



Notas sobre o corpo violado em produções fotográficas latino-americanas

Notes about the raped body in Latin American photographic productions

Angie Biondi *

RESUMO

Na contramão dos habituais usos de imagens pelo fotojornalismo, séries policiais, realities shows investigativos, entre outros materiais fartamente ilustrados por violências de todo tipo, certas produções fotográficas latino-americanas têm se utilizado de imagens capturadas da realidade para refletir outros enunciados sobre crimes e violências de gêneros. Este texto observa como certas obras buscam ressignificar as imagens de corpos violados de mulheres, a partir dos trabalhos de Regina Galindo e Ana Mendieta.

Palavras-chave: Corpo; Fotografia; Violência; Gênero; América Latina.

ABSTRACT

Contrary to the usual uses of images by photojournalism, crime series, realities shows and many others materials illustrated by images of violence, certain Latin American works have used images captured from reality to reflect other statements about crimes and violence of genres. This text notes how certain works intend to re-significate the images of violated bodies of women, presenting the works of Regina Galindo and Ana Mendieta

Keywords: Body; Photography; Violence; Gender; Latin America.

UMA INTRODUÇÃO, A PARTIR DA EMPIRIA

A Organização Mundial de Saúde divulgou, em 2013, um relatório¹ que indicava índices sobre um dos maiores problemas que incide nas violências de gêneros, em todo o mundo: a violência contra a mulher. Segundo o estudo, pelo menos um terço das mulheres de todo o mundo são ou já foram vítimas de algum tipo de violência física ou sexual. Os dados do levantamento confirmaram um problema de saúde global, cujo índice de mortalidade chegou a 38% em todo o mundo. No Brasil, o crescente número de casos de violência, e mesmo de feminicídio, também alcançou elevados índices e ocupa a 5ª posição em homicídios de mulheres, segundo estudo feito em 83 países (WAISELFISZ, 2015).

* Doutora em Comunicação Social pela Universidade Federal de Minas Gerais (UFMG). Professora do Programa de Pós-Graduação em Comunicação e Linguagens da Universidade Tuiuti do Paraná (UTP). Endereço: Rua Sydnei Antonio Rangel, 238, Santo Inácio, Campus Barigui, CEP 82010-330, Curitiba, PR. Telefone: (41) 3331.7706. E-mail angie.biondi@utp.br

¹ O relatório da Organização Mundial de Saúde (OMS), *Estimativas mundiais e regionais da violência contra mulheres: prevalência e efeitos na saúde da violência doméstica e sexual*, de 2013, está disponível integralmente em: <http://apps.who.int/iris/bitstream/10665/85239/1/9789241564625_eng.pdf>. Acesso em: maio 2018.

Apesar da implementação da lei 13.340, em 2006, e dos esforços de desconstrução dos valores morais, que investem de omissão os diversos casos de agressão sob a premissa do respeito à intimidade – ou a classificação de feminicídios como casos passionais –, esse fenômeno ainda carece de resultados efetivos no plano cotidiano, pois revela uma estrutura de sociedade ainda calcada na alienação dos direitos reais e na submissão das mulheres como dado tanto político quanto cultural. Atento ao acompanhamento dessa realidade em diversas frentes de discussão, sobretudo a midiática, este texto aborda o tema específico da violência contra a mulher como um aspecto basilar do pensamento acerca do campo das imagens contemporâneas, compreendendo-o na articulação entre representação cultural e experiência de ver.

No entanto, sabemos, conforme alertado por Jacques Rancière (2010), que analisar imagens não significa aderir à perspectiva de resolução dos problemas e conflitos complexos, pois tomar o pressuposto da eficácia da arte seria abraçar um argumento ardiloso, que procura exaltar obras como se fossem o arauto da emancipação política e social. E ainda, bastaria entrar em contato com as formas sensíveis da produção artística para que os sentimentos e pensamentos dos sujeitos fossem afetados. Segundo o autor, uma obra visual, uma imagem fotográfica, não é política porque evidencia um conteúdo temático exemplar das desigualdades, das injustiças ou das opressões, mas quando ressalta a potência do próprio dispositivo representativo. Pensamos, então, que as imagens que compõem este texto não incorporam uma moral ou uma virtude, mas apelam à dissociação de certo corpo de experiência (RANCIÈRE, 2010, p. 91) sobre imagens de violência ao qual fomos habituados.

Argumentamos que ainda que tais imagens tomem como referência um tópico tão perturbador quanto resistente em seus contextos (sociais, culturais, midiáticos), elas buscam, ao contrário, fazer romper os diversos aspectos conformadores da imagem e do olhar. Enfatizam, portanto, como as apropriações desses corpos em diversas imagens cotidianas acabaram se tornando próprias às molduras de silenciamento e invisibilidade que têm caracterizado uma prática que nutre grande parte da cultura visual ainda hoje, já que restringem seu uso à ilustração e à exemplaridade dos casos violentos a que se reportam. Sublinha-se que tais obras parecem atualizar as implicações fotográficas da realidade ou, ainda, promover composições visuais particulares de seu envolvimento material e sensível com a realidade vivida de todos os dias. Nesse cenário, questionamos, então, como podemos contextualizar a participação destas imagens usadas para representar – visualmente – um problema de ampla dimensão social? Quais relações ainda se produzem entre a imagem, o olhar e a realidade quando a violência de gênero, sobretudo, parece ilustrar a própria identidade latino-americana?

As fotografias aqui em jogo parecem mudar os corpos de vítimas resultantes das violências de gênero para fazê-los transitar por entre outras materialidades a fim de reconfigurar enunciados e “enquadramentos”, conforme reivindica Butler (2016, p. 25). Pensamos que essas obras se colocam como a tentativa de mostrar que, pela dimensão estético-política, as inúmeras violências de gênero podem ser ressignificadas, repensadas, social e culturalmente.

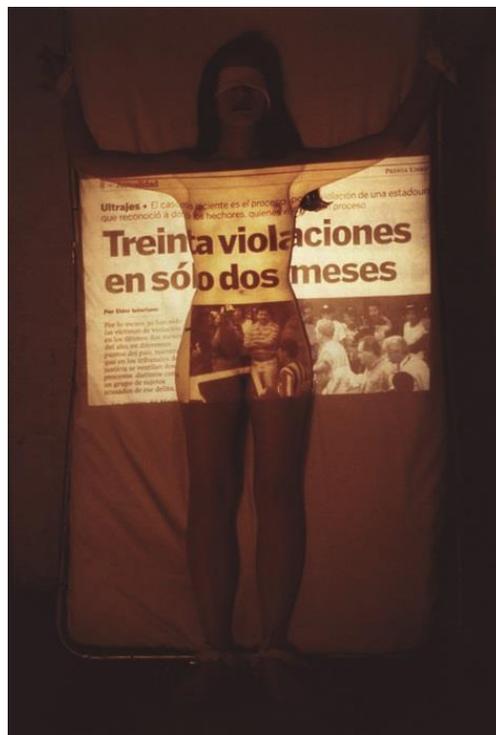
DESVELAR AS MÚLTIPLAS IMAGENS DO CORPO FEMININO VIOLADO

Pesquisadoras como Blay (2008), Carcedo (2010) e Caldeira (2017) têm destacado, em seus estudos, que as violências e crimes de gênero na América Latina, em geral, apresentam narrativas contextualizadas que acabam reforçando uma suposta identidade da violência latino-americana que é muito exibida, mas pouco

desconstruída em seus valores culturais e morais mais profundos. O jornalismo, através de suas narrativas, constrói uma peculiar memória coletiva das mortes de mulheres que resulta em nova morte e silenciamento, uma vez que o assassinato particularizado quase sempre reitera uma culpabilização da mulher. Tendem, portanto, a produzir vítimas cujas vidas exemplificam comportamentos considerados inadequados e condutas condenáveis, de modo que não se consegue deslocar essas violências e crimes do lugar meramente ilustrativo ou exemplar.

Na contramão do silenciamento e invisibilidade produzido, em geral, pelo discurso jornalístico, a artista guatemalteca Regina José Galindo promove uma reflexão importante acerca da relação entre corpo violado e as contextualizações que o ancoram numa identidade cultural latina através da imagem. As Figuras 1 e 2, apresentam fotografias realizadas a partir da *performance El dolor es un pañuelo*.

Figura 1 – *El dolor es un pañuelo*, 1999. Foto: Regina José Galindo.



Fonte: Disponível em: <<http://reginajosegalindo.com>>. Acesso em: maio 2018.

Figura 2 – *El dolor es un pañuelo*, 1999 (detalhe). Foto: Regina José Galindo.



Fonte: disponível em: <<http://reginajosegalindo.com>>. Acesso em: maio 2018.

O corpo feminino funciona como uma tela no qual se projetam páginas de jornais locais, que evidenciam as notícias das violências de gênero ocorridas cotidianamente. Na Figura 1, pode-se ler a legenda que demarca o corpo nu e estendido da própria artista: “Trinta violações em apenas dois meses”. No detalhe da Figura 2, pode-se observar que, claramente, trata-se de uma página de jornal reproduzida sobre o corpo. O título “Víctimas del sexo” divide espaço com um *box* dedicado aos relatos testemunhais, com o título do caderno *Investigación*, entre outros textos em composição jornalística.

Galindo, através dessa produção artística fotográfica, busca promover uma ruptura dos conhecidos quadros enunciativos e discursivos que conferem uma identidade própria à violência contra mulheres. Seguindo essa perspectiva, pensamos que quando artistas se ocupam não apenas em exibir o modo como o corpo de vítimas se constitui em uma imagem, mas buscam investigar as relações sociais, históricas, culturais e as ideologias que perpetuam tal representação, elas passam a indagar acerca de como certas narrativas que conferem e exaltam uma identidade – tais como no jornalismo, por exemplo –, operam, afinal, para tornar certos sujeitos pessoas reconhecíveis e tornar outros mais difíceis de reconhecer.

Nesse trabalho, o corpo apresenta uma dimensão essencial na desconstrução da imagem de violação, uma vez que não comparece restrito à exemplaridade anódina, nem colocado como uma foto 3x4 que, em geral, apenas registra uma face à mulher vitimada, como ocorre geralmente na imprensa. Mas, na obra, ao contrário, o corpo feminino violado é posicionado como um elemento de projeções, de (re)criações visuais e imagéticas. Aqui, cabe retomar que, de acordo com Butler (2016), uma ontologia corporal se mostra, quase sempre, uma ontologia social. Segundo ela,

Não é possível definir primeiro a ontologia do corpo e depois as significações sociais que o corpo assume. Antes, ser um corpo é estar exposto a uma modelagem e a uma forma social, e isso é o

que faz da ontologia do corpo uma ontologia social (BUTLER, 2016, p. 15).

Nesse sentido, Galindo se serve de fragmentos e vestígios das violências reais noticiadas em jornais locais para, a partir deles, desvelar outro tipo de invólucro ao corpo feminino violado, o visual.

Em outro exemplar observado na pesquisa, uma das produções da artista cubana Ana Mendieta, *Rape scene* (1973), foi colocada na exposição “Mulheres radicais: arte latino-americana (1969-1985)”, na Pinacoteca de São Paulo, entre agosto e novembro de 2018. A retrospectiva da produção artística latino-americana foi dividida em nove seções temáticas interligadas pelo corpo como elemento político central, conforme indicado no instrutivo, na entrada da exposição.

Entre todas as obras apresentadas, apenas as cinco fotografias que compõem a obra de Mendieta não poderiam ser registradas, por foto ou vídeo, pelos visitantes. O interdito à reprodução das fotos oferece uma pista importante acerca do pensamento sobre a exibição de imagens de violência, pois parece reforçar a ideia de que imagens, de modo geral, resguardariam algum potencial de ação exercido sobre aquele que vê. Torna-se ainda mais curioso pensar a extensão dessa problemática quando notamos o contexto de uso das imagens que destacam o corpo violado de uma mulher, pois no caso da obra mencionada, as fotos circulam em museus e galerias. Porém, ao observá-las, percebe-se que as mesmas fotografias poderiam estar reproduzidas em jornais, revistas, *blogs* pessoais ou de notícias, entre outros.

Alocada na seção temática “Resistência e medo”, *Rape Scene* (Figura 3) é uma *fotoperformance*. Na obra, Mendieta encena uma situação de violência sexual seguida de morte que, de fato, havia ocorrido algumas semanas antes contra uma estudante da Universidade de Iowa, mesma instituição na qual a artista estudara. Segundo relatos disponibilizados pela própria Mendieta (MULHERES RADICAIS..., 2018), o caso violento obteve uma repercussão considerável na comunidade local, incluindo ampla cobertura jornalística. No entanto, insatisfeita com a perspectiva sexista dada ao caso, Mendieta propõe outra elaboração reflexiva e crítica através de sua arte. Assim, *Rape scene* emula a violência sexual efetivamente sofrida pela jovem, ou seja, faz a simulação do modo de funcionamento de uma ação de violência.

Figura 3 -- Rape scene, 1973 (Detalhe). Foto: Ana Mendieta.



Fonte: *Mulheres radicais: arte latino-americana, 1965-1980* (2018, p. 148).

O registro fotográfico dessa *performance* compõe a obra como um todo. A documentação fotográfica faz parte e é, ao mesmo tempo, traço/vestigio da *performance*. As fotografias componentes desse trabalho são o material artístico que, até hoje, é exposto em museus e galerias.

Observadas, as fotografias de *Rape scene* apresentam uma potência intimamente estranha e perturbadora. Convidados e conduzidos ao interior da residência, as pessoas entraram e partilharam do espaço e da cena por algum tempo. No entanto, as fotografias não mostram as pessoas, mas apenas o que elas veem; somente o que conseguem ver daquela cena é o que fica registrado nas imagens que são oferecidas ao espectador da *fotoperformance*. As imagens são colocadas, também, como emulações do ver em uma espécie de participação testemunhal na cena de violência.

Heuer (2014), observa que, mesmo que tenha sido construída, a encenação na obra de Mendieta não foi fotografada como uma série de retratos de uma *performance*. Não há uma relação temporal direta que associaria uma foto à outra, e é isso o que permite romper um esquema narrativo que poderia garantir uma espécie de leitura do fato com início, meio e fim. Antes, pode-se ver cada fotografia, ou qualquer

fotografia, para que o sentido de participação na cena se instale da mesma maneira. Essa característica se torna relevante para a observação e a compreensão das fotografias que compõem a obra, pois está voltada para o tipo de experiência sensível que promove, e menos ancorada na valorização de um referente empírico – o fato real com a jovem estudante. Esse deslocamento no uso do próprio corpo que ocupa o lugar do corpo real violado, portanto, não é mera estratégia artística da *performance*.

The absence of causality in these images, the implication of violence but never its depiction, works to displace the viewer's ability to comprehend each scene as a narrative; rather the images seem to challenge the viewer, to heighten a sense of dislocation, mediating any sense of transparency in Mendieta's use of her own body in the work (HEUER, 2004).

Segundo Margareth Rago (2013), nas obras em que as próprias artistas se colocam em cena, ou seja, quando ocupam o centro das questões artísticas, pode-se afirmar que o uso de si, a colocação de seu próprio corpo na composição de cenas evidencia uma ação criadora que é, simultaneamente, subjetiva e reflexiva.

Especialmente forte é o contraste do ato de falar de si sem constituir uma narrativa autobiográfica, de produzir um eu fictício para expressar uma crítica social à identidade feminina e às representações dominantes do corpo feminino, valendo-se do próprio corpo, fazendo de si mesma a personagem central (RAGO, 2013).

Nas imagens, Mendieta performa a violência sexual revivendo-a através de seu próprio corpo. Ao trazer para si um acontecimento real ocorrido com outra jovem, a artista se põe na situação de compartilhamento de dor e sofrimento de modo íntimo e empático. Ao elaborar, artisticamente, a aproximação à dor de outra, a obra – como um todo imagético – apresenta, portanto, um valor tanto narrativo (quando entrelaça a sua palavra ao silenciamento de outrem) quanto expressivo (quando conjuga seu próprio corpo na reescritura de sensações e sentimentos experienciados). Desse modo, não podemos esquecer que *Rape scene* é uma mistura de *performance* e fotografia, do instante do acontecimento real com o revivido ficcional, e mais especificamente ainda, de autorretratos que não pretendem ser um equivalente cronológico do fato ocorrido, mas experimentado. Daí o destaque na iluminação do corpo, na disposição de uma pose, na ambiência sombria e lúgubre, nos arranjos de enquadramento, entre outros elementos visuais de cena levados à fotografia, que funcionam como chaves de leitura da obra, ou melhor, a partir da reinscrição do corpo no acontecimento violento.

A ênfase no corpo brutalizado e violado revela que o corpo da mulher assume mais do que um revestimento biológico, mas uma subjetividade expressiva. Assim, o corpo de Mendieta torna-se um elemento de construção de significados; é um corpo de mulher, que poderia ser o da jovem violentada e morta em Iowa, mas que também poderia ser extensivo a tantas outras mulheres violadas, do passado ou do presente, e que assumem uma convergência no corpo oferecido e disposto da artista.

Em cada uma dessas obras, nota-se que, ao agregar outras matérias, ao serem inscritas em outros corpos, as violências corporais – também sociais, culturais e políticas – são melhor observadas como uma condição efetivamente contextual, “enunciativa” ou de “enquadramento” – apontaria Butler (2016). Desse modo, entende-se que as violências de gênero resistem, são mantidas e se perpetuam por

formas de enquadramento da imagem, pela forma como são elaboradas, e cujos desdobramentos atravessam os modos de ver em nossa sociedade.

Os estudos de gênero, há algum tempo, preconizam que a formação e concepção que se tem sobre gênero advém de um processo histórico e cultural elaborado por um conjunto de discursos, ideologias, práticas institucionais, comportamentos normativos, entre outros, calcado na diferenciação dos papéis entre homens e mulheres. Porém, também, há algum tempo, as formas de resistência e proposição de rupturas desse processo podem ser observadas, e o campo das artes constitui um dos exemplos mais profícuos.

A produção visual decorrente das próprias mulheres artistas pode ser compreendida como importante agente desestabilizador das normatizações de gênero. Independentemente da discussão mais específica sobre uma arte engajada, arte política ou intitulada feminista, o fato é que as artistas buscaram – e buscam – promover rupturas com os modelos heteronormativos, sobretudo quando refletem o uso do corpo da mulher.

Na pintura, na fotografia, no vídeo, na escultura, entre outras manifestações visuais, apresentam-se inúmeros exemplos que, sob diversos recortes temporais, poderiam ser trazidos para demonstrar as diferentes marcações culturais, sociais e estéticas sobre o corpo. O que importa ressaltar é que, na maior parte deles, ainda se observa o predomínio de uma perspectiva unilateral e hegemônica de gênero que mantém o corpo da mulher como objeto de desejo, de erotização, de passividade ou de exotismo. Contudo, quando são as próprias artistas a apresentarem, através de seus trabalhos, os corpos de mulheres, outros e diferentes elementos compõem nas produções; aspectos como subjetividade, autorrepresentação e experiência, deslocam o corpo da mulher dos lugares normatizados em que foram concebidos durante séculos de modo a propor outros vieses que possibilitem desestabilizar tanto as representações do corpo feminino violado quanto as naturalizações dos modos de ver.

À GUIA DE CONCLUSÃO

A política das imagens está intrinsecamente ligada ao modo como, nas imagens, operações constituem regimes de visibilidade capazes de regular e constranger o aparecer, a exposição dos sujeitos, além de construir regulações para a distância do espectador.

A visibilidade perturba profundamente as condições em que o sujeito se forma, se constrói. Ela desloca a fronteira entre interior e exterior em cada indivíduo, do mesmo modo que as fronteiras entre indivíduo e mundo exterior. Talvez devamos indagar se ela apaga, se ela induz outras formas de percepção, outros modos de subjetividade (HAROCHE, 2015, p.6).

Compreende-se, portanto, que são as naturalizações que refletem ainda as formas de violência que se perpetuam, que constituem os enquadramentos e os esquemas de legibilidade que determinam e reproduzem as condições de aparição dessas mulheres em seus corpos violados. Segundo Butler (2015; 2016), uma das tarefas mais urgentes deste tempo é questionar a violência das normatividades. No caso desta pesquisa, em especial, trata-se de questionar como o poder enquadra nosso olhar sobre os corpos femininos violados, bem como seus significados e seus valores

enquanto imagem, e que são ainda fartamente expostos e apropriados em diversos veículos e meios de comunicação – da imprensa às redes sociais.

As imagens observadas neste texto, ainda que de modo preliminar, tratam, portanto, de uma vida corporal considerada finita e precária, mas isso implica notar que “o corpo está sempre à mercê de formas de sociabilidade e de ambientes que limitam sua autonomia individual. A condição compartilhada de precariedade significa que o corpo é constitutivamente social e interdependente” (BUTLER 2016, p. 53). Daí seu jogo duplo entre imagem e corpo elaborados nas produções visuais trazidas como *fotoperformances*, pois ambos são possíveis vetores de vulnerabilidade ou de potencialidade, a depender dos modos de agenciamentos implicados na imagem.

Aprender a enxergar o enquadramento que nos cega para aquilo que vemos não é tarefa fácil. E se existe um papel crítico para a cultura visual é precisamente tematizar o enquadramento coercitivo, o enquadramento que rege a norma desumanizadora, que restringe o perceptível e, na verdade, até o que pode ser (BUTLER, 2016, p. 149).

Artigo recebido em 31/01/2019 e aprovado em 07/05/2019.

REFERÊNCIAS

- BLAY, E. *Assassinato de mulheres e direitos humanos*. 1. ed. São Paulo: Ed. 34, 2008.
- BUTLER, J. *Cuerpos que importan: sobre los limites materiales y discursivos del sexo*. Buenos Aires: Paidós, 2015.
- _____. *Quadros de guerra: quando a vida é passível de luto?* Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2016.
- CARCEDO, A. (Coord.). *No olvidamos ni aceptamos: femicidio em Centroamérica 2000-2006*. 1. ed. San Jose: Asociación Centro Feminista de Información y Acción (Cefemina), 2010.
- CALDEIRA, B. *Entre assassinatos em série e uma série de assassinatos: o tecer da intriga nas construções narrativas de mulheres mortas e seus agressores nas páginas de dois impressos mineiros*. Belo Horizonte, 2017. Dissertação (Mestrado em Comunicação Social) – Faculdade de Filosofia e Ciências Humanas, Universidade Federal de Minas Gerais, 2017.
- HAROCHE, C. O sujeito diante da aceleração e da ilimitação contemporânea. *Educação e Pesquisa*, São Paulo, v. 41, n. 4, p. 851-862, out./dez. 2015. Disponível em: <www.scielo.br/pdf/ep/v41n4/1517-9702-ep-1517-97022015041920.pdf>. Acesso em: maio 2018.
- HEUER, M. Ana Mendieta: earth body, sculpture and performance. *The Brooklyn Rail*, New York, Sep. 2004. Disponível em: <<https://brooklynrail.org/2004/09/art/ana-mendieta-earth-body-sculpture-and-pe>>. Acesso em: 26 dez. 2018.
- MULHERES radicais: arte latino-americana, 1965-1980 [Catálogo]. Curadoria e textos de Cecília Fajardo-Hill, Andrea Giunta. São Paulo: Pinacoteca de São Paulo, 2018.
- RANCIÈRE, J. *O espectador emancipado*. Lisboa: Orfeu Negro, 2010.

RAGO, L. M. Desubjectifying with Cindy Sherman. *Labrys*, v. 24, 2013. Disponível em: <<https://www.labrys.net.br/labrys24/libre/marga.htm>>. Acesso em: 2 mar. 2018.

WASELFISZ, J. J. Mapa da violência 2015: homicídio de mulheres no brasil. Brasília: FLACSO Brasil, 2015.