, me sinto mais vulnerável trabalhando nas ruas do que os homens, pois a falta de segurança e a violência têm nas mulheres seu alvo mais comum. (DOMINGUES, 2019)

Desiree conta sobre o início de um interesse que pesquisa que acabou virando projeto de mestrado, a partir de caminhos que fazia para retratar mudanças ocorridas na zona sul de Porto Alegre. Descreve que essa região era “menos urbana” há alguns anos atrás, e ao notar esse início de transformação e urbanização dos espaços percorridos, iniciou esse projeto em comparação com o restante da cidade.

Agora ela está em um processo onde tem novos condomínios, o comércio está crescendo e eu queria fazer esse registro dessas mudanças, pois já aconteceu em alguns bairros e fui acessar o arquivo histórico e não encontrava muitas imagens. Eu saía para caminhar e tentar fotografar, daí não conseguia por algum motivo sabe. Voltava para casa sem nenhuma foto, ia de novo e voltava sem nada... Várias vezes a mesma coisa. Comecei a conversar sobre isso com outras pessoas e me dei conta que era por uma questão de ser mulher e estar caminhando sozinha e sempre tinha algum impedimento que me fazia sentir medo. Então eu resolvi trazer isso para minha pesquisa, falar sobre essa ocupação de espaço urbano sendo uma mulher artista. (FERREIRA, 2019)

Lívia Auler também comenta sobre o quanto a participação na Nítida também foi importante para o desenvolvimento individual do seu projeto de mestrado. Na tentativa de realizar uma pesquisa para postagens no *Instagram* do grupo, se deparou com a falta de conteúdo e informações acerca do Dia da Visibilidade Lésbica.

Eu comecei a problematizar essa questão, porque já existe uma invisibilidade enorme, né, nas artistas, nas fotógrafas, mulheres, por si só, ser mulheres. E eu vi que na lésbica existia algo maior ainda, sabe. Uma outra camada mais velada, principalmente se tufala sobre essas relações, era mais uma camada de ocultamento de tudo. E eu comecei a perceber isso a partir dessas pesquisas para a Nítida. E foi isso que rendeu o meu projeto do mestrado e toda a minha pesquisa no mestrado, que eu concluí agora em setembro, terminei. E foi muito legal assim, muito desafiador, mas ao mesmo tempo compensador sabe, que eu consegui trazer muitas respostas a tudo que começou a me angustiar em relação a isso. Mas também continuo com muitas outras perguntas e muitas outras dúvidas. Mas já impulsionou muita coisa, sabe, já consegui trazer muitos outros nomes do que eu conseguiria trazer anteriormente. Mas isso, enfim, com muita pesquisa, sabe, porque elas não estão na superfície, elas estão totalmente submersas, mais submersas ainda do que uma mulher que não fala sobre as suas relações com outras mulheres, no caso. (AULER, 2019)

Recentemente, a atriz norte-americana Kristen Stewart¹⁸ trouxe à público a informação de que fora por diversas vezes aconselhada a não tratar sobre sua sexualidade com produtores de cinema para que não corresse o risco de perder papéis em filmes hollywoodianos. (HARPER'S BAZAAR, 2019) Um preconceito velado que se apresenta erroneamente como forma de proteção dos interesses da artista. Discutimos no capítulo anterior o texto *Porque não houve grandes mulheres artistas?*, Lívia Auler foi convidada a publicar um texto no *Jornal de Borda* o qual intitulou de *Porque não houve grandes artistas lésbicas?* Segundo ela, o próprio conceito por trás da lésbica foge à lógica heterossexual imposta pelo patriarcado, ponto em que trata do que ela chama de “dupla invisibilidade das artistas que se envolviam amorosa e sexualmente com outras mulheres.” (AULER, 2017)

¹⁸ Kristen Stewart não se identifica como lésbica, atualmente namora uma mulher e diz estar explorando sua sexualidade fluída. (HARPER'S BAZAAR, 2019)

O coletivo se organiza de forma dinâmica e conforme o tempo disponível de cada uma durante a semana ou para os eventos para os quais são convocadas. Utilizam diversas plataformas para manter a comunicação do grupo, como *Whatsapp*, *Google Drive*, *Facebook*, *Instagram*, *blog*, *e-mail*. Algumas das plataformas também foram utilizadas para realização deste trabalho etnográfico, o desenvolvimento de entrevistas e o contato com as interlocutoras. Uma das oportunidades em que foi possível encontrar algumas das integrantes pessoalmente foi um curso realizado no dia 23 de outubro no novo espaço ocupado pelo coletivo chamado *Fora da Asa*¹⁹. Nesta data, a Nítida realizou um minicurso intitulado *Fotógrafas Feministas*, apresentado por três de suas integrantes, Desiree, Lívia e Marielen. O evento teve a participação de em torno de oito mulheres como ouvintes, a grande maioria ligadas ao meio acadêmico. Ao se apresentarem ao público e apresentarem a Nítida, as meninas fizeram referência ao porquê de terem sentido a necessidade de criar o coletivo lá em 2015, com o propósito inicial de refletir sobre o porquê dessa não visibilidade da mulher no campo da fotografia em geral.

Importante frisar que foram apresentadas fotógrafas lésbicas e negras, e que também foram mostrados e apresentados trabalhos de outros coletivos de fotografia formados apenas por mulheres, no final do minicurso foi aberto para colocações das participantes e debate. São pequenos detalhes que mostram que há um pensamento no bem-estar coletivo do ambiente e na construção de conhecimento que seria feita junto com as participantes no decorrer do evento. (DIÁRIO DE CAMPO, 2019)

Um dos primeiros trabalhos realizados pelo coletivo foi a organização de perfis de fotógrafas, divulgados no *blog*, uma pesquisa de reconstrução histórica das mulheres na fotografia. Reuniram fotógrafas (des)conhecidas internacionalmente e fotógrafas brasileiras, que por muitas vezes estiveram às sombras de homens na história da fotografia, ainda que participando conjunta e ativamente, mas a beira da invisibilidade. No ano de 2019, uma das últimas ações organizadas pelo coletivo foi uma *chamada* para mulheres fotógrafas a fim de desenvolverem o trabalho intitulado *Mulheres que Fotografam*.

¹⁹ Fora da Asa, conforme definição própria do perfil no *Instagram*: “uma proposta cultural e educacional feminista, de gestão colaborativa, sem fins lucrativos”, localizada na Rua José do Patrocínio, nº 642, bairro Cidade Baixa em Porto Alegre.



Imagem: Página inicial do *blog* da Nítida

O intuito era produzir um espaço de visibilidade para mulheres fotógrafas de Porto Alegre e região, onde mulheres que fotografam pudessem se apresentar e falar sobre a sua atuação na área, contando um pouco da história da presença da fotografia em suas vidas. Nessa ação, foi feito um registro fotográfico das mulheres que apareceram e que, segunda elas, superou o número esperado. Essas imagens estão disponibilizadas e podem ser visualizadas no *blog* e no *Instagram* da Nítida.

A postagem abaixo foi publicada no *Instagram* da Nítida em 25 de novembro de 2019 e traz imagens produzidas pela fotógrafa norte-americana Nan Goldin para discutir sobre o Dia Internacional pela Eliminação da Violência contra a Mulher.

Acredito que a Nítida contribui também ao apresentar essas mulheres, que tem propriedade para falar sobre isso. Apresentar essas referências de mulheres que fotografam seus próprios corpos ou de outras mulheres, para desconstruir essa visão e hegemonia masculina sobre o corpo feminino. (JAHN, 2019)

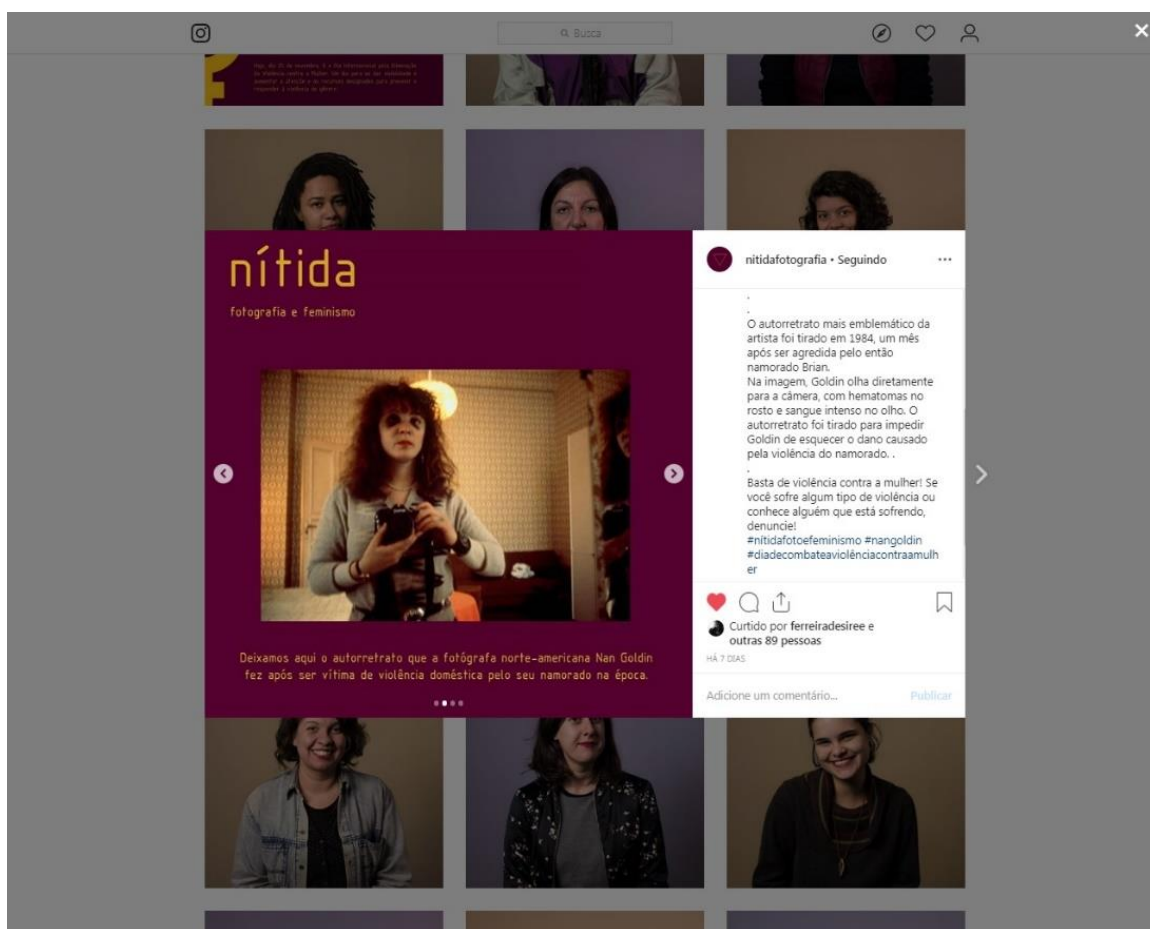


Imagem: Instagram @nitidafotografia

O projeto mais recente encabeçado pelo coletivo, trata de uma ação que está tendo início no segundo semestre do ano 2019, na Escola Emílio Massot em Porto Alegre, com estudantes de ensino médio. A ideia é criar um projeto de extensão em parceria com a UFRGS para dar prosseguimento ao assunto iniciado em uma primeira reunião com as alunas na escola.

A última ação que fizemos agora em 2019, na escola Emílio Massot, também foi bem marcante, pois foi um público diferente do que estamos acostumadas a lidar. Fizemos uma apresentação sobre fotógrafas feministas para as meninas do ensino médio e conversamos com elas. Essas jovens, adolescentes, estavam muito interessadas e animadas para seguir com um projeto sobre fotografia e feminismo, além de estarem muito atentas nas discussões atuais. Foi um sopro de esperança e uma renovação de ares. (BALDISSERA, 2019)

As imagens apresentadas no capítulo a seguir foram solicitadas às fotógrafas como parte das entrevistas realizadas para o uso no trabalho. A ideia foi justamente a escolha dos trabalhos partir das interlocutoras e não da pesquisadora. Baldissera, em uma de suas pesquisas, fotografou corpos

masculinos. Registrou homens fisiculturistas se exercitando em uma academia de ginástica. Notei que ela se insere em algumas dessas imagens, seja no reflexo de um espelho ou somente no seu modo de ver e recortar a realidade a sua frente, através da objetiva em uso na câmera. Este exercício lembra a fotógrafa apresentada no adesivo abaixo, Vivian Maier²⁰, que tinha o costume de se autorretratar em superfícies reflexivas, água, espelhos, vidraças. E hoje em dia apenas conhecemos quem estava por trás das imagens produzidas por causa desse cuidado em demarcar sua presença enquanto mulher por trás da câmera. A imagem produzida para o adesivo fez parte da primeira exposição coletiva da Nítida na *Casa Baka* e foi distribuída como um presente para as participantes no dia do Minicurso na *Fora da Asa*.



Imagem: adesivo *female gaze*²¹

²⁰ O trabalho da artista só passou a ser conhecido em 2009, ano de sua morte, quando um agente imobiliário encontrou os filmes de suas fotografias ainda não reveladas em um antiquário de Chicago. Em 2013, a trajetória da fotógrafa se transformou em um documentário sobre sua vida, que ganhou o nome de *Finding Vivian Maier*. (HYPENESS, 2017)

²¹ *Female gaze*: o olhar feminino; a representação da mulher através do olhar de outras mulheres. O inverso do criticado termo *male gaze*: olhar masculino, que tende pela objetificação do corpo da mulher nas diversas formas midiáticas. No adesivo há também a presença do símbolo da Nítida: um triângulo equilátero com a ponta para baixo. Conforme informação postada no *Instagram* do coletivo, há várias formas de representar o gênero feminino, sendo uma delas o triângulo. Ele também é o símbolo da ferramenta de nitidez em softwares de edição de imagens. Foi pensando nesses dois fatores que elas adotaram o símbolo como sendo o do coletivo.

Foi a primeira vez que eu participei de um coletivo e achei isso maravilhoso assim, sabe, nesse sentido de me ver rodeada de outras mulheres com objetivos em comum, né, objetivos não só em comum, no sentido, similares ao meu, mas em comum para lutar pelas mulheres, por todas nós. E eu achei isso super incrível assim, uma sensação muito legal, que dá uma sensação de força e de potência tudo isso, uma potência dessa luta, do quanto nós somos capazes quando estamos juntas. (AULER, 2019)

Em todas as ocasiões relatadas acima em que dialoguei com as integrantes do coletivo, fui acolhida nos espaços frequentados por elas e informada das diversas plataformas de divulgação dos trabalhos já desenvolvidos e dos projetos que ainda estariam por vir. A proposta a seguir de analisar a produção imagética de mulheres fotógrafas e feministas é um desafio instigante. No entanto a ideia aqui foi justamente não utilizar as fotografias como parte da explicação textual teórica do trabalho, adotando essa anotação em um dos cadernos utilizados durante o ano: “a potência da imagem não está em ilustrar as palavras.”²² Dito isto, argumento que as imagens em si são polissêmicas e podem falar por si só. O fotógrafo Sebastião Salgado²³ traz uma forma interessante de falar sobre imagem quando diz que não fotografamos apenas com a câmera, o equipamento, fotografamos com a nossa bagagem cultural, nossa trajetória de vida. E acredito que, apesar desses muitos significados que uma imagem pode nos mostrar, interpretamos também com nossa forma de sentir e nossos conhecimentos prévios de como funciona o mundo, a partir das realidades que nos foram apresentadas até aqui. Então, sim este trabalho é construído a partir de textos e argumentos na forma escrita, e ressalto que toda informação altera a percepção. Porém, esta obra pode servir ou não para ler as imagens seguintes.

²² Frase dita em sala de aula no Instituto de Letras da UFRGS durante o semestre de 2019/2 pela Professora Fabiene Gama.

²³ De acordo com Sebastião Salgado: “Você não fotografa com sua máquina. Você fotografa com toda a sua cultura.” O documentário *O Sal da Terra*, de 2015, conta um pouco da longa trajetória do renomado fotógrafo brasileiro Sebastião Salgado e apresenta seu ambicioso projeto “Gênesis”, expedição que tem como objetivo registrar, a partir de imagens, civilizações e regiões do planeta até então inexploradas. (ADORO CINEMA, 2015)

REFLEXÕES SOBRE AS IMAGENS

A fotógrafa Camila Domingues apresenta seu trabalho como fotografia documental urbana. Ela atuava como fotojornalista enquanto residia na capital portoalegrense. Comenta sobre seu interesse por registrar protestos e movimentos sociais, e conta que acredita na importância do envolvimento, de “estar dentro do grupo para capturar as melhores imagens.” (DOMINGUES, 2019. Pode-se fazer um paralelo dessa relação com o envolvimento de uma etnógrafa em campo e a construção coletiva de conhecimento que é produzida em conjunto as interlocutoras.

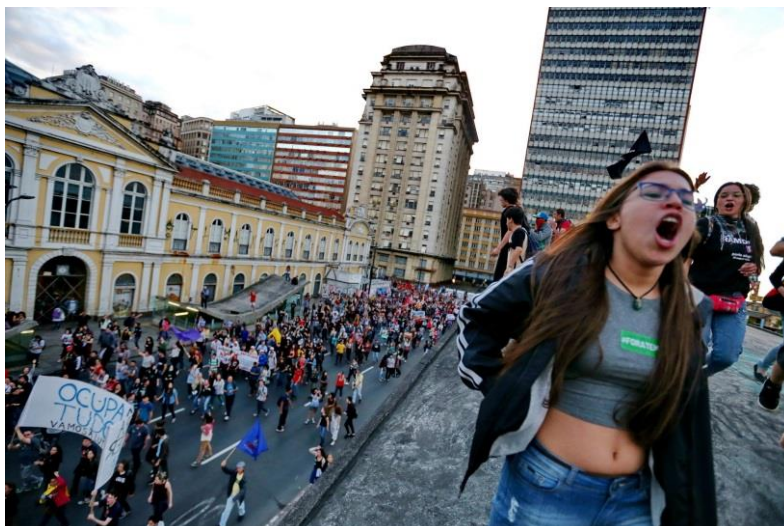
Aceitar ser afetado supõe, todavia, que se assuma o risco de ver seu projeto de conhecimento se desfazer. Pois se o projeto de conhecimento for onipresente, não acontece nada. Mas se acontece alguma coisa e se o projeto de conhecimento não se perde em meio a uma aventura, então uma etnografia é possível. (FAVRET-SAADA, 2005, p. 160)

As fotografias abaixo foram feitas durante protestos no centro de Porto Alegre contra a *PEC55*²⁴, levantando também a bandeira do movimento *Fora Temer*²⁵. Segundo Camila, a primeira imagem foi publicada, em 2017, em livro chamado *O Melhor do Fotojornalismo Brasileiro*.



²⁴ *PEC55* (Proposta de Emenda Constitucional 55): limitação drástica dos gastos públicos por duas décadas, que colocava em jogo um dos principais instrumentos de justiça social do País, os gastos com educação e saúde. (CARTA CAPITAL, 2016)

²⁵ *Fora Temer*: Forte movimento que marcou o ano de 2016 no Brasil, devido fim do mandato, que durou dois anos, da Presidente Dilma Rousseff, quando tomava o poder o Vice-Presidente Michel Temer, após processo de impeachment da primeira mulher eleita a presidência do País. O Documentário *Democracia em Vertigem*, de Petra Costa, estreou no *Netflix* e traz um retrato para além do impeachment. (EL PAÍS, 2019)



Imagens: Camila Domingues Da série: PEC55

Falando um pouco sobre o registro fotográfico em si, o cartaz que está em primeiro plano na primeira imagem aparece novamente na segunda imagem à frente do movimento de pessoas que se constitui ocupando o meio da rua e as calçadas ao lado do Mercado Público de Porto Alegre em frente à estação de trem. A primeira imagem apresenta uma bandeira em primeiro plano, identificando o movimento e as motivações pelas quais essas pessoas estavam na rua. No caso da segunda fotografia, há uma mulher em primeiro plano com o adesivo do movimento colado no peito e a boca aberta gritando em protesto. Em ambas, a fotógrafa se encontrava em posição inferior ao que estava retratando, isto é, o ângulo como apresentado de baixo para cima, o que mostra a intenção de elevação do que se está querendo passar com a imagem.

“A mobilidade urbana tem sido amplamente discutida na sociedade brasileira - e Porto Alegre tem se destacado por reunir importantes grupos que reivindicam espaço para o uso da bicicleta como transporte urbano.” (DOMINGUES, 2019) A obra abaixo intitulada *Cartografia da Ausência* faz parte de um projeto de pesquisa que identifica o ambiente da cidade como espaço de conflito e, segundo Domingues, Porto Alegre é uma das cidades mais perigosas do Brasil.

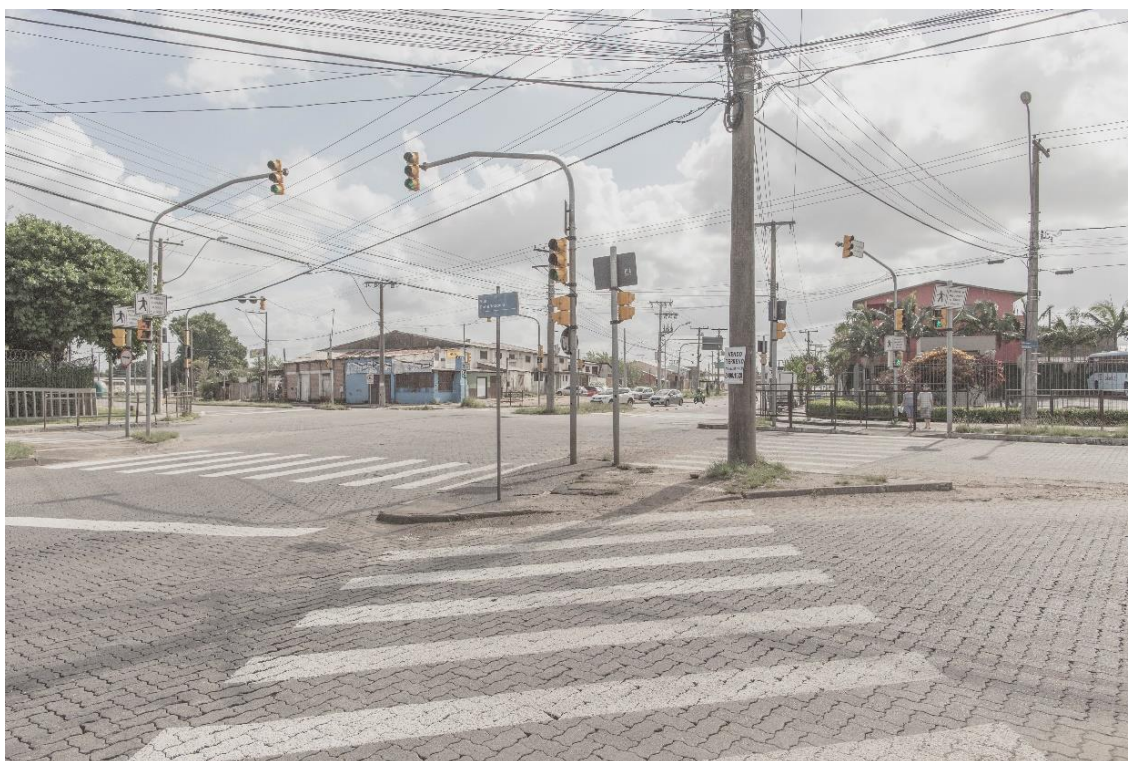


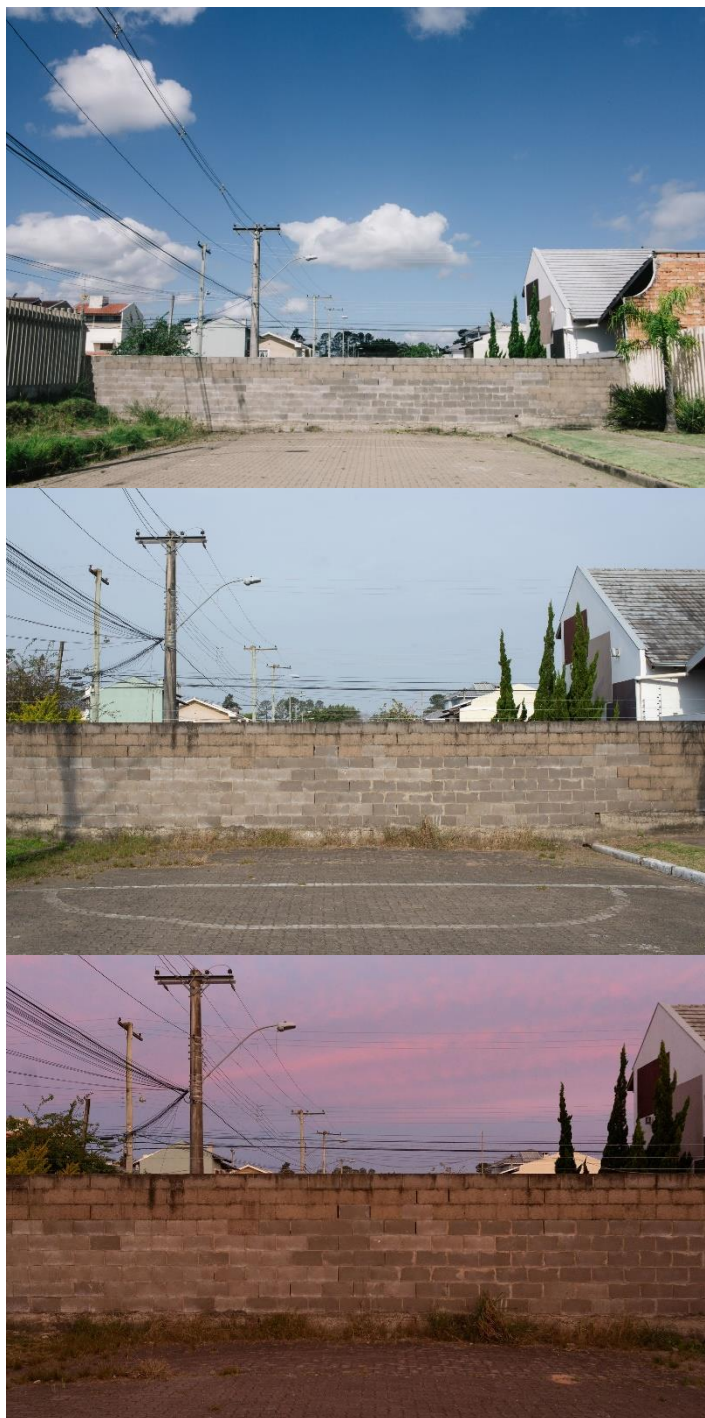
Imagem: Camila Domingues

A imagem acima registra um cruzamento entre avenidas na zona norte de Porto Alegre, e há a presença de um acúmulo de componentes urbanos: construções inacabadas, cercas, postes, sinalleiras, faixas de segurança, sinalização de trânsito, placas, fios, ônibus, caminhão, automóveis e motocicleta ao fundo. A fotógrafa apresenta essa imagem em que a paisagem urbana é apagada, dessaturada para falar da violência da perspectiva de quem sofreu com ela e agora se faz em ausência, a partir do espaço que está vazio e desabitado na fotografia. O filme *Medianeras*²⁶, de 2011, traz, também, na introdução da obra, algumas reflexões sobre a paisagem urbana da cidade de Buenos Aires, capital Argentina, onde se passa a história da trama. Na narração inicial, alternada em turnos entre os dois personagens principais, Mariana diz: ¿Quiénes habrán sido los genios que taparon el río con edificios, y el cielo con cables? ²⁷

²⁶ *Medianeras: Buenos Aires na era do amor digital*. Direção: Gustavo Taretto. Sinopse: Martin (Javier Drolas) e Mariana (Pilar López de Ayala) vivem na mesma rua, em edifícios opostos, mas eles nunca se conheceram. Eles andam pelos mesmos lugares mas nunca notaram um ao outro. Quais são as chances deles se conhecerem em uma cidade de três milhões de habitantes? O que os separa, irá uni-los. (FILMOW, 2011)

²⁷ Em português: Que gênios esconderam o rio com prédios, e o céu com cabos?

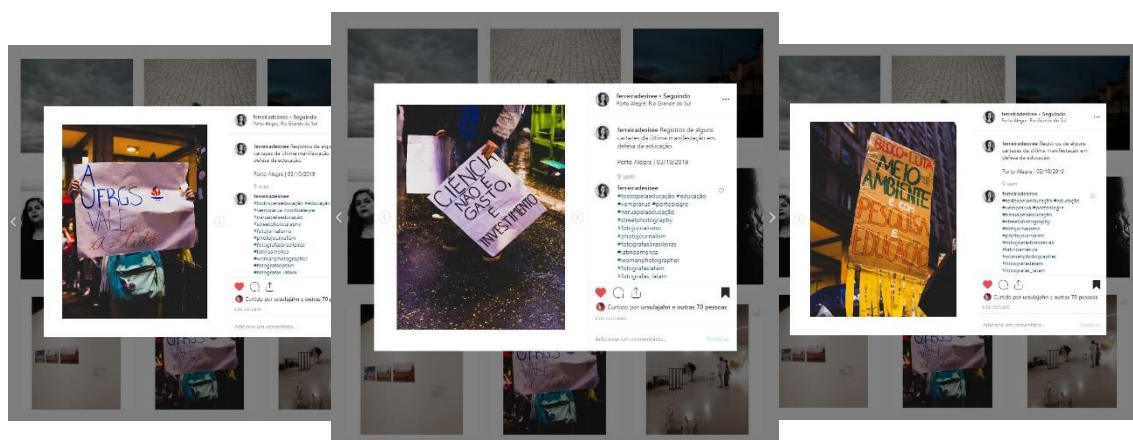
As imagens abaixo capturadas por Desiree Ferreira, conforme comentado no capítulo anterior, foram produzidas durante investigações com interesse em registrar o processo iminente de urbanização na zona sul de Porto Alegre, que acabou culminando no projeto de mestrado em *Poéticas Visuais*, relacionando essa temática da transformação urbana com as implicações de gênero, por ser mulher e se propor a fotografar na rua. O que



Imagens: Desiree Ferreira

se apresenta ao expectador nas três fotografias, de modo central, é um muro, construído em tijolos cinza, cor de concreto. Aparentemente uma construção recente, pois ainda não apresenta marcas de intempérie. A cada imagem o muro citado parece ficar mais próximo de quem o fotografa, pode representar a artista que vai aos poucos se apropriando desse ambiente mutável, porém na figura do muro que se impõe estático e em forma de barreira. Expõe a figura do medo que no início era paralisante, hoje é alavanca de pesquisa. Claramente se percebe a diferença na iluminação, logo foram imagem produzidas em momentos diferentes. O muro enquadrado como figura principal, na delimitação deste espaço, nesse recorte temporal onde mudanças já ocorreram e não é possível intervir ou comparar visualmente com o ambiente anterior as obras ocorridas.

Em 8 de outubro de 2019, Desiree Ferreira postou, em sua conta pessoal do *Instagram*, as três imagens abaixo com a seguinte legenda: “Registros de alguns cartazes da última manifestação em defesa da educação. Porto Alegre | 03/10/2019”.

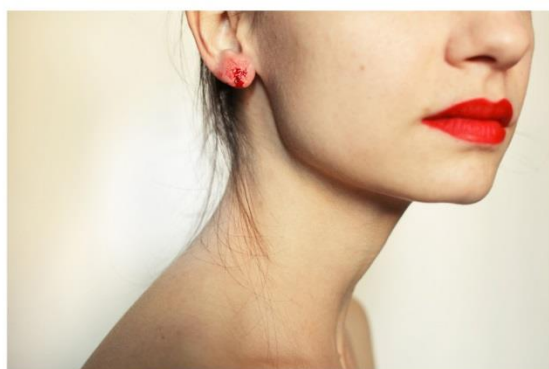


Imagens: Desiree Ferreira

Durante o período da pesquisa, quando solicitei a elas que me enviassem imagens de seus trabalhos fotográficos não estipulei quantidades, e a Desiree me enviou apenas o trabalho que comentei anteriormente. Portanto, ao decidir fazer uma “segunda” análise de imagens para a defesa desta monografia perante a banca, escolhi esta postagem do Instagram para discorrer sobre. São *prints* da tela do computador, por isso é possível ver atrás a interface da rede social e outras imagens postadas.

Para falar a verdade, no momento que pensei em fazer essa pesquisa com as integrantes de um coletivo feminista, este era o tipo de imagem que imaginei que elas fizessem, quase que exclusivamente. No sentido de fotografias de protestos, de rua, de organizações e movimentos sociais. E nestas três acima, que foram postadas em formato de *carrosse*²⁸, o que chama atenção é justamente o enquadramento que a fotógrafa escolheu para dar ênfase aos cartazes contidos nelas, segurados pelos manifestantes. O importante aqui não era quem estava por trás das mensagens e sim o que gostariam de dizer com elas, professores, alunos, servidores públicos, quem estivesse por trás das placas estava naquele momento em defesa da mesma causa: a educação pública.

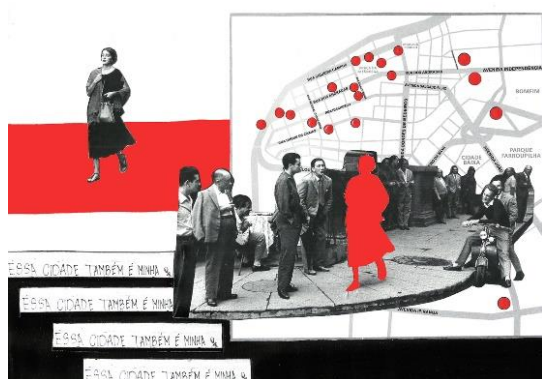
As obras abaixo são de autoria de Marielen Baldissera e fizeram parte da primeira exposição coletiva da Nítida em 2018. Ao se autorretratar, Marielen utiliza o sangue para trazer relatos de experiências pessoais, apresentando essa relação entre o ser mulher e o que isso acarreta ao corpo. As imagens são intituladas, da esquerda para a direita, *Incômodo* e *Alívio*, representando “a menina que quando nasce é marcada através de furos nas orelhas e a menstruação que é escondida, tratada como tabu e muitas vezes suprimida através de medicamentos.” (BALDISSERA, 2019)



Imagens: Leli Baldissera

²⁸ *Carrosse*: nome atribuído pelo *Instagram* ao recurso que permite ao usuário inserir até dez imagens em uma mesma postagem.

Trazendo essa analogia entre a infância e a vida adulta, a criança que para ser identificada socialmente como pertencente ao gênero feminino é marcada em um ato violento de furar suas orelhas, e a partir deste momento passa a usar brincos demarcando o que seria feminilidade, parte dos signos que identificariam uma mulher. Entretanto, quando mulher adulta há uma sensação de libertação, onde há um nível maior de escolha em relação ao que usar no próprio corpo, a utilização do copinho coletor, objeto sustentável que evita também a produção desnecessária de absorventes higiênicos. As duas imagens apresentam recortes do corpo da mulher, na primeira o signo também associado pelo senso comum da mulher forte, o batom vermelho e o enquadramento escolhido de não mostrar o olhar. Já na segunda imagem, o sangue que toca a pele da mão no recorte imagético, e as flores que crescem na forma de tatuagem ao redor do pulso da fotógrafa.



Imagens: @mulheriourbano



Imagem: Ruth Orkin



@mulheriourbano



Imagem: Leli Baldissera

As imagens acima fazem parte de um trabalho de montagem produzido mais recentemente pela fotógrafa Marielen Baldissera, enquanto integrante de outro coletivo intitulado *Mulherio Urbano*. A obra tem o título de *Essa cidade também é minha*, e tem como referência a imagem no canto superior direito da fotografia Ruth Orkin, chamada *American girl in Italy*, de 1951. A fotografia traz uma mulher prestes a atravessar uma esquina, caminhando na rua, onde é

observada por muitos olhares masculinos. E se pode perceber o incômodo da personagem, que tenta cobrir parte do corpo com o casaco que veste. Já no canto superior direito, o recorte criado por Marielen liberta a personagem em caminhada solo e ao fundo está também inserido um mapa com as principais ruas do bairro Cidade Baixa, região central de Porto Alegre, fazendo referência a objetificação e julgamento que a mulher do século XXI ainda presencia ao circular em espaços públicos.

Primeiramente, a obra era uma colagem, depois foi transformada em desenho e pintura. A frase utilizada é de autoria de uma das interlocutoras da pesquisa de doutorado de Marielen: “Realizo uma apropriação das frases feministas que encontro nas ruas da cidade e de imagens produzidas por fotógrafas mulheres, criando novas composições através da colagem e desenho. (BALDISSERA, 2019) O trabalho virou *lambe* e pode ser encontrado colado por Porto Alegre, como, por exemplo, na fotografia inferior direita, em que aparece afixado em tapumes na calçada da Rua da República, na Cidade Baixa. Apesar de ser um trabalho criado por Marielen, a assinatura na obra vem em nome do coletivo: @mulheriourbano. A *arroba* é utilizada para fazer referência direta ao *Instagram* do coletivo, plataforma utilizada para divulgação deste e outros trabalhos.

As fotografias seguintes fazem parte do trabalho da Lívia Auler. Quando recebi as imagens enviadas, rapidamente abri para vê-las, e de imediato identifiquei uma temática: avó. Comentei com a Lívia que a série de fotos me contava uma narrativa quase que já conhecida de antemão, por ter crescido com a minha avó materna junto ao núcleo familiar. A fotógrafa tem duas séries de imagens tratando dessa temática avó, as imagens apresentadas abaixo são da série intitulada *OMA*. Segunda ela, *OMA* significa avó em alemão, pois esta nasceu na Alemanha e veio ainda criança com a família para o Brasil. Hoje, o local onde esta avó nasceu pertence ao território polonês e, há poucos anos atrás, em viagem pela Europa, ela resolveu ir em busca dessa origem familiar. O trabalho da fotógrafa trata também da cidadania alemã e aponta para o fato que alemães possuem a linhagem patrilinear, como outras cidadanias de origem europeia. E que por isso sua avó, sendo mulher, não pôde passar sua cidadania aos descendentes.



Imagens: Livia Auler Da série: OMA

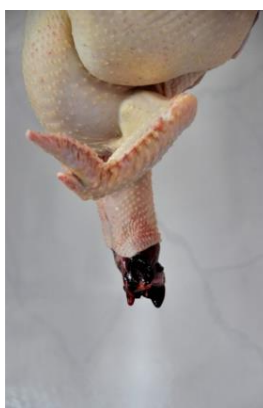
A primeira fotografia, à esquerda, traz um certo ar de abandono, um achatamento presente nas linhas retas do edifício, um poste de iluminação enquadrado ao centro. Chamam a atenção as janelas do meio, provavelmente pertencentes aos mesmos moradores, uma vez que, nas cinco, há a presença das mesmas cortinas de renda. Na imagem à direita, a mão dessa mulher, que remete à idade avançada e à sabedoria contida nessas pessoas, que estão há bastante tempo nesse mundo. Um mundo que nunca foi gracioso com as mulheres, menos ainda nesse recorte de tempo, em que se concebe a vida da avó da Livia.

O ensaio fotográfico abaixo intitulado *Afeto Rígido*, de autoria de Livia Auler, traz imagens para contar um pouco da trajetória da outra avó: a Ilza. Como dito anteriormente, as fotos da Livia me recordam da minha própria avó materna, que me criou junto com a minha mãe, em uma casa no interior do Rio Grande do Sul. Ela criava galinhas e as sacrificava para virar alimento da família, foi assim que começou meu processo de adesão ao *vegetarianismo*, desde muito nova. E a Livia conta que morou e foi criada no mesmo local onde a avó cresceu, na Região das Missões²⁹.

Os fragmentos da história dessa avó da Livia, recriam, a partir da perspectiva da neta fotógrafa e artista, “o lugar imposto à mulher, as relações

²⁹ A Região das Missões é uma zona turística composta por 26 municípios e está localizada no noroeste do Rio Grande do Sul.

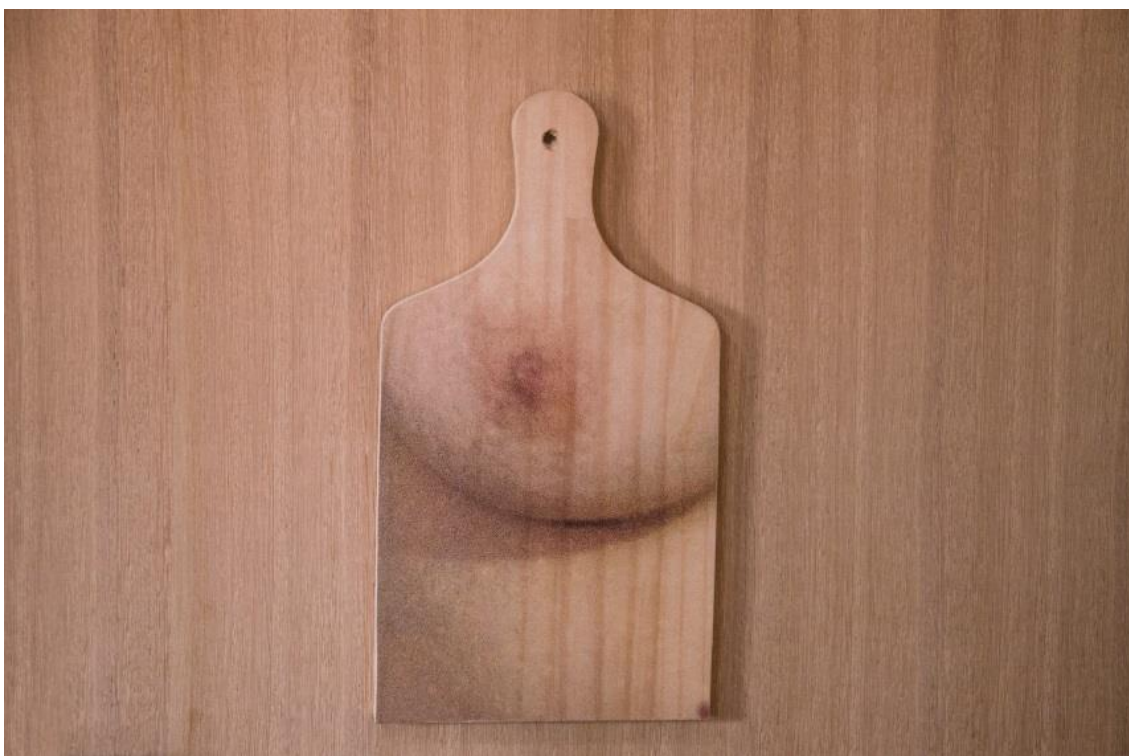
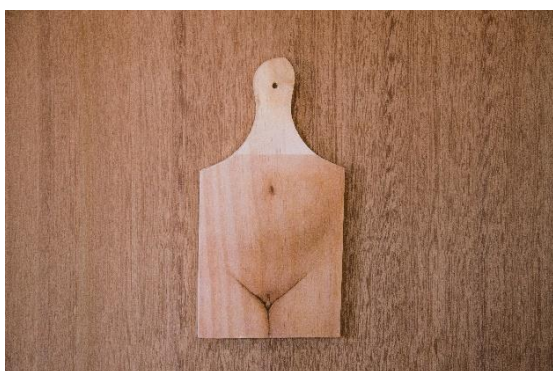
da mulher com o mundo, com uma cidade do interior, com instituições, com a rua, com o público, o privado, com a loucura, com o sufocamento, a repressão, a opressão.” (AULER, 2019) Segundo Auler, somente após o falecimento da avó, teve conhecimento de que ela era considerada “*louca*”, suposição que era escondida e comentada *aos cochichos* dentro da família. A avó fora internada inúmeras vezes no Hospital Psiquiátrico São Pedro, em Porto Alegre, e ao pesquisar sobre o fato, Livia encontrou depoimentos que informam coisas como: internada involuntariamente sempre pelo marido, avô de Livia, motivos com relação a ciúme, *afeto rígido*, trabalho doméstico mal elaborado e relação ruim com familiares. Comenta que houveram tentativas de suicídio e abortos, tudo no plural, e que os laudos eram vagos, porém informavam que a avó, no momento das internações, normalmente estava calma e lúcida, porém com sinais visíveis de depressão.



Imagens: Livia Auler Da série: Afeto Rígido

Alguns questionamentos que ficam: quem tem o poder de definir a vida da mulher, definir o que ela é, o que ela sente? Dentro de quais critérios, em um mundo feito por e para homens? Quem estava realmente tentando compreender aquela mulher, jogada de um canto para outro, sufocada por uma sociedade extremamente machista? Eu estou tentando te compreender, vó. E eu quero mudar, pelo menos o pouco que está ao meu alcance, essa situação. Tua. Nossa. De todas as mulheres. (AULER, 2019)

A seguir, observaremos um pouco da produção da fotógrafa Ursula Jahn, que trabalha com questões relativas ao corpo feminino. As três fotografias selecionadas fazem parte da série *À la carte*, que faz uma crítica à objetificação do corpo da mulher, e uma conexão dicotômica entre o corpo feminino e um objeto de consumo. E ao trazer a tábua de carne como escolha para a intervenção artística e a apresentação do trabalho impresso, Ursula fala justamente sobre esse suporte: “busco transmitir uma mensagem direta: a coisificação da mulher e a sensação de se ser um pedaço de carne, exposto para livre apreciação e escolha.” (JAHN, 2019)



Imagens: Ursula Jahn Da série: *À la carte*

A composição imagética das fotografias impressas em tábuas de madeira e posicionadas sobre outra superfície de madeira, seguindo a mesma paleta de cores da pele da mulher que se apresenta no autorretrato, passa uma sensação de leveza, do pertencimento ao próprio corpo. Ao mesmo tempo, sentimos uma certa angústia, em um segundo momento, ao percebermos a relação da mulher com a ideia de uma carne disponível para livre escolha e consumo de quem desejar.

Voltando à esfera das redes sociais, visto que é um dos ambientes onde as integrantes do coletivo Nítida utilizam para divulgação dos seus trabalhos, o *Instagram* é uma plataforma que ajudou na divulgação da produção de artistas ao redor do mundo. Pois além de ser uma ferramenta gratuita, focada na disseminação de imagens, de forma rápida e dinâmica, os algoritmos ainda direcionam as imagens ao público que apreciará o trabalho postado. Observar essas imagens da Ursula me remeteu a um movimento, que não é recente, conhecido como *Libertação dos Mamilos*, já que o *Instagram* censura as imagens postadas em que aparecem mamilos femininos. O mesmo vale para órgãos genitais e nádegas completamente nuas. Em novembro de 2019, artistas e ativistas anti-censura conseguiram uma reunião com a companhia que gerencia as redes *Instagram* e *Facebook* para discutir o assunto e tentar (ainda sem resposta efetiva) vetar essa medida irrisória que associa o corpo da mulher à ideia errônea de algo que deva ser censurado. A problematização é precisamente relacionada a essa censura de gênero e a *hashtag #freethenipple* já acumula mais de 4 milhões de postagens no *Instagram*. (The New York Times, 2019)

O trabalho acima de Ursula Jahn, chamado *Gênesis 3:5-6* faz parte de um *tríptico* publicado em forma de *vídeoperformance*. São três etapas onde a mulher descasca e tempera as maçãs, monta uma torta com as frutas e depois a devora. Na imagem da direita, a mão apresenta o fruto proibido em enquadramento central, há o contraste da maçã vermelha com o verde presente no fundo da imagem. Já a esquerda, são *prints* de *frames* do vídeo (a imagem foi recebida montada dessa forma), que ilustram cada um dos momentos da *performance*. O autorretrato apresenta Ursula vestindo roupa em tom pastel, quase que da mesma cor de sua pele, que não se destaca na



Imagens: Ursula Jahn

imagem, o cabelo para trás das orelhas, revelando o rosto da artista de forma clara e bem visível. A planta presente atrás da fotógrafa, em quantidade considerável no quadro da imagem, de tamanho grande e multiplicada, é popularmente conhecida como *costela de adão*.

Retrata o ato de comer a maçã que pelo conto bíblico seria considerada o fruto proibido, “fala sobre o fardo que as mulheres ainda carregam, a culpa ancestral feminina de terem causado a diáspora humana do Paraíso e, por consequência disso, viver em uma contemporaneidade que segue perpetuando uma cultura machista e misógina.” (JAHN, 2019)

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Quando o antropólogo americano Clifford Geertz (1989) fala sobre a arte como um sistema cultural, traz as dificuldades enfrentadas ao tentar descrever os sentimentos que permeiam uma obra de arte, tanto por parte de críticos e do público expectador, quanto das próprias artistas. Geertz faz um paralelo entre arte e construção social nas sociedades ocidentais e explica que a nossa dificuldade está dada pois construímos um discurso complexo, sobretudo com os termos técnicos desenvolvidos para compreender a arte com relação à composição de formas, cores e tonalidades. Dito isto, pretendi aqui retratar a arte dessas interlocutoras, mulheres, como instrumento de discurso a favor do desenvolvimento de um potencial feminino: o uso da prática e da imagem fotográfica também com o intuito de empoderamento da mulher. Para tanto, a presente monografia abordou mulheres fotógrafas e suas contribuições para a crítica social e a militância feminista, bem como para a luta pelos direitos da mulher e seus engajamentos com outras vertentes de movimentos sociais.

A sociedade capitalista ocidental cisheteronormativa binária precisa de certos choques para ir aprendendo com quem é oprimido e não aceita se calar. E é um movimento importante esse o do ensinar, do explicar a quem quiser ouvir. No sentido da sororidade, a mulher de hoje reflete as mulheres de ontem e preocupa-se com as mulheres das gerações presentes e futuras. Assertiva é a música que diz “achar que essas mazelas me definem é o pior dos crimes”³⁰. Pois a luta feminista é construída aos poucos e diariamente, com cada mulher que sai na rua para defender as suas causas. Um ponto interessante do feminismo é que é uma teoria que se autocritica. Por ser derivado de diversas lutas, e por abarcar várias vertentes teóricas, que se complementam e se contra argumentam, as hipóteses se reinventam a partir das falhas no percurso, como todo sistema em busca de evolução. Assim, pode-se dizer que a teoria feminista se revoluciona.

³⁰ Trecho extraído da música *AmarElo*, de autoria de *Emicida*: Leandro Roque de Oliveira, menino negro da periferia de São Paulo, hoje rapper, cantor e compositor (ROLLING STONE, 2019); com participação de *Majur*: cantora baiana, negra, que se identifica como pessoa não-binária (GELEDÉS, 2019); e *Pabblo Vittar*: símbolo do crescimento da luta LGBTQIA+ no país, que perfoma como *drag queen* nos palcos brasileiros.

REFERÊNCIAS

- 13 FATOS que você precisa saber sobre Majur, a nova voz da música baiana. Geledés, 2019. Disponível em: <https://www.geledes.org.br/12-fatos-que-voce-precisa-saber-sobre-majur-a-nova-voz-da-musica-baiana/>. Acesso em: 13 dez. 2019.
- 30M registra atos em ao menos 20 estados contra cortes na educação. Sul21, 2019. Disponível em: <https://www.sul21.com.br/ultimas-noticias/politica/2019/05/30m-registra-atos-em-ao-menos-20-estados-contr-a-os-cortes-na-educacao/>. Acesso em: 01 dez. 2019.
- ACHUTTI, L.E. Fotoetnografia da Biblioteca Jardim. Porto Alegre: Editora da UFRGS/ Tomo Editorial, 2004.
- ALVES, Branca Moreira; PITANGUY, Jacqueline. O que é feminismo? Coleção Primeiros Passos. São Paulo: Abril Cultural, 1985.
- A REGRA DOS 3,5%: como protestos pacíficos de pequenas minorias podem mudar o mundo. BBC News, 2019. Disponível em: <https://www.bbc.com/portuguese/vert-fut-4870153>. Acesso em: 26 nov. 2019.
- AULER, Livia. Entrevista com Livia Auler. Entrevistadora Priscilla Ceolin. Porto Alegre, 20 nov. 2019.
- BALDISSERA, Marielen. Entrevista com Marielen Baldissera. Entrevistadora Priscilla Ceolin. Porto Alegre, 19 set. 2019.
- BARBOSA, A; CUNHA, E. T. (eds.). Antropologia e Imagem. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor, 2006.
- BARTHES, Roland. A câmera clara. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1984.
- BRAH, Avtar. Diferença, diversidade, diferenciação. Cadernos Pagu, n. 26, 2006.
- BEAUVOIR, Simone de. O segundo sexo: A experiência vivida. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2003.
- BUTLER, Judith. Problemas de gênero: feminismo e subversão da identidade. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2013.

COBO BEDIA, Rosa. El género en las ciencias sociales. Cuadernos de Trabajo Social. V18. 2005.

CEOLIN, Priscilla. Diário de campo. Anotações realizadas no período de 13 de setembro de 2019 a 30 de novembro de 2019. Porto Alegre, 2019.

COLLINS, P. H. Aprendendo com a outsider within: a significação sociológica do pensamento feminista negro. Revista Sociedade e Estado, V.31,n.1, jan./ abr. 2016.

CONVERSANDO sobre feminismo com Cristina de Middel. Blog Nítida, 2015. Disponível em: <https://nitidafotografia.wordpress.com/2015/12/17/conversando-sobre-feminismo-com-cristina-de-middel>. Acesso em: 10 dez. 2019.

COSTA, Ana Alice Alcantara. O Movimento Feminista no Brasil: Dinâmicas de uma Intervenção Política. 2005.

COSTA, Helouise & SILVA, Renato Rodrigues da. A fotografia moderna no Brasil. São Paulo, Cosacnaif, 2004.

DELEUZE, Gilles. Post-scriptum sobre as Sociedades de Controle. Em: DELEUZE, Gilles. Conversações. São Paulo: Ed.34, 1992.

DEMOCRACIA EM VERTIGEM: o Brasil alicerçado sobre um passado mal resolvido. El País, 2019. Disponível em: https://brasil.elpais.com/brasil/2019/06/20/politica/1561039982_821507.html. Acesso em 11 dez. 2019.

DOMINGUES, Camila da Silva. Entrevista com Camila Domingues. Entrevistadora Priscilla Ceolin. Porto Alegre, 11 nov. 2019.

DURHAM, Eunice. A pesquisa antropológica com populações urbanas: problemas e perspectivas. Rio de Janeiro, 1986.

ENTENDA o que está em jogo com a aprovação da PEC55. Carta Capital, 2016. Disponível em: <https://www.cartacapital.com.br/economia/entenda-o-que-esta-em-jogo-com-a-aprovacao-da-pec-55/>. Acesso em: 11 dez. 2019.

EMICIDA, rapper que vem da periferia para combater o racismo, estampa a capa da edição de setembro da *Rolling Stone Brasil*. Rolling Stone, 2019. Disponível em: <https://rollingstone.uol.com.br/noticia/emicida-rapper-que-vem-da-periferia-para->

combater-o-racismo-estampa-cap-a-da-edicao-de-setembro-da-irolling-stone-brasili/. Acesso em: 13 dez. 2019.

FAVRET-SAADA, Jeanne. Ser afetado. Cadernos de Campo, São Paulo, n.13, 2005.

FERREIRA, Desiree. Entrevista com Desiree Ferreira. Entrevistadora Priscilla Ceolin. Porto Alegre, 11 nov. 2019.

FOTO COLETIVA reúne pessoas negras da UFRGS. Universidade Federal do Rio Grande do Sul Notícias, 2019. Disponível em: <https://www.ufrgs.br/ufrgs/noticias/foto-coletiva-reune-pessoas-negras-da-ufrgs/>. Acesso em: 01 dez. 2019.

FOUCAULT, Michel. Ciência e saber. In A arqueologia do saber. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 1995.

_____. Vigiar e Punir. Petrópolis: Vozes, 1997.

GEERTZ, Clifford. A interpretação das culturas. Rio de Janeiro: LTC, 1989.

_____. O saber local: novos ensaios em antropologia interpretativa. 13.ed. Petrópolis: Vozes, 1983.

GOMES, Carla; SORJ, Bila. Corpo, geração e identidade: a Marcha das vadias no Brasil. Revista Sociedade e Estado, V.29, n.2, maio/ ago. 2014.

GRUNVALD, Vitor; ABREU, Carolina de C. Montagem, teatro antropológico e imagem dialética. In: Andréa Barbosa; Edgar Teodoro da Cunha; Rose Satiko Gitirana Hikiji; Sylvia Caiuby Novaes. (Org.). A experiência da imagem na etnografia. 1ed. São Paulo: Terceiro Nome, V.1, 2016.

GURAN, Milton. Fotografar para descobrir, fotografar para contar. Cadernos de Antropologia e Imagem, 10(1), 2000.

HARAWAY, Donna. Saberes Localizados: a questão da ciência para o feminismo e o privilégio da perspectiva parcial in cadernos pagu, 1995.

HOOKS, bell. Mulheres negras: moldando a teoria feminista. Rev. Bras. Ciênc. Polít., Brasília, n. 16, p. 193-210, abr. 2015.

ILUSTRÍSSIMA CONVERSA: Não dá para falar de feminismo sem a mulher negra, diz Sueli Carneiro. Entrevistador: Wálter Porto. Entrevistada: Sueli Carneiro. São Paulo:

Folha, 16 nov. 2019. Podcast. Disponível em:
<https://open.spotify.com/show/0bVlxWvPP4ztqw2NQ01z2j>. Acesso em: 24 nov. 2019.

JAHN, Ursula. Entrevista com Desiree Ferreira. Entrevistadora Priscilla Ceolin. Porto Alegre, 29 nov. 2019.

KRISTEN STEWART is looking ahead. Revista Harper's Bazaar, 2019. Disponível em:
<https://www.harpersbazaar.com/uk/fashion/fashion-news/a28889344/kristen-stewart-october-issue-cover-interview>. Acesso em: 10 dez. 2019.

LEI MARIA DA PENHA. Conselho Nacional de Justiça, 2019. Disponível em:
<https://cnj.jus.br/lei-maria-da-penha/>. Acesso em: 01 dez. 2019.

LUGONES, María. Rumo a um feminismo descolonial. Revista Estudos Feministas, Florianópolis, v. 22, n. 3, p. 935-952, set. 2014.

MACHADO, Lia Zanotta. Perspectivas em Confronto: relações de gênero ou patriarcado contemporâneo. Série Antropologia. Brasília, v. 284, 2000.

MALYSSE, Stéphane. Entre arte e antropologia: diálogos e apropriações. Revista de Antropologia, São Paulo: USP, v 48, n 2, 2005.

MEDIANERAS: Buenos Aires na era do amor digital. Filmow, 2011. Disponível em:
<https://filmow.com/medianeras-buenos-aires-da-era-do-amor-virtual-t39798/ficha-tecnica/>. Acesso em: 17 jan. 2020.

MUITO ANTES DA CÂMERA FRONTAL, Vivian Maier usou a criatividade para criar esta incrível série de 'selfies'. Hypheness, 2017. Disponível em:
<https://www.hypheness.com.br/2017/03/muito-antes-da-camera-frontal-vivian-maier-usou-a-criatividade-para-criar-esta-incrivel-serie-de-selfies>. Acesso em 10 dez. 2019.

NOCHLIN, Linda. Por que não houve grandes mulheres artistas? Trad. Juliana Vacaro. São Paulo: Edições Aurora. 2016.

O SAL DA TERRA. Adoro Cinema, 2015. Disponível em:
<http://www.adorocinema.com/filmes/filme-220717/>. Acesso em: 15 jan. 2020.

PINTO, Celi. Feminismo, história e poder. R. Sociologia e Política: v.18, n36: 15-23. 2010.

PORQUE NÃO HOUVE GRANDES ARTISTAS LÉSBICAS. *Jornal de Borda*, n.5, fev. 2018. Disponível em: <https://tendadelivros.org/jornaldeborda/edicao-05/>. Acesso em: 10 dez. 2019.

RESUMIDO 32: 3,5%. Apresentação de: Bruno Natal. Rio de Janeiro: Urbe, 25 set. 2019. Podcast. Disponível em: <https://open.spotify.com/show/0nnqEpzleTwCXHpCZHqCqQ>. Acesso em: 25 nov. 2019.

SCHERER, Joanna. Documento fotográfico: fotografias como dado primário na pesquisa antropológica. *Cadernos de Antropologia e Imagem* 3, 1995.

SCOTT, Joan. Gênero: uma categoria útil de análise histórica. *Educação e Realidade*, Porto Alegre, 1995.

_____. O enigma da igualdade. *Revista Estudos Feministas*, v.13, n.1, 2005.

SEGATO, Rita Laura. Gênero e colonialidade: em busca de chaves de leitura e de um vocabulário estratégico descolonial. *e-cadernosces*, n.18, 2012.

SHORT, Maria. *Contexto e Narrativa em Fotografia*. 2013.

SPIVAK, Gayatri Chakravorty. *Pode o subalterno falar?* Belo Horizonte: Ed. UFMG, 2010.

WILL INSTAGRAM EVER 'FREE THE NIPPLE'? *The New York Times*, 2019. Disponível em: <https://www.nytimes.com/2019/11/22/arts/design/instagram-free-the-nipple.html>. Acesso em: 10 dez. 2019.

VELHO, Gilberto. *Projeto e metamorfose. Antropologia das sociedades complexas*. Rio de Janeiro, Jorge Zahar, 1994.