

UNIVERSIDADE DE SÃO PAULO  
ESCOLA DE COMUNICAÇÕES E ARTES  
DEPARTAMENTO DE RELAÇÕES PÚBLICAS, PROPAGANDA E  
TURISMO

ISABELA PAZZETTI

**DIANTE DA DOR DELAS: a estetização do sofrimento e as imagens  
de violência contra a mulher compartilhadas nas redes sociais.**

São Paulo

2019

ISABELA PAZZETTI

**DIANTE DA DOR DELAS: a estetização do sofrimento e as imagens de violência contra a mulher compartilhadas nas redes sociais.**

Trabalho de Conclusão de Curso apresentado ao Departamento de Relações Públicas, Propaganda e Turismo da Escola de Comunicações e Artes da Universidade de São Paulo como requisito para a obtenção do título de Bacharel em Comunicação Social – Habilitação em Publicidade e Propaganda.

Orientação: Prof. Dr. Sérgio Bairon

São Paulo

2019

Autorizo a reprodução e divulgação total e parcial deste trabalho, por qualquer meio convencional ou eletrônico, para fins de estudo e pesquisa, desde que citada a fonte.

## ISABELA PAZZETTI

DIANTE DA DOR DELAS: a estetização do sofrimento e as imagens de violência contra a mulher compartilhadas nas redes sociais.

Trabalho de conclusão de curso apresentado à Escola de Comunicações e Artes da Universidade de São Paulo para a obtenção do título de bacharel em Comunicação Social com Habilitação em Publicidade e Propaganda.

Aprovada em: \_\_\_\_/\_\_\_\_/\_\_\_\_

Banca Examinadora

Nome \_\_\_\_\_

Instituição \_\_\_\_\_

Julgamento \_\_\_\_\_

Assinatura \_\_\_\_\_

Nome \_\_\_\_\_

Instituição \_\_\_\_\_

Julgamento \_\_\_\_\_

Assinatura \_\_\_\_\_

Nome \_\_\_\_\_

Instituição \_\_\_\_\_

Julgamento \_\_\_\_\_

Assinatura \_\_\_\_\_



## AGRADECIMENTOS

Agradeço à minha família, que me criou com tanto amor e me ofereceu todas as possibilidades e privilégios que me fizeram chegar até aqui.

À minha mãe, parceira e companheira que me inspira e me guia nessa jornada que é se tornar mulher.

À Lari, amiga que se fez família e me é casa em qualquer lugar que eu esteja. Às minhas amigas de vida toda e que, mesmo de longe, nunca deixam de me apoiar, me amar e socorrer: Bárbara, Marina, Laura e Amanda. Aos amigos que a faculdade me deu para a vida e que fizeram da minha trajetória acadêmica um caminho mais leve, de amor e aprendizado: Zanetti, Ceci, Carol, Tets, Rachel, Marcus, Gauds e MV. À Stela, amiga que me cura da realidade dura com cartas e poesia.

À São Paulo, a cidade-gente que eu aprendi depressa a chamar de realidade. Que me assustou, me seduziu, me ensinou e acolheu, nem sempre da maneira mais calorosa, mas se transformou na minha nova casa e vem dando espaço para eu descobrir quem sou.

À Universidade de São Paulo, à ECA e aos meus professores que me acompanharam e foram responsáveis pela minha privilegiada formação de comunicóloga, em especial ao meu orientador, o professor Sérgio Bairon.

À todas as mulheres e LGBTQIA+ que vieram antes de mim e lutaram para que eu pudesse ocupar este lugar hoje. Sigamos juntas, vivas e fortes!

*"Existe um antídoto contra a eterna sedução da guerra?  
E será esta uma pergunta com mais probabilidade de ser feita por uma mulher do  
que por um homem? (Provavelmente sim)."*

Susan Sontag

*"O grande mundo continua crescendo entre o fogo e o amor."*

Carlos Drummond de Andrade

## RESUMO

O presente trabalho se propõe a entender de que forma as análises sobre fotografias de guerra e do corpo em sofrimento propostas por Susan Sontag (2003) dialogam com o compartilhamento de imagens explícitas de vítimas de violência contra a mulher nas redes sociais. Para isso, utiliza uma análise da presença histórica do sofrimento e do choque na fotografia com base nos conceitos de Roland Barthes e Susan Sontag. Por fim, baseado no conceito de cultura participativa de Henry Jenkins (2006), analisa casos de fotos de vítimas de violência de gênero e o uso das redes sociais como plataformas de denúncia.

**Palavras-chave:** Fotografia, Violência, Gênero, Estetização e Redes Sociais.

## ABSTRACT

The present work intends to understand how the analysis over photographs of war and the suffering body proposed by Susan Sontag (2003) dialogues with the oversharing of explicit photographs of violence against women victims on social media. For this, it uses an historical recapitulation of the presence of violence and shock in photography based on the concepts of Roland Barthes and Susan Sontag. Finally, using the concept of participatory culture by Henry Jenkins, it presents cases of victims of gender-based violence in order to analyze the use of social media and explicit content as a way to report violence against women.

**Keywords:** Photography, Violence, Gender, Aestheticization and Social Media

## LISTA DE FIGURAS

Figura 1: Roger Fenton, Guerra da Crimeia - 1855.....	13
Figura 2: Beato, Felice - 1858-1863.....	15
Figura 3: The falling Soldier, Robert Capa - 1936.....	16
Figura 4: The Terror of War, Vietnã - 1972.....	19
Figura 5: Honey and Blood, Ron Haviv, Bósnia - 1992.....	21
Figura 6: Starving Child and Vulture, Kevin Carter - 1993.....	21
Figura 7: Sobre o massacre em Suzano - 2019.....	24
Figura 8: Taxa de Homicídios Femininos no Brasil - 2019.....	37
Figura 9: Eva Luana - 2019.....	43
Figura 10: Superexposição, @chaotive - 2019.....	46
Figura 11: Sensacionalismo, @anacoli - 2019.....	46
Figura 12: Não me Kahlo - 2019.....	47
Figura 13: Sadismo e violência, @jupi77er - 2019.....	47
Figura 14: #feminismopraque, @karinabuhr - 2019.....	48
Figura 15: Tweet sobre o caso Elaine Caparróz I - 2019.....	51
Figura 16: Tweet sobre o caso Elaine Caparróz II - 2019.....	52
Figura 17: Notícia sobre o caso Elaine Caparróz, G1 - 2019.....	53
Figura 18: Autorretrato de Elaine Caparróz, Facebook - 2019.....	55
Figura 19: Tweet sobre o caso Jane Cherubim I - 2019.....	57
Figura 20: Jane Cherubim por Elaine Caparróz, Facebook - 2019.....	58
Figura 21: Tweet sobre o caso Jane Cherubim II - 2019.....	59
Figura 22: Tweet sobre a vergonha de ser homem - 2019.....	60
Figura 23: Tweet sobre o dia da mulher I - 2019.....	60
Figura 24: Tweet sobre o dia da mulher II - 2019.....	61
Figura 24: Notícia sobre o caso Jane Cherubim, G1 - 2019.....	61

## SUMÁRIO

<b>INTRODUÇÃO.....</b>	<b>10</b>
<b>1- A DOR E O SOFRIMENTO NO CENTRO DA REPRESENTAÇÃO.....</b>	<b>12</b>
1.1- Um breve histórico do registro do sofrimento na fotografia século XX.....	12
1.2- Estetização da violência e o espectador voyeur.....	23
1.3- Compaixão e mobilização social através das fotos.....	28
<b>2- DIANTE DA DOR DELAS.....</b>	<b>33</b>
2.1- O cenário da violência contra a mulher no Brasil.....	36
2.2- Denúncia em curtidas: o poder das redes sociais de gerar visibilidade....	39
2.3- Rostos sem filtro: objetificação e vulnerabilidade da vítima.....	44
<b>3- ANÁLISE DE CASOS.....</b>	<b>49</b>
3.1- A Dor Delas Enquadrada Por Susan Sontag: referencial e estrutura de análise.....	49
3.2- Elaine Caparróz.....	50
3.3- Jane Cherubim.....	56
<b>4- CONSIDERAÇÕES FINAIS.....</b>	<b>62</b>
<b>REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS.....</b>	<b>65</b>

## INTRODUÇÃO

A escolha do tema deste trabalho foi feita a partir da leitura da obra *Diante da Dor dos Outros*, de Susan Sontag (2003) em que a autora, ao analisar fotografias de guerra, tece reflexões acerca da relação do espectador com o sofrimento e quais as funções do impacto produzido na sociedade pelas imagens. De acordo com Sontag, “As fotos das vítimas de guerra são, elas mesmas, uma modalidade de retórica” (SONTAG, 2003, p.11) portanto, o objetivo geral deste trabalho é refletir sobre essa retórica construída pelas imagens de guerra e sofrimento também no cotidiano dos novos ambientes de comunicação, para além do registro fotográfico, e que têm como grande palco as redes sociais.

Além de abordar a temática da violência como produto estético da fotografia de guerra, na busca de compreender o olhar do espectador sobre a dor do outro, Sontag (2003) analisa a guerra a partir de um recorte de gênero: influenciada pela obra de Virginia Woolf (1938), Susan Sontag concebe a guerra como uma prática masculina, “um jogo de homens” (SONTAG, 2003, p. 06) que culmina em conflito, sofrimento e violência. Tal abordagem se torna relevante ao sabermos que hoje, no Brasil, uma mulher registra uma agressão sob a Lei Maria da Penha a cada 2 minutos<sup>1</sup>. Então, partir do recorte de gênero, presente na obra da autora e na perspectiva masculina da guerra, surgiu o interesse em investigar o registro do sofrimento de mulheres vítimas de violência doméstica e que têm suas imagens compartilhadas nas redes sociais. Diante de tal recorte, o objetivo específico deste trabalho é relacionar os aspectos trabalhados por Sontag (2003) na análise das fotografias de guerra, com a análise do compartilhamento de imagens de vítimas de violência contra a mulher, interpretando a violência de gênero como uma manifestação dessa guerra masculina apresentada pela autora.

Para construir o diálogo entre a obra de Sontag (2003) e a circulação de imagens nas redes sociais, foram utilizados os conceitos de cultura da convergência e cultura participativa, ambos apresentados por Henry Jenkins (2006), e que

---

<sup>1</sup> 12º Anuário Brasileiro de Segurança Pública. Disponível em <<https://dossies.agenciapatriciagalvao.org.br/violencia-em-dados/por-dia-606-casos-de-lesao-corporal-dolosa-enquadrados-na-lei-maria-da-penha/>> Acesso em: 22 out. 2019.

abordam as transformações tecnológicas e culturais nos meios de comunicação, apresentando o indivíduo como consumidor e produtor de conteúdo nas redes sociais.

Com isso, o trabalho se dividirá em três principais capítulos. No primeiro e mais extenso deles, se fez necessário um resgate histórico da presença do sofrimento na fotografia do século XX e como esse registro contribuiu para a construção de uma estética de violência provocando novos efeitos no espectador. Com base nos conceitos de Roland Barthes (2001), Elizabeth Rondelli (1998) e Susan Sontag (2003), serão discutidos aspectos como a presença do choque e da anestesia nas imagens de sofrimento; o processo estetização da violência, utilizada como elemento de consumo e linguagem dos meios de comunicação de massa e o poder da fotografia de guerra de convocar mobilizações sociais.

Em um segundo momento, será apresentada a aplicação da perspectiva masculina da guerra (SONTAG, 2003) no contexto da violência contra a mulher no Brasil. O objetivo do capítulo será investigar a dor delas e ver como as redes sociais, a partir dos conceitos de Jenkins (2006), se tornaram um canal aberto que pode ser usado para dar visibilidade para a denúncia dos casos de violência de gênero. Ainda no segundo capítulo, serão levantadas as discussões acerca dos efeitos que as imagens explícitas provocam ao serem compartilhadas nas redes sociais, observando a possibilidade de objetificação da vítima em vez de gerar visibilidade para a causa da violência contra a mulher.

Por fim, na tentativa de construir um diálogo entre os aspectos trabalhados por Sontag (2003) e as características das redes sociais, serão analisados dois casos de mulheres vítimas de tentativas de feminicídio e que tiveram as imagens do corpo violentado compartilhadas nas redes sociais.

Não será o objetivo aqui consolidar grandes conclusões ou julgamentos morais acerca do compartilhamento de imagens de violência, mas tentar explorar e analisar o espaço de ambivalências que existe entre a potente denúncia que essas imagens podem provocar e, ao mesmo tempo, a transformação de toda a dor e subjetividade em objeto estético, vazio de potências mobilizadoras.



## **1- A DOR E O SOFRIMENTO NO CENTRO DA REPRESENTAÇÃO**

O objetivo deste capítulo é apresentar um resgate histórico de alguns exemplos do corpo em sofrimento e da presença da dor no centro da representação nas fotografias de guerra. Em nenhum momento a intenção aqui será abordar os registros e a origem da fotografia como técnica prática do fotojornalismo. Ao se pensar no recorte histórico do sofrimento na fotografia, a associação mais comum é à prática do fotojornalismo, uma vez que manchetes sensacionalistas compartilham esse espaço – ainda que de maneira equivocada muitas vezes – no nosso imaginário. Por isso, não coincidentemente, as informações reunidas para a construção do resgate histórico se apropria dos principais marcos na prática do fotojornalismo e de grandes acontecimentos para a fotografia. No entanto, não é o objetivo aqui discuti-los de maneira teórica a partir dos aspectos técnicos e de gênero estudados de forma mais apropriada e aprofundada pelo jornalismo.

Existem recortes escolhidos para a construção da sequência cronológica das fotografias neste capítulo: serão apresentados eventos majoritariamente ocorridos no ocidente e com um referencial eurocêntrico, já que têm como principais fontes as obras de Susan Sontag (2003), Jorge Pedro Sousa (2004) e o acervo digital da revista TIME (2016).

### **1.1 Um breve histórico do registro do sofrimento na fotografia no século XX.**

De acordo com Sontag “A compreensão da guerra por pessoas que não vivenciaram a guerra é, agora, sobretudo um produto do impacto dessas imagens” (SONTAG, 2003, p.11). Corroborando com suas afirmações, pode se pensar que a fotografia já foi encarada quase unicamente como registro visual da verdade (SOUSA, 2004) e que, segundo Roland Barthes (1984) toda fotografia é por si só um certificado de presença, que não rememora necessariamente o passado, mas atesta que aquilo registrado de fato existiu de alguma forma. Ao olharmos para as fotos de guerra, seu poder de testemunhar fatos e de ser um certificado da verdade, veremos que existe um uso político e ideológico das imagens para além do registro dos conflitos e combates. O que ocorre é uma apropriação da guerra e do sofrimento

para polarizar conflitos, construir narrativas e valores a fim de manipular, aterrorizar ou sensibilizar a sociedade.

O primeiro marco histórico em que podemos observar o registro da guerra e do sofrimento (ou a ausência dele neste caso) foi a Guerra da Crimeia<sup>2</sup> (1854), em que Roger Fenton (1819-1869) realizou a primeira reportagem fotográfica extensa de guerra. Como fotógrafo do museu britânico, Fenton foi enviado para fazer registros positivos da guerra, para amenizar os clamores antibelicistas na Inglaterra e conseguir apoio popular. No caso de Fenton, o registro da guerra seria a ausência do corpo em sofrimento e a garantia de uma imagem heróica do combate: suas fotos (figura 1) apresentam campos de batalha limpos, sem os mortos e feridos, com soldados posando para suas fotografias.

Instruído pelo ministério da Guerra a não fotografar os mortos, os mutilados e os doentes, e impedido de fotografar a maioria dos demais temas em virtude da precária tecnologia da época, Fenton não se acanhou de apresentar a guerra como uma honrosa excursão em grupo exclusivamente para homens. (SONTAG, 2003, p.31)

Figura 01<sup>3</sup> - Roger Fenton, Guerra da Crimeia – 1855.



FONTE: BIBLIOTECA DO CONGRESSO DOS ESTADOS UNIDOS, 2019.

---

<sup>2</sup> A Guerra da Crimeia foi um conflito ocorrido na Península da Crimeia, no Mar Negro, no sul da Rússia e nos Bálcãs, envolvendo a Rússia e uma aliança composta por Reino Unido, França, Sardenha (Itália) e Império Turco-Otomano (Turquia).

<sup>3</sup> Roger Fenton, Gen Brown e seus soldados, Guerra da Crimeia (1855). Disponível em <<https://pt.wikipedia.org/wiki/Ficheiro:Gen-brown-and-staff-crimea-1855-by-roger-fenton.jpg>>. Acessado em 5 de outubro de 2019.

Os registros da Guerra da Crimeia inauguram a série de acontecimentos que passaram a ser registrados fotograficamente, mas os registros do sofrimento e das violência de guerra podem ser melhor observados durante a Guerra de Secessão dos EUA (1861-1865), em que um movimento antibelicista já começava a ser mais evidente e existia uma necessidade de fotografar cenas brutais em nome de uma "moral útil" anti-guerra. Durante este confronto surge a ideia – e uma espécie de esperança – de que o registro, tendo a fotografia como um artifício poderoso de testemunha histórica, e o impacto do horror impediriam outras guerras de acontecerem no futuro, como ilustra Sontag (2003) em uma afirmação do fotógrafo Mathew Brady durante a Guerra de Secessão: “Aqui estão os detalhes pavorosos! Que Sirvam para impedir que outra calamidade como esta desabe sobre a nação” (BRADY, Mathew apud SONTAG, 2003, p.33).

A demanda pelo registro da "realidade brutal" da guerra também coincidiu com a ascensão do realismo, do naturalismo e sua influência em todos os campos artísticos, visuais e literários, O que explica também a popularização da própria fotografia. Porém, um componente interessante trazido por Sontag (2003) sobre muitas das fotos de guerra e violência, tanto na Guerra de Secessão e quanto na da Crimeia, é que muitas imagens eram manipuladas, encenadas e tinham seu cenário modificado tanto para exacerbar o horror quanto para minorá-lo. Um dos grandes exemplos dessa manipulação fotográfica é apontado pela autora no registro do fotógrafo britânico durante a Revolta Indiana de 1857<sup>4</sup>, a imagem também é conhecida por ser um dos primeiros registros de cadáveres na fotografia.

Para a foto que tirou em março de 1858, Beato preparou o cenário em ruína como um cemitério de cadáveres insepultos postando alguns nativos junto a duas colunas ao fundo espalhando ossos humanos pelo pátio. (SONTAG, 2003, p.35)

---

<sup>4</sup> A Revolta dos Cipayos, também conhecida como “Revolta Indiana de 1857”, foi uma insurreição popular armada realizada por soldados hindus e muçulmanos, contra a dominação e exploração britânica que se sucedeu na Índia entre os anos de 1857 e 1859. Informação disponível em <<https://www.todamateria.com.br/revolta-dos-cipaios/>> Acesso em: 5 de out. de 2019.

Figura 02 - Beato, Felice (1858-1863) interior do palácio de Secundrabagh após o massacre.



FONTE: THE GETTY MUSEUM, 2019.

Desta forma, a fotografia como registro do real se torna, na verdade, a construção de realidades e narrativas flexíveis e não absolutas – o que se repete nos veículos de comunicação de massa e que veremos com mais profundidade nos próximos capítulos.

Os seguintes episódios marcantes e importantes no registro do corpo em sofrimento na história são as Grandes Guerras. O avanço tecnológico das câmeras fotográficas – com corpos e máquinas mais leves, independentes de tripés – tornou possível a proximidade do campo de batalha e facilitou o trabalho e o registro de imagens de guerra em condições precárias. Outro fator importante para ampliar os registros de guerra foi o surgimento das agências fotográficas e a profissionalização do fotojornalismo.

Durante a Primeira Guerra Mundial (1914-1918), apesar do desenvolvimento do cenário da fotografia e da veiculação de imagens, existia uma censura militar ainda bastante rigorosa e um medo de que as imagens dos campos de batalha desagradassem a população. Nesse período, a fotografia não servia apenas de registro da realidade, sua função também era a manipulação e a propaganda, com o objetivo de controlar as opiniões da sociedade sobre a guerra e direcionar seu ódio e sua glória. Segundo os registros apresentados por Sontag (2003) existia uma

proibição organizada da fotografia jornalística no front. Os registros da Primeira Guerra como imagem do horror só vieram à tona em 1924, com a publicação do livro “*Guerra à guerra*”, por Ernest Friedrich, que apresentava mais de 180 fotos explícitas de corpos mutilados, a maior parte proveniente de arquivos médicos e militares da Alemanha. As imagens e suas legendas criticavam a ideologia militarista de forma incisiva.

A Guerra Civil Espanhola<sup>5</sup> (1936-1939) representou o contexto de um momento de recrudescimento da violência e do autoritarismo na Europa e, posteriormente, no mundo. Este período foi considerado o laboratório das coberturas fotojornalísticas e consagrou grandes nomes da fotografia de guerra, como Robert Capa (1913-1954) e Don McCullin (1935-), além de começar a construir uma estética do horror. A guerra e o sofrimento ocupavam novamente o centro da representação em outros campos das artes, como na pintura, com *Guernica* (1937), de Pablo Picasso, e na literatura com *Por quem os Sinos Dobram* (1940), de Ernest Hemingway. Uma das fotos mais conhecidas deste período é o famoso registro de Robert Capa (figura 3) que mostra um combatente anti-franquista na Guerra Civil Espanhola no exato momento em que leva um tiro, em 1936. O registro ficou mundialmente famoso também passou por polêmicas relacionadas à autenticidade da foto, existem especulações de que era apenas um campo de treinamento e não um conflito real.

Figura 03 - The falling Soldier, Robert Capa – 1936.



FONTE: REVISTA TIME, 2019.

---

<sup>5</sup> A guerra civil que levou à instauração de um regime ditatorial na Espanha, de caráter fascista, liderado pelo general Francisco Franco.

A característica de encenação nas fotos de guerra aparece novamente para construir narrativas, ilusões de consenso sobre fatos históricos e criar testemunhos de um tempo. Não importa, neste caso, se foi encenado ou não. Aquela fotografia contém ainda o caráter de prova e vestígio daquele tempo (SONTAG, 2003), alguém estava ali e não só conseguiu, como escolheu, registrar aquela imagem e ela continua representando algo que acontecia naquele período.

Mais uma vez, a circulação de registros do horror da Guerra Civil Espanhola também tinha a função de sensibilizar a sociedade, principalmente a burguesia privilegiada, em busca de uma comoção nacional e antibelicista. Citando Woolf<sup>6</sup>, na obra em que a autora questiona e analisa fotos de guerra e tece reflexões sobre como evitá-la, Sontag (2003) começa a mapear não apenas as representações da dor e do sofrimento como objetos da fotografia, mas também a caracterizar o receptor dessas representações, os públicos da sociedade que iriam ser impactados por aquelas imagens, classes privilegiadas ou grupos sociais muito distantes da guerra.

Quem é o 'nós' que constitui o alvo dessas fotos de choque? Esse 'nós' incluiria não somente os simpatizantes de uma minúscula nação ou de um povo sem Estado e em luta pela vida, mas também – uma clientela bem mais ampla – aquelas pessoas apenas nominalmente preocupadas com alguma guerra torpe travada em outro país. As fotos são meios de tornar 'real' (ou 'mais real') assuntos que as pessoas socialmente privilegiadas ou simplesmente em seguranças, talvez preferissem ignorar. (SONTAG, 2003, p.6)

Durante a Segunda Guerra Mundial, a cobertura fotográfica é ampla, as agências de fotografia<sup>7</sup> têm sedes em diversas partes do mundo e os fotógrafos alcançam o estatuto de repórteres. Grandes revistas como *Life* (1936 - 1972) e a *Time* (1923 - ) foram os principais veículos para construir as visões sobre a Guerra e também inauguraram a ascensão das fotos como “registros do real”, que alcançaram um peso maior do que o das palavras nos textos jornalísticos. Já se observava uma demanda cada vez maior de imagens de conflitos, desastres e atos de figuras

---

<sup>6</sup> Sontag, retoma trechos da obra *Três Guinéus*, 1938, em que Virgínia Woolf discute o militarismo, o patriarcado, as origens e consequências da guerra a partir do pontos de vista femininos e masculino das análises de fotografias de guerras.

<sup>7</sup> Criação da agência/cooperativa internacional de fotografia Magnum Photos em 1947.

públicas. Em 1949, o slogan da Paris Match<sup>8</sup> era “O peso das palavras, o choque das fotografias”. No contexto norte-americano no entanto, inicialmente, a guerra era mostrada com o viés heróico e limpo assim como a da Criméia, com uma censura ampla “com intuitos manipulatórios, desinformativos, contra-informativos e propagandísticos” (SOUSA, 2002, p. 118). Como na Primeira, as fotos mais chocantes e de horror da Segunda Guerra, foram divulgadas só no fim do conflito e, provavelmente, se dependessem dos governos, estas nunca viriam à tona e a construção romântica e heróica da guerra permaneceriam como a única versão da história (SONTAG, 2003). As fotos dos campos de concentração só começaram a ser veiculadas após o dia da libertação (Campo de Bergen-Belsen, 1945).

A Guerra do Vietnã (1955 - 1975) é, portanto, um marco indiscutível quando pensamos na circulação de registros de guerra e do sofrimento explícito. No contexto de liberalismo político do pós-guerra nos anos 1960, a censura sobre os registros diminuíram e foi concedida maior liberdade na cobertura jornalística. Diferentemente dos outros períodos, o conflito no Vietnã foi o primeiro a ser testemunhado diariamente por câmeras de TV. Foi a entrada massiva da violência e dos registros de guerra no âmbito doméstico. Neste momento, existia então uma competição entre as imagens televisionadas e as fotografias da guerra. O fruto dessa competição, segundo Sontag (2003), foi a alta *probidade* jornalística e os diferentes pontos de vista sobre a guerra, o que garantia que nenhuma das fotografias pudessem ser encenadas, eram provas. Essa competição foi essencial para garantir o caráter moral e a credibilidade das imagens que impactam na conscientização de toda uma geração em torno do movimento anti-guerra. Como é o caso da foto de Nick Ut (figura 04) que entrou para a história da fotografia incentivou o movimento pacifista.

A foto de horror que se tornou símbolo da Guerra do vietnã, tirada em 1972 por Huynh Cong Ut, de crianças a correr por uma estrada e a gritar de dor, em fuga de uma aldeia que acabara de ser arrasada por bombas napalm americanas, pertence ao reino das fotos que não podem, em hipótese alguma, ser posadas. (SONTAG, 2003, p.37)

---

<sup>8</sup> Paris Match é uma revista francesa de atualidades, de periodicidade semanal, fundada em 1949.



Figura 04 - The Terror of War, Vietnã – 1972.



FONTE: REVISTA TIME, 2019.

Para seguirmos mapeando fotos que contenham o sofrimento e a dor no centro da representação, o acervo da revista Time, que elenca as *100 fotos mais influentes de todos os tempos*<sup>9</sup>, foi utilizado como base e fonte de material. É interessante observarmos a relação da violência e da dor com o “impacto e a influência” na história e na arte. A partir do que foi apresentado neste trabalho, já é possível identificarmos indícios de uma estetização da violência, na medida que podemos observar a presença de muitas fotos de guerra e com a temática de sofrimento na lista das fotos mais influentes de todos os tempos.

Com o início da globalização e também com o que Sousa (2002) caracterizou como a “democratização do olhar” no fotojornalismo, é mais difícil visualizarmos uma linha cronológica da representação do sofrimento na fotografia. As informações sobre os conflitos globais começaram a ser difundidas em um fluxo de notícias cada vez mais intenso e contínuo, imagens do sofrimento e de miséria, para além da guerra, começaram a ocupar um espaço maior na mídia e no cotidiano das pessoas.

---

<sup>9</sup> Acervo criado pela revista TIME com as 100 imagens mais influentes da História. <<http://100photos.time.com/>> Acessado em 08 de outubro de 2019.



Durante a década de 1990 a Guerra da Bósnia <sup>10</sup> (1992 - 1997) trouxe o horror e a violência da guerra de volta para a Europa, que ainda se recuperava da Segunda Guerra Mundial e da queda do muro de Berlim. O conflito foi bastante complexo, trazendo componentes étnicos, nacionalistas e religiosos (um paralelo não tão simétrico, mas com características similares ao Nazismo na Alemanha). O cerco contra Sarajevo, em plena globalização e expansão neoliberal trouxe à tona as questões da censura, tortura e a passividade de outros países em relação ao conflito. O fotógrafo norte-americano Ron Haviv (1965 - ) registrou uma das fotos mais conhecidas da guerra que mostra a atuação truculenta de soldados sérvios contra civis (figura 5). A foto de Haviv fazia parte da série *Blood and Honey* e seu objetivo era tornar pública a violência e a gravidade do conflito que, por algum tempo, foi “negligenciado” tanto pela Europa quanto por outras potências mundiais. Nesse contexto, a foto de Haviv ficou bastante conhecida e também foi utilizada em outras manifestações artísticas como é o caso do curta-metragem *Je Vous Salue, Sarajevo, (1992)*<sup>11</sup> do importante cineasta francês Jean-Luc Godard. A apropriação de Godard e a utilização da foto de Haviv para a produção artística é um dos exemplos do dilema ético da representação do sofrimento na arte: testemunhar contra a violência e contribuir com a tomada de consciência da sociedade e, ao mesmo tempo, se utilizar da dor e do sofrimento como matéria da arte provocando um impacto visual e promovendo uma fruição e apreciação estética em vez de impactar a sociedade politicamente.

---

<sup>10</sup> A Guerra da Bósnia aconteceu entre 1992 e 1995, durante o processo de fragmentação da antiga Iugoslávia após o fim da Guerra Fria. Esse foi o maior conflito ocorrido em solo europeu depois da Segunda Guerra Mundial, com conflitos étnicos e religiosos e foi responsável pela morte de aproximadamente 100 mil pessoas.

<sup>11</sup> Disponível em <<https://www.youtube.com/watch?v=LU7-o7OKuDg>> Acessado em 10 de outubro de 2019.

Figura 05 - Bósnia, Ron Haviv – 1992.



FONTE: REVISTA TIME, 2019

Ainda na década de 1990, tal dilema ético se intensificou. Nesse mesmo período de globalização e ampliação de universos, os registros de sofrimento por fotógrafos profissionais acabou se tornando uma marca registrada e um tipo de estética, como é o caso de muitas fotografias que registram a guerra, a fome (figura 6) e a miséria em países do continente Africano (em alguns casos países que haviam acabado de passar por processos violentos de descolonização e independência). Segundo Sontag (2003), nessas imagens, o teor de denúncia e as características técnicas e artísticas do trabalho fotográfico se misturam. É a presença do *belo* em cenas que deveriam provocar indignação e repulsa (SONTAG, 2003).

Figura 06 - Starving Child and Vulture, Kevin Carter (1993).



FONTE: REVISTA TIME, 2019

Essa mistura entre os aspectos técnicos e os aspectos de denúncia não correm o risco somente de estetizar o sofrimento. No caso dos países Africanos, essas fotos podem reduzir um povo ao sofrimento de algumas regiões e reforçar estereótipos de sub-desenvolvimento que não deveriam ser definidores de uma cultura e muito menos de um continente inteiro. Os exemplos de registros das fotos de miséria não denunciam uma situação de vulnerabilidade, eles também constroem narrativas, fortalecem estereótipos recheados de relações de poder e uma hierarquização de civilizações – a imagem da Europa ocidental é construída como “colonizadora” e “desenvolvida” enquanto os continentes africano e sul-americano são representados como “atrasados” e inferiores. Sobre isso, Sontag (2003) traz à tona uma crítica ao trabalho do fotógrafo brasileiro Sebastião Salgado em sua exposição e série *Êxodos - Migrações: humanidade em transição*<sup>12</sup> em que, segundo a autora, Salgado produz fotos espetaculares e “lindamente compostas” da desgraça e também que sua produção pode ter se convertido na construção de uma celebridade e em exposições comerciais, ela afirma que “o problema está nas fotos em si mesmas, e não na maneira ou no lugar onde estão expostas: o problema está no seu foco voltado para os destituídos de poder, reduzidos à impotência” (SONTAG, 2003, p.50).

Independentemente da visão de Sontag sobre o trabalho de Sebastião Salgado, as fotos de misérias e de conflitos étnicos construíram uma estética – quase um gênero – passível de diversas premiações como o Prêmio Pulitzer de Fotografia e o World Press Photo<sup>13</sup>, duas importantes premiações do fotojornalismo mundial.

Apesar de o resgate histórico do registro do sofrimento na fotografia neste trabalho se restringir ao século XX, sabemos – e veremos a seguir – que esse o registro e veiculação de imagens de violência tanto como testemunho quanto como

---

<sup>12</sup> Trabalho em que o fotógrafo registrou, durante 7 anos e em 45 países, os processos migratórios de povos refugiados que foram obrigados a abandonar a terra de origem. Informação disponível em <<https://www.swissinfo.ch/por/sebasti%C3%A3o-salgado-revela-mundo-da--migra%C3%A7%C3%A3o-/2517076>>. Acesso em 15 Nov. 2019.

<sup>13</sup> A foto vencedora do World Press Photo 2018 retrata drama da Venezuela, 2018. Matéria El País. Disponível em <[https://brasil.elpais.com/brasil/2018/04/12/album/1523526088\\_240455.html#foto\\_gal\\_1](https://brasil.elpais.com/brasil/2018/04/12/album/1523526088_240455.html#foto_gal_1)> Acesso em: Out. 2019.

objeto de choque continua no século XXI, se intensificando com o surgimento da internet e o crescimento da imprensa sensacionalista.

## 1.2 Estetização da violência e o espectador voyeur.

Ao longo do mapeamento histórico, foi possível observar o caráter testemunhal da fotografia de guerra e sofrimento, seu uso na construção de narrativas e sua intenção de conscientizar e mobilizar grupos sociais ao longo da história. As fotografias de violência e sofrimento carregam em si o potencial de chocar. Segundo Sontag (2003), o choque é essencial para despertar o consumo, o que, ainda segundo a autora pode justificar a demanda e o interesse por esse tipo de foto.

A caçada de imagens mais dramáticas orienta o trabalho fotográfico e constitui uma parte da normalidade de uma cultura em que o choque se tornou um estímulo primordial de consumo e uma fonte de valor. (SONTAG, 2003, p.15)

Desta forma, a autora chama atenção para o poder ambivalente dessas fotos que, na mesma intensidade em que criam imagens de choque, têm o potencial de criar o clichê (SONTAG, 2003).

O estudo e a reflexão sobre o choque das fotos explícitas no receptor foi anteriormente estudado por Roland Barthes (2001) em sua obra *Mitologias*. Ali, Barthes desenvolveu o conceito de *fotos-choque*, que foi utilizado por Sontag e que tenta caracterizar essas imagens, que aqui tratamos de guerra e do corpo em sofrimento, não apenas de acordo com seu conteúdo – explícito, realista ou violento – mas pelo efeito que causam no observador. Para Barthes, a imagem que impacta e que é subversiva (BARTHES, 1984) é aquela que é pensativa, interpretativa, que causa reflexão. Já as fotos-choque (BARTHES, 2001) seriam aquelas em que a imagem bloqueia qualquer tipo de linguagem, em que não se pode interpretar os significados porque eles já estão apresentados de forma tão explícita que não existe espaço para imaginar outras leituras daquela representação. É como se o conteúdo chocasse no sentido de anestesiar, a carga de emoção contida ali é tão alta que não sobra nada para o espectador além de apenas observar.

Essa espécie de paralisia parece-nos a mesma a que Barthes refere-se ao dizer, em texto publicado em 1961, que as imagens traumáticas

bloqueariam a significação ao interromperem a linguagem. Para ele, esse tipo de foto é “aquela de que nada se tem a dizer: a foto-choque é, estruturalmente, insignificante: nenhum valor, nenhum saber, em última análise, nenhuma categorização verbal pode influir sobre o processo institucional da significação (BARCELOS, 2009, p.17)

Maria Ledo Adión (1998) desdobra o conceito de Barthes (2001) – publicado originalmente em 1961–, colocando-o no contexto social do receptor que, segundo ela, se “conecta” com aquelas imagens, ou se sentem atraídos por elas, porque são representações que exploram processos traumáticos do indivíduo, apresentam toda a iconografia da violência, explora a catástrofe e a morte. A autora ainda fala de como os meios de comunicação de massa de apropriam desse tipo de foto para servir à um interesse mercadológico das fotos-choque, que corrobora com Sontag (2003), na medida em que o choque é um importante e sedutor elemento para o consumo.

Na sociedade atual consumimos uma enxurrada de informações e estímulos visuais. Quando pensamos nesse uso massivo de fotos-choque pelos meios de comunicação, observamos o processo de espetacularização definido por Guy Debord (1997) bem antes da popularização da internet e da fragmentação das informações. “O espetáculo não é um conjunto de imagens, mas uma relação social entre pessoas, mediada por imagens” (DEBORD, 1997, p. 14) e que constroem representações de determinada realidade. Neste contexto, o conceito de espetáculo se encaixa perfeitamente quando observamos a imprensa sensacionalista e toda a produção visual que explora a iconografia do sofrimento, da violência e do medo para chocar e anestesiar uma sociedade de consumo, combinando os aspectos testemunhais da fotografia e o aspecto anestésico do choque, que precisa ser cada vez maior para continuar alimentando o desejo de consumo e continuar chocando para tornar aquilo uma realidade.

Na era das câmeras, fazem-se exigências novas à realidade. A coisa autêntica pode não ser assustadora o bastante e, portanto, carece de uma intensificação, ou de uma reencenação mais convincente. (SONTAG, 2003, p.41).

Os grandes meios de comunicação podem ser produtores de sentido na cultura e ajudam a construir representações sociais. Quando a circulação de fotos de sofrimento é um dos principais elementos veiculados, a violência pode se tornar um

dos pilares dessa iconografia e ao ser vorazmente apropriada pela mídia ela é transformada em estética. De acordo com Elizabeth Rondelli (1998) a violência, estruturada e disseminada como estética em tantos dispositivos audiovisuais e em meios de massa, se torna um tipo linguagem e carrega consigo o poder de confirmar e naturalizar, ainda que simbolicamente, a prática da violência física e concreta na sociedade.

Ao ser estilizada na sua absorção pelos meios de comunicação, a violência representada passa por um processo de tradução que favorece e estimula seu consumo por um público mais amplo. Este procedimento se apoia no poder de fascinação da violência, que é potencializado pela espetacularização, podendo alterar os sentidos iniciais das manifestações bem como tornar os indivíduos menos sensíveis às diferentes realidades expostas. Ela – a violência – se torna mais um produto consumível, assimilável, ao ser submetida aos procedimentos da repetição midiática. (...) aceita-se como fruição prazerosa uma outra violências estilizada por processos de midificação. (RONDELLI, 1998, p.18)

Nesse processo de midificação (RONDELLI, 1998) e naturalização da violência, as fotos-choque, além de anestesiarem, podem até causar prazer. Não precisamos pensar apenas no prazer sexual da observação mais comumente associado ao voyeurismo, a simples curiosidade e busca pela imagens já podem ser interpretados como prazer ou fruição prazerosa pois, de acordo com Sontag (2003) a fome por imagens de sofrimento violência, por vezes, pode ser tão intensa quanto a fome por imagens de corpos nus.

Mas imagens do repugnante também podem seduzir. Todos sabem que não é mera curiosidade que faz o trânsito de uma estrada ficar mais lento na passagem pelo local onde houve um acidente horrível. Para muitos, é também o desejo de ver algo horripilante. Chamar tal desejo de “mórbido” sugere uma aberração rara, mas atração por essas imagens não é rara e constitui uma fonte permanente de tormento interior. (SONTAG, 2003, p.61)

Ao apontar novamente a ambivalência do impacto que a fotografia pode causar em seu espectador, Sontag atribui, a princípio, o interesse e consequente prazer na observação da tragédia à um certo desafio do observador, à uma ideia de que existe algum mérito – construído pela mitologia cristã e católica – em “suportar a dor”, em conseguir olhar para estas imagens, encarar, ainda que inconscientemente, o sacrifício como algo que valoriza o homem. É o prazer como recompensa em ser capaz de olhar para o horror sem titubear (SONTAG, 2003).

No Brasil, em março de 2019, dois jovens abriram fogo contra uma escola secundária na cidade de Suzano<sup>14</sup>, no interior de São Paulo, matando oito pessoas, na maioria delas jovens estudantes, e cometeram suicídio logo em seguida. As imagens do massacre, das armas e de detalhes cruéis do assassinato foram amplamente compartilhadas e consumidas nas redes sociais, ultrapassando detalhes que iam além do registro do fato propriamente dito e divulgando imagens pessoais dos assassinos e de seus familiares. Um usuário da rede social Twitter se manifestou (figura 7) em relação à circulação das fotos explícitas do massacre, considerando um comportamento desrespeitoso e até “doentio”.

Figura 7 - Sobre o massacre em Suzano - 2019.



FONTE: TWITTER, 2019<sup>15</sup>

As origens desse sentimento de curiosidade e prazer diante do sofrimento alheio não são muito evidentes e nem unânimes. Susan Sontag (2003) investiga essa busca e curiosidade prazerosa pela dor alheia e sugere que, a atração por corpos mutilados se encontra no centro de um conflito mental entre o desejo (ou o apetite, a curiosidade) e a razão (a repulsa pelo sofrimento). A autora ainda traz evidências de outros autores que já identificavam essa atração pelo sofrimento, como Edmund Burke, em 1757, diz que “(...) extraímos um grau de prazer, e não pequeno, dos infortúnios e das dores reais dos outros” (BURKE, 1757 apud SONTAG, 2003, p.62) e William Hazlitt (1778-1830) que, em seus ensaios sobre a obra Shakespeariana, disse que o amor à crueldade é tão natural aos seres humanos como a solidariedade (SONTAG, 2003). Esse apreço pela crueldade,

<sup>14</sup> Matéria G1.

<<https://g1.globo.com/sp/mogi-das-cruzes-suzano/noticia/2019/03/13/tiros-deixam-feridos-em-escola-de-suzano.ghtml>> Acesso em: 10 de outubro de 2019.

<sup>15</sup> Disponível em <<https://twitter.com/asleepystyles/status/1105852223261720579>> Acesso em: 10 nov. 2019

destruição ou qualquer tipo de impulso inato do ser humano na apreciação do horror é o que o psicanalista Sigmund Freud (1923-1925) analisa na presença da *Pulsão de Morte*. Segundo ele, o ser humano possui tendências agressivas inatas, inerentes ao indivíduo e que, ao longo da vida em sociedade, o ser humano vai reprimindo essa pulsão e em determinado momento ela precisa ser aliviada. De acordo com o psicólogo Cícero Christiano de Souza (1969) o consumo de imagens de sofrimento, violência e notícias sensacionalistas, pode ser um jeito de aliviar essa pulsão e esses instintos reprimidos. É como se o fato de buscar e consumir imagens violentas aliviasse a agressividade interna, uma espécie de projeção da pulsão de morte no sofrimento de outras pessoas, sem causar prejuízos físicos a ninguém.

A notícia sensacionalista neste caso tem obviamente sentido catártico: serve para aliviar as pressões das forças internas que não foram totalmente sublimadas, educadas. Portanto, tem uma função útil, construtiva a função de aliviar cada um de nós e, portanto, o grupo social considerado como um todo, permitindo que cada um e o conjunto possam sobreviver e permanecer mais ou menos íntegros (SOUZA apud SEPULVEDA, 2016, p. 51).

Independentemente da origem biológica, psicológica ou sociológica da atração pela dor e pelo sofrimento, Sontag (2003) encara o receptor das imagens de violência como consumidor e afirma que todo espectador, sem exceção – todos nós, ela incluída – é voyeur daquela cena sofrimento. O único jeito de não sermos voyeurs seria estarmos em uma posição de autonomia para tentar diminuir aquele sofrimento. Em um último caso, se não existir nem o prazer em observar, nem a iniciativa de diminuição daquele sofrimento, nos resta apenas a posição de covardes – o estado inicial desafiador de “ser incapaz” de olhar para aquilo.

Mas, além do choque, sentimos vergonha ao olhar uma foto em close de um horror real. Talvez as únicas pessoas com o direito a olhar imagens de sofrimento dessa ordem extrema sejam aquelas que poderiam ter feito algo para minorá-lo – digamos, os médicos do hospital militar onde a foto foi tirada – ou aquelas que poderiam aprender algo com a foto. Os restantes de nós somos voyeurs, qualquer que seja o nosso intuito. Em cada exemplo, o horripilante nos convida a ser ou espectadores ou covardes, incapazes de olhar. (SONTAG, 2003, p.28)

Existem também outras dimensões da estetização da violência e do sofrimento como objetos artísticos, não apenas no registro fotográfico mas em outros desdobramentos criativos e produções cujos objetivos se complementam tanto no



registro testemunhal de uma guerra ou conflito, quanto na necessidade de despertar mobilização social. Retomando o caso do filme de Jean-Luc Godard, *Je Vous Salue Sarajevo* (1993), já citado anteriormente, o cineasta constrói um curta-metragem usando fragmentos da foto de Ron Haviv do conflito da Bósnia e narra um texto próprio, falando da violência, do autoritarismo e da morte da arte pela cultura destruidora da guerra. O filme é um retrato do duplo vínculo entre a importância de testemunho e crítica social da arte versus os dilemas éticos da apropriação do sofrimento dos outros como objeto de trabalho. *Je vous salue, Sarajevo* é a arte como prova da violência e do sofrimento e um chamado à indignação, provoca uma tomada de consciência. No entanto, o filme ainda é uma produção audiovisual cinematográfica que tornou seu diretor conhecido profissionalmente, é consumido como arte e, apesar de trazer consigo a carga de denúncia, registro e testemunha, seu impacto estético (de choque e apreciação) talvez seja maior que o impacto político, de uma ação propriamente dita, o que coloca o espectador, mais uma vez, como voyeur do sofrimento em forma de manifestação artística. E é a discussão a que Sontag (2003) mais se dedicou: a função dessas imagens e o seu poder ambivalente de impactarem a sociedade, para além da denúncia e do registro, ou anestesiar as pessoas em forma de entretenimento.

### **1.3 Compaixão e mobilização social diante das fotos-choque**

Vimos a importância do registro do sofrimento pela fotografia como testemunho e certificado da verdade, principalmente na construção das narrativas e na tentativa de conscientização da sociedade sobre a violência e o sofrimento. Porém, pudemos observar também a estetização da violência massificada pela mídia e vendida como objeto de consumo. Diante deste cenário, Sontag (2003) reflete sobre o impacto real, sobre as consequências do consumo desse sofrimento no espectador, “Que fazer com um conhecimento como o que trazem as fotos de um sofrimento distante?” (SONTAG, 2003, p.63). Vimos que no caso da Guerra do Vietnã, as fotos de sofrimento provocaram realmente mobilização popular. No entanto, o choque e o impacto das fotos podem ser passageiros ou nem chegar a acontecer, podem ser incorporados e naturalizados pelo cotidiano.

O choque pode tornar-se familiar. O choque pode enfraquecer. (...) As pessoas têm meios de se defender do que é perturbador (...) Isso parece normal, ou seja, adaptativo. Assim como a pessoa pode habituar-se ao horror da vida real, pode habituar-se ao horror de certas imagens. (SONTAG, 2003, p.52).

Para Barthes (1984) em seu estudo sobre a essência da fotografia, em *A Câmara Clara*, a violência da fotografia não reside em seu conteúdo ou imagem de representação da dor. Segundo ele, a violência reside na força com que a fotografia enche a vista do observador e diante dela nada se pode recusar ou negar naquele registro – já que é testemunhal – e ainda, ninguém pode transformá-lo (BARTHES, 1984), o fato já aconteceu, morreu no tempo, ficou preso naquele contingente de significado. Não sabemos o que vinha antes da imagem e nem o que viria depois. Barthes (1984) também não enxerga a fotografia como produto de um registro de fenômeno que seja possível interromper ou intervir. Ainda nessa perspectiva, o autor entende o significado da fotografia como uma máscara (uma representação ou encenação de sentido), e que essas máscaras podem ser mais ou menos aceitas pela sociedade que, muitas vezes absorve apenas a representação estética dessa fotografia.

Já que toda foto é contingente (e por isso mesmo fora de sentido), a Fotografia só pode significar (visar uma generalidade) assumindo uma máscara. (...) A máscara é, no entanto, a região difícil da Fotografia. A sociedade, assim parece, desconfia do sentido puro: ela quer sentido, mas ao mesmo tempo quer que esse sentido seja cercado de um ruído (como se diz na cibernética) que o faça menos agudo. Assim, a foto cujo sentido (não digo o efeito) causa muita impressão é logo desviada; é consumida esteticamente, não politicamente. (BARTHES, 1984, p. 51)

Esse “desvio” do observador e a ausência de impacto provocados pela fotografia também foi tratado pelo autor no conceito de fotos-choque (BARTHES, 2001) e, conforme apresentado anteriormente, promove um tipo de anestesia. Quando pensamos em choque e mobilização social que a imagem da violência pode causar, estes só são aplicados, segundo Barthes (2001), ao fotógrafo daquela imagem e não ao observador, já que quem tremeu, refletiu e julgou aquele caso foi o autor da foto e que à nós, que observamos a imagem em segurança e liberdade, não nos sobraria nada.

Diferentemente de Barthes (1984), Sontag (2003) acredita que as fotos-choque podem impactar o espectador e transportá-lo para uma realidade que ele não teria acesso e conhecimento se não fosse por aquela foto. A autora acredita que as fotos de violência e sofrimento ativam sentimentos no espectador e a compaixão é um deles. No entanto, segundo ela, a compaixão é “uma emoção instável. Ela precisa ser traduzida em ação. Caso contrário, definha” (SONTAG, 2003, p. 64) e fica claro que não é sobre a capacidade da fotografia de chocar ou não, é sobre o poder de convocar para a ação, já que as fotos precisam se conectar com o espectador de alguma forma e provocar sentimento de mobilização. Esse poder de impactar, segundo a autora não reside apenas no choque, mas na função transitiva que a fotografia possui (SONTAG, 2003) de não apenas retratar, mas transmitir sentimento. No entanto, quando falamos de imagens que mostram sofrimento, desigualdades e injustiças o sentimento provocado nem sempre encontra a ação. Quando a violência e a miséria são amplamente reproduzidos pelas imagens e estão distante de nós – que permanecemos seguros –, a falta de autonomia e os sentimentos de frustração em relação àquele problema podem nos paralisar.

Fazer o sofrimento avultar, globalizá-lo, pode incitar as pessoas a sentir que deveriam “importar-se” mais. Também as convida a sentir que os sofrimentos e os infortúnios são demasiado vastos, demasiado irrevogáveis, demasiado épicos para serem alterados, em alguma medida significativa, por qualquer intervenção política local. Com um tema concebido em tal escala, a compaixão pode apenas debater-se no vazio – e tornar-se abstrata. Mas toda política, como toda história, é concreta. (SONTAG, 2003, p.50).

Essa colocação serve para todo o tipo de exacerbação de violência, de exposição e reprodução de imagens de terror e de destruição. Representa uma percepção de que tudo parece perdido, a compaixão vira inércia e paralisa porque existe a sensação de “não saber por onde começar”. Essa lógica e sentimento se aplicam para diversos casos em que, diante de uma catástrofe, injustiça ou violência, se convoca uma comoção coletiva ou reivindicação popular, mas elas nem sempre acontecem. E sobre isso, é comum que nos lembremos de casos que ocuparam os

noticiários internacionais, como a circulação de imagens de refugiados<sup>16</sup> nas fronteiras europeias e nas imagens de guerra em conflitos do Oriente Médio. São situações de vulnerabilidade em que presenciamos a dor de *um outro* que está muito distante de nós. No entanto, essa construção de percepção de distância do problema – e que nos paralisa e nos isenta da responsabilidade social – não é apenas geográfica, nós estabelecemos essa distância e divisão também com conflitos próximos. No caso do Brasil, é possível observar o distanciamento da população e do governo em relação à questões como o genocídio dos povos indígenas<sup>17</sup>, os conflitos de terra, queimadas na floresta Amazônica<sup>18</sup>, ainda que circulem fotos chocantes e alarmantes sobre essas questões, elas nem sempre ocupam o centro das notícias ou atraem grandes mobilizações sociais.

Ainda sobre essa anestesia e paralisia, Sontag (2003) observa o impacto que o volume de imagens consumidas pode acarretar, identificando nesse processo a Corrupção da Sensibilidade que é quando somos tão estimulados por essas imagens, de um sofrimento ou violência que são apresentados como distantes, que dificulta nosso discernimento dos fatos e acontecimentos. A autora analisa esse efeito a partir da circulação exaustiva dessas imagens na televisão, para um público espectador que se sacia cada vez mais rápido e precisa de novos estímulos, rápidos o bastante para impactar mas não o suficiente para permitir, segunda ela, uma reflexão e ação em relação àquilo.

Uma imagem tem sua força drenada pela maneira como é usada, pelos lugares onde é vista e pela frequência com que é vista. Imagens mostradas na tevê são, por definição, imagens das quais mais cedo ou mais tarde, as pessoas se cansam. O que parece insensibilidade se origina na instabilidade da atenção que a tevê intencionalmente provoca e nutre por meio da sua superabundância de imagens. A saciedade de imagens mantém a atenção ligeira, mutável, relativamente indiferente ao conteúdo. O fluxo contínuo de imagens impossibilita uma imagem privilegiada. (SONTAG, 2003, p. 66)

---

<sup>16</sup> 10 fotos chocantes da crise dos imigrantes, 2015 - Matéria BBC Brasil. Disponível em <[https://www.bbc.com/portuguese/noticias/2015/09/150904\\_10\\_imagens\\_imigracao](https://www.bbc.com/portuguese/noticias/2015/09/150904_10_imagens_imigracao)> Acesso em: 20 Out. 2019.

<sup>17</sup> O Genocídio dos Povos Indígenas – Uma Tragédia Anunciada, 2019 - Matéria Amazônica Real. Disponível em <<https://amazoniareal.com.br/o-genocidio-dos-povos-indigenas-uma-tragedia-anunciada/>>. Acesso em: 20 Out. 2019.

<sup>18</sup> Agosto tem o maior número de focos de queimada na Amazônia, 2019 - Matéria G1. Disponível em <<https://g1.globo.com/natureza/noticia/2019/09/01/agosto-tem-o-maior-numero-de-focos-de-queimada-s-na-amazonia-dos-ultimos-9-anos-segundo-o-inpe.ghtml>> Acesso em: 20 Out. 2019.

Essa instabilidade e fluxo contínuo de imagens não são característicos da televisão, eles podem ser observados – talvez até de maneira mais clara – nas redes sociais, em que os estímulos são cada vez mais volumosos em um *scroll infinito*<sup>19</sup>. E dentro desse fluxo de conteúdo não existe um filtro de temas (no sentido de agrupar ou selecionar temáticas). Na *timeline*<sup>20</sup> do Facebook, por exemplo, o usuário pode ser impactados por uma imagem de guerra ou de um desastre ambiental compartilhada por um usuário e, logo em seguida – em um intervalo de segundos – ver uma postagem sobre adoção de filhotes de cachorro, por exemplo, ou fotos pessoais de um outro usuário. Ou seja, além do grande fluxo de imagens que pode enfraquecer o impacto da fotografia, a apresentação das fotos-choque pode ser interrompida por imagens que não conversam com aquele conteúdo, com não dialogam com aquele sofrimento ou violência e pode ainda romper a sequência de narrativas e significados que as fotografias tentam construir.

Portanto, é possível observarmos também nas redes sociais os conceitos de Barthes (1984) e Sontag (2003) sobre a anestesia e a paralisação que a reprodução de fotos-choque pode causar no espectador. Vemos que essas imagens têm preservado o poder ambivalente de chocar e testemunhar uma realidade, ao mesmo tempo em que anestesia, em vez de catalisar uma mobilização social em relação ao sofrimento alheio.

No entanto, nas redes sociais pode acontecer um outro tipo de interação e mobilização, neste caso virtual, que outras mídias não permitem. À luz dos conceitos de Henry Jenkins em *Cultura da Convergência* (2006) e de Manuel Castells em *Sociedade em Rede* (1999), conseguiremos observar nos capítulos seguintes alguns tipos de mobilizações e reações à fotos de violência contra a mulher que circulam na internet e também o poder das redes de criarem comunidades e núcleos de

---

<sup>19</sup> Scroll infinito (rolagem) é uma técnica e apresentação de informações que permite que os usuários das redes sociais continuem visualizando conteúdos carregados automaticamente sem divisão de páginas ou interrupções, criando a sensação de que as informações não acabam.

<sup>20</sup> “Timeline, ou Linha do Tempo em português é a forma gráfica e linear de representar uma sequência de eventos em ordem cronológica. Linhas do Tempo são tipicamente usadas para descrever uma determinada sucessão de fatos. Nas redes sociais o formato é muito utilizado para exibir o fluxo de informações compartilhadas por usuários. Twitter e Facebook são exemplos de redes que adotaram essa forma de mostrar o conteúdo aos seus usuários”. Informação disponível em <<https://www.internetinnovation.com.br/blog/timeline-conceito-e-definicao/>> Acesso em: 26 out. 2019.

discussão sobre as questões registradas pelas fotografias. Este aspecto torna relevante observação de fotos de sofrimento postadas nas redes sociais possibilitando o diálogo entre todos os conceitos apresentados até aqui e a análise das ocorrências de compartilhamento de fotos de violência contra a mulher como objeto de investigação proposto neste trabalho.

## 2- DIANTE DA DOR DELAS

O livro *Três Guinéus*, de Woolf, que veio a público próximo ao desfecho de quase duas décadas de retumbantes denúncias contra a guerra, apresentava a originalidade (...) de focalizar aquilo que era visto como demasiado óbvio ou impertinente para ser mencionado, e muito menos para ser objeto de longas ponderações: o fato de que a guerra é um jogo de homens – que a máquina de matar tem um gênero, e ele é masculino. (SONTAG, 2003, p.06)

Susan Sontag (2003) construiu a obra *Diante da dor dos Outros* trazendo as questões de Virgínia Woolf sobre a guerra como ponto de partida para a discussão: o guerra tem gênero, e ele é masculino. O breve histórico do registro do sofrimento na fotografia de guerra, apresentado inicialmente, consolida e reitera essa perspectiva masculina, tanto de quem pratica a guerra, quanto de quem é violado por ela e, ainda, de quem registra tudo isso. É simbólica e significativa a ausência das mulheres naquele resgate histórico. Não porque elas não tenham estado ali, mas a dor delas não foi registrada. Aprendemos com alguns exemplos da literatura contemporânea, como a obra *A guerra não tem rosto de mulher* (1985), da Autora Svetlana Alexijevich, que trata da importância e da atuação das mulheres durante a Segunda Guerra mundial, que a presença da mulher em todas as frentes de batalha foi imprescindível para o desfecho do conflito. No entanto, as mulheres não foram incluídas na narrativa “oficial” da História. Dentro de diversos componentes históricos que remontam às raízes do patriarcado e do machismo – que não serão discutidas neste momento – observamos com força ainda maior o poder da fotografia de construir provas, evidências, de enquadrar e escolher quem fez parte da história.

Neste caso, identificamos o gênero como elemento definidor da prática da violência e ainda, a presença de uma hierarquia fundamentada na ideologia de

dominação masculina e patriarcal que busca exercer poder e controle sobre a mulher.

Para identificar esse fator específico da violência na sociedade, foi criado a terminologia Violência de Gênero, que acaba sendo utilizada muitas vezes como sinônimo de Violência contra a Mulher. Com a tentativa de universalizar o debate sobre a violência contra a mulher e tomar medidas para combatê-la em uma escala global, a Organização das Nações Unidas (ONU), concebe a violência de gênero como uma demonstração perversa e extrema de opressão das mulheres, que foi definida como:

(...) todo ato de violência baseado no gênero que resulte ou possa resultar em dano físico, sexual ou psicológico, ou sofrimento da mulher, incluindo a ameaça de cometer esses atos, a coerção e a privação arbitrária de liberdade seja na vida pública ou na privada (UN, 1993, p.3).

Esta definição já apresenta as diversas “camadas” de manifestação da violência: a física, a psicológica ou sexual e que tem origem em um tipo de dominação estruturalmente construída nas relações desiguais entre homens e mulheres.

No Brasil, essa discussão se iniciou nos anos 1980, dentro da área das Ciências Sociais, como fruto do movimento feminista, com um objetivo inicial de dar visibilidade à violência contra as mulheres e encontrar maneiras de combatê-la a partir de intervenções sociais, psicológicas e jurídicas (SANTOS; IZUMINO, 2005). A definição das terminologias Violência de Gênero e Violência Contra a mulher faz parte de uma ampla discussão teórica no campo dos estudos feministas, e que busca investigar e identificar as origens das relações de poder, dominação do homem sobre a mulher e das violências engendradas pelo sistema desigual patriarcal e machista. Se faz necessário pontuar que autoras importantes, com trabalhos pioneiros, se propuseram a estudar a temática, como Marilena Chauí (1985)<sup>21</sup>, Heleieth I.B. Saffioti (1987)<sup>22</sup>, Maria Amélia Azevedo (1985)<sup>23</sup> que tiveram

---

<sup>21</sup> Chauí, Marilena. “Participando do Debate sobre Mulher e Violência”. In: Franchetto, Bruna, Cavalcanti, Maria Laura V. C. e Heilborn, Maria Luiza (org.). *Perspectivas Antropológicas da Mulher* 4, São Paulo, Zahar Editores, 1985.

<sup>22</sup> Saffioti, Heleieth I. B. *A Mulher na Sociedade de Classes: Mito e Realidade*. Petrópolis, Editora Vozes, 1976. Ver também Saffioti, Heleieth I. B. *O Poder do Macho*. São Paulo, Moderna, 1987.

<sup>23</sup> Azevedo, Maria Amélia. *Mulheres Espancadas: A Violência Denunciada*. São Paulo, Cortez Editora, 1985.

seus estudos utilizados como base para a pesquisa e o mapeamento da violência contra a mulher no Brasil (SANTOS; IZUMINO, 2005). No entanto, as definições não são unânimes, existem diversas correntes teóricas sobre as origens da dominação masculina e o papel que a mulher ocupa em cada uma delas. Existem ainda, críticas sobre as implicações jurídicas e de legislação sobre a melhor utilização de cada terminologia cuja discussão não cabe e nem será apresentada neste trabalho.

Em tentativas mais recentes de definir a violência de gênero, Maria Amélia Teles e Mônica de Melo em *O Que É Violência contra a Mulher* (2002) apresentam a violência de gênero como

(...) uma relação de poder de dominação do homem e de submissão da mulher. Demonstra que os papéis impostos às mulheres e aos homens, consolidados ao longo da história e reforçados pelo patriarcado e sua ideologia, induzem relações violentas entre os sexos e indica que a prática desse tipo de violência não é fruto da natureza, mas sim do processo de socialização das pessoas (...) A violência de gênero pode ser entendida como 'violência contra a mulher' (...) (TELES; MELO apud SANTOS; IZUMINO, 2005)

As autoras concebem a equivalência das terminologias dentro de um sistema de dominação patriarcal. Portanto, para fins de uma análise mais generalista e que permita o diálogo entre os conceitos apresentados por Sontag (2003) e o contexto da violência contra a mulher no Brasil, as terminologias *Violência de Gênero* e *Violência contra a mulher* neste trabalho serão baseadas nas definições da ONU (1993) e na apresentada por TELES e MELO (2002) com a possibilidade de serem utilizadas como equivalentes.

Para dialogar com Sontag (2003), ao trazermos a guerra entre nações e conflitos geopolíticos para um contexto micro, mas que acontece no mundo todo, podemos reduzir as expressões dessa grande guerra masculina nas violências de gênero no cotidiano, que ocupam os noticiários e tem suas imagens e representações cada vez reproduzidas nas redes sociais.

A seguir, veremos como as redes sociais se apresentam como plataformas que permitem trocas livres de informações (CASTELLS, 1999) com a presença de usuários que são, ao mesmo tempo, consumidores e produtores de conteúdo (JENKINS, 2006) e configuram um palco ambivalente de circulação de imagens de violência contra a mulher, que pode se manifestar como um canal de denúncia da



agressão e, ao mesmo tempo, contribuir na estetização da violência e da reprodução de fotos-choque como clichê midiático e todos os aspectos das imagens nos meios de comunicação já apresentados anteriormente.

## **2.1- O cenário da violência contra a mulher no Brasil**

Antes de nos aprofundarmos na discussão da circulação das fotos explícitas de vítimas de violência contra a mulher nas redes sociais, dos elementos midiáticos que modificam a relação com tais imagens, se faz necessária a leitura e a contextualização da situação – um tanto alarmante e desanimadora – da violência de gênero no Brasil de hoje.

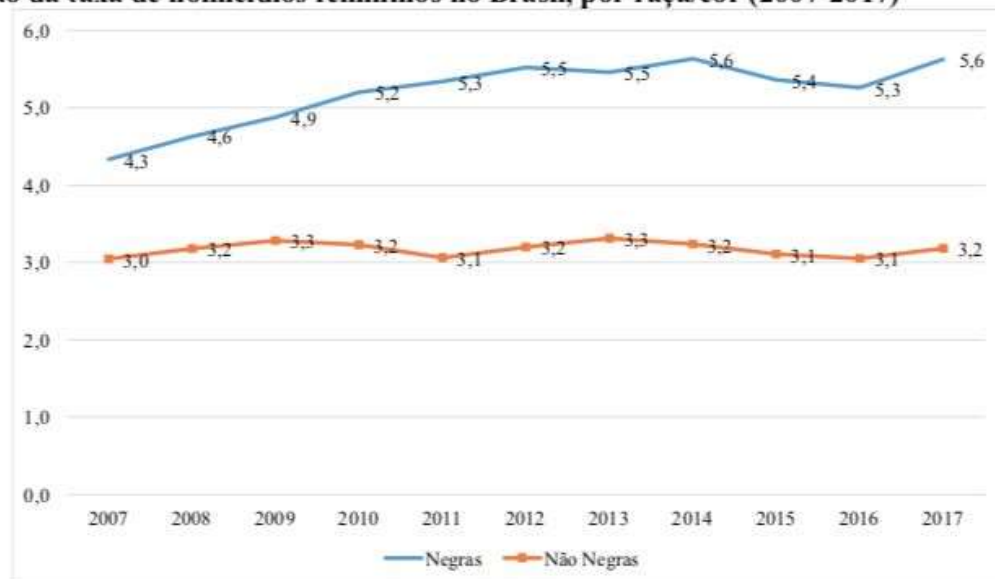
Segundo o Mapa da Violência (2015), um estudo realizado pela Faculdade Latino-Americana de Ciências Sociais que mapeia as estatísticas dos homicídios contra a mulher no Brasil, em média 4 mulheres são assassinadas por dia. Esse número classifica o país como o quinto que mais mata mulheres no mundo (ficando atrás apenas de El Salvador, Guatemala, Honduras e Rússia). Em um levantamento mais recente do Fórum Nacional de Segurança Pública (2018/2019), entre 2018 e 2019 aconteceram 1.206 caso de feminicídio no país, sendo 61% das vítimas mulheres negras e em 88,8% dos casos o autor foi o companheiro ou ex-companheiro.

A partir das estatísticas, é importante na contextualização o recorte racial no cenário da violência contra a mulher no Brasil. Mais da metade das vítimas de feminicídio é composta por mulheres negras e, apesar dos casos de violência contra a mulher terem aumentado nos últimos anos, essa realidade é ainda mais cruel com a população de mulheres negras. Segundo o Atlas da Violência (2019), no período de 2007-2017 a taxa de homicídios de mulheres não-negras cresceu 4,5% enquanto a de mulheres negras cresceu 29,9%<sup>24</sup> (figura 8).

---

<sup>24</sup>Foi considerada a classificação de raça/cor do IBGE, onde foi classificado de “negras” as somas de pretas e pardas e “não negras” a soma de brancas, amarelas e indígenas. Elaboração Diest/Ipea e FBSP. Atlas da Violência, 2019. Disponível em [http://www.ipea.gov.br/portal/images/stories/PDFs/relatorio\\_institucional/190605\\_atlas\\_da\\_violencia\\_2019.pdf](http://www.ipea.gov.br/portal/images/stories/PDFs/relatorio_institucional/190605_atlas_da_violencia_2019.pdf)> Acesso em: 30 Out. 2019.

Figura 8 - Taxa de Homicídios Femininos no Brasil, 2019.

**Evolução da taxa de homicídios femininos no Brasil, por raça/cor (2007-2017)**

FONTE: ATLAS DA VIOLÊNCIA 2019 - IBGE/DIRETORIA DE PESQUISAS.  
COORDENAÇÃO DE POPULAÇÃO E INDICADORES SOCIAIS<sup>25</sup>.

Ao observarmos o mapa, vemos que, a linha das taxas de mulheres não-negras cresce pouco, em alguns anos cai ou mantém-se constante, enquanto a de mulheres negras segue em uma curva cada vez mais crescente. Quando fazemos o recorte racial, vemos que as mulheres negras são as principais vítimas do feminicídio no Brasil, a construção racista da sociedade brasileira torna ainda mais profundas as marcas do machismo na população negra em um processo rigoroso e brutal de tornar invisível e institucionalizada essa violência. É possível observar essa invisibilização da dor das mulheres negras também nos noticiários, em que a própria mídia estabelece uma hierarquia de importância de denúncias. Ainda que a maior parte das mulheres vítimas de violência sejam negras, durante a observação de notícias para a composição deste trabalho, os casos de maior visibilidade de violência contra a mulher, que aconteceram no primeiro semestre de 2019, eram em sua maioria, sobre mulheres brancas. Para que se respeitem as interseccionalidades e particularidades da luta de cada mulher, é importante deixar claro que apresentação dos casos a seguir não pretende universalizar a visão sobre a dor da

<sup>25</sup> Disponível em <<https://static.poder360.com.br/2019/06/Atlas-da-Violencia-2019.pdf>> Acesso em: 20 de out. 2019.

mulher, e é reconhecido que a breve análise da circulação de fotos de violência contra a mulher apresentados neste trabalho contempla, na verdade, casos de mulheres brancas.

No que se refere ao perfil do agressor da mulher, e agora independente do recorte racial, vemos, segundo o Fórum Nacional de Segurança Pública (2018/2019), que os autores são majoritariamente homens com algum grau de parentesco, como pai, irmão ou primos e que quase 90% dos autores do feminicídio no Brasil são companheiros ou ex-companheiros da vítima. Esses dados desmentem a percepção de que o ambiente doméstico seja seguro, harmônico e isento de desigualdades. Segundo uma pesquisa de violência contra a mulher do Datafolha<sup>26</sup>, 42% das agressões mais frequentes acontecem dentro de casa.

Como uma reação ao quadro da violência contra a mulher no Brasil, se fez necessária a criação de mecanismos e instrumentos de controle dessa violência para proteção das vítimas. Ainda que de forma tardia para as vítimas da violência de gênero no país, e como fruto da incansável e necessária luta pela conquista de direitos das mulheres, no dia 08 de Agosto de 2006, foi promulgada a Lei nº 11.340 conhecida como Lei Maria da Penha, baseada em normas preceituadas na Constituição Federal de 1988.

Esta lei cria mecanismos para coibir a violência doméstica e familiar contra a mulher, nos termos do § 8º do art. 226 da Constituição Federal, da Convenção sobre a Eliminação de Todas as Formas de Discriminação contra as Mulheres e da Convenção Interamericana para Prevenir, Punir e Erradicar a Violência contra a Mulher; dispõe sobre a criação dos Juizados de Violência Doméstica e Familiar contra a Mulher; altera o Código de Processo Penal, o Código Penal e a Lei de Execução Penal; e dá outras providências (BRASIL, 2006, p. 11).

Maria da Penha é uma mulher, que assim como milhares de brasileiras, sofreu violência doméstica. Ela sobreviveu a duas tentativas de feminicídio pelo seu companheiro e uma delas a deixou paraplégica. Demorou cerca de 19 anos e 6 meses para que a seu marido fosse preso, o que demonstra a omissão e negligência da legislação e do Estado Brasileiro com a vida das mulheres, ilustrando de forma triste e escancarada a necessidade de medidas efetivas que garantam à mulher

---

<sup>26</sup> Gaúcha Zh - Maioria das mulheres não denuncia seu agressor à polícia. Disponível em <<https://gauchazh.clicrbs.com.br/seguranca/noticia/2019/03/maioria-das-mulheres-nao-denuncia-seu-agressor-a-policia-cjspafigmz00n201lhmpjg1o19.html>> Acesso em: 05 Nov. 2019

seus direitos fundamentais: o direito à vida, o direito de viver em um ambiente sem violência, à saúde, à segurança, à dignidade, dentre outros que possibilite o exercício pleno da cidadania.

A Lei Maria da Penha é, sem dúvidas, um grande avanço na conquista de direitos das mulheres. No entanto, a violência de gênero agride a mulher em muitos níveis: físico, verbal e psicológico, que consolida uma autocensura motivada pelo medo e justificada pela ineficiência das instituições de proteção. Muitas mulheres ainda sofrem caladas ou são coibidas pela família de se manifestarem e romperem o núcleo social; ou são dependentes financeira e emocionalmente do parceiro. Apesar de uma base estatística importante e representativa, o cenário do medo e da violência no âmbito privado faz com que não tenhamos certeza das dimensões concretas da violência contra a mulher no país (SANTOS; MOREIRA; FONSECA; GOMES FILHO, 2019).

Segundo o Anuário Brasileiro de Segurança Pública (2018), são registrados em média 606 casos de lesão corporal dolosa enquadrados na Lei Maria da Penha. O que significa que, cada 2 minutos<sup>27</sup>, uma mulher registra uma agressão sob a Lei Maria da Penha. Este número se torna mais alarmante quando compreendemos que estas foram as denúncias registradas e que, muitas delas não são denunciadas. Segundo o mesmo estudo<sup>28</sup> levantado pelo datafolha e apresentado anteriormente, 52% das vítimas não denunciaram ou falaram sobre o caso após a agressão. E, ainda, apenas 5 das 124 vítimas de feminicídio no estado de São Paulo entre março de 2016 e março de 2017 haviam registrado boletim de ocorrência contra o agressor — ou seja, 4% delas. O caminho para tornar essa violência pública e essa dor visível ainda é longo. Veremos a seguir a utilização das redes sociais como um meio alternativo em que se possibilita a discussão da violência de gênero, permitindo amplificar o debate e colocar luz sobre a dor dessas mulheres.

## **2.2- Denúncia em curtidas: o poder das redes sociais de gerar visibilidade**

---

<sup>27</sup> 12º Anuário Brasileiro de Segurança Pública. Disponível em <<https://dossies.agenciapatriciagalvao.org.br/violencia-em-dados/por-dia-606-casos-de-lesao-corporal-dolosa-enquadrados-na-lei-maria-da-penha/>> Acesso em: 22 out. 2019.

<sup>28</sup> Disponível em <<https://www1.folha.uol.com.br/cotidiano/2019/02/maioria-das-mulheres-nao-denuncia-agressor-a-policia-ou-a-familia-indica-pesquisa.shtml>> Acesso em: 22 out. 2019.

Nos últimos anos, as discussões sobre gênero e feminismo reacenderam e usaram como palco as redes sociais. Em março de 2018 o Instituto Avon, em parceria com a Folks Netnográfica, lançou a pesquisa “A Voz das redes: o que elas podem fazer pelo enfrentamento das violências contra as mulheres”<sup>29</sup> que mapeou as menções relacionadas aos assuntos *assédio* e *violência contra a mulher* nas redes sociais – Facebook, Twitter e Instagram – durante o período entre 2015 e 2017. Diante de um volume total de 14.043.912 menções, observou-se o aumento de 211% de menções sobre *violência* e 324% sobre *assédio* no período de 2 anos.

Segundo a pesquisa, existem 3 universos em que essas menções podem ser divididas: o primeiro é o de Discussões Gerais (95%), composto por homens (16%) e mulheres (84%) que discutem sobre os temas e compartilham informações; o segundo é o de Vítimas (3%), composto exclusivamente por mulheres que usaram as redes sociais para relatar e denunciar algum tipo de violência, a maioria delas (82%) optou pelo uso de perfis falsos ou anônimos para realizarem a denúncia; por último, o universo de Ativistas (2%) que é composto majoritariamente por mulheres que são o elo entre as discussões gerais e as vítimas, servindo muitas vezes, como porta-voz de informações. Existe ainda uma distribuição de canais em que as menções sobre assédio e violência predominam, o Facebook é a rede social em que mais se discute o tema, com 41% das menções e o Twitter aparece em segundo lugar com 16%.

Na internet e no ambiente digital, é possível observarmos a construção de um ecossistema de discussões em torno das temáticas de assédio e violência contra a mulher construído pelo público geral que, apesar de descentralizado, consegue se aglutinar nas redes sociais em universos temáticos comuns. Essa articulação é mais difícil de acontecer em uma dimensão física, real – com centralização em grupos sociais – nas mesmas proporções e em um mesmo período de tempo. Essa dinâmica aqui identificada, ainda que de forma simplificada, como um ecossistema é o que Manuel Castells (1999) concebe como rede. Segundo ele, a rede se converteu na morfologia social do mundo contemporâneo estabelecendo um novo formato

---

<sup>29</sup> Disponível em <https://dossies.agenciapatriciagalvao.org.br/dados-e-fontes/pesquisa/voz-das-redes/>. Acessado em: 10 de nov. 2019.

deste momento em que vivemos chamado por ele de *era da informação*. Uma articulação de indivíduos globalmente conectados de forma horizontal, não hierárquica, que formam uma rede com o poder de agregar atores sociais diversificados, promover diálogo, experiências e trocas de valores (CASTELLS, 2019).

Essas transformações na maneira de se organizar, se comportar e, sobretudo, de se comunicar, foram analisadas por Henry Jenkins (2006) a partir das transformações tecnológicas e culturais dos meios de comunicação no processo em que ele chamou de Convergência das mídias, ou a Cultura da Convergência (JENKINS, 2006).

A convergência das mídias é mais do que apenas uma mudança tecnológica. A convergência altera a relação entre tecnologias existentes, indústrias, mercados, gêneros e públicos. A convergência altera a lógica pela qual a indústria midiática opera e pela qual os consumidores processam a notícia e o entretenimento. (JENKINS, 2006, p.43)

Para o autor, os “velhos” meios de comunicação não morrem repentinamente, ou são substituídos. Na verdade, eles têm suas funções e status transformados pela introdução das novas tecnologias em um momento em que essas mídias se encontram, se convergem e ressignificam suas características. O mesmo conteúdo que circulava em um único meio – rádio, televisão ou jornal – agora fluem em diversos outros canais e assumem formatos diferentes nos pontos de recepção. Nesse fluxos de conteúdos nos diversos suportes midiáticos, os receptores são incluídos no processo e se apropriam também desse conteúdo. Com a possibilidade tecnológica e de formato das mídias digitais, o receptor pode também produzir e replicar conhecimentos. Essa mudança de paradigma na lógica dos modelos de comunicação está centrada na participação popular, na interação com o conteúdo. Portanto, a relação emissor-receptor é substituída por uma rede de processos comunicacionais em que os indivíduos são tanto consumidores quanto produtores de conhecimento, que participam ativamente da construção do conteúdo (JENKINS, 2006).

Sobre essa participação, Jenkins (2006) apresenta o conceito de Cultura Participativa que, a princípio, foi associado pelo autor à cultura de fãs e como as pessoas podem interferir nos processos de comunicação e na criação de produtos

de entretenimento, mas também pode nomear esse momento em que os espectadores começam a se apropriar do conteúdo e replicá-los de forma ativa, sensível aos acontecimentos nas redes sociais, colocando suas opiniões e novos conteúdos a partir de um já existente, e assim conseguem se mobilizar em torno de uma temática de interesse, sem pertencer a um grupo centralizador (JENKINS, 2006).

Hoje vemos as redes sociais se tornarem um palco de discussão sobre o assédio e a violência contra a mulher. O ambiente digital provocou o rompimento de barreiras e concedeu autonomia tanto à vítima, para compartilhar sua situação de violência com certo distanciamento e relativa segurança – por conta do anonimato –, quanto ao público geral que, ao compartilhar e consumir informações iniciam processos de tomada de consciência em relação à violência de gênero. Diante de curtidas, compartilhamentos e *hashtags*<sup>30</sup> observamos a mobilização e participação do público em torno de postagens que denunciam casos de violência contra a mulher. No Twitter, as *hashtags* #Violênciacontraamulher e #Ligue180 reúnem milhares de postagens com informações e reivindicações ao poder público e à sociedade para o fim da violência de gênero.

Eva Luana foi uma das vítimas que utilizou as redes sociais para denunciar todos os episódios de agressão, estupro e violência que ela sofreu pelo padrasto. O caso<sup>31</sup> se tornou conhecido após Eva compartilhar um texto – extremamente forte, profundo e detalhado – em seu perfil pessoal no Instagram (figura 9), em que descreve todas as violências e torturas que ela e a mãe sofreram durante 8 anos. A postagem de Eva começou nas redes sociais, foi amplamente compartilhada, mas é um dos casos que acabou extrapolando o ambiente digital e alcançou outras mídias, como jornais e a televisão. No Twitter, aconteceu uma grande mobilização e o caso de Eva teve uma *hashtag* própria, a #SomostodasEva<sup>32</sup> em que os usuários

---

<sup>30</sup> Hashtag é um composto de palavras-chave, ou de uma única palavra, que é precedido pelo símbolo cerquilha (#). Esse tipo de marcação, utilizada nas redes sociais e em outros meios, serve para associar uma informação a um tópico ou discussão e permite que os demais usuários possam visualizar todas as informações relacionados a elas.

<sup>31</sup> Padrasto acusado de estuprar e torturar enteada é condenado a 35 anos de prisão na BA. G1, 15/08/2019. Disponível em <<https://g1.globo.com/ba/bahia/noticia/2019/08/15/homem-denunciado-pela-enteada-por-estupro-e-tortura-na-bahia-e-condenado-a-35-anos-de-prisao.ghtml>> Acesso em: 10 Nov. 2019.

<sup>32</sup> Disponível em <<https://twitter.com/ottoartx/status/1098625265385779206>> Acesso em: 10. nov. 2019.



compartilhavam o caso acompanhado de mensagens de apoio, indignação e pedidos de justiça.

Figura 9 - Eva Luana, 2019



FONTE: REVISTA MARIECLAIRE, 2019<sup>33</sup>.

Nesse processo de participação nas redes e de discussão sobre a violência contra a mulher, não são apenas comentários ou textos que são reproduzidos e compartilhados. As fotos das vítimas brutalmente agredidas também circulam pelas redes, em um processo que vai além do consumo das notícias desses casos nos jornais. Os usuários também compartilham essas fotos com o objetivo de gerar visibilidade para os casos. Como vimos, a foto-choque tem seu duplo poder de impactar e, ao mesmo tempo, anestesiá-lo. Desta forma, apresenta limitações em catalisar mobilizações sociais (Barthes, 1984). Na internet, esse espaço em que a interação com o conteúdo se amplia e as barreiras físicas de interação desaparecem, é possível a existência de uma mobilização que não é física e prescinde de agentes sociais – de carne e osso – como aglutinadores (CASTELLS,

<sup>33</sup> Disponível em <

<https://revistamarieclaire.globo.com/Noticias/noticia/2019/02/jovem-relata-abusos-que-sofreu-do-padrasto-durante-oito-anos.html>> Acesso em: 10 nov. 2019.



1999). As fotografias explícitas de violência contra a mulher acabam por estabelecer uma relação metonímica de representação, em que um único registro representa uma grande parte da realidade dessas mulheres, elas concentram significado. De acordo com Sontag (2003) a fotografia carrega essa capacidade, segundo ela “as fotos traçam rotas de referência e servem como totens de causas: um sentimento tem mais chance de se cristalizar em torno de uma foto do que um lema verbal” (SONTAG, 2003, p. 54).

A denúncia da violência de gênero nas redes sociais e a circulação das fotos explícitas servem, portanto, como uma forma de testemunho, de prova. Em uma sociedade de dominação patriarcal, na qual a mulher é constantemente questionada, diminuída e tem sua dor naturalizada, essas imagens funcionam como evidências para uma sociedade que nega a recorrência da violência doméstica e precisa da sua imagem escancarada para acreditar que essa agressão realmente aconteceu.

No entanto, quais são os limites entre essa necessidade de denúncia e as dimensões éticas de se expor a vítima já extremamente vulnerável? O fato de as redes sociais terem o poder de ampliar discussões e gerar mobilização, não retira desse compartilhamento no ambiente digital o poder de estetizar e transformar em clichê a reprodução de imagens de violência e alcançar, mais uma vez, o efeito oposto ao que se intencionou – como acontece em na televisão e nos jornais.

Da mesma forma que existe a interação, a criação de comunidades e os usuários das redes podem compartilhar e produzir novos conteúdos, na cultura participativa (JENKINS, 2006), esse espaço de diálogo também é aberto para a coexistência de grupos que critiquem o compartilhamento de fotos explícitas de vítimas de violência doméstica. Depois de mobilizações eufóricas diante de imagens explícitas, também surgem análises sobre os impactos desse compartilhamento tanto no espectador, quanto na vítima da violência.

### **2.3- Rostos sem filtro: objetificação e vulnerabilidade da vítima em fotos-choque.**

Uma questão importante que permeia o debate dos limites éticos diante da reprodução das fotos explícitas de violência é a objetificação. A fotografia, segundo

Barthes (1984) e Sontag (2003) tem o poder de objetificar por si só o elemento registrado, que antes era sujeito e depois se transforma em um objeto-imagem que qualquer um pode possuir e utilizar da forma que bem entender. Somando o lugar de objetificação que o corpo da mulher já ocupa historicamente no sistema patriarcal às imagens da vítima em situação de extrema vulnerabilidade e violência, fisicamente exposta e deformada, temos a redução dessas mulheres à sangue e hematomas. Uma desumanização de todas elas e que, ao serem reproduzidas em imagens nas redes sociais, podem provocar a paralisia e a naturalização da violência. Nos últimos anos, as discussões sobre feminismo e reflexão do lugar ocupado pela mulher vêm se fortalecendo e o debate da superexposição da vítima vem levantando diversas opiniões.

Na tentativa de verificarmos as discussões levantadas sobre a exposição exacerbada das vítimas nas imagens de violência contra a mulher neste capítulo, a principal fonte de informações utilizada foi o mecanismo de buscas do Twitter, uma ferramenta disponível dentro da própria plataforma em que é possível a pesquisa termos dentro dos *tweets* em um determinado período de tempo. As imagens apresentadas a seguir são resultados das buscas pelos termos “*fotos de mulheres espancadas*”, “*feminicídio*” e “*violência contra a mulher*” durante o período de janeiro a setembro de 2019.

No Twitter, as pessoas compartilham textos de no máximo 240 caracteres. Por isso, essa rede social tem a característica de apresentar debates rápidos e sequenciais sobre qualquer tema emergente, ou “pauta quente” – como é chamado no jornalismo – em uma plataforma que permite o debate entre vários interlocutores ao mesmo tempo – quase a tradução perfeita da era da convergência midiática e da cultura participativa (JENKINS, 2006).

As principais postagens relacionadas à circulação das imagens explícitas de vítimas da violência de gênero levantam outras questões para além da anestesia e da abordagem sensacionalista das notícias. Surge a reflexão de que, nessa relação com as imagens, não só o espectador impactado e anestesiado é o foco, e sim a vítima, que apesar de vulnerável e objetificada, segue no centro da representação da imagem. A crítica reside na superexposição de que uma mulher já física e socialmente vulnerável, que tem suas fotos exaustivamente compartilhadas com

outros usuários. É possível identificarmos o dilema de duplo vínculo presente nas fotografias de guerra (SONTAG, 2003): denunciar a violência ao mesmo tempo em que se reproduz uma estética violenta, corroborando desta forma, com a própria agressão e reduzindo a vítima novamente à objeto. O conteúdo das figuras 10 e 11, já demonstram a crítica em relação à exploração da imagem das vítimas como um elemento que as fragiliza ainda mais e enfraquece o impacto para tomada de consciência da população sobre a violência contra a mulher.

Figura 10 - Superexposição, @chaotive - 2019



FONTE: TWITTER, 2019<sup>34</sup>

Figura 11 - Sensacionalismo, @anacoli - 2019



FONTE: TWITTER, 2019<sup>35</sup>

<sup>34</sup> Disponível em <<https://twitter.com/chaotive/status/1103112244680945664>> Acesso em: 12 nov. 2019.

<sup>35</sup> Disponível em <<https://twitter.com/anacoli/status/1109470726774501377>> Acesso em: 12 nov. 2019.

Além da objetificação e do enfraquecimento de uma vítima já vulnerável, os aspectos de choque e voyeurismo também são identificados pelos usuários do Twitter, que associam o compartilhamento dessas fotos à uma espécie de prazer, trazendo para a discussão o espectador voyeur que apresentamos anteriormente. As figuras 12 e 13 trazem observações enfáticas sobre as motivações desse comportamento e, novamente, afirmam que o compartilhamento nem sempre contribui para gerar visibilidade e consciência sobre a violência. É possível identificar um público – incluindo portais conhecidos de notícias – que se apropriam desses conteúdos de sofrimento e escolhem reproduzi-los por uma motivação de conseguir visibilidade com essas imagens.

Figura 12 - Não me Kahlo - 2019



FONTE: TWITTER, 2019.<sup>36</sup>

Figura 13 - Sadismo e violência, @jupi77er - 2019



FONTE: TWITTER, 2019<sup>37</sup>.

<sup>36</sup> Disponível em <<https://twitter.com/NAOKAHLO/status/1097701527257575424>> Acesso em: 12 Nov. 2019.

<sup>37</sup> Disponível em <<https://twitter.com/JUPI77ER/status/1127632163938209793>> Acesso em: 12 Nov. 2019.

Em uma relação até paradoxal, a superexposição da vítima torna explícita a invisibilidade do agressor. A mulher, que já está vulnerável, continua sendo cada vez mais exposta. Enquanto seu agressor, homem, permanece em anonimato, sem julgamento ou exposição. Não estamos falando sobre linchamento, mas sim sobre a identificação dos autores dos crimes. A postagem ilustrada pela figura 14, traz uma abordagem feminista para a discussão, identificando a dominação patriarcal sobre o corpo das mulheres e como isso se reflete na isenção, ou impunidade, do agressor. A usuária da rede social apresenta, ainda que de maneira simplificada, as relações de dominação e apropriação do corpo da mulher, reivindica a condenação do agressor e ainda critica a fruição estética e prazerosa do compartilhamento exacerbado na reprodução dessas imagens de choque pela mídia.

Figura 14 - #feminismopraque, @karinabuhr - 2019



FONTE: TWITTER, 2019<sup>38</sup>.

É possível identificarmos a partir das imagens apresentadas e do conteúdo dos *tweets*, que a livre apropriação e produção de conteúdo nos ambientes digitais é tão ambivalente quanto o impacto das fotos-choque: ao mesmo tempo em que torna possível a denúncia, também pode acelerar o processo de estetização da violência. No entanto, é importante ressaltar que a crítica que se faz aqui não é ao compartilhamento das informações e a liberdade garantida de produzir conteúdo, mas sim à falta de empatia e cuidado ao fazê-lo quando se trata da dor do outro, e

<sup>38</sup> Disponível em <<https://twitter.com/karinabuhr/status/1128298984454459393>> Acesso em: 12 nov. 2019.

na confusão que existe entre denunciar e convocar um movimento social, ainda que digital, de forma responsável e efetiva ou apenas expor o corpo em sofrimento dessas mulheres em um ambiente vazio e anestesiado.

### **3- ANÁLISE DE CASOS**

#### **3.1- A dor delas enquadrada por Susan Sontag: referencial e estrutura de análise**

A fim de retomar os aspectos discutidos até agora e construir um diálogo entre a obra de Sontag (2003) sobre as fotos de guerra e o compartilhamento de fotos explícitas de violência contra a mulher, se fez necessária a organização e a sistematização do pensamento e dos aspectos levantados pela autora em *Diante da dor dos outros* (2003), não como um sistema técnico de análise, mas como um guia de conceitos e pensamentos que contribuem na análise de aspectos da fotografia dos casos que serão apresentados a seguir.

Para tentar dialogar e transpor as possíveis leituras de fotografia das violências de guerra de Sontag (2003) nas fotografias da violência de gênero foram selecionados quatro aspectos para serem analisados e identificados nos casos a seguir:

- A. Fotografias de violência como testemunho e prova: a presença do caráter testemunhal da imagem e sua utilização como garantia de autenticidade da violência; ou o objetivo tornar visível e próxima uma situação negligenciada pela sociedade.
- B. Superexposição da dor e do terror como lição de moral: a esperança de expor o sofrimento para impedir que ele aconteça novamente;
- C. Hierarquização de sofrimento: identificar o enquadramento e escolha de uma pauta em detrimento de outra; a presença do “quem importa mais”. Nesta análise de casos, o item em questão corresponde diretamente ao fato de os casos de grande visibilidade serem sobre agressões contra mulheres brancas, ainda que a maior parte de vítimas de violência contra a mulher seja composta por mulheres negras.

- D. Compaixão e mobilização social: a capacidade da imagem de concentrar reações e grupos com interesses em comum; consolidação da fotografia como totem de uma causa.

Os casos foram escolhidos de acordo com a ordem cronológica de ocorrência, ambos no primeiro semestre de 2019. A disponibilidade para a coleta de informações, que foi facilitado com a grande visibilidade tanto na mídia tradicional quando nas mídias digitais, e o fato de os casos dialogarem entre si, foram fatores que influenciaram a escolha. Ambos os casos foram noticiados em plataformas digitais e depois de ganharem visibilidade fora internet, ocuparam também programas de entrevista da televisão aberta e outros canais da mídia tradicional.

Desta forma, com os conceitos de cultura da participação e convergência já apresentados, a análise dos casos será centradas em posts compartilhados no Twitter, no Facebook e em manchetes de Jornais digitais. A partir deles, a proposta é identificar a presença dos elementos trazidos por Sontag (2003) e dialogar com o conteúdo das postagens.

### **3.2- Elaine Caparróz**

Em fevereiro de 2019, Elaine Caparróz foi violentamente espancada em sua própria casa, no Rio de Janeiro. O agressor é Vinícius Batista da Serra, um homem com quem a vítima manteve contato durante 8 meses nas redes sociais. Elaine foi encontrada desacordada pelo zelador do prédio em que morava que, segundo ele, ouviu gritos de socorro vindos do apartamento dela. O Zelador conseguiu chamar a polícia e identificar o agressor, que tinha falsificado a identidade para entrar no prédio e tinha manchas de sangue nas roupas. Elaine sofreu fraturas nos ossos do rosto, no nariz e em toda arcada dentária.

Elaine Caparróz é uma mulher branca, paisagista e mãe de um conhecido lutador de Jiu Jitsu, Ryan Gracie. Existem suspeitas de que a tentativa de feminicídio esteja relacionada à uma vingança contra a família da vítima. O caso de Elaine ficou nacionalmente conhecido, ocupou os noticiários e as redes sociais, com fotos de seu rosto brutalmente violentado compartilhado e comentado no Facebook e no Twitter.

Na tentativa de coletar um material consistente de análise, foi utilizado como base de coleta de dados a mesma ferramenta de buscas no Twitter mencionada anteriormente, em que é possível buscar por termos e palavras e um determinado período de tempo. As imagens são resultados da busca pelo termo “Elaine Caparróz” durante o período de Janeiro a Outubro de 2019. Pelo mecanismo básico de busca conseguimos acessar as postagens, mas não é possível mensurar de forma exata o volume de publicações.

Figura 15: Tweet sobre o caso Elaine Caparróz I, - 2019.



FONTE: TWITTER, 2019<sup>39</sup>.

<sup>39</sup> Disponível <<https://twitter.com/diegaummm/status/1097557197796589568>> Acesso em: 05 de nov. 2019.



Figura 16: Tweet sobre o caso Elaine Caparróz II, 2019.



FONTE: TWITTER, 2019.<sup>40</sup>

A maior parte dos conteúdos das postagens no Twitter, que mostram fotos explícitas do rosto desfigurado da vítima, são acompanhadas de comentários indignados e pedidos de justiça para o caso (figuras 15 e 16). Os comentários são cheios de sentimento de injustiça, horror, expressam compaixão e empatia com a vítima e, no entanto, poucos deles mostram o agressor. O foco é sempre a mulher. Mesmo nas manchetes dos jornais (figura 17), que deveriam ser imparciais e apurar detalhes do caso, as fotos explícitas da vítima e sofrimento são o chamariz e ainda são apresentadas informações do caso que abrem brechas para a culpabilização da vítima. O fato de Elaine ter conhecido o agressor nas redes sociais é um dos argumentos utilizados para minimizar ou até mesmo justificar a agressão, como se a vítima, ao aceitar se encontrar com um desconhecido, fosse responsável pelo

<sup>40</sup> Disponível em <Disponível <<https://twitter.com/GiseleReisPk/status/1097675868686766082>>  
Acesso em: 05 Nov. 2019

acontecido. Reflete características intrínsecas do machismo e no controle do corpo de da atitude das mulheres, que estão sem em condição se julgamento, até quando são as vítimas.

Figura 17: Notícia sobre o caso Elaine Caparróz - G1, Fantástico - 2019



FONTE: G1 - FANTÁSTICO, 2019<sup>41</sup>.

No compartilhamento das fotos de Elaine nas redes sociais já pode se identificar aspectos do observador voyeur e da presença da foto-choque como objeto de consumo, são pessoas ou veículos que compartilham as fotos explícitas indiscriminadamente por pura curiosidade ou desejo de choque. Outro aspecto que se pode observar na circulação das fotos é a profunda objetificação da vítima, não apenas porque está registrada em uma fotografia, se tornando assim objeto e posse dos usuários mas, ainda que não seja a proposta aqui analisarmos os discursos, é possível verificar que os portais de notícias se referem à vítima nas manchetes como “mulher espancada” ou “mulher agredida”. Elaine perde seu nome, sua identidade e é reduzida ao objeto da fotografia e da violência, não tem subjetividade e nem possibilidade de estar presente de forma ativa e consciente neste contexto.

<sup>41</sup> Disponível em

<<https://g1.globo.com/fantastico/noticia/2019/02/17/mulher-e-espancada-por-quase-4-horas-no-rio-e-jovem-e-preso-em-flagrante.ghtml>> Acesso em: 05 Nov. 2019

Apesar da grande repercussão nacional do caso de Elaine Caparróz e do compartilhamento de suas fotos nas redes sociais, uma das principais postagens foi realizada pela própria vítima, em seu perfil pessoal no Facebook. Na postagem, a vítima compartilhou duas fotos comparando o antes e depois do seu rosto após ser agredida por Vinícius Santos Batista (figura 18). A primeira imagem mostra como era seu rosto antes da agressão e a segunda, com hematomas e cicatrizes, como estava o rosto após um período de recuperação. Neste caso específico da postagem de Elaine, observamos a ausência do olhar do outro sobre sua dor. Seu registro é auto referenciado, como um autorretrato do que aconteceu. É possível observar o caráter de testemunho da fotografia e esse aspecto de busca de justiça, de valor moral, da indignação e esperança de que, de alguma forma, o agressor seja punido e outras mulheres não tenham que passar pela mesma coisa.

Figura 18: Autorretrato de Elaine Caparróz, Facebook - 2019



FONTE: FACEBOOK, 2019<sup>42</sup>.

A reverberação do caso de Elaine Caparróz contém a característica de exclusão ou enquadramento de uma dor ou violência em detrimento de outras. Neste caso, Elaine é uma mulher branca, de 55 anos, mora na Barra da Tijuca, uma região Nobre do Rio de Janeiro e tem relações familiares com grupos influentes. Seu caso foi amplamente veiculado, seu agressor foi identificado e condenado. No entanto, existem milhares de mulheres que não têm a violência registrada, nem uma resposta judicial rápida que as proteja. Ainda assim, o caso de Elaine deu voz e visibilidade

<sup>42</sup> Disponível em <<https://www.facebook.com/elaine.caparroz/posts/10218761006715305>> Acesso em: 5 nov. 2019.

para a violência de gênero e a necessidade de medidas que penalizam os agressores protejam a vida das mulheres.

### 3.3- Jane Cherubim

Jane Cherubim foi mais uma vítima de tentativa de feminicídio em março de 2019, na cidade de Dores do Rio Preto, no sul do Espírito Santo. Jane foi encontrada brutalmente violentada após ter sido abandonada na beira de uma estrada, com o rosto completamente machucado e fraturado. O agressor era seu então companheiro, Jonas Amaral, que fugiu logo após ter quase a matado. Jonas confessou o crime, ele justificava a violência com base em motivações de ciúmes.

Como no caso de Elaine, as fotos do rosto de Jane completamente desconfigurado foram compartilhadas tanto no Twitter quanto no Facebook. A figura 19 a seguir apresenta o tweet de uma usuária que compartilhou uma notícia cuja capa apresenta as fotos de Jane antes e depois da agressão. A usuária lamenta a gravidade da violência contra a mulher e já identifica nos meios de comunicação (*“a mídia”*) a característica da hierarquia de enquadramentos, de dar visibilidade para alguns eventos em detrimento de outros e percebe nesse processo que o caso de Jane não é o único, retomando a relação metonímica, de parte pelo todo, em que fotografia de Jane se transforma no totem da causa (SONTAG, 2003), a representação de uma situação muito mais grave, naturalizada e violenta no Brasil.

Figura 19: Tweet sobre o caso Jane Cherubim I - 2019



FONTE: TWITTER, 2019<sup>43</sup>.

Existe uma breve correlação entre os casos de Elaine e Jane, na medida em que a própria Elaine Caparróz compartilhou as fotos de Jane em seu perfil pessoal no Facebook (Figura 19), pedido por justiça. É significativo o posicionamento de Elaine e essa demonstração pública de solidariedade com Jane porque é possível identificarmos Elaine como uma porta-voz da causa, que assume uma posição quase que de liderança moral, que reivindica justiça e tenta fortalecer o movimento de denúncia que efervesceu com a visibilidade do seu caso.

<sup>43</sup> Disponível em <<https://twitter.com/leticyafurtado/status/1104013217616007168>> Acesso em: 6 nov. 2019.



Figura 20: Jane Cherubim por Elaine Caparróz, Facebook - 2019



FONTE: FACEBOOK, 2019<sup>44</sup>.

O mesmo método de coleta de postagens dentro da plataforma de busca no Twitter, utilizado no caso de Elaine Caparróz, foi também realizado para o caso de Jane. O termo pesquisado foi “Jane Cherubim” entre o período de Março e Outubro de 2018.

Na figura 20 vemos a mesma foto de comparação entre o antes e depois da agressão de Jane, no conteúdo do tweet é possível observarmos o caráter testemunhal e de prova que reside no ato de divulgar as fotos explícitas. É possível inferirmos também, pelo tom de alerta na mensagem, o caráter moral a intenção de prevenir que isso aconteça com outras mulheres.

<sup>44</sup> Disponível em <<https://www.facebook.com/elaine.caparroz/posts/10218790401650160>> Acesso em: 6 nov. 2019.

Figura 21: Tweet sobre o caso Jane Cherubim II - 2019



FONTE: TWITTER, 2019<sup>45</sup>.

Apesar de serem os maiores agressores e autores do feminicídio, os homens são minoria nessa discussão nas redes sociais. No entanto, no Twitter, foi possível observar algumas reações espontâneas sobre o caso de Jane e pudemos observar que alguns homens (figuras 22 e 23) se solidarizaram com a causa, questionaram a construção da masculinidade e a prática violenta recorrente de homens contra mulheres. A dimensão de tomada de consciência e denúncia pode estar presente no compartilhamento das imagens, como denúncia e elemento catalisador de discussões entre grupo que nem sempre estão inseridos ou dispostos a participar do debate.

<sup>45</sup>Disponível em < [https://twitter.com/profa\\_analucia/status/1103242228221263872](https://twitter.com/profa_analucia/status/1103242228221263872) > Acesso em: 7 Nov. 2019.



Figura 22: Tweet sobre a vergonha de ser homem - 2019

FONTE: TWITTER, 2019<sup>46</sup>.

Figura 23: Tweet sobre o dia da mulher I - 2019

FONTE: Twitter, 2019<sup>47</sup>

O caso de Jane aconteceu próximo ao dia 8 de março, o dia internacional da mulher. O movimento de tomada de consciência e reivindicações feministas vem crescendo e o dia 8 de março é a data em que muitos debates são travados nas redes sociais. Muitas postagens sobre o dia da mulher citam os casos de Elaine e Jane (figuras 23 e 24) como símbolos da presença brutal do machismo na sociedade e na urgência da luta contra a violência de gênero.

<sup>46</sup> Disponível em <<https://twitter.com/thegustasz/status/1103149648645099520>> Acesso em: 10 nov. 2019.

<sup>47</sup> Disponível em <<https://twitter.com/CalazaesMusic/status/1104041960531206145>>. Acesso em 10 nov. 2019.

Figura 24: Tweet sobre o dia da mulher II - 2019

FONTE: TWITTER, 2019<sup>48</sup>.

O caso de Jane Cherubim, assim como o de Elisa Caparróz, ficou nacionalmente conhecido. A princípio, foi discutido nas redes sociais e, posteriormente, ocupou os noticiários e programas de televisão. Assim como Caparróz, a vítima ocupou as manchetes de jornais digitais e foi objetificada pela construção das notícias, perdeu sua identidade com a foto em que aparece desfigurada e também seu nome, ao ser reduzida à “mulher espancada”.

Figura 25: Notícia sobre o caso Jane Cherubim, G1 - 2019.



FONTE: JORNAL, G1

<sup>48</sup> Disponível em <<https://twitter.com/whereisthai/status/1104126162333245441>> Acesso em: 10 Nov. 2019.

Jane concedeu uma entrevista ao Fantástico<sup>49</sup>, programa do horário nobre de domingo da Rede Globo de Televisão, no dia 24 de março de 2019 em que aparecia ainda bastante machucada. É possível identificar tamanha a necessidade de testemunho no caso de uma vítima que tem que se expor que sua dor seja visível. Jane exerce choque e desconforto no espectador para que não seja desacreditada ou questionada.

As manifestações sobre os casos de Jane Cherubim nas redes sociais apresentam, portanto, o caráter de prova e testemunho e um um enquadramento hierárquico de sofrimento. Mas dentre todos os aspectos, o de mobilização e representação de causas seja predominante, visto que o caso ganhou ainda mais visibilidade por conta do dia internacional da mulher.

#### **4 - CONSIDERAÇÕES FINAIS**

Toda a discussão apresentada sobre as ambivalências na circulação das fotos explícitas da guerra e da violência de gênero não caminha no sentido da polarização sobre o juízo moral da existência dessas fotos. O compartilhamento dessas imagens de sofrimento existe, está posto e reflete um comportamento do ser humano que pôde ser observado na interação com imagens de violência em outros ambientes e, portanto, não é possível se consolidar uma conclusão ou ação sobre essa conduta. Quando analisamos as redes sociais, observamos um ambiente de produção livre e espontânea de conteúdo, no qual muitas pessoas encontram um espaço para dar vazão à suas inquietações, encontram voz para falar de suas dores e se manifestarem diante da dor do outro.

Apesar de identificarmos e categorizarmos os processos de espetacularização da realidade (DEBORD, 1997), estetização da violência (RONDELLI, 1998) e anestesia das fotos-choque (BARTHES, 2001) segundo os teóricos – e com o objetivo de compreender os processos de comunicação e as relações estabelecidas entre as pessoas e os meios –, não é possível classificarmos esses comportamentos de compartilhamento de dor e julgá-los em uma resposta automática e categórica.

---

<sup>49</sup> Mulher espancada pelo namorado no Espírito Santo relembra agressão. Fantástico, 2019. Disponível em <<https://globoplay.globo.com/v/7482425/>>. Acesso em: 10 Nov. 2019.

Ainda mais no ambiente digital, em que esse comportamento pode ser auto referenciado, pessoal e de escolha espontânea em que nem sempre existe a mediação da imprensa sensacionalista, ávida pela audiência de consumidores. Afinal, é da dor e da vulnerabilidade do outro que estamos tratando. É da voz de mulheres que estão caladas e invisíveis há bastante tempo neste senhor sistema patriarcal de dominação masculina. E ao se restringir as análises desses processos comunicacionais de compartilhamento de imagens de sofrimento somente sob a perspectiva dos teóricos e dos aspectos técnicos dos meios de comunicação, corre-se o risco de exclusão o indivíduo como sujeito. E sobre isso, Susan Sontag (2003), que entende o processo de espetacularização de Debord (1997) para falar do fluxo de informações nos meios de comunicação e da construção de realidades, rompe completamente com o autor quando tratamos especificamente da circulação de imagens da dor do outro e das imagens da guerra. Segundo a autora,

Dizer que a realidade se transforma num espetáculo é um provincianismo assombroso. Universaliza o modo de ver habitual de uma pequena população instruída vive a parte rica do mundo, onde as notícias precisam ser transformadas em entretenimento – esse estilo maduro de ver as coisas, que constitui uma aquisição suprema do “moderno” e um pré-requisito para dismantelar as formas tradicionais de política fundada em partidos, que propiciam a discórdia e debates genuínos. Supõe que todos sejamos espectadores. De modo impertinente e sem seriedade, sugere que não existe sofrimento verdadeiro no mundo. Mas é absurdo identificar o mundo a essas regiões de países abastados onde pessoas gozam o dúbio privilégio de ser espectadores ou furtar-se a ser espectadores da dor de um outro povo, assim como é absurdo fazer generalizações acerca da capacidade de se mostrar sensível aos sofrimentos dos outros com base na atitude desses consumidores de notícias, que não conhecem, na própria pele, nada a respeito de guerra, de injustiça em massa e de terror. (SUSAN SONTAG, 2003, p.68)

Susan Sontag (2003) conclui que nós jamais saberemos, ou seremos capaz de sentir verdadeiramente a dor do outro através somente da fotografia, o lugar do outro é impossível de ser ocupado por outra pessoa que não aquela que sofreu dor. Após tecer longas reflexões e críticas sobre a circulação das imagens de guerra e debater sobre a estetização, a anestesia e todos os efeitos que as fotos-choque (BARTHES, 2001) podem causar na sociedade, como parte dos processos comunicacionais, Sontag (2003) conclui que, ainda assim, e talvez exatamente pelo fato de que jamais compreenderemos completamente a dor do outro, devemos permitir que as imagens atrozes nos persigam,

Mesmo que sejam apenas símbolos e não possa, de forma alguma, abarcar a maior parte da realidade a que se referem, elas ainda exercem uma função essencial. As imagens dizem: é isto que os seres humanos são capazes de fazer – e ainda por cima voluntariamente, com entusiasmo, fazendo-se passar por vitoriosos. Não esqueçam. (SONTAG, 2003, p. 72)

Após a análise dos casos de Elisa Caparróz e Jane Cherubim, foi possível observar, corroborando com Sontag (2003) a importância da visibilidade e do impacto na tomada de consciência que as imagens explícitas e atrozidades podem provocar. No entanto, não é fácil, e nem parece justo, perceber que essa superexposição seja necessária para que, apenas assim, a dor das mulheres seja vista, compreendida e não mais invalidada. Ao ficar clara a impossibilidade do exercício completo da empatia e da compreensão da dor delas, se mantém pertinente a reflexão sobre a vulnerabilidade da vítima e talvez, sobre a adoção de práticas que extrapolam o campo do choque e do impacto, e atuam no campo da ação, na seleção de maneiras mais efetivas para diminuir o sofrimento e não se tornar refém da posição do voyeur (SONTAG, 2003), que compartilha e consome as imagens sem ações concretas para minorar o sofrimento, contribuindo somente para a objetificação da vítima.

Dentro do espectro ambivalente entre o poder de denúncia e anestesia das imagens de sofrimento, este trabalho está longe de esgotar as possibilidades de reflexões sobre o tema, se apresentando como um ponto de partida para futuros estudos. A abordagem da violência contra a mulher a partir do recorte de gênero foi uma forma lançar luz sobre essas discussões, tornando relevante a leitura deste trabalho de conclusão de curso no Brasil de 2019. Ao trazer o diálogo entre os campos da fotografia, do gênero e da comunicação, com autores que nem sempre ocupam o mesmo universo de estudo, o presente trabalho buscou, portanto, contribuir com a produção de conhecimento no campo da comunicação social e ser o ponto de partida para futuras e aprofundadas investigações.

## REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

ANDIÓN, Marguerita Ledo. **Documentalismo fotográfico**. Madrid: Catedra, 1998.

BANDEIRA, Lourdes Maria. **Violência de gênero: a construção de um campo teórico e de investigação**. Soc. estado., Brasília, v. 29, n. 2, p. 449-469, Aug. 2014. Disponível em <[http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci\\_arttext&pid=S0102-69922014000200008&lng=en&nrm=iso](http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0102-69922014000200008&lng=en&nrm=iso)>. Acesso em: 09 Nov. 2019.

BARCELOS, Janaina Dias. **Fotojornalismo: Dor e Sofrimento**: Estudo de caso do World Press Photo of the Year 1955-2008. 2009. 161 f. Dissertação (Mestrado) - Curso de Jornalismo, Faculdade de Letras, Universidade de Coimbra, Coimbra, 2009. Disponível em: <<https://core.ac.uk/download/pdf/19129457.pdf>>. Acesso em: 30 set. 2019.

BELLONI, Luiza. **Elaine, Jane, Calliane e Isabela: Por que precisamos falar de feminicídio**. Huffpost, 2019. Disponível em <[https://www.huffpostbrasil.com/entry/por-que-precisamos-falar-de-feminicidios\\_br\\_5c851f94e4b0ed0a001480be](https://www.huffpostbrasil.com/entry/por-que-precisamos-falar-de-feminicidios_br_5c851f94e4b0ed0a001480be)>. Acesso em: 10 nov. de 2019.

BARTHES, Roland. **A câmera clara: nota sobre fotografia**. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1984.

BARTHES, R. *Fotos-choque*. In: BARTHES, R. **Mitologias**. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2001.

BIBLIOTECA DO CONGRESSO DOS ESTADOS UNIDOS, 2019. **Lieutenant General Sir George Brown G.C.B. & officers of his staff Major Hallewell, Colonel Brownrigg, orderly, Colonel Airey, Captain Pearson, Captain Markham, Captain Ponsonby**. Disponível em <<http://loc.gov/pictures/resource/cph.3a47708/>>. Acesso em: 20 out. 2019.

BRASIL. [Constituição (1988)]. **Constituição da República Federativa do Brasil de 1988**. Brasília, DF: Presidência da República, [2016]. Disponível em: [http://www.planalto.gov.br/ccivil\\_03/Constituicao/Constituicao.htm](http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/Constituicao/Constituicao.htm). Acesso em: 1 nov. 2019.

BRASIL. FÓRUM BRASILEIRO DE SEGURANÇA PÚBLICA. . **Anuário Brasileiro de Segurança Pública**. 13. ed. São Paulo: Open Society Foundations - Osf, 2019. 210 p. Disponível em: <[http://www.forumseguranca.org.br/wp-content/uploads/2019/10/Anuario-2019-FINAL\\_21.10.19.pdf](http://www.forumseguranca.org.br/wp-content/uploads/2019/10/Anuario-2019-FINAL_21.10.19.pdf)>. Acesso em: 10 out. 2019.

BRASIL. Instituto de Pesquisa Econômica Aplicada (ipea). Fórum Brasileiro de Segurança Pública (Org.). **Atlas da Violência**. Brasília: Fórum Brasileiro de Segurança Pública, 2019. Disponível em:

<[http://www.ipea.gov.br/portal/images/stories/PDFs/relatorio\\_institucional/190605\\_atlas\\_da\\_violencia\\_2019.pdf](http://www.ipea.gov.br/portal/images/stories/PDFs/relatorio_institucional/190605_atlas_da_violencia_2019.pdf)>. Acesso em: 10 out. 2019.

BRASIL. Julio Jacobo Waiselfisz. Flacso Brasil (Org.). **Mapa da Violência: Homicídio de Mulheres no Brasil**. Brasília: All Type, 2015. 83 p. Disponível em: <[https://www.mapadaviolencia.org.br/pdf2015/MapaViolencia\\_2015\\_mulheres.pdf](https://www.mapadaviolencia.org.br/pdf2015/MapaViolencia_2015_mulheres.pdf)>. Acesso em: 10 out. 2019.

CASTELLS, Manuel. **A sociedade em rede**. Tradução: Roneide Venâncio Majer. Vol. I, Ed. 7ª – Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1999.

CAMARGO, Isadora; ESTEVANIM, Mayanna; SILVEIRA, Stefanie C. da. **Cultura participativa e convergente: o cenário que favorece o nascimento dos influenciadores digitais**. *Communicare*, São Paulo, v. 17, n. 8, p.97-115, jul. 2017. Disponível em: <<https://casperlibero.edu.br/wp-content/uploads/2017/09/Artigo-5-Communicare-17-Edi%C3%A7%C3%A3o-Especial.pdf>>. Acesso em: 10 nov. 2019.

DEBORD, Guy. **A sociedade do espetáculo**. Rio de Janeiro: Contraponto, 1997.

FACEBOOK, 2019. **Autorretrato de Elaine Caparróz**. Disponível em <<https://www.facebook.com/elaine.caparroz/posts/10218761006715305>> Acesso em: 5 nov. 2019.

FACEBOOK, 2019. **Jane Cherubim por Elaine Caparróz**. Disponível em <<https://www.facebook.com/elaine.caparroz/posts/10218790401650160>> Acesso em: 6 nov. 2019.

FÓRUM BRASILEIRO DE SEGURANÇA PÚBLICA. **Anuário Brasileiro de Segurança Pública 2017**. 2017. Disponível em: <<http://www.forumseguranca.org.br/publicacoes/11o-anuario-brasileiro-de-seguranca-publica/>>. Acesso em: 16 de Setembro de 2018.

FREUD, S. **O ego e o Id e outros trabalhos (1923-1925)**. Rio de Janeiro: Imago, 1996

G1. **Mulher é agredida e abandonada em estrada no ES; polícia pede prisão de companheiro**. Disponível em <<https://g1.globo.com/es/espírito-santo/noticia/2019/03/05/mulher-e-agredida-e-abandonada-em-estrada-no-es-e-policia-pede-prisao-de-companheiro.ghtml>>. Acesso em: 01 nov. 2019.

JENKINS, H. **Cultura da Convergência**. 2.ed. – São Paulo: Aleph, 2009.

LIBÓRIO, Bárbara. **A violência contra a mulher no Brasil em cinco gráficos**. Época, 2019. Disponível em <<https://epoca.globo.com/a-violencia-contra-mulher-no-brasil-em-cinco-graficos-23506457>>. Acesso em: 30 de out. de 2019.

MARIE CLAIRE. **Jovem relata abusos que sofreu do padrasto durante oito anos**, 20 de fev. de 2019. Disponível em: <<https://revistamarieclaire.globo.com/Noticias/noticia/2019/02/jovem-relata-abusos-que-sofreu-do-padrasto-durante-oito-anos.html>>. Acesso em: 10 de nov. de 2019.

MARTINELLI, Andréa. **O caso Elaine Caparroz e a violência que coloca a vítima no banco dos réus**. Huffpost, 2019. Disponível em <[https://www.huffpostbrasil.com/entry/elaine-caparroz-feminicidio\\_br\\_5c715b26e4b06cf6bb26451f](https://www.huffpostbrasil.com/entry/elaine-caparroz-feminicidio_br_5c715b26e4b06cf6bb26451f)> Acesso em: 30 de out. de 2019.

MULHER É ESPANCADA NO RIO e jovem é preso em flagrante. G1, Rio de Janeiro, 17 de fevereiro de 2019. Disponível em: <<https://g1.globo.com/fantastico/noticia/2019/02/17/mulher-e-espancada-por-quase-4-horas-no-rio-e-jovem-e-preso-em-flagrante.ghtml>>. Acesso em: 10 de novembro de 2019.

NETNOGRÁFICA, FOLKS E INSTITUTO AVON, 2018. **A Voz das redes: o que elas podem fazer pelo enfrentamento das violências contra as mulheres**. Disponível em <<https://dossies.agenciapatriciagalvao.org.br/dados-e-fontes/pesquisa/voz-das-redes/>>. Acesso em: 24 out. 2019.

PADRASTO acusado de estuprar e torturar enteada é condenado a 35 anos de prisão na BA. **G1**, Bahia, 15 de ago. de 2019. Disponível em: <<https://g1.globo.com/ba/bahia/noticia/2019/08/15/homem-denunciado-pela-enteada-por-estupro-e-tortura-na-bahia-e-condenado-a-35-anos-de-prisao.ghtml>>. Acesso em: 10 de nov. de 2019.

REVISTA TIME, 2019. **The Falling Soldier, Robert Capa, 1936**. Disponível em <<http://100photos.time.com/photos/robert-capa-falling-soldier>>. Acesso em: 21 out. 2019.

REVISTA TIME, 2019. **The Terror of War, Nick Ut, 1972**. Disponível em <<http://100photos.time.com/photos/nick-ut-terror-war>>. Acesso em: 21 out. 2019.

REVISTA TIME, 2019. **Bósnia, Ron Haviv, 1992**. Disponível em <<http://100photos.time.com/photos/ron-haviv-bosnia>>. Acesso em: 21 out. 2019.

REVISTA TIME, 2019. **Starving Child and Vulture, Kevin Carter, 1993**. Disponível em <<http://100photos.time.com/photos/kevin-carter-starving-child-vulture>>. Acesso em: 21 out. 2019.

REVISTA TIME, 2019. **Starving Child and Vulture, Kevin Carter, 1993**. Disponível em <<http://100photos.time.com/photos/kevin-carter-starving-child-vulture>>. Acesso em: 21 out. 2019..



RONDELLI, Elizabeth. **Imagens da violência: práticas discursivas**. In: Tempo Social; Revista Sociologia USP. São Paulo: 10(2): 145-157, outubro de 1998. Disponível em: <<http://www.scielo.br/pdf/ts/v10n2/v10n2a09.pdf>>. Acesso em: 5 out. 2019.

ROCHA, Cristina T. da Costa; BASTOS, João Augusto de Souza Leão A.; CARVALHO, Marília Gomes de. **ASPECTOS DA SOCIEDADE EM REDE NA ERA DA INFORMAÇÃO**. Revista Educação & Tecnologia, Curitiba, v. 6, n. 4, p.79-100, maio 2003. Disponível em: <<http://revistas.utfpr.edu.br/pb/index.php/revedutec-ct/article/view/1074/676>>. Acesso em: 10 nov. 2019.

SAFFIOTI, Heleieth Iara Bongiovani, ALMEIDA, Suely Souza de. **Violência de gênero: poder e impotência**. Rio de Janeiro: Revinter, 1995, 218p.

SANTOS, Cecília Macdowell; IZUMINO, Wânia Pasinato. **Violência contra as Mulheres e violência de Gênero: Notas sobre Estudos Feministas no Brasil**. 2005. Disponível em: <<http://www.nevusp.org/downloads/down083.pdf>>. Acesso em: 30 Out. 2019.

SANTOS, Robério Gomes dos; MOREIRA, Jéssica Gomes; FONSECA, Antônia Leyce Gonçalves da; GOMES FILHO, Antoniel dos Santos; IFADIREÓ, Miguel Melo. **Violência contra a Mulher à Partir das Teorias de Gênero**. Id on Line Rev.Mult. Psic., 2019, vol.13, n.44, p. 97-117. ISSN: 1981-1179.

SEPULVEDA, Denise Vilche. **A violência retratada: a banalização das imagens violentas no jornalismo contemporâneo**. Dissertação (Mestrado em Comunicação). Faculdade Cásper Líbero, São Paulo, 2016. Disponível em <<https://casperlibero.edu.br/wp-content/uploads/2016/09/DENISE-VILCHE-SEPULVEDA.pdf>>. Acesso em: 10 out 2019.

SONTAG, S. **Diante da dor dos outros**. São Paulo: Companhia das Letras, 2003.

SOUSA, J.P. **Fotojornalismo: introdução à história, às técnicas e à linguagem da fotografia na imprensa**. Florianópolis: Letras contemporâneas, 2004.

TELES, Maria Amélia de Almeida e MELO, Mônica de. **O Que É Violência contra a Mulher**. São Paulo, Brasiliense, 2002, p.18.

THE GETTY MUSEUM, 2019. **Interior of Secundra Bagh After the Massacre**. Disponível em <<http://www.getty.edu/art/collection/objects/98952/felice-beato-henry-hering-interior-of-secundrabagh-after-the-massacre-british-1858-1862/?dz=0.5000,0.4161,0.67>>. Acesso em: 20 out. 2019.

TWITTER, 2019. **#feminismopraque, @karinabuhr.** Disponível em <<https://twitter.com/karinabuhr/status/1128298984454459393>> Acesso em: 12 nov. 2019.

TWITTER, 2019. **Não me Kahlo.** Disponível em <<https://twitter.com/NAOKAHLO/status/1097701527257575424>> Acesso em: 12 Nov. 2019.

TWITTER, 2019. **Sadismo e violência, @jupi77er.** Disponível em <<https://twitter.com/JUPI77ER/status/1127632163938209793>> Acesso em: 12 Nov. 2019.

TWITTER, 2019. **Sobre o massacre em suzano.** Disponível em <<https://twitter.com/asleepystyles/status/1105852223261720579>> Acesso em: 10 nov. 2019.

TWITTER, 2019. **Superexposição, @chaactive.** Disponível em <<https://twitter.com/chaactive/status/1103112244680945664>> Acesso em: 12 nov. 2019.

TWITTER, 2019. **Sensacionalismo, @anacoli.** Disponível em <<https://twitter.com/anacoli/status/1109470726774501377>> Acesso em: 12 nov. 2019.

TWITTER, 2019. **Tweet sobre o caso Elaine Caparróz I.** Disponível <<https://twitter.com/diegaummm/status/1097557197796589568>> Acesso em: 05 nov. 2019.

TWITTER, 2019. **Tweet sobre o caso Elaine Caparróz II.** Disponível em <Disponível <<https://twitter.com/GiseleReisPk/status/1097675868686766082>> Acesso em: 05 nov. 2019

TWITTER, 2019. **Tweet sobre o caso Jane Cherubim I.** Disponível em <<https://twitter.com/leticyafurtado/status/1104013217616007168>> Acesso em: 6 nov. 2019.

TWITTER, 2019. **Tweet sobre o caso Jane Cherubim II.** Disponível em <[https://twitter.com/profa\\_analucia/status/1103242228221263872](https://twitter.com/profa_analucia/status/1103242228221263872)> Acesso em: 7 Nov. 2019.

TWITTER, 2019. **Tweet sobre a vergonha de ser homem.** Disponível em <<https://twitter.com/thegustasz/status/1103149648645099520>> Acesso em: 10 nov. 2019.

TWITTER, 2019. **Tweet sobre o dia da mulher I.** Disponível em <<https://twitter.com/CalazaesMusic/status/1104041960531206145>>. Acesso em 10 nov. 2019.

TWITTER, 2019. **Tweet sobre o dia da mulher II.** Disponível em <<https://twitter.com/whereisthai/status/1104126162333245441>> Acesso em: 10 nov. 2019.

ZAREMBA, Júlia. **Maioria das mulheres não denuncia agressor à polícia ou à família, indica pesquisa.** Folha de S. Paulo, 2019. Disponível em <<https://www1.folha.uol.com.br/cotidiano/2019/02/maioria-das-mulheres-nao-denuncia-agressor-a-policia-ou-a-familia-indica-pesquisa.shtml>>. Acesso em: 30 out. de 2019.