

---

## ***On Abortion and the repercussions of lack of access: uma retomada da história na perspectiva de autodeterminação do corpo da mulher*<sup>1</sup>**

Marina FELDHUES<sup>2</sup>  
Universidade Federal de Pernambuco, Recife, PE

### **RESUMO**

Neste artigo pretendemos construir, como leitor, a lógica do que vemos no livro “*On Abortion and the repercussions of lack of access*”, analisando as operações artísticas, político-estéticas, que o constituem e a forma como tais operações põem em ação uma retomada da historicidade do aborto numa perspectiva de autodeterminação do corpo da mulher. Para tanto, faremos uso dos conceitos de política desenvolvidos por Rancière e da abordagem da história defendida por Cusicanqui e Benjamin.

**PALAVRAS-CHAVE:** fotolivro; fotografia; história; política; gênero.

### **1. Introdução**

O fotolivro *On Abortion and the repercussions of lack of access*<sup>3</sup> (2018) de Laia Abril é o primeiro capítulo de um projeto maior, de longo prazo, chamado *History of Misogyny*<sup>4</sup>, uma pesquisa visual levada pela fotógrafa através da história por meio de objetos, lugares, pessoas, depoimentos, fatos, imagens do passado e contemporâneas. Numa primeira leitura, notamos que a autora assume, de modo implícito em sua obra, a posição política de que o aborto é um direito humano. No livro não se discute em momento algum se mulheres devem ter ou não o direito de abortar. Se decisões que implicam os corpos das mulheres pertencem a elas (às mulheres) ou se devem estar sob uma tutela político-religiosa do Estado, por exemplo. O livro não enfatiza as causas que levaram tais ou quais mulheres a realizar o procedimento abortivo, tampouco realiza julgamentos morais ou religiosos sobre as decisões de tais mulheres; parece estar mais interessado em trazer à tona as histórias que são silenciadas, ou não escutadas, os efeitos da proibição do aborto nos corpos das mulheres.

A socióloga Silvia Cusicanqui (2006, p.3), no contexto da contemporaneidade indígena boliviana, diz que a “autodeterminação política e religiosa significava uma retomada da historicidade própria, uma descolonização dos imaginários e das formas de

---

<sup>1</sup> Trabalho apresentado no GP Fotografia, XIX Encontro dos Grupos de Pesquisas em Comunicação, evento componente do 42º Congresso Brasileiro de Ciências da Comunicação.

<sup>2</sup> Mestre do curso de Comunicação da UFPE, e-mail: [marinafeldhues@gmail.com](mailto:marinafeldhues@gmail.com).

<sup>3</sup> Sobre o aborto e as repercussões da falta de acesso (t.n.).

<sup>4</sup> História da Misoginia (t.n.).

representação”. Para a autora, as elites culturais procuram impor uma visão da história como linear e teleológica, enquanto na visão indígena a história não é concebida linearmente:

O passado e o futuro estão contidos no presente: a regressão ou a progressão, a repetição, ou a superação do passado estão em jogo em cada conjuntura e dependem de nossos atos mais do que de nossas palavras. O projeto de modernidade indígena poderá aflorar a partir do presente, numa espiral cujo movimento é um contínuo retroalimentar-se do passado sobre o futuro, um ‘princípio de esperança’ ou ‘consciência antecipante’ (Bloch, 1971) que vislumbra a descolonização e a realiza ao mesmo tempo. (CUSICANQUI, 2006, p.4)

Para a autora, no presente estão postas todas as possibilidades de futuro. É no presente que se dá o embate de tempos, que se escrutina o passado em vista de uma escolha de futuro ou de realizar aquele futuro que o passado não conseguiu. No presente, todas as estratégias estão em jogo, algumas arcaicas e conservadoras, pretendem manter o *status quo* daqueles que são privilegiados, dos que usam do poder político, econômico e religioso para exercer o domínio e a colonização de outros corpos. Outras, chamadas pela autora de “modernizadoras” lutam contra essa conservação dos privilégios do passado, procuram a descolonização e a igualdade dos corpos na sociedade (CUSICANQUI, 2006).

Por sua vez, o filósofo Jacques Rancière (2012, p.121), no contexto do estudos cinematográficos, diz que a política pode aparecer num filme em dois sentidos diferentes e complementares. Primeiro, no sentido de ser “aquilo de que trata um filme - a história de um movimento, ou de um conflito, a revelação de uma situação de sofrimento ou de injustiça”. Segundo, como uma “estratégia própria da operação artística”, isto é uma reconfiguração espaço-temporal que acelera ou retarda o tempo, que desvia elementos de suas funções normativas, que escolhe o que vem antes e o que vem depois, que aproxima ou distancia, que diminui ou amplia, entre outras operações estéticas configuram a forma do filme. Em resumo, para o autor, nos filmes, a política é “a relação entre uma questão de justiça e uma prática de justeza”.

Nos apropriamos do conceito de “política” (pensado por Rancière para os filmes) e de “retomada da historicidade” (desenvolvido por Cusicanqui) para pensar a lógica das operações artísticas do fotolivro aqui em questão. Cusicanqui (2006) nos lembra que as histórias que não são contadas, que são silenciadas, não escutadas, ou invisibilizadas por um sistema dominação social, nem por isso deixam de existir. Torná-las visíveis, ou fazer

---

com que sejam escutadas é uma prática política, pois reconfigura uma partilha do sensível - do que é visível, dizível (Rancière, 2009) e, seguindo as lições de Cusicanqui (2006), escutável. Nossa hipótese é de que, em *On Abortion*, a política é uma prática de justiça, de uma retomada da historicidade do aborto focada na autodeterminação do corpo da mulher, e uma operação de justeza, de encontrar a configuração estética mais adequada à realização da justiça no livro. Dito isso, avancemos na compreensão das relações entre política (como fazer justiça) e a retomada do que deve ser considerado como histórico.

## 2. Uma prática política da história

O passado é fundamental para a autonomia e autodeterminação das mulheres. Contudo, não basta o mero deslocamento de uma visão histórica a partir de um outro ponto de vista e a crítica às formas sucessivas de opressão social, é preciso mais. Cusicanqui (1987) fala de uma radical transformação da história. Se a história normativa adquire uma forma pretensamente hegemônica e universal, a história das mulheres deve respeitar e compreender as diferenças existentes entre as mulheres, isto, é deve levar em conta as singularidades de suas vidas, de seus corpos, de suas narrativas.

A socióloga menciona alguns métodos de investigação histórica que podem nos ser útil para compreender mais adiante as estratégias políticas de *On Abortion*: a coleta de testemunhos como uma forma de transpor os vazios comunicacionais e a reconstrução histórica atenta às percepções internas das testemunhas, isto é, sua visão da história. Para a autora, dessa forma “não apenas se fundamenta uma posição crítica frente à historiografia oficial, senão que se descobre a existência de racionalidades históricas diversas, que cumprem funções legitimadoras das respectivas posições em conflito” (CUSICANQUI, 1987).

A radical transformação da história, defendida por Cusicanqui, é também defendida por Walter Benjamin. O filósofo vê a prática da história como redentora e revolucionária (GAGNEBIN, 2013, p.1). Redentora porque capaz de resgatar do passado os futuros que não foram realizados, que foram sufocados pela dominação social, pela política do silenciamento e do esquecimento. Revolucionária porque ao realizar esse resgate, ao tornar novamente vivos esses desejos de futuro, pode modificar o curso do presente. O futuro do passado pode deixar de ser desejo e passar a ser ação política no agora. E aqui entendemos a política no sentido de uma reconfiguração da partilha do mundo sensível capaz de fazer justiça social (RANCIÈRE, 2012, p.121). No caso

específico, propondo a liberdade de direito e de fato aos corpos gestantes. Uma prática política da história, desse modo, pode ser capaz de retirar do poço do esquecimento os desejos dos vencidos, dos oprimidos e com isso libertar esses desejos, dá-lhes uma nova chance de realização no hoje. É uma prática que vai ao passado, mas sem esquecer do momento presente.

Articular o passado historicamente não significa conhecê-lo ‘tal como ele propriamente foi’. Significa apoderar-se de uma lembrança na forma tal como ela cintila num instante de perigo. Importa ao materialismo histórico reter firmemente uma imagem do passado, como ela inadvertida de se coloca para o sujeito histórico no momento do perigo. O perigo ameaça tanto o conteúdo dado da tradição quanto aqueles que a recebem. Para ambos é um só e mesmo perigo. Em cada época, é preciso tentar arrancar a transmissão da tradição ao conformismo que está sempre na iminência de subjugar-la. Pois o Messias não vem somente como redentor; ele vem como vencedor do Anticristo. Só ao historiador que está perpassado por essa convicção é ínsito o dom de atear no passado a centelha da esperança: também os mortos não estarão seguros diante do inimigo, se ele for vitorioso. Esse inimigo não tem cessado de vencer (BENJAMIN, 2012, Tese VI, p.243 – 244).

A recuperação dos desejos de igualdade, latentes nas narrativas dos oprimidos, alimenta a salvação. Esta, portanto, e aqui retomamos tanto Benjamin como Cusicanqui, não é matéria de futuro e sim de ação sobre uma história que se desenvolve agora. Não se trata, portanto, de uma salvação utópica, mas de uma ação política, de uma ação que reconfigura a partilha do mundo sensível no seu próprio ato. Enquanto Cusicanqui aponta como método dessa prática da história a coleta de testemunhos e a atenção às percepções internas de cada uma das testemunhas; Benjamin é mais abrangente e aponta a coleta de fragmentos do mundo. Segundo a professora Jeanne Marie Gagnebin (2018, p.73), leitora de Benjamin, para o filósofo: “o mundo está em pedaços e a história se assemelha a um ‘amontoado de ruínas’. A salvação não consiste em uma recriação inteiramente nova, mas em um longo e paciente recolhimento desses pedaços perdidos e dispersos”.

Os testemunhos e os fragmentos do que foi trazem em si não apenas as marcas de suas dores (no caso das pessoas), de seus usos (no caso dos objetos), mas, como dissemos, os desejos do que poderia ter sido diferente. A coleta não tem por fim a coleção ou a mera observação, mas sim a reconfiguração narrativa, o ato de (re)contar a história de outra forma, de se (re)criar outras narrativas e outros sentidos, que façam jus aos mortos do passado e aos vivos do presente.

Evidentemente que os testemunhos e fragmentos de que falam Cusicanqui e Benjamin, dificilmente serão encontrados nos livros de história oficiais. Aliás, é bom

reforçar que a concepção de história desses dois autores passa longe de uma concepção de “continuidade/unicidade temporal” (SALOMON, 2018, p.19) ou totalitária da história. Ambos criticam uma certa historiografia dita tradicional, moderna, calcada no triunfo de alguma forma de dominação social. Contra as narrativas de dominação e sua ilusão de totalidade histórica, se colocam as práticas políticas da história de descolonização dos imaginários, das formas de representação e de reconfiguração das narrativas. Vejamos como tal se dá em *On Abortion*.

### 3. Alguns aspectos do livro ou uma segunda leitura

*On Abortion* é um livro em formato códex e apesar de este ser um formato de leitura linear, página após página, da esquerda para a direita, no ocidente, o livro se organiza como uma ‘terra revirada’. Vejamos mais detalhadamente. O livro inicia apresentando o depoimento de Françoise, 76 anos, ativista pró-escolha<sup>5</sup> contando sobre seu trabalho entre 1973 e 1992, na Europa, de proporcionar a realização do aborto para outras mulheres, alguns casos específicos e as mudanças nas leis europeias. Esse depoimento dá o tom do livro: depoimentos de vidas individuais que são atravessadas por outras vidas, pelos ordenamentos legais, médico-sanitários e religiosos a respeito da possibilidade de realizar, ou não, o aborto. Ao contar, Françoise rememora e faz viver em sua narrativa os eventos e pessoas que marcaram sua história.

Na França, Itália e Espanha, as mulheres chegaram a nós com diferentes situações e problemas, com ou sem filhos, com ou sem dinheiro. Quem era eu para escolher? Decidimos levá-las todas, desde que suas gestações não tivessem passado por 12 semanas. (...) Eu me lembro de uma garota que veio só e triste. Um amigo do anfitrião a viu e começou a conversar com ela. De repente ele saiu e voltou com uma rosa para ela (...). Depois da legalização do aborto na França em 1975, a advogada Gisèle Haliminos pediu que ensinássemos outros como performar abortos (...). Algumas mulheres vinham procurar ajuda e diziam: "eu sou contra o aborto", perguntávamos por que elas tinham vindo, e elas sempre tinham suas razões. Assim como todas as outras. (FRANÇOISE, apud ABRIL, 2018, t.n.)



FIGURA 1 – Capa e retratos de Françoise  
FONTE - ABRIL, 2018.

<sup>5</sup> Pelo direito de a mulher poder escolher se deseja continuar ou não com uma gravidez em seu corpo.

Na sequência, podemos ler um pequeno resumo explicativo de Laia Abril sobre a atuação da entrevistada e dois retratos de Françoise (FIG.1), um mais antigo e um mais recente feito pela fotógrafa. Após essa abertura temos a folha de rosto e na sequência uma série de cinco fotos de objetos usados como métodos contraceptivos ou abortivos (FIG.3). Todos os objetos são legendados com informações textuais sobre seus usos. Vemos objetos do século XIX e do início do séc. XX, tais como preservativos feitos da pele da bexiga de peixe e do intestino de ovelhas, aparelho de ducha vaginal e pessários. Um texto interrompe a sequência e, numa página dupla, podemos ler o depoimento de Christian Fiala, fundador do Museu da Contracepção e Aborto de Viena, sobre o processo de legalização do aborto na maior parte da Europa:

Legalizar o aborto foi o próximo grande passo. Esse passo havia começado na União Soviética em 1920, com a revolução comunista. A mudança fundamental que tornou possível o aborto legal foi a democratização: assim que eles superaram a monarquia, as pessoas começaram a pedir autodeterminação na vida. Depois da Segunda Guerra Mundial, os países comunistas começaram a legalizar o aborto. Os países da Europa Ocidental começaram a seguir o exemplo nos anos 70. (FIALA, *apud* ABRIL, 2018, t.n.)

Passada a página, retornamos a mais uma sequência de seis outras fotos de objetos diversos e uma de uma rã (FIG.2), usada entre os anos 1930 e 1950 na verificação de gravidez. Viramos a página e nos deparamos com foto e relato sobre outra ativista pró-escolha, Margaret Sanger (1879 – 1966). Na sequência podemos ler o depoimento e vê o retrato de Rebecca Gomperts (FIG.4), fundadora e diretora da organização alemã pró-escolha *Women on Waves* (fundada em 1999). Na página seguinte vemos uma foto de um barco que, segundo o texto que legenda a imagem, é usado pela organização para providenciar procedimentos médicos abortivos gratuitos, em águas internacionais, para mulheres de países em que o aborto não é permitido pelo Estado.



FIGURA 2 – Rã usada como teste de gravidez  
FONTE - ABRIL, 2018.



FIGURA 3 – métodos contraceptivos ou abortivos  
FONTE - ABRIL, 2018.



FIGURA 4 – Depoimento e retrato de Rebecca Gomperts  
FONTE - ABRIL, 2018.

O livro todo é estruturado numa oscilação entre textos de testemunhos e relatos feitos pela autora, fotos de ativistas e vítimas, mulheres e homens que de alguma forma

tiveram suas vidas marcadas por imposições governamentais com relação a reprodução; bem como fotos de objetos e lugares que se relacionam de alguma forma a questão. Não há uma sequência linear de leitura, podemos ir e voltar entre os depoimentos e relatos. Longe de contar uma história universalizante sobre a questão do aborto, o livro valoriza a singularidade de cada história pessoal. Cada depoimento é mais um fragmento que se soma a outro, como se a cada virada de página estivéssemos escavando mais e mais o solo de hoje e encontrando imagens e testemunhos de histórias de vida.

O livro apresenta depoimento de oito pessoas, sete mulheres e um homem, que fala por sua esposa morta, sobre o impacto da proibição do aborto em suas vidas. Além do retrato da testemunha, os textos são entrecortados por fotos de lugares e objetos que fizeram parte dos eventos narrados. Um dos depoimentos é o do Justyna, 40, Polônia. Ela conta que já era mãe de três filhos quando tomou a decisão de realizar um aborto e que tal decisão tornou ela uma pessoa diferente, ela se sentiu enfim capaz de tomar as próprias decisões sobre sua vida:

Hoje eu dirijo um fórum oferecendo informações e apoio a mulheres polonesas que estão procurando por aborto. Nós recentemente tivemos problemas com a polícia, que pediu informações sobre uma usuária do fórum que estava supostamente grávida de 17 semanas. Nós derrubamos o site. Eu também dirijo uma linha direta anônima, na qual mulheres podem ligar antes de tomar as pílulas abortivas para se assegurar de que elas estão fazendo a coisa certa. Eu recebo em média cinco ligações por dia e os dias mais cheios são segundas e sextas. (JUSTYNA, apud ABRIL, 2018, t.n.)

Dos oito retratos, o único em que não podemos ver o rosto da testemunha totalmente, os olhos são vendados por uma faixa pixelada (FIG.12), é o de KL (supomos que sejam as iniciais do nome), 32, Peru. KL foi obrigada, aos 17 anos, pelo governo de seu país a parir um bebê anencefálico, ela ainda chegou a amamentá-lo por três dias, quando o bebê veio a óbito. Na sequência do testemunho de KL, na página seguinte, em um papel brilhoso, podemos ler pequeno relato escrito pela autora relacionado a imagem que vemos na página posterior, duas imagens de um ultrassom (FIG.5):

(próxima página) MÃE AOS NOVE ANOS DE IDADE.

Em novembro de 2015, Inocencia, 9 anos, deu nascimento a um bebê na Nicaraguá. Ele era filho de seu pai biológico, que a estuprou repetidamente desde a idade dos 7 anos. Muitos países, incluindo Paraguai, Guatemala, Honduras, Venezuela, Somália, Congo, Egito, Irã e Líbano não consideram estupro uma razão legítima para o aborto e permitem aborto apenas em caso de risco de vida para a mãe. Mais rigorosos ainda, Nicaraguá, El Salvador, República Dominicana, Malta e o Vaticano são as cinco nações do mundo onde o aborto é proibido sob qualquer circunstância. (ABRIL, 2018, t.n.)

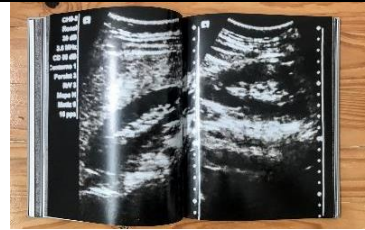


FIGURA 5 – Ultrassom do feto  
FONTE - ABRIL, 2018.



FIGURA 6 – Cabide e texto explicativo  
FONTE - ABRIL, 2018.



Ao longo do livro vemos fotos de objetos e lugares que aparentemente nada dizem, como a foto de um cabide (FIG. 6). Mas, ao virar a página, percebemos que a mesma tem um tamanho diferenciado devido a um corte e no seu verso é possível ler sobre o uso daquele objeto como método abortivo. Já chegando próximo ao meio do livro, Laia Abril vai abordar o terrorismo anti-aborto, focando principalmente em casos norte-americanos. Nos EUA o aborto foi legalizado em 1973 e desde então extremistas têm cometido atos de terrorismo anti-aborto. Podemos ver no livro tanto cartazes de “Procurado” feitos por extremistas denunciando médicos por performar abortos e ao mesmo tempo incitando a violência contra esses profissionais; quanto cartazes de “Procurado pelo FBI” com fotos de extremistas anti-aborto procurados pela polícia em virtude de crimes cometidos.

Interrompendo o embate de cartazes, temos quatro páginas em que podemos ver frames de vídeos televisivos legendados (FIG.7). Em um deles é possível ler: “toda punição para o aborto: sim ou não é um princípio e a resposta é que tem que haver alguma forma de punição”. O texto fica sobre a imagem, o que nos transmite a impressão de ser a fala daquele que vemos na imagem; neste caso, Donald Trump, o atual presidente dos EUA. Ainda nesta página-dupla, do lado esquerdo, podemos ler o texto explicativo:

#### FEMINAZI.

O termo “feminazi” foi cunhado pelo radialista politicamente conservador e opositor ao aborto Rush Limbaugh. Em seu livro de 1992, *O modo como as coisas deveriam ser*, compara feministas que apoiam o direito de uma mulher de interromper a gravidez aos nazistas, referindo-se ao aborto como um “holocausto moderno”. (ABRIL, 2018, t.n.)



FIGURA 7 – Frames de vídeos  
FONTE - ABRIL, 2018.



FIGURA 8 – Rostos  
FONTE - ABRIL, 2018.



FIGURA 9 – Rostos  
FONTE - ABRIL, 2018.

Na sequência das páginas vemos três fotos de rostos numa tratamento de negativo invertido (FIG.8), completamente distintos dos retratos diretos e bem focados dos depoimentos anteriores (FIG.12). Ao lado desses rostos fantasmagóricos, na página



esquerda, podemos ler relato da autora contando a história de quem foi a pessoa retratada. São relatos sobre mulheres que foram acusadas e condenadas em seus respectivos países por terem realizado aborto. Numa outra sequência, vemos três retratos completamente desfocados (FIG.9), já numa outra estética. O relato da autora, por sua vez, nos diz que se tratam de pessoas que foram obrigadas a realizar o aborto por determinação do governo. Os três casos aconteceram na China.

A sequência sofre mais uma interrupção e o livro nos mostra uma foto pequena, em foco, de um rosto. Na página da esquerda o texto esclarece, trata-se de Héctor Albeides Arboleda Buitrago, conhecido como “o enfermeiro”, acusado de obrigar mais de trezentas mulheres soldadas da FARC na Colômbia a realizarem procedimento abortivo entre os anos de 1998 e 2004 (FIG.10). Virada a página, vemos novos rostos desfocados em outro tratamento estético (FIG. 11), a legenda nos diz tratar-se de mulheres que morreram em decorrência da falta de acesso médico-sanitário digno para a realização do procedimento abortivo. Em uma das legendas, para um dos rostos podemos ler:

**CAUSA DA MORTE: ABORTO ILEGAL, BRASIL**

Em setembro de 2014, Elizângela, de 32 anos, morreu depois que uma clínica de aborto ilegal deixou um tubo de plástico em seu útero. Afetando quase 200.000 mulheres por ano no Brasil, as complicações pós-aborto tornaram-se a terceira maior causa de morte materna no país. O aborto só pode ser legalmente realizado no Brasil se o feto tiver anencefalia, colocar em risco a vida da mãe ou for resultado de estupro. (ABRIL, 2018, t.n.)



FIGURA 10 – O enfermeiro  
FONTE - ABRIL, 2018.



FIGURA 11 – Rostos  
FONTE - ABRIL, 2018.

Entre fotografias de lugares, em sua maioria capturadas do *Google Street View* e objetos, ilustrações e frames de vídeos; o livro segue contando e mostrando histórias singulares que envolvem pessoas e/ou instituições e as repercussões da falta de acesso ao procedimento abortivo legal e seguro. Veremos diversos casos de perseguição social a provedores de procedimentos abortivos; fechamentos de clínicas ilegais; médicos denunciando mulheres que supostamente podem ter induzido o aborto; casos de aborto como método de seleção de gênero da criança em algumas sociedades em que mulheres não são bem-vindas; casos em que mulheres foram criminalizadas por abortos espontâneos; e outros de pessoas criminalizadas, inclusive com pena de morte, por providenciar o aborto. O livro termina com uma imagem da tela de um *iphone* em que se

---

pergunta ao aplicativo *Siri* se abortar é seguro para a saúde da mulher. Ao que o aplicativo responde “absolutamente”. Em texto, na página oposta, Laia Abril fala das buscas online por termos relacionados ao aborto e das buscas físicas em clínicas nos EUA. Segundo a autora, o instituto Guttmacher estima que ocorram cerca um milhão de procedimentos abortivos legais por ano nos Estados Unidos.

### **3. Algumas estratégias das operações artísticas no livro ou uma terceira leitura**

O primeiro fato a nos chamar a atenção é a forma como retratos, fotos de objetos, lugares e documentos diversos, frames de vídeo, imagens do *google street view*, são articuladas no livro. Se vemos uma série de retratos de vítimas, logo essa série é interrompida por uma foto e texto de uma outra situação singular. A ponto de que não podemos prever exatamente o que vem na página seguinte. E assim a história vai sendo composta numa estrutura que é mais intervalar do que linear. A quebra de continuidade operacionaliza o intervalo que nos tira da ilusão do fluxo narrativo da história e nos devolve ao presente do ato de leitura, quase como se exigisse que não percamos o nosso próprio presente de vista.

Voltemos às várias imagens e textos presentes no livro. Podemos dizer que o livro se configura como um arranjo de fragmentos verbos-visuais coletados no mundo, fragmentos que podem ter sido apropriados de vídeos, de sites, ou fotografias realizadas pela autora em sua visita ao Museu do Aborto em Viena ou nas entrevistas realizadas com as pessoas que, num ato político, se dispuseram a ocupar o espaço do livro com suas reproduções fotográficas e seus depoimentos pessoais, expondo suas vidas, fazendo de suas narrativas de vida mais do que uma história pessoal, uma forma de partilha (RANCIÈRE, 2012, p.121). De tal forma que poderíamos, numa analogia, dizer que folhear *On Abortion* é que nem revirar a terra num trabalho arqueológico (BENJAMIN, 2012a, p. 245). Em cada camada de terra revirada, ou de página virada, um fragmento surge, um fato, uma história singular aparece.

Com isso, percebemos as repercussões da falta de acesso ao aborto pelo olhar de cada um dos fragmentos verbos-visuais dispostos no livro, os quais formam uma grande teia de relações de figuras às vezes tão díspares quanto um cabide, um droner, uma pedra, uma beata e um político. Não são relações de causa-consequência, são antes relações intensivas de histórias que se interseccionam (CUSICANQUI, 1987). *On Abortion*, portanto, operacionaliza uma forma de contar a história que é mais holística do que linear.

---

Trata-se menos de um encadeamento temporal do que de uma espacialização de fragmentos de outros tempos e lugares em um novo espaço de existência, no qual a cada virada de páginas somos tocados por mais uma micronarrativa, singular, sobre as repercussões da falta de acesso ao aborto, uma questão universal.

Entre imagens e textos, vamos conhecendo as várias nuances do assunto abordado: a questão financeira da mulher, sua classe social, a questão da orientação afetiva, das imposições legais de vários Estados, do peso da religião, do abandono afetivo pelo parceiro, do apoio e da rejeição que receberam de terceiros, da solidão que sentiram, do medo, das injustiças, dos discursos midiáticos, entre outros; sempre por meio de histórias singulares contadas diretamente pelas testemunhas ou relatadas pela autora. Se o frame de vídeo do presidente dos EUA pode ser considerado a representação de um imaginário, pretensamente hegemônico, em que a colonização dos seres é algo ‘natural’; o todo do livro torna latente a contínua e ininterrupta luta de mulheres (e de alguns homens) pela liberdade e autodeterminação de seus corpos.

Ainda sobre as narrativas, convém especificar que as fotografias se unem a pequenos textos (depoimentos das testemunhas ou relatos da autora) formando pequenos núcleos narrativos verbos-visuais. O texto, aliás, longe de ser redundante, em alguns momentos restitui a singularidade das imagens, proporcionando um maior impacto afetivo. Uma foto de um cabide, de uma rã ou um droner, em si, não comunicam como esses objetos se relacionam a questão do aborto; não atesta os usos sociais de tais coisas. O texto nos proporciona essa informação complementar e, ao fazer, modifica nosso olhar. Um cabide deixa de ser apenas um cabide e toda uma carga afetiva transborda da foto ao imaginarmos seu uso, o desespero que leva uma pessoa a usá-lo e o absurdo de todo o sistema de controle que obriga os corpos gestantes a passar por essas situações, colocando suas vidas em risco.

Evidentemente que todo o contexto do livro, inclusive as outras fotografias, contribui também para a forma de percebermos as imagens, seus sentidos e afetos e para nossas reflexões como leitores. Se tocamos no texto aqui é apenas para enfatizar o seu papel e não para restringir todas as relações costuradas no livro a dimensão texto-imagem. Na qual as imagens, aos moldes representacionais, deveriam meramente ilustrar o texto prévio (RANCIÈRE, 2009), como por muito tempo se olhou para a fotografia documental. No livro, ao contrário, não há hierarquias entre imagens e textos, nem entre os núcleos narrativos apresentados no livro; tampouco há entre as imagens fotográficas,

---

consideradas isoladamente. Estas últimas, aliás, são tratadas com diferentes recursos estéticos.

Os retratos, como vimos, são tratados de acordo com a especificidade do que é contado no texto, criando conjuntos tipológicos dentro do livro (FIG.12). Vemos com clareza o rosto daqueles que prestaram depoimento, contando suas histórias, em primeira pessoa no livro, sejam ativistas pró-escolha ou vítimas. A exceção de KL, cujos olhos não são mostrados, estão pixelados; cujo nome não é revelado. Ao não mostrar, essa imagem nos mostra mais, se impõe como presença visual bruta de uma condição histórica de dominação cifrada nos pixels e, também nas iniciais do nome: a história de que a colonização do corpo de KL ainda persiste, afinal à KL não é seguro ou confortável se expor imgeticamente. Tal como o persiste para outras mulheres, seja pelo Estado, pela religião, pela sociedade patriarcalista; esse regime de dominação é realidade presente em muitos países. Segundo Laia Abril (2018), principalmente naqueles de democracias frágeis, com grandes desigualdades sociais.

Não vemos em definição os rostos daquelas que foram criminalizadas (FIG.8), que vieram a óbito (FIG.11) ou que foram obrigadas pelo estado a realizar o procedimento abortivo como política de controle de natalidade, o caso da China (FIG.9). A opacidade dessas fotos cria esses rostos fantasmáticos, rostos do passado, que olhamos, mas que não nos retribuem o olhar. É como se essas pessoas, a diferença dos que prestaram depoimento para o livro (FIG.12), não pudessem se assumir como sujeitos, não são donos nem de sua imagem, quanto mais do seu olhar. Se, esteticamente, a autora impõe a esses retratos (opacos) aquilo que o Estado e a sociedade impuseram a seus corpos, a negação de sua autodeterminação; textualmente, o procedimento é o oposto. Laia Abril recupera suas histórias de vida e as traz à tona no livro, fazendo emergir do poço de esquecimentos ao qual a historiografia oficial as condena, por vezes como números em estatísticas oficiais; numa retomada que não só presentifica essas histórias, como as torna gatilho para a operação artística do livro.

De um lado, o livro nos fornece os depoimentos dos vivos; de outro, o relato da autora sobre cada um dos mortos. Aos vivos, a possibilidade de nos olhar diretamente nos olhos; aos mortos, o desfoque e a impossibilidade de alcançá-los totalmente. À KL, o registro de sua impossibilidade de se determinar como sujeito no livro, de assumir seu nome e seu rosto. De todos, a singularidade de suas histórias e da intensidade com que a falta de acesso ao aborto atingiu seus corpos, sua liberdade, sua existência.



FIGURA 12 – Retratos e narrativas de pessoas quanto aos efeitos da falta de acesso ao aborto em suas vidas  
FONTE - ABRIL, 2018.

Com isso, podemos ratificar que não vislumbramos no livro a redução universalista das abordagens tradicionais da história, cada vida presente ou passada é UMA vida. Cada história contada é uma narrativa de vida. Menos homogeneizar a história e as narrativas, a autora opta pela singularização, por expor as diferenças com que a questão afeta corpos diferentes em situações de vida diferentes. Esse respeito pelas diferenças faz com que as histórias dos vivos e dos mortos partilhem de um espaço de igualdade no livro. E tal igualdade se reflete esteticamente, no livro, na disposição operativa das imagens e dos textos. Longe das relações hierárquicas representativas, imagens e textos tomam posição uns diante dos outros e todos diante da história do aborto e das repercussões da falta de acesso.

Contudo, temos uma crítica. A história contada por Laia Abril ainda é marcada pela ordem do esquecimento. Todos os corpos gestantes do livro são de mulheres cis, não vemos ou lemos casos envolvendo homens trans. Essa omissão se mostra como parte de um outro complexo problema de colonização dos seres humanos que é o da negação dos direitos das pessoas trans em igualdade com as pessoas cis. A questão do aborto poderia ter sido abordada no livro como uma questão de todos os corpos capazes de realizar a gestação, isto é, corpos que possuem útero (VALVERDE, 2018). Sentimos falta das narrativas de vida dos homens trans. Afinal, as repercussões da falta de acesso legal e digno ao aborto atinge todos esses corpos.

### 3. Considerações Finais

Ao conceder espaço nas páginas para as narrativas daqueles que foram vítimas da falta de acesso ao aborto e daqueles que lutam por condições dignas e legais para a realização do procedimento, o livro tornar-se um espaço de reconhecimento e legitimação

dessas narrativas; com isso, uma outra história é contada. Se a questão da falta de acesso ao aborto é genérica, a forma de abordagem nem por isso é universal. Muito ao contrário, já dissemos, o livro é um arranjo de narrativas, verbo-visuais, singulares. A experiência de um é diferente da experiência do outro e o respeito a essas diferenças é fundamental para a descolonização da prática da história.

Distintas realidades emergem no livro rompendo com o silêncio e com o imaginário propagado na fala do presidente americano que, em seu papel de autoridade do Estado, legitima a perpetuação da colonização de uns por outros que se outorgam o pressuposto de superioridade enquanto espécie. Esse imaginário, que se pretende hegemônico e universalista, atua de forma quase imperceptível nas camadas mais profundas sociedade, colonizando corpos e saberes ao ser, também, elemento fundador de uma prática da história pretensamente objetiva, linear, universal, mantenedora de um certo regime dominação social, no qual o aborto é tabu (tal como o próprio traço sobre o nome aborto, na capa do livro, evidencia), é matéria de proibição e/ou controle.

Com isso, podemos dizer que a abordagem da autora, e as operações artísticas decorrentes de seu posicionamento, realizam, no livro, uma prática política da história. Pois, ao promover a visibilidade de determinadas histórias de vida, colocando em cena não só a absurdidade da colonização, mas também os desejos de autodeterminação que foram ou ainda são silenciados, realizam uma ação de política visa fazer justiça às mulheres vítimas dos processos de dominação social abordados no livro.

A história do aborto é, portanto, retomada, respeitando a singularidade dos testemunhos e a heterocronicidade da questão, e contada tendo como pressuposto de base a igualdade dos corpos, isto é, a autodeterminação do corpo da mulher. A salvação, nos lembra Benjamin, é ação do presente. *On Abortion*, podemos então dizer, estabelece uma nova ligação entre passado e presente, desempenhando um papel artístico-político de resistência e luta contra imaginários colonizadores em vista de futuros de mais igualdade e autodeterminação dos corpos.

### **Referências bibliográficas**

ABRIL, Laia. **On Abortion and the repercussions of lack of access**. United Kingdom: Dewi Lewis Publishing, 20148.

AZKUE, Irantzu Mendia et al (orgs.) **Otras formas de (re)conocer: reflexiones, herramientas y aplicaciones desde la investigación feminista**. Universidad del País Vasco, 2014.

---

BENJAMIN, Walter. **Mágia e técnica, arte e política: ensaios sobre literatura e história da cultura**. 8ª ed. Revista. São Paulo: Brasiliense, 2012 – (Obras Escolhidas v.1).

\_\_\_\_\_. **Imagens do pensamento**. In: BENJAMIN, Walter. **Rua de Mão Única**. 6ª Ed. Revista. São Paulo: Brasiliense, 2012a – (Obras Escolhidas v. 2).

\_\_\_\_\_. **Passagens**. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2018, v. 2, p. 784 – 785.

\_\_\_\_\_. **Origem do drama barroco alemão**. São Paulo: Brasiliense, 1984.

COLI, Anna Luiza. A Origem (Ursprung) como alvo e o método interpretativo de Walter Benjamin. **Cadernos Benjaminianos**, [S.I], n.1, p. 44-54, dez. 2009. Disponível em: <<http://www.periodicos.letras.ufmg.br/index.php/cadernosbenjaminianos/article/view/5301>>. Acesso em: 14 fev. 2019.

CUSICANQUI, Silvia Rivera. Chhixinakax. Una reflexión sobre prácticas y discursos colonizadores. In: YAPU, Mario (org). **Modernidad y pensamiento descolonizador**. Universidad para la Investigación Estratégica en Bolivia (U-PIEB): La Paz, 2006.

\_\_\_\_\_. **El potencial epistemológico y teórico de la historia oral: de la lógica instrumental a la decolonización de la historia**. In: revista **Temas Sociales**, nº 11, IDIS/UMSA, La Paz, 1987, p. 49 – 64.

DIDI-HUBERMAN, Georges. Devolver uma imagem. In: ALLOA, Emmanuel. **Pensar a Imagem**. Belo Horizonte: Autêntica Editora, 2015.

\_\_\_\_\_. **Quando as imagens tomam posição**. O olho da história I. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2018.

GAGNEBIN, Jeanne Marie. **História e Narração em Walter Benjamin**. São Paulo: Perspectiva, 2013.

\_\_\_\_\_. **Walter Benjamin: os cacos da história**. São Paulo: n-1 edições, 2018.

RAMOS, Marina Feldhues. **Conhecer fotolivros: (in) definições, histórias e processos de Produção**. Dissertação de Mestrado (Mestrado em Comunicação) – Departamento de Comunicação, Universidade Federal de Pernambuco, Recife, 2017. Disponível em: <<https://repositorio.ufpe.br/handle/123456789/28352>>. Acesso em 15 fev. 2018.

RANCIÈRE, Jacques. **A partilha do sensível: estética e política**. São Paulo: Editora 34, 2009 (2ª edição).

\_\_\_\_\_. **As distâncias do cinema**. Tradução de Estela dos Santos Abreu. Rio de Janeiro: Contraponto, 2012.

SALOMON, Marlon (org). **Heterocronias**. Edições Riachete: Goiânia, 2018.

VALVERDE, Vanessa. **Corpos Gestantes: Aborto Legal para Homens Trans**. **Liga Internacional de Trabalhadores Quarta Internacional (LIT-QI)**, 28 jun. 2018. Disponível em: <<https://litci.org/pt/opressao/lgbt/corpos-gestantes-aborto-legal-para-homens-trans/>>. Acesso em 15 fev. 2018.