

“Clandestinas” em cena: testemunhos de aborto como práticas de resistência

“Clandestinas” en escena: testimonios de aborto como práctica de resistencia

“Clandestinas” on the Scene: Abortion Testimonies as Practices of Resistance

Danielle Tega

Universidade Federal de Goiás (UFG)

E-mail: danielle.tega@ufg.br

ORCID: <https://orcid.org/0000-0001-8607-7188>

Resumo

O objetivo deste texto é fazer uma reflexão sobre testemunhos de pessoas que abortaram, dando destaque para as potencialidades e ambiguidades da proposta política marcada pelo “eu abortei/yo aborté”. Busca-se trabalhar com materiais que já passaram por um processo de mediação pública, com ênfase em produções audiovisuais com testemunhos de aborto clandestino. A metodologia adotada tem como base a análise sociológica fílmica, pontuando que o estudo dos elementos visuais e sonoros possibilita observar os paradoxos, tensões e fissuras dos processos sociais. Para tanto, o texto analisa dois filmes produzidos em períodos próximos e com o mesmo título: *Clandestinas*, documentário brasileiro dirigido por Fadhia Salomão e lançado em 2014, e *Clandestinas*, documentário argentino dirigido por Andrea Aguilar e Ezequiel Altamirano e lançado dois anos antes, em 2012. Por fim, o texto conclui que a integração de elementos externos e internos das obras demonstram desdobramentos bastante diversos entre os filmes analisados, que estão em diálogo com as lutas e contradições sociais dos respectivos países.

Palavras-chave: aborto, audiovisual, clandestinidade, documentário, testemunho.

Resumen

El objetivo de este texto es reflexionar acerca de testimonios de personas que abortaron, destacando las potencialidades y ambigüedades de la propuesta política marcada por el “yo aborté”. Se busca trabajar con materiales que ya han pasado por un proceso de mediación pública, con énfasis en producciones audiovisuales que presentan testimonios de aborto clandestino. La metodología adoptada se basa en el análisis sociológico fílmico, señalando que el estudio de los elementos visuales y sonoros permite observar las paradojas, tensiones y fisuras de los procesos sociales. Para ello, el texto analiza dos películas producidas en períodos cercanos y con el mismo título: *Clandestinas*, documental brasileño dirigido por Fadhia Salomão y que estrenó en 2014, y *Clandestinas*, documental argentino dirigido por Andrea Aguilar y Ezequiel Altamirano que se estrenó dos años antes, en 2012. Al fin, el texto concluye que la integración de elementos externos e internos de las obras demuestra desarrollos bastante diversos entre las películas, en diálogo con las luchas y contradicciones sociales de sus respectivos países.

Palabras clave: aborto, audiovisual, clandestinidad, documental, testimonio.

Abstract

The text aims at reflecting on testimonies of people who have had abortions, highlighting the potentials and ambiguities of the political proposal marked by the statement “I had an abortion”. The analysis focuses on materials that have already undergone a process of public mediation, with an emphasis on audiovisual productions featuring testimonies of illegal — or clandestine

— abortion. The methodology adopted is based on sociological film analysis, emphasizing that the study of visual and sound elements makes it possible to observe the paradoxes, tensions, and fissures of social processes. To this end, the text analyzes two films produced in close periods and sharing the same title: *Clandestinas*, a Brazilian documentary directed by Fadhia Salomão and released in 2014, and *Clandestinas*, an Argentine documentary directed by Andrea Aguilar and Ezequiel Altamirano and released two years earlier, in 2012. Finally, the text concludes that the integration of external and internal elements of both films reveals markedly different developments between them, which are in dialogue with the social struggles and contradictions of their respective countries.

Keywords: abortion, audiovisual, clandestinity, documentary, testimony.

1. Prólogo

Entre os meses de agosto de 2018 e julho de 2019, realizei a pesquisa *Testemunhos em cena: documentários sobre experiências de aborto no Cone Sul*, com Bolsa de Pós-Doutorado Júnior do Conselho Nacional de Desenvolvimento Científico e Tecnológico — CNPq. O estudo foi feito no Núcleo de Estudos de Gênero — Pagu, da Universidade Estadual de Campinas (Unicamp), e supervisionado pela querida professora Maria Lygia Quartim de Moraes. Durante esse período, tive a oportunidade de oferecer uma disciplina compartilhada com a professora Karla Bessa, minha referência e inspiração nos estudos audiovisuais. Além disso, ofereci dois minicursos na Universidade de São Paulo (USP) e na Unicamp com a reconhecida ativista feminista e pesquisadora argentina Mabel Bellucci, autora do livro *Historia de una desobediencia: aborto y feminismo*, publicado em 2014 e cujo um dos capítulos foi traduzido para a língua portuguesa neste dossiê.

Descrevo este breve contexto pois, além da pesquisa em si, os diálogos durante as disciplinas e as interlocuções com as participantes dos minicursos impactaram o modo como eu estava trabalhando o testemunho de mulheres que abortaram a partir de documentários de Argentina, Brasil, Chile e Uruguai. Sou grata a todas que me apresentaram suas inquietações, falaram de seus projetos ou de suas pesquisas em andamento, de seus ativismos. Por conta dessas intensas trocas, e em contato com companheiras argentinas que estavam na luta pela descriminalização do aborto, revisei os usos que fazia do “testemunho”, frequentemente associado ao “trauma”, para pensar sobre suas ambiguidades. Apesar de ter apresentado trabalhos em

eventos científicos, publicado alguns artigos sobre a temática do aborto (Moraes, Tega, 2021; Mastropaolo, Tega, 2023), e ter continuado a militância nessa causa, não havia produzido um texto tendo como foco o debate sobre testemunho. Modifiquei minha agenda de pesquisa, focando nas teorias e militâncias feministas, e deixei os estudos sobre testemunho para trás.

Seis anos depois, agora já como professora da Faculdade de Ciências Sociais (FCS) da Universidade Federal de Goiás (UFG), passei a coordenar o projeto de pesquisa *Feminismos em imagem e som: corpos, territórios e dissidências em produções audiovisuais latino-americanas* e a integrar o Ser-Tão — Núcleo de Ensino, Extensão e Pesquisa em Gênero e Sexualidade. Dentre as tantas ações do Núcleo, fiquei responsável, nos últimos dois anos, pelo Cineclube Ser-Tão, já que minha pesquisa trabalhava com cinema e vídeos. Em setembro de 2025, propusemos uma atividade para debater as pautas relacionadas ao Dia Latino-americano e Caribenho de Luta pela Descriminalização e Legalização do Aborto. Para isso, construímos parcerias com coletivos, instituições e movimentos sociais, como o Bloco Não é Não, a articulação Nem Presa, Nem Morta, a Defensoria Pública do Estado de Goiás, a Rede de Assistentes Sociais Pelo Direito de Decidir (RASPDD) e a Associação Mulheres pela Comunicação (AMC). Projetamos o filme *Uma mulher comum*, dirigido pela antropóloga Debora Diniz (2025), em pré-lançamento, e fizemos uma roda de conversa com as mais de quarenta pessoas presentes no Museu Antropológico da UFG em uma chuvosa noite de sexta-feira.

Após a exibição do filme, quatro convidadas tiveram cerca de dez minutos para fazer seus comentários iniciais. Em seguida, abrimos para o debate. Com a ampla presença de pessoas vinculadas a coletivos e movimentos, havíamos atingido o que essas ações se propõem, como me lembrou posteriormente a professora Eliane Gonçalves. E o que aconteceu depois das falas das quatro convidadas da mesa foi significativo. Eis a cena:

Uma mulher se levanta e diz: “Eu abortei”. E conta sua história. Depois dela, mais mulheres pedem a palavra e passam a testemunhar que já haviam abortado. Uma delas, há mais de 50 anos. Outra, há menos de um mês. Aquela sala de museu escutou histórias que se debruçaram sobre experiências de solidariedade (do

companheiro, das amigas, das ativistas que fazem acompanhamento feminista), de violências (como situações de estupro), de raiva, de indignação, de resistência, de amor, de luta. Um testemunho se abrindo a outro e a outro e a mais um...

Foram muitos os atravessamentos. Uma relação de confiança se estabeleceu, somada a uma manifestação das necessidades de fala. Em quais outros momentos isso seria possível? Estamos construindo espaços de escuta ativa para que essas memórias entrem em cena? Quais significados poderíamos atribuir às falas, às trocas, às escutas?

Fiquei com as perguntas. Este texto não pretende oferecer nenhuma resposta. Mas essa experiência certamente me inspirou a retomar as anotações da pesquisa de pós-doutorado para publicar algo com a centralidade no testemunho. Este artigo é uma tentativa de revisitar esse material. Foram necessários anos de afastamento para retomá-lo a partir de um outro lugar. Ainda importa falar sobre testemunho. Ainda importa falar sobre produções audiovisuais feministas. Ainda importa falar sobre aborto. E isso tudo é teoria, mas também é luta, como me ensinaram aquelas que relataram suas histórias na atividade do Cineclube Ser-Tão e aquelas que participaram dos minicursos e da disciplina de 2019. Dedico este texto a todas que estiveram presentes nesses dois momentos.

2. Introdução

Em 2013, um ano após a descriminalização do aborto no Uruguai¹, a socióloga argentina Rosana Rodríguez pontuava a diferente realidade nos demais países latino-americanos, que estariam marcados por condições de clandestinidade, criminalização e condenação moral em relação ao aborto. Para a autora, esse debate não poderia ser reduzido a discursos já conhecidos da saúde, do legislativo ou do campo jurídico, e deveria considerar uma esfera até então pouco trabalhada, a saber, o testemunho

¹ Lei número 18.987, promulgada em outubro de 2012 e regulamentada pelo Decreto 375/012 de 22 de novembro de 2012. Disponível em: <https://www.impo.com.uy/bases/leyes/18987-2012>. Acesso em 10 ago.2025.

das mulheres que abortaram. Ao comentar sobre a pesquisa que a levou a tais reflexões, Rodríguez (2013, p. 266) trazia a seguinte observação:

Acessamos as experiências das mulheres por meio de seus testemunhos, que permitem reconstruir o fio de seus itinerários corporais de aborto(s), acompanhar os circuitos de suas memórias, seus silêncios e suas hesitações sob a ideia de que não se busca a descrição de um acontecimento, mas sim o registro de uma experiência ética: a de testemunhar.²

Essa demanda está igualmente presente nas ponderações que Debora Diniz (2017) faria anos depois, para pensar especificamente sobre o Brasil. Ao retomar um caso de mulheres que passaram pela experiência do aborto clandestino no país, a autora afirma que “algumas morreram e é nosso dever contar suas histórias como histórias de graves violações do Estado brasileiro contra as mulheres. Elas morreram em situação de intenso sofrimento, comparável às práticas de tortura”.

O panorama atual no Cone Sul passou por alterações relevantes em relação àquele no qual as autoras fizeram seus apontamentos, seja pela conquista legal na Argentina³ e na Colômbia⁴, seja pelas constantes ameaças às três situações que não criminalizam o aborto no Brasil.⁵ Em que pese tais alterações, uma questão permanece: o que seria esse “dever de contar suas histórias”, nas palavras de Débora Diniz, ou esse “registro da experiência ética de testemunhar”, para voltar à expressão de Rosana Rodríguez?

O objetivo deste artigo é fazer uma reflexão sobre testemunhos de pessoas que abortaram, pensando em suas potencialidades e ambiguidades enquanto proposta política marcada pelo “eu abortei/yo aborté”. Para tanto, dividi o texto em quatro momentos. Inicialmente, teço breves considerações sobre o testemunho, pensando-o enquanto uma prática de subjetivação de mulheres e demais pessoas que gestam sobre suas experiências de interrupção voluntária da gravidez. Em seguida, apresento

² Esta e as demais traduções do espanhol e do inglês são de minha autoria.

³ Lei número 27.610, em vigência desde 24 de janeiro de 2021, regulamentada pelo Decreto 516/2021. Disponível em: <https://www.boletinoficial.gob.ar/detalleAviso/primera/239807/20210115>. Acesso em 10 ago.2025.

⁴ Em 21 de fevereiro de 2022, a Corte Constitucional da Colômbia descriminalizou o aborto no país até 24 semanas de gestação.

⁵ No Brasil, não são puníveis os abortos nas seguintes situações: gravidez resultante de estupro e risco de morte para a pessoa gestante, conforme artigo 128 do Código Penal; e feto com anencefalia, de acordo com a jurisprudência do Supremo Tribunal Federal (STF) baseada na Ação de Descumprimento de Preceito Fundamental (ADPF) 54.

diferentes testemunhos que já tenham passado por algum processo de mediação pública, pontuando como esses antecedentes, localizados em diferentes espaços e temporalidades, podem ser compreendidos enquanto prática coletiva de resistência, uma estratégia que se ressignifica em cada contexto. Posteriormente, faço uma discussão sobre as relações entre documentários e feminismos, apresentando um levantamento de produções audiovisuais que trabalham com testemunhos de pessoas que abortaram. Parto do pressuposto segundo o qual tais intervenções artísticas oferecem recursos reveladores tanto para refletir sobre a transmissão de experiências, quanto para examinar as condições sociais dos contextos em que foram produzidos, pois criam tensões nas condições de fala e escuta da sociedade. Por fim, dou atenção a dois desses materiais, produzidos em períodos próximos e com o mesmo título: trata-se de *Clandestinas*, documentário brasileiro dirigido por Fadhia Salomão e lançado em 2014, e *Clandestinas*, documentário argentino dirigido por Andrea Aguilar e Ezequiel Altamirano e lançado dois anos antes, em 2012.

Como toda escolha, a opção por apresentar esse tipo de levantamento tem potencialidades e limites. Por um lado, consigo situar a importância do testemunho e do audiovisual como ferramentas de luta política, amparando-me em repertório teórico dessas duas áreas. Por outro lado, essa opção não propicia uma sólida análise de todas as obras elencadas. Apesar disso, acredito que essa pode ser uma tarefa para futuras pesquisas sobre o tema, que poderão ser desenvolvidas a partir das fontes apresentadas nesta compilação.

Embora traga inicialmente um panorama mais amplo, procurei manter o recorte feito durante a pesquisa de pós-doutorado acima citada, dando destaque a materiais e documentários produzidos sobretudo no Brasil e na Argentina. Nesses países, os estudos sobre testemunhos audiovisuais já se encontram consideravelmente disseminados em relação aos relatos de clandestinidade das ditaduras militares. Acredito, assim, que este texto pode contribuir para os testemunhos de clandestinidade em contextos democráticos — nos quais o aborto continua, em alguns casos, uma dívida.⁶

⁶ A expressão “Aborto — una deuda de la democracia” tem sido utilizada pelos feminismos latino-americanos como forma de denunciar essa específica demanda das mulheres que, nos processos de

3. O testemunho como prática de subjetivação

Os estudos sobre testemunho costumam destacar as tentativas de transmitir experiências marcadas pelo trauma, como bem explicam os renomados trabalhos de Cathy Caruth (1995), Shoshana Felman e Dori Laub (1992), Márcio Seligmann-Silva (2000), entre outros.

Em minha pesquisa de doutorado (Tega, 2019), usei essa abordagem para analisar testemunhos de mulheres que haviam lutado contra as ditaduras militares no Brasil e na Argentina. Debrucei-me sobre os espaços conflitivos da narração de experiências marcadas pelo trauma da prisão, da tortura, do estupro, do desaparecimento de companheiras e companheiros de luta — e das construções de práticas de resistência. Posteriormente (Tega, 2021), pontuei a importância das críticas pós-coloniais e decoloniais que questionam o caráter eurocêntrico de estudos do testemunho, cujas análises oferecem recursos insuficientes para pensar o conceito de trauma em países marcados pelos processos de colonização, como são os casos da obra organizada por Buelens, Durrant e Eaglestone (2014), que reúne uma série de textos para debater novas concepções sobre o tema, e do livro de Grada Kilomba (2019), que relaciona colonialismo, memória e trauma para denunciar o racismo.

Trago essas referências para, sem necessariamente abrir mão desse repertório, pensar em outras possibilidades para trabalhar o testemunho, tendo como foco a prática coletiva da troca de experiências, a abertura para que outras histórias entrem em cena, a produção de subjetividades que promovam “novos modos de existência múltiplos e libertários”, como diz Margareth Rago (2013, p. 26).

Quem testemunha se encontra em uma situação comunicativa excepcional, o que gera uma narração ao mesmo tempo singular e, muitas vezes, irregular. É essa

transição democrática dos diferentes países, lutaram para que a despenalização e a legalização do aborto fossem inseridas nas novas legislações e/ou processos constituintes. Na Argentina, Claudia Anzorena e Ruth Zubriggen (2013) abordam essa questão. No Brasil, a carta lida por Amelinha Teles durante o processo constituinte brasileiro — que integra o presente dossiê — é um exemplo dessa luta. Ainda sobre o Brasil, vale citar o Projeto de Lei do Senado n. 78, de 1993, de autoria da então senadora Eva Blay. Também no Uruguai a demanda já estava posta desde os debates de justiça transicional.

abertura para as ambiguidades do testemunho que tentarei destacar para pensar alguns dos sentidos do “eu abortei”.

As observações acima são relevantes especialmente quando é fortemente propagado o senso comum de que a interrupção voluntária da gravidez seria um “trauma”, que traria efeitos devastadores à “saúde mental” das mulheres. No entanto, pesquisas recentes têm trazido outros cenários, como o realizado nos Estados Unidos por Corinne H. Rocca et al. (2020). Os principais resultados apontam que 95% de quem aborta não se arrepende, e que o sentimento mais comum ao longo de cinco anos após o aborto foi o de “alívio”, e não o de “culpa”, como se costuma propagar erroneamente no debate público. Em pesquisa anterior, as autoras observaram que os sentimentos de arrependimento e raiva estavam mais presentes em mulheres às quais o aborto foi negado (Corinne H. Rocca et al., 2013).

Investigações realizadas em outros países também oferecem respostas que questionam o senso comum. Na Suécia, a pesquisa realizada por Anneli Kero et al. (2004) apontou que a maioria das mulheres não experimentou qualquer sofrimento emocional pós-aborto. Na Polônia, trabalhando especificamente com testemunhos de mulheres que abortaram, Alina Paczesna (2025) afirma que as histórias compartilhadas desafiam estigmas e demonstram que o aborto é uma experiência imbuída de múltiplos sentidos⁷.

Trazer essas pesquisas à tona não significa negar as especificidades latino-americanas. Em um estudo que acompanhou mulheres que abortaram na Argentina, no Chile e no Equador, Katrina Kimport et al. (2023) revelam que o aborto pode ser uma fonte de emoções positivas, nas quais afloram sentimentos de pertencimento, alegria e prazer. Anteriormente, Nayla Vacarezza (2019) já havia sublinhado como, nas militâncias feministas, outros afetos estão sendo acionados no lugar da culpa e do medo. São trabalhos que dialogam com as recentes transformações dos movimentos, com destaque para o acompanhamento feminista ao aborto, como abordam os artigos de Mel Bleil Gallo (2025) e Cláudia Anzorena (2025) neste dossiê.

⁷ Agradeço à professora e colega Mariana Prandini de Assis por compartilhar parte dessas referências e pelos aprendizados constantes.

Essas investigações não ignoram que as desigualdades de raça, classe e gênero, bem como a própria situação de clandestinidade, atravessam as experiências de pessoas que abortam. Em contexto anterior à legalização argentina, a escritora e ativista Dahiana Belfiori (2015, p. 16) afirma que nem todas as pessoas que decidiam abortar tinham acesso aos acompanhamentos propiciados pelas *Socorristas en Red*, pois, naquele momento, o acesso à informação adequada e confiável era um privilégio. Em que pese a mudança do cenário argentino, essas reflexões ajudam a pensar o caso brasileiro. Como resume a cientista social Mariana Prandini Fraga Assis em entrevista à Anna Paulla Soares (2025), os debates relacionados às dificuldades de acesso ao aborto não podem ser pensados de forma universalizada, “porque a capacidade das mulheres e outras pessoas que gestam de usufruir de direitos reprodutivos e acessar políticas na área da saúde reprodutiva depende muito de quem são essas mulheres”.

Entramos, aqui, nas frutíferas discussões sobre justiça reprodutiva, nas quais os debates do direito ao aborto são ampliados para considerar temas como violência obstétrica, direito à maternidade, acesso a recursos materiais, à educação sexual e reprodutiva, entre outros. Feministas negras têm apontado que o aborto tem cor, denunciando o racismo institucional e seus reflexos sobre os direitos reprodutivos, propondo uma plataforma de luta empenhada na “descriminalização e regulamentação de política pública de abortamento seguro e em parâmetros antirracistas” que incentiva a “reparação de injustiças reprodutivas, sociais e históricas as quais foram submetidas mulheres negras” (Criola, 2020, p. 10) — e mulheres indígenas⁸.

É necessário, portanto, levar em conta essas desigualdades entre pessoas que abortam quando trabalhamos com seus testemunhos. July Chaneton e Nayla Vacarezza (2011) já haviam dado destaque para as experiências do aborto voluntário

⁸ As integrantes da organização da sociedade civil Criola (2021, p. 8), por exemplo, mobilizam o “conceito-potência da Justiça Reprodutiva” para traduzir uma estratégia de relacionar os direitos reprodutivos das mulheres negras em termos de justiça social a partir de três dimensões: “A primeira diz respeito aos direitos humanos, econômicos, sociais, culturais e ambientais; a segunda se refere a saúde reprodutiva e sexual das mulheres e da população de lésbicas, gays, bissexuais, transexuais e travestis, queers, intersexos, assexuais, panssexuais - LGBTQIAP+; e a terceira dimensão versa sobre as violências e as violações por parte do Estado” (Criola, 2021, p. 11-12).

nos relatos de mulheres e homens, demonstrando como os corpos e os afetos aparecem nessas narrativas. As autoras destacam que encarar o aborto enquanto experiência social implica uma discussão pública de aspectos que são irredutíveis ao discurso jurídico, ao discurso médico e à construção de casos midiáticos.

Por essa via, o testemunho pode ser visto como uma prática de subjetivação, podendo ser mediada pela arte e pela narração da experiência, que acionam mecanismos específicos na demanda dessa reconstrução ao provocar uma quebra da relação (pretensamente) harmônica entre linguagem, memória e corpo. De acordo com a pesquisadora argentina Leonor Arfuch (2013, p. 98), diferentemente das autobiografias, nos relatos testemunhais o corpo aparece “prioritariamente comprometido, não apenas como objeto de suplício, mas também como importante inscrição de autoafirmação”. O corpo é um lugar privilegiado no qual a dominação se inscreve. As marcas da cultura que habitamos gravam-se no corpo que, historicamente, tem sido território de luta para os feminismos. Corpos de mulheres e corpos dissidentes são compreendidos, assim, como um “território” a partir do qual se impulsionam lutas e resistências.⁹

A produção de espaços para que esses relatos circulem cria tensões nas condições de fala e de escuta da sociedade. Podemos, assim, perguntar sobre os limites e alcances de dizer publicamente “eu abortei”, entendendo essa expressão política em suas ambiguidades. Entrar nesses espaços nos aproxima de uma proposta investigativa instigante ao reconhecer, nos dizeres de Shoshana Felman (2000, p. 27, grifos da autora), “que não é necessário *possuir* ou *ser* dono da verdade para *testemunhar* sobre ela de forma eficiente; que o discurso, enquanto tal, é testemunha sem o saber e que aquele que fala, constantemente testemunha uma verdade que, apesar disso, continua a lhe *escapar*”.

Nesse sentido, o testemunho não é um enunciado sobre a verdade, mas sim uma modalidade de acesso àquela verdade. Ao discorrer sobre a série de entrevistas realizadas entre 2012 e 2013 por integrantes da *Colectiva Feminista La Revuelta*, em

⁹ Essas reflexões podem ser analisadas a partir da imagem-conceito de “corpo-território”, tal como propõe Lorena Cabnal (2019) e trabalham Verónica Gago (2020), Danielle Tega (2023; 2025), Mel Bleil Gallo (2025), entre outras.

Neuquén, Argentina, Dahiana Belfiori (2015, p. 14) explica que cada entrevistada “insistiu na importância de dar seu testemunho ‘para que ajude a outras’”. Portanto, o testemunho não ambiciona uma “verdade objetiva”, mas uma dupla transformação: de quem testemunha e de quem escuta. Como já destaquei anteriormente (Tega, 2019), a presença de quem acolha as palavras ditas e as imagens construídas é, portanto, indispensável para que o testemunho ocorra. Nesse encontro com o outro, quem testemunha tem a possibilidade de encontrar-se a si mesmo.

Entender o testemunho em suas contradições e ambiguidades nos permite acessar caminhos que ficam, muitas vezes, invisibilizados no debate público sobre o aborto. Com isso, abre-se espaço para expressões de “alegria” ou de “celebração da vida” quando se trata de interrupções voluntárias da gravidez, como destacam Debora Diniz e Giselle Carino (2020).

4. Alguns antecedentes

Tomar a palavra para testemunhar em primeira pessoa a experiência do aborto não é novidade. Vale lembrar o pioneirismo do coletivo feminista estadunidense *Redstockings* [meias vermelhas], que, em fevereiro de 1969, questionou a presença de 14 homens entre 15 especialistas presentes na audiência pública do estado de Nova York sobre a reforma da lei do aborto. Como estratégia, as ativistas construíram uma audiência independente na qual 12 mulheres testemunharam sobre suas experiências de aborto clandestino, colocando em pauta que as “verdadeiras especialistas” sobre o tema seriam as mulheres “que abortamos” (Brownmiller, 1969).

Vale lembrar o Movimento de Libertação das Mulheres (MLF) francês, que marcaria sua história com o *Manifesto das 343* mulheres que declararam ter abortado. Assinado por intelectuais, feministas, atrizes e figuras públicas, como Catherine Deneuve, Christine Delphy, Marguerite Duras, Monique Wittig e Simone de Beauvoir, o manifesto foi publicado na revista *Le Nouvel Observateur* em de abril de 1971. Quatro anos depois, a interrupção voluntária de gravidez até a 12ª semana seria

descriminalizada na França. Em 2024, o país se tornaria o primeiro a colocar o direito ao aborto na Constituição.

Imagem 1 — Manifesto das 343 francesas



No Brasil, intelectuais, ativistas e artistas debateram o aborto sobretudo a partir dos últimos anos da ditadura militar (1964-1985). Como apontado em publicação anterior (Moraes e Tega, 2021), o início da década de 1980 contou com iniciativas como a criação da Frente de Mulheres Feministas de São Paulo, na qual estavam envolvidas a atriz e produtora cultural Ruth Escobar, a cineasta Ana Carolina, as pesquisadoras Eva Blay e Silvia Pimentel, entre outras. A frente organizou em março de 1980 o Fórum de Debates sobre a Mulher, no qual foram debatidos temas como prostituição, trabalho doméstico, violência sexual, reformulação partidária e aborto. A revista *Mulherio*, produzida a partir de 1981 pela Fundação Carlos Chagas, movimentaria o debate sobre aborto desde suas primeiras edições, com entrevistas a intelectuais, políticas e ativistas, como Lélia Gonzalez e Clara Charf, além de matérias

assinadas ao longo de suas edições e chamadas para ações feministas, como a “Campanha pelo aborto livre”, divulgada em 1982 (Moraes e Tega, 2021, p.140).

Ainda no início dessa década, a revista *IstoÉ* publicaria uma capa com a renomada atriz Dina Sfat que, com olhar fixo para a câmera, segura uma placa com os dizeres “Pela legalização do aborto!” (Imagem 2).

No entanto, seria apenas em 1997 que uma revista de grande circulação brasileira traria, em primeira pessoa, testemunhos de mulheres que abortaram. A emblemática capa da revista *Veja* estamparia fotos de 10 mulheres, a maioria figura pública, como intelectuais e artistas, com seguinte manchete: “‘Eu fiz aborto’ — o depoimento das mulheres e a polêmica no Brasil” (Imagem 3). Participam dessa edição a apresentadora Hebe Camargo, a jornalista Marília Gabriela, as atrizes Cássia Kis, Cissa Guimarães e Cláudia Alencar, a cantora Elba Ramalho, a produtora cultural e empresária Ruth Escobar, a socióloga Maria Lygia Quartim de Moraes, a estudante Renata Mielli e a trabalhadora doméstica Angela da Silva — a única mulher negra, cuja foto é parcialmente escondida pelas letras “v” e “e” que iniciam o título da revista.

Imagem 2 — Capa revista *Isto É*, 1983



Imagem 3 — Capa revista *Veja*, 1997



Na Argentina, as mulheres passaram a testemunhar em jornais e meios de comunicação sobre suas experiências de terem abortado e suas formas de atravessar essa vivência, em 1994, com a reforma da Constituição daquele país. Para Mabel Bellucci (2014, p. 348), esse ano representou “uma linha divisória: houve um antes e um depois”, pois o aborto passou a ser um eixo central da discussão política, tendo um alcance para além das intenções iniciais dessas mulheres que haviam testemunhado. Posicionando-se contra a campanha antiabortista presente nos debates constitucionais, os movimentos feministas organizaram manifestações de repúdio, e a imprensa passou a dar foco para “aquelas que, com os seus rostos, os seus corpos e as suas palavras, confessaram ter feito um aborto como um gesto político sem precedentes” (Bellucci, 2014, p. 349). Foi o caso da revista *La Maga*, que, na edição de julho de 1994, publicou um informe no qual escritoras, atrizes e militantes se pronunciaram sobre o tema, respondendo três perguntas: “Está a favor ou contra a despenalização do aborto? Qual sua opinião sobre a inclusão de proibir o aborto na Constituição? Se tivesse abortado, falaria publicamente?” (Bellucci, 2014, p. 350).

Em dezembro de 1997, três meses após a publicação da revista *Veja* no Brasil, a revista *Tres Puntos* faria algo semelhante, colocando em sua capa fotos de 10 mulheres com a manchete “Yo aborté”. Nessa edição, vinte mulheres testemunharam suas experiências, como a socióloga e então legisladora Dora Barrancos, a escritora Tununa Mercado e a crítica cultural e ensaísta Beatriz Sarlo (Imagem 4).

Imagem 4 — revista *Tres Puntos*, 1997.



Não foram apenas nos círculos intelectuais e artísticos que esses testemunhos ganharam espaços. Parte do ativismo feminista latino-americano, por exemplo, passou a usar a expressão “yo aborté/eu abortei” como instrumento de luta, seja em espaços de formação de educação popular, seja como intervenção política. No início dos anos 2000, a Red Informativa de Mujeres de Argentina (RIMA) promoveu essa estratégia. Como recorda Dahiana Belfiori (2015, p.16), “as experiências ali narradas na primeira pessoa tinham a chancela da ‘marca’ que o aborto havia causado em suas vidas: aquela vivência fazia com que se sentisse ‘um antes e um depois’”.

Essa prática também era usada em reuniões sindicais e políticas, como me relataram companheiras durante o curso de formação realizado na Casa Popular Nuestramérica, em Buenos Aires, no primeiro semestre de 2013. Ativistas feministas e/ou de organizações sexo-dissidentes interrompiam uma reunião sindical ou partidária, especialmente quando algum homem havia tomado a palavra por muito tempo, se levantavam e diziam: “Yo aborté”, ainda que não tivessem feito nenhum aborto. Tratava-se de uma prática que: a) testemunhava em sentido amplo, falando por outras companheiras, já que não importava se haviam realmente abortado ou não; b) questionava o machismo das instituições; c) colocava em pauta um tema necessário de debate que muitas vezes havia sido deixado de lado como demanda

de suas organizações; d) atestavam que o pessoal é político, reafirmando a histórica palavra de ordem feminista.

Pelo exposto neste item, foram diversos os caminhos percorridos para testemunhar as experiências de aborto. Apresento, a seguir, mais um desses possíveis, elencando produções audiovisuais sobre as experiências de mulheres que abortaram.

5. Documentários com testemunhos de aborto

O cinema e o vídeo não foram apenas teorizados pelas feministas: elas produziram, dirigiram e protagonizaram filmes que colocavam em cena questões voltadas às suas lutas. Muitas vezes foram tentativas de práticas não-hierarquizantes, como produções coletivas e parcerias, na busca de uma nova proposta de fazer cinema e de colocar imagens em movimento.

O uso do documentário por parte das feministas foi expressivo, como explica Bill Nichols (2005). Os documentários feministas surgidos nos anos 1970 seriam um exemplo de produção que questionava as convenções sociais, especialmente aqueles que incorporavam o “modo reflexivo” ao “modo participativo”, para seguir a tipologia proposta pelo autor. Em suas palavras, esses filmes “seguiram a maioria das convenções do documentário participativo, mas também procuravam produzir uma consciência mais elevada da discriminação sofrida pelas mulheres no mundo contemporâneo”, provocando reflexão tanto na maneira de construção dos filmes como nos temas e abordagens. No entanto, Bill Nichols ressalta que parte dessas produções poderia ser considerada como documentários de “modo performativo”, já que buscava representar “uma subjetividade social que une o geral ao particular, o individual ao coletivo e o político ao pessoal. A dimensão expressiva pode estar ancorada em indivíduos específicos, mas se estende para abarcar uma forma de reação subjetiva social ou compartilhada” (Nichols, 2005, p. 172).

Por outra perspectiva, esse tipo de produção audiovisual poderia ser considerado “documentário político”, no sentido que Alexandra Juhasz (1999, p. 194),

realizadora e teórica feminista da produção audiovisual, atribui à expressão: “Por documentário político, refiro-me a qualquer filme ou vídeo que abraça uma opinião ou posição explícita cuja articulação contribua para algum tipo de mudança”. O uso do testemunho nas vozes das mulheres que dizem “eu abortei/yo aborté” pode ser um forte indicador de resistência.

As reflexões sobre documentários feministas estão presentes no breve histórico da emergência do vídeo no Brasil feito por Gilberto Alexandre Sobrinho (2014), que destaca produções como as do coletivo Lilith Vídeo, fundado em 1983, em São Paulo. Em linhas gerais, o autor pontua as abordagens sociais e políticas de cineastas e coletivos que passaram a contar com essas tecnologias da imagem em movimento. De custo relativamente mais barato, essas ferramentas permitiram um quadro diversificado de práticas audiovisuais, dentre as quais predomina o documentário: “O vídeo é, assim, um participante ativo no encontro das reivindicações dos sujeitos. O documentário nutre-se de uma transformação em suas demandas e os resultados são narrativas que registram, dialogam e intervêm num cenário em transformação” (Sobrinho, 2014, p. 19). Nesse alinhamento com as demandas de resistência político-cultural, o autor ressalta a relevância das produções feitas pelo movimento negro e por diferentes representações e reivindicações das periferias.

Partindo dessas observações, considero os documentários como produções culturais, reconhecendo que estes não apenas representam e/ou fazem parte do processo social, como também o constituem. Nesse sentido, o audiovisual projeta, captura e constrói relações, práticas e significados. Essa perspectiva possibilita analisar as fissuras dos processos sociais e auxilia a delimitar as características dos documentários selecionados, a saber: a) produções que tratem, em seu argumento, da problemática do aborto enquanto prática clandestina; b) dentro dos diferentes modos de representação do cinema e do vídeo documentário, produções que façam uso dos testemunhos de mulheres que praticaram o aborto.

Embora disseminados nos últimos tempos, não são recentes os documentários realizados por mulheres ou em parceria com grupos feministas que tenham o aborto

como tema.¹⁰ Destacam-se nos anos 1980 os canadenses *Abortion stories: North and South*, de Gail Singer (55 min, 1984) e *Speak Body*, de Kay Armitage (20 min, 1987). Ambos trabalham com o argumento segundo o qual “a liberdade de escolha é vital para as mulheres que têm de decidir se farão um aborto” (Nichols, 2005, p. 73). No entanto, enquanto o primeiro apresenta entrevistas com mulheres de diferentes países que, diante da câmera, contam suas experiências de abortamento, o segundo utiliza um “modo performático” para transmitir o que sentem as mulheres nessa situação, fazendo o uso de vozes femininas que são ouvidas fora de campo, enquanto a tela apresenta imagens de fragmentos de corpos de mulheres. Embora partam do mesmo argumento, utilizam diferentes recursos cinematográficos para a transmissão desses testemunhos.

Nos últimos anos, algumas produções foram realizadas em diferentes países, como o irlandês *Take the Boat* (Camille Hamet e Serena Robin, 2015, 57 min) e o holandês *Vessel* (Diana Whitten, 2014, 85 min). O primeiro tem como título referência a uma expressão comum às mulheres irlandesas que praticam o aborto antes da legalização conquistada em 2018, já que a maioria delas é obrigada a viajar para a Inglaterra para ter acesso aos serviços legais de interrupção voluntária da gravidez. O segundo, cuja tradução do título seria “Barco”, baseia-se no relato de mulheres para contar a história da *Women on Waves*, organização não governamental fundada em 1999 com o objetivo de dar assistência a mulheres que desejam abortar.

Já o espanhol *Yo decido — el tren de la libertad* (2014, 42 minutos) é um documentário coletivo produzido por mais de 60 cineastas que exhibe a manifestação realizada em Madri no dia 1º de fevereiro de 2014 por diversos grupos feministas em oposição à proposta de reforma da Lei do Aborto, apresentada no final de dezembro de 2013 pelo Ministro da Justiça espanhol, Alberto Ruiz-Gallardón. Na França, duas ficções recentes podem ser listadas: *L'Événement*, de Audrey Diwan (2021, 100 min), adaptação com tons testemunhais do romance *O acontecimento*, de Annie Ernaux; e *Annie Colère*, filme de Blandine Lenoir (2022, 120 min) que coloca em cena o

¹⁰ Não trabalhei com produções audiovisuais realizadas por grupos pró-vida ou antiaborto. Para uma breve análise sobre esse tipo de documentário, ver: LUNA, Naara. 2014. Aborto e corporalidade: sofrimento e violência nas disputas morais através de imagens. *Horizontes Antropológicos*, Porto Alegre, 20(42), p. 293-325.

Movimento pela Liberdade do Aborto e da Contracepção. Nos EUA, podemos citar *Abortion: Stories Women Tell* (Tracy Droz Tragos, 2016, 92 min) e *The Janes* (Tia Lessin e Emma Pildes (2022, 101 min). Outros dois filmes estadunidenses, agora ficcionais, igualmente se voltam à rede clandestina de ativistas que apoiavam mulheres em busca de interrupção de gravidez nos anos anteriores ao caso *Roe vs. Wade* e que se tratavam como “Jane”: *Call Jane* (Phyllis Nagy, 2022, 121 min) e *Ask for Jane* (Rachel Carey, 2018, 108 min).¹¹

Ao fazer o levantamento de documentários latino-americanos, podemos citar produções como *Micaela* (Jerónimo Centurión, 2013, 36 min), que apresenta depoimentos de mulheres que abortaram na Bolívia, Equador e Peru; e os mexicanos *Era yo, otra vez* (Red por los Derechos Sexuales y Reproductivos, 2016, 25 min) e *Las libres* (Gustavo Montaña, 2014, 94min).

No Chile, destacam-se algumas produções ficcionais, como os filmes *La espera* (Francisca Fuenzalida, 2011, 85 min); *Apio verde* (Francesc Morales, 2013, 125 min) e *7 semanas* (Constanza Figari, 2016, 67 min), além do documentário *La línea del aborto*, projeto do coletivo *Línea Aborto Libre* em parceria com o diretor Fernando Lopez Escriba (2015, 61 min). Na Argentina, temos os documentários *Clandestinas* (Andrea Aguilar e Ezequiel Altamirano, 2012, 33 min), *Yo aborto, tu abortas, todxs calamos* (Carolina Reynoso, 2014, 101 min) e *Que sea ley* (Juan Diego Solanas, 2019), além das ficções *Invisível* (Pablo Giorgelli, 2017) e *Belén: Uma História de Injustiça* (Dolores Fonzi, 2025), filme baseado em fatos reais. No Uruguai, além do filme *Las lágrimas de Eros* (Maida Moubayed, 1998, 50 min), esteve em produção um documentário relacionado à campanha *Tu historia cuenta*,¹² mas não houve lançamento do material.

Tendo como recorte o contexto nacional, encontramos os documentários brasileiros *Aborto não é crime* (Rita Moreira, 1991, 16 min), *Uma história Severina*

¹¹ Agradeço à Mel Bleil Gallo pelas indicações dos filmes sobre as redes de acolhimento francesas e estadunidenses.

¹² O projeto é uma parceria das organizações Cotidiano Mujer, Mujer Ahora, CNS Mujeres, Mujeres en el Horno, Cladem e Ovejas Negras, e busca recolher testemunhos de pessoas que tenham transitado pela experiência do aborto no país com o objetivo de eliminar os preconceitos sobre o tema. De acordo com esses grupos, em que pese a lei ter sido aprovada, fatores culturais e a desinformação seguem como obstáculos que impedem a centenas de mulheres o acesso de forma segura e legal ao aborto.

(Débora Diniz e Eliane Brum, 2005, 22 min), *O aborto dos outros* (Carla Gallo, 2008, 72 min), *Fim do silêncio* (Thereza Jessouroum, 2008, 52 min), *Clandestinas* (Fadhia Salomão, 2014, 20 min), *Eu vou contar* (Débora Diniz, 2020), *Verde-Esperanza: aborto legal na América Latina* (Maria Lutterbachem, 2022), *Incompatível com a vida* (Eliza Capai, 2023) e *Uma mulher comum* (Débora Diniz, 2025), além dos longas ficcionais *Ainda Não é Amanhã* (Milena Times, 2024) e *Levante* (Lillah Halla, 2024).

Além desses filmes, há uma série de materiais audiovisuais didáticos feitos por organizações feministas brasileiras, como o filme *Aborto legal*, da ONG Ecos — comunicação em sexualidade (1994, 32 min), que conta a experiência do Hospital Jabaquara (SP) na implantação do aborto legalizado, e os documentários *Aborto: um tema em debate* (2005, 19 min) e *Aborto legal: implicações éticas e religiosas* (2004, 24 min), ambos realizados pela ONG Católicas pelo Direito de Decidir.

A compilação acima apresentada revela a existência de testemunhos nem sempre conhecidos ou debatidos, mas que podem oferecer importante conteúdo para pesquisas em diferentes áreas do conhecimento. Refletir sobre a produção, a circulação e o reconhecimento desses filmes requer uma análise das condições materiais e subjetivas de cada contexto específico. Em outras palavras, se o exame desses testemunhos pode ser de grande interesse para as pesquisas sociológicas, tal apreciação deve levar em conta suas contradições, rupturas e conflitos, seus limites e alcances.

Ao escolher os documentários como objeto de análise, está posta a necessidade de examinar a disposição dos atributos próprios da construção fílmica para, assim, percebê-los em suas estreitas relações com a sociedade no qual se inserem. Como ensina Teresa de Lauretis (1994; 2003), o estudo dos elementos visuais e sonoros possibilita compreender a complexa relação entre o mundo construído pelos filmes e a sociedade. Com isso, os materiais audiovisuais passam a ser examinados “como (potencialmente) férteis em contradições, tanto no processo subjetivo quanto no processo social” (Lauretis, 2003, p. 6). Esse movimento entrelaçado permite observar como cada documentário vai exprimir, ao seu modo, muito do tempo no qual foi realizado, permeando as tensões e disputas de seu contexto sócio-histórico.

Levando em conta essas reflexões, apresento nos próximos tópicos breves análises sobre dois desses materiais: o brasileiro *Clandestinas* (Fadhia Salomão, 2014) e o argentino *Clandestinas* (Andrea Aguilar e Ezequiel Altamirano, 2012).

6. *Clandestinas* (Brasil, 2014)

Em 28 de setembro de 2014, no marco do Dia Latino-Americano e Caribenho pela Descriminalização e Legalização do Aborto, foi lançado o filme *Clandestinas*. Com roteiro de Renata Corrêa e direção de Fádhia Salomão, o documentário foi produzido com o apoio da Sempre Viva Organização Feminista (SOF) e da International Women's Health Coalition (IWHC).¹³

O curta de 23 minutos mescla depoimentos de mulheres que viveram a experiência do aborto com relatos interpretados por atrizes, fazendo um “Jogo de Cena” tal qual o filme de Eduardo Coutinho (2007), como já apontou Ana Paula Penkala (2018). A abertura do filme é feita pela MC Brisa Flow, única participante em cena externa, que canta a seguinte música:

Somos clandestinas, por toda cidade / mulheres, meninas, de todas as idades
/ e de todas as cores e de todas as classes. / Correndo perigo, culpa do impasse
/ quem faz proibido, guarda em segredo, / pra não ser julgada, pra não sentir
medo, / quatro mil sem juro, passando apuros, / método inseguro, sangrando
no escuro. / E quem não tem como pagar, fica refém do que dá, / agulha,
remédio e chá, e continua por lá, por lá, / sangrando no escuro céu.

Enquanto finaliza os versos, o volume da música vai diminuindo para entrar em cena uma imagem um tanto turva e embaçada, com algumas mulheres segurando placas (Imagem 5). Apenas quando cada personagem aparece individualmente na tela observamos que as placas contêm a palavra “clandestina”, no singular, seguida de um número (Imagem 6). Penso que esse início antecipa questões importantes que a análise fílmica revela: a quase impossibilidade de materializar a presença coletiva desses corpos, já que, no âmbito da imagem, eles aparecem apenas enquanto

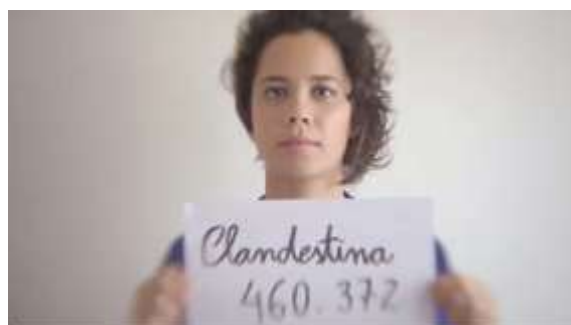
¹³ O filme e os dados acima citados podem ser encontrados no canal de Youtube da roteirista. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=AXuKe0W3ZOU>. Acesso em 10 ago.2025.

espectro. O esforço para colocá-los juntos, articulados pela música, acaba fracassando com o término da canção, que passa a dar lugar para as vozes dessas mulheres e a reaparecer apenas no final do documentário. A tentativa de integrar esses corpos fica a cargo, assim, dos próprios relatos.

**Imagem 5 — Filme *Clandestinas*
(Brasil, 2014) – 0m36s**



**Imagem 6 — Filme *Clandestinas*
(Brasil, 2014) – 0m51s**



Os testemunhos aparecem intercalados e várias mulheres apresentam suas narrativas ao menos duas vezes. As primeiras informações giram em torno da idade que tinham quando abortaram: “Eu me tornei clandestina com 22 anos”, “Eu me tornei clandestina aos 25 anos”, “Com 19 anos”, “Com 29 anos”, “Eu virei clandestina com 21”, dizem as diferentes vozes. O primeiro relato é dado pela única mulher negra entre as participantes, que inicia falando do aborto de uma amiga (imagem 7):

O meu primeiro contato com o aborto não foi com o meu aborto. Eu tinha uma amiga, Carol o nome dela. Um dia eu tava em casa, o telefone tocou, eu atendi. Era a Carol no telefone, com uma voz trêmula, tava nervosa. Aí eu saí correndo e quando eu cheguei na casa dela, a porta estava aberta, assim, tinha um rastro de sangue. Ela tomou o comprimido quando chegou da escola e não imaginava que o efeito ia ser muito rápido.

**Imagem 7 — Filme *Clandestinas*
(Brasil, 2014) — 2m31s**



Após trechos de outros três relatos, essa participante continua seu testemunho. Afirma ter sido estuprada por um homem com quem trabalhava num call center. O agressor não havia usado a camisinha. E complementa: “As pessoas viram eu flertando, as pessoas viram que eu aceitei a carona. Como é que eu podia falar que eu havia sofrido uma violência?”. Esses elementos colocam em cena tanto a violência do estupro como a violência do silêncio ao qual foi submetida. Dialoga, assim, com um tema caro ao testemunho: a dificuldade de endereçar o sofrimento, de encontrar alguém que escute para que possa encontrar-se a si mesma (Tega, 2019, p. 39). No entanto, o que está em pauta enquanto evento traumático, nesse caso, não é o aborto — mas sim a violência causada pelo estupro.

A violência sexual aparece novamente no testemunho de outra participante: “Cada vez que eu tinha que repetir a história, não existe grau de comparação, mas a violência simbólica de ter que repetir e ser destratada, e sentir como uma mulher vítima de violência sexual é destratada e as pessoas não acreditam na sua história”. Diferente do relato anterior, aqui não é a imposição do silêncio que revela a desconfiança do estupro, mas sim a exigência de que a história seja repetida inúmeras vezes. Dois processos que criam obstáculos para que os eventos sejam elaborados por quem os vivenciou, demonstrando o quanto as vozes das mulheres são incessantemente questionadas — e o quanto espaços como os disponibilizados pelo próprio filme são importantes, espaços nos quais esses testemunhos possam, sem imposições, encontrar acolhida.

Outros relatos vão trazer experiências diferentes, boa parte pontuando relações sexuais consentidas — ainda que sem o apoio dos envolvidos durante ou após o aborto. Quem ganha destaque como rede de apoio na maioria dos relatos são as mães das entrevistadas: “Liguei pra minha mãe, que me contou que mulheres próximas já haviam [abortado], inclusive minha avó”, diz uma; “Minha mãe que percebeu [a gravidez]. Minha mãe perguntou ‘e aí, o que você quer fazer?’ e [...] ligou pra uma amiga dela, que tinha Cytotec,” diz outra. Há relatos que trazem outras relações com a figura materna: “Eu não pude contar com a minha mãe. Ela não ia me apoiar nem um pouco, eu não tinha um relacionamento bom com ela”.

Essas narrativas parecem oferecer um repertório inicial do documentário que, em seguida, passa a ter como foco o momento em que essas mulheres abortaram. Algumas cenas descritas criam uma imagem repulsiva da situação recordada: “Eu fui numa clínica. Quando eu cheguei lá, fui recebida por um médico vestido de açougueiro, com um avental branco todo ensanguentado”. Ou ainda: “cheguei em casa, deitei, fui fazer tudo que tinham mandado. A hora que fui ao banheiro, [tive uma] baita sangueira, voltei pra clínica”. São relatos que destacam a situação traumática — e aqui, novamente, não é o aborto em si o disparador do trauma, mas a circunstância da clandestinidade, que impõe condições materiais específicas para que o procedimento seja realizado, causando dores, medos, sofrimentos e mortes para aquelas que não conseguiram acessar serviços adequados ou acompanhamentos feministas durante a interrupção da gravidez.

A essas cenas, contrapõem-se relatos com experiências diferentes, nas quais ganha destaque o recorte de classe social:

Depois a minha mãe conseguiu o telefone de uma clínica que era no nosso bairro. Um super casão, uma clínica linda, com manobrista na porta, jardim, aquela coisa que você jamais ia imaginar que fosse uma clínica de aborto. Eu lembro que eu cheguei lá, quem me atendeu foi um médico que foi super gentil comigo, me explicou todo o processo, disse que eu não ia ter problema de ter filhos futuramente. Tinha uma enfermeira que chegou, pegou minha mão, pediu pra eu contar de 100 a zero, assim, ao contrário. E ela me chamou de menina — que eu era uma menina mesmo, né? Eu lembro que eu voltei andando pra casa e eu e minha mãe a gente nunca mais falou sobre o assunto.

Outra entrevistada diz que o caso dela é o típico “clichê: mulher branca, classe média, que tem três mil reais, vai numa clínica e está tudo certo”. E em outro momento,

outra participante complementa: “Eu me acho uma sortuda, porque tive acesso a uma clínica razoável, coisa que muita mulher não tem. O problema da ilegalidade é que você dizer que o aborto é crime não faz com que ele deixe de existir”. Esses relatos parecem, assim, utilizar a estratégia de testemunhar por aquelas que não podem fazê-lo, uma atitude ética e política que cria tensão nas condições de fala e escuta da sociedade.

Ainda que o recorte de classe esteja presente, os relatos pouco dizem sobre a questão racial. Vale aqui pontuar que em 2014 ainda não havia sido publicada a primeira edição da Pesquisa Nacional do Aborto (Diniz et al., 2017), que confirmaria a maior vulnerabilidade de interrupção voluntária da gravidez entre mulheres negras, pardas, indígenas, com baixa escolaridade e renda. Além disso, a impactante Marcha das Mulheres Negras ocorreria no ano seguinte de lançamento do curta, em 2015, e a primeira Marcha das Mulheres Indígenas aconteceria em 2019.

Por outro lado, é fundamental levar em conta a presença da MC Brisa Flow, pois é sua imagem e sua voz que abrem e fecham o documentário. A artista se identifica como “mapurbe marrona”, fazendo uso tanto do neologismo criado pelo poeta chileno David Añiñir Guilitraro (2009), que une as palavras “mapuche” (povo originário do Chile e da Argentina) e “urbe” (cidade) para se referir a uma identidade Mapuche que resiste e se ressignifica nas grandes metrópoles, quanto do termo “marrona” enquanto afirmação racial não branca.

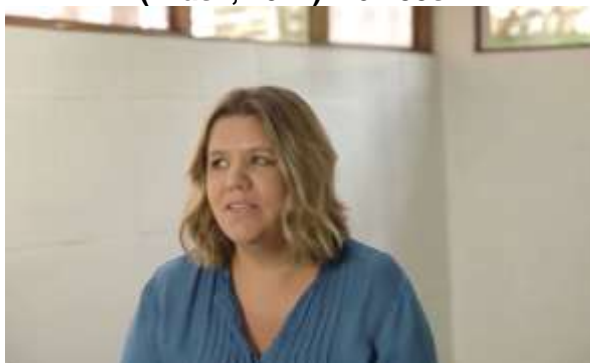
Aqui parece importante entender o movimento feito pelo documentário. Embora abram e fechem o filme, as imagens da artista e o fundo musical não articulam as diferentes histórias que são contadas. A montagem do documentário sinaliza, assim, um possível obstáculo entre os testemunhos e o mundo externo.

Em outras palavras, ainda que não se esquive de colocar em cena certa diversidade de mulheres que abortam, especialmente quando pensamos nas intersecções de classe, raça, etnia, geração, o documentário prenuncia a existência de barreiras que impossibilitam ampliar esses recortes em termos de “interseccionalidade das lutas”, para usar uma expressão de Angela Davis (2018), no sentido de pensar em coalizões possíveis entre as várias lutas por justiça social. Tal desafio político não se restringe ao filme em questão, mas se reflete na dificuldade de

pensar a luta pelo aborto enquanto um processo histórico mais longo, conectado a outras lutas — como pontuam as teorias e militâncias feministas que utilizam a estratégia conceitual e política da justiça reprodutiva, citada anteriormente.

Essa dificuldade pode igualmente ser observada a partir de outras escolhas estéticas do documentário. Quando não há o foco em primeiríssimo plano no rosto das entrevistadas, quem ocupa mais da metade da cena são os azulejos brancos ou as paredes brancas (Imagem 8 e Imagem 9). As janelas indicam haver “mundo” para além desses azulejos e dessas paredes, mas são visíveis timidamente e não parecem acessíveis ou abertas.

**Imagem 8 — Filme *Clandestinas*
(Brasil, 2014) – 6m33s**



**Imagem 9 — Filme *Clandestinas*
(Brasil, 2014) – 6m55s**



A presença reiterada desse cenário para todos os testemunhos do documentário assinala a dificuldade de vozes e experiências para atravessar essas e outras paredes. Ainda que indique ser possível contar para alguém suas histórias, há limites físicos, concretos, que a escolha estética (e as condições sociais daquele contexto) não consegue(m) enfrentar. Os testemunhos parecem, de certa forma, controlados, como se não atingissem um espaço público e coletivo no qual pudessem interagir com outros relatos.

E isso não é um limite da roteirista, da diretora ou mesmo das entrevistadas, mas sim uma dificuldade da própria sociedade em que o documentário se encontra. Fazer essa afirmação não apaga a potencialidade do material, tampouco a coragem realizadoras e das participantes. Ao contrário: mesmo diante de um contexto tão difícil, o filme apresenta aberturas para as ambiguidades do testemunho, presentes nas

cenar acima analisadas, assim como no seguinte relato de uma das participantes: “Bom, depois disso acho que passei minha vida adulta quase inteira com uma *culpa* gigante de ter feito aquilo — que foi a *melhor coisa* que eu fiz pra mim” (grifos meus). Aqui, podemos observar como a escolha pelo aborto é relatada enquanto um sentimento de “culpa”, mas uma “culpa” que é acompanhada da sensação de ter sido “a melhor coisa” feita.

No trabalho de memória realizado pelo testemunho, portanto, pessoas que abortam passam a reinterpretar as escolhas daquele momento — e o exame desses relatos deve reconhecer que os caminhos percorridos posteriormente interferem sobre as construções dessas narrativas. Parte daquilo que é dito pode não estar localizado no momento narrado, mas passa a existir no momento da narração, integrando-se à experiência. Por meio do testemunho, o que era antes percebido como culpa passa a ser ressignificado como forma de resistência, como “a melhor coisa”, produzindo novas subjetividades

Por outro lado, esses testemunhos são transmitidos com uma mediação específica, com elementos visuais e sonoros do documentário. A análise fílmica possibilita, assim, trazer a relação com o contexto social, permitindo observar como as escolhas estéticas (as imagens embaçadas quando os corpos das entrevistadas aparecem lado a lado; a baixa articulação entre os corpos e as vozes negras e indígenas com o necessário recorte racial do tema e em articulação com as demais experiências narradas; as insistentes paredes brancas indicando as barreiras para a expansão desses testemunhos) expressam, de modo latente, uma dificuldade de articulação com lutas já acumuladas, ainda que o próprio documentário faça parte dessas lutas. E, como todo produto cultural, o documentário intervém nessa mesma realidade, tensionando suas condições de fala e escuta.

7. *Clandestinas* (Argentina, 2012)

Ao colocar em perspectiva dois documentários com os mesmos títulos e produzidos em momentos tão próximos, corre-se o risco de realizar uma análise

anacrônica, pois o olhar de quem os analisa já acompanhou os desdobramentos mais de 10 anos depois. No entanto, minha intenção é menos levar para os documentários a realidade posterior, e sim perceber em cada material alguns indícios que, como tais, nem sempre são notados em suas superfícies ou em seus conteúdos manifestos.

Clandestinas foi produzido na Argentina em 2012 de maneira independente, sem financiamento privado ou público. Dirigido por Andrea Aguilar e Ezequiel Altamirano, o documentário tem duração de 35 minutos e foi filmado na cidade de Villa Mercedes, localizada na província de San Luis, e na capital Buenos Aires¹⁴.

Assim como o brasileiro, esse documentário faz uso de testemunhos de mulheres que abortaram clandestinamente. Mas, à diferença daquele, não conta com a participação de atrizes interpretando relatos anônimos, optando por identificar cada mulher entrevistada com o primeiro nome em sua respectiva imagem. Além disso, há o testemunho de um homem sobre o acompanhamento do aborto de sua então companheira. A diversidade etária é observada nas informações sobre as idades atuais e as idades que tinham quando abortaram.

O documentário argentino tem início com imagens e sons de folhagens, acompanhando dos versos cantados “o corpo não responde à ordem das convenções nem das coisas, se pronuncia em verbo e se chama luta”. Em seguida, uma música instrumental passa a apresentar cada entrevistada, estando presente entre um relato e outro, funcionando como uma espécie de conexão entre as pessoas que dão seus testemunhos. Ainda que essas pessoas não estejam presentes no mesmo momento, lado a lado, o fundo musical e a montagem das imagens colocam-nas participando de um mesmo evento. O sentido coletivo é igualmente percebido quando, antes de aparecer o título do documentário, aparece o verbo “ser” conjugado na primeira pessoa do plural em uma das imagens: “Somos... Clandestinas”.

Filmados em primeiro plano, os relatos acompanham a tarefa ética e política dos testemunhos em frases como “aceitei participar com meu testemunho porque penso que seja importante escutar todas as vozes” ou “decidi compartilhar minha experiência

¹⁴ O filme e os dados acima citados podem ser encontrados no canal de Youtube de um dos realizadores. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=3zy80Jmr0Kc>. Acesso em 10 ago.2025.

peçoal de aborto por total convicção que é necessário retirá-lo do silêncio”. Cíntia, por exemplo, afirma ter decidido não prosseguir com a gravidez após uma situação de violência com o homem do qual engravidara: “Cheguei no dia do aborto em um estado emocional bastante débil por conta desse círculo de violência e abandono”. Em seguida, pontua não ter corrido riscos durante o procedimento, mas o fato de pensar nas mulheres que chegaram a perder suas vidas a “mobilizou ao longo dos anos para tratar de discutir o aborto — ou, ao menos, colocá-lo em palavras”. Novamente, colocar em palavras, contar a história, testemunhar — por ela própria e por aquelas que não podem mais fazê-lo.

Outros relatos dão conta de escolhas que não se basearam em situações de violência, mas em laços de companheirismo e solidariedade. Negro, o único homem entrevistado, diz: “eu tenho uma experiência de aborto. Não minha, óbvio, mas de minha companheira, [por] tê-la acompanhado passar por essa situação, que não foi fácil por tudo que significa e significava socialmente”. Ao pontuar que “o corpo é de outro, é da mulher”, reconhece que “a responsabilidade vai toda sobre a mulher e não sobre o homem”. Quando narra sua experiência, Negro acaba por assumir uma responsabilidade: a do próprio testemunho, contribuindo para tirar do silêncio experiências múltiplas sobre o aborto.

O filme conta com relatos que sinalizam a mera opção de não ser mãe em determinado momento, como o caso de Marcela:

Eu abortei quanto tinha 22 anos. Não foi uma questão particular, mas realmente não sentia que estava preparada para ter um filho. Meu marido estava de acordo, me acompanhou na decisão. Me acompanhou quando fomos à clínica. Não ia com preocupação do que estava fazendo, mas sim com preocupação porque não sabia onde estava indo, já que o aborto não era legal, e estamos falando de quase 30 anos atrás, quando era ainda mais tabu do que é hoje [...]. E quando acordei, me deram 10 minutos para sair da maca, e saí. Fui sangrando e estive vários dias passando mal [...]. Por sorte, [depois] tudo saiu bem. Tive quatro filhas lindas quando senti que estava pronta para ser mãe.

As cenas com Marcela (Imagem 10) são especialmente pertinentes para acompanhar os movimentos do filme. Em ambiente externo, o sol ilumina seu rosto, atingindo a parede e as plantas ao fundo. Os braços iniciam o relato cruzados, mas, entre uma cena e outra, entre uma fala e outra, passam a aparecer soltos. O testemunho modifica, assim, o próprio corpo, que se abre para *in-corporar* a

experiência contada, transformando não apenas quem escuta, mas também aquela que narra.

**Imagem 10 — Filme *Clandestinas*
(Argentina, 2012) – 8m41s**



Já o relato de Andrea indica outro desafio do testemunho. Ela afirma ter abortado aos 19 anos, após engravidar por mal uso de anticoncepcional. Diz ter levado “um tempo para assimilar a possibilidade dessa gravidez” e que “era contra o aborto, não sei bem o motivo, até que vivi esse lugar”. Depois de relatar as condições de dor e desamparo que vivenciou por conta do aborto clandestino, expõe que “pouquíssimas pessoas me perguntaram. Me viram grávida, depois não mais. Mas sem perguntar.” Essa dificuldade de escuta sobre sua experiência não é nada sutil, pois a atravessa e se manifesta em sua fala enquanto uma lacuna, que passa a ser lembrada mesmo nos momentos em que são construídos espaços para acolher suas palavras, como é o caso do próprio documentário.

Em que pese a existência de relatos de dor e sofrimento pelas condições de clandestinidade, Alejandra, a primeira entrevistada, já havia deixado clara a importância de afastar o tema “do dramatismo, retomando a mulher como sujeito pensante, livre, autônomo, que decide sobre si mesma.” Penso que isso se realiza não apenas pelos relatos em si, mas pelas escolhas estéticas, como montagem e elementos visuais e sonoros do documentário.

Imagens das pessoas entrevistadas sorrindo são trazidas em cena de forma intercalada, numa montagem que as coloca quase em um movimento de roda com a mesma música de fundo. Diferente do ambiente asséptico do documentário brasileiro,

o filme argentino se apropria dos espaços externos não apenas para colher os relatos, mas para fazer um corte nessas narrativas e expressar que o sentido coletivo dessas experiências se produz e é produzido em diálogo com os movimentos sociais e com as ocupações de praças e ruas (Imagem 11). O aborto é clandestino (era naquele momento), mas o testemunho é público.

**Imagem 11 — Filme *Clandestinas*
(Argentina, 2012) — 21m54s**



Nas imagens do protesto, cortes exibindo o Congresso Nacional Argentino indica que as gravações foram feitas na capital do país. Podemos observar manifestantes com diferentes marcadores sociais (brancas, indígenas, jovens, velhas) utilizando os lenços verdes propagados pela Campanha Nacional pelo Direito ao Aborto Legal, Seguro e Gratuito, que se misturam a diferentes bandeiras. Ainda longe da proporção que a chamada Maré Verde alcançaria anos depois, essas cenas já mostram o enfrentamento coletivo, a interseccionalidade das lutas e, de certa forma, expressam como o testemunho enquanto resistência ética e política. Novamente a música cumpre um papel importante, pois acompanha essas imagens da manifestação, construindo um encontro entre os relatos individuais e a luta coletiva. Os elementos visuais e sonoros colocam, assim, todas as pessoas que testemunharam nessa mesma manifestação. Enquanto isso, uma voz *over* é acionada aos 22m35s do filme para explicar que:

Na Argentina, a interrupção voluntária da gravidez é considerada delito contra a vida desde a criação do Código Penal do ano 1886. Há décadas, as mulheres se organizam por um melhor e maior acesso à vida e à saúde. A Campanha Nacional pelo Direito ao Aborto Legal, Seguro e Gratuito é uma ampla e diversa aliança federal.

Em seguida, após mais algumas falas das entrevistadas, uma delas destaca os riscos que correm sobretudo as mulheres pobres, considerando os valores altos para realizar um aborto em condições tidas como seguras. Não há, assim, referência explícita aos trabalhos das socorristas argentinas, por exemplo, nem a outras formas de acolhimento feminista para a interrupção voluntária da gravidez. O fato de nenhum dos relatos abordar esse tipo de possibilidade deve ser analisado à luz daquele contexto histórico: ainda que grupos e coletivos de acompanhamento já existissem no país, a articulação enquanto *Socorristas en Red*, o que daria mais força até mesmo para fazer os enfrentamentos necessários, teria início no mesmo ano do filme.

No entanto, em que pese o tema não aparecer nos relatos, o documentário deixa pistas dessas ações de acompanhamento feminista ao incluir, aos 30m08s, um corte com uma tela preta e a seguinte legenda em letras brancas: “Em casa, com oxaprost, ou no consultório... Eu decido”. Oxaprost, comercializado regionalmente como Cytotec ou Prostokos, é um dos nomes atribuídos comercialmente ao misoprostol. Originalmente indicado para tratar condições como artrite e osteoartrite, protegendo o estômago, passou a ser usado para interrupção da gravidez e indução do parto. Restrito a ambientes hospitalares no Brasil desde 1998, a medicação tinha venda controlada em farmácias argentinas, o que possibilitava que ativistas daquele país organizassem estratégias para comprar, distribuir e passar as informações necessárias a quem precisasse fazer o uso dos comprimidos para abortar.

Segundos antes desse corte, a imagem em movimento trazia a cena de algumas mulheres caminhando em uma área externa (Imagem 12). Não são as mesmas que deram seus testemunhos, mas poderiam ser. Tal qual o “jogo de cena” do filme brasileiro, a mensagem dessa cena pode ser interpretada como uma forma de testemunhar em sentido amplo. Diferente daquele, contudo, aqui não é apenas o testemunho que se coloca nessa relação coletiva, mas a própria mobilização social: quem conta sua história não conta apenas por si, mas também pelas demais pessoas

que não podem falar; assim como quem luta não luta apenas por si, mas pelas demais pessoas que foram ou podem ser atingidas pela clandestinidade.

Enquanto sobem os créditos finais do documentário, a montagem apresenta novamente cenas de uma manifestação de Buenos Aires. Uma vez mais, não são necessariamente as mesmas mulheres que estavam na cena anterior caminhando pela estrada de terra, mas poderiam ser. Por meio dos elementos visuais e sonoros, articulados pela montagem do filme, o documentário coloca todos esses “corpos em aliança”, para usar uma expressão de Judith Butler (2018). O filme finaliza, assim, interpelando quem o assiste a participar da mesma luta (Imagem 13).

**Imagem 12 — Filme *Clandestinas*
(Argentina, 2012) – 29m50s**



**Imagem 13 — Filme *Clandestinas*
(Argentina, 2012) – 30m49s**



Nessas imagens finais, já não é mesma música instrumental que está presente, mas sim as vozes coletivas de todas essas pessoas que, nas ruas, cantam embaladas aos instrumentos musicais: “Aborto legal para não morrer, anticonceptivos para não abortar”.

Enquanto o documentário brasileiro termina da mesma forma que começa, com a bela e potente voz de Brisa Flow cantando “somos clandestinas, por toda a cidade”, o filme argentino aposta em uma proposta estética diferente, colocando nas ruas das cidades o enfrentamento da clandestinidade. Como pontuado acima, essas escolhas estão relacionadas aos diferentes contextos de cada país — e aqui vale pontuar outro elemento, que é o acesso ao medicamento seguro para a realização do aborto, pois isso possibilitou condições materiais para os acompanhamentos feministas. Longe de ser mero detalhe, essas condições foram fundamentos para que diferentes instâncias

organizativas constituíssem legitimidade na luta pela legalização do aborto. Como já observado em outro momento (Mastropaolo e Tega, 2023, p. 129),

O socorrismo cresceu exponencialmente em diferentes províncias argentinas, demonstrando às mulheres e às pessoas que gestam a possibilidade de escolher, de forma segura, com acompanhamento, com orientação, sem humilhação e sem culpa. Ao mesmo tempo, a rede de profissionais foi abrindo o debate no interior dos serviços de saúde, fazendo acompanhamentos, articulando-se com as socorristas, discutindo mudanças nos processos de formação das diferentes profissões. O *fazer acontecer* capilarizou uma materialidade que foi produzindo mudanças no plano das ideias. (grifos no original)

Seguindo esse caminho, podemos considerar os testemunhos de mulheres que passaram pela experiência do aborto clandestino como uma forma de resistência potencialmente desestabilizadora de normas e discursos hegemônicos, abrindo espaços para novos modos de subjetivação àquelas que narram e para que outras vozes de mulheres intervenham. No entanto, o estudo desses testemunhos deve levar em conta não apenas seu conteúdo, mas a forma na qual esses relatos aparecem. Se estamos trabalhando com filmes, não podemos desprezar a análise dos elementos visuais e sonoros, pois eles são responsáveis pelo processo de mediação desses relatos. No caso em tela, dois documentários com o mesmo título e o mesmo argumento, produzidos em países vizinhos e em anos próximos, ambos com testemunhos de mulheres que abortaram, mas com desdobramentos bastante diversos. A partir da integração de elementos externos e internos das obras, análise sociológica fílmica oferece, assim, recursos para observar os paradoxos, tensões e fissuras dos processos sociais.

8. Considerações finais

Como trabalho de memória, os testemunhos reinterpretem as vivências de mulheres e de demais pessoas que gestam sobre o aborto, passando a incorporá-las à experiência. Interrogar os espaços conflituos em suas estreitas relações com as resistências articuladas na e pela narração permite considerar esses testemunhos em suas potencialidades de desestabilizar a cultura hegemônica ao promover novos

modelos de subjetividades, refletindo sobre intervenções de outras vozes que criam tensão nas condições de fala e escuta da sociedade.

Conforme descrevi no prólogo deste texto, ao projetar o filme *Uma mulher comum* (Débora Diniz, 2025) no Cineclube do Ser-Tão, pudemos entrar em contato com a potencialidade de documentários como fio condutor de outros relatos de experiências de aborto. No entanto, o estudo de materiais audiovisuais possibilita examinar indícios da própria sociedade na qual se inserem, conforme as análises dos dois documentários aqui realizadas. É um tipo de estudo que se desdobra para uma série de indagações, parte delas respondidas neste texto, tais como: quais são os diferentes modos de representação do direito ao aborto no cinema documental? Quais procedimentos sonoros, visuais e narrativos certos documentários usaram para fazer referência a esse tema? Que relações podem ser traçadas entre política, direitos e sexualidade nesses filmes — e a partir desses filmes? Qual é a relação entre a clandestinidade da prática do aborto e a manifestação pública dessa prática nas vozes e imagens de mulheres e demais pessoas que gestam que abortaram? Que tipos de tensões sociais são postos em cena a partir dos testemunhos enquanto processo de transmissão (individual e coletiva) da experiência? Quais pessoas que gestam contam suas vivências e de que modo o fazem? Quais são os recortes de classe, raça, etnia? Como documentaristas mobilizam mulheres e pessoas que gestam para escutarem seus testemunhos? Com quais recursos (financeiros e tecnológicos) esses filmes foram feitos e qual é a relação dessas escolhas com os contextos nos quais se inserem?

Essas questões apontam para as diferentes dimensões que sustentam as inter-relações entre gênero, testemunho, documentários e processos históricos, culturais e político-institucionais que conformam um contexto social. Com isso, abre-se espaço para uma nova perspectiva sobre o aborto, possibilitando contribuições relevantes para o estudo do tema, que se volta a outras vozes que criam tensões nas condições de fala e escuta de determinada sociedade: como acolher falas negras, indígenas, quilombolas, camponesas, LGBTQIAPN+ e tantas outras, cujos corpos transgressores resistem cotidianamente às repressões estatais? Penso que as teorias e militâncias feministas baseadas das discussões sobre justiça reprodutiva, como

muitos dos materiais que compõem este dossiê, oferecem contribuições significativas nesse sentido.

Antes de finalizar, vale ainda ressaltar que condições materiais recentes alteram substancialmente as práticas, as pesquisas, as produções audiovisuais e o entendimento do testemunho e da própria condição de clandestinidade sobre o tema. Se, décadas atrás, o uso do vídeo foi fundamental aos feminismos para colocar em cena suas demandas, hoje, é difícil pensar essas questões sem levar em conta as novas mídias e redes sociais: publicações no Facebook, stories e reels do Instagram, shorts no YouTube, vídeos no TikTok, grupos em aplicativos como Whatsapp e Telegram são frequentemente usados para que mulheres testemunhem sobre a interrupção voluntária de gravidez, muitas vezes em um tom que reforça suas escolhas pessoais e políticas (meu corpo me pertence; meu corpo, minhas regras). Ao mesmo tempo, há muitas contradições presentes: por um lado são espaços onde se busca ajuda para tirar dúvidas, por outro circulam testemunhos com informações muitas vezes incorretas sobre uso de medicamentos abortivos, ou ainda conteúdos virais “vazios”, beneficiados pelos algoritmos, que apagam a importância da luta em nome de engajamento específicos nas publicações¹⁵.

Além disso, essas novas práticas colocam em xeque a ambiguidade do testemunho e da clandestinidade. Quem pode testemunhar? Em certo sentido, esses testemunhos ocupam um espaço público mediado pelos documentários, por exemplo, ou pelas novas mídias e redes sociais, em que corpo e voz, imagem e som, estão unidos para criar tensão na condição de clandestinidade de quem aborta. Não quero com isso dizer que se trata de uma situação livre de julgamentos morais e culturais. Mas, em termos jurídicos, passados oito anos, no caso brasileiro, há a prescrição do crime para aquelas que interromperam a gravidez de maneira voluntária. Já em relação às ativistas feministas que acompanham, a clandestinidade permanece, pois continuam fazendo esses acompanhamentos por muitos anos ou décadas. No Brasil, em que a venda do misoprostol continua proibida, essa prática de resistência que usa acolhimento e afeto como práticas políticas continua cada dia mais clandestina.

¹⁵ Agradeço à Yasmin Fleury por ter comentado sobre essa prática ao dividir suas inquietações sobre ciberativismos feministas.

Essas e outras diferenças entre os países podem ser observadas a partir da análise dos dois documentários. No documentário argentino, as cenas externas, as faixas e os cartazes, a música articulando os relatos, e a manifestação nas cenas finais já indicavam uma forma coletiva para sair da clandestinidade — ainda que não pudesse antecipar a onda verde que se formaria anos depois. Já o documentário brasileiro é um tanto mais ambíguo. O uso de um único espaço interno como cenário, com um fundo branco, quase hospitalar, sem interação entre as participantes que não seja de modo turvo, demonstra a dificuldade para que esses mesmos testemunhos encontrem espaços públicos nos quais possam se inserir. Ao mesmo tempo, conduz essa intervenção, sendo o próprio documentário um mediador enquanto arte que circula em diferentes espaços.

A possibilidade de transformar o “eu abortei” em um “nós abortamos” demanda que o testemunho deixe de invocar uma autoridade de uma experiência inquestionável e passe a produzir abertura para que outras vozes e outros corpos entrem em cena. Com isso, é possível pensar no testemunho como uma forma de cuidado pós-aborto, um cuidado que é coletivo e mediado por diferentes formatos. Um cuidado que traz as marcas da sociedade na qual se encontra. Um cuidado que, como todo trabalho, é potencialmente subversivo.

Referências bibliográficas

ANZORENA, Claudia; ZURBRIGGEN, Ruth. 2013. *El aborto como derecho de las mujeres: otra historia es posible*. Buenos Aires, Herramienta.

AÑIÑIR GUILITRARO, David. 2009. *Mapurbe: venganza a raíz*. Santiago de Chile, Pehuén.

ARFUCH, Leonor. 2013. *Memoria y autobiografía*. Buenos Aires, Fondo de Cultura Económica.

BELFIORI, Dahiana. 2015. *Código Rosa: relatos sobre aborto*. Buenos Aires: La parte maldita.

BELLUCI, Mabel. 2014. *Historia de una desobediencia: aborto y feminismo*. Buenos Aires: Capital Intelectual.

BLEIL GALLO, Mel. 2025. “Da luta por aborto legal a uma ética do risco: o acompanhamento feminista ao aborto no contexto das lutas decoloniais por justiça reprodutiva”. *Revista Nanduty*, 13(22), jul./dez.

BROWNMILLER, Susan. 1969, 27 mar. “Everywoman’s Abortion: ‘The Opressor is Man’”. *The Village Voice*. Disponível em: <https://womenwhatistobedone.wordpress.com/wp-content/uploads/2013/09/1968-03-27-village-voice-full.pdf>. Acesso em 10 dez.2025.

BUELENS, Gert; DURRANT, Sam; EAGLESTONE, Robert (org). 2014. *The Future of Trauma Theory: Contemporary Literary and Cultural Critiscim*. London/New York, Routledge.

BUTLER, Judith. 2018. *Corpos em aliança e a política das ruas: notas para uma teoria performativa de assembleia*. Rio de Janeiro, Civilização Brasileira.

CABNAL, Lorena. 2019, 26 jun. “Defender o território-terra e não defender o território-corpo das mulheres é uma incoerência política”. *Instituto PACs*. Acervo online. Disponível em: <https://pacsinstituto.medium.com/defender-o-territ%C3%B3rio-terra-e-n%C3%A3o-defender-o-territ%C3%B3rio-corpo-das-mulheres-%C3%A9-uma-incoer%C3%Aancia-4ec7621e790b>. Acesso em 20 out.2025.

CARUTH, Cathy (org). 1995. *Trauma: Explorations in Memory*. Baltimore, Johns Hopkins University Press.

CARUTH, Cathy. 1996. *Unclaimed Experience: Trauma, Narrative and History*. Baltimore, Johns Hopkins University Press.

CHANETON, July; VACAREZZA, Nayla. 2011. *La intemperie y lo intempestivo: experiencias del aborto voluntario en el relato de mujeres y varones*. Buenos Aires, Marea.

CRIOLA. 2017, 8 mar. *Memorial de Amicus Curiae: autos da Ação de Descumprimento de Preceito Fundamental (ADPF) n. 442*. Rio de Janeiro/Brasília. Disponível em: <https://redir.stf.jus.br/paginadorpub/paginador.jsp?docTP=TP&docID=724453895&prcID=514486>. Acesso em 20 dez.2025.

CRIOLA. 2021. *Dossiê mulheres negras e justiça reprodutiva*. Coordenação de pesquisa: Lia Maria Manso Siqueira. Pesquisa e redação: Nathália Diórgenes Ferreira Lima. Rio de Janeiro, *Criola*, set. Disponível em: <https://drive.google.com/file/d/1eHGSM3DmKx1m9NbXEqrFBKRQqNzgeoBx/view>. Acesso em 20 dez.2025.

DAVIS, Angela. 2018. *A liberdade é uma luta constante*. São Paulo, Boitempo.

DINIZ, Debora. Decisão do STF encara a realidade sobre o aborto. *Carta Capital*, online, 30 de novembro de 2016. Disponível em <<https://www.cartacapital.com.br/sociedade/decisao-do-stf-encara-a-realidade-sobre-o-aborto>>. Acesso em 15 de setembro de 2025.

DINIZ, Debora; CARINO, Giselle. Aborto, um sentimento de alívio. *El país*, online, 17 de janeiro de 2020. Disponível em: https://brasil.elpais.com/opinion/2020-01-17/aborto-um-sentimento-de-alivio.html#?sma=newsletter_brasil20200118. Acesso em 20 de dezembro de 2025.

DINIZ, Debora; MEDEIROS, Marcelo; MADEIRO, Alberto. 2017. Pesquisa Nacional de Aborto 2016. *Ciênc. saúde colet.* 22 (2), p. 653-660.

FELMAN, Shoshana. 2000. “Educação e crise, ou as vicissitudes do ensino”. In: NESTROVSKI, Arthur; SELIGMANN-SILVA, Márcio (orgs.). *Catástrofe e representação*. São Paulo, Escuta.

FELMAN, Shoshana; LAUB, Dori. 1992. *Testimony: Crises of Witnessing in Literature, Psychoanalysis and History*. New York, Routledge.

GAGO, Verónica. 2020. *A potência feminista: ou o desejo de transformar tudo*. São Paulo, Elefante.

JUHASZ, Alexandra. 1999. “‘They said we were trying to show reality – all I want to show is my video’: the politics of the realist feminist documentary”. In: GAINES, Jane; RENOV, Michael. *Collecting visible evidence: Visible evidence*, 5. Minneapolis, University of Minnesota Press, p. 190-215.

KERO, Anneli et al. 2004. Wellbeing and mental growth—long-term effects of legal abortion. *Social Science & Medicine*, 58(12), jun. p. 2559-2569. Disponível em: <https://www.sciencedirect.com/science/article/abs/pii/S0277953603004672#:~:text=In%20contrast%2C%20a%20Danish%20study,et%20al.%2C%201998>. Acesso em 10 nov.2025.

KILOMBA, Grada. 2019. *Memórias da plantação: episódios de racismo cotidiano*. Rio de Janeiro, Cobogó.

KIMPORT, Katrina et al. 2024. “The pleasure, joy and positive emotional experiences of abortion accompaniment after 17 weeks’ gestation”. *Culture, Health & Sexuality*, 26(8), p. 1028-1043. Disponível em: <https://www.tandfonline.com/doi/full/10.1080/13691058.2023.2287720>. Acesso em 10 nov.2025.

LAURETIS, Teresa de. 2003. Imagenação. *Cadernos de pesquisa e debate do Núcleo de Estudo de Gênero da UFPR*, Curitiba, n. 2: Representações de Gênero no Cinema.

LAURETIS, Teresa. 1994. "Tecnologia do gênero". In: BUARQUE DE HOLLANDA, Heloísa (org). *Tendências e impasses: o feminismo como crítica da cultura*. Rio de Janeiro, Rocco.

LUNA, Naara. 2014. "Aborto e corporalidade: sofrimento e violência nas disputas morais através de imagens". *Horizontes Antropológicos*, Porto Alegre, 20(42), p. 293-325, dez.

MASTROPAOLO, Josefina; TEGA, Danielle. 2023. Legalização do aborto: mais que uma pauta moral. *Margem Esquerda*, 40, p. 25-30.

MORAES, Maria Lygia Quartim de; TEGA, Danielle. 2021. "O aborto na agenda política brasileira: um debate a partir dos movimentos feministas". In: NOGUEIRA, Cláudia Mazzei; GONÇALVES, Renata; NOZABIELLI, Sônia (orgs.). *Trabalho, movimentos e políticas sociais: diálogos com o Serviço Social*. São Paulo, Unifesp/Rosivan D&AG, p. 134-152.

NICHOLS, Bill. 2005. *Introdução ao documentário*. Campinas: Papirus.

PACZESNA, Alina. 2025. "Embracing complexity to challenge stigma: a qualitative analysis of representations of abortion in a Polish storytelling initiative". *Sexual and Reproductive Health Matters*, 33(1), p. 1-15. Disponível em: <https://www.tandfonline.com/doi/epdf/10.1080/26410397.2025.2535835?needAccess=true>. Acesso em 20 dez.2025.

RAGO, Margareth. 2013. *A aventura de contar-se: feminismos, escrita de si e invenções da subjetividade*. Campinas, Editora da Unicamp.

ROCCA, Corinne et al. 2020. "Emotions and decision rightness over five years following an abortion: An examination of decision difficulty and abortion stigma". *Social Science & Medicine*, 248. Disponível em: <https://pubmed.ncbi.nlm.nih.gov/31941577/>. Acesso em 15 de dezembro de 2025.

ROCCA, Corinne H. et al. 2013. "Women's emotions one week after receiving or being denied an abortion in the United States". *Perspect Sex Reprod Health*, 45 (3), p. 122-131, set. Disponível em: <https://pubmed.ncbi.nlm.nih.gov/24020773/>. Acesso em 15 dez.2025.

RODRÍGUEZ, Rosana Paula. 2013. Itinerarios corporales de aborto en mujeres argentinas y españolas. In: ANZORENA, Claudia; ZURBRIGGEN, Ruth (orgs). *El aborto como derecho de las mujeres: otra historia es posible*. Buenos Aires, Herramienta, p. 263-281.

SELIGMANN-SILVA, Márcio. 2000. “A história como trauma”. In: NESTROVSKI, Arthur; SELIGMANN-SILVA, Márcio (orgs.). *Catástrofe e representação*. São Paulo: Escuta, p. 73-98.

SOARES, Anna Paulla. 2025, 14 nov. “Como raça, classe e região definem quem usufrui dos direitos reprodutivos no Brasil”. *Jornal da UFG*, online. Disponível em: <https://jornal.ufg.br/n/196507-como-raca-classe-e-regiao-definem-quem-usufrui-dos-direitos-reprodutivos-no-brasil>. Acesso em 20 dez.2025.

SOBRINHO, Gilberto Alexandre. 2014. Vídeo e televisão independentes no Brasil e a realização de documentários. *Lumina*, 8(1), p. 1-23.

TEGA, Danielle. 2025. “Rebeldias feministas latino-americanas: o corpo como campo de batalha”. In: CARIAS, María Gabriela Guillén; RUBBO, Deni Alfaro; LUCAS, Marcilio Rodrigues (orgs.). *Centelhas marxistas no século XXI: velhas polêmicas, novas propostas*. Marília (SP), Lutas Anticapital.

TEGA, Danielle. 2023. “Insurgências feministas ecossocialistas: um debate a partir do corpo-território”. *Nuevamérica*, 3, p. 45-50.

TEGA, Danielle. 2019. *Tempos de dizer, tempos de escutar: testemunhos de mulheres no Brasil e na Argentina*. São Paulo: Fapesp/Intermeios.

TEGA, Danielle. 2021. “Histórias impertinentes: memórias políticas de mulheres no Brasil (1978-2014)”. *Fronteiras: Revista de História*, 23(42), p. 109-133. Disponível em: <https://ojs.ufgd.edu.br/FRONTEIRAS/article/view/15811>. Acesso em 20 out.2025.

VACAREZZA, Nayla. 2015. “Aborto, experiencia, afectos”. In: BELFIORI, Dahiana. *Código Rosa: relatos sobre aborto*. Buenos Aires, La parte maldita, p. 137-141.

Filmografia citada

7 semanas, Constanza Figari, Chile, 2016, 67 min.

Abortion: Stories Women Tell, Tracy Droz Tragos, EUA, 2016, 92 min.

Abortion stories: North and South, Gail Singer, Canadá, 1984, 55 min.

Aborto, Centro Experimental de la Universidad de Chile, 1965, 24 min.

Aborto: um tema em debate, Católicas pelo Direito de Decidir, Brasil, 2005, 19 min.

Aborto legal, ONG Ecos – comunicação em sexualidade, Brasil, 1994, 32 min.

Aborto legal: implicações éticas e religiosas, Católicas pelo Direito de Decidir, Brasil, 2004, 24 min.

Aborto não é crime, Rita Moreira, Brasil, 1991, 16 min.

- Annie Colère*, Blandine Lenoir, França, 2022, 120 min.
- Apio verde*, Francesc Morales, Chile, 2013, 125 min.
- Ask for Jane*, Rachel Carey, EUA, 2018, 108 min.
- Call Jane*, Phyllis Nagy, EUA, 2022, 121 min.
- Clandestinas*, Andrea Aguilar e Ezequiel Altamirano, Argentina, 2012, 33 min.
- Clandestinas*, Fadhia Salomão, Brasil, 2014, 20 min.
- Era yo, otra vez*, Red por los Derechos Sexuales y Reproductivos, México, 2016, 25 min.
- Fim do silêncio*, Thereza Jessouroum, Brasil, 2008, 52 min.
- Incompatível com a vida*, Eliza Capai, Brasil, 2023, 92 min.
- L'Événement*, Audrey Diwan, França, 2021, 100 min.
- La espera*, Francisca Fuenzalida, Chile, 2011, 85 min.
- La línea del aborto*, Línea Aborto Livre e Fernando Lopez Escrivea, Chile, 2015, 61 min.
- Las lágrimas de Eros*, Maida Moubayed, Uruguai, 1998, 50 min.
- Las libres*, Gustavo Montaña, México, 2014, 94 min.
- Levante*, Lillah Halla, Brasil, 2023, 152 min.
- Meu Corpo, Minha Vida*, Helena Solberg, Brasil, 2017, 75 min.
- Micaela*, Jerónimo Centurión, Bolívia/Equador/Peru, 2013, 36 min.
- O aborto dos outros*, Carla Gallo, Brasil, 2008, 72 min.
- Que sea ley*, Juan Solanas, 2019, 145 min.
- Speak Body*, Kay Armitage, Canadá, 1987, 20 min.
- Take the Boat*, Camille Hamet e Serena Robin, Irlanda, 2015, 57 min.
- The Janes*, Tia Lessin e Emma Pildes, EUA, 2022, 101 min.
- Tu historia cuenta*, documentário coletivo, Uruguai, em produção.
- Uma mulher comum*, Débora Diniz, Brasil, 2025, 20 min.
- Uma história Severina*, Débora Diniz e Eliane Brum, Brasil, 2005, 22 min.
- Ventre livre*, Ana Luiza Azevedo, Brasil, 1994, 48 min.
- Verde Esperança*, Maria Lutterbach, 2023, 42 min.
- Vessel*, Diana Whitten, Holanda, 2014, 85 min.
- Yo aborto, tu abortas, todxs calamos*, Carolina Reynoso, Argentina, 2014, 101 min.
- Yo decido — el tren de la libertad*, documentário coletivo, Espanha, 2014, 42 min.