

ARTIGOS



Ver-me Vista

Arte e Gênero em uma experiência de troca de retratos

Marielen BALDISSERA, *Universidade Federal do Rio Grande do Sul*

O presente artigo consiste em um resumo da dissertação de mestrado da autora. A pesquisa fala sobre a experiência do olhar no retrato e como ele se traduz ao lidar com homens e mulheres. Foram realizados encontros para a produção de trocas de retratos entre a artista e seus amigos, em que ela utilizou a fotografia e eles utilizaram técnicas variadas. A questão de gênero é trazida para falar sobre o poder de quem olha e sobre como mulheres e homens são vistos e representados em imagens. A lógica dualista artista-homem / modelo-mulher presente na história da arte é questionada. No caso, a modelo deixa de ser passiva e assume um papel ativo por fazer uma proposição e fabricar imagens. O “outro” presente no título pode ser lido como uma das pessoas presentes na relação entre retratado e retratante e, também como a mulher, que é o outro em relação ao homem.

PALAVRAS-CHAVE: Retrato. Olhar. Gênero. Representação.



Alternar-se

Em minha trajetória como fotógrafa, sempre tive o costume de retratar as pessoas próximas a mim, meus amigos, conhecidos, familiares, relações afetivas. A partir de determinado momento comecei a fazer trabalhos artísticos com essas pessoas posando para meus retratos. Em meu projeto de mestrado, permaneceram os retratos de pessoas conhecidas e a relação com elas, entrando a questão de gênero. Observei que durante a graduação, muitas vezes servi de modelo para rascunhos, pinturas e fotografias feitos por meus amigos artistas, enquanto, do mesmo modo, eles foram meus modelos em retratos feitos sem muito compromisso. Esses desenhos e fotografias foram acumulando e percebi que poderiam se transformar em um trabalho, se assim fosse pensado.

Levando isso em consideração, propus um projeto de troca de retratos com artistas. Fotografei o artista e em troca posei de modelo para um desenho, pintura, fotografia - a técnica que ele preferisse. Juntamente com essa troca, foi abordada a questão da inversão de papéis clássicos da história da arte e da cultura visual, em que homens utilizam figuras femininas como modelo para suas obras. Assim, convidei apenas artistas homens, para ter a visão de uma mulher que serve de “musa” e também de uma mulher que tem o homem como seu tema de produção.

O artista pode fazer uso de seu potencial criador para inserir no mundo imagens que fujam do lugar comum, que tragam questionamentos. Um dos consensos sociais que necessita ser questionado é a questão da predominância do olhar masculino sobre o corpo feminino, e a falta de um olhar feminino sobre o masculino. É necessário refletir sobre o modo como esses olhares se constituem e os estereótipos são construídos. Na história da arte, os gênios artistas sempre foram homens, e as modelos a posar para eles, mulheres. Laura Flores reflete sobre o fato de que a mulher como criadora era, via de regra, excluída do mundo da arte:

Não há um equivalente feminino de Picasso (ou há?): o criador é sempre autoria, autoridade, o Pai. Isso é justamente o que afirma Levine ao se apropriar fotograficamente dos retratos que Weston fez de seu filho. Se o feminismo foi tão radical em sua crítica ao autor é porque considera essa noção um dos eixos centrais da exclusão da mulher: suprimida desde o princípio na linguagem, a mulher



tampouco pode aceder à posição de sujeito falante ou criador [...] do discurso. Só consegue ser um objeto na representação.¹

Há uma inegável relação de poder entre artista e modelo. Pensando nas situações de ateliê em que a modelo é paga para posar, o artista detém o poder de forma econômica, hierárquica e patriarcal. Ao ser uma modelo que também tem controle da situação em determinado momento, inverte esse jogo de papéis construído há muito tempo. Sabemos de várias histórias de artistas homens que retrataram suas amantes, e de casos de modelos que viraram amantes ao posar para pinturas e fotografias, tanto que a modelo-amante é um clichê da história da arte, segundo Shearer West:

Outro ponto a ressaltar sobre a relação artista-modelo é o elemento erótico potencialmente perturbador que lentamente poderia tomar lugar. Embora o ato de posar para um retrato fosse um assunto público, encontros privados entre artista e modelo eram mais frequentemente a norma, e os retratos muitas vezes exigiam que artistas do sexo masculino olhassem fixamente, por longos períodos, para modelos do sexo feminino ou – muito raramente – o contrário.²

Esse “muito raramente” é algo que me incomoda e me leva a pesquisar retratistas do gênero feminino que saíram do lugar passivo tradicionalmente esperado de uma mulher, e partiram para a atividade ao retratar seus afetos, e também é o que me leva a ser uma delas. É interessante propor essa inversão de papéis ao fotografar meus amigos homens, que, em sua maioria, não estão habituados a isso. Aqui, no âmbito da amizade, não há mais a questão econômica e hierárquica do poder do artista homem sobre a modelo mulher, é outro tipo de relação que se constrói, em que o domínio da situação passa de um ao outro. Pelo fato de a proposta ter partido de mim e eles a terem aceitado, assumo boa parte do controle do que acontece, determinei as regras, escrevi sobre e analisei os resultados. Resultados esses que não são puros e inocentes, já que há algumas normas pré-definidas pela sociedade para

1 FLORES, 2011, p. 240.

2 Todas as traduções de citações originalmente em língua estrangeira são da autora. Citação original: “Another point to make about the artist-sitter relationship is the potentially disruptive erotic element that could creep in. Although the portrait sitting could be a public affair, private encounters between artist and sitter were more frequently the norm, and portraits often required male artists to stare for long periods at female sitters or – very rarely – vice versa.” WEST, 2004, p. 40.



se representar uma mulher. O teórico John Berger reflete sobre os modos de representação da mulher:

Mas a forma essencial de ver a mulher, o uso básico a que se destina sua imagem, não mudou. A mulher é representada de uma maneira bastante diferente do homem – não porque o feminino é diferente do masculino – mas porque se presume sempre que o espectador “ideal” é masculino, e a imagem da mulher tem como objetivo agradá-lo.³

Essa forma de representar o feminino e o masculino de modos diferentes se reflete nas construções formais da imagem, como por exemplo, com a pose, iluminação e expressões faciais. O padrão para retratos de homens consiste em mostrá-los de modo forte, sisudo, másculo. Normalmente, o objetivo não é mostrar seu corpo e sua beleza. Seguindo essa concepção, a beleza é guardada para as mulheres, que a possuiriam como sua maior virtude:

Retratos de mulheres realçavam sua beleza; retratos de homens seu “caráter”. Beleza (a competência da mulher) era suave; caráter (a competência do homem) era austero. Feminino era dócil, plácido, ou lastimoso; masculino era forte, penetrante. Homens não pareciam melancólicos. Mulheres, de preferência, não pareciam fortes.⁴

Susan Sontag escreve no passado, pois neste trecho do texto que abre um livro de fotografias de Annie Leibovitz, sua companheira em vida, ela se referia à época em que começaram a ser produzidos retratos com a técnica fotográfica. Mas, se trocarmos o tempo verbal do passado para o presente, a citação ainda fará sentido.

Dar de si

A interação entre artistas e modelos de diferentes gêneros me interessa e busquei ter uma vivência dessa experiência em minha pesquisa. Para realizar a série final de fotografias, tive como referência o estilo de retratos de Richard Avedon, conhecido por ser fotógrafo de moda, também possuía seu trabalho pessoal focado em retratos. Seus

3 BERGER, 1999, p. 66.

4 “Portraits of women featured their beauty; portraits of men their ‘character’. Beauty (the province of woman) was smooth; character (the province of men) was rugged. Feminine was yielding, placid, or plaintive; masculine was forceful, piercing. Men didn’t look wistful. Women, ideally, didn’t look forceful.” SONTAG, 1999, p. 24.

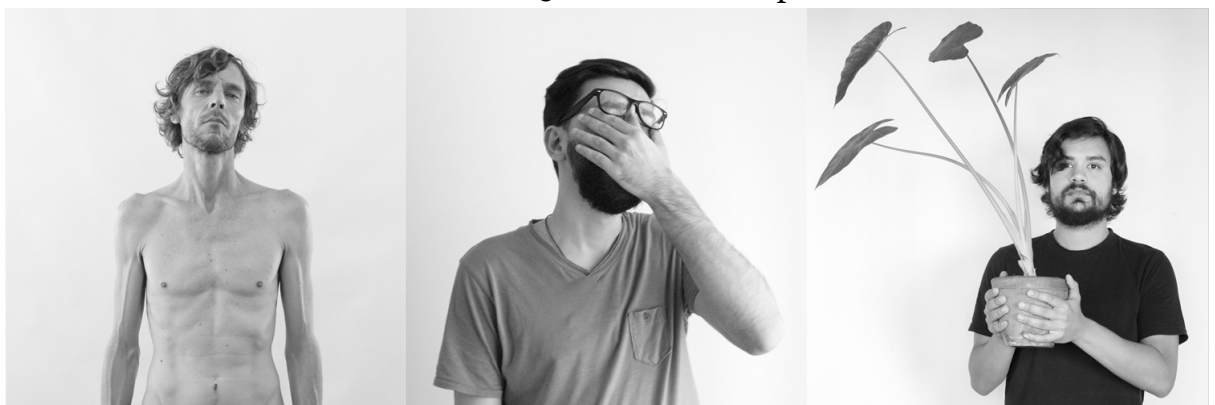
retratos são crus, simples, e reveladores. Ele mesmo explicou seu método:

Eu tenho trabalhado com uma série de não's. Não para a luz requintada, não para composições aparentes, não para a sedução de poses ou narrativas. E todos esses não's me forçaram a um sim. Eu tenho um fundo branco. Eu tenho uma pessoa em que eu estou interessado e as coisas que acontecem entre nós.⁵

Partindo dessas ideias sobre retrato e sobre composição, tomei a série de “não's” de Avedon para o meu processo de trabalho. Não para a luz requintada: como iluminação para as fotografias utilizei sempre luz natural, luz vinda de alguma janela, em um dia bem iluminado. Não para composições aparentes: como fundo, apenas uma parede branca. Não para a sedução de poses e narrativas: não apliquei métodos de direção aos fotografados, as poses que surgiram vieram deles naturalmente.

Para iniciar o processo, fiz uma lista de amigos e conhecidos seguindo os seguintes critérios: homens, artistas, que trabalhassem de alguma maneira com retrato, pessoas com quem eu sentisse que tinha liberdade para fazer a proposição. A partir daí expliquei a proposta para eles e os convidei para participar do projeto. Também fiz uma pequena introdução sobre o assunto de gênero, assim eles já estavam cientes do tema e do meu objeto de estudo. Após o aceite da proposta marcávamos um dia para realizar as fotografias em algum lugar que possuísse uma parede branca, poderia ser na casa do artista, na minha casa ou em outro lugar.

Figura 1: Retratos realizados para o projeto. Fotos da autora. Itapa, Felipe e Eduardo. 2015. Fonte: Acervo pessoal.



⁵ “I’ve worked out of a series of no’s. No to exquisite light, no to apparent compositions, no to the seduction of poses or narrative. And all these no’s force me to the “yes.” I have a white background. I have the person I’m interested in and the thing that happens between us”. AVEDON, 1994.



Foram onze sessões de fotos no total, feitas entre abril e maio de 2015. Meu método consistiu em colocar o “modelo” em frente à parede branca e fazer uma série de fotografias sem direção de pose para que, no final, uma delas fosse escolhida (Fig. 1). No mesmo dia, após realizadas as imagens, também fiz uma entrevista com eles com perguntas relacionadas à experiência do retrato e às questões de gênero levantadas. Essa etapa da entrevista trouxe questões muito importantes, dar voz ao outro e saber o que ele pensa sobre o trabalho foi elucidativo para ambas as partes. Pensei em quatro perguntas-chave para conduzir a entrevista: O gênero do retratado importa? O gênero de quem retrata importa? Como foi a experiência de ser retratado? Como foi a experiência de retratar? A partir dessas perguntas uma conversa foi desenvolvida, nem sempre trazendo respostas claras e objetivas, mas com o assunto sempre sendo abordado. As entrevistas completas estão disponíveis na dissertação, na parte dos anexos.

Ver-me vista

Falar de si é falar do outro, as pessoas apreciam trabalhos artísticos por uma série de questões, uma delas é a identificação. Ao fazer essa troca de retratos apenas com homens, quis me colocar no lugar da mulher, representar o lado feminino da situação. Sendo um “eu” que incluía os outros, no caso, as outras. A questão confessional da experiência de ser observada por homens diz respeito a um grupo de mulheres, não a todas as mulheres, pois isso seria impossível devido à grande variedade do que é “ser mulher” e seus modos de viver e suas preocupações. No meio em que vivo e estudo, cada vez mais as mulheres estão se sentindo incomodadas com comportamentos que são naturalizados pela sociedade e estão falando sobre os mesmos e tomando atitudes para mudá-los e denunciá-los. É nesse grupo de mulheres “incomodadas” que me encontro. Falo de homens e mulheres, pois essa é a relação que mais me interessa de modo pessoal. Por mais que a discussão de gênero procure a multiplicidade⁶, continuamos em um mundo dividido entre masculino e feminino, como fala Simone de Beauvoir em texto originalmente escrito em 1949, que continua, sob vários aspectos, muito atual:

6 Estudos de gênero incluem transgêneros, transexuais, travestis...



E, em verdade, basta passear de olhos abertos para comprovar que a humanidade se reparte em duas categorias de indivíduos, cujas roupas, rostos, corpos, sorrisos, atitudes, interesses, ocupações são manifestadamente diferentes: talvez essas diferenças sejam superficiais, talvez se destinem a desaparecer. O certo é que por enquanto elas existem com uma evidência total.⁷

Apesar de falar sobre mulheres e sobre homens, escolhi o termo “gênero”⁸ para me referir ao meu objeto de estudo. O nosso gênero é produzido em processos que nos educam como meninas e meninos. Quais as estratégias que as diferentes sociedades usam para construir masculinidades e feminilidades? Na parte imagética, podemos perceber diferentes tratamentos em fotografias de homens e de mulheres. Existem vários modos de se portar que condizem com o seu gênero: roupas, atitudes, poses, luzes, efeitos de manipulação, como já mencionado anteriormente. As mulheres são frequentemente observadas e julgadas, pelos homens e por suas próprias semelhantes. A todo o momento, têm de cuidar do modo como “aparecem” perante a sociedade, como fala Berger:

Ela tem de fiscalizar tudo o que é e tudo o que faz porque o modo como aparece para os outros, e em última instância para os homens, é de crucial importância para o que normalmente se considera o êxito de sua vida. Seu próprio senso de ser por si mesma é suplantado por um senso de estar sendo apreciada, como ela mesma, por outro.⁹

Existe na vida de quase toda mulher um momento, ou uma série de momentos, que a faz entender que ela está sendo observada constantemente. Normalmente, isso se dá logo na infância, quando ela começa a ter contato com o mundo exterior. Beauvoir dá vários exemplos dessa percepção, e não é necessário ir muito longe para coletar depoimentos como os que ela apresenta:

7 BEAUVOIR, 2009, p. 15.

8“Na sua utilização mais recente, o termo ‘gênero’ parece ter feito sua aparição inicial entre as feministas americanas, que queriam enfatizar o caráter fundamentalmente social das distinções baseadas no sexo. A palavra indicava uma rejeição do determinismo biológico implícito no uso de termos como “sexo” ou “diferença sexual”. O termo “gênero” enfatizava igualmente o aspecto relacional das definições normativas da feminilidade. Aquelas que estavam preocupadas pelo fato de que a produção de estudos sobre mulheres se centrava nas mulheres de maneira demasiado estreita e separada utilizaram o termo ‘gênero’ para introduzir uma noção relacional em nosso vocabulário analítico.” SCOTT, 1995. p. 72.

9 BERGER, 1999, p. 48.



“Com 13 anos passeava de pernas nuas e vestido curto”, disse-me uma outra mulher, “um homem fez, zombando, uma reflexão acerca de minhas pernas grossas. No dia seguinte minha mãe obrigou-me a pôr meias e a alongar a saia; mas não esquecerei nunca o choque recebido subitamente ao me ver vista.” A menina sente que o corpo lhe escapa, não é mais a expressão clara da sua individualidade; torna-se estranho para ela; e, no mesmo momento, ela é encarada por outrem como uma coisa: na rua, acompanham-na com o olhar, comentam sobre sua anatomia; ela gostaria de ficar invisível; tem medo de tornar-se carne e medo de mostrar essa carne.¹⁰

O “me ver vista” é algo crucial, que faz parte da vida da mulher de uma maneira que não faz da vida do homem, ele está do lado dos observadores. Então, de que modo poderíamos recuperar o poder do olhar, recuperar um corpo que é nosso, mas que nos escapa aos outros? Uma maneira de fazer isso é através da arte, da produção de imagens. Quando se é artista, adquire-se o poder de criar uma ordem diferente daquela já estabelecida. O artista, quando produz livremente, sem pensar nas pressões do sistema oficial (mercado, academia e instituições) dita as leis do próprio mundo. Há a possibilidade dessas novas leis ditadas alcançarem o mundo real e tocá-lo, mudá-lo de alguma forma. Segundo o feminismo, o ato de ver configura poder:

A teoria feminista ampliou o significado de “ver” para se referir não apenas ao que está sendo visto, mas também à forma como é visto e ao poder que reverte para o indivíduo que está vendo. Representação, de acordo com as feministas, retratou mais do que a aparência das mulheres; isso afetou como os outros as viam e, por fim, como elas viviam.¹¹

Para fazer essa recuperação do corpo e da própria imagem, a maioria das artistas engajadas com o feminismo¹² utilizou o corpo da

10 BEAUVOIR, 2009, p. 407.

11 “Feminist theory enlarged the meaning of “seeing” to refer not only to what is being seen but also to how it is seen and to the power that accrues to the individual who is doing the seeing. Representation, according to feminists, depicted more than women looked; it affected how others viewed them and ultimately how they lived.” ROSENBLUM, 2010, p. 244.

12 Não existe apenas um feminismo, mas sim várias correntes feministas, como por exemplo, o feminismo negro, o feminismo interseccional, o transfeminismo, o feminismo radical, o feminismo liberal e outras vertentes.



mulher para fazer suas representações.¹³ As mulheres estavam tomando de volta para si a representação do seu corpo, que sempre foi retratado pelos homens do modo como bem lhes aprouvesse. Tenho o interesse de falar sobre a imagem da mulher, mas também de fazer a inversão do olhar e ser uma mulher retratando homens, como a artista Eunice Golden:

“Enquanto outras mulheres artistas retrataram o corpo feminino, muitas vezes os seus próprios órgãos genitais, como um emblema de seu próprio poder”, disse ela, “Eu queria ir além disso, para encontrar meu próprio caminho para desafiar as ideologias e costumes arraigados na sociedade. Meus musos eram artistas amigos do sexo masculino que posaram para mim e apoiaram o meu trabalho.”¹⁴

Outras fotógrafas já seguiram pelo mesmo caminho e me serviram de referência artística, como Sally Mann, Vania Toledo e Cassia Tabatini. Mesmo que, em alguns retratos, os estereótipos de poses masculinas se mantenham, o simples gesto de apontar a câmera para os homens é importante e é um gesto político. Ao tomar controle do jogo de ver e ser visto é que o ato fotográfico se configura como um ato de domínio, que ao ser conduzido por uma mulher inverte uma lógica pré-estabelecida pelo mundo da arte. Lógica essa que já vem sendo desafiada dentro desse próprio mundo, por artistas já referenciadas, mas que há algumas poucas décadas era definitivo.

Fazer-se objeto, permanecer sujeito

Cada um de meus retratos é uma interpretação que faço de determinada pessoa, e depende do modo como a vejo e de como quero mostrá-la aos outros. Derivam de um olhar interessado e construído por uma série de elementos, estudos, vivências que constituem meu modo de ver. Do mesmo modo que eu tinha uma infinidade de opções de modos

13 O feminismo começa a aparecer na arte com essa denominação a partir dos anos 60. Algumas artistas que trabalharam o corpo feminino e se identificam como feministas: Judy Chicago, Barbara Kruger, Annette Messager, Niki de Saint Phalle, Guerrilla Girls, Louise Bourgeois, Eleanor Antin, Orlan, Valie Export, Ana Mendieta.

14 “While other women artists portrayed the female body, often their own genitalia, as an emblem of their own power,” she said, “I wanted to go beyond that, to find my own path to challenge society’s entrenched ideologies and mores. My muses were male artist friends who posed for me and supported my work.” Publicado em: http://www.huffingtonpost.com/2015/02/13/female-artists-malemuses_n_6669670.html?utm_hp_ref=arts&ncid=fbklnkushpmsg0000027



para fotografá-los, eles também tinham à disposição a mesma infinidade para me retratar. Estavam, até, em situação teoricamente mais vantajosa, pois a fotografia tem de lidar com o que está na frente da câmera, mas no desenho há a possibilidade de criar elementos de uma forma mais livre. As escolhas feitas por nós ao produzir nossos retratos estão intrinsecamente ligadas ao mundo em que vivemos e ao mundo que conseguimos ver. Como observadores, estamos incluídos dentro de um sistema de regras e discursos já estabelecidos. No discursivo vigente em nossa sociedade, existem modos estabelecidos para se representar o masculino e o feminino.¹⁵ Essas maneiras estão tão fortemente arraigadas na cultura visual, que facilmente podem passar despercebidas. A mulher é objetificada de modo massivo e tratada como imagem de forma muito mais radical que o homem. Griselda Pollock fala sobre a ideia de feminino que é imposta à mulher:

Na verdade, a mulher é só um signo, uma ficção, uma configuração de significados e fantasias. A feminilidade não é a condição natural das pessoas do sexo feminino. É uma construção ideológica historicamente variável de significados correspondentes a um signo M*U*L*H*E*R que é produzido por, e para, um outro grupo social cuja identidade e superioridade imaginada têm origem na produção do espectro desse fantástico Outro.¹⁶

Esse “Outro” a que Pollock se refere é a mulher. Da mesma forma, Beauvoir explicita a condição feminina da alteridade: “A mulher determina-se e diferencia-se em relação ao homem, e não este em relação a ela: a fêmea é o inessencial perante o essencial. O homem é o Sujeito, o Absoluto; ela é o Outro.”¹⁷ E como o homem costuma representar esse outro? De que modo esse outro é visto?

Ao propor essa troca de retratos com meus amigos artistas, imaginava que algumas convenções já teriam sido superadas e que eu seria retratada de forma diferente do usual, mas não foi esse o resultado final. Pedi que me retratassem como mulher, não como sua amiga,

15 Alguns textos que falam sobre a representação do feminino:

BERGER, John. Modos de ver. Rio de Janeiro: Rocco, 1999.

MATOS, Maria Izilda S de; SOIHET, Raquel (Orgs.) O corpo feminino em debate. São Paulo: Editora da UNESP, 2003.

WATERS, Melanie. Women on screen. Feminism and femininity in visual culture. Palgrave Macmillan: Basingstoke, 2011.

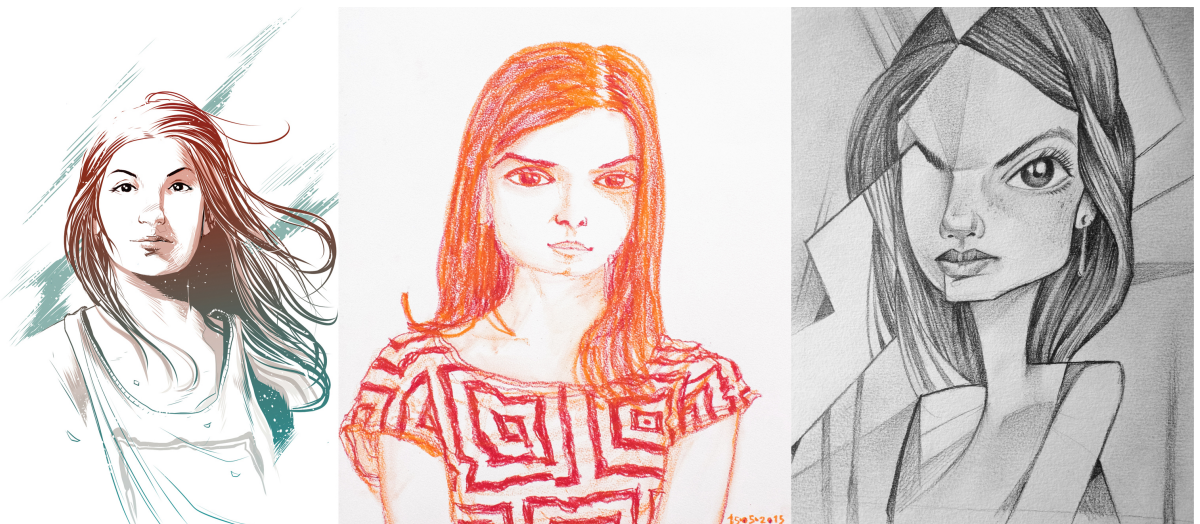
16 POLLOCK, 2011, p. 59.

17 BEAUVOIR, 2009, p. 17.

justamente para ver o que entenderiam dessa premissa. O que vemos nas imagens finais é uma série de retratos meus personificando tipos femininos já muito conhecidos na cultura visual.

Observando em conjunto todos os retratos, algumas estratégias imagéticas se repetem. Os estereótipos de menininha e de mulher sensual aparecem, e os que fogem a essa regra me colocam como uma função, exercendo o papel de fotógrafa, misturando outros elementos. Recursos de construção clássica da imagem feminina aparecem claramente em um padrão que se repete, como por exemplo, o destaque dado aos olhos e cabelos (Fig. 2).

Figura 2: Retratos produzidos para o projeto, autoria de Rogê Antônio, Itapa Rodrigues e Jack Soares, 2015. Fonte: Acervo pessoal.



Em muitos retratos de mulheres presentes na história da arte, elas se encaixam em tipos definidos para representar alegorias, e não sua própria personalidade e caráter, como lembra West:

Muitos retratos de mulheres as representam em papéis: deusas, como Juno ou Hebe, figuras históricas ou religiosas, como Maria Madalena, musas tais como Euterpe (Música) ou Thalia (Comédia), ou personificações alegóricas, como "Pintura" ou "Beleza". Tais desvios entre a representação das mulheres e a encarnação de abstrações têm sido interpretados como uma negação às mulheres ao tipo de



personagem e aos papéis públicos que se enfatizaram tantas vezes em retratos de homens.¹⁸

Susan Sontag concorda e acrescenta: “Desde que ser feminina significa ter qualidades que são o oposto ou a negação de qualidades masculinas ideais, por um longo tempo foi difícil elaborar a atratividade de uma mulher forte em outra forma que não a mítica ou alegórica”.¹⁹ Em muitas dessas representações alegóricas, as mulheres estão nuas, no meu caso não houve nudez, possibilidade vetada desde o princípio do projeto – além de não querer me expor, seria o modo mais fácil e claro de falar sobre o assunto, pois já foi muito utilizado. Então, quando meu corpo apareceu nos retratos, foi de forma tímida, como um corpo de boneca, visto de longe. Se eu tivesse liberado a nudez teria sido diferente? E se os artistas fossem desconhecidos e não fossem meus amigos, como se utilizariam desse corpo feminino a sua disposição?

Dividi os tipos utilizados para me representar nesses retratos em três categorias: menininha, mulher e fotógrafa. Lembrando a citação de Sontag, ao ser menina e mulher, trago algumas características consideradas femininas que são o oposto das ideais masculinas, como por exemplo, doçura, fragilidade, inocência, passividade, beleza, sensualidade.

Os dois retratos (Fig. 3) que mais fugiram a essas regras ainda mantêm recursos identificáveis da representação feminina. Marcelo Ferreira escreveu um poema em que utiliza palavras que estão atreladas ao feminino, como “mistério”, por exemplo. No retrato de Bruno Ortiz Monllor sou representada pelo desenho de meus olhos em uma bandeira carregada por um homem e seguida por vários outros. É o único retrato meu em que aparecem figuras masculinas. A ligação com os outros retratos se dá através do destaque para o olhar, como símbolo de representação feminina. Sou, em síntese, a representação de algo, não eu mesma. Ao fazer uma aproximação com a história da arte, ocorre-me o

18 “Many portraits of women represent them in roles: goddesses such as Juno or Hebe, historical or religious figures like Mary Magdalene, Muses such as Euterpe (Music) or Thalia (Comedy), or allegorical embodiments such as “Painting” or “Beauty”. Such slippages between the portrayal of women and the embodiment of abstractions has been interpreted as denying women the kind of character and public roles emphasized so often in portraits of men.” WEST, 2004, p. 148.

19 “Since to be feminine is to have qualities which are the opposite, or negation, of ideal masculine qualities, for a long time it was hard to elaborate the attractiveness of the strong woman in other than mythic or allegorical guise.” SONTAG, 1999, p. 32.



quadro A Liberdade Guiando o Povo, em que ela representa uma alegoria da liberdade, e não uma pessoa. No desenho, acredito que eu também esteja representando algum ideal, pelo conjunto da ilustração.

Figura 3: Retratos produzidos para o projeto, autoria de Marcelo Ferreira e Bruno Ortiz Monllor, 2015.



Ao ser representada como fotógrafa, assumo também a forma de uma alegoria, a da minha profissão. Representar a pessoa relacionando-a com sua atividade profissional pode ser tanto uma atitude empoderadora como generalizante, encaixando a retratada dentro de um tipo, segundo fala West sobre a pintora Artemísia Gentileschi e sua obra “*La Pittura*” (1638-1639):

No entanto, enquanto ela representou a si mesma tanto como artista e como uma mulher elegante, ela também retratou-se alegoricamente, [...] Gentileschi corporificou a si mesma como a alegoria da “*La Pittura*” ou “*Pintura*”. Assim, pode-se dizer que neste autorretrato bastante incomum Gentileschi é cúmplice na tendência de retratistas generalizarem suas modelos mulheres.²⁰

Essas construções imagéticas tão parecidas não aparecem ao acaso, estão há muito tempo impregnadas em nossa cultura, o que faz com que seja difícil nos livrarmos delas. A mulher ideal é bonita, jovem,

²⁰ “However, while she represented herself both as an artist and a fashionable woman, she also portrayed herself allegorically, [...] Gentileschi embodied herself as the allegory of ‘*La Pittura*’ or ‘*Painting*’. Thus it could be said that in this very unusual self-portrait Gentileschi is complicit in the tendency of portraitists to generalize their women subjects.” WEST, 2004, p. 157.



sensual, mas ao mesmo tempo pudica, boa mãe, santa. Uma variação comum é entre os extremos de santa e de puta, são dois papéis que cabem bem à mulher. Ela também tem que cuidar da beleza, do corpo e estar sempre linda. O termo “belo” está atrelado ao feminino, beleza é uma característica muito valorizada em uma mulher, mas esse é um conceito que foi criado e atribuído em certo momento histórico, não existe desde todo o sempre, como fala Maria Lucila Horn:

Encontramos a exaltação da beleza da mulher somente a partir do Renascimento, porém a mistura de arte e ciência onde a “beleza” feminina é positivada, mostra uma mulher que é bela, e está à mercê de alguém, no caso um homem. A mulher é a mais bela e a mais bela é a mulher amada; No Renascimento a beleza passa a ser exterior, a mulher passa a ter importância social, pelo poder de sedução.²¹

A busca por ser a mais bela é algo que move as mulheres, que passam a ter a sua aparência física agradável segundo os padrões vigentes como sua maior qualidade, Horn continua:

A mulher além de segundo sexo passa a ser o belo sexo. Em nossos dias, as fotografias de moda, os institutos e concursos de beleza, os conselhos e produtos domésticos não cessam de propor a primazia da beleza feminina, de reproduzir a importância da “aparência” na identidade feminina.²²

É válido considerar que não são apenas as mulheres que são estereotipadas, os homens também o são. No caso dos homens, outras características, que não a beleza, são valorizadas. Para eles, as cobranças não recaem tanto no campo da estética, e a feiura é permitida e compreendida. Há um padrão constituído sobre o que é ser homem e o que é ser mulher, que não é positivo para nenhum dos dois lados. Esse modo de construção dos indivíduos não é saudável, como fala a psicanalista Giselle Groening, em um programa de televisão chamado *Café Filosófico*²³:

Toda visão que busca restringir o essencial à aparência é reducionista porque ela coisifica o humano. Então a mulher tomada como um objeto não deixa de ser uma forma de sua dominação. Assim como um homem, tomado como um objeto, a busca da super eficiência, também

21 HORN, 2006, p. 305.

22 HORN, 2006, p. 306.

23 Programa da TV Cultura. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=718nHWzygAk>



é uma forma de dominação. E essa é uma queixa frequente nos consultórios, porque todos nós buscamos ser considerados e reconhecidos em nossas individualidades, e não sujeitos a um padrão que é sim, reducionista.

Penso que o padrão que apareceu nos retratos é de certa forma reducionista por encaixar minha individualidade em uma tipologia de representação feminina. Também existem tipologias masculinas, mas não busquei retratá-los dentro desses modelos que exaltam características como força, altivez, inteligência. Ao produzir as minhas fotografias e deixá-los livres para assumir figuras e poses em frente à câmera, é possível perceber um padrão de poses e atitudes que em nossa sociedade são consideradas apropriadas para homens. Como por exemplo, braços cruzados, mãos nos bolsos, olhar sério e fixo na câmera, e expressões que recorrem ao humor. Esses recursos apareceram diversas vezes, sem que eu tenha orientado que agissem desse modo: foram as poses que eles escolheram para se mostrar e serem representados em imagem. Essas escolhas não são por acaso, Sontag relaciona o modo como se escolhe aparecer em uma fotografia com as relações de poder intrínsecas na sociedade:

E a maneira como as mulheres e os homens realmente se parecem (ou permitem-se a parecer) não é idêntico com a forma como se pensa oportuno aparecer em frente à câmera. O que parece certo, ou atraente, em uma fotografia é muitas vezes não mais do que o que ilustra a "naturalidade" com que se sente a distribuição desigual do poder convencionalmente concedida entre homens e mulheres.²⁴

Em minha escolha final procurei representar a personalidade por meio do que eu conheço sobre os retratados, e não através da linguagem corporal padrão masculina que eles apresentaram, mesmo que as fotografias escolhidas por mim pudessem transmitir passividade ou "feminilidade". Não é fácil lutar contra padrões estabelecidos e mudá-los. "Delicadeza" e "caráter forte" deveriam ser características associadas a seres humanos de todos os gêneros e sexualidades, sem haver a divisão entre superiores e inferiores.

24 "And the way women and men really look (or allow themselves to appear) is not identical with how it is thought appropriate to appear to the camera. What looks right, or attractive, in a photograph is often no more than what illustrates the felt "naturalness" of the unequal distribution of power conventionally accorded women and men." SONTAG, 1999, p. 35.

Considerações finais

A montagem final da exposição foi pensada com o intuito de valorizar minha parte do trabalho, as fotografias, e também passar a mensagem sobre o que compreendi analisando os retratos feitos por eles. O resultado imagético da pesquisa foi separado em dois conjuntos. O primeiro conjunto composto pelas minhas fotos, apresentadas de modo clássico, emolduradas, com borda branca, lado a lado, simetricamente distribuídas em uma linha horizontal. O segundo conjunto traz os retratos feitos pelos artistas, distribuídos na parede em relação com retratos femininos semelhantes, apropriados de revistas e da Internet. Aqui, as diversas técnicas e suportes se misturam, mas os retratos pertencentes ao projeto ganham destaque. Esse painel funciona como uma coleção de imagens da representação da mulher, da qual agora faço parte, após ser representada nessa experiência que propus (Fig. 4).

Figura 4: Montagem do trabalho final. Fotografia de Maciel Goelzer. Fonte: Acervo pessoal.





Nessa fase final, a percepção de outras mulheres deu nova força ao trabalho, o que provou que a minha vivência como mulher não é só minha, e é válido se colocar no lugar da outra, pois haverá identificação. Para a maioria dos olhos masculinos que analisaram as imagens, a questão de gênero não importava. Mas sim, para nós, ela importa. O fato de um grupo enxergar certos elementos e outro não, lembra-nos como a visão é constituída e relacionada ao poder. É difícil para o grupo privilegiado enxergar seu privilégio, e também é difícil para ele construir imagens que vão contra esse privilégio. Como bem nos alerta Luciana Loponte, é necessário estar sempre atenta: “Há uma conexão muito estreita entre visão e poder. O ato de ver – que envolve o que selecionamos para ver e como vemos – produz efeitos sobre os sujeitos, produz relações de poder, muitas vezes de forma sutil e sedutora.”²⁵

O “outro” foi uma palavra frequente em meu texto e em meus pensamentos, a troca com o outro, a mulher como outro, a visão do outro e, finalmente, um outro modo de olhar. Loponte também fala sobre essa questão do outro:

Olhar de ‘outro modo’ não quer dizer, no entanto, olhar de um modo ‘mais verdadeiro’ mas romper com as verdades cristalizadas como ‘verdade única’, questionar a ‘naturalidade’ dos discursos, inaugurar a pluralidade de pensamento ao denunciar as formas de poder exercidas sobre e pelos sujeitos.²⁶

Na elaboração do projeto, eu estava interessada em romper com essas verdades. Poderia ter feito algo no sentido de buscar a “beleza masculina”, pensando no fato desta característica estar mais relacionada à mulher, como vimos durante o texto. Não o fiz, mas, quando olho todos os retratos que produzi, penso no belo. Não acho que devemos condenar o adjetivo “belo”, apenas creio que ele deva ser desligado especificamente da mulher, deixando de ser uma obrigação feminina, para estar ligado a todos os seres humanos. Que as mulheres vejam o belo no homem e possam retratá-lo. Que deixem de ser cotidianamente objetos de uma vista masculina e sintam-se livres para ter a aparência que bem entenderem. Que cada vez mais sejam donas do seu olhar e produzam imagens que contrariem os estereótipos. Que essas imagens sejam inseridas no mundo da arte e as artistas mulheres sejam reconhecidas e pagas como os artistas homens. Que deixem de ter seus corpos

25 LOPONTE, 2002, p. 290.

26 LOPONTE, 2002, p. 292.



objetificados para a venda de produtos. Que o olhar universal não seja mais considerado o masculino. Que o ato de ver e ser visto venha dos dois lados de maneira igualitária, sem que um gênero exerça maior poder sobre o outro. Permito-me terminar este artigo assim, com uma série de utopias, fruto de um devaneio de escrita, mas sinceramente desejadas.

Referências

BEAUVOIR, Simone de. *O segundo sexo*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2009. 2v.

BERGER, John. *Modos de ver*. Rio de Janeiro: Rocco: 1999.

FLORES, Laura González. *Fotografia e Pintura: Dois meios diferentes?* São Paulo: Editora WMF Martins Fontes, 2011.

HORN, Maria Lucila. *Arte e mulher: algumas leituras de contexto*. II Encontro de História da Arte – Teoria e História da Arte: abordagens metodológicas. Campinas: Unicamp, 2006.

LEIBOVITZ, Annie. SONTAG, Susan. *Women*. New York: Random House, 1999.

LOPONTE, Luciana Gruppelli. Sexualidades, artes visuais e poder: pedagogias visuais do feminino. *Revista Estudos Feministas*, v. 10, n. 2, p. 283-300, 2º semestre de 2002.

POLLOCK, Griselda. A modernidade e os espaços da feminilidade. In: *Gênero, Cultura Visual e Performance*. Antologia crítica. – organização Ana Gabriela Macedo e Francesca Rayner. Famalicão: Editora Húmus e Centro de Estudos Humanísticos da Universidade do Minho, 2011.

ROSENBLUM, Naomi. *A history of women photographers*. New York: Abbeville Press, 2010.

SCOTT, Joan. Gênero: uma categoria útil de análise histórica. *Educação & Realidade*. v. 20, n. 2, p. 71-99, julho/dezembro, 1995.

WEST, Shearer. *Portraiture – Oxford History of Art*. New York: Oxford University Press. 2004.



Referências online

“10 Amazing female artists and Their Male Muses” Disponível em: <http://www.huffingtonpost.com/2015/02/13/female-artists-male-muses_n_6669670.html?utm_hp_ref=arts&ncid=fbklnkushpmsg00000027> Acesso em julho de 2015.

AVEDON, Richard. 1994. “The Richard Avedon Foundation.” Disponível em: <<http://www.richardavedon.com/>> Acesso em novembro de 2013.

“Filosofia: O Mito do Sexo”. Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=718nHWzygAk>> Acesso em agosto de 2015.

**Marielen BALDISSERA**

Marielen Baldissera (Leli Baldissera) nasceu em Erechim – RS em 1990. Mestre em Poéticas Visuais pelo Programa de Pós-Graduação em Artes Visuais da Universidade Federal do Rio Grande do Sul (UFRGS). Bacharela em Artes Visuais pela UFRGS. É integrante do coletivo “Nítida – fotografia e feminismo” e do Núcleo de Antropologia Visual (NAVISUAL) da UFRGS. Pesquisa sobre fotografia, mulheres artistas e temáticas de gênero. É artista visual, tendo participado de diversas exposições coletivas e também individuais.

E-mail: marielen.baldissera@gmail.com.

Recebido em: 25/05/2017

Aprovado em: 01/07/2017