

UNIVERSIDADE FEDERAL DO RIO GRANDE DO SUL
INSTITUTO DE ARTES
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM ARTES VISUAIS

Marielen Baldissera

ENCONTROS COM O OUTRO:

arte e gênero em uma experiência de troca de retratos

Porto Alegre

2015

Marielen Baldissera

ENCONTROS COM O OUTRO:

arte e gênero em uma experiência de troca de retratos

Dissertação de mestrado apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Artes Visuais do Instituto de Artes da Universidade Federal do Rio Grande do Sul como requisito para obtenção de grau de mestra em Artes Visuais, com ênfase em Poéticas Visuais, sob orientação da Prof^a. Dra^a Daniela Pinheiro Machado Kern.

Porto Alegre

2015

Agradecimentos

Agradeço aqui a todos que de alguma forma participaram do processo de construção deste trabalho.

À minha orientadora Daniela Kern, por acreditar em mim e sempre me instigar a pensar além. Por me acompanhar desde a graduação e me fazer crescer como pesquisadora.

Aos professores Eduardo Vieira da Cunha e Flávio Gonçalves, pelas considerações feitas na banca de qualificação e, por aceitarem junto da professora Luciana Gruppelli Loponte, o convite para a banca final.

Ao PPGAV UFRGS e ao apoio da CAPES por tornarem essa pesquisa possível.

Aos colegas da turma 21, pelo sentimento de companheirismo que se formou nesse grupo. Agradeço por ter tido a oportunidade de conhecer pessoas incríveis, artistas sensíveis e generosos, dispostos a boas conversas, seja na sala de aula ou na mesa de um bar.

Aos meninos que aceitaram minha proposta de fazer-se imagem. Aos que abriram as portas de suas casas, ou se deslocaram até a minha. Ou quando nos encontramos no IA, que não deixa de ser uma segunda casa. Agradeço pelos momentos de encontro, troca de pensamentos, retratos e sorrisos. Sem sua boa vontade e disposição este projeto continuaria apenas uma ideia.

Ao Grupo de Estudos em Fotografia, coordenado pelos professores Marco A. F. e Tiago Coelho, que me tiraram da crise de criatividade e me botaram para trabalhar. Também acompanharam todo o processo de produção, edição e montagem das imagens.

Às amigas e aos amigos que trazem alegria para minha vida e estiveram ao meu lado nessa jornada, como estiveram em tantas outras, colaborando com ideias, críticas e novas visões: Cristina, Diane, Maciel, Marcelo e Tiago.

Ao Thomas, por estar sempre me apoiando, com paciência e amor. Por dizer que tudo iria dar certo quando eu pensava que tudo iria dar errado.

À minha família, pelo apoio sentimental e financeiro. Por serem pessoas amorosas que sempre incentivaram meus estudos e meus sonhos.

Muito obrigada.

“Consegui.”

“Como você sabe?”

“Eu simplesmente sei.”

Ele fez doze fotos naquele dia.

Em poucos dias me mostrou um contato. “Essa aqui tem a mágica”, ele disse.
Até hoje quando olho para essa foto, nunca me vejo. Vejo nós dois.

(SMITH, 2010, p. 230)

Resumo

Encontros com o outro: arte e gênero em uma experiência de troca de retratos é uma pesquisa em poéticas visuais que 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 autora e seus amigos, em que ela utilizou a fotografia e eles utilizaram técnicas variadas. A questão do gênero é trazida para falar sobre o poder de quem olha e sobre como mulheres e homens são vistos e representados em imagens. Também foram realizadas entrevistas com os artistas convidados, falando sobre a experiência do retrato, e sobre as diferenças entre retratar um homem e uma mulher. O “outro” presente no título pode ser lido como uma das pessoas presentes na relação entre retratado e retratante e, também como a mulher, um outro em relação ao homem.

Palavras-chave: Retrato, olhar, gênero, representação.

Abstract

Meetings with the other: art and gender in an experience of portrait exchange is a research in visual poetics that talks about the experience of looking in portrait and how it translates when dealing with men and women. Meetings were carried out for the production of portrait exchanges between the author and her friends, in which she used photography and they used different techniques. The issue of gender is brought in to talk about the power of who looks and how women and men are seen and represented in images. Interviews were also conducted with guest artists, talking about the experience of portrait, and about the differences between portraying a man and a woman. The "other" in this title can be read as one of the persons present in the relationship between the portrayed and the portrayer, and also as the woman, another in relation to man.

Key words: Portrait, look, gender, representation.

Lista de Figuras

- Fig. 1, p. 18: Marielen Baldissera: *Japa*, 2009.
- Fig. 2, p.19: Marielen Baldissera: *Histórias de nossa história*, 2011.
- Fig. 3, p. 20: Marielen Baldissera: *Impermanências*, 2012.
- Fig. 4, p. 21: Marielen Baldissera: *De pés descalços*, 2012.
- Fig. 5, p. 22: Marielen Baldissera: *Retrato de uma família que não a minha*, 2014.
- Fig. 6, p. 22: Marielen Baldissera: *Retrato de uma família que não a minha*, 2014.
- Fig. 7, p. 23: Marielen Baldissera: *Marcha das vadias*, 2014.
- Fig. 8, p. 24: Itapa Rodrigues: *sem título*, 2011.
- Fig. 9, p. 24: Marielen Baldissera: *Itapa*, 2011.
- Fig. 10, p. 26: Retrato que fiz de Anelise e retrato que ela fez de mim durante a experiência, 2013.
- Fig. 11, p. 27: Retrato que fiz de Camila e retrato que ela fez de mim durante a experiência, 2013.
- Fig. 12, p. 27: Retrato que fiz de Daniela e retrato que ela fez de mim durante a experiência, 2013.
- Fig. 13, p. 28: Retrato que fiz de Diego e retrato que ele fez de mim durante a experiência, 2013.
- Fig. 14, p. 28: Retrato que fiz de Marcelo e retrato que ele fez de mim durante a experiência, 2013.
- Fig. 15, p. 29: Retrato que fiz de Raquel e retrato que ela fez de mim durante a experiência, 2013.
- Fig. 16, p. 29: Retrato que fiz de Wesley e retrato que ele fez de mim durante a experiência, 2013.
- Fig. 17, p. 31: Richard Avedon: *Roy Lichtenstein*, 1993.
- Fig. 18, p. 33: Montagem do trabalho *Faltou-me arte para retratar-te* na exposição *Viveiros*. Acervo pessoal, 2014.
- Fig. 19, p. 35: Marielen Baldissera: *Pizzutti*, 2014.
- Fig. 20, p. 35: Tiago Pizzutti: *sem título*, 2014.
- Fig. 21, p 36: Marielen Baldissera: *Pizzutti*, 2014.

Fig. 22, p. 38: Jack Soares: *sem título*, 2014.

Fig. 23, p. 38: Marielen Baldissera: *Jack*, 2014.

Fig. 24, p. 39: Marielen Baldissera: *Sica*, 2014.

Fig. 25, p. 40: Rafael Sica: *sem título*, 2014.

Fig. 26, p. 42: Marielen Baldissera: *Maciel*, 2014.

Fig. 27 p. 43: Maciel Goelzer: *A inconstância do diálogo*, 2014.

Fig. 28, p. 45: Fernanda Gassen: *Convescote Parque los Andes, Buenos Aires, outono de 2012*.

Fig. 29, p. 47: Letícia Lampert: *Conhecidos de vista*, 2013.

Fig. 30, p. 52: Lee Miller: *Man Ray shaving*, 1929

Fig. 31, p. 52: Man Ray: *Lee Miller buste nu vers 1929*.

Fig. 32, p. 55: Annie Leibovitz: *Louise Bourgeois*, 1997.

Fig. 33, p. 56: David Scherman: *Lee Miller in Hitler's bath*, 1945.

Fig. 34, p. 57: Cindy Sherman: *Untitled film still nº 15*, 1978.

Fig. 35, p. 60: Eunice Golden: *Male Landscapes #160*, 1972.

Fig. 36, p. 62: Richard Avedon: *June Leaf*, 1975.

Fig. 37, p. 62: Richard Avedon: *Willem de Kooning*, 1969.

Fig. 38, p. 66: Provas do ensaio fotográfico realizado com Rogê, 2015.

Fig. 39, p.67: Rogê Antônio: *sem título*, 2015.

Fig. 40, p.69: Provas do ensaio fotográfico realizado com Pizzutti, 2015.

Fig. 41, p. 70: Tiago Pizzutti: *sem título*, 2015.

Fig. 42, p. 72: Provas do ensaio fotográfico realizado com Marcelo, 2015.

Fig. 43, p. 73: Marcelo Ferreira: *sem título*, 2015.

Fig. 44, p. 74: Provas do ensaio fotográfico realizado com Jack, 2015.

Fig. 45, p. 75: Jack Soares: *Leli*, 2015.

Fig. 46, p. 77: Maciel: *Sem título*, 2015.

Fig. 47, p. 78: Provas do ensaio fotográfico realizado com Maciel, 2015.

Fig. 48, p. 80: Provas do ensaio fotográfico realizado com Bruno, 2015.

Fig. 49, p. 81: Bruno Ortiz: *sem título*, 2015.

Fig. 50, p. 82: Provas do ensaio fotográfico realizado com Itapa, 2015.

Fig. 51, p. 83: Itapa Rodrigues: *sem título*, 2015

Fig. 52, p. 85: Provas do ensaio fotográfico realizado com Felipe, 2015.

Fig. 53, p. 86: Felipe Steffens: *lelilelilelilelilelileli*, 2015.

Fig. 54, p. 88: Provas do ensaio fotográfico realizado com Eduardo, 2015.

Fig. 55, p. 89: Eduardo Montelli: *Leli Gold*, 2015.

Fig. 56, p. 90: Provas do ensaio fotográfico realizado com Gustavo, 2015.

Fig. 57, p. 91: Gustavo Assarian: *sem título*, 2015.

Fig. 58, p. 93: Provas do ensaio fotográfico realizado com Pirecco, 2015.

Fig. 59, p. 94: Ricardo Pirecco: *Leli*, 2015.

Fig. 60, p. 102: Sally Mann: *Proud Flesh*. 2003-2009.

Fig. 61, p. 105: Vania Toledo: *Caetano Veloso*, 1979.

Fig. 62, p. 106: Cassia Tabatini: *The nude Project*, 2011.

Fig. 63, p. 118: Montagem com imagens que representam uma menina.

Fig. 64, p. 119: Montagem com imagens que representam uma mulher.

Fig. 65, p. 120: Montagem com imagens que representam uma fotógrafa.

Fig. 66, p. 121: Montagem com o poema de Marcelo Ferreira e pinturas de mulheres lendo cartas/livros/poesias.

Fig. 67, p. 122: Montagem com o desenho de Bruno Ortiz e a pintura A Liberdade Guiando o Povo, de Eugène Delacroix, 1830.

Fig. 68, p. 123: Montagem com imagens da cultura pop para exemplificar o *Princípio da Smurfette*: desenho animado *Os Smurfs*, quadrinhos da *Liga da Justiça*, filme *Star Trek* (2009), filme *Stargate* (1994).

Fig. 69, p. 124: Bruno Ortiz Monllor: *Sem título*, 2015.

Fig. 70, p. 129: Montagem com fotografias feitas para o projeto, 2015.

Fig. 71, p. 130: Montagem com fotografias feitas para o projeto, 2015.

Fig. 72, p. 131: Montagem com fotografias feitas para o projeto, 2015.

Fig. 73, p. 132: Montagem com fotografias feitas para o projeto, 2015.

Sumário

Introdução.....	11
1. Alternar-se.....	16
1.1 Retratos e trocas.....	16
1.2 Retratar e ser retratada.....	25
1.3 Faltou-me arte para retratar-te.....	32
2. Dar de si.....	49
2.1 As coisas e o desejo por elas.....	49
2.2 Vistas do outro.....	61
2.3 O poder de quem olha.....	95
3. Fazer-se objeto, permanecer sujeito.....	113
3.1 Ver-me vista.....	113
3.2 A representação da mulher.....	116
3.3 A representação do homem.....	127
3.4 Um encontro de olhares.....	134
Conclusão.....	137
Referências bibliográficas.....	141
Anexos.....	147

Introdução

O retrato é uma das formas de representação artística mais utilizadas ao longo da história e também das mais fascinantes. Ao se desenvolver, a fotografia tomou o retrato como uma competência sua, pela fidelidade que pode trazer devido ao seu mecanismo de funcionamento. As características físicas da pessoa são reproduzidas fielmente, e há quem diga que sua personalidade também.

Um retrato normalmente é construído a partir da relação entre duas pessoas: o artista e o modelo, o retratante e o retratado. São inúmeras as possibilidades, pois é um indivíduo retratando outro indivíduo, dois seres únicos que se unem no ato de criar uma imagem. Ao pensar nessa posição de dualidade, percebemos que vemos e somos vistos. Segundo John Berger:

Nossa visão está continuamente ativa, continuamente em movimento, continuamente captando coisas num círculo à sua própria volta, constituindo aquilo presente para nós do modo como estamos situados. Logo depois de podermos ver, nos damos conta de que podemos também ser vistos. O olho do outro combina com nosso próprio olho, de modo a tornar inteiramente confiável que somos parte do mundo visível. (BERGER, 1999, p. 11)

A ação de fazer um retrato é uma experiência que envolve esses dois fatores e diversos outros que compreendem uma relação entre pessoas. No filme *O fabuloso destino de Amélie Poulain* (2001), a personagem principal encontra Nino, seu par romântico, através de um álbum de fotografias que ele colecionava, com retratos 3x4, feitos em cabines automáticas instaladas em Paris. Ela recolhe o álbum caído na rua e inicia uma empreitada para devolvê-lo ao dono. Amélie faz retratos de si mesma em uma cabine fotográfica, de forma enigmática, sem mostrar seu rosto, imprime e espalha as fotografias pela cidade e também as insere no álbum, criando assim um jogo para que o homem por quem estava apaixonada a encontrasse. Esse jogo tem como personagem o casal e também os retratos.

Outro filme em que o retrato faz parte da história é *A Pele* (2006), que se propõe a contar uma história ficcional sobre a fotógrafa Diane Arbus, conhecida

por retratar pessoas diferentes dos padrões aceitos socialmente, como anões, travestis e trabalhadores do circo. No filme, Diane se envolve com seu vizinho, um homem que possui uma desordem genética que faz com que seu corpo seja todo coberto por pelos. A “desculpa” para que essa relação inicie e ela possa adentrar em seu mundo, é o pedido que Diane faz para tirar um retrato dele. O filme se desenrola e o retrato não é feito, estando sempre presente como uma vontade, uma premissa, que parece nunca se realizar. No final, ela o retrata como um homem “normal”, após ter depilado seu corpo. Ele a presenteia com um álbum de fotos incompleto, para que ela o complete com seus próximos retratos, e a partir daí ela inicia sua carreira como fotógrafa.

Como visto nesses filmes, o retrato pode estar profundamente envolvido com questões de afeto. Normalmente fotografamos o que é importante para nós de alguma maneira, e as pessoas que queremos bem podem ser bons assuntos. Ao iniciar um trabalho de arte, pode-se partir de um sentimento pessoal, e mais tarde os sentidos simbólico e político podem aparecer. Comecei esse trabalho com a vontade de retratar meus amigos e também de ser retratada por eles, em uma relação de troca. Luciana Gruppelli Loponte, professora e pesquisadora da UFRGS, fala sobre a questão da amizade em sua tese de doutorado:

Se não há um lócus privilegiado para a política, como afirma Hanna Arendt, a política pode irromper em qualquer lugar, como na arte, e nas próprias relações de amizade. Não precisamos pensar a política como algo exclusivo de partidos políticos ou daquelas pessoas denominadas “políticos”, já sabemos disso. A amizade, esse doce sabor do outro, daquele que me completa, ou que se diferencia de mim, nos faz mais vivos, nos faz mais parte desse mundo. Por que não reinventar a política a partir dessas relações, que nos reinventam a cada dia? (LOPONTE, 2005, p. 100)

Parti de encontros que tive com amigos para produzir retratos, e com o decorrer do processo entraram as ditas questões políticas, com um recorte de gênero. Ao me perceber como sendo a única mulher em meio a tantos amigos homens, e ao ser retratada por eles, relacionei essa situação com momentos da história da arte em que mulheres foram retratadas por artistas, e quis me colocar nesse lugar de modelo. Ao mesmo tempo, eu os retratava e assumia a posição de poder também, relacionando-me com outras artistas, mulheres fotógrafas que retrataram homens. Como eu os representaria e como seria

representada? Homens e mulheres veem de modos diferentes? A fotógrafa Lee Miller acreditava que as mulheres possuem qualidades que as favorecem no ato de retratar:

Miller disse a um repórter que a profissão de fotógrafa é muito apropriada para uma mulher. Já que as mulheres são mais rápidas e têm uma maior capacidade de adaptação do que os homens, têm muito mais a intuição, uma qualidade que ajuda a compreender melhor a situação e a personalidade do retratado, do que os homens.¹ (NUÑEZ, OLIVA, 2011, p. 197)

Mas será que estas qualidades que fazem homens e mulheres ver de modo diferente são inatas ou são socialmente construídas? Retratar uma mulher como um objeto ou como uma pessoa com personalidade é uma escolha. Escolha essa ditada por uma série de fatores sociais, entre eles o poder que um gênero exerce sobre outro. São essas questões de retrato, gênero, poder, e meios de representação que abordarei em meu trabalho.

No primeiro capítulo, falo dos trabalhos anteriores a este, uma construção de interesses que, de alguma forma, levou-me ao resultado final. Fiz um recorte de minhas produções artísticas em que apareciam retratos, relações de troca e participação entre eu e outras pessoas e também um início de feminismo. Explico de onde surgiu a ideia para o projeto e como comecei a desenvolvê-la, com erros e acertos, produzindo para poder entender o que o trabalho poderia dizer. Insiro o conceito de experiência trazido por John Dewey para dar suporte aos meus relatos, pois, para mim, o ato do encontro, da fotografia e da conversa com o outro são partes muito importantes para pensar o trabalho. A primeira vez em que as trocas foram desenvolvidas foi em uma cadeira da pós-graduação em que a palavra experiência era o mote condutor. Relato essa partida inicial e trago as imagens resultantes. Depois disso, começo a criar encontros com amigos especificamente para produzir essas imagens, e também os relato, apresentando aqui o resultado. Os retratos realizados nesses encontros fizeram parte de uma exposição realizada no

¹ Todas as traduções de citações originalmente em língua estrangeira são da autora. Citação original: "Miller declaró a un periodista que la profesión de fotógrafa es muy apropiada para una mujer. Ya que las mujeres son más rápidas y tienen una mayor capacidad de adaptación que los hombres, tienen mucha más intuición, cualidad que ayuda a captar mejor las situaciones y la personalidad del retratado, que los hombres."

Instituto de Artes, e nela exibi um recorte dessa produção que estava em andamento. Essa primeira parte do processo, que é mostrada no capítulo 1, faz parte de um momento em que eu ainda estava tentando definir o fio condutor que uniria as minhas imagens, tanto teórico quanto formal, que foi encontrado logo na segunda parte.

No segundo capítulo, entro nos assuntos que realmente me interessam, que são as relações que ocorrem entre quem retrata e quem é retratado, e de que modo o gênero das pessoas interfere e modifica a forma como essa relação se dá e no que ela resulta. Falo sobre os modos instituídos para se retratar homens e mulheres, e trago algumas artistas que produziram obras sobre esse assunto. No segundo subcapítulo, apresento o resultado do meu trabalho propriamente dito. Convidei amigos, todos homens, para efetuar essa troca de retratos comigo. Mostro as fotografias que produzi e os retratos que produziram sobre mim. Nessa fase, também considerei que seria importante saber o que eles pensam sobre o assunto, e realizei entrevistas, cujos trechos fazem parte do texto, e as entrevistas completas encontram-se nos Anexos. Por último, trago a questão do poder de quem olha, o poder de quem detém a visão, e relaciono esse poder ao masculino. Em nossa sociedade, os homens olham e as mulheres são olhadas, e para buscar apoio a esses argumentos convoco autoras feministas de diferentes épocas como Simone de Beauvoir e Joan Scott. Também busco referências de artistas mulheres que trataram da temática masculina, invertendo o jogo de forças em que as mulheres eram modelos passivas, pois é possível mostrar que, ainda em momento mais recente, elas retrataram homens e trouxeram o poder do olhar para si.

No terceiro e último capítulo, faço uma análise das imagens resultantes tendo em consideração essas questões do feminino e do masculino. Como as mulheres são olhadas em nossa cultura visual, como imagens sobre nós são produzidas e o que elas podem significar. Imagens e produção de imagens geram discursos que estão relacionados ao poder e ao modo como a sociedade funciona e estabelece suas verdades. Também falo sobre a representação do homem e como isso se mostra nas fotografias que produzi. No final, faço uma pequena reflexão sobre o rumo que eu estava dando para o

meu trabalho e como descobri que precisava da visão de outras mulheres para poder enxergar o que estava fazendo.

Escrevo essa dissertação assumindo um posicionamento de fala, pois considero muito importante se colocar e se identificar ao se manifestar sobre um assunto. Como fala Celi Pinto:

Quando uma mulher fala, sua fala tem uma marca: é a fala de uma mulher; quando uma mulher feminista fala, tem duas marcas, de mulher e de feminista. A recepção destas falas por homens e mulheres tende a ter a mesma característica, é a recepção de uma fala marcada, portanto particular, em oposição à fala masculina/universal. Se for a fala de uma mulher feminista, é o particular do particular. (PINTO, 2010, p. 20)

Assim, coloco-me no particular do particular e convido o leitor a pensar a partir dessa perspectiva e questionar alguns padrões vigentes. No decorrer do texto, aciono alguns artistas e teóricos para me ajudar a falar sobre o que penso, tomando o cuidado de dar preferência a artistas e teóricas mulheres, que falam de um ponto de vista parecido, compartilham vivências em comum com outras mulheres. Meu objetivo é falar de uma experiência particular, que aconteceu entre meus amigos e eu, para falar do todo, das relações que se encontram no mundo fora desse nicho específico que é a arte.

A fotografia de retrato exige um encontro entre pessoas, que pode ser rico em crescimento para ambos os lados. A experiência da leitura também é uma espécie de encontro e de colocar-se no lugar de quem fala. Espero que eu consiga compartilhar minhas experiências e que o encontro proporcionado pela leitura deste texto seja proveitoso.

1. Alternar-se

1.1 Retratos e trocas

Certa vez um fotógrafo que conheço, especializado em retratos, disse que para fazer um retrato de alguém é necessário se apaixonar pela pessoa, nem que seja por um instante. Comecei a pensar sobre isso e percebi que os melhores retratos que fiz foram de pessoas por quem me apaixonei, mas não necessariamente aquela paixão romântica que acontece entre um casal. Costumo me apaixonar por um instante nas fotografias de rua, em que certa pessoa no meio da multidão chama a atenção, algo naquela pessoa a faz ser especial para mim e torna-se necessário ser registrado em imagem. Nas fotografias de rua percebo a paixão fugaz e, nas fotografias das pessoas que são próximas a mim, percebo o afeto de uma paixão que aconteceu e permaneceu.

Segundo Michel Frizot,

Sendo a imagem (material ou mental), considerada aqui veículo da sensibilidade e da emoção, as fotografias são, conseqüentemente, valorizadas enquanto objetos de detenção e de transmissão do “sensível”, campo indiferenciado do sentimento e da afeição. (FRIZOT, 2012, p. 43)

Essa ideia da fotografia estar ligada a assuntos que nos despertam afeição é compactuada por diversos fotógrafos. Duas fotógrafas que trabalham com retrato, ao serem questionadas sobre suas indicações para quem está começando na fotografia deram respostas semelhantes. Temos a declaração de Sally Mann:

Uma das coisas que a minha carreira como artista poderia dizer a um jovem artista é que as coisas que estão perto de você são as coisas que você pode fotografar melhor. E a menos que você fotografe o que você ama, você não fará boa arte. (MANN, 2008)²

E de Annie Leibovitz:

² “One of the things that my career as an artist might say to young artist is the things that are close to you are the things that you can photograph the best. And unless you photograph what you love, you are not, you know, make good art.” Retirada do filme *What Remains – The Life and Work of Sally Mann*.

Eu já disse um milhão de vezes que a melhor coisa que um jovem fotógrafo pode fazer é ficar perto de casa. Comece com seus amigos e familiares, as pessoas que vão além com você. Descubra o que significa estar perto de seu trabalho, para ter intimidade com um assunto. Meça a diferença entre isso e trabalhar com alguém que você não sabe tanto sobre. (LEIBOVITZ, 2008, p. 212)³

Sally Mann (1951) é uma fotógrafa norte-americana que utiliza câmera de grande formato e processos antigos em seus trabalhos mais recentes. O trabalho pelo qual ficou mais conhecida, *Immediate Family*, está fortemente relacionado com sua citação, são fotografias de sua família, mais precisamente de suas duas filhas e seu filho, registrados de forma muito íntima e direta. Essa série foi alvo de polêmica quando lançada no início dos anos 90, devido ao fato de as crianças estarem nuas em algumas fotos de forma crua e até sensual. Annie Leibovitz (1949), também norte-americana, é famosa por seus retratos *glamourosos* de celebridades, mas em paralelo a esse trabalho ela fotografa seus entes queridos de uma maneira diferente, mais natural.

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, séries pensadas, usando essas pessoas como modelos para meu retratos. O primeiro trabalho em que utilizei esse método foi feito no início da graduação com uma série sem título. Baseei-me em retratos que já havia fotografado, de diversas pessoas que faziam parte da minha vida. Por meio digital, editei as fotografias as deixando mais gráficas, com o intuito de que o rosto não ficasse tão evidente. Após esta etapa, desenhei os contornos no papel e, com um *stencil* no formato de algum objeto significativo para aquela pessoa e preenchi as sombras (Fig. 1). Essa foi a primeira vez que relacionei retratos de amigos e conhecidos com seus objetos pessoais.

³ "I've said about a million times that the best thing a young photographer can do is to stay close to home. Start with your friends and family, the people who will out up with you. Discover what it means to be close to your work, to be intimate with a subject. Measure the difference between that and working with someone you don't know as much about."

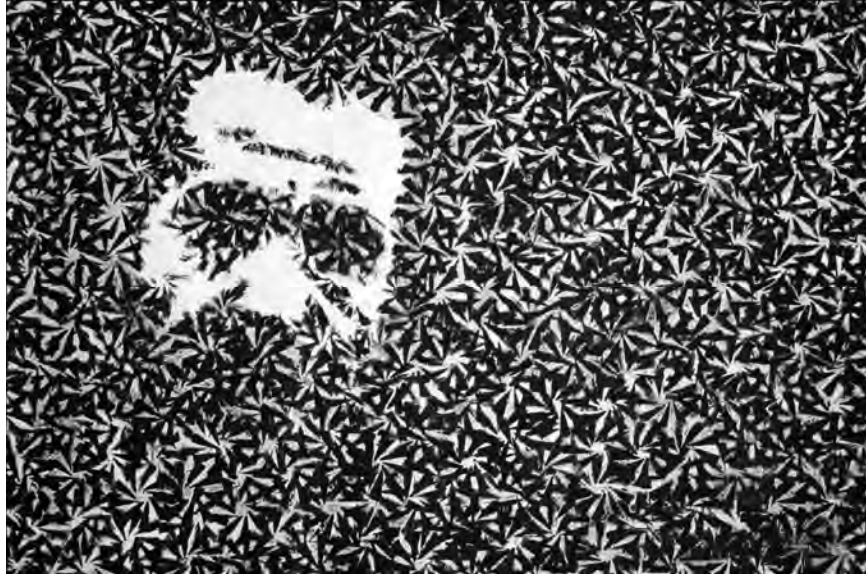


Figura 1. Marielen Baldissera: *Japa*, 2009.

Outro trabalho envolvendo essa temática de retratar características da pessoa de diferentes modos foi a série *Histórias de nossa história*, para ela fotografei várias pessoas segurando uma foto de infância, e também um objeto presente na fotografia (Fig. 2). Assim busquei lidar com a memória, o tempo que passa, o sentimento depositado no objeto. Esse trabalho foi muito interessante para quem participou, boas memórias foram desenterradas ao procurar por uma fotografia antiga que tivesse algo que se mantém conservado até o presente momento. É uma busca ao passado, uma pesquisa histórica, sobre a história de si mesmo. Ao retirar aquele antigo álbum da gaveta, ou uma caixa de fotografias do fundo do armário, muita coisa voltou à tona. Procurei resgatar objetos que não existiam mais apenas na memória ou na fotografia, mas também na materialidade da vida real. Foram guardados e salvos do processo detonador do tempo, onde as coisas se perdem, passam adiante ou são descartadas. Além de lidar com o meu afeto por essas pessoas, lidei com o afeto delas pelas fotografias e pelos objetos. Como método de apresentação dessas fotografias, utilizei o suporte de um livro antigo comprado em sebo, uma enciclopédia chamada *Histórias de nossa história*, fiz intervenções para esconder o texto original, e coleí as fotografias nas páginas.



Figura 2. Marielen Baldissera: *Histórias de nossa história*, 2011.

No trabalho de conclusão de curso, intitulado *Impermanências – O rastro que inscreve a lembrança*, o tempo e a memória voltam, assim como a relação com pessoas conhecidas. Fotografei bailarinas em locações em estado de abandono na cidade de Porto Alegre, de forma que seus corpos interagissem com o ambiente. Os lugares fotografados se conectam devido ao fato de terem perdido sua função original e de estarem em degradação aparente. Esses lugares são a memória do passado, e a fotografia materializa essa memória, como diz Elane Abreu de Oliveira: “Tanto a percepção como a imagem só existem como instantes frágeis. Uma vez materializada, a fotografia funciona como ‘equivalente físico e mental’ da memória.” (OLIVEIRA, 2010, p. 114)

Para fazer essa relação da fotografia com a ruína e com a passagem do tempo, dançarinas conhecidas minhas foram fotografadas nesses lugares executando movimentos de dança. As fotografias foram criadas em conjunto com as bailarinas, que por terem noção do próprio corpo e dos movimentos de dança, foram sempre participativas e cheias de ideias. Esses movimentos

foram captados pela fotografia, de modo que sua sequência foi representada pelo “borrão” do caminho traçado pela bailarina durante a execução do movimento (Fig. 3). O borrão representa a passagem do tempo, assim como as marcas nas paredes das ruínas representam a impermanência da vida e sua fugacidade. Como as meninas eram minhas amigas, foi um trabalho que envolveu colaboração e afetividade. Foi necessária a disposição para tirar um dia e ir até a cidade de Guaíba para pegar um barco alugado de um pescador em direção à Ilha das Pedras Brancas, como ocorreu em uma das sessões fotográficas, por exemplo. Ou de passar outro dia nas dependências abandonadas do Hospital Psiquiátrico São Pedro. Juntas exploramos locais que talvez nunca tivéssemos explorado se não fosse com o intuito de fotografar. Além da colaboração no ato de se dispor a posar para mim, pedi que elas escrevessem um texto relatando como foi a experiência. Sempre me interessa saber a visão do outro, o que o outro pensou, como aquele momento pode ter sido significativo para sua vida ou não.



Figura 3. Marielen Baldissera: *Impermanências*, 2012.

Em outro trabalho, intitulado *De pés descalços*, retorno ao ato de retratar pessoas conhecidas as relacionando com algo que possuem. Visitei amigos, familiares e conhecidos, fazendo com que reunissem todos seus sapatos, montados de forma simétrica no chão, em círculos concêntricos (Fig. 4). No

primeiro círculo, mais próximo dos pés, ficam os calçados que são mais usados, no último, os menos usados. O chão da casa e o tapete também falam sobre a pessoa, imprimimos o nosso ser em tudo que nos cerca, propositalmente ou não.

Ao fotografar os sapatos das pessoas, algo que é banal de certa forma no dia a dia, assume outro papel. Os calçados são exibidos a todos que nos veem caminhando com eles na rua, mas expô-los para uma fotografia é como se expor, é sua intimidade revelada, e pode trazer desconforto. Trabalhei com elementos do cotidiano, mas que, ao serem revisitados, de maneira fora do usual, com a atenção voltada para eles, fazem questionamentos antes não vistos.



Figura 4. Marielen Baldissera: *De pés descalços*, 2012.

Em *Retrato de uma família que não a minha* (Fig. 5-6) segui uma lógica parecida ao fotografar pertences de uma família na casa em que se encontravam, os objetos peculiares que habitam a casa de praia da família do meu cunhado. Objetos que invadiam meu imaginário sempre que visitávamos essa casa, por conterem a história de quem passou por ali. Por serem únicos e até bizarros, necessitavam ser fotografados. Para mim, as coisas falam muito

sobre as pessoas que as possuem, constituindo uma espécie de retrato, baseado nas escolhas que são feitas ao comprar algo para trazer para dentro de sua casa, de sua vida.



Figuras 5 e 6. Marielen Baldissera: *Retrato de uma família que não a minha*, 2014.

Saindo dos ambientes domésticos visitados e indo fotografar nas ruas é que começo a relacionar meu trabalho fotográfico com meus ideais feministas, que há muito tempo estão presentes na minha constituição intelectual, mas não estavam sendo declarados em meus trabalhos imagéticos. Em 2013 e 2014 fotografei a Marcha das Vadias de Porto Alegre, evento que acontece todos os anos, que consiste em uma marcha de mulheres e apoiadores do feminismo para lutar por seus direitos. A marcha normalmente gera comentários e chama a atenção pelo fato de grande parte das mulheres presentes marcharem com os seios de fora, como uma forma de poder sobre o próprio corpo e também um desafio à sociedade, um chamado à não sexualização e objetificação constante do corpo feminino. Sendo mulher e estando na marcha do lado de dentro, não quis fotografá-la da forma como é noticiada na mídia, com fotos de mulheres dentro do padrão de beleza vigente com os seios descobertos, fotografei detalhes das pessoas que participavam e também as reações das

peças que assistiam, como nessa foto de homens que estavam dentro de um bar e saíram para a rua assistir a marcha (Fig. 7)



Figura 7. Marielen Baldissera: *Marcha das vadias*, 2014.

Tendo sido exposto esse conjunto de trabalhos, é possível fazer uma relação da minha trajetória artística com meu atual projeto de mestrado. Nele permanecem os retratos de pessoas conhecidas, a relação com elas e, a questão de gênero. A ideia de fazer uma ação de trocar imagens veio após observar que nesse tempo de convivência com vários artistas no Instituto de Artes da UFRGS, muitas vezes servi de modelo para seus rascunhos em *sketchbooks*, pinturas e fotografias, enquanto do mesmo modo eles foram meus modelos em retratos feitos sem muito compromisso (Fig. 8-9). Esses desenhos e fotografias foram se acumulando e percebi que poderiam formar um trabalho, se assim fosse pensado.



Figura 8. Itapa Rodrigues: *sem título*, 2011. Figura 9. Marielen Baldissera: *Itapa*, 2011.

Levando isso em conta, propus um projeto de troca de retratos com artistas. Para que isso acontecesse, visitei alguns dos artistas em suas casas, e, assim, entrei em seu universo privado e íntimo, o que para mim é uma das grandes qualidades de ser fotógrafa, adentrar lugares que não conheceria de tal maneira se não estivesse com uma câmera. Do mesmo modo, isso aconteceu no meu trabalho *Impermanências*, foi-me dada a permissão de visitar tais lugares pelo fato de eu ter um projeto fotográfico, caso contrário não os teria conhecido daquela forma. A artista argentina Irina Werning também tem essa percepção do ato de fotografar, concordo com uma frase que ela disse em uma entrevista: “Estar no espaço de outra pessoa e ver suas coisas, e conhecê-las, desse jeito. É uma ótima desculpa para ter uma câmera e entrar na vida das pessoas.” (WERNING, 2013)⁴

Fotografei o artista e em troca posei de modelo para um desenho, pintura, fotografia - a técnica que ele preferisse. Juntamente com essa troca, é 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. Nesse projeto, a modelo deixa de ser passiva para também retratar

⁴ “To be in someone else space and see theirs things, and get to know then, that way. It’s a great excuse to have a camera and get into people’s life.”

quem a retrata. 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. Falarei mais a respeito da visão do homem sobre a mulher e vice-versa no segundo e terceiro capítulos, pois é um assunto crucial para minha pesquisa. Creio que cabe ao artista saber fazer uso de seu potencial criador para inserir no mundo imagens que fujam ao lugar comum. A questão da predominância do olhar masculino sobre o corpo feminino, e a falta de um olhar feminino sobre o masculino necessita ser questionada. Ou, pelo menos, revisar o modo como esses olhares se constituem e como os estereótipos foram construídos.

1.2 Retratar e ser retratada

Na cadeira de pós-graduação em Artes Visuais intitulada *História e Teoria da Arte como Experiência*, ministrada pela professora Daniela Kern, o conceito de experiência foi trazido e debatido. Para meu trabalho, essa ideia é algo muito importante, há a experiência de retratar e a de ser retratada. Dentre os autores abarcados, com quem mais identifiquei meu modo de pensar foi John Dewey, que fala:

A experiência, na medida em que é experiência, consiste na acentuação da vitalidade. Em vez de significar um encerrar-se em sentimentos e sensações privados, significa uma troca ativa e alerta com o mundo; em seu auge, significa uma interpenetração completa entre o eu e o mundo dos objetos e acontecimentos. (DEWEY, 2010, p. 83)

A troca é algo essencial no meu processo, troca de relações, ideias e retratos. Nessa mesma cadeira, todos os alunos foram instigados a propor uma experiência para a turma, que deveria estar relacionada com o projeto artístico atual de cada um, e ser necessária a participação dos colegas para que se realizasse. Na época em que estava cursando a cadeira e a experiência foi realizada (segundo semestre de 2013), minha ideia de projeto estava ainda em fase muito inicial, então a ação funcionou como uma primeira tentativa e uma oportunidade de ver como as coisas poderiam funcionar, esse ponto de partida foi de fundamental importância, servindo como um primeiro resultado concreto do que ainda estava apenas na imaginação.

Minha proposta foi fazer um retrato fotográfico de cada colega presente em aula, e posar para que eles fizessem um retrato meu, desenhando em uma folha de papel, com lápis ou caneta, o que tivessem a mão. As experiências normalmente se realizavam no final das aulas, em um pequeno espaço de tempo. No meu caso, foram vinte minutos, então tive que dividir em duas partes de dez minutos cada. Na primeira parte eu posei, sentada em um banco, para que me desenhassem, todos ao mesmo tempo, cada um do lugar onde estava sentado. Como nunca havia posado dessa maneira antes, não pensei que fosse necessário ficar totalmente imóvel, o que segundo alguns dificultou a execução do desenho. Na segunda parte, cada um deles sentou no mesmo banco em que eu estava antes, contra uma parede branca, por alguns segundos enquanto eu tirava fotografias suas (Fig.10-16).



Figura 10. Retrato que fiz de Anelise e retrato que ela fez de mim durante a experiência, 2013.

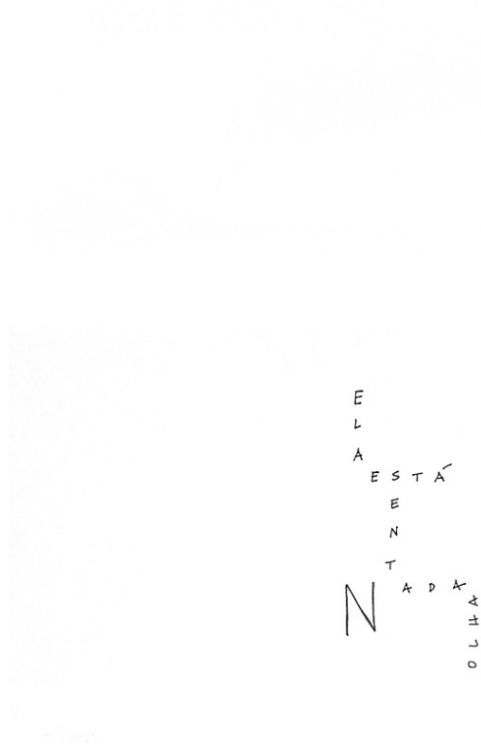


Figura 11. Retrato que fiz de Camila e retrato que ela fez de mim durante a experiência, 2013.



Figura 12. Retrato que fiz de Daniela e retrato que ela fez de mim durante a experiência, 2013.

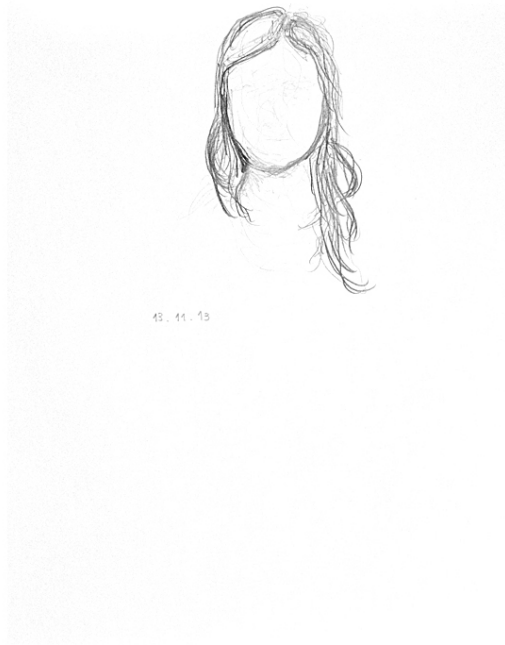


Figura 13. Retrato que fiz de Diego e retrato que ele fez de mim durante a experiência, 2013.



Figura 14. Retrato que fiz de Marcelo e retrato que ele fez de mim durante a experiência, 2013.



Figura 15. Retrato que fiz de Raquel e retrato que ela fez de mim durante a experiência, 2013.



Figura 16. Retrato que fiz de Wesley e retrato que ele fez de mim durante a experiência, 2013.

Devido ao curto espaço de tempo não é possível chegar a um resultado muito profundo sobre essa dinâmica. O que fotografei foi a rápida reação ou falta de reação das pessoas ao lidarem com a tensão de serem fotografadas, o que não é algo fácil. Como diz Roland Barthes, escritor e filósofo francês, em seu clássico texto *A câmara clara*, quando sabemos que estamos sendo fotografados, nossa atitude toma outro rumo: “Ora, a partir do momento que me sinto olhado pela objetiva, tudo muda: ponho-me a ‘posar’, fabrico-me instantaneamente um outro corpo, metamorfoseio-me antecipadamente em imagem.” (BARTHES, 2012, p. 18) Apesar de a sessão fotográfica ter sido feita em breves momentos, essa atitude do colocar-se a posar já se mostrou perceptível e diferente de pessoa para pessoa mas, na maioria das vezes, foi algo desconfortável. Barthes continua:

A Foto-retrato é um campo cerrado de forças. Quatro imaginários aí se cruzam, aí se afrontam, aí se deformam. Diante da objetiva, sou ao mesmo tempo: aquele que eu me julgo, aquele que eu gostaria que me julgassem, aquele que o fotógrafo me julga e aquele de que ele se serve para exibir sua arte. (BARTHES, 2012, p. 21)

A câmera por muitas vezes é cruel e verdadeira demais, as pessoas tem medo de como irão parecer, pois é algo de que não se tem controle, todo o controle está nas mãos do fotógrafo e de seu aparelho. O mesmo controle tem o artista que faz um desenho de observação com modelo vivo. Mas, no caso do desenho, o retrato resultante contém muito da interpretação artística e estilística do autor, não passa por um aparato tecnológico, não é uma verdade nua e crua como se entende que é a fotografia, e como fala Susan Sontag, “Enquanto uma pintura ou uma descrição em prosa jamais podem ser outra coisa que não uma interpretação estritamente seletiva, pode-se tratar uma foto como uma transparência estritamente seletiva.” (SONTAG, 2004, p. 16) Por isso talvez o meu lado de posar tenha sido mais confortável, eu sabia que os desenhos seriam interpretações superficiais (por sermos apenas colegas da cadeira e não amigos íntimos) de cada um sobre a minha figura. Como foram rápidos, podem ser considerados mais esboços do que desenhos finalizados.

Diferentemente do que o senso comum imagina, a fotografia também passa por questões de estilo e de interpretação do fotógrafo sobre o fotografado. Uma série de escolhas é feita na hora de fotografar, como qual luz

usar, qual velocidade de disparo, abertura do diafragma, enquadramento e composição. Nessa sessão, escolhi utilizar fundo branco e luz natural, apenas a pessoa retratada e nada mais, que era exatamente o que eu tinha disponível na sala de aula. Esse estilo é parecido com o de um fotógrafo que é referência para meu trabalho, Richard Avedon. Grande parte dos retratos feitos por Avedon focam na fisionomia das pessoas e em seu olhar, são retratos voltados para a pessoa, o seu ser, sem elementos extras que possam distrair ou falar por si (Fig. 17).

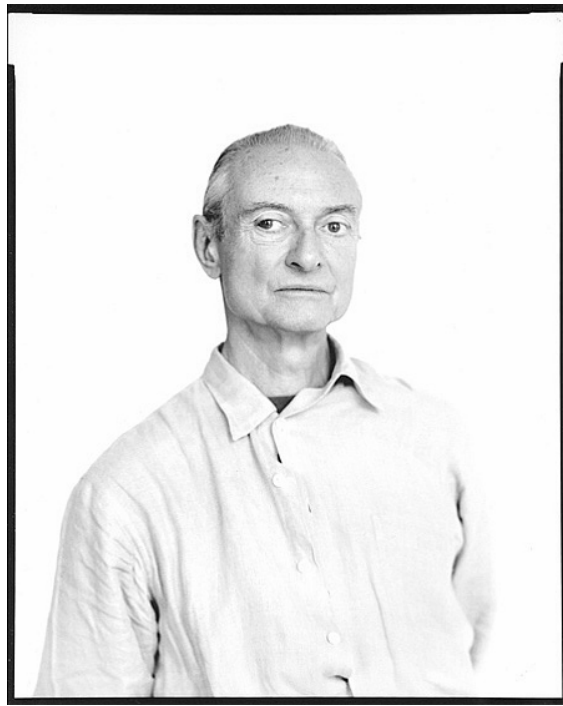


Figura 17. Richard Avedon: *Roy Lichtenstein*, 1993.

Avedon trabalhava com mais tempo disponível, o que lhe permitia conversar com a pessoa que estava fotografando e conhecê-la melhor, se já não a conhecia. Já eu, nessa primeira sessão, não tive tempo de ter uma conversa e criar uma relação com o fotografado, a maioria das pessoas era praticamente desconhecida para mim, apenas as via uma vez por semana, mas não tinha nenhuma relação além disso. O que captei foi a imagem que as pessoas se prepararam para passar para a câmera nos poucos segundos que tivemos. A melhor imagem que eles acreditam ter de si mesmos, após ver suas fotografias de outros momentos e as fotografias de outras pessoas, tidas como

belas e bem executadas. A historiadora e crítica de arte Annateresa Fabris aborda esse assunto em seu livro sobre retratos:

O indivíduo deseja oferecer à objetiva a melhor imagem de si, isto é, uma imagem definida de antemão, a partir de um conjunto de normas, das quais faz parte a percepção do próprio eu social. Nesse contexto, a naturalidade nada mais é do que um ideal cultural, a ser continuamente criado antes de cada tomada.” (FABRIS, 2004, p. 36)

Para conseguir oferecer essa “melhor imagem”, é necessária a ajuda do fotógrafo, o trabalho de retratar é colaborativo. Normalmente o retratado espera que o fotógrafo tome controle da situação e assuma o papel de diretor, demonstrando controle sobre o que se está sendo produzido e assim passando mais confiança. Além disso, o fotógrafo tem que fazer uma série de escolhas, conscientes ou não, na hora de documentar um fato e criar uma imagem para ele, ou retratar uma pessoa e eternizar sua imagem. O que me interessa são essas interpretações do ser e as relações entre retratado e retratista.

1.3 Faltou-me arte para retratar-te

Após a experiência de retratar os colegas em aula, comecei a retratar meus amigos em suas casas e ser retratada por eles. Essas trocas feitas entre abril e maio de 2014 foram expostas na Pinacoteca Barão de Santo Ângelo, no Instituto de Artes da UFRGS, em julho de 2014 na exposição *Viveiros*. O trabalho intitulado *Faltou-me arte para retratar-te* é composto de oito imagens, sendo quatro fotografias de minha autoria e, três desenhos e uma fotografia de autorias diversas.

A direção que quis dar na montagem na exposição *Viveiros* foi a de levar ao entendimento de que o retratado na fotografia era o autor da imagem que estava pendurada ao seu lado. Assim, com a ajuda dos colegas, foram formados dípticos compostos pela dupla “autor e sua obra” (Fig.18). Padronizei o tamanho das fotografias de minha autoria, mas as outras imagens são de dimensões variadas, conforme a escolha dos seus autores. A diferença de tamanhos e disposição acabou dando mais destaque a uns trabalhos que outros, e as minhas fotografias ficaram pequenas em relação a tudo, assim tendo uma visibilidade menor.



Figura 18. Montagem do trabalho *Faltou-me arte para retratar-te* na exposição *Viveiros*. Acervo pessoal, 2014.

A oportunidade de expor o trabalho em andamento serviu para criar dúvidas positivas sobre o futuro do projeto e também pensar na montagem final. A experiência mostrou o que funciona e o que não funciona, além de captar ideias dos colegas, na hora de botar a mão na massa com a montagem, e dos convidados da abertura que deram suas opiniões de forma espontânea. A arte não funciona apenas como pensamento e como uma ideia latente dentro da cabeça, é necessária a parte prática, o contato com o mundo e com as pessoas para que os trabalhos mostrem a que vieram e comuniquem os pensamentos do artista.

Para realizar essas imagens, visitei os artistas em suas casas, fotografei-os, e, em troca, posei de modelo para um retrato. Nesse caso, a modelo deixa de ser passiva para também retratar quem a retrata, assumindo um papel ativo por fazer uma proposição. O artista, por sua vez, torna-se um objeto de seu olhar. Como fotógrafa, estou acostumada a retratar pessoas, tanto no trabalho pessoal e artístico quanto no profissional. Ao me colocar do outro lado e ser retratada, busco observar de que modo ocorre essa interação

entre objeto e artista, entre olhar e ser olhada, entre ser uma mulher olhada por um homem e uma mulher olhando um homem. Nesse primeiro momento da produção, ainda não estava focada nas questões de gênero, elas surgiram mais tarde, após as fotografias terem sido realizadas. A princípio, retratei apenas homens pelo fato de ter mais amigos do gênero masculino e me interessar pelo trabalho deles como retratistas. Na segunda fase do trabalho, podemos falar assim, as ideias já eram outras e o método foi conduzido de forma diferente, como explicarei no próximo capítulo. Nas experiências que relato a seguir, o que mais me interessava era a questão da troca de retratos e da visita à casa da pessoa. Ainda estava em uma fase em que pensava o trabalho como uma colaboração entre artistas, o que mudou conforme ele caminhou, mas foi uma etapa extremamente importante para pensar a realização do trabalho final.

A primeira sessão foi realizada em abril, com Tiago Pizzutti, um amigo bastante próximo. Pensei que seria mais fácil começar com alguém com quem tenho mais intimidade e liberdade para poder experimentar e errar livremente. Somos colegas desde o primeiro semestre da faculdade, e amigos desde então. Estou acostumada a fotografá-lo, e ele a ser fotografado por mim. Ele mora em uma casa grande com várias possibilidades para a fotografia, mas como era um dia chuvoso, fizemos as fotos no cômodo mais iluminado da casa, seu quarto. Sempre prefiro usar luz natural e no quarto há uma sacada que permite entrada de luz. Fizemos vários estilos de fotografias para ver o que melhor funcionaria: posadas, performáticas e outras mais naturais, que eu clicava entre um momento e outro. A fotografia que escolhi para expor é uma desses momentos não posados, em uma posição descontraída sentado em cima da cama, pensativo, situação que para mim representa a essência do meu amigo, que é uma pessoa introspectiva (Fig.19). Após a realização das fotos e de uma longa conversa sobre os rumos que o trabalho poderia tomar, ele começou a me desenhar. Como não gostou dos resultados feitos nesse dia, fez outros desenhos durante o tempo que havia até a abertura da exposição até chegar a algo que lhe agradasse (Fig. 20).



Figura 19. Marielen Baldissera. *Pizzutti*, 2014.

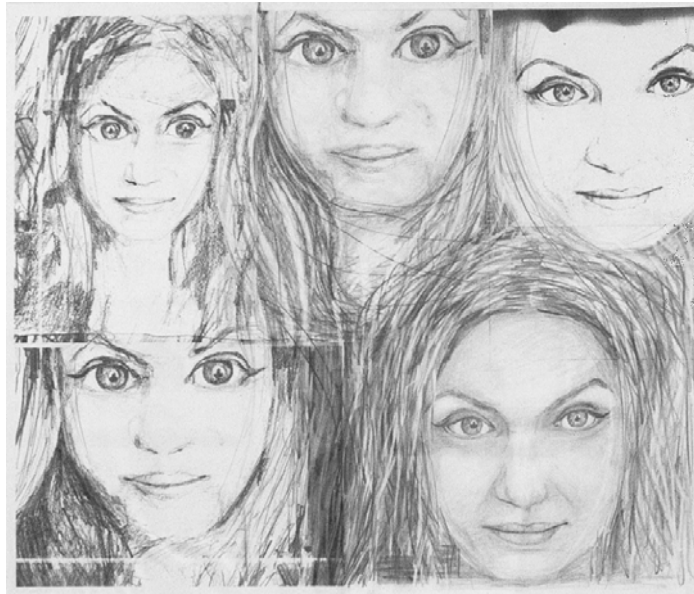


Figura 20. Tiago Pizzutti: *sem título*, 2014.

Como fotógrafa, tenho o poder de decisão e edição sobre as imagens, o que mostrar e o que não mostrar é minha escolha. Acabo escolhendo as imagens que para mim melhor representam a pessoa do modo como eu a vejo. Claro que também faço essa decisão guiada por questões estéticas e formais da fotografia, como enquadramento e iluminação. Na verdade, a fotografia escolhida como a definitiva do ensaio era outra, em um primeiro momento, uma foto em que seu rosto e sua expressão apareciam melhor (Fig. 21). Também me agrada o jogo de linhas que é produzido por sua calça listrada e pelo zigzague da madeira do roupeiro que faz as vezes de fundo. Mas, no jogo final de imagens, a outra fotografia combinava melhor com o todo, por mostrar mais o ambiente em que o modelo se encontrava, o que fazia parte do trabalho na época. São escolhas necessárias para que um trabalho funcione melhor.

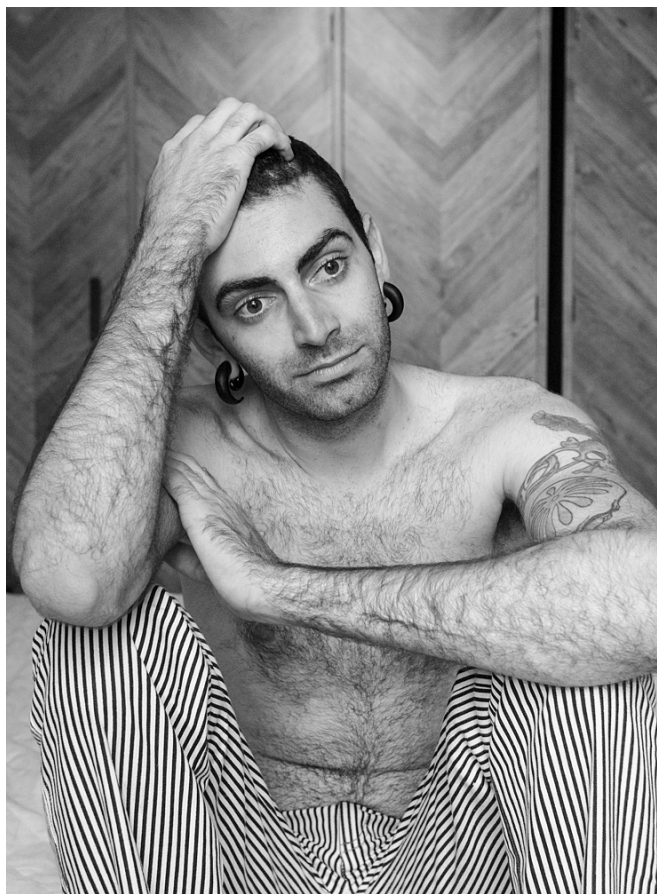


Figura 21. Marielen Baldissera. *Pizzutti*, 2014.

A segunda sessão também foi feita em abril, com Jack Soares. Jack é tatuador e tem seu trabalho autoral com desenhos e pinturas. Como ele trabalhava de manhã e à tarde não foi possível fotografar durante o dia. Então, acabei tendo que usar a luz artificial disponível em sua casa, uma lâmpada incandescente na sala. As fotos de Jack fiz durante o tempo em que ele me desenhava. Ele montou um cavalete com uma folha de papel, então desenhava em pé, se movimentando, e enquanto isso eu o fotografava. Fotografei vários momentos naturais, sem pose, em que ele estava concentrado no desenho (Fig. 22), e alguns mais divertidos em que ele resolveu posar, pois gostou da brincadeira de ser fotografado. A fotografia escolhida foi posada, dirigida por mim. Logo quando cheguei a casa vi que o vidro da janela refletia a sala do apartamento fazia uma sobreposição com o cenário da rua, que consistia em uma grande árvore de plátano iluminada por um poste. Fotografei essa cena e a guardei na memória para tentar fazer algo mais tarde. Em um dos momentos em que ele parou para descansar, pedi que se posicionasse de forma que seu rosto aparecesse no reflexo da janela, envolto pelas folhas de plátano, assim criando uma imagem que não se entrega de primeira, e compõe um retrato dele em sua casa (Fig. 23). Essa fotografia não poderia ter sido realizada se fosse durante o dia, pois seriam condições totalmente diferentes de luz. Então, o fato de ter que fotografar à noite, o que de início não foi algo planejado por mim, foi uma feliz coincidência.



Figura 22. Jack Soares: *sem título*, 2014.



Figura 23. Marielen Baldissera. *Jack*, 2014.

A terceira sessão foi feita em maio, com o desenhista Rafael Sica. Sica estava de mudança na época e foi difícil conseguir marcar um horário. Eu estava com medo que ele acabasse se mudando antes de fazermos as fotos e eu perderia essa oportunidade, pois já conhecia seu apartamento e sabia que a luz lá era ótima para fotografar. Também não queria que o apartamento se encontrasse totalmente vazio, pois a casa, os objetos, o modo como ela é organizada, para mim falam muito sobre o fotografado e na época faziam parte do trabalho. Felizmente, consegui fotografar antes que ele se mudasse, e antes que todas as coisas tivessem sido levadas pelo caminhão de mudança. Sobrou sua mesa de desenho, uma cama improvisada, e alguns objetos, que para mim já o representavam de maneira satisfatória. O fato de não ter móveis no apartamento fez com que a luz entrasse e refletisse nas paredes de uma maneira muito bonita, o que rendeu boas fotos. Fotografei enquanto conversávamos, como não tinha onde sentar, sentamos no chão, e a foto que escolhi é desse momento, ele sentado no chão fumando (Fig.24).



Figura 24. Marielen Baldissera. *Sica*, 2014.

Após muita conversa e eu ter tirado várias fotos, ele começou a me desenhar. Primeiramente, como desenho de observação, com lápis, mas esse não é o seu estilo de desenho. Quando eu peço para que façam um retrato meu, em um primeiro momento, os artistas ficam presos no conceito clássico de retrato, em que se desenha o rosto da modelo de maneira realista. Mas não é isso que procuro, após falar que o retrato pode ser algo livre, saem desenhos que têm mais a cara do seu autor. Sica normalmente faz tirinhas e tem um estilo bem peculiar e fácil de ser reconhecido. Dos desenhos que ele fez, escolhi um em que pareço um personagem de suas tirinhas (Fig. 25).



Figura 25. Rafael Sica: *sem título*, 2014.

A última troca de retratos ocorreu em junho, com Maciel Goelzer. Essa troca aconteceu de maneira diferente das outras, porque Maciel é fotógrafo, e a fotografia acontece em um tempo totalmente diferente do desenho e da pintura. A fotografia é imediata, demora poucos segundos para ficar pronta (no caso da fotografia digital) e é necessária a intervenção de uma máquina para que ela se realize, o que faz com que muitas vezes seja desvalorizada em relação a obras de arte que utilizam técnicas mais manuais, como desenho e pintura. Segundo Laura Flores:

A valorização de uma obra enquanto demonstração de destreza não se apoiava apenas na qualidade do trabalho (melhor ou pior), mas também, inconscientemente, na sua quantidade (quantidade maior ou menos de trabalho). Várias vezes no texto citamos a diferenciação entre Pintura e Fotografia proposta por Szarkowski como o fazer da primeira *versus* o tirar da segunda. Isso equivale a dar à Pintura o valor de trabalho acumulado, enquanto à Fotografia restaria o valor de apropriação ou roubo. Essa afirmação se sustenta na convicção cotidiana de que a fotografia não implica trabalho: é a câmara que tira a foto. O fotógrafo como um malandro que cobra sem trabalhar é um conceito presente no inconsciente coletivo, como se pode perceber em comentários do tipo “eu também tenho uma câmara”. (FLORES, 2011, p. 245)

Mas, ao contrário do desenho e da pintura (a não ser que sejam de observação), a fotografia exige o encontro com o objeto fotografado para que seja produzida, e esse encontro entre as pessoas me interessa. Encontro esse que pode durar alguns instantes, ou alguns dias. As fotografias que fiz com Maciel, tanto a dele quanto a minha, foram produzidas em um final de semana em que fomos passear, com mais um amigo, na casa de seus avós, que moram em uma cidade do interior do Rio Grande do Sul chamada Vale do Sol. A minha proposta inicial era fotografar a pessoa em sua casa, mas como foi na casa da avó que ele passou sua infância e viveu seus momentos mais lúdicos, achei que o lugar deu um tom mais poético do que teria se fosse em sua casa atual. A foto que escolhi foi feita no final da viagem, quando ele estava arrumando sua mala para ir embora. Eu tinha pensado durante todo o tempo em como seria o retrato que eu faria dele, mas não tinha conseguido chegar em nada que me agradasse. Essa foto aconteceu de maneira despropositada, o que acho ótimo pois cada fotografia dessa fase do trabalho parece ter surgido de uma maneira diferente. Maciel estava arrumando a mala no quarto que tinha sido de sua mãe, na parede havia um anjinho de porcelana e um retrato de sua mãe quando jovem, achei que poderia sair algo interessante dessa combinação e fiz várias fotos em sequência. Em uma delas pedi para ele me olhar, e foi a foto escolhida (Fig. 26). O posicionamento dele em relação ao retrato da mãe não foi premeditado, depois fiz algumas em que ele mudou de lugar, mas essa primeira composição ficou mais forte. Para mim, o fato de só aparecer um olho dele e um olho dela é o que me chamou atenção. Essas agradáveis coincidências fazem parte do processo da fotografia, acontecem coisas que

não premeditamos e não controlamos, e no final elas falam mais alto do que o que foi pensado.



Figura 26. Marielen Baldissera: *Maciel*, 2014.

A fotografia que ele fez de mim faz parte de uma série em que Maciel fotografou a mim e ao nosso amigo de costas diante de vários cenários (Fig. 27). A foto escolhida também foi uma das últimas feitas, na nossa última saída para fotografar a cidade antes de irmos embora. Estou em frente a uma parada de ônibus em uma estradinha de terra. Apesar de estar de costas, ainda constitui um retrato meu. As cores da foto combinam de uma maneira muito bonita, e também é a única imagem colorida dessa série de trocas. Escolhi fazer as minhas fotos e preto e branco, pois quero que o retratado seja o ponto principal da foto. Nem sempre as cores dos lugares fotografados interagem de forma harmoniosa, e algumas vezes um objeto colorido chama mais atenção na foto do que deveria. Assim o preto e branco foi minha escolha para neutralizar esse fator, e concentrar mais na pessoa e na luz.



Figura 27. Maciel Goelzer: *A inconstância do diálogo*, 2014.

Esses relatos foram escritos de memória: no dia das fotografias não escrevi nada, apenas fotografei. Como diz John Dewey, ao pensar no que aconteceu e relatar os casos, fica mais fácil perceber o que de mais importante une as experiências: “Ao repassar mentalmente uma experiência, *depois* que ela ocorre, podemos constatar que uma propriedade e não outra foi suficientemente dominante, de modo que caracteriza a experiência como um todo.” (DEWEY, 2010, p.112). Nesses casos, em todas as experiências é interessante perceber como surge a fotografia e como se dá a troca entre quem está retratando e quem é retratado. É sempre uma via de duas mãos, pois quem retrata, em algum momento será retratado também, então não se trata de uma relação apenas entre artista e modelo, pois ambos, eu e meu amigo, assumimos as duas posições.

Já estava acostumada a fotografar meus amigos em diversos momentos mais espontâneos, mas o fato de criar um encontro propositalmente feito para a execução de uma fotografia pode trazer apreensão. Essa apreensão não foi

sentida por mim, talvez pelo fato de ter fotografado amigos mais íntimos, com quem já havia conversado sobre a ideia em outras ocasiões. Não posso fazer uma comparação, pois comecei retratando justamente pessoas com quem eu me sentia mais à vontade, e vice-versa. A proximidade com as pessoas é algo que acarreta resultados diferentes em um trabalho. Gisele Freund fala sobre o fotógrafo Nadar, que nos primórdios da fotografia retratava seus amigos:

[...] mas o que importa antes de tudo é que ele estava ligado por relações pessoais e de amizade aos seus modelos. Ligava-o um interesse inteiramente pessoal ao destino artístico de cada um deles. As relações entre o fotógrafo e o modelo não eram ainda perturbadas pela questão de preço. A fotografia não era ainda uma mercadoria; o valor das suas obras não se estabelecia ainda em função de um número de notas de banco. Os artistas que se deixavam fotografar tinham-no procurado inteiramente de boa vontade. No estúdio em que a técnica do retrato se encontrava, o sucesso dependia em grande medida do esforço do próprio modelo. (FREUND, 1989, p. 53)

No meu caso, os artistas fotografados também o fizeram de boa vontade, como uma colaboração, o que de fato é. Todos se mostraram solícitos e abertos a sugestões. Isso é necessário para o bom andamento da proposta, que não seja algo feito contra sua vontade ou na espera de uma retribuição. Como fala o fotógrafo Mario Cravo Neto em uma entrevista quando questionado sobre o retrato na fotografia, “A questão não é retratar, mas sim dialogar com aqueles que, em potencial, estão dispostos a darem um pouco de si para um propósito comum.” (PERSICHETTI, 1997, p.16) Também pelo fato de serem artistas e entenderem que cada um tem seu processo criativo e sua forma de funcionar, deram-me liberdade para criar.

Uma artista que também realiza trabalhos em que a colaboração do outro é necessária é Fernanda Gassen. Cito alguns trabalhos da artista para exemplificar o assunto a que me refiro. Em *Agenciamentos de Visita para Estudos de Composição: natureza-morta* (2008-2010), ela realizou visitas para elaborar uma cena de natureza-morta, com os objetos pessoais encontrados na residência somados a um jarro de prata que levava junto. No trabalho *Agenciamentos de Visita para Estudos de Composição: cenas de gênero* (2010) ela passa a incluir o visitado na imagem, desenvolvendo alguma atividade que lhe era cotidiana junto a certos objetos, no interior de uma cena construída. Em *Convescotes* (2011-2012) (Fig. 28), organizou piqueniques que eram foto-eventos. Convidava certo número de pessoas para que

participassem de um convescote, que teria uma interrupção momentânea para a realização de uma fotografia. Todos esses trabalhos seguiram uma trajetória em que é criada uma experiência baseada na relação entre as pessoas, uma interação que resulta em comunicação, pois como fala Dewey, “A experiência é o resultado, o sinal e a recompensa da interação entre organismo e meio que, quando plenamente realizada, é uma transformação da interação em participação e comunicação.” (DEWEY, 2010, p. 89)



Figura 28. Fernanda Gassen: *Convescote Parque los Andes, Buenos Aires*, outono de 2012.

Aproximo o meu trabalho ao de Gassen no sentido de que é necessária a colaboração do outro para que ele se realize. Esse “outro” normalmente são os amigos e conhecidos da artista, assim como os meus. Sobre seu processo de trabalho em *Agenciamentos de Visita para Estudos de Composição: cenas de gênero*, a artista fala:

Em meu procedimento de trabalho, o ato de visitar se dá através de um contato prévio com os moradores das casas. Na tentativa de preservar a intimidade do morador face ao meu ingresso na sua residência e a fim de evitar possíveis constrangimentos, as minhas visitas são breves, não interrompendo gravemente os eventos

cotidianos. Através destas imersões nas casas, passo a considerá-las estúdios provisórios para a elaboração de fotografias. Nesta lógica, os ambientes visitados se articulam como casas-estúdio, as quais sediam as fotografias e fornecem os objetos que irão compor os cenários. (GASSEN, 2010, p. 116)

Também faço visitas às casas das pessoas e utilizo o local como um estúdio fotográfico provisório, aproveitando a luz natural. Vejo os objetos pessoais como uma forma de retrato de quem ali vive. Já fiz trabalhos em que visitava a casa da pessoa e modificava a configuração de seus pertences (*Depés descalços*, 2012) o que é uma invasão a sua intimidade, de certa forma. Nesse projeto de agora, o objetivo não foi fotografar os objetos, mas sim a pessoa, ainda que nos intervalos entre os retratos, tenha fotografado os objetos que me chamam atenção e que de alguma forma me lembram do retratado. Se for necessário mover algo de lugar, é para que a composição funcione melhor na fotografia, mas não é o principal. A questão de entrar na casa da pessoa para fotografá-la assumia grande importância nessa etapa do trabalho. Para mim, a casa tem relação com o retrato, assim como para Michel de Certeau:

Um lugar habitado pela mesma pessoa durante um certo tempo esboça um retrato semelhante, a partir dos objetos (presentes ou ausentes) e dos costumes que supõem. O jogo das exclusões e das preferências, a disposição do mobiliário, a escolha dos materiais, a gama de formas e de cores, as fontes de luz, o reflexo de um escolha, um livro aberto, um jornal pelo chão, uma raquete, cinzeiros, a ordem e a desordem, o visível e o invisível, a harmonia e as discordâncias, a austeridade ou a elegância, o cuidado ou a negligência, o reino da convenção, toques de exotismo e mais ainda a maneira de organizar o espaço disponível, por exíguo que seja, e de distribuir nele as diferentes funções diárias (refeições, toalete, recepção, conversa, estudo, lazer, repouso), tudo já compõe um “relato de vida”, mesmo antes que o dono da casa pronuncie a mínima palavra. (CERTEAU, 2013, p. 204)

Outra artista que utiliza a visita e a fotografia como métodos de trabalho é Letícia Lampert. Em *Conhecidos de Vista* (2013) (Fig. 29), ela fez uma série de fotografias em que visitou cerca de 40 apartamentos de Porto Alegre, escolhidos devido a suas fachadas próximas e uma de frente a outra. Ao entrar nos apartamentos dos dois lados e fotografar as vistas dos mesmos, ela buscou contrapor os pontos de vista e falar sobre as relações entre vizinhos na arquitetura da cidade contemporânea.



Figura 29. Leticia Lampert: *Conhecidos de vista*, 2013.

Assim como no trabalho de Fernanda, o de Leticia só acontece a partir de um encontro entre pessoas, no caso da primeira, pessoas conhecidas, no da segunda, totais estranhos. Lampert fala sobre sua construção de discurso ao lidar com esses encontros:

Era esta questão, viver uma história para contá-la, que comecei a perceber no meu projeto. O trabalho só existia a partir de um contato, a partir de uma visita realizada por mim a determinado apartamento, a partir da permissão do morador para que eu entrasse e fotografasse a sua janela. O trabalho existia em ato, era o resultado de um acontecimento. (LAMPERT, 2013, p. 97)

Em minha pesquisa, também acabei por perceber o trabalho como resultado de um acontecimento e resultado de uma experiência. Uma experiência que parte de regras para se realizar, e assim, torna-se essencialmente estética: “Na medida em que o desenvolvimento de uma experiência é *controlado*, em referência a essas relações imediatamente sentidas de ordem e realização, essa experiência passa a ter uma natureza predominantemente estética.” (DEWEY, 2010, p. 131) As minhas fotos iniciais, mostradas nesse primeiro capítulo, não foram planejadas, foram feitas de acordo com o que o ambiente da casa proporcionou, e com o modo que o retratado se mostrou. As fotos finais foram executadas de maneira diferente,

deixando um pouco de lado a questão da moradia e focando no retratado e em sua atitude perante a câmera. A experiência estética foi levada mais a sério, trazendo maior controle para a situação, de forma a determinar o modo como o acontecimento iria se realizar, marcando orientações práticas a seguir em todos os encontros, para melhor fazer uma análise e conjunto do resultado total. No próximo capítulo, mostro a série resultante desses novos contatos fotográficos estabelecidos entre mim e os outros e as relações que estão imbricadas nessa troca.

2. Dar de si

2.1 As coisas e o desejo por elas

Na fotografia, principalmente na fotografia de retrato, há a questão do desejo envolvida. Ao fotografar nos guiamos por algum desejo, pela vontade de que o objeto apareça na imagem como esperamos, pela necessidade de se apropriar dele de alguma maneira. É o que fala o crítico de arte James Elkins. Segundo ele, o olhar desinteressado não existe, vem sempre acompanhado de algo a mais:

Quando eu digo, "Apenas olhando", quero dizer que eu estou procurando, eu "estou de olho" em alguma coisa. Olhar é esperar, desejar, nunca apenas ter em vista, nunca apenas coletar padrões e dados. Olhar é possuir ou o desejo de possuir – nós comemos alimentos, nós temos objetos, e "possuímos" corpos - e não há olhar sem pensamentos de usar, possuir, repossuir, ter, fixar, apropriar, manter, lembrar e comemorar, acalantar, emprestar e roubar. Eu não posso olhar para qualquer coisa - qualquer objeto, qualquer pessoa - sem a sombra do pensamento de possuir essa coisa. Esses apetites não acompanham apenas o olhar: eles são o olhar em si.⁵ (ELKINS, 1996, p. 22)

Quando o objeto fotografado é uma pessoa, entra em jogo uma série de relações que vem de ambos os lados, pois não é um objeto sendo observado, são duas pessoas interagindo entre si. Na história da arte, esse jogo pode ser bem observado na situação clássica que consiste em um modelo vivo posando para um artista. Segundo Jean Pierre Jeudy:

Na realidade, não é tanto a relação entre o artista e seu modelo que é ambígua, mas a própria ideia de modelo. Apresentar seu corpo ao Outro – artista ou não – como objeto de arte, por procuração, é o começo de um prazer estranho da desapropriação. O corpo do modelo não é objeto de arte; é antes de mais nada o pretexto à autonegação da cópia. O modelo se esquivava de sua transfiguração como objeto de arte, visto que seu corpo já o é. De uma maneira geral, o corpo que adota uma imobilidade e se mostra, parece mesmo se apresentar como objeto de arte. Trata-se de uma atitude diferente

⁵ "When I say, "Just looking", I mean I am searching, I have my "eye out" for something. Looking is hoping, desiring, never just taking in light, never merely collecting patterns and data. Looking is possessing or the desire to possess – we eat food, we own objects, and we "possess" bodies – and there is no looking without thoughts of using, possessing, repossessing, owning, fixing, appropriating, keeping, remembering and commemorating, cherishing, borrowing, and stealing. I cannot look at anything – any object, any person – without the shadow of the thought of possessing that thing. Those appetites don't just accompany looking: they are looking itself."

do desnudar, pois a postura escolhida e mantida exige também uma certa imobilidade do olhar, um tempo suspenso que obriga o olho a anular a captação do detalhe pela pregnância da forma global. Esse momento de exposição de si faz pensar “Se você fosse pintor ou escultor, eu poderia ser seu modelo.” Caso esse ato seja um jogo de provocação, ele revela o quanto a exibição estética é a um só tempo uma encenação do modelo e sua paródia. “É somente para você que ofereço por um instante a aparência de uma escultura”. A exibição não é necessariamente pública, ela é, antes de tudo, essa intimidade do corpo oferecida ao olhar do Outro. (JEUDY, 2002, p. 39)

Acredito que fazer o retrato de alguém é uma ação realmente muito íntima, e estar disposta a servir de modelo, também. Retratado e retratante estão se expondo em diferentes níveis. O fotógrafo Richard Avedon, conhecido por ser um grande retratista, também fala sobre o desejo que há por trás de um retrato:

Há um componente de sensualidade em todos os retratos. No momento em que você para e olha, foi fisgado. E você pode olhar um retrato com uma concentração que a vida real não permite. [...] Um quê de confrontador, de erótico, deveria sublinhar, creio eu, todos os retratos. (AVEDON, 2014, p. 68)

É verdade que, após o retrato estar pronto, podemos olhar para ele por um tempo indeterminado, sem que a pessoa retratada fique constrangida e sem parecermos loucos. Na hora em que o retrato é produzido, isso também é verdade. Tem-se uma desculpa para poder encarar uma pessoa por diversas vezes, olhar para seu rosto e seu corpo para captar melhor os detalhes que serão reproduzidos. Na fotografia, ainda podemos fazer isso de forma mais “covarde”, pois não é necessário olhar diretamente nos olhos, pode-se olhar através do visor da câmera, ficando escondido atrás das lentes. Isso faz parte do processo para que a foto aconteça - nos modelos de câmera mais comuns, pois existem alguns modelos em que o visor se localiza de maneira diferente e não é necessário aproximá-lo do rosto. Esse jogo de olhares demorados se assemelha a um jogo de sedução, e não o deixa de ser. A pessoa retratada vira uma “coisa” que é desejada e mostrada pela fotografia. Segundo o cineasta e fotógrafo Win Wenders:

A câmera, portanto, é um olho capaz de olhar para frente e para trás ao mesmo tempo. Para a frente, ela de fato “tira uma foto”, para trás, registra uma vaga sombra, uma espécie de raio X da mente do fotógrafo, ao olhar direto através do olho dele (ou dela) para o fundo de sua alma. Sim, para frente, a câmera vê seu objeto, para trás vê o desejo de captar esse objeto específico em primeiro lugar, mostrando

assim simultaneamente AS COISAS e O DESEJO por elas.
(WENDERS, 2013, p. 64)

Faço meus retratos da maneira como vejo a pessoa que está na minha frente, e ela faz o mesmo. Essa maneira de fazer não deixa de ser um retrato de si mesmo, a foto também é feita “para trás”, retratando a alma de quem fotografa. Quando imagens produzidas sobre mim, feitas por pessoas diferentes são colocadas lado a lado, como foi o caso da exposição *Viveiros*, é possível notar claramente como cada um tem sua visão, seu estilo, seu modo de se expressar. Essa visão pessoal influencia o modo como o outro será mostrado e visto pelos espectadores das imagens. A fotógrafa Lee Miller (1907-1977) começou sua carreira como modelo, servindo de musa para vários fotógrafos. Ao decidir ser fotógrafa e passar para o outro lado das lentes, ela enfatiza essa questão de como se pode ser várias pessoas diferentes dependendo do olhar de quem está retratando: “Havia observado que segundo quem a fotografava aparecia como uma mulher romântica, ou convencional, ou moderna; queria aprender e averiguar sobre a influência da visão do fotógrafo no resultado da foto.”⁶ (NUÑEZ, OLIVA, 2011, p. 195) Miller quis retratar os outros pra entender como se dava esse processo.

Por ter sido modelo e também fotógrafa de vários artistas conhecidos, temos exemplos de como ela retratava e como era retratada, e de como a pessoa representada parecia diferente dependendo de quem comandava a ação. As seguintes imagens mostram isso com fotos que Lee Miller tirou de Man Ray, que era seu amante e uma foto que Ray usou ela como modelo. (Fig. 30-31). O modo como Miller aparece nas fotografias feitas por Ray segue os padrões da imagem feminina construída pelos artistas: assume o papel de musa, passiva, muitas vezes sendo mais uma personificação de uma característica considerada feminina do que uma pessoa. É possível encontrar Miller em vários nus de autoria de Ray em que ela aparece apenas como um corpo feminino.

⁶ “Había observado que según quien la fotografiaba aparecía como una mujer romántica, o convencional, o moderna; quería aprender y averiguar sobre la influencia de la visión del fotógrafo en el resultado de la toma.”



Figura 30. Lee Miller: *Man Ray shaving*, 1929



Figura 31. Man Ray: *Lee Miller buste nu vers* 1929.

Já no meu caso, estou acostumada a retratar outras pessoas, tanto no meu trabalho artístico como no trabalho profissional de fotógrafa, estou sempre por trás da câmera, apontando a lente para alguém. Nesse projeto, decidi assumir a posição de modelo e ser retratada também. Tive a mesma curiosidade que Miller teve, mas no sentido inverso, queria saber como eu seria vista pelos outros e como eles se deixariam ver. Normalmente, as pessoas não sabem como agir em frente à câmera, e se sentem vulneráveis, isso acontece por diversas razões, como fala Susan Sontag:

Muitos se sentem nervosos quando vão ser fotografados: não porque receiem, como os primitivos, ser violados, mas porque temem a desaprovação da câmera. As pessoas querem a imagem idealizada: uma foto que as mostre com a melhor aparência possível. Sentem-se repreendidas quando a câmera não devolve uma imagem mais atraente do que elas são na realidade. (SONTAG, 2004, p. 102)

Acredito que essa preocupação com a imagem atraente não se mostrou uma questão de grande importância pelo fato de os fotografados serem todos homens. Há uma cobrança muito grande em nossa sociedade para que a mulher se apresente sempre bonita aos olhos de quem a vê, mas isso não

existe da mesma forma em relação aos homens. Na história da arte, os gênios artistas sempre foram homens, e as modelos a posar para eles, mulheres. 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. (FLORES, 2011, p. 240)

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:

Outro ponto a destacar sobre a relação artista-modelo é o elemento erótico potencialmente perturbador que poderia nela se inserir. Embora o lugar do retrato pudesse ser público, encontros privados entre artista e modelo foram mais frequentemente a norma, e retratos muitas vezes exigiam que artistas do sexo masculino olhassem por longos períodos para modelos femininos ou - muito raramente - vice-versa.⁷ (WEST, 2004, p. 40)

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 suas paixões, 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

⁷ “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.”

situação passa de um ao outro. Pela proposta ter partido de mim e eles a terem aceitado, assumo boa parte do controle do que acontece, determino as regras, e escrevo sobre e analiso os resultados. Resultados esses que não são puros e inocentes, já que há algumas normas pré-definidas pela sociedade para se representar uma mulher. Segundo John Berger:

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. (BERGER, 1999, p. 66)

Essa forma de representar diferente o feminino e o masculino 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 província da mulher) era suave; caráter (a província do homem) era austero. Feminino era dócil, plácido, ou lastimoso; masculino era forte, penetrante. Homens não pareciam melancólicos. Mulheres, de preferência, não pareciam fortes. (SONTAG, 1999, p. 24)⁸

Sontag escreve no passado, pois nesse 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 feitos retratos na fotografia. Mas, se trocarmos o tempo verbal do passado para o presente, a citação ainda faz sentido. No livro, intitulado *Women*, publicado em 1999, as mulheres fotografadas são mostradas como pessoas fortes, executando as mais variadas funções e a revelação do caráter e da dignidade em detrimento da beleza e do erotismo já não é mais de domínio exclusivo dos homens. Como exemplo, temos a fotografia da artista Louise Bourgeois (Fig. 32), em que é destacada sua gestualidade e seu caráter forte, com as rugas na pele, um sinal de sua idade

⁸ “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.”

avançada, não significando algo pejorativo, mas sim, marcas de expressão e de personalidade.



Figura 32. Annie Leibovitz: *Louise Bourgeois*, 1997.

Uma forma de enfatizar o caráter forte em fotografias é pelo uso da luz, com iluminação específica para cada tipo de foto. O pesquisador na área de cinema e professor na *Trinity University*, Patrick Keating, fala a respeito disso em um artigo sobre as diferentes maneiras em que a luz é utilizada para atrizes e para atores nos filmes de Hollywood, conceito que se aplica à fotografia: “Direção da luz: Iluminação frontal suaviza rugas, enquanto iluminação de lado e de cima as enfatiza. A primeira é preferida para mulheres, enquanto a última para homens.”⁹ (KEATING, 2006. p. 96) Podemos perceber que Leibovitz segue o caminho contrário a essa regra na fotografia de Bourgeois, pois a ideia é enfatizar suas rugas, e para isso a iluminação lateral é utilizada.

Voltando a falar de Lee Miller, há uma foto em particular em que ela assume o controle da situação de uma maneira muito significativa. A fotografia foi feita por seu colega de trabalho David Scherman, ela aparece nua em uma banheira, mas não é a mesma nudez que se pode ver nas fotos de Man Ray e também não é qualquer banheira. Miller está na banheira de Hitler, no

⁹ “Direction of light: Frontal lighting smooths wrinkles, while side and top lightings emphasize them. The former is preferred for women, while the latter is preferred for men.”

apartamento dele, logo após o final da Segunda Guerra Mundial. Suas botas e seu uniforme militar, utilizados para cobrir a guerra como fotojornalista, estão no chão à sua frente. Miller assume a nudez não como algo sensual, mas como uma forma de poder, em uma fotografia irônica e simbólica. Ela interpretou vários papéis durante sua vida, mas parece que nessa fotografia finalmente podemos ver um lado diferente e mais humano dessa mulher que era retratada como um símbolo de beleza feminina (Fig. 33).



Figura 33. David Scherman: *Lee Miller in Hitler's bath*, 1945.

Uma artista bastante conhecida que fala sobre os papéis que são dados à mulher através de imagens é Cindy Sherman (1954). Em seu trabalho *Untitled Film Stills* (1977 – 1980) (Fig. 34) ela retrata a si mesma interpretando vários estereótipos de personagens femininos. Sherman usa a sua própria imagem, o seu próprio corpo, para falar da imagem e do corpo de várias mulheres. Dessa maneira, ela discursa sobre as construções da ideia de

gênero, em que as mulheres são colocadas em diferentes papéis dependendo da ocasião, em padrões determinados pelo olhar dos homens e feitos para agradá-los:

As diferentes personagens de Cindy Sherman configuram-se, deste modo, como produtos do olhar masculino, ao qual propõe significados e papéis determinados por ele, que podem ser enfeixados na ideia da mulher “como um efeito do outro”. (FABRIS, 2004, p. 63)



Figura 34. Cindy Sherman: *Untitled film still n° 15*, 1978.

Em nossa sociedade, a mulher constantemente serve de objeto de admiração e desejo para o homem, que lança sobre ela e sobre seu corpo um olhar de *voyeur*. Esse olhar constante só é possível e permitido devido às construções sociais estabelecidas em que o homem supostamente é superior e dominador. Essa ideia é tão arraigada que um número expressivo de mulheres acredita nela e age de acordo, mesmo que não sejam beneficiadas por isso. Norman Bryson, historiador e teórico de arte, faz uma leitura sobre esse olhar dominante e já tão incrustado na sociedade que, mesmo com a forte reação

feminista que vem acontecendo nesses últimos tempos, pode passar despercebido:

A análise do olhar tem sido crucial para a discussão da imagem; em particular, o centro da análise que descreve uma ótica dominante “heterossexual” na qual a atividade visual é culturalmente construída sobre uma divisão entre papéis ativo (=masculino) e passivo (=feminino) - onde o homem é o portador do olhar, e a mulher é o objeto desse olhar, sua imagem. (BRYSON, 1995, p. 230)¹⁰

A renovação desses conceitos pode ser incumbida aos artistas, devido ao potencial poder de transformação das obras que concebem. Ao produzir imagens, é possível denunciar clichês visuais, instigando a imaginação e ampliando a percepção de um público já quase cego, fadado aos estímulos visuais constantes. As imagens fabricadas e veiculadas no mundo ocidental estão carregadas de significados que servem de algum modo a quem as cria e propaga. Imagens essas que fazem parte da cultura visual¹¹ e podem ser filmes, cartazes, propagandas publicitárias e obras de arte. A arte está intimamente ligada a essas relações de poder e transmissão de ideias, afinal arte também é política, como fala a escritora gaúcha Berenice Sica Lamas:

A produção de objetos de arte é inseparável da produção do poder. O papel da linguagem, denunciado pelos textos pós-estruturalistas, é de trazer significado e construir a subjetividade que não é fixa, mas constantemente negociada através de alguns tipos de forças: econômicas, sociais e políticas. (LAMAS, 1997, p. 70)

A arte é, e foi em muitos momentos históricos, espaço de transgressão e agente de mudança das normas e regras estabelecidas. Cabe aos artistas, no

¹⁰ “Crucial to the discussion of the image has been the analysis of the gaze; in particular, that kernel of the analysis that describes a dominant “heterosexual” optic in which visual activity is culturally constructed across a split between active (=male) and passive (=female) roles – where the man is bearer of the look, and the woman is the object for that looking, his image.”

¹¹ Para explicar o conceito de cultura visual que utilizo, trago a citação de Nicholas Mirzoeff: “A cultura visual está interessada em eventos visuais nos quais a informação, o significado, ou o prazer é solicitado pelo consumidor em uma interface com a tecnologia visual. Por tecnologia visual, eu quero dizer qualquer aparato concebido tanto para ser olhado ou para melhorar a visão natural, da pintura a óleo à televisão e à Internet.” (1999, p. 2)

Citação original: “Visual culture is concerned with visual events in which information, meaning, or pleasure is sought by the consumer in an interface with visual technology. By visual technology, I mean any form of apparatus designed either to be looked at or to enhance natural vision, from oil painting to television and the Internet.”

caso, principalmente às artistas mulheres, construir novas possibilidades de entendimento da imagem feminina e masculina. As mulheres conhecem a si mesmas muito mais por representações realizadas por homens, principalmente na cultura ocidental e eurocêntrica, e ainda são minoria os trabalhos em que imagens de homens são produzidas por mulheres. Mas temos vários exemplos de artistas que trabalham sobre a figura masculina¹², uma delas é Eunice Golden:

Para a artista Eunice Golden, que começou a se destacar no mundo da arte nos anos 1960, essa dinâmica precisa mudar. “O nu feminino tem sido por séculos objeto das necessidades, fantasias e desejos masculinos.” falou Golden para o *The Huffing Post*. “Eu desejava incorporar minhas próprias fantasias eróticas no meu trabalho. Eu queria desafiar o preconceito histórico-artístico contra a imagem masculina como um assunto para as artistas mulheres.” Em seu trabalho inovador *Male Landscapes* (1968-1980), Golden voltou seu olhar sobre o corpo masculino, desenhando uma variedade de modelos masculinos em exuberantes composições eróticas que, décadas depois, ainda têm o poder de chocar. *Male Landscapes #160* (Fig.35), que foi exibido no Whitney, revela a forma masculina de uma maneira que é simultaneamente erótica, vulnerável, e profundamente íntima. Para Golden, pintar o corpo masculino foi a sua própria expressão de libertação das mulheres.¹³

O fato de ser uma artista mulher que se utiliza do corpo de homens muda a maneira como o retrato será produzido e também analisado, segundo Shearer West, professora de história da arte na Universidade de Oxford:

O gênero do artista é um fato; o gênero do modelo é outro. As maneiras como artistas homens e mulheres interagem com e representam modelos homens e mulheres complicam ainda mais o papel do gênero em retratos. Em certos contextos, um retratista homem pode ter uma abordagem diferente com seu assunto do que

¹² Outros exemplos de artistas que trabalham sobre a imagem do homem: Sylvia Sleigh, Dianora Niccolini, Nan Goldin, Sally Mann, Barbara Pfeffer, Karen Tweedy-Holmes, Amy Elkins, Hannah Price.

¹³ “For artist Eunice Golden, who rose to art-world prominence in the 1960s, that dynamic needed changing. “The female nude for centuries has been the object of male needs, fantasies and desires,” Golden told *The Huffington Post*. “I longed to incorporate my own erotic fantasies into my work. I wanted to challenge the art-historical bias against the male image as a subject for women artists.” In her groundbreaking work “*Male Landscapes*” (1968-1980), Golden turned her gaze on the male body, drawing a variety of male models in lush, erotic compositions that, decades later, still have the power to startle. “*Male Landscapes #160*,” which has been exhibited at the Whitney, reveals the male form in a way that is simultaneously erotic, vulnerable and deeply intimate. For Golden, painting the male form was her own expression of women’s liberation.”

Citação retirada da matéria “10 Amazing female artists and Their Male Muses” publicada em: http://www.huffingtonpost.com/2015/02/13/female-artists-male-muses_n_6669670.html?utm_hp_ref=arts&ncid=fbcklnkushpmg00000027

uma mulher, e homens e mulheres artistas podem responder de forma diferente a modelos masculinos e femininos.¹⁴ (WEST, 2004, p. 145)

Essa interação diferente entre artistas e modelos de diferentes gêneros me interessa e busquei ter uma vivência dessa experiência em minha pesquisa. Levando em consideração esse fato, proponho neste projeto, a apresentar-me como uma artista mulher que faz imagens de homens. Não faço isso de forma radical, extrema, escrachada ou combativa, mas sim de modo sutil, com retratos simples, misturando fotografia e palavras, encontros e conversas, percebendo as diferentes reações vindas dos meus retratados e também percebendo a mim mesma. No próximo subcapítulo, apresento o resultado dessas trocas, que por serem resultado de momentos de quebra de rotina, de proposição de encontro para a criação artística e a discussão de um assunto específico, também são um ato político.



Figura 35. Eunice Golden: *Male Landscapes #160*, 1972.

¹⁴ “The gender of the artist is one fact; the gender of the sitter another. The ways male and female artists interact with and represent male and female sitters further complicate the role of gender in portraiture. In certain contexts, a male portraitist may have a different approach to his subject than a woman contemporary, and men and women artists may respond differently to male and female sitters.”

2.2 Vistas do outro

Nessa segunda série de retratos fotográficos que mostrarei, fixei um estilo de composição e tratamento fotográfico para definir a unidade do conjunto. Essa estética foi inspirada nos moldes do retrato clássico de fotografia, com fundo neutro, focando na fisionomia do retratado. Um artista que é referência para esse momento é o fotógrafo Richard Avedon, como havia falado anteriormente no capítulo 1. O retrato é feito a partir da colaboração do fotógrafo com o retratado, mas existem diversas formas de isso se traduzir em imagem. Os retratos de Avedon podem ser considerados ilustrativos, segundo as classificações levantadas por Pedro Vasquez:

[...] existem basicamente duas formas de tratamento da figura do artista pelo fotógrafo: a ilustrativa e a interpretativa. Ilustrativa seria aquela preocupada apenas em oferecer um retrato fidedigno do artista, enquanto a interpretativa estaria muito mais preocupada em oferecer uma chave para a compreensão do seu universo criativo. (VASQUEZ, 1986, p. 78)

Avedon é conhecido por ser fotógrafo de moda, com fotografias das mais lindas modelos vestindo roupas de alta costura em locações externas ou em estúdio. Mas, ao mesmo tempo, possui seu trabalho pessoal focado em retratos. Seus retratos são crus, simples, e reveladores. Ele mesmo explica 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. (AVEDON, 1994)¹⁵

O fotógrafo possui uma extensa série de retratos feitos com fundo branco, que não são feitos necessariamente em estúdio, como vemos em cenas do seu filme *Darkness and Light*, em que elementos brancos são usados para fazer as vezes de cenário em fotos em locações, e a iluminação pode ser da luz natural do dia. Avedon fotografou diversos personagens do mundo da arte usando esse método. Como exemplo trago os retratos dos artistas June

¹⁵ "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".

Leaf e Willem de Kooning (Fig. 36-37). São retratos focados na pessoa, no ser, sem elementos extras que possam distrair o olhar ou falar por si.

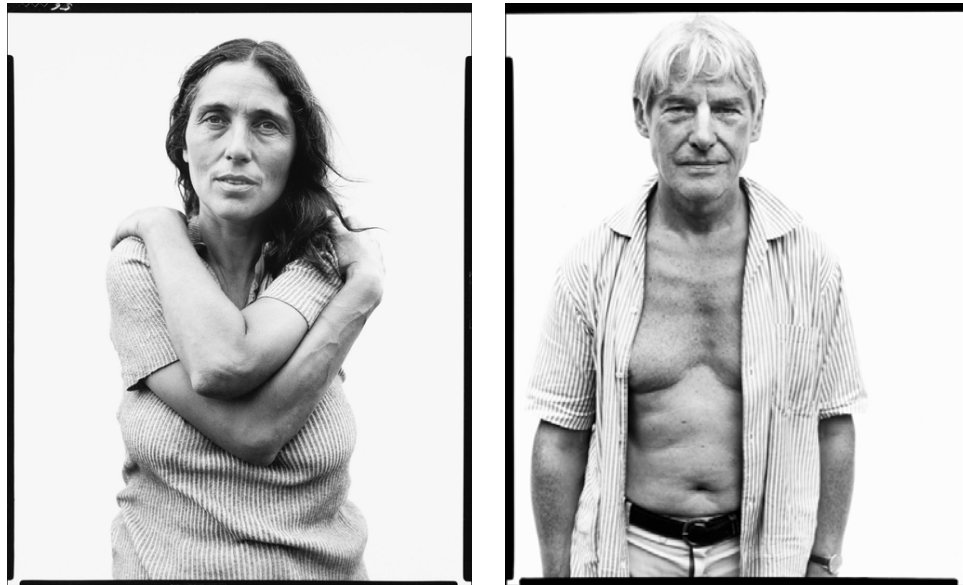


Figura 36. Richard Avedon: *June Leaf*, 1975. Figura 37. *Willem de Kooning*, 1969.

A escolha por retratos com fundo neutro não é casual, é algo que fez parte da vida do fotógrafo, e volta em seu trabalho artístico, como lembra Claudio Marra:

Durante a Segunda Guerra Mundial, Avedon serve como fotógrafo oficial da Marinha mercante e assume a função de fazer as fotografias para documentos de identidade dos recrutas. Também nesse caso, a experiência vivida seria depois importante para o futuro de sua carreira, porque os retratos que o tornarão famoso na maturidade serão sempre caracterizados por um anônimo fundo branco em tudo análogo àquele neutro e impessoal típico das fotos para documentos de identidade. (MARRA, 2008, p. 147)

Avedon conversava com o retratado e o fazia pensar em coisas que sabia que podiam ser tocantes para ele, assim conseguia uma expressão verdadeira e espontânea. O trabalho é colaborativo, o retratado diz muitas coisas através do modo como olha, como confronta a câmera, como vive o momento. A experiência de ser fotografado é parte do retrato, é nisso que Avedon acreditava: “Ele era fascinado pela maneira como seus modelos atuavam e posavam: ‘Um retrato é uma imagem de uma pessoa que sabe que está sendo fotografada. Como ela lida com essa noção é parte tão inerente à fotografia quanto o que ela veste ou sua aparência.’” (HACKING, 2012, p. 354)

Partindo dessas ideias sobre retrato e sobre composição, tomei a série de “nãos” 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. O trabalho é sobre uma pessoa em quem eu estava interessada e as coisas que aconteceram entre nós.

Para iniciar o processo, fiz uma lista de amigos e conhecidos seguindo os seguintes critérios: homens, artistas, que trabalhem de alguma maneira com retrato, pessoas com quem eu sinta que tenho liberdade para fazer a proposição. A partir daí expliquei a proposta para eles e os convidei por meio de recado no *Facebook* ou pessoalmente. Expliquei inicialmente que era um convite para participar do meu projeto de mestrado, que consiste em uma troca de retratos entre eu e artistas do gênero masculino. Também fiz uma pequena introdução sobre o assunto de gênero, falando que pretendia abordar a questão de que na história da arte, as mulheres haviam sido retratadas na maioria das vezes por artistas homens, e gostaria de tratar dessa inversão de papéis ao retratá-los. Assim eles já estavam cientes do tema e do meu objeto de estudo. Falei que eu iria fotografá-los de maneira simples, apenas com uma parede branca de fundo, e que eles poderiam me retratar como quisessem, apenas restringi a nudez, por questões de exposição pessoal. Após o aceite ou não da proposta, marcávamos um dia em algum lugar que possuísse uma parede branca, poderia ser na casa do artista, na minha casa, ou em outro lugar, que acabou sendo no Instituto de Artes da UFRGS.

No início da pesquisa a questão da visita à casa do artista assumia um papel importante que agora deixava de existir. Como o fundo da foto seria sempre o mesmo, um fundo branco, o que importava era ter um lugar com essas condições em que nos sentíssemos à vontade. O ambiente da casa da pessoa pode ser favorável pelo fato de que ficamos mais confortáveis em nosso ambiente, mas não são todas as casas que possuem paredes brancas com espaço disponível para fotografar, então outros lugares foram acionados.

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. O artista tinha a opção de fazer o meu retrato no mesmo dia, após as minhas fotos, ou fazer depois e me entregar em um prazo estipulado. 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. Nas primeiras três sessões, fiz as entrevistas escrevendo as respostas que eles me davam, mas percebi que dessa forma eu perdia muito conteúdo, não conseguia anotar todas as frases, então a partir da quarta sessão passei a gravar as entrevistas com o celular e depois as transcrevia. 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. Trago as entrevistas completas na parte dos anexos.¹⁶

A primeira sessão de fotos foi com o Rogê Pedro Antônio, desenhista de quadrinhos, 31 anos. Fizemos as fotos na parede do quarto dele. Sei que o Rogê não gosta de ser fotografado, pois somos amigos desde o início da faculdade, e já recebi várias recusas. Muitas pessoas não apreciam ser fotografadas e não gostam de se ver em uma fotografia. James Elkins traz uma explicação para isso:

O fato de que a maioria das pessoas não gosta de fotografias de si mesmos é geralmente atribuído à vaidade, como se eles não gostassem das fotografias porque pensam que parecem melhor. Há alguma verdade nisso, e há uma razão física para isso. Fotografias recortam instantes no tempo, e uma vez que nós enxergamos momentos sobrepostos e normalmente baseamos nossa percepção de uma pessoa em uma sequência fluida de momentos e

¹⁶ As entrevistas foram transcritas mantendo o formato original, com expressões de fala utilizadas pelos entrevistados.

movimentos, uma única fotografia muitas vezes pode parecer algo errado.¹⁷ (ELKINS, 1996, p. 28)

Justamente por concordar com essa questão de que não se pode resumir uma pessoa em um único retrato fiz várias fotos com diferentes expressões e poses. No final, escolhi as fotos que achei mais agradáveis esteticamente e que diziam algo sobre o retratado, sobre o que eu sei deles através da minha convivência e sobre o momento que vivemos. Podemos perceber que, dependendo da expressão, da pose, e da roupa usada pode-se parecer uma pessoa completamente diferente. Rogê foi o único que quis trocar de roupa durante a sessão, colocou uma regata do time de basquete estadunidense *Cleveland*, uma roupa com que se identificava, pois depois de alguns dias após essa sessão de fotos ele foi passar um tempo nos Estados Unidos. Sempre deixei livre a escolha da roupa aos meus retratados, pedi que vestissem algo com que gostariam de ser fotografados. O ato de se vestir é um ato muito significativo, como fala Annateresa Fabris:

O ritual inerente ao retrato fotográfico não é diferente do ritual inerente ao vestuário. Vestir-se é ao mesmo tempo estrutura e acontecimento: ao combinar elementos selecionados de acordo com certas regras, num reservatório limitado, o indivíduo declara seu pertencimento a um grupo social e realiza um ato pessoal. Ato de diferenciação, vestir-se é essencialmente um ato de significação, pois afirma e torna visíveis clivagens, hierarquias, solidariedades de acordo com um código estabelecido pela sociedade. (FABRIS, 2004, p. 37)

Vestir-se é uma coisa, vestir os outros é outra. Rogê desenha para revistas em quadrinhos de super-heróis, um meio em que as mulheres são, em geral, representadas de maneira muito sensual, com roupas coladas e curtas, destacando as formas do corpo, normalmente curvilíneas e generosas. Ele fala: “Na área em que eu trabalho isso é um problema: a ultrassensualização da mulher. Eu tento não fazer isso nos meus desenhos.” Acredito que o fato de eu falar o intuito do meu trabalho influenciou nos desenhos que foram feitos, mesmo pedindo para que me retratassem como uma mulher e não como sua

¹⁷ “The fact that most people don’t enjoy photographs of themselves is usually chalked up to vanity, as if they don’t like the photographs because they think they look better. There is some truth in that, and there’s a physical reason for it. Photographs clip out instants in time, and since we see in overlapping moments and usually base our sense of a person on a fluid sequence of moments and motions, a single photograph can often seem wrong.”



Figura 38. Provas do ensaio fotográfico realizado com Rogê, 2015.

amiga, não fui retratada de maneira muito sensual, como poderia ter sido. Talvez a questão da amizade tenha se sobreposto à diferenciação entre masculino e feminino, ou talvez eles tenham tentado não ser tão óbvios ao retratar uma mulher. Rogê fala: “A questão do afeto é muito importante, não tem como diferenciar, como separar a pessoa da história que se tem com a pessoa.” Mas, ao mesmo tempo, “Tu não podes tirar essa coisa sensual que a mulher tem. Eu tento fazer com que a mulher transmita sensualidade de uma forma sutil.” Acredito que a sua fala se refletiu em seu desenho (Fig. 39). Ele não fez o meu retrato no mesmo dia em que tirei as fotos: me enviou alguns dias depois em um arquivo digital, pois desenha em uma *tablet*.



Figura 39. Rogê Antônio: *sem título*, 2015.

A segunda sessão realizei com Tiago Pizzutti, artista e designer de ambientes, 28 anos. Pizzutti já havia participado da primeira fase do projeto e estava muito confortável ao posar para mim. Em certo momento ele quis posar com sua gata. Percebi que essa atitude de querer aparecer com algum objeto ou com o bicho de estimação se repetiu em outros casos. Esse gesto pode ser interpretado como um modo de se sentir mais à vontade na fotografia, de dividir esse fardo de ser retratado, de interagir de alguma forma, de não ficar sozinho em frente à câmera. Outra estratégia muito utilizada pelos homens fotografados foi começar a brincar e fazer poses engraçadas, para logo após pedir para a foto engraçada não ser escolhida.

Para Pizzutti, a questão de gêneros diferentes não importa na hora de desenhar:

Eu procuro desenhar pessoas do universo híbrido onde os gêneros se misturam. Eu gosto de misturar gêneros. Homem tem traços mais grossos e quadrados, mulheres com traços mais finos... Não é assim que funciona pra mim. Distorço as formas para quebrar com os estereótipos.

Não fiquei convencida com a resposta e tentei extrair outras informações dele, mas não obtive sucesso. Nesses momentos percebi que eu buscava respostas já idealizadas para minhas perguntas, e quando elas não apareceram, tive que saber lidar com essa situação e saber diferenciar o que eu queria que acontecesse do que realmente estava acontecendo, como fala John Dewey:

O investigador deve distinguir constantemente, da melhor maneira possível, as partes de uma experiência que provêm dele mesmo, sob a forma de sugestões e hipóteses e da influência do desejo pessoal de um certo resultado, e as propriedades do objeto investigado. (DEWEY, 2010, p. 434)

Pensando nisso, também tentei não exercer influência sobre o retrato que eles fariam de mim, e aceitar o que viria, o que é sempre uma surpresa. Pizzutti fala sobre o retrato que ele fez (Fig. 41) dessa maneira:

Sobre a experiência da troca de retratos, retratar (nesse caso através de técnica mista com trabalho final digital) não teve uma relação direta com a representação do gênero, a fim de não cair em padrões estéticos e reduzir Marielen ao conceito, e sim tentar capturar através de signos, marcas visuais comuns a ela presentes na memória por diversos fatores ou presentes em fotografias interpessoais como elemento de destaque. Esses signos traduzidos em contornos em



Figura 40. Provas do ensaio fotográfico realizado com Pizzutti, 2015.

uma composição visual. Desenhos como captura de marcas: o corte de cabelo que se transforma, o sorriso sempre presente, a câmera como objeto afetivo, os óculos como exemplo de adorno, o contorno do corpo como forma representativa de sua presença. Comparando com o “ser retratado”, fica expressa a diferença da relação direta existente no caso da foto, e a ausência de relação presencial no caso do desenho, que nesse trabalho resta apenas como referência de Marielen os dados (vivências, lembranças) presentes em minha memória ou imagens físicas.

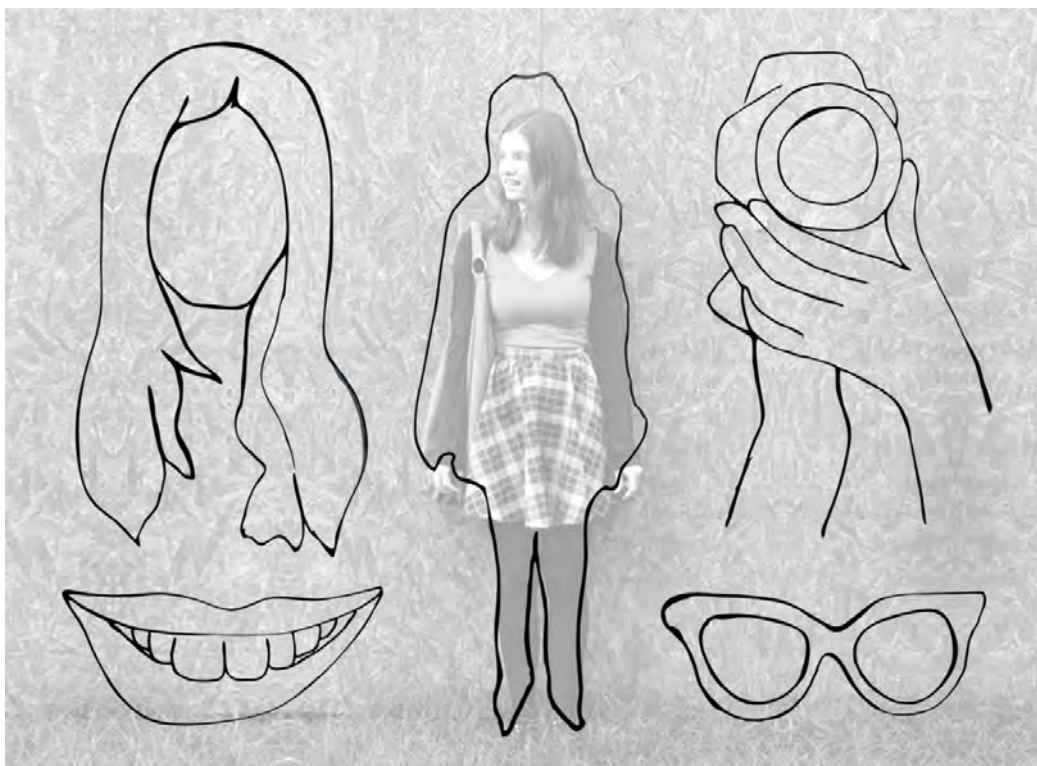


Figura 41. Tiago Pizzutti: *sem título*, 2015.

Marcelo Ferreira, jornalista e fotógrafo, 29 anos, mora na mesma casa que Pizzutti. Fizemos as fotos no mesmo cômodo e na mesma parede, mas em dias diferentes. Marcelo adotou o comportamento de dançar em frente à câmera e fazer gestos com as mãos. Como minha proposta é não realizar direção nas fotografias, apenas ver como o fotografado reage nessa situação de posar para a câmera, cada um se mostra de uma maneira. Minha proposição é a de gerar desconforto com essa situação, de deixar a pessoa vulnerável de certa maneira, para brincar com a questão do poder de quem produz a imagem, o jogo de quem olha com quem é olhado: “Fotografar pessoas é violá-las, ao vê-las como elas nunca se veem, ao ter delas um

conhecimento que elas nunca podem ter; transforma as pessoas em objetos que podem ser simbolicamente possuídos.” (SONTAG, 2004, p. 25) Existem pessoas que sentem mais o ato da fotografia como uma violação e outras menos, cada um age de uma forma quando colocado nessa situação de ser retratado. A maioria acha desconfortável ou estranho, pelas respostas que recebi nas entrevistas, mas apenas no início, logo após o contato inicial começam a se soltar. Mas Marcelo chegou à mesma conclusão que eu sobre “se defender” de alguma forma na hora do retrato, e sua maneira foi a dança, como deixa claro em seu relato:

Na verdade em nenhum momento tu me pediu pra fazer coisas, mas parecia que faltava, no meu entendimento, para aquela situação. Talvez seja até, pensando mais para o psicológico, uma autodefesa. É mais fácil do que ficar encarando, começar a ficar fazendo pirueta. Eu me movimentei até pensando na curiosidade, do que vai sair desse retrato teu sobre mim. Porque geralmente sai umas poses bizarras quando se faz dança como eu fiz. Foi uma mistura de eu preciso fazer algo, não ficar só olhando, talvez porque ficar só olhando é algo muito forte então foi uma autodefesa, mas ao mesmo tempo foi uma curiosidade, me instiguei a ver como seria eu assim dessa outra forma.

Sobre a questão do gênero e se isso importa ou não na hora da experiência do retrato, Marcelo vai além, e enxerga o retrato como uma relação entre pessoas:

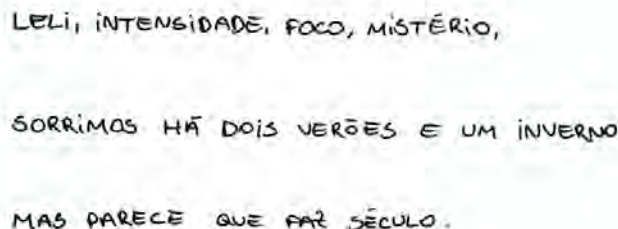
Em uma relação de pessoas relacionamos nossos gestos, nossa fala, com cada pessoa de uma forma. Nesse sentido é possível que no caso de eu ser retratado por um homem eu não tivesse feito aquelas danças daquela forma. Por exemplo, quando eu escrevi o *hai kai* eu usei palavras que talvez eu não usaria pra retratar um homem. Como a palavra “mistério”, de alguma forma, talvez por eu ser homem e ser heterossexual tem essa coisa do mistério do lado oposto. A gente se porta de certas formas conforme as pessoas que estão ao nosso redor. Retratar e ser retratado é como se fosse o ápice de uma relação. A relação está presa ali num instante de representação. Quando a gente se relaciona com alguém leva em conta o fato da pessoa ser homem ou ser mulher, ser gay, ser lésbica, ser hétero, tudo isso interfere. Toda essa subjetividade pode ser resumida nisso. O retrato é como se fosse a concentração de uma relação naquele momento. E como em todas nossas relações o gênero da pessoa interfere, isso também está presente no retrato. De formas bem sutis, mas sim.

O *hai kai* a que ele se refere foi o retrato que fez de mim, em forma de poema. *Hai kai* é um formato de poesia japonesa que possui certas regras, como, por exemplo, ser composto de três frases. Marcelo fez um retrato escrito,



Figura 42. Provas do ensaio fotográfico realizado com Marcelo, 2015.

diferente dos outros, mas ainda formando uma imagem, pois as letras escritas podem ser consideradas desenhos (Fig. 43)



LELI, INTENSIDADE, FOCO, MISTÉRIO,
SORRIMOS HÁ DOIS VERÕES E UM INVERNO
MAS PARECE QUE PAR SÉCULO.

Figura 43. Marcelo Ferreira: *sem título*, 2015.

Jack Soares, tatuador, 29 anos, também já havia participado da fase inicial do projeto e estava tranquilo com a ideia de ser fotografado por mim. Dessa vez, conseguimos agendar um horário durante o dia, já que eu precisava de luz natural, e fizemos as fotos no seu apartamento, em uma parede do seu quarto, após arredar alguns móveis. Como estava em uma fase de transição da sua vida e um pouco melancólico, ele decidiu posar de maneira mais séria, mas sem deixar de fazer as poses com brincadeiras, como todos fizeram.

Para Jack, a questão do gênero importa bastante:

Pelo jeito que se interpreta, sempre vai existir essa diferença. A gente tem vivência desde que nasce em relação ao sexo oposto e ao mesmo sexo. Existe uma forma de humor diferente entre amigos do mesmo sexo e do sexo oposto. Humor me intriga. O que te faz rir é diferente. Mesmo com intimidade e relação longa é diferente e isso interfere no retrato. Tem a coisa da atração através do que é belo para mim. É uma beleza diferente do mesmo sexo. É uma diferença muito grande, diferença brutal. Com o mesmo sexo eu consigo traçar uma linha similar. Se eu passasse 50 anos com uma mulher eu ainda acharia mais fácil desenhar um homem. É difícil para homem retratar mulher, pois cresci desenhando monstro e guerreiro. A anatomia masculina é mais fácil que a feminina. Exige observação e sensibilidade muito grande pra desenhar o movimento feminino. Mulher tem a estrutura física diferente. É uma questão de identificação, de saber como o homem é.



Figura 44. Provas do ensaio fotográfico realizado com Jack, 2015.

Como ideia inicial, Jack queria desenhar minhas costas, mas como eu havia me proposto a não posar com nudez, a ideia não se concretizou. Ao pensar que o desenho das costas seria algo mais clichê de representação feminina por focar no corpo e na sensualidade, resolvi enviar fotos minhas de rosto e também uma das costas, pois também é válido que o clichê apareça no trabalho, mas no final ele decidiu fazer um retrato de rosto (Fig. 45). O desenho do ano anterior ele havia feito de observação, no mesmo dia em que eu fiz suas fotos, dessa vez houve mais tempo para fazer, o que foi positivo para o artista, pois segundo ele: “A distância de tempo colabora, não fazer no mesmo dia. Demorar para começar é importante. [...] O fato de conseguir limpar tua mente e pensar só na pessoa pra fazer o retrato é o melhor presente.”



Figura 45. Jack Soares: *Leli*, 2015.

Maciel Goelzer, fotógrafo, 28 anos, é outro amigo que havia participado da primeira fase e também para ele ser fotografado por mim não é novidade. Costumamos fotografar juntos em várias ocasiões, a trabalho ou apenas por diversão, e sempre fazemos retratos um do outro, já é uma regra, algo que acontece naturalmente. Essas experiências com ele me levavam a pensar no fato de se colocar no lugar do outro, retratar e ser retratada, uma questão de conexão e empatia, como fala o fotógrafo Chris Orwig, em um livro em que dá dicas sobre como fazer bons retratos de pessoas:

Quando não há uma conexão, você pode ver na expressão ou nos olhos da pessoa. Em contraste, imagens poderosas são sempre o resultado do estabelecimento de empatia e confiança. Empatia não é sobre entender a dor do outro a partir de uma instância, trata-se de entrar na situação do mundo do outro. A empatia requer solidariedade. Em imagens de pessoas você pode desenvolver empatia tendo sua foto tirada por outra pessoa. Entender essa perspectiva vai ajudá-lo a forjar um vínculo com os seus assuntos e suas fotos irão evoluir do vazio para algo que soa verdadeiro.¹⁸ (ORWIG, 2012, p. 58)

A confiança realmente é importante para a realização de um bom trabalho, recebi várias respostas sobre o fato de a pessoa ter se disposto a ser retratado por me conhecer, conhecer meu trabalho, e confiar que sairia um bom resultado. Além da confiança de receber a pessoa em sua casa, e ser fotografado em seu quarto, como foi o caso do Maciel e de outros.

Para Maciel, a beleza se sobressai à questão de gênero na hora de fazer uma fotografia:

Ah, como fotógrafo eu tento fotografar a beleza das coisas, e obviamente por ser heterossexual eu acabo focando mais na beleza feminina, mas não que eu não fotografe homens que eu ache bonitos ou momentos bonitos. É uma questão de foco. Obviamente que eu fotografo mais mulheres do que homens, mas eu fotografo bastante homens também. Eu acho que eu não fotografo de uma forma diferente, eu fotografo. Talvez inconscientemente eu aja de uma maneira diferente, mas conscientemente eu acho que não importa.

O fato de ser heterossexual surgiu em várias entrevistas, mesmo eu não tendo tocado no assunto ou perguntado sobre isso, assim como a palavra

¹⁸ "When there isn't a connection, you can see it in the subject's expression or eyes. In contrast, powerful pictures are always the result of establishing empathy and trust. Empathy is not about understanding another's pain from a instance, it is about entering into the situation of another's world. Empathy requires solidarity. In people pictures you can develop empathy by having your picture taken by someone else. Understanding this perspective will help you forge a bond with your subjects and your pictures will evolve from hollow to something that rings true."

“belo” e “beleza”. Vários dos entrevistados sentiram necessidade de relacionar a sua sexualidade com a questão do retratar homens ou mulheres. Voltarei a abordar esse dado no próximo subcapítulo.

O retrato que Maciel fez de mim demorou a acontecer, o que é curioso, pois dentre os artistas participantes, ele é quem mais me retrata no cotidiano. Essa situação de imposição de ter que fazer um retrato para um projeto especial gerou ansiedade, como ele falou antes mesmo da imagem ser executada:

Eu me sinto muito pressionado te retratando porque eu te acho uma ótima retratista e eu sempre penso que tenho que fazer um bom retrato. Pensando novamente no gênero eu te vejo mais como fotógrafa do que como mulher. Eu te vejo como os trabalhos que tu produz. Quando eu fotografo alguém muito bom eu imagino que tenho que fazer uma foto muito boa, pra me equiparar. É isso que eu vejo, eu não vejo gênero. Eu sempre te retrato como mulher, porque tu és mulher. Eu acho que o gênero não interessa tanto assim porque tem tantas belezas distintas tanto no sexo feminino como no masculino... Eu fotografo a beleza.

Para fazer o retrato, fomos no prédio de Direito da UFRGS, pois Maciel queria utilizar a arquitetura local para fazer sua composição (Fig. 46).



Figura 46. Maciel: *Sem título*, 2015.

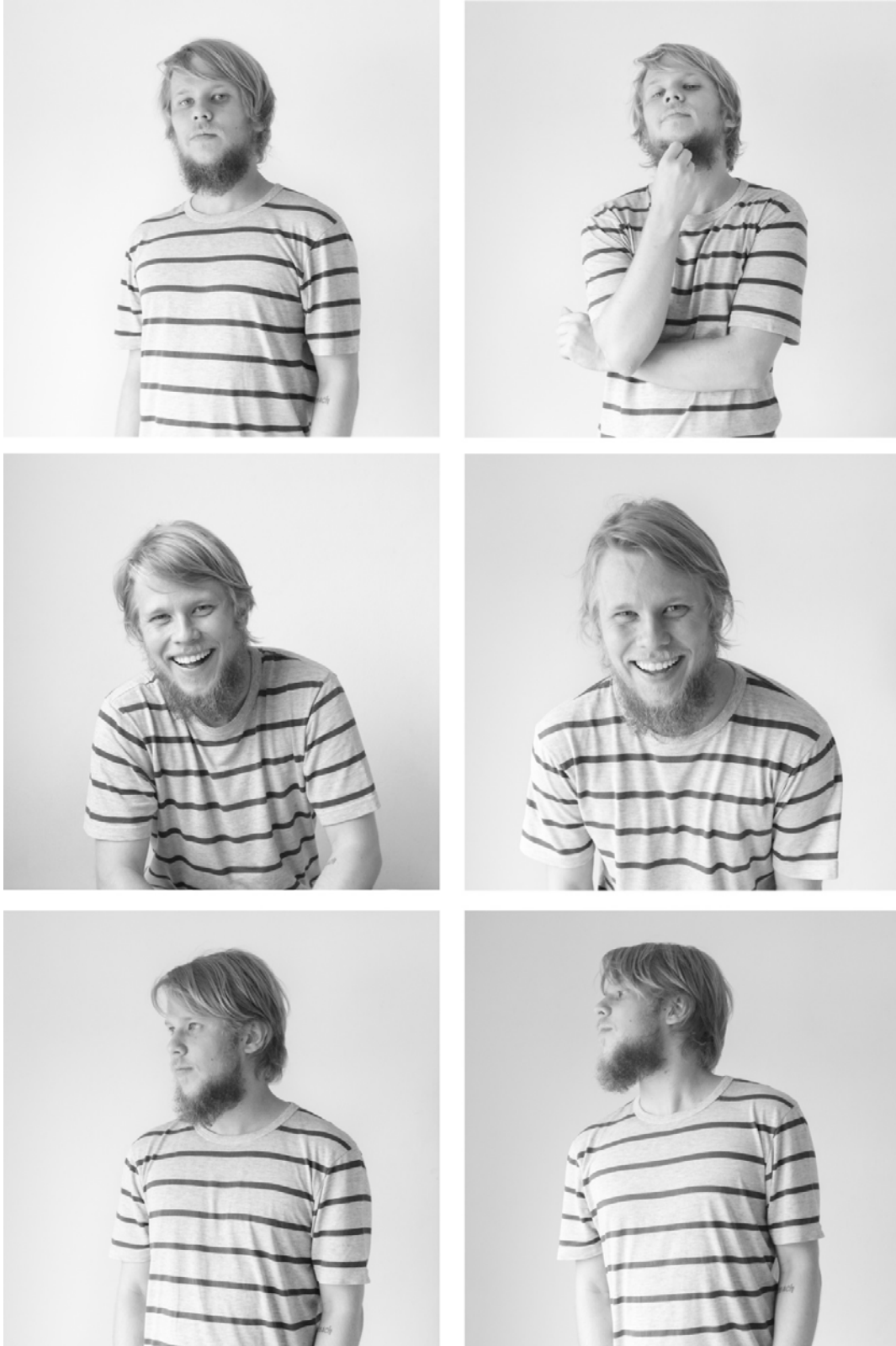


Figura 47. Provas do ensaio fotográfico realizado com Maciel, 2015.

Bruno Ortiz Monllor, desenhista de quadrinhos e historiador, 33 anos, foi o primeiro a ser fotografado em minha casa, pois na sua não havia uma parede com as condições que precisávamos. Então, em vez de fazer a visita, eu fui visitada. Apesar de ser bem extrovertido, ele estava encabulado no começo das fotos, mas após ver algumas na câmera foi levando a situação de uma maneira mais leve. Ele comentou que já havia posado para outras pessoas, mas em momentos no Instituto de Artes, quando precisamos desenhar pessoas, e os colegas acabam virando modelos. Como Bruno é professor de história, em suas respostas às minhas perguntas, fez análises históricas, remetendo a assuntos já abordados por outros entrevistados, como o belo, a heterossexualidade e também a dificuldade em desenhar corpos femininos:

Eu tenho a seguinte visão, eu costumo dizer isso muitas vezes. Como eu tenho uma atividade artística, durante toda minha vida eu sempre enxerguei o belo, eu sempre vi o belo como algo que me atraía, algo com que eu me importava e eu gostava de olhar. Seja masculino ou seja feminino o belo sempre foi algo que eu reparei. Claro, eu sou também fruto da minha criação, das experiências que eu tive e eu sou heterossexual e essas barreiras pesam no momento em que a gente coloca o nosso olhar sobre qualquer ser humano. Com certeza eu desvio muito mais meu olhar para o gênero feminino do que pro gênero masculino. Agora, eu não deixo de notar nem um nem outro, eu percebo quando eu vejo um homem belo, com um corpo bonito. De alguma maneira eu sou subjetivado pela estética do gênero. Em última análise, o gênero pesa sim por conta de todos esses elementos sociais que pesam sobre nós. Como eu aprendi a desenhar quadrinhos, eu aprendi a desenhar primeiro o corpo masculino, até por uma identificação, e depois aprendi a desenhar o corpo feminino.

O desenho que Bruno fez também tem um viés histórico, ele é ilustrador, e perguntou se o retrato poderia ser algo em que não aparecesse o meu rosto, respondi que sim, que poderia me retratar da maneira que achasse melhor. O desenho resultante parece-me cheio de significados, mas Bruno não quis falar sobre o que quis representar, deixou livre e aberto a interpretações (Fig. 49). Foi o retrato que mais me incomodou, pois não soube dizer se era uma ironia com meu discurso ou um modo de validá-lo.

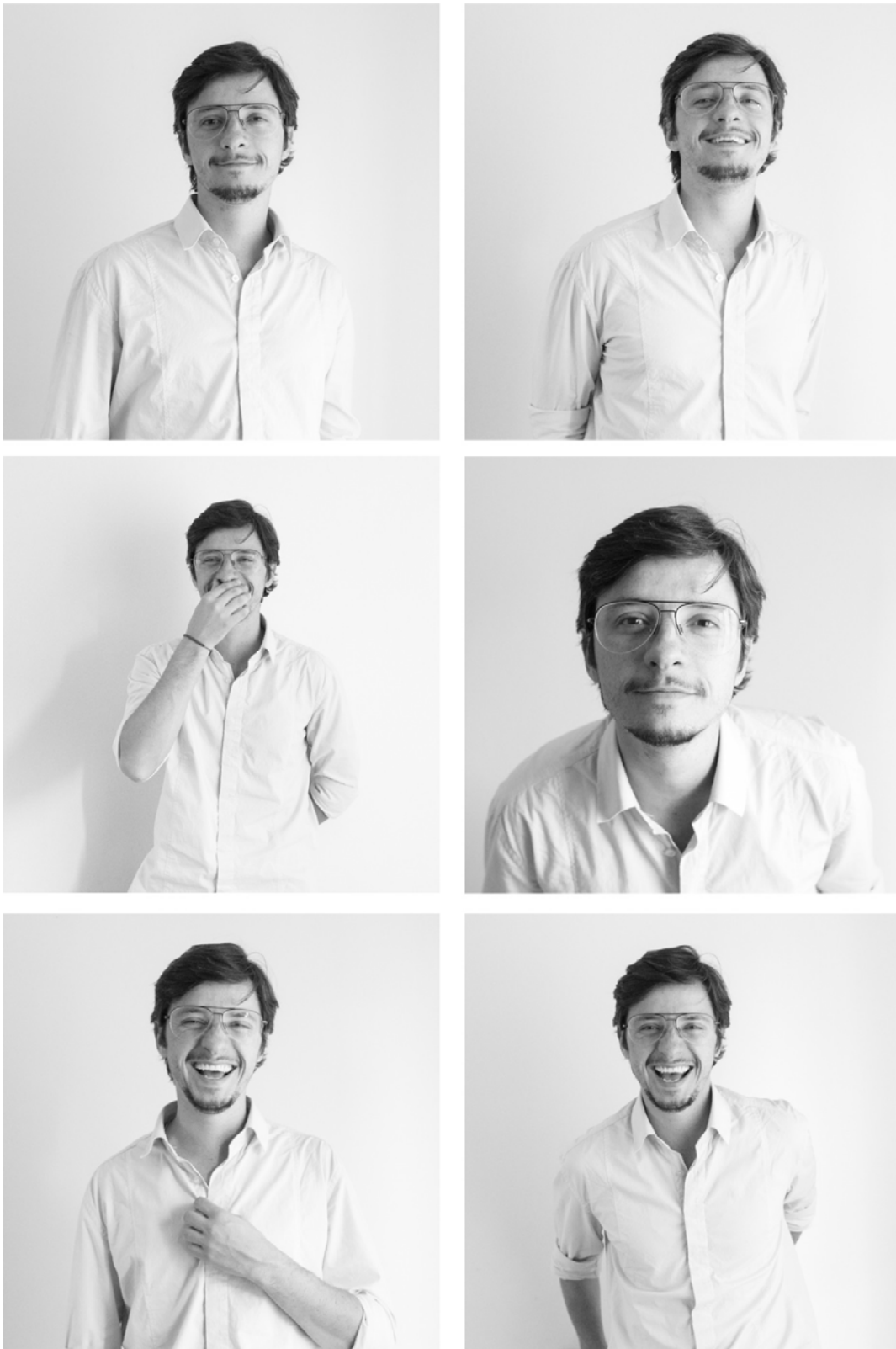


Figura 48. Provas do ensaio fotográfico realizado com Bruno, 2015.

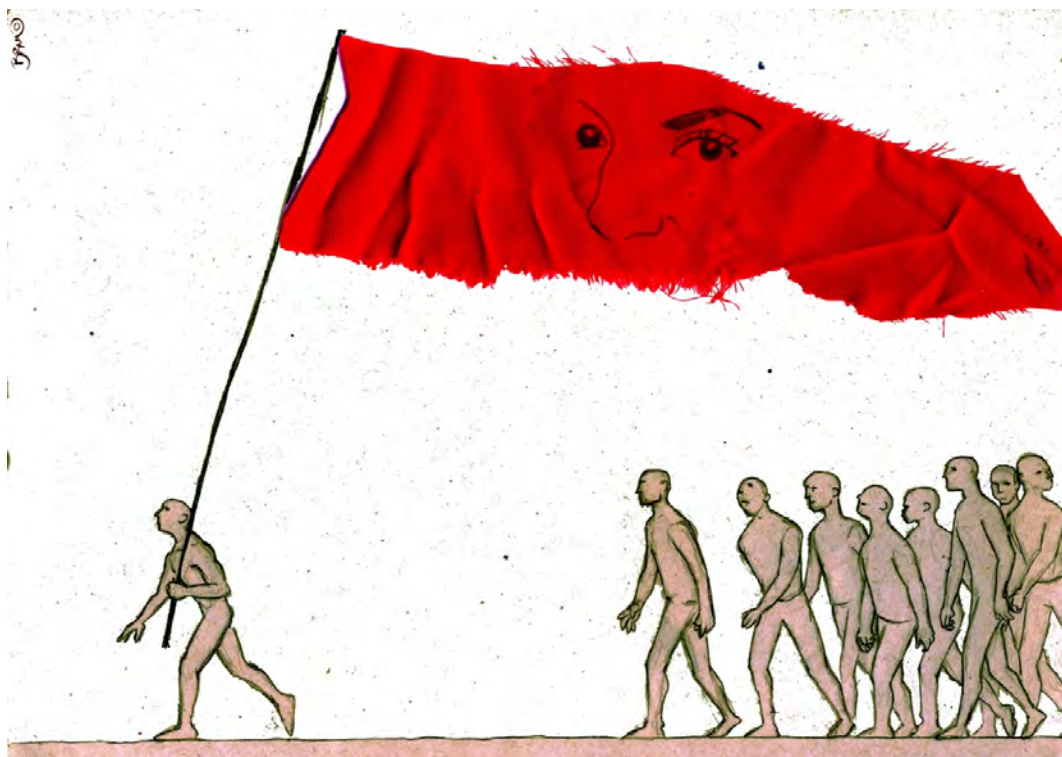


Figura 49. Bruno Ortiz: *sem título*, 2015.

Itapa Rodrigues, artista visual e músico, 52 anos, foi fotografado em um lugar que não era nem sua casa nem a minha. Fizemos as fotos no Instituto de Artes, na sala de laboratório de imagem digital, a que ele possui acesso devido aos trabalhos de edição que faz com vídeos. A sala não tinha uma parede branca disponível, mas sim um fundo de *chroma key* branco que deu conta do recado. Itapa foi a pessoa mais à vontade com a situação de posar para um retrato, tanto que já começou tirando a camisa, sem que eu pedisse para ele fazer isso. Segundo ele, esse foi um gesto de liberdade:

Hoje como eu ia ser fotografado eu fiquei pensando em talvez fazer uma foto diferente do que eu geralmente sou, um cara de camisa xadrez e óculos escuros já é o meu retrato diário. Eu já tenho mil fotos fazendo essa mesma expressão. Então eu pensei no que eu poderia me modificar, eu trouxe esse esmalte pra talvez pintar minhas unhas de preto ou fazer alguma coisa diferente. Eu fiquei sem camisa não por uma coisa sexual-erótica, mas pra modificar. Eu fiz também porque eu não tenho vergonha de ser fotografado. Eu tenho uma cortiça com o corpo, acho legal usar o corpo pra fazer arte. Tirar a camisa e ser fotografado sem camisa é fazer arte. É só uma liberdade. Pra mim a arte é uma compensação pras limitações do mundo e da vida. Eu sou muito feliz por fazer arte, por participar de trabalho de arte porque eu acho que o mundo é tão limitante, tu tem que ter um comportamento, tu tem que pagar pelas coisas, tu tem que ter passaporte, todos os limites que existem na hora que tu faz



Figura 50. Provas do ensaio fotográfico realizado com Itapa, 2015.

arte, na hora que tu tem um papel pra desenhar, na hora que tu vai ser fotografado, foda-se. Ninguém vai chegar ali e vai dizer “Não, você não pode tirar a camisa”. É só um elogio à liberdade.

Itapa quis me desenhar no mesmo dia, como um desenho de observação, diferente dos demais que preferiram fazer seus desenhos em outro momento (Fig. 51). Para ele, a experiência do retrato além de ser uma oportunidade para exercer liberdades, está relacionada sem dúvidas com o gênero do retratado e do retratante: “Quando tu retrata mulheres, pra mim que sou heterossexual (é careta falar isso, mas fazer o que né), existe uma tensão erótica, existe uma curtição. Coisa que não aconteceria se fosse um cara por exemplo.”



Figura 51. Itapa Rodrigues: *sem título*, 2015.

Felippe Steffens, animador, 27 anos, foi o segundo a me visitar. Ele estava encabulado no início do ensaio fotográfico, disse que a falta de direção é algo que deixa a pessoa perdida, e utilizou a palavra “constrangedor” para se referir à experiência. Só foi menos constrangedor pelo fato da amizade que existe entre nós. Assim, o constrangimento acaba virando algo engraçado. Ele se importa com a pessoa que está retratando, se é alguém conhecido ou não, e não se é homem ou mulher. Para ele, a questão do gênero interfere mais na hora de fazer desenhos comerciais e também animações que recebem pedidos de *briefing* e o estilo tem que se enquadrar em algo vendável.

Simplificando tende-se a se pensar um pouco mais reto o homem e um pouco mais curvo a mulher. Mas animar um homem e animar uma mulher é diferente. Ainda mais em animação que é um pouco mais exagerado nos movimentos. Mulheres exageradamente femininas. Meninas principalmente, como no Sítio do Pica Pau a Narizinho tinha que ser muito feminina, com movimentos mais suaves. Mas no meu desenho tento não mudar a forma pelo gênero, tento colocar tudo dentro do meu estilo, mas não pensando diferente pra homem e pra mulher.

Felippe foi o primeiro a fugir do conceito de belo e falar sobre o feio na hora de retratar. Em seu trabalho pessoal ele realmente não suaviza muito as formas na hora de retratar uma mulher, segue seu estilo de maneira fiel, um estilo que não está conectado com os padrões clássicos de beleza:

Se eu analisar eu acabo seguindo certas proporções, mas eu tento fugir. No meu desenho eu tento ir mais pro caminho do feio. “Feio” é estranho falar, mas eu gosto de chamar de feio. Eu tento deixar feio realmente. Mas o feio pode ser questionável, porque feio pode ser só o que não agrada né, se agrada não é feio. Eu acho feio e agrada.

O retrato que Felippe fez de mim (Fig. 53) atingiu suas expectativas, ao mostrar para um amigo, esse exclamou “Mas ele te desenhcou feia! Parece um homem!”. Está impregnada na cabeça das pessoas a ideia de que o desenho de uma mulher deve ser “bonito” e “delicado”, sem marcas de expressão fortes e desproporções exageradas.



Figura 52. Provas do ensaio fotográfico realizado com Felipe, 2015.

acho que perdi um pouco essa referência do homem e da mulher. [...] Mas pra mim quando eu vou fotografar alguém eu nunca penso sobre a pessoa ser homem ou ser mulher, mas sim sobre a pessoa.

Mas ao mesmo tempo, ele relaciona a experiência do retrato diretamente com sexualidade, ao pontuar o fato de ser homossexual, da mesma maneira que os meninos heterossexuais fizeram. Eduardo explica:

Não é só o gênero, tem outras questões junto, mas o gênero é importante sim. Acho que tem muito a ver com o grau de intimidade, o grau de conhecimento que tu tem sobre a outra pessoa e claro que a questão do gênero pra mim sempre acaba batendo numa questão de sexualidade. Então nesse sentido a ideia do retrato pode se tornar uma experiência mais erótica ou menos erótica, mais sensual ou menos sensual, um clima mais de sedução ou menos. Pra mim foi mais divertido do que sensual, não teve nada de sensual.

Realmente, nossa troca não teve nada de sensual, pelo contrário, foi uma experiência engraçada e divertida. O assunto principal do encontro acabou sendo o cabelo, pois Eduardo não estava gostando do seu cabelo naquele dia e tentou ajeitá-lo de várias maneiras diferentes. Quando fez o meu retrato, pediu para que eu colocasse várias perucas que ele tinha em casa, fez uma foto com cada peruca e depois montou um *gif* em que as fotos vão se intercalando (Fig. 55). Para apresentar o *gif* em formato impresso, fiz uma montagem com as fotografias utilizadas, formando uma composição em que elas aparecem todas ao mesmo tempo. Eduardo trabalhou muito com o humor e isso se refletiu nos retratos que fizemos, os que ele está posando e os que ele produziu.



Figura 54. Provas do ensaio fotográfico realizado com Eduardo, 2015.



Figura 55. Eduardo Montelli: *Leli Gold*, 2015.

Gustavo Assarian, artista, 22 anos, foi retratado no Instituto de Artes como o Itapa, mas na sala de gravura, onde há uma parede branca com iluminação fornecida por uma grande janela de vidro na sala inteira. Ele estava um pouco tímido no início e sem inspiração para poses, mas, aos poucos, foi inventando poses e, a meu ver, consegui capturar a serenidade que ele me passa como pessoa, do pouco que o conheço.

Gustavo tem um estilo de desenho bem realista e detalhista, ele faz retratos de seus amigos, ultimamente com a técnica da caneta *Bic*, e diz que não se importa com o gênero, mas mais com a pessoa em si:



Figura 56. Provas do ensaio fotográfico realizado com Gustavo, 2015.

Eu não sei, quando eu faço um retrato de uma pessoa, a última coisa que eu pensaria seria no gênero. Eu não penso que eu estou retratando um guri ou uma guria, mas sim que eu estou retratando uma pessoa, um amigo. Porque geralmente quando eu trabalho com retrato eu faço de pessoas próximas, eu tenho uma coisa com vínculos afetivos, estou desenvolvendo mais isso. Mas nunca com a coisa do gênero, é uma coisa que eu não penso e que eu tento não deixar distinto no desenho. É simplesmente uma pessoa ou um amigo.

Em seus retratos ele busca colocar algo que acha característico da pessoa, algum detalhe, alguma coisa que a represente. No desenho que fez de mim, me retratou como uma fotógrafa, junto com minha câmera (Fig. 57). Primeiramente, ele fez algumas fotografias no mesmo dia em que o fotografei, para usá-las como referência de desenho. Sobre seu processo de trabalho, Gustavo conta:

Eu desenho geralmente a partir de fotografias, prefiro fazer assim pra pegar melhor os detalhes e também porque geralmente quando eu faço meus desenhos eu faço sozinho, sem barulho, sem nada, de madrugada isolado num canto, pra não ter nenhuma interferência externa. É uma coisa meio autista.



Figura 57. Gustavo Assarian: *sem título*, 2015.

Ricardo Pirecco, designer gráfico, ilustrador e artista visual, 31 anos foi o último a ser retratado. Fizemos as fotos no seu prédio, em um espaço do jardim, onde há um muro cinza claro. Foi a única experiência de fotografia totalmente ao ar livre, sem luz de janela, mas sim uma luz difusa que é produzida em dias de sol mas em um ambiente na sombra. Pirecco, assim como Pizzutti, quis ser fotografado com seu animal de estimação, sua cachorra Dinorah, o que dá um toque de humor às fotografias, contrastando com as que ele está sozinho, em que está mais sério.

Para Pirecco, ser retratado por uma mulher ou por um homem influencia no comportamento de ambos durante a sessão de fotos e conseqüentemente no resultado da imagem:

Influencia porque a gente tá falando de imagem. Influencia porque tem a relação homem-mulher. Se fosse um homem me retratando tem a relação homem pra homem, fica mais fácil. Mais despreocupado talvez. Isso é uma opinião muito pessoal. Um homem ou uma mulher que não for heterossexual pode ter outra relação. O cara pode ficar mais constrangido homem com homem do que talvez homem com mulher, sendo homossexual.

No dia, ele me retratou fazendo uma foto com uma câmera *Instax*, que imprime a foto na hora, como se fosse uma *Polaroid*. Ele não sabia se iria utilizar a foto como referência para desenho, ou se a foto seria o retrato final, como acabou ocorrendo. Coloquei-me de costas para a mesma parede em que ele havia sido retratado, e apenas uma foto foi feita (Fig. 59). Nela, apareço de forma tímida, com uma linguagem corporal de proteção e de não saber o que fazer com os braços. Percebi que, como os meninos, senti-me muito mais à vontade sendo fotografada com algum objeto de escudo, como com minha câmera, como foi com o Gustavo, ou com as perucas, como Eduardo me propôs.

Pelas suas respostas, ele nunca havia pensado sobre como a mulher está sempre à mercê dos olhares masculinos, e em nossa conversa se deu conta disso. Esses pequenos “se dar conta” que acontecem em algumas conversas para mim são gratificantes, perceber que a pessoa se coloca a pensar em um assunto que antes não havia pensado. São pequenas mudanças que podem acarretar grandes transformações.

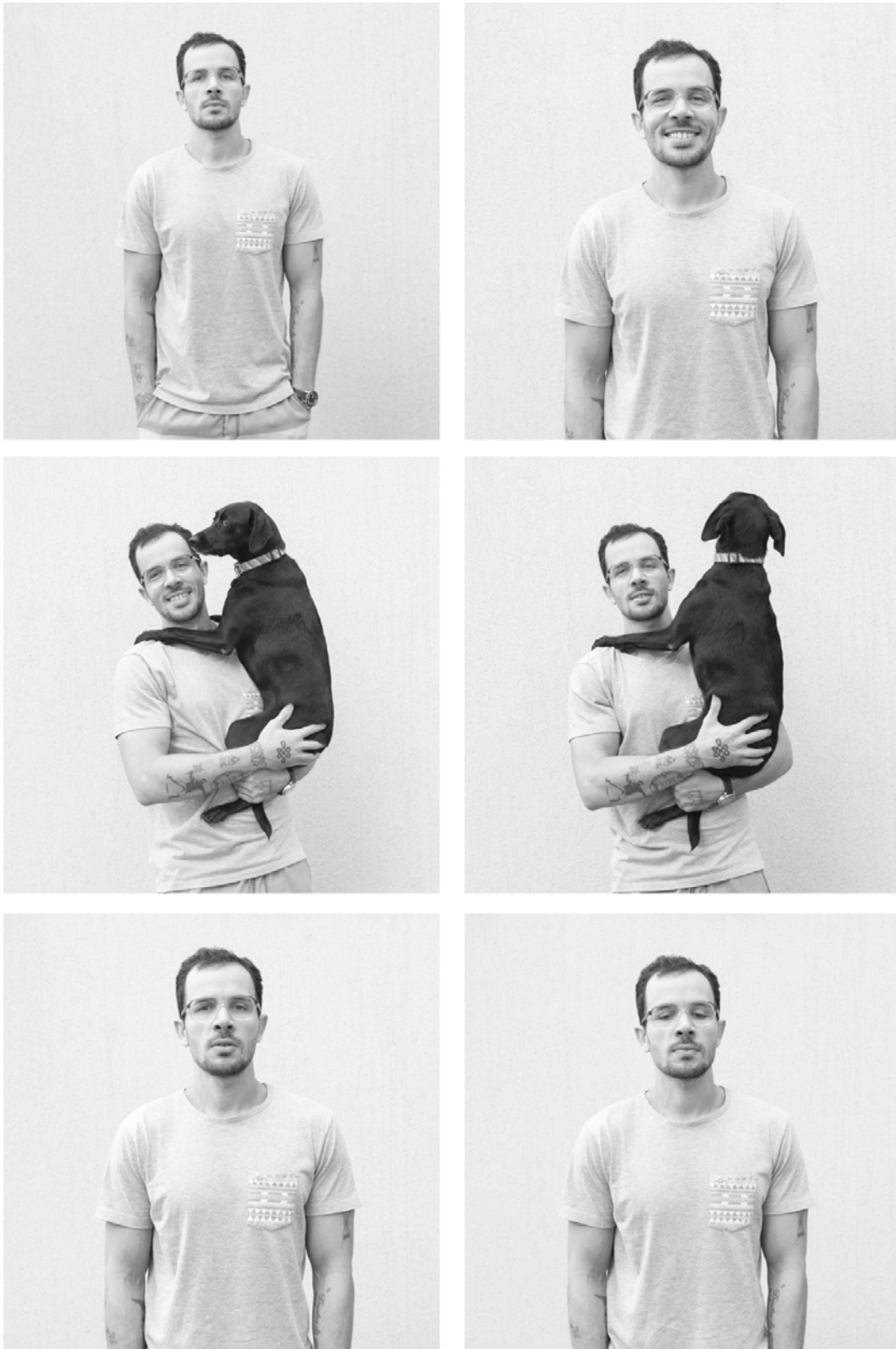


Figura 58. Provas do ensaio fotográfico realizado com Pirecco, 2015.



Figura 59. Ricardo Pirecco: *Leli*, 2015.

Em todos esses retratos feitos, sou eu que preciso da troca, o outro não precisa. Quem impõe uma proposição sou eu. Apesar da colaboração entre os dois lados, fotógrafo e fotografado, no final quem tem a decisão soberana sobre qual imagem irá ficar para a posteridade é o fotógrafo. De uma série de fotos, é possível escolher a fotografia em que a pessoa está sorrindo ou em que está séria. Isso dá poder ao fotógrafo, que assume o papel de diretor, criador e editor, como fala François Soulages:

Fotografar pode gerar vários tipos de comportamento: ou ver com a discrição aparente do *voyeur*, ou mostrar-se com a exuberância do exibicionista. Em todos esses casos, é sempre constituir um teatro do qual se é o diretor, do qual se é, por certo tempo, o Deus ordenador:

dão-se ordens, chama-se à ordem, introduz-se ordem no real que se quer fotografar. (SOULAGES, 2012, p. 67)

A fotografia tem essa característica de autoritarismo, quem está com a câmera é quem comanda a situação. Frequentemente fotógrafos ditam palavras de ordem a quem está posando, com o verbo no imperativo. “Sorria!”, “Coloque a mão na cintura!”, “Olhe para o lado!”, são algumas frases usadas. Em meus retratos, o intuito não era dar palavras de ordem, algumas poucas foram utilizadas, mas de maneira mais sutil, pois como disse eu queria ver como eles reagiriam por si só em frente à câmera. Além de possuir o poder de dar ordens, há o poder do olhar envolvido, e é justamente a tomada de poder por uma fotógrafa mulher que constitui o assunto do próximo subcapítulo.

2.3 O poder de quem olha

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. Penso que fazer algo autobiográfico, usar o próprio corpo e o próprio rosto como material para a arte não tem necessariamente relação com narcisismo, pois a ideia é falar de si para falar do todo. 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. Algumas mulheres sentem que estão sendo observadas e sentem-se invadidas, outras sentem e apreciam, outras talvez nem percebam e não se importem com esse fato. 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. Sou mulher, *cis*¹⁹,

¹⁹ “Pessoas cisgêneras: pessoas que foram designadas com um gênero ao nascer e se identificam com ele. Sinônimo de cissexual. Abreviado como *cis*.” Definição retirada do site:

heterossexual, branca, e falo do que me importa, da partilha de vivência que me cabe, sobre o que tenho propriedade de assunto. Por mais que a discussão de gênero procure a multiplicidade²⁰ e já tenha passado dessa fase binária, continuamos em um mundo dividido entre masculino e feminino, como fala Simone de Beauvoir em texto originalmente escrito em 1949, mas que continua, sob vários aspectos, muito atual:

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. (BEAUVOIR, 2009, p. 15)

Apesar de falar sobre mulheres e sobre homens, escolhi o termo “gênero” para me referir ao meu objeto de estudo. Nas minhas entrevistas, perguntei se o gênero do retratado e de quem retrata importa. Muitas vezes não fui compreendida no primeiro momento, pois é um termo mais acadêmico, não sendo muito utilizado no dia a dia de quem não pesquisa esses assuntos. Joan Scott explica o surgimento do termo:

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)

O uso da palavra “gênero” também facilitou a entrada dos estudos feministas na academia por não nomear a mulher como sujeito. “Estudos de gênero” abrem mais possibilidades de aceitação do que “Estudos da mulher”. O feminismo incomoda e são necessários esses jogos para que os estudos que adotam essa perspectiva sejam melhor aceitos. Joan continua:

Na sua utilização recente mais simples, “gênero” é sinônimo de “mulheres”. Os livros e artigos de todos os tipos que tinham como tema a história das mulheres substituíram, nos últimos anos, nos

<https://feminismotrans.wordpress.com/2013/03/15/cissexual-cisgenero-e-cissexismo-um-glossario-basico/>

²⁰ Estudos de gênero incluem transgêneros, transexuais, travestis, gays, lésbicas...

seus títulos o termo “mulheres” por “gênero”. Em alguns casos, mesmo que essa utilização se refira vagamente a certos conceitos analíticos, ela visa, de fato, obter o reconhecimento político deste campo de pesquisas. Nessas circunstâncias, o uso do termo “gênero” visa sugerir a erudição e a seriedade de um trabalho, pois “gênero” tem uma conotação mais objetiva e neutra do que “mulheres”. “Gênero” parece se ajustar à terminologia científica das ciências sociais, dissociando-se, assim, da política (supostamente ruidosa) do feminismo. (SCOTT, 1995, p. 75)

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 várias estratégias diferentes em fotografias de homens e de mulheres. Existem vários modos de se portar que condizem com o seu gênero: roupas, atitudes, poses, luzes, tratamentos de edição, como já vimos anteriormente. Em uma pesquisa realizada na Universidade de Oklahoma sobre como ocorre o comportamento não verbal em pessoas de diferentes gêneros, esses modos de se portar aparecem claramente. Para chegar aos resultados, os pesquisadores analisaram 1296 retratos de anuários - uma tradição norte-americana em que são publicados livros nas escolas e universidades, contando o que aconteceu de relevante no ano que passou, com retratos fotográficos dos alunos. Após a análise, perceberam que as mulheres sorriam mais e mais abertamente e inclinavam a cabeça muito mais que os homens. Para saber se esses comportamentos eram espontâneos ou induzidos pelos fotógrafos, os responsáveis por fazer as fotos (todos homens) foram entrevistados:

Quando perguntados se eles estavam cientes de posar mulheres e homens de forma diferente, todos os fotógrafos relataram que tratavam mulheres e homens da mesma forma; eles não tinham conhecimento de fazer quaisquer distinções entre os sexos ao posar as pessoas. No entanto, um fotógrafo explicou que ele geralmente coloca homens virados para a direita, em direção ao seu lado dominante, com a cabeça inclinada em direção ao ombro de trás; essa, explicou, é uma pose que "faz homens parecerem agressivos e fortes." Ele passou a dizer que os homens posados virados para a direita, com a cabeça inclinada para o ombro para frente, parecem afeminados e fracos. Ele afirmou que as mulheres podem olhar para a sua direita, lado dominante, ou para a sua esquerda, o lado não dominante, não importa. Elas podem se inclinar para o ombro da frente ou de trás, mas inclinar em direção ao ombro da frente "as faz parecer especialmente suaves e femininas".

Alguns comentários interessantes foram oferecidos pelos fotógrafos quando eles foram perguntados se notaram alguma diferença na forma como homens e mulheres se comportavam na frente da

câmera. Aqueles que fotografaram alunos de escola ou faculdade comentaram que os homens em geral "parecem menos maduros, mais constrangidos, mais inseguros na frente da câmera, e menos cooperativos." As mulheres foram observadas como "tendo personalidade mais extrovertida", "cooperarem mais", "tendo mais consciência de moda", "conhecendo o seu melhor lado", e "parecendo mais relaxadas." O fotógrafo do corpo docente da universidade observou que é difícil fazer os homens sorrirem, enquanto as mulheres frequentemente "sorriem e posam por si mesmas."²¹ (RAGAN, 1982, p. 41)

Não é de se espantar que as mulheres tenham agido de maneira mais tranquila ao serem fotografadas e saberem sua melhor pose, seu melhor lado, saberem se vestir e cooperarem mais, pois foram ensinadas a agir assim durante sua vida inteira. Elas são frequentemente observadas e julgadas, pelos homens e pelas próprias mulheres. A todo o momento, têm que cuidar do modo como "aparecem" perante a sociedade, como fala John 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. (BERGER, 1999, p. 48)

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. Simone de Beauvoir dá vários exemplos dessa percepção, e não é necessário ir muito longe para coletar depoimentos como os que ela apresenta:

²¹ When asked if they were aware of posing females and males differently, the photographers all reported that they treated men and women similarly; they were unaware of making any distinctions between sexes in posing people. However, one photographer explained that he usually poses men facing right, toward their dominant side, with heads tilted toward the back shoulder; this, the explained, is a pose which "makes males appear aggressive and strong." He went on to say that males posed facing right, with heads canted toward the forward shoulder, appear effeminate and weak. He stated that females can face their right, dominant side, or their left, nondominant side, it does not matter. They can cant toward the front or back shoulder, but canting toward the front shoulder "makes them look especially soft and feminine."

Some interesting comments were offered by the photographers when they were asked if they noticed any difference in the way men and women behaved in front of the camera. Those who photographed high school or college students commented that males generally "appear less mature, more self-conscious, more ill at ease in front of the camera, and less cooperative." Females were observed to "have better outgoing personalities," "cooperate more," "be more fashion conscious," "know their best side," and "appear more relaxed." The photographer for university faculty noted that it is hard to get men to smile, while women frequently "smile and pose themselves."

“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. (BEAUVOIR, 2009, p. 407)

O “me ver vista” é algo crucial, que faz parte do dia a dia da mulher de uma maneira que não faz do dia a dia do homem, ele está do lado dos observadores. Berger resume essa questão da mulher observada da seguinte maneira:

Isso poderia ser simplificado dizendo-se assim: “Os homens atuam e as mulheres aparecem.” Os homens olham as mulheres. As mulheres veem-se sendo olhadas. Isso determina não só a maioria das relações entre homens e mulheres, mas ainda a relação das mulheres entre elas. O fiscal que existe dentro da mulher é masculino: a fiscalizada, feminino. Desse modo ela vira um objeto – e mais particularmente um objeto da visão: um panorama. (BERGER, 1999, p. 49)

De que modo se pode recuperar o poder do olhar, recuperar o corpo que é seu, mas que lhe escapa aos outros? Uma maneira de se fazer isso é através da arte, da produção de imagens. Quando se é artista se adquire poder de criar uma ordem diferente daquela do mundo real. 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 como as mulheres pareciam; isso afetou como os outros as viam e, finalmente, como elas viviam.²² (ROSENBLUM, 2010, p. 244)

²² “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.”

Para fazer essa recuperação do corpo e da própria imagem, a maioria das artistas engajadas com o feminismo²³ utilizaram o corpo da mulher para fazer suas representações.²⁴ 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.”²⁵

Outras fotógrafas já seguiram pelo mesmo caminho e me serviram de referência artística, como Sally Mann, Vania Toledo e Cassia Tabatini. Sobre os trabalhos delas, falarei adiante. 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. O domínio do olhar significa empoderamento, tanto na fotografia do século XXI quanto na pintura do século XVIII, como mostra West:

Tensão erótica era apenas um dos subprodutos possíveis na transação de um retrato; para artistas mulheres, como a pintora suíça do século XVIII Angelica Kauffmann, o controle do olhar durante as sessões com modelos masculinos poderia ser algo socialmente desconfortável, mas poderoso. O delicado engajamento psicológico

²³ 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.

²⁴ 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 Messenger, Niki de Saint Phalle, Guerrilla Girls, Louise Bourgeois, Eleanor Antin, Orlan, Valie Export, Ana Mendieta. Lembrando que há muitas vertentes feministas no campo das artes visuais, inclusive com grandes diferenças nas manifestações de algumas artistas, ora mais essencialistas, como Judy Chicago e Miriam Schapiro, ou aquelas que adotam uma postura mais desconstrutora dos clichês e estereótipos de gênero, como as Guerrilla Girls. Nem todos os feminismos são iguais.

²⁵ “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=fbckInkushpmg00000027

entre a retratista e o modelo foi potencialmente superado pela invenção da fotografia, que separou o olhar do artista do corpo do modelo pelo aparelho volumoso.²⁶ (WEST, 2004, p. 40)

Eu não diria que essa questão foi superada pela fotografia, apenas tomou outras formas. Com a câmera fotográfica no rosto, não olhamos diretamente para o retratado, apenas nos momentos anteriores e posteriores ao clique. Mas, por outro lado, a câmera permite que olhem para o modelo pelo tempo que desejarmos sem que ele saiba que parte do seu corpo está sendo observada e sem que essa situação fique tão desconfortável como seria com o olhar direto. De qualquer maneira, o modelo continua em uma posição complicada, pois mesmo quando há intimidade entre os dois participantes de um retrato, estar na frente de uma câmera é uma situação tensa para muitas pessoas. O “delicado engajamento psicológico” continua na relação entre retratante e retratado, segundo Frizot:

A história dessas posturas impostas pelo formato e pela concepção da máquina representa também uma história de relações do operador (o fotógrafo) com o retratado e é, conseqüentemente, uma história de cruzamento de olhares – ou de desvios de olhares diretos – por caixa interposta; história de comportamentos, de face a face, de esquivar-se física ou visualmente. Há sempre uma parte de incógnito “possível” para o fotógrafo, um jogo sutil de escapatória, de dissimulação e de malícia entre ver, ser visto e ser visto como um observador. (FRIZOT, 2012, p. 39)

Justamente ao tomar controle desse jogo de ver e ser visto é que o ato fotográfico se configura como um ato de domínio, que ao ser tomado 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. Sally Mann, citada anteriormente, possui duas séries em que fotografa seu marido Larry Mann de forma vulnerável e entregue, um método não muito comum de se retratar homens. Na série *Proud Flesh* (Fig. 60), Sally fotografa o corpo de Larry após a descoberta de que ele possui uma doença chamada distrofia

²⁶ “Erotic tension was only one possible byproduct of the portrait transaction; for woman artists, such as the eighteenth-century Swiss painter Angelica Kauffmann, the control of the gaze during sessions with male sitters could be socially uncomfortable but empowering. The delicate psychological engagement between the portrait artist and the sitter was one that was potentially overcome by the invention of photography, which separated the gaze of the artist from the body of the sitter by the bulky apparatus.”

muscular, que faz com que seus músculos definham com o passar tempo, principalmente os da sua perna direita e do seu braço esquerdo.



Figura 60. Sally Mann: *Proud Flesh*. 2003-2009.

Existe outra série de fotografias de Larry que Sally fez e faz durante os anos em que estão juntos (desde que ela tinha 18 anos), chamada *Marital Trust*, que ainda não foi exibida ou publicada. É uma série de fotografias que revela a intimidade de Larry como companheiro, pai e amante, um retrato do casamento dos dois. Podemos ver um pouco da construção desse trabalho no filme *What Remains: The life and work of Sally Mann*, em que há uma cena que registra o processo de tomada de uma das fotografias. Nela, a fotógrafa age como uma diretora e constrói a cena que deseja fotografar, há uma fabricação de um momento especificamente para as lentes da câmera, ou seja, não é um “instante decisivo” em que a intimidade de Larry foi roubada. Para que o trabalho de Sally aconteça, não há como roubar momentos, é necessário construí-los, já que ela utiliza uma câmera de grande formato, em que a captação da imagem precisa de segundos de exposição para acontecer. Sally diz que ainda não exibiu essas fotografias porque Larry trabalha como advogado da cidade e ela não gostaria de constrangê-lo. Esse ato de

consideração por parte da artista é só mais uma prova de que é necessária uma desconstrução do masculino como centro de poder, como gênero privado de vulnerabilidade. Sally é consciente de que o trabalho que faz ao ser uma artista mulher usando um modelo masculino ainda é algo que choca, como se pode perceber em sua fala:

Eu sou uma mulher que olha. Dentro de narrativas tradicionais, as mulheres que olham, especialmente as mulheres que olham com firmeza para homens, foram punidas. Tome a pobre Psique, punida por todos os tempos por ousar levantar a lanterna para finalmente ver seu amante. Eu posso pensar em inúmeros homens, de Bonnard a Callahan, que fotografaram suas amantes e cônjuges, mas estou tendo dificuldades para encontrar exemplos paralelos entre as minhas irmãs fotógrafas. O ato de olhar um homem de maneira avaliativa, fazendo contato visual na rua, pedindo para fotografá-lo, estudando o seu corpo, sempre foi um empreendimento perigoso para uma mulher, no entanto, para um homem, estes atos são comuns, até mesmo esperados.²⁷

A dificuldade que Sally encontra em achar exemplos paralelos de mulheres que fotografam homens pode ser explicada com uma citação de Jonathan Crary:

Em um sentido mais pertinente ao meu estudo, observar significa “conformar as próprias ações, obedecer a”, como quando se observam regras, códigos, regulamento e práticas. Obviamente, um observador é aquele que vê. Mas o mais importante é que é aquele que vê em um determinado conjunto de possibilidades, estando inscrito em um sistema de convenções e restrições. [...] O que muda é a pluralidade de forças e regras que compõem o campo no qual a percepção ocorre. (CRARY, 2012, p. 15)

As regras, códigos, regulamentos e práticas da história da arte sempre foram centrados em artistas homens produzindo. Homens e mulheres são observadores que veem diferentes conjuntos de possibilidades, as convenções e restrições são diferenciadas de um grupo para outro. O que um trabalho como o de Sally Mann faz é tornar essas regras e forças mais plurais, fazendo com que novas percepções possam ser tomadas. Outras fotógrafas que tornam

²⁷ “I am a woman who looks. Within traditional narratives, women who look, especially women who look unflinchingly at men, have been punished. Take poor Psyche, punished for all time for daring to lift the lantern to finally see her lover. I can think of numberless males, from Bonnard to Callahan, who have photographed their lovers and spouses, but I am having trouble finding parallel examples among my sister photographers. The act of looking appraisingly at a man, making eye contact on the street, asking to photograph him, studying his body, has always been a brazen venture for a woman, though, for a man, these acts are commonplace, even expected.” Em: http://jmcolberg.com/weblog/2009/08/sally_mann_proud_flesh/

as regras mais plurais com seu trabalho são duas brasileiras, Vania Toledo e Cassia Tabatini.

Vania Toledo, nascida em 1945 em Minas Gerais, socióloga de formação, é conhecida como retratista e seu livro intitulado *Homens*, publicado em 1980, fez com que ficasse conhecida em todo o país devido à repercussão que obteve. O livro *Homens* contém fotografias de trinta e quatro homens nus, anônimos, como o próprio filho de Vania Toledo, e famosos, como Caetano Veloso (Fig. 61), Nuno Leal Maia, Walter Franco, Roberto de Carvalho e Ney Matogrosso. Toledo conta em entrevista²⁸ que a ideia do livro surgiu após refletir sobre o fato de seu marido possuir várias revistas de mulheres nuas, tendo assim acesso à imagem do corpo de inúmeras mulheres, ao mesmo tempo em que os únicos corpos masculinos nus que ela conhecia eram o dele e o de seu filho. Toledo se perguntava por que não poderia ela, como mulher, conhecer os corpos de outros homens, constituindo assim uma igualdade de desejo para ambos os gêneros. Já que não havia muitas publicações nacionais com homens nus, ela fez a sua própria. Dessa forma, aconteceu o trabalho, que é obra referencial na fotografia brasileira, uma compilação de retratos que mostram como o homem lidava com seu próprio corpo nas décadas de setenta e oitenta. Nos anos setenta, havia um espírito maior de liberdade, como conta Vania na mesma entrevista: “Eu pertenci, felizmente, a uma época onde a liberdade do pensar, do agir, do tirar a roupa, era uma atitude libertária e normal.” Os movimentos de contracultura dos anos sessenta e setenta discutiam a liberdade sexual, e nesse período os estudos de gênero se fortaleceram e começaram a discutir a imagem do corpo feminino e do corpo masculino, e a questionar o sistema vigente. As fotografias de Toledo foram feitas nesse momento de efervescência de tais debates.

²⁸ Entrevista realizada em debate intitulado “O nu masculino” entre os fotógrafos Vania Toledo e Jorge Bispo para a Revista *TPM*, no ano de 2013. Vídeo do debate disponível no site: <http://www.youtube.com/watch?v=AYvhDqrd43s>



Figura 61. Vania Toledo: *Caetano Veloso*, 1979.

Outra fotógrafa que trabalha desse modo em fotografias mais recentes é Cassia Tabatini. Seu livro independente *The nude project*, de 2011, é composto de imagens de seus amigos e conhecidos nus (Fig. 62). São vinte e quatro fotos tiradas durante quatro anos (de 2007 a 2011). Tabatini, assim como Toledo, não se utiliza de artifícios de luz, mas os retrata de forma natural, com muitos nus frontais, em ambientes domésticos, em suas próprias casas. O modo como a pessoa age em seu ambiente de conforto, intimidade e privacidade, é diferente de como agiria em um lugar público ou em um estúdio fotográfico. A fotógrafa partiu de uma vontade parecida com a de Toledo, como conta em uma matéria sobre fotografia de nu para a revista *TPM*²⁹: “Comecei em 2007, quando morava em *East London* e via por lá meninos todos montados, com calça *skinny*, uns novos dândis. Quis vê-los sem aquela roupa toda.” Ela gostaria que eles continuassem marcantes e mostrassem sua

²⁹ Matéria publicada no ano de 2012, disponível no site:
<http://revistatpm.uol.com.br/revista/124/reportagens/corpo-espelho-e-tesao.html>

essência mesmo sem as roupas. Em uma entrevista concedida a mim por e-mail,³⁰ ela fala que não teve dificuldades em convencer os homens a posarem nus, e até teve mais convites da parte deles, que se ofereciam para posar para ela, do que o contrário. O trabalho foi feito de forma despretensiosa, pensado em conjunto, com uma conversa inicial com a pessoa. São retratos comuns, apenas com o detalhe do retratado estar sem roupa. Tabatini concorda que ainda há muito que se explorar sobre a imagem masculina, mas que, na época em que fez suas fotografias, não sentia tanto isso por morar em um país menos machista que o Brasil, no caso, a Inglaterra, onde não havia tanto dessa imagem da mulher sensual que se vende aqui.



Figura 62. Cassia Tabatini: *The nude Project*, 2011.

O homem, quando retratado como um corpo objeto, na maioria das vezes está inserido na cultura gay, ou seja, serve ao olhar de outro homem, e não de uma mulher. Cassia Tabatini também quis contestar essa questão em seu trabalho, pois percebeu que a maioria dos colecionadores de retratos

³⁰ Trago a entrevista completa na parte dos Anexos.

masculinos são homens e gays. A maioria dos seus retratados também era composta de homossexuais, o que talvez tenha contribuído para que eles ficassem mais relaxados em frente a uma fotógrafa mulher, por não haver tensão sexual como poderia haver se o fotógrafo fosse homem. Tabatini diz que a questão da sexualidade não fez diferença, e atribui a reação das pessoas ao posar para as fotografias à personalidade de cada um, por existirem pessoas mais confortáveis com seu próprio corpo e com a câmera, independentemente de sua orientação sexual. Tal opinião, contudo, contrasta com a do curador Pablo León de La Barra no texto escrito em 2011 intitulado *Cassia's Boys: Cassia Tabatini's 'The nude project' now on print* em que escreve sobre sua relação pessoal com a fotógrafa e seu trabalho, publicado em seu blog³¹ *Centre of the aesthetic revolution*:

Muitos dos homens fotografados são homossexuais. Para a maioria deles, posar nu na frente de uma mulher lhes permite fazê-lo sem o desejo sexual, algo que provavelmente não seria possível na frente de um fotógrafo atraente do sexo masculino. Isso pode permitir ao modelo baixar a guarda, permitindo-se assim ser fotografado não como um objeto sexual, mas como ele é. Mas se o desejo desaparece, então é substituído por uma maior consciência de si mesmo. Homens modernos, homossexuais ou não, tornaram-se tão vaidosos e talvez mais inseguros que as mulheres. Ficar nu significa uma aceitação do corpo, do que você é, e não ter medo de ser muito magro ou muito gordo, ou não ser musculoso o suficiente, ser muito peludo ou não ter pelos o suficiente, mas além de tudo, o medo de seu pênis não ereto parecer muito pequeno. As mulheres também poderiam reivindicar a vingança contra a cultura do sexo masculino, com o modelo agora transformado em presa, e usar a câmera como um pênis para estuprá-los, como vingança por séculos de vida sob o controle do olhar masculino, da dominação misógina. Isso não acontece; ao invés, o espaço que Tabatini cria entre a lente e o corpo torna-se um espaço de intimidade, amizade, confiança e respeito.³²

³¹ Disponível em: <http://centrefortheaestheticrevolution.blogspot.com.br/2011/07/cassias-boys-cassia-tabatinis-nude.html>

³² "Many of the men photographed are homosexual. For most of them to pose naked in front of a woman allows them to do it without sexual desire, something which probably would not be possible in front of an attractive male photographer. This might allow for the model to drop the guard, and to allow himself to be photographed not as a sexual object, but as he is. But if desire disappears, then it's substituted for a greater awareness of one's self. Modern men, homosexual or not, have become as vain and maybe more insecure than women. To be naked means an acceptance of the body, of what you are, and not being afraid of being too thin or too fat, or not muscular enough, of being too hairy, or not hairy enough, but beyond everything, a fear that your non erect cock will look too small. The female photographer could also claim revenge against male culture, with the model now transformed into a prey, and use the camera as a penis to rape them, in revenge for centuries of women living under the control of the masculine gaze. Neither of this happens, instead the space that Tabatini creates between the lens and the body, becomes a space of intimacy, trust, fun and respect."

Ao falar de gênero e de relação entre homem e mulher, o assunto da sexualidade geralmente aparece em um momento ou outro. Conforme Scott (1995, p. 76) “O uso de ‘gênero’ enfatiza todo um Sistema de relações que pode incluir o sexo, mas não é diretamente determinado pelo sexo, nem determina diretamente a sexualidade.” Ainda assim, o imaginário geral está diretamente conectado ao sexo. Por isso, nas entrevistas que realizei, recebi tantas respostas de homens se dizendo heterossexuais, eles queriam demarcar sua sexualidade, mesmo que eu não estivesse falando sobre ela. O que até é engraçado perceber, pois normalmente os heterossexuais não precisam reafirmar o tempo todo sua orientação sexual, pois a heterossexualidade é a norma na nossa sociedade. Mas, para explicar o porquê de tratarem o gênero oposto de forma diferente em seus retratos, para explicar de onde vinha o seu desejo pelas mulheres, o assunto foi trazido à tona nas respostas elaboradas por meus amigos.

Toledo e Tabatini não deixaram de desejar seus retratados, ambas desejaram ver como ficariam aqueles homens despidos e fotografados. Ao fazerem isso, preencheram um espaço na lacuna de produção de imagens que representem a visão da mulher sobre o homem. Elas passaram da parte considerada passiva para a ativa e tomaram as regras do jogo para si. Apesar disso, essas imagens de nus masculinos feitas por mulheres não têm a mesma conotação e o mesmo efeito social que têm as imagens de mulheres nuas, como explica Naomi Rosenblum ao se referir a outras fotógrafas cujo trabalho consistia em fazer imagens de homens nus:

O propósito por trás das imagens de nus por Dianora Niccolini, Barbara Pfeffer, e Karen Tweedy-Holmes pode ter sido não mais complexo do que um desejo "de inverter a tendência unilateral da fotografia de figura humana", mas algumas feministas criticaram esta reviravolta como resultando em imagens que são muito lúdicas e complacentes. De acordo com esta opinião, uma vez que todo olhar é considerado um "ato politicamente e psiquicamente investido", fotógrafas do sexo feminino não poderiam "virar a mesa" e esperar que suas imagens transformariam homens em objetos sexuais, porque as imagens de homens nus não vão produzir a mesma fragmentação de identidade como fazem fotos de mulheres nuas feitas por homens.³³ (ROSENBLUM, 2010, p. 264)

³³ “The purpose behind the nude images by Dianora Niccolini, Barbara Pfeffer, and Karen Tweedy-Holmes may have been no more complex than a desire “to reverse the one-sided trend

A inversão não funciona porque existe uma falsa simetria. A relação de poder entre ambos é desequilibrada, não há como ignorar essa desigualdade e pensar que a foto de um homem nu significa a mesma coisa que a foto de uma mulher nua. Homens não são oprimidos apenas por serem homens, sua aparência física não é julgada e controlada o tempo todo pela sociedade, ou utilizada como objeto sexual para vender produtos. Os homens das fotografias vistas acima não estavam intimidados pela sua nudez exposta a uma mulher, pelo contrário, exibem-na com orgulho. Mesmo nus e mesmo sendo fotografados, eles ainda ocupam uma posição de poder na vida como um todo. Senti isso ao fazer meus retratos de homens e recolher seus relatos, eles não se sentiam intimidados por eu ser uma mulher que estava fazendo retratos deles, não represento ameaça, a câmera é uma ameaça muito maior do que eu mesma. Alguns deles, assim como os fotógrafos entrevistados na pesquisa da universidade norte-americana, acreditam que não fazem distinção no modo como tratam homens e mulheres. Pode ser realmente verdade, ou pode ser que esse tratamento esteja tão condicionado que nem sequer é percebido.

Eu não quis fotografar nus desde o princípio, seria uma maneira muito óbvia de falar sobre o meu assunto, e isso não me interessava. Como argumentou Pablo León de la Barra, as mulheres fotógrafas poderiam articular uma *“vingança por séculos de vida sob o controle do olhar masculino”*, mas esse nunca foi o meu objetivo. Foi-me sugerido por algumas pessoas que fotografasse nus, e até comentei com alguns dos rapazes fotografados sobre isso; eles, por sua vez, me disseram que topariam, mas no final das contas chegamos à conclusão de que fazer a foto com roupa traria muito mais significado, como fala Ricardo Pirecco em um trecho da entrevista:

Se fosse nu mudaria todo o assunto do trabalho. Na verdade o teu trabalho com roupa tem muito mais assunto do que o trabalho sem roupa. Porque está falando de um assunto mais profundo, não simplesmente porque é mulher fica sem roupa, porque é homem fica sem roupa, tem outra relação.

of figure photography”, but some feminists criticized this turnabout as resulting in images that are too playful and sympathetic. According to this opinion, since all looking was considered to be a “politically and psychically invested act”, female photographers could not “turn the tables” and expect that their images would turn men into sex objects, because images of white male nudes do not yield the same fragmentation of identity as do nude shots of women by men.”

Com Eduardo Montelli também acabamos abordando o assunto do nu, pois ele tinha visto as outras fotos já feitas:

E acho engraçado, por exemplo, na foto do Itapa ele está sem nada, da nudez, mas também do que tu coloca pra tapar a nudez. Isso é tão significativo que acaba sendo tão complexo, se tu para pra pensar, quanto a nudez. A forma como a pessoa vai se mostrar. Que cabelo vai estar, que roupa vai estar. Que pose vai estar... Não é tão mais fácil ficar vestido do que ficar pelado. Dependendo da pessoa é mais fácil ficar pelado do que se vestir, pode ser bem mais complexo.

É interessante falar sobre a questão do Itapa ter feito a foto sem camisa, já que a explicação que ele deu para tal ato foi de ser “um elogio à liberdade”. Mas eu me pergunto, liberdade de quem? Quem possui essa liberdade? Quem pode andar sem camisa por aí, homens ou mulheres? Segundo Beauvoir, não restam dúvidas sobre o assunto:

Confrontando-se tais situações, faz-se evidente que a do homem é infinitamente preferível, isto é, ele tem muito mais possibilidades concretas de projetar sua liberdade no mundo; disso resulta necessariamente que as realizações masculinas são de longe mais importantes que as das mulheres; a estas é quase proibido *fazer* alguma coisa. (BEAUVOIR, 2009, p. 813)

A liberdade a que Itapa se refere não está ao alcance de todos, em determinados grupos as opções são maiores, há mais ou menos direito de fazer, direito de falar. A linguagem é um campo de exercício de poder, e as imagens são uma forma de linguagem. Produzir imagens traduz uma forma de produzir conhecimento, e o conhecimento não é neutro. As coisas são o que somos capazes de dizer sobre elas. O conhecimento mostra-se provisório, parcial, incorpora marcas do contexto em que é produzido, é interessado. Por esse motivo, nem todos entendem o que quero dizer com meu trabalho, nem todos acharam importante, nem todos viram validade em pesquisar esse tema. A leitura de quem vê as imagens baseia-se em seu conhecimento, parcial e interessado. A quem interessa falar sobre questões de gênero? Deveria interessar a todos, mas pelo que percebi no decorrer do meu trabalho e seus desdobramentos, ainda interessa muito mais às mulheres. As artistas, como as mulheres de outras profissões, são analisadas primeiro por serem mulheres e depois por serem artistas, e assim, como fala Beauvoir, são sobrecarregadas com julgamentos:

Os artistas preocupam-se mais do que os outros com a opinião de outrem; desta dependem as mulheres estreitamente: concebe-se que

força é necessária a uma mulher artista, tão somente para não dar importância a essa opinião; muitas vezes ela esgota-se na luta. (BEAUVOIR, 2009, p.160)

Tive muitos homens analisando meu trabalho no decorrer do projeto, e recebi opiniões diversas. Mas, em muitos momentos houve o esgotamento e o cansaço de defender uma ideia para quem não se importava com ela. Meu trabalho foi chamado de egocêntrico, tanto com o uso expresso dessa palavra quanto por falas mais indiretas, pelo fato de eu propor ter meu retrato feito por diversos artistas. Essa estratégia de culpar a vaidade da mulher já foi muito utilizada e não é novidade nas artes, como lembra Berger:

Pintava-se uma mulher nua porque era apazível olhar para ela, punha-se em sua mão um espelho e chamava-se a pintura de *Vaidade*, condenando dessa maneira a mulher, cuja nudez representou-se para o próprio prazer. A verdadeira função do espelho era outra. Era a de fazer a mulher conivente ao ser tratada como, em primeiro lugar e acima de tudo, objeto de uma vista. (BERGER, 1999, p.53)

O narcisismo da mulher representada serve como um escudo para as intenções do artista, e a transforma em um objeto a ser admirado, sem que revele o olhar que a ela é lançado, segundo Woodall:

A construção de uma modelo narcisista, presa em auto amor, equipa o artista com um armamento reflexivo - um escudo discursivo altamente polido - com o qual desvia-se o olhar feminino potencialmente perturbador, e permite-lhe acesso imediato e voyeurista ao seu objeto de representação e desejo.³⁴ (WOODALL, 1997, p. 151)

É necessário compreender que a visão de uma mulher e o fato de ela usar seu próprio corpo para produzir arte não está ligado apenas a questões pessoais e à satisfação do ego. Trata-se, muitas vezes, de um utilizar-se de si mesma para falar de questões maiores, para se colocar como um ser político. Segundo Rosenblum essa tomada de consciência da potencialidade política que existe no universo íntimo e privado é possível graças ao feminismo:

Com a consciência feminista desperta e fazendo-se sentir, o que uma vez poderia ter sido considerado um olhar puramente pessoal ou introspectivo da mulher em seus próprios sentimentos e expectativas,

³⁴ "The construction of a narcissistic female sitter, caught in self-love, equips the artist with a reflective armament – a highly polished discursive shield – with which to deflect the potentially disturbing female gaze, and permits him immediate and voyeuristic access to his object of depiction and desire."

desenvolveu dimensões políticas e sociais.³⁵ (ROSENBLUM, 2010, p. 243)

Esses embates com homens ocorreram durante todo o processo do trabalho, na hora de fazer as trocas de retratos e na hora de mostrar o trabalho e receber as críticas. Acredito que é na troca que se dá a experiência. E essa troca exige esforço e gera embate, mesmo que ele não seja traduzido em imagens, que podem parecer leves à primeira vista. O ato da fotografia envolve agir e sofrer. É uma relação de dualidade em que esse agir e sofrer se dá de variadas formas. Também do outro lado há um agir e sofrer, há a dupla exposição do outro, que se expõe na fotografia que é tirada de si e também no retrato que faz de mim. Essa tensão que se cria durante e depois do fazer de um trabalho é essencial e deve ser vivida com intensidade, para Dewey, ela faz parte da totalidade da experiência:

Uma vez que o artista se importa de modo peculiar com a fase da experiência em que a união é alcançada, ele não evita os momentos de resistência e tensão. Ao contrário, cultiva-os, não por eles mesmos, mas por suas potencialidades, introduzindo na consciência viva uma experiência unificada e total. (DEWEY, p. 77)

Na verdade, constrói-se uma relação de mútua constituição entre elementos que se opõe e que se complementam. Minha ideia é mostrar essa relação e como ela se mostra em imagem. No próximo capítulo falarei sobre os resultados imagéticos dessas experiências. Como os retratos foram criados e que leitura pode-se fazer deles a partir de uma perspectiva voltada ao gênero e às formas de representação do feminino e do masculino.

³⁵ "As aroused feminist consciousness made itself felt, what once might have been considered a purely personal or introspective gaze by woman into her own feelings and expectations developed political and social dimensions."

3. Fazer-se objeto, permanecer sujeito

3.1 Ver-me vista

Partindo da premissa de que o conhecimento e a produção de imagens são interessados, podemos olhar com mais clareza para os retratos produzidos. Tive meus interesses ao propor esse trabalho, explicitados no decorrer do texto, e eles serão utilizados para analisar o resultado final. O artista e o observador da obra de arte olham para ela de maneira diferente e podem extrair conclusões diversas segundo o que é importante para cada um deles, como esclarece Dewey:

O artista escolheu, simplificou, esclareceu, abreviou e condensou a obra de acordo com seu interesse. Aquele que olha deve passar por essas operações, de acordo com seu ponto de vista e seu interesse. Em ambos, ocorre um ato de abstração, isto é, de extração daquilo que é significativo. (DEWEY, 2010, p. 137)

Ao produzir um retrato, uma série de escolhas é feita, independente da técnica, fotografia ou desenho. Como mostrei anteriormente, fiz várias fotografias (uma média de 200 por sessão) para no final escolher apenas uma, a que para mim correspondesse a uma série de definições técnicas e estéticas como foco, luz e enquadramento, mas, principalmente uma que mostrasse uma particularidade daquilo que eu entendo que seja a personalidade do retratado. Não “A personalidade” única por definição, mas as fotografias escolhidas para a exposição final mostram uma faceta do que aquela pessoa representa para mim, devido ao conhecimento que possuo sobre ela, com maior ou menor grau de intimidade. Dessa forma, apropriei-me das imagens que fiz sobre eles, produzindo uma interpretação pessoal dos retratados. Não busquei representar personagens ou tipos, mas sim a pessoa que estava na minha frente. A fotografia, apesar de ser, muitas vezes, ligada diretamente à realidade, por capturar momentos de forma mecânica, é, segundo Sontag, essencialmente uma interpretação:

Ao decidir que aspecto deveria ter uma imagem, ao preferir uma exposição à outra, os fotógrafos sempre impõem padrões a seus temas. Embora em certo sentido a câmera de fato capture a realidade, e não apenas a interprete, as fotos são uma interpretação do mundo tanto quando as pinturas e os desenhos. (SONTAG, 2004, p. 17)

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. Recorro mais uma vez a Berger, que fala sobre o modo de ver, que está presente também fotografia:

Porque as fotografias não são, como se presume frequentemente, um registro mecânico. Cada vez que olhamos uma fotografia estamos cientes, por mais superficialmente que seja, do fotógrafo selecionando aquela cena entre uma infinidade de outras possíveis. Isso é verdadeiro mesmo em se tratando do instantâneo familiar mais informal. O modo de ver do fotógrafo é reconstituído pelas marcas que ele faz na tela ou papel. Contudo, embora toda imagem incorpore uma maneira de ver, nossa percepção ou apreciação de uma imagem depende também de nosso próprio modo de ver. (BERGER, 1999, p. 12)

Do mesmo modo que eu tinha uma infinidade de opções de maneiras de 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 verdades e regras já estabelecidas³⁶. Verdades que também conduzem à produção de imagens e de visão, como bem argumenta Laura Flores:

³⁶ Essas verdades e regras não são imutáveis, e variam conforme o tempo e a sociedade em que estão inseridas e o discurso em que operam. Foucault usa o cientista Gregor Mendel como exemplo da variação do verdadeiro:

“Mendel dizia a verdade, mas não estava ‘no verdadeiro’ do discurso biológico de sua época: não era segundo tais regras que se constituíam objetos e conceitos biológicos; foi preciso toda uma mudança de escala, desdobramento de todo um novo plano de objetos na biologia para que Mendel entrasse ‘no verdadeiro’ e suas proposições aparecessem, então, (em boa parte) exatas.” (FOUCAULT, 1996, p. 35)

Ele continua: “É sempre possível dizer o verdadeiro no espaço de uma exterioridade selvagem; mas não nos encontramos no verdadeiro senão obedecendo às regras de uma ‘polícia’ discursiva que devemos reativar em cada um de nossos discursos.

A disciplina é um princípio de controle da produção do discurso. Ela lhe fixa os limites pelo jogo de uma identidade que tem a forma de uma reatualização permanente das regras.” (FOUCAULT, 1996, p. 35)

O termo “observador”, por definir o sujeito da relação, tem algumas outras implicações. Como aponta Jonathan Crary, observar não significa apenas “olhar algo”, mas também “ser o servo” de uma série de normas de visão. Assim, a observação é, definitivamente, um fenômeno de caráter sociocultural, e o observador, um sujeito imerso em um sistema discursivo, tecnológico e institucional heterogêneo. (FLORES, 2011, p. 33)

Dentro do sistema discursivo vigente em nossa sociedade, existem modos estabelecidos para se representar o masculino e o feminino.³⁷ 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. (POLLOCK, 2011, p. 59)

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.” (BEAUVOIR, 2009, p. 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 inocentemente 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, justamente para ver o que entenderiam dessa premissa. A maioria deles respondeu, como podemos ver nas entrevistas, que não seria possível fazer isso, pois sou mulher de qualquer maneira, e iriam me retratar como eu mesma, como sua amiga, como a pessoa que sou. O que vemos nas imagens finais é uma série

³⁷ 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.

de retratos meus personificando tipos femininos já muito conhecidos na cultura visual. Mesmo que as técnicas utilizadas permitam uma maior liberdade imaginativa, o modelo feminino a ser buscado não parece ter mudado tanto assim. Refletirei sobre meu ponto de vista através de imagens.

3.2 A representação da mulher

Observando em conjunto todos os retratos que foram feitos de mim, 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. 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 tem sido interpretada como uma negação às mulheres ao tipo de personagem e aos papéis públicos que se enfatizaram tantas vezes em retratos de homens.³⁸ (WEST, 2004, p. 148)

Susan Sontag (1999, p. 32) 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.”³⁹ Em muitas dessas representações alegóricas, as mulheres estão nuas, no meu caso não houve nudez, possibilidade vetada desde o princípio do

³⁸ “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.”

³⁹ “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 strong woman in other than mythic or allegorical guise.”

projeto – além de não querer me expor, seria o modo mais fácil e claro de falar sobre o assunto, pois já muito utilizado. Então, quando meu corpo apareceu nos retratos, foi de forma tímida, como um corpo de boneca, visto de longe.

Passemos aos tipos usados para me representar nesses retratos, tendo em mente que não são categorias fixas e que em vários casos os elementos se misturam, fazendo conexões entre si (Fig. 63 - 67). Dividi-os em três categorias: menininha, mulher e fotógrafa. Lembrando a citação de Sontag, ao ser menininha e mulher, trago algumas características consideradas femininas que são o oposto das ideais masculinas, como por exemplo, doçura, fragilidade, inocência, passividade, beleza, sensualidade. Características essas que fazem parte do gênero feminino como construção social e cultural e não constituem uma essência natural e universal como alguns acreditam. 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 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.⁴⁰ (WEST, 2004, p. 157)

Trago os retratos criados para o meu projeto conversando com imagens da cultura visual e da história da arte para que as imagens falem por si. Apropriei-me de figuras retiradas da Internet que tivessem relação com os retratos. São imagens de desenhos, ilustrações, propagandas, fotografias de bancos de imagens, e pinturas que fazem parte da história da arte. O critério de busca deu-se por questões formais, como pose, expressão do rosto, enquadramento, mas principalmente pela ideia que se passa através dessas representações femininas. Busquei por palavras-chave que julguei intrínsecas

⁴⁰ “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.”

aos retratos, como, por exemplo, “menina”, “boneca”, “mulher”, “cabelo”, “olhos”, “fotógrafa”. Também utilizei o método de busca de imagens do *Google*, que procura imagens semelhantes por padrão de cor e forma.

A menina:

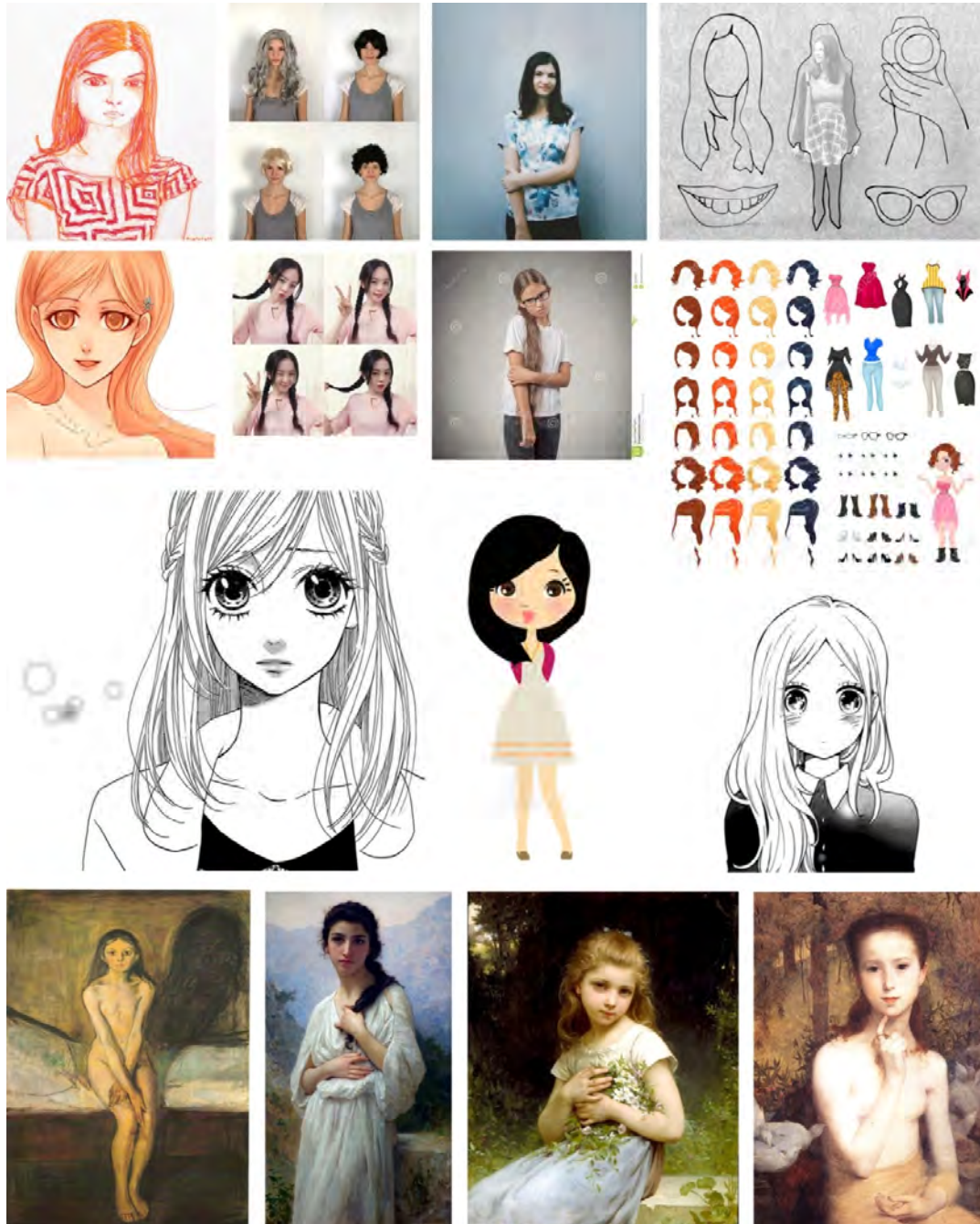


Figura 63. Montagem com imagens que representam uma menina.⁴¹

⁴¹ Retratos produzidos para o projeto, imagens retiradas da Internet, e pinturas da história da arte. Na última linha, da esquerda para a direita: Edvard Munch: *Puberdade*, 1894-1895;

A mulher:

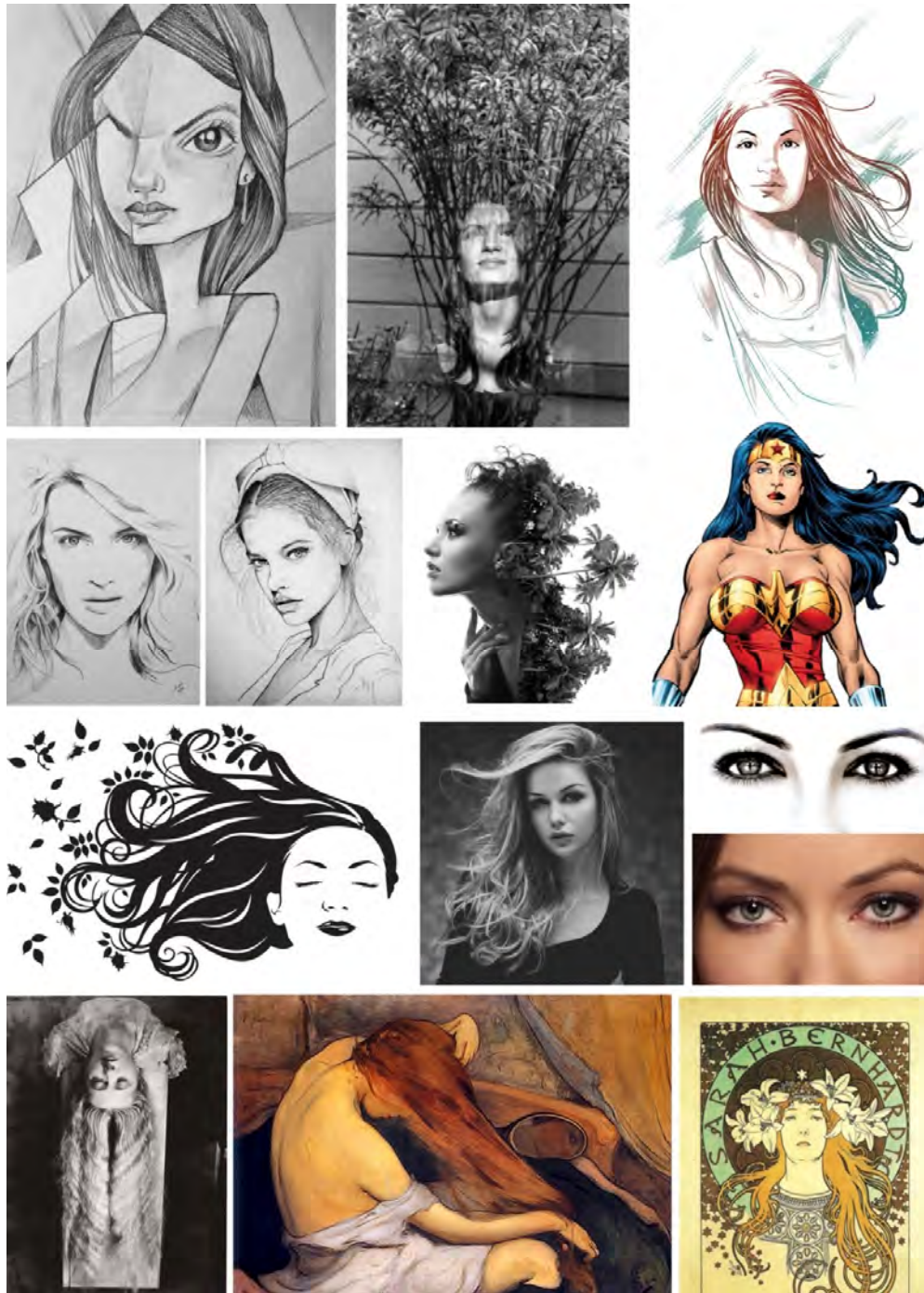


Figura 64. Montagem com imagens que representam uma mulher.⁴²

William-Adolphe Bouguereau: *Meditation*; William-Adolphe Bouguereau; Eliseu Visconti: *Gioventù*, 1898.

⁴² Retratos produzidos para o projeto, imagens retiradas da Internet, e imagens da história da arte. Na última linha, da esquerda para a direita: Man Ray: *Woman with long hair*, 1929;

A fotógrafa:

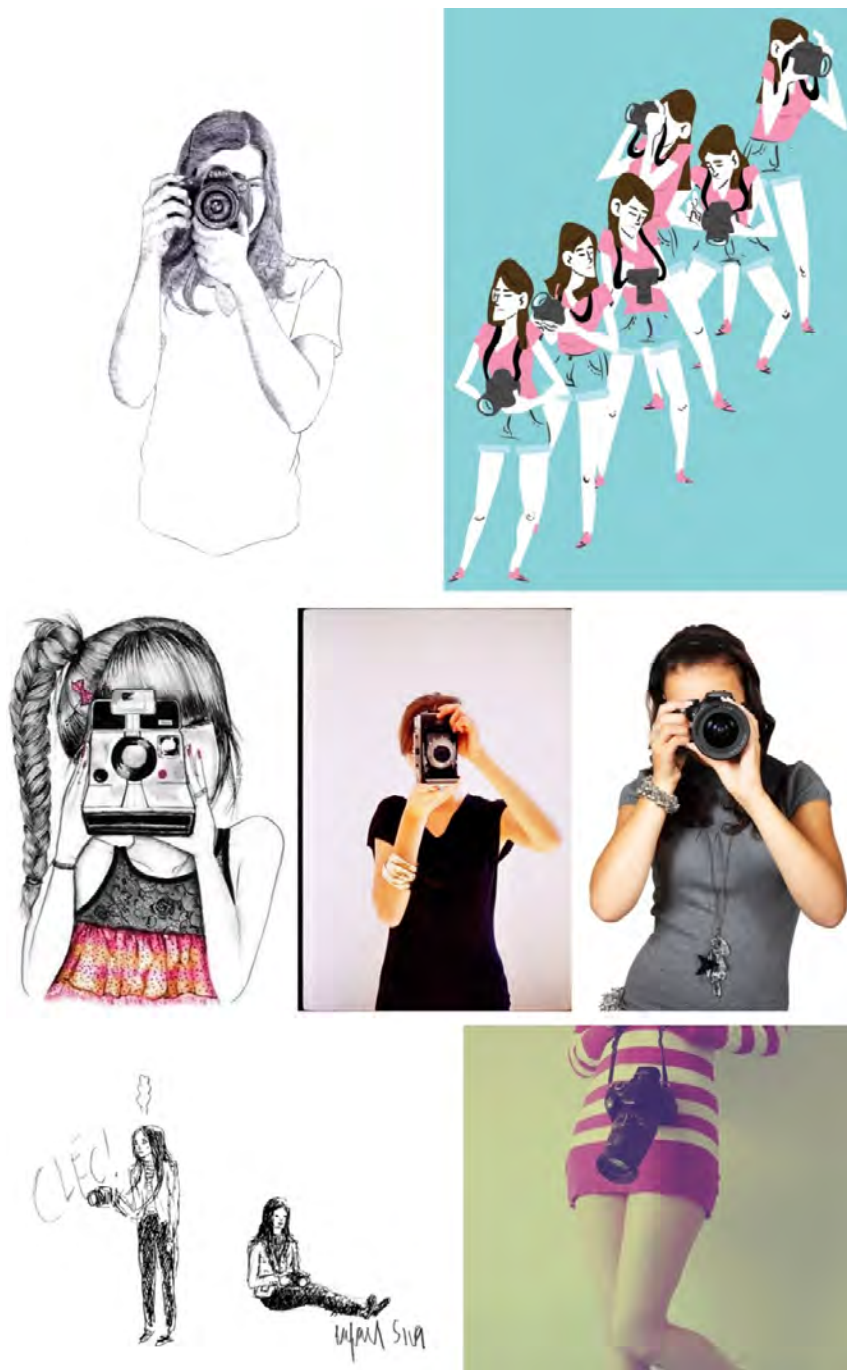


Figura 65. Montagem com imagens que representam uma fotógrafa.⁴³

Wladyslaw Slewinski: *Woman Brushing her Hair*, 1897; Alphonse Mucha: *Sarah Bernhardt*, 1896.

⁴³ Retratos produzidos para o projeto e imagens retiradas da Internet.

Os dois retratos que mais fugiram a essas regras ainda mantêm recursos identificáveis da representação feminina. No poema, Marcelo utiliza palavras que estão atreladas ao feminino, como “mistério”. Pedi que ele fizesse um retrato escrito, para ter uma variedade de resultados e por saber que ele gosta de escrever. Ele fez a escolha de criar um poema, em que me descreve na primeira linha e nas duas outras fala sobre nós dois. Essa construção remete à tradição de cavalheiros escreverem poemas para suas amadas, exaltando nas mulheres suas características de feminilidade e idealizando relações amorosas, concretizadas ou apenas sonhadas.

LELI, INTENSIDADE, FOCO, MISTÉRIO,
SORRIMOS HÁ DOIS VERÕES E UM INVERNO
MAS PARECE QUE FAZ SÉCULO.



Figura 66. Montagem com o poema de Marcelo Ferreira e pinturas de mulheres lendo cartas/livros/poesias.⁴⁴

⁴⁴ Retrato produzido para o projeto e imagens da história da arte. No topo: Julian Alden Weir: *The letter*, 1910; Última linha, da esquerda para a direita: Almeida Júnior: *Moça com livro*, 1879; Geskel Saloman: *The love letter*, 1889; Alfred Edward Chalon: *Girl reading letter*.

O retrato de Bruno foi o que mais saiu dos padrões e também o mais difícil de analisar. 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, me ocorre o 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 67. Montagem com o desenho de Bruno Ortiz e a pintura *A Liberdade Guiando o Povo*, de Eugène Delacroix, 1830.

Além disso, sou a única representante do gênero feminino junto a um grupo de homens, situação que se repete em diversas outros momentos, como filmes e seriados de televisão, sendo conhecida como *O Princípio da Smurfette*.⁴⁵ (Fig.68)

⁴⁵ “O Princípio da Smurfette foi nomeado duas décadas atrás por Katha Pollitt, quando ela percebeu que havia uma quantidade desproporcional de personagens masculinos na programação destinadas aos jovens. Mesmo na programação adulta, quando as mulheres aparecem no elenco principal de um programa de televisão ou filme, elas normalmente estão sozinhas em um grupo de homens.”

Citação original: “The Smurfette Principle was named two decades ago by Katha Pollitt, when she noticed that there were a disproportionate amount of male characters in programming aimed at young people. Even in adult programming, when women do appear in the primary cast of a television show or movie, they are usually alone in a group of men.”

Publicado em: <http://feministfrequency.com/2011/04/21/tropes-vs-women-3-the-smurfette-principle/>



Figura 68. Montagem com imagens da cultura pop para exemplificar o *Princípio da Smurfette*: desenho animado *Os Smurfs*, quadrinhos da *Liga da Justiça*, filme *Star Trek* (2009), filme *Stargate* (1994).

Além desse desenho, que foi o escolhido, Bruno me enviou outra opção de retrato (Fig. 69). Nessa imagem, feita a partir de uma foto minha, percebemos semelhanças com o grupo dos retratos que representam a “mulher”, com o olhar e os cabelos como elementos chave. Nesse caso, o tratamento dado aos cabelos lembra um manto, que pode ser relacionado às representações da mulher sacra, tratada como santa e pura.

Estas 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. Segundo a filósofa Marcia Tiburi, em entrevista para o programa *Entre o céu e a terra*, nesse sistema de representação da feminilidade, as mulheres entraram no jogo de um controle disfarçado de elogio:

As mulheres não percebem como elas foram vítimas dentro desse contexto binário homem e mulher. E vítimas de um elogio. “Você é bonita.” Bom, desculpa, não me interessa ser bonita. Pra quê? “Você

vai ser uma excelente mãe ou você é uma excelente mãe.” Não me interessa, e se isso não me interessa? Ou “você é sensual”. Que é uma das armadilhas assim, também bem terríveis. Então as mulheres todas ficam querendo ser sensuais, querendo ser bonitas, querendo ser boas mães, querendo ser boas de cama, querendo ser essas coisas todas que fazem parte desse discurso que nos ilude acerca do que nós devemos ser. Tem uma base disso, claro que tem todo um discurso moralizante, você deve ser isso, você não pode ser outra coisa. Tá, mas e se eu não me interessar em ser aquilo que você quer que eu seja? E se eu quiser ser outra coisa? E aí? Aí eu estou livre. E daí eu posso ficar insuportável também.⁴⁶



Figura 69. Bruno Ortiz Monllor: *Sem título*, 2015.

A mulher ideal é bonita, jovem, 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 “bela” 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

⁴⁶ Programa da TV Brasil. Disponível em <https://www.youtube.com/watch?v=xgnj6wv3tfE>

mulher passa a ter importância social, pelo poder de sedução. (HORN, 2006, p. 305)

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. (HORN, 2006, p. 306)

Esses ideais são propagados desde tempos longínquos até os dias de hoje. É interessante analisar o quão parecidos são escritos muito antigos e escritos atuais sobre esse discurso do que devemos ser. Para exemplificar, trago trechos de textos que vem desde o século X a.C até frases publicadas no século XXI em revistas para mulheres:

Quanto és bela, amada minha, quanto és bela! Os teus olhos são pombas, atrás de teu véu. Tua cabeleira é como um grei de cabras, que desce das montanhas de Galaad. Teus dentes são como ovelhas a tosquiarem, que saem do banho. Vão todas elas gêmeas; nenhuma delas sem par. Teus lábios são como fio escarlate; e tua boca é graciosa. Fatia de romã é tua face, por trás do véu. Teu pescoço é como a torre de Davi, construído qual fortaleza em que se penduram mil escudos, todos armas de heróis. (Salomão, séc. X a.C., apud ECO, 2010, p. 156)

De riso alegre e amável, ela atrai para si todos os olhares. Seus lábios macios e sensuais, ao mesmo tempo inocentes, levam-me a um êxtase sutil quando, com beijos, instilam uma doçura de mel; sinto-me, então, quase um deus! Sua fronte serena e branca como a neve, a luz brilhante de seus olhos, a cabeleira de reflexos de ouro, as mãos, mais cândidas que lírios, me fazem suspirar. (Anônimo, séculos XII – XIII, apud ECO, 2010, p. 158)

El Toboso, um lugar de La Mancha; sua qualidade há de ser pelo menos de princesa, pois é rainha e senhora minha; sua formosura sobre-humana, pois nela vêm-se fazer verdadeiros todos os impossíveis e quiméricos atributos de beleza que os poetas dão às suas damas: que seus cabelos são ouro, sua fronte, campos elísios, suas sobrancelhas, arcos-celestes, seus olhos, sóis, suas faces, rosas, seus lábios, corais, pérolas, seus dentes, alabastro, seu colo, mármore, seu peito, marfim, suas mãos, sua brancura, neve, e as partes que da vista humana a honestidade encobriu são tis, segundo penso e entendo, que só a discreta consideração pode encarecê-las, jamais compará-las. (CERVANTES, 1605 – 1615, apud ECO, 2010, p. 212)

Já perceberam o quanto uma mulher que, embora use pintura, o faça com tanta parcimônia e tão pouco que quem a vê fica em dúvida se ela estaria pintada ou não, tem mais graça do que uma outra que, de tão emplastrada, parece ter no rosto uma máscara e não ousa nem rir por medo que se racha, nem muda nunca de cor, exceto quando se

veste de manhã, e que pelo resto do dia fica como uma estaria de madeira imóvel, mostrando-se apenas à luz de tochas ou em lugar escuro, assim como os mercadores mostram seus panos? (CASTIGLIONE, 1513-1518, apud ECO, 2010, p. 217)

Neles, porém, a perfeição considerada em si mesma está tão longe de ser causa da beleza, pois justamente onde a Beleza se encontra em grau mais alto, isto é, no sexo feminino, carrega quase sempre consigo uma ideia de fragilidade e imperfeição. E as mulheres o percebem muito bem; e, portanto, esforçam-se por balbuciar, por vacilar no caminhar, por parecer frágeis e até mesmo enfermiças, atitudes nas quais são guiadas pela natureza. (BURKE, 1756, apud ECO, 2010, p. 257)

Os olhos, os lábios, os cabelos, a sutileza, o poder de atrair olhares e até a pouca maquiagem, continuam sendo altamente valorizados na cultura atual:

“Sorrir faz de toda mulher uma mulher bonita. Melhor, ainda mais bonita.”

“Uma boca poderosa é o jeito mais rápido de você dar um upgrade à produção. O segredo para o look não ficar *over* é escolher o tom de acordo com a cor natural dos seus lábios, sabendo que um batom cremoso, com acabamento levemente mate, é melhor que gloss. Além disso, como a boca é o destaque, o *make* dos olhos deve ser mais neutro.”

“É muito comum algumas mulheres acreditarem que precisam de mais maquiagem para esconder os traços da idade, quando na verdade deveriam usar bem menos.”

“Cabelos semilongos, cortados em fios longos, ficam lindos a qualquer hora, soltos ou com a parte superior presa.” (Nova Cosmopolitan, 2015, p. 64 - 75)

“Deslumbrante e sensual, atrai todos os olhares e deixa os homens loucos de desejo. É ma-ra-vi-lho-sa.” Isaac Medeiros, 20 anos.

“Ela sempre nos proporciona prazer. Seja o de vê-la sempre linda e deslumbrante, seja no íntimo da relação sexual. É uma mulher que nunca passa despercebida.” Júlio César da Silva, 30 anos

“Admiro essa mulher poderosa, sexy, trabalhadora e de olhar fulminante!” Antonio de Andrade, 21 anos (NOVA, 2008, p. 181 – 183)

Uma mudança que podemos perceber é que agora com a mulher inserida no mercado de trabalho, ser poderosa e trabalhadora entra no conjunto de suas qualidades (que são, na verdade, obrigações). São transformações que ocorrem devido à alteração do funcionamento da sociedade, em que velhos hábitos, crenças e verdades vão sendo substituídos por outros com o decorrer do tempo. Porém, temos que concordar que comparado ao grande avanço que a sociedade teve em vários campos nessa

faixa de tempo compreendida nas citações, o que se espera e se deseja em uma mulher não mudou como deveria.

3.3 A representação do homem

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, de modo que a representação de personagens masculinos durante a Renascença era uma oportunidade para os pintores se libertarem das regras de beleza e simetria vigentes, segundo Humberto Eco:

Enquanto a teoria estética consolida-se com as regras da proporção e simetria do corpo, os homens poderosos da época são uma violação vivente dessas leis: também a figura masculina serve para exaltar a liberdade do pintor em relação aos cânones clássicos. (ECO, 2010, p. 205)

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*⁴⁷:

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 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

⁴⁷ Programa da TV Cultura. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=718nHWzygAk>

apropriadas para homens como um modo de representar masculinidade. Como por exemplo, braços cruzados, mãos nos bolsos, olhar sério e fixo na câmera, e expressões que recorrem ao humor (Fig.70 – 73). Com as fotos em um conjunto, podemos perceber claramente o padrão de repetição. Esses recursos aparecem 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.⁴⁸ (SONTAG, 1999, p. 35)

Essa linguagem corporal utilizada pelos meus retratados está incorporada como masculina em nossa cultura visual. Mesmo dentro do recorte de homens retratados sendo de jovens artistas da classe média, distantes de um tipo de masculinidade tradicional e hegemônica, a mesma linguagem foi utilizada. Em um livro que se propõe a ensinar técnicas de pose para retratos, o fotógrafo J. D. Wacker dá suas dicas no capítulo em que fala especificamente sobre retratos de homens:

Masculinidade: Pose o homem dinamicamente, inclinando-o em direção à câmera, não o contrário. Visualize as poses clássicas em C, em que os ombros estão inclinados e a cabeça está inclinada para o ombro mais baixo onde começa a ficar perpendicular aos ombros. Quebrar essas regras vai implicar passividade e feminilidade. A testa, o nariz, as bochechas e o queixo dos homens são mais pronunciados que os da mulher e devem ser acentuados com a pose a luz. Punhos, juntas e braços cruzados não devem ser usados em demasia nos retratos de homens, mas são mais apropriados do que em retratos de mulheres.⁴⁹ (WACKER, 2002, p. 92)

⁴⁸ "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."

⁴⁹ "*Masculinity.* Pose men dynamically, leaning toward the camera, not away. Visualize the classic C-poses where the shoulders are tipped and the head is tipped to the lower shoulder to where it becomes perpendicular to the shoulders. Breaking these rules will quickly imply passivity and femininity. The brow, nose, cheeks, and chin of the man are more pronounced

Braços cruzados:



Figura 70. Montagem com fotografias feitas para o projeto, 2015.

than with a woman and should be accentuated with your posing and lighting. Fists, knuckles, and crossed arms shouldn't be overused in male portraiture, but are more appropriate than in portraits of women."

Mãos nos bolsos:

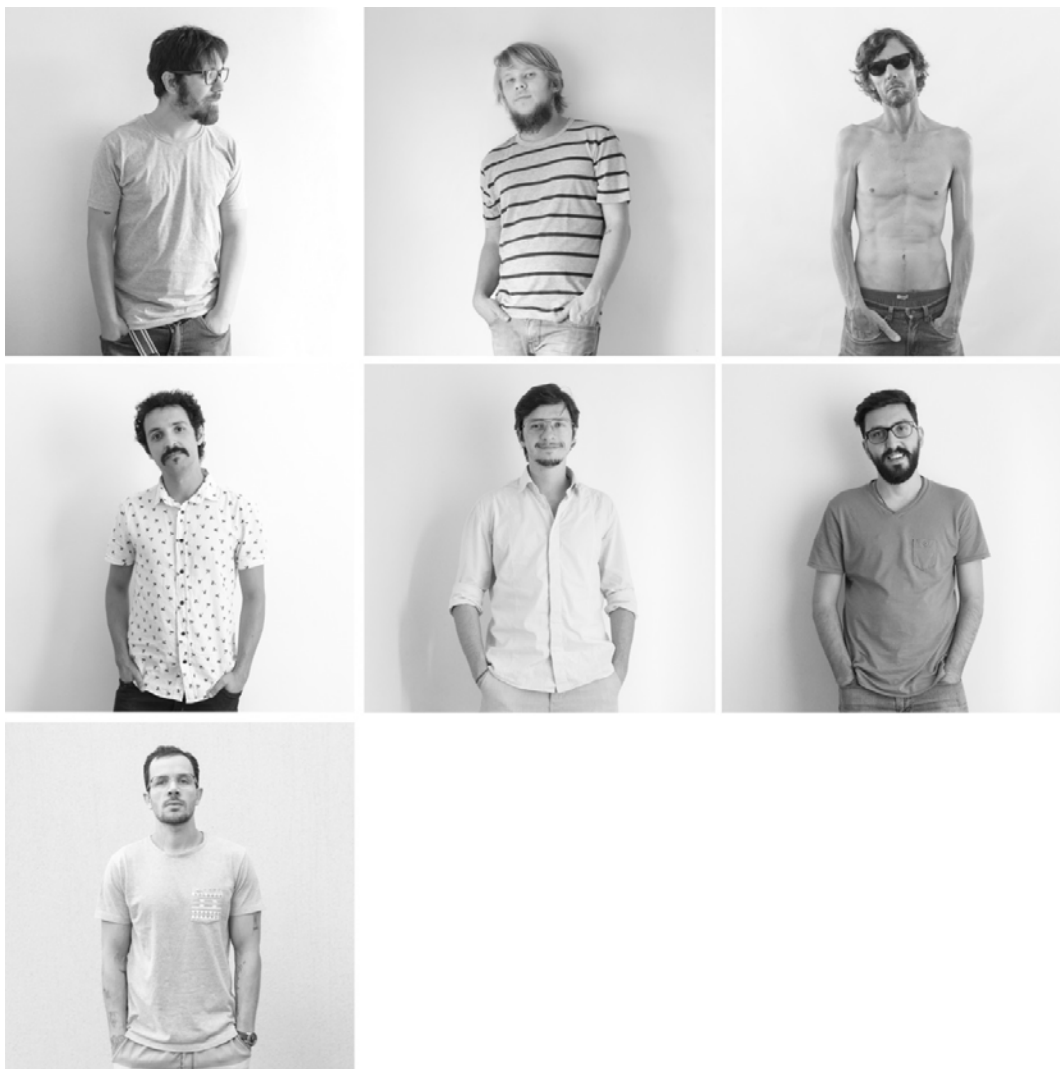


Figura 71. Montagem com fotografias feitas para o projeto, 2015.

Olhar sério e fixo:



Figura 72. Montagem com fotografias feitas para o projeto, 2015.

Expressões engraçadas:



Figura 73. Montagem com fotografias feitas para o projeto, 2015.

Segundo as recomendações, criar um retrato masculino que evocasse passividade ou feminilidade seria algo negativo. Wacker também fala sobre os hábitos corporais que vimos nas imagens anteriores, que são considerados “naturais” para os homens e podem ser utilizados em fotografias:

Estratégias chave: Observe e aprenda. Muitos homens possuem hábitos que podem ser usados para posar. Alguns homens frequentemente colocam suas mãos em seus bolsos, alguns cruzam os braços; outros são muito expressivos com suas mãos. Reproduzindo esses hábitos durante a sessão vai fazer com que seja mais fácil para você e para eles, e os retratos finais serão mais representativos de sua verdadeira personalidade.⁵⁰ (WACKER, 2002, p. 92)

Em minha escolha final⁵¹ 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”. Patrick Keating, em seu texto sobre diferentes técnicas fotográficas utilizadas para fotografar homens e mulheres em retratos produzidos para Hollywood, lembra que as regras podem ser quebradas, mesmo que seja algo raro:

A aplicação de convenções específicas de gênero nunca foi tão rigorosa na prática como a lista acima pode sugerir. Além disso, discurso de gênero nunca foi uma questão de simples oposição binária. Como vimos, Anderson se refere às diferenças nos personagens como variáveis culturalmente, e ele acredita que um fotógrafo pode enfatizar o “caráter forte” de uma mulher, ou a “delicadeza” de um homem. Mesmo assim, tanto na teoria quanto na prática, estratégias distintas para homens e para mulheres parecem operar como normas padrão, fornecendo um contexto contra o qual os desvios foram medidos.⁵² (KEATING, 2006, p. 98)

Tudo se resume às escolhas feitas por quem produz e divulga as imagens. Não é fácil lutar contra padrões estabelecidos e mudá-los, mas

⁵⁰ “*Watch and Learn.* Most men have habits that can be used for posing. Some men often put their hands in their pockets, some cross their arms; others are very expressive with their hands. Reproducing these habits during the session will be easier for you and them and their final portraits will be more representative of their true personality.”

⁵¹ As fotografias escolhidas para a apresentação final se encontram nos Anexos, juntamente com as entrevistas realizadas com os retratados.

⁵² “The application of gender-specific conventions was never as rigorous in practice as a list such as the one above might imply. Furthermore, gender discourse was not always a matter of a simple binary opposition. As we have seen, Anderson regards differences in character as culturally variable, and he believes that a photographer can choose to emphasize the “strong character” of a female sitter, or the “delicacy” of a male sitter. Nevertheless, in both theory and practice, distinct strategies for men and women seemed to operate as default norms, providing a background against which departures were measured.”

“delicadeza” e “caráter forte” deveriam ser características associadas a seres humanos de todos os gêneros e sexualidades, não a um grupo ou outro, e não um sendo inferior ao outro.

3.4 Um encontro de olhares

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 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. (LOPONTE, 2002, p. 292)

Essas verdades estão tão cristalizadas que, em um primeiro momento, eu mesma me iludi com elas. Queria fazer um trabalho que falasse sobre a visão que os homens têm das mulheres e sobre o poder de retratar. Contudo, ao fazer essa experiência em minha zona de conforto, com meus amigos, fiquei cega para algumas contradições. Estava produzindo um livro em que intercalava a fotografia produzida por mim, o retrato produzido por eles e uma frase retirada da entrevista, recortando algum pensamento deles sobre a questão de gênero. Minha fotografia aparecia como coadjuvante em meio à visão que eles tiveram de mim e a visão que tinham sobre o assunto. Precisei submeter meu trabalho à leitura de mulheres que abriram meus olhos para o fato de que eu estava dando mais voz ao que eles pensavam do que a minhas próprias ideias. Isso não fazia sentido, por que uma mulher faria um trabalho de arte para dar voz aos homens? Eles já tem acesso ao poder da voz, da fala, do discurso. E então tive que rever essa questão e desisti da ideia do livro. Essas amigas também me fizeram perceber que deveria deixar as questões afetivas de lado e não considerar os retratos que eles haviam feito de mim como presentes vindos de pessoas queridas, mas sim como representações da mulher. Afinal, era isso que eu queria desde o início, tomar o papel da mulher dentro desse grupo de homens. Assim, tentei enxergar as imagens produzidas

de maneira fria, sem relacionar aos seus autores, para então descobrir as convenções que estavam ali latentes, mas não se faziam notar ao meu olhar.

A montagem final⁵³ 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. Dessa maneira, os retratos fotográficos que produzi não fazem mais pares com os retratos em que apareço, como havia sido na exposição *Viveiros*. O resultado imagético da pesquisa é separado 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*, em uma composição parecida com as montagens que apresentei no subcapítulo 3.2. Aqui, as diversas técnicas e suportes se misturam, mas os retratos pertencentes ao projeto ganham destaque. Esse painel funcionaria como uma coleção de imagens da representação da mulher, da qual agora faço parte, após ser representada nessa experiência que propus.

Essa fase final, em que a percepção de outras mulheres deu novo rumo e nova força ao trabalho, apenas prova que a minha vivência como mulher não é só minha, e é válido se colocar no lugar da outra, pois haverá identificação, como fala Judith Butler, teórica feminista:

De facto, o impulso feminista, e tenho a certeza que há mais do que um, advém frequentemente do reconhecimento de que a minha dor, ou o meu silêncio, ou a minha fúria, ou a minha percepção, eventualmente não são só meus, delimitando-me numa situação cultural partilhada, que por sua vez me capacita e fortalece de formas inesperadas. O pessoal é assim implicitamente político, uma vez que é condicionado por estruturas sociais partilhadas, mas também na medida em que tem sido imunizado contra os desafios políticos até ao ponto em que as distinções público/privado conseguem tolerar. Para a teoria feminista, então, o pessoal torna-se uma categoria expansiva, que acomoda, ainda que implicitamente, estruturas políticas normalmente vistas como públicas. (BUTLER, 2011, p. 74)

Como mulher, estou presa às armadilhas de uma educação que me ensinou a dar voz ao outro, a minimizar minha fala, a assumir uma posição passiva, a querer ser bonita. Atitudes mais esperadas de mulheres do que de

⁵³ Apresento imagens da montagem final nos Anexos.

homens. Fui vítima do elogio a que Tiburi se referia e foi preciso outros olhos que não os meus para poder ver a situação em que meu trabalho se encontrava. Os olhos masculinos que analisaram minhas imagens não conseguiram notar esses detalhes. Para a maioria deles, a questão de gênero não importava. Mas sim, para mim, ela importa. O fato de um grupo enxergar certos elementos e outro não nos lembra 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. Mesmo estudando sobre o assunto, deixei-me levar pelas sutilezas e seduções que envolvem a fabricação da imagem da mulher. Todavia, como bem nos alerta 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.” (LOPONTE, 2002, p. 290)

Conclusão

Ao chegar ao final de uma etapa como a escrita de uma dissertação sobre a produção de um trabalho que exige no mínimo dois anos de envolvimento, chega-se ao momento de pensar sobre como essa vivência foi processada e o que trouxe consigo. É necessário avaliar se alguma mudança de pensamento ocorreu, seja ela positiva ou negativa. E, sim, as transformações foram muitas. Realizei um trabalho artístico sobre a experiência de ver e ser vista, retratar e ser retratada e, ao colocar em prática essa ideia, vivi diversas sensações e reações. Como fotógrafa percebi que me colocar do outro lado das lentes ajuda a entender como a pessoa se sente ao ser retratada, tomar o lugar do outro gera a empatia necessária para que um bom diálogo aconteça. Mas, levando em consideração algumas das teorias estudadas, eu sempre estive no lugar de um outro, pois “o outro” é a mulher em relação ao homem.

Pensando nisso, abordei a questão de gênero, falando sobre os modos de representação da mulher em imagens e assim percebi o quanto convenções tradicionais continuam fortes. Realizei meu trabalho com um grupo bem pequeno e bem específico de homens, amigos e conhecidos artistas. Eu estava dentro da minha zona de conforto. Imaginei que, ao trabalhar com esse grupo, teria resultados mais diversos, mas a imagem da mulher já está tão difundida e calcada na mente das pessoas que fica difícil fugir dela. Homens aprendem a ver mulheres e mulheres aprendem a ser vistas. A proposta que fiz era a mesma para ambos os lados, produzir um retrato do outro, mas os resultados foram diferentes. Procurei fazer fotografias que captassem um momento autêntico, que representassem o estado em que a pessoa se encontrava naquele instante e, ao mesmo tempo, viesse de encontro com o que conheço sobre sua personalidade. Estive focada em fazer um retrato que para mim falasse sobre o retratado e não sobre o fato de ele ser homem, e entendi que fui retratada como um conceito ligado ao feminino. Isso não quer dizer que não é essa a forma que meus amigos realmente me veem. Os resultados podem ter sido uma leitura que eles fizeram da minha personalidade, do que entendem dela, e não necessariamente eu tenho que me identificar com isso. Mesmo

tendo isso em mente, achei necessário me posicionar de algum modo sobre o que senti ao analisar os retratos feitos sobre mim, e encontrei respaldos ao estudar sobre a representação da imagem feminina na história da arte e na cultura visual atual.

Ao mesmo tempo em que fiquei em minha zona de conforto, saí dela ao pedir que os “modelos” posassem para as fotos em encontros específicos para isso. Criei uma situação de tensão, que foge da rotina. Em minha jornada como fotógrafa estou acostumada a fazer retratos espontâneos, de pessoas na rua e em festas, e não a fazer uma sessão de fotos como em um estúdio fotográfico, em que a outra pessoa tem plena consciência de estar sendo retratada e precisa posicionar seu corpo de acordo, colocar-se em pose. Meus amigos também saíram de seu conforto para vivenciarem uma situação de tensão, pois, para a maioria deles, ser fotografado dessa maneira não é algo tranquilo. Nesse sentido, tanto eles quanto eu tivemos novas experiências com a fotografia e o retrato. Ao responder a minha entrevista, eles também se expuseram e se obrigaram a pensar sobre um assunto em que não pensam frequentemente. Fiz algumas provocações e inseri novos elementos durante nossos encontros e, da mesma forma, fui provocada e instigada a me questionar o porquê estava elaborando aquelas ações. Nesses momentos de mútua provocação e criação de um pensamento em conjunto é que acredito que se encontra a política nas relações de amizade.

Foi necessária a colaboração e boa vontade vinda do outro lado para que o trabalho se realizasse, algo que não sei se aconteceria do mesmo modo se não tivesse algum vínculo afetivo com os retratados. Essa relação, que foi positiva, também foi negativa, porque em alguns momentos a relação que tenho com as pessoas se sobrepôs ao que eu estava pensando. Tive tanto carinho pelos retratos recebidos e pelos retratos que fiz de pessoas queridas que foi difícil escrever sobre eles de modo acadêmico. Foi necessário um momento de afastamento para poder analisar o resultado de forma crítica. São esses os movimentos que compõem a produção de um trabalho, aproximação para enxergar melhor os detalhes, afastamento para enxergar melhor o todo. É um constante ir e vir e repensar, exercícios de pensamento e criação, que no final se mostram extremamente gratificantes.

Com as fotografias, desenhos e entrevistas prontas comecei a mostrar o resultado prévio para apreciação crítica de algumas pessoas, amigos, professores e até mesmo alunos, nas aulas de estágio que tive a oportunidade de lecionar. Aí sim pude ver como o fator gênero importa, e como as mulheres e homens tiveram diferentes considerações a fazer. Para as mulheres com quem dividi meu processo e minhas dúvidas, o assunto estava muito claro, houve fácil compreensão e identificação. Já com os homens tive que lutar um pouco para me fazer entender, e nem sempre obtive sucesso nessa tarefa. Mesmo que não seja um trabalho revolucionário e explícito, ele não deixa de incomodar quem está acostumado ao mesmo modo operante de sempre.

Durante o desenvolvimento do projeto desisti de algumas ideias, mas não as anulei totalmente, elas ainda permanecem latentes, pois acredito que o trabalho não tenha terminado. O formato de exposição não está fechado, apenas nesse momento foi pensado para a parede, mas no futuro pode vir a atingir diferentes mídias. Como tenho o material das entrevistas gravadas em áudio, o trabalho pode ser pensado em formato áudio visual. Também há a proposta de fazer um livro com as imagens e textos, que ainda é válida, mas penso que deveria produzir uma parte complementar para que o conceito faça mais sentido. Esse complemento seria fazer a mesma proposta de troca de retratos e realização de entrevistas, viver a mesma experiência, só que dessa vez apenas com mulheres. Uma mulher retratando mulheres e sendo retratada por elas. Como as mulheres se veem? Como se representam? Será que seguiriam as mesmas convenções que os homens utilizaram? Assim, teria como fazer uma comparação mais palpável sobre os pensamentos e resultados advindos de diferentes gêneros pertencentes a um mesmo grupo, meus amigos e amigas. Essa ideia já havia se mostrado a mim durante o processo, e também foi sugerida por outras pessoas, mas devido à questão do tempo e de prazos, não seria possível completar até o final do mestrado, então a guardei como um projeto futuro, e não pretendo deixá-la para trás.

Creio que as mulheres compreenderiam melhor as minhas indagações, pois minha ideia de falar sobre essas diferenças surgiu de problemas íntimos que concernem a quase todas. Através da arte temos uma forma de falar sobre esses problemas e até de nos livrar deles de alguma forma catártica.

O que concluí era algo que já imaginava desde o início, mas apenas com a vivência é possível afirmar: a experiência sempre vai superar a expectativa prévia. Eu não fazia ideia de como seriam esses encontros que tinha em mente. Como as pessoas iriam reagir ao serem retratadas? Como se mostrariam? Essa situação geraria um clima muito estranho? Eu conseguiria fazer boas fotografias em uma situação forçada? No final, tudo serviu para me aproximar dos retratados de uma forma poética, compreender melhor o pensamento deles e também o meu, sobre uma gama de assuntos que não apenas os tratados. E, sim, penso que consegui fazer boas fotografias dos meus amigos, fotografias que fiquei muito feliz em realizar e guardar para a posteridade.

Eu não estava em busca de retratar a “beleza” masculina. Poderia ter feito algo assim, pensando no fato dessa característica estar mais relacionada à mulher, como vimos durante o texto. Não fiz, mas, quando olho todos os retratos que produzi, eu 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 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 esta dissertação assim, com uma série de utopias, fruto de um devaneio de escrita, mas sinceramente desejadas.

Referências bibliográficas

AVEDON, Richard. *Cachorros emprestados*. Revista ZUM, São Paulo, n.6, p. 60-75. Abril de 2014.

BARTHES, Roland. *A câmara clara*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2012.

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

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

BRYSON, Norman. *Géricault and "Masculinity"*. In: *Visual Culture. Images and Interpretations*. New Haven: Yale University, 1995.

BUTLER, Judith. *Actos performativos e constituição de gênero – Um ensaio sobre fenomenologia e teoria feminista*. In: *Gênero, Cultura Visual e Performance. Antologia crítica. – organização Ana Gabriela Macedo e Francesca Rayner*. Famacão: Editora Húmus e Centro de Estudos Humanísticos da Universidade do Minho, 2011.

CERTEAU, Michel. GIARD, Luce. MAYOL, Pierre. *A invenção do cotidiano: 2. Morar, cozinhar*. Petrópolis, RJ: Vozes, 2013.

CRARY, Jonathan. *Técnicas do observador – Visão e modernidade no século XIX*. Rio de Janeiro: Contraponto, 2012.

DEWEY, John. *Arte como experiência*. São Paulo: Martins Fontes, 2010.

ECO, Humberto. *História da beleza*. Rio de Janeiro: Record, 2010.

ELKINS, James. *The object stares back*. New York: Simon & Schuster, 1996.

FABRIS, Annateresa. *Identidades Virtuais – Uma leitura do retrato fotográfico*. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2004.

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

- FOUCAULT, Michel. *A ordem do discurso*. São Paulo: Edições Loyola, 1996.
- FREUND, Gisele. *Fotografia e sociedade*. Lisboa: Veja, 1989.
- FRIZOT, Michel. “*Fotografia*”, *um destino cultural*. In: *Imagens arte e cultura – organização Alexandre Santos e Ana Maria Albani de Carvalho*. Porto Alegre: Editora da UFRGS, 2012.
- GASSEN, Fernanda Bulegon. *Agenciamentos de visita: notações pictóricas na fotografia de ambientes domésticos*. Dissertação de Mestrado. Universidade do Rio Grande do Sul – Instituto de Artes, Porto Alegre, 2010.
- HACKING, Juliet (editora geral). *Tudo sobre fotografia*. Rio de Janeiro: Sextante, 2012.
- 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.
- JEUDY, Henri-Pierre. *O corpo como objeto de arte*. São Paulo: Estação Liberdade, 2002.
- LAMAS, Berenice Sica. *As artistas: recortes do feminino no mundo das artes*. Porto Alegre: Artes e Ofícios, 1997.
- LAMPERT, Letícia. *Conhecidos de vista: A cidade revelada através de olhares, janelas e fotografias*. Dissertação de Mestrado. Universidade do Rio Grande do Sul – Instituto de Artes, Porto Alegre, 2013.
- LEIBOVITZ, Annie. *Annie Leibovitz at work*. New York: Random House. 2008.
- _____. SONTAG, Susan. *Women*. New York: Random House, 1999.
- LOPONTE, Luciana Gruppelli. *Docência artista: Arte, estética de si e subjetividades femininas*. Tese de Doutorado. Universidade do Rio Grande do Sul – Faculdade de Educação, Porto Alegre, 2005.
- _____. *Sexualidades, artes visuais e poder: pedagogias visuais do feminino*. Revista Estudos Feministas, v. 10, n. 2, p. 283-300, 2º semestre de 2002.

KEATING, Patrick. *From the Portrait to the Close-up: Gender and Technology in Still Photography and Hollywood Cinematography*. Cinema Journal, Vol. 45, No. 3. Spring, 2006.

MARRA, Claudio. *Nas sombras de um sonho: História e linguagem da fotografia de moda*. Editora Senac São Paulo, 2008.

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

MIRZOEFF, Nicholas. *An Introduction to Visual Culture*. London: Routledge, 1999.

NÚÑEZ, Isabel. OLIVA, Lydia. *Sinrazones del olvido: escritoras y fotógrafas de los siglos XIX y XX*. Barcelona: Icaria editorial, 2011.

OLIVEIRA, Elane Abreu de. *A fotografia como ruína*. Recife: Editora Universitária UFPE, 2010.

ORWIG, Chris. *People pictures. 30 exercises for creating authentic photographs*. Berkeley: Peachpit Press, 2012.

PERSICHETTI, Simonetta. *Imagens da fotografia brasileira*. São Paulo: Estação Liberdade, 1997.

PINTO, Céli. *Feminismo, história e poder*. Revista Sociologia e Política, Curitiba, v.18, n. 36, p. 15-23, junho, 2010.

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.

RAGAN, Janet Mills. *Gender displays in portrait photographs*. Sex Roles, v. 8, n. 1, 1982.

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.

SMITH, Patti. *Só garotos*. São Paulo, Companhia das Letras, 2010.

SONTAG, Susan. *Sobre fotografia*. São Paulo, Companhia das Letras, 2004.

SOULAGES, François. *Estética da fotografia*. Perda e permanência. São Paulo: Editora Senac, 2010.

VASQUEZ, Pedro. *Fotografia: reflexos e reflexões*. Porto Alegre: L&pm, 1986.

WACKER, J. D. *Master Posing Guide*. For Portrait Photographers. New York: Amherst Media, 2002.

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

WENDERS, Win. *Uma vez*. Revista ZUM, São Paulo, n.4, p. 46-65. Abril de 2013.

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

WOODALL, Joanna. *Portraiture: Facing the subject*. Manchester: Manchester University Press, 1997.

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.

“Casa Tpm 2013: O Nu Masculino”

Disponível em: <<http://www.youtube.com/watch?v=AYvhDqrd43s>> Acesso em abril de 2014.

“Cassia’s boys: Cassia Tabatini’s The Nude Project now on print”

Disponível em:

<<http://centrefortheaestheticrevolution.blogspot.com.br/2011/07/cassias-boys-cassia-tabatinis-nude.html>> Acesso em abril de 2014.

“Cissexual, cisgênero e cissexismo: um glossário básico” Disponível em:

<<https://feminismotrans.wordpress.com/2013/03/15/cissexual-cisgenero-e-cissexismo-um-glossario-basico/>> Acesso em julho de 2014.

“Corpo, Espelho e tesão”

Disponível em: <<http://revistatpm.uol.com.br/revista/124/reportagens/corpo-espelho-e-tesao.html>> Acesso em abril de 2014.

“Filosofia: O Mito do Sexo”

Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=718nHWzygAk>> Acesso em agosto de 2015.

“Marcia Tiburi no Entre o Céu e a Terra”

Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=xgnj6wv3tfE>> Acesso em agosto de 2015.

“Sally Mann: Proud Flesh”

Disponível em:

<http://jmcolberg.com/weblog/2009/08/sally_mann_proud_flesh/> Acesso em janeiro de 2015.

“Tropes vs Women: #3 The Smurfette Principle” Disponível em:

<<http://feministfrequency.com/2011/04/21/tropes-vs-women-3-the-smurfette-principle/>> Acesso em agosto de 2015.

WERNING, Irina. Citação extraída do documentário *Back to the future*. Filmado por Jamie Jasset. 2013. Disponível em: < <http://vimeo.com/28051776>> Acesso em junho de 2013.

Filmes

WHAT REMAINS – The Life and Work of Sally Mann. Direção: Steven Cantor. Zeitgeist Films, 2008. 80 min.

RICHARD AVEDON: Darkness and Light. Direção: Helen Whitney. 1996. 90 min.

Revistas

NOVA Cosmopolitan, São Paulo: Editora Abril, maio de 2015.

NOVA, São Paulo: Editora Abril, setembro de 2008.

Anexos

Entrevistas



23.04.2015 – Rogê Pedro Antônio, desenhista de quadrinhos, 31 anos

Leli⁵⁴: O gênero do retratado importa? O gênero de quem retrata importa?

Rogê: Fora o aspecto óbvio, o fato de tu ser mulher não muda a maneira como vou interpretar. É mais agradável desenhar mulher, claro. No fim das contas é só uma ilustração. O fato de ser amiga é mais importante que o fato de ser mulher. Vai ser legal te desenhar porque tu foi a primeira pessoa que eu conheci no IA. Tem apego emocional. Não tem como separar. A questão do

⁵⁴ Coloco-me aqui como “Leli”, pois é meu apelido e é como meus amigos me chamam e se referiram a mim nas entrevistas.

afeto é muito importante, não tem como diferenciar, como separar a pessoa da história que se tem com a pessoa. Nos quadrinhos não se tem apego pelo personagem, se obedecem regras de ilustração. Mulher tem maneira diferente de se mexer, tem que dar mobilidade ao desenho.

O corpo da mulher é mais difícil de desenhar. Quando vou desenhar um homem penso num retângulo, uma mulher, penso numa ampulheta. Eu tento fazer com que a mulher transmita sensualidade de uma forma sutil. Um rosto e um corpo bonito são muito mais vendáveis. Sensualidade tem mais a ver com o que tu não pode ver do que com o que está explícito.

O fato de te desenhar como amiga não muda o fato que tu é mulher. Tu não pode tirar essa coisa sensual que a mulher tem. Que não entre no vulgar mas seja sensual ao mesmo tempo. Na área em que eu trabalho isso é um problema: a ultrassensualização da mulher. Eu tento não fazer isso nos meus desenhos. Eu tento transmitir a personalidade da pessoa. Estou curioso para ver o resultado final.

Leli: Como foi a experiência de ser retratado?

Rogê: Não estou acostumado a ser fotografado, é desconfortável. Mesmo colocando a máquina no *timer* para me fotografar em poses de referência para o desenho eu fico acanhado. Mas depois gosto de ver o resultado final. Se fosse fazer foto com alguém que não conheço eu ficaria mais tranquilo. Mas prefiro fazer com um amigo mesmo que se arrie. É difícil separar o fato da amizade. O afeto é importante.



24.04.2015 – Tiago Pizzutti, artista visual e designer de ambientes, 28 anos

Leli.: O gênero do retratado importa? O gênero de quem retrata importa?

Pizzutti.: O que importa é a relação que existe entre essas pessoas, não existindo essa divisão de gênero. Você pode desenhar homens com traços femininos e mulheres com traços masculinos. E eu gosto de desenhar essa forma andrógina. Procuro desenhar pessoas de universos onde os gêneros se misturam. Gosto disso. Homem tem traços mais grossos e retos, mulheres com traços mais finos e formas arredondadas? Não é assim que funciona para mim. Distorço as formas para quebrar com os estereótipos. A realidade física não segue regras.

Leli: Como foi a experiência de ser retratado?

Pizzutti: Foi agradável pela relação existente entre nós, o que não aconteceria com quem não conheço. Eu tentei não posar e deixar que você capturasse minha naturalidade, meus movimentos mais naturais. Porém, nesse caso foi uma experiência diferente. Nesse caso, tu não sabes o que fazer na frente da câmera pela questão do tempo que se passa, de não ter um propósito. Me sinto desconfortável porque é um momento que eu não sei o que eu quero deixar registrado como minha imagem.

Fica uma tensão. O que se faz com essa tensão? Ficar parado em silêncio gera um desconforto. É um misto de sentimentos. Colocar uma fantasia é a mesma coisa que colocar uma camiseta branca porque somos todos um personagem. Como quero parecer aos outros? Que imagem quero passar?

Leli: Como foi a experiência de me retratar?

Pizzutti: Sobre a experiência da troca de retratos, retratar (nesse caso através de técnica mista com trabalho final digital) não teve uma relação direta com a representação do gênero, afim de não cair em padrões estéticos e reduzir Marielen ao conceito, e sim tentar capturar através de signos, marcas visuais comuns à ela presentes em minha memória por diversos fatores ou presentes em fotografias interpessoais como elemento de destaque. Esses signos traduzidos em contornos, em uma composição visual. Desenhos como captura de marcas: o corte de cabelo que se transforma, o sorriso sempre presente, a câmera como objeto afetivo, os óculos como exemplo de adorno, o contorno do corpo como forma representativa de sua presença. Comparando com o “ser retratado”, fica expressa a diferença da relação direta existente no caso da foto, e a ausência de relação presencial no caso do desenho, que nesse trabalho resta apenas como referência de Marielen os dados (vivências, lembranças) presentes em minha memória ou imagens físicas.



06.06.2015 – Jack Soares, tatuador, 29 anos

Leli: Como foi a experiência de ser retratado?

Jack: Foi estranho, é difícil ficar a vontade. Depois de um tempo tu te acostuma e relaxa. Eu estava fazendo o que faço normalmente. A diferença é te conhecer e confiar no teu trabalho. Se não, não ia. Gostei do resultado da primeira vez, pra caralho. O resultado vale a pena. O fato de você ser mulher não muda, o fato de te conhecer sim.

Leli: Como foi a experiência de retratar?

Jack: Eu gostei. É uma pessoa que eu não consigo entender então foi interessante. Porque eu te conheço, isso foi fundamental. Na primeira vez a circunstância não agrada muito, uma sessão. A distância de tempo colabora, não fazer no mesmo dia. Demorar para começar é importante. Em representação humana eu faço retratos de pessoas que admiro, procuro

chegar mais perto do que a pessoa é. Tentar conhecer a pessoa através do trabalho dela. Quanto mais conheço melhor fica. Sinto necessidade de usar meu trabalho para representar pessoas que me emocionam. Buscar a essência da pessoa é fundamental.

Eu fazia caricaturas, que tem a ver com humor, com buscar determinados traços. A ideia é a pessoa ficar feliz. Nunca usei o humor contra a pessoa. O fato de conseguir limpar tua mente e pensar só na pessoa pra fazer o retrato é o melhor presente.

Leli: O gênero do retratado importa? O gênero de quem retrata importa?

Jack: Sim, importa. Pra caralho. Pelo jeito que se interpreta, sempre vai existir essa diferença. A gente tem vivência desde que nasce em relação ao sexo oposto e ao mesmo sexo. Existe uma forma de humor diferente entre amigos do mesmo sexo e do sexo oposto. Humor me intriga. O que te faz rir é diferente. Mesmo com intimidade e relação longa é diferente e isso interfere no retrato. Tem a coisa da atração através do que é belo para mim. É uma beleza diferente do mesmo sexo. É uma diferença muito grande, diferença brutal. Com o mesmo sexo eu consigo traçar uma linha similar. Se eu passasse 50 anos com uma mulher eu ainda acharia mais fácil desenhar um homem. É difícil para homem retratar mulher, pois cresci desenhando monstro e guerreiro. A anatomia masculina é mais fácil que a feminina. Exige observação e sensibilidade muito grande pra desenhar o movimento feminino. Mulher tem a estrutura física diferente. É uma questão de identificação, de saber como o homem é. Duvido um homem dizer que é mais fácil desenhar mulher. O movimento feminino é diferente.

O que acha belo no homem e na mulher? A beleza das mulheres é uma beleza atrativa por eu ser heterossexual. Eu queria tirar o meu saco fora durante um mês pra saber como é ficar sem os hormônios masculinos.

O único mistério da minha vida é a inclinação artística. A fotografia é um mistério pra mim, é uma área que tenho curiosidade.



09.05.2015 – Maciel Goelzer, fotógrafo, 28 anos

Leli: O gênero do retratado importa? O gênero de quem retrata importa?

Maciel: É diferente pela relação de amizade, não necessariamente pelo gênero. Não que importe, mas que modifique a atitude do modelo perante a câmera. Porque eu lembro da entrevista que fizeram com a gente em que os jornalistas falaram que quem entrevista a Leli é o homem e quem entrevista o Maciel é a mulher, como se o gênero ali tivesse alguma relação. Como se a gente fosse se sentir mais a vontade assim.

Leli: Mas seria o contrário não?

Maciel: Não sei...

Leli: Eu iria me sentir mais a vontade com ela, eu acho.

Maciel: Mas ele se sentiu mais a vontade contigo. Talvez desse ponto de vista o gênero interfira. Eu acho que pro trabalho final não interfere, mas pro modelo talvez possa interferir. Pra mim como fotógrafo não interfere, e eu tô tentando pensar como modelo. Eu acho complexo isso, sabe.

Leli: Tu tens que me dar a resposta como fotógrafo e como modelo.

Maciel: Pra mim como fotógrafo não interfere porque eu penso na fotografia. Se fosse um fotógrafo que eu desconheço, que nunca vi na minha vida também não sei se importaria. Não me importa o gênero.

Leli: Tu não retrata meninas diferente do que tu retrata meninos?

Maciel: Ahh como fotógrafo eu tento fotografar a beleza das coisas, e obviamente por ser heterossexual eu acabo focando mais na beleza feminina, mas não que eu não fotografe homens que eu ache bonitos ou momentos bonitos. É uma questão de foco. Obviamente que eu fotografo mais mulheres do que homens, mas eu fotografo bastante homens também. Eu acho que eu não fotografo de uma forma diferente, eu fotografo. Talvez inconscientemente eu aja de uma maneira diferente, mas conscientemente eu acho que não importa.

Leli: Como foi a experiência de ser retratado?

Maciel: Engraçado né. Essa concepção que eu tenho do retrato que a partir do momento que a gente sabe que está sendo retratado, a gente constrói uma persona. Eu como fotógrafo sei quais são as minhas melhores faces e eu acabo de direcionando, por exemplo, com rosto $\frac{3}{4}$ levantando um pouco o queixo, porque eu gosto dessa minha imagem. Por isso que eu gosto de roubar retratos, porque não tem a máscara, não tem a persona.

Leli: Mas tu achas que no nosso caso mesmo tu construindo essa persona não tem momentos que não tem a máscara?

Maciel: Tem, nos momentos que tu me quebra. Nos momentos que eu baixo o rosto rindo.

Leli: Acho que não é só nesses momentos.

Maciel: Não, óbvio que toda máscara tem uma parte de nós. Tem uma parte do que somos e uma parte do que queremos que as pessoas enxerguem. O que queremos que as pessoas enxerguem também faz parte da gente, mas não é uma naturalidade. Eu acho muito difícil tu conseguir retratar alguém com naturalidade, tem que ter uma intimidade muito grande, estar trabalhando com a pessoa por um tempo. Eu acho que um retrato funciona se ficássemos aqui conversando por um bom tempo até o retrato natural sair.

Leli: Sim, mas eu não estou buscando a essência da pessoa. A minha ideia é ver como vocês se mostram pra câmera. E como foi a experiência de me retratar?

Maciel: É sempre uma boa experiência. Eu me sinto muito pressionado te retratando porque eu te acho uma ótima retratista e eu sempre penso que tenho que fazer um bom retrato. Pensando novamente no gênero eu te vejo mais como fotógrafa do que como mulher. Eu te vejo como os trabalhos que tu produz. Quando eu fotografo alguém muito bom eu imagino que tenho que fazer uma foto muito boa, pra me equiparar. É isso que eu vejo, eu não vejo gênero. Eu sempre te retrato como mulher, porque tu é mulher. Eu acho que o gênero não interessa tanto assim porque tem tantas belezas distintas tanto no sexo feminino como no masculino... Eu fotografo a beleza.



12.05.2015 – Bruno Ortiz Monllor, artista gráfico e professor de história, 33 anos

Leli: O gênero do retratado importa? O gênero de quem retrata importa?

Bruno: Eu tenho a seguinte visão, eu costumo dizer isso muitas vezes. Como eu tenho uma atividade artística, durante toda minha vida eu sempre enxerguei o belo, eu sempre vi o belo como algo que me atraía, algo com que eu me importava e eu gostava de olhar. Seja masculino ou seja feminino o belo sempre foi algo que eu reparei. Claro, eu sou também fruto da minha criação, das experiências que eu tive e eu sou heterossexual e essas barreiras pesam no momento em que a gente coloca o nosso olhar sobre qualquer ser humano. Com certeza eu desvio muito mais meu olhar para o gênero feminino do que pro gênero masculino. Agora, eu não deixo de notar nem um nem outro, eu percebo quando eu vejo um homem belo, com um corpo bonito. De alguma maneira eu sou subjetivado pela estética do gênero. Em última análise, o

gênero pesa sim por conta de todos esses elementos sociais que pesam sobre nós. Como eu aprendi a desenhar quadrinhos, eu aprendi a desenhar primeiro o corpo masculino, até por uma identificação, e depois aprendi a desenhar o corpo feminino. E na verdade ainda hoje eu ainda estou desenvolvendo isso, por exemplo, desenhar um homem gordo pra mim é fácil, mas desenhar uma mulher gorda não é tão fácil assim.

Leli: Desenhar mulher é mais difícil pra ti?

Bruno: Não é mais difícil, mas fazer variações do corpo da mulher, do rosto das mulheres, não vejo dificuldade, mas algo que eu estou desenvolvendo.

Leli: E o fato de eu ser uma mulher te retratando, isso importa?

Bruno: Importa porque primeiro eu sabia qual era o intuito do teu trabalho. Eu gostei muito dessa ideia da inversão. E de alguma maneira eu já fui retratado por outras mulheres, a gente foi colega lá no IA tu sabe né, às vezes não tem modelo e nós nos desenhamos uns aos outros. O fato de tu ser mulher acho que não pesou tanto pra mim, mas eu me senti, não é desconfortável a palavra, ainda que seja a primeira que venha, mas eu tive um sentimento muito incomum de estar participando de um ensaio porque eu nunca fiz um ensaio, e esse foi ensaio fotográfico né. Não é o fato de tu ser mulher, mas eu tenho certeza que eu me senti muito mais a vontade contigo do que se eu estivesse sendo fotografado por um homem.

Leli: Por que tu ficou mais a vontade?

Bruno: Porque eu te conheço há bastante tempo, porque eu sei que tu é uma ótima fotógrafa, eu gosto do teu trabalho como fotógrafa e eu já me vi retratado por ti e gostei de me ver retratado por ti. Fiquei a vontade mais pelo fato de conhecer teu trabalho como fotógrafa. Como eu disse eu gosto do belo e nós artistas temos nosso ego, então quando tu te vê retratado de uma maneira bela é uma sensação legal. E eu já me vi sendo retratado de uma maneira bela pela tua lente.

É muita boa tua proposta, porque é incrível como a gente naturaliza uma série de expressões da arte e do cotidiano. O desenho das mulheres, do corpo

da mulher, pô, a Vênus de Willendorf é uma mulher não é? A gente segue depois da invenção do papel quando isso pode acontecer com mais frequência, o Renascimento pra pegar nosso imaginário ocidental, que é quando o papel começa a ser difundido na Europa, final da Idade Média. O que é belo hoje e o que foi belo lá no Renascimento, as gordinhas... Eu também vejo beleza nisso, e essa associação está ali no corpo de outra mulher, de um belo de outro tempo. Hoje me parece que o belo ganhou uma diversidade muito grande e essa questão do gênero acho que é interessante de se pensar, mas ao mesmo tempo ela é delicada, justamente porque a gente tem um momento, somos contemporâneos de uma época em que homens e mulheres estão experimentando o universo um do outro. O universo da indumentária, das roupas, dos utensílios, dos cortes de cabelo. Existe uma androginia que é linda e instigante e ao mesmo tempo como ela mexe com elementos dos dois gêneros ela nos provoca bastante. E acho que tu falar de gênero nos nossos tempos é... corajosa mesmo. Eu acho que sou um homem que flerta com coisas femininas.

Eu acho que existe uma leveza na tua figura, na maneira como tu lidou e está conduzindo essa situação. Tu tens delicadeza, e a delicadeza sugere pra mim um conforto maior.

Leli: Tu meio que já respondeu a outra pergunta que é “como foi a experiência de ser retratado?”

Bruno: Gostei. Acho que tu conseguiu fazer uns registros que eu me reconheci, eu me vi neles. Isso é importante porque reforça a ideia que eu já tinha de que tu é uma pessoa sensível e de que tu consegue me retratar de uma maneira que eu reconheça o belo em mim. Acho que tu conduziu isso de uma maneira bem tranquila assim.

Leli: Tu disse que tem a preocupação de parecer bem na foto. Acho que mulher tem muito mais essa preocupação de parecer bonita do que de ficar brincando. Programada para ser bonita.

Bruno: Com certeza. Ao mesmo tempo acho que a história da humanidade tem revelado cada vez mais, pra quem trabalha com arqueologia, pra quem se

preocupa com esses vestígios do passado, que muito do belo está associado à mulher. Nas sociedades mais primitivas. Recai sobre a mulher a queixa de que ela é mais bela que o homem. No ocidente tem a questão da bíblia que a Eva veio da costela do homem, seria um produto mais bem acabado. O homem é anguloso, a mulher é sinuosa. O homem parece mais bruto, a mulher parece mais delicada. Existe uma construção social, mas ao mesmo tempo acho que existem elementos físicos que vão construindo as posições de um e de outro e que são fomentados tanto por homem quanto por mulheres que vão definindo esses papéis sociais e esses possíveis estigmas. São papéis que tanto as mulheres quanto os homens são protagonistas, eu não jogo a culpa somente em um. Eu acho muito injusto atribuir só ao homem essa imposição, “ah mas foi imposto às mulheres”, e quem impôs? Só tem um outro lado que poderia impor, os homens. E sim, os homens impuseram isso, especialmente no ocidente. De alguma forma nós exigimos isso, houve um apoderamento do “ser mulher” pelo homem, mas ao mesmo tempo o que aconteceu que as mulheres não reagiram? Eu sempre me pergunto sobre isso.



15.05.2015 – Itapa Rodrigues, artista visual e músico, 52 anos

Leli: O gênero do retratado importa? O gênero de quem retrata importa?

Itapa: Se importa? Importa.

Leli: Por quê?

Itapa: Porque várias coisas importam, e essa é só uma delas.

Leli: Mas eu estou focando nessa.

Itapa: Tu quer que eu diga por que importa especificamente tu ser mulher? Porque eu não posso ignorar o gênero da pessoa. Seja ele qual for.

Leli: E o que diferencia tu desenhar uma mulher e tu desenhar homens?

Itapa: Geralmente é mais legal. Eu já fiz uns eventos em que eu ficava desenhando pessoas, eu fiz com pastel aqui em Porto Alegre, depois fiz um evento em Esteio que eu desenhava as pessoas e dava de presente pra elas.

Então eu fiz retrato de várias pessoas. E nesse evento eu desenhei meninos e meninas, um monte de gente, todos os desenhos eu achei interessante. Tem alguns rostos que são mais fáceis de desenhar, alguns mais difíceis. Acho que é agradável só pelo fato de eu ser homem e de a pessoa que eu estou desenhando ser mulher, existe uma certa tensão erótica.

Leli: Tu acha que sempre existe?

Itapa: Nem sempre existe. Eu acho divertido desenhar pessoas que eu conheço, eu achei divertido, achei uma ótima ideia vim te desenhar...

Leli: E o fato de eu ser uma mulher te fotografando muda alguma coisa para ti ou não?

Itapa: Não. Pra mim o que muda claramente é se quem vai me fotografar é um fotógrafo que tem uma sensibilidade. Eu gosto muito de ser fotografado, tanto quanto eu gosto de fotografar, eu gosto das duas coisas. Quando eu tô sendo fotografado eu posso ser fotografado por uma pessoa que vai só fotografar no celular e não vai fazer nada com aquilo, ou que eu sei que não tem uma técnica, não tem uma visão mais profunda de retratar uma pessoa e não vai fazer nada. Às vezes eu vou ser retratado por um fotógrafo ou uma fotógrafa que eu sei que vai fazer um trabalho de arte e aquela fotografia vai ter uma relevância, essa para mim é a diferença. No caso tu tá me fotografando pra fazer um trabalho pro mestrado e eu acho o máximo participar disso.

Leli: Muda mais o fato de eu ser uma fotógrafa que tu conhece?

Itapa: Nesse momento? Não, se eu sentir que a pessoa é um bom fotógrafo, é uma coisa de sentir, eu vou achar legal. Eu sou muito dado, pra mim tanto faz.

Leli: E como foi a experiência de ser fotografado?

Itapa: Foi legal. Não foi a primeira vez, foi uma vez a mais. Eu já fiz cadeiras de fotografia e todo mundo se fotografou. Eu fotografei as pessoas, as pessoas me fotografaram, foi uma festa, eu gosto de tudo isso.

Leli: Tu não te sentes desconfortável em ser fotografado?

Itapa: Muito pelo contrário. Eu gosto. Eu sou artista, sou um guitarrista de rock, eu toco onde todo mundo me vê, me fotografa, me filma, eu gosto disso. Tem músicos que são cantores e são super tímidos e é uma batalha pra eles subir no palco, mas eu felizmente não tenho esse problema.

Leli: E como foi a experiência de me retratar?

Itapa: Foi boa. Sempre quando eu tô retratando alguém eu tenho um certo fantasma de não captar a pessoa. Isso acontece às vezes, tu desenha e não fica igual a pessoa, isso é o que pode acontecer de ruim. Quando eu tava te desenhando teve um momento que eu achei que não ia conseguir, achei que ia desenhando uma coisa totalmente diferente de ti. Tu começa a desenhando com um simples traço, vai fazendo outro traço e construindo a imagem da pessoa. Mas logo no começo tu sente, tu já começou, tu já tá fazendo, tem um momento que vai, tem um momento que tu fez que tu sabe que já captou a pessoa e que tudo mais que tu vai fazer é só tentar não estragar aquilo. O principal, o âmago da imagem da pessoa tu já captou. Tem só esse terrorzinho que eu senti uma hora e pensei que ia ficar muito ruim. Eu também sou um desenhista um pouco fotógrafo de moda, digamos assim, eu tenho uma relação com a beleza. Às vezes aqui no Instituto de Artes, ou nas academias acho que se aprende a desenhando coisas e pessoas como se fossem coisas. Por exemplo, se tu desenha o nariz de uma pessoa foda-se se o nariz ficou maior, se a cara da pessoa ficou torta, é um exercício como se tu fosse uma máquina de desenhando. Eu não consigo funcionar muito assim. Eu tenho uma certa relação amorosa quando eu tô retratando alguém. Eu quero captar a parte boa daquela pessoa. Talvez eu force um pouco o traço pro rosto da pessoa ficar mais iluminado, reforçar alguma beleza dela. Eu gosto muito disso, eu sou um pouco imparcial quando eu retrato alguém. Eu geralmente quero agradar a pessoa. Eu gosto disso, eu não apagaria isso de mim se eu pudesse me reprogramar.

Leli: Quando eu te escrevi eu pedi pra ti me desenhando como mulher e tu disse que ia ser fácil porque tu desenha todas as tuas amigas como mulheres. Isso é devido ao fato que tu disse que não consegue separar o gênero da pessoa?

Itapa: Desenhando pessoas além de ser um trabalho e ser um gasto de papel é uma curtição, existe um certo prazer. É como tu ser um skatista e fazer uma

manobra, é um certo exibicionismo. Quando tu retrata mulheres, pra mim que sou heterossexual (é careta falar isso, mas fazer o que né), existe uma tensão erótica, existe uma curtição. Coisa que não aconteceria se fosse um cara por exemplo.

Leli: Tem mais algo a acrescentar?

Itapa: Eu tenho a acrescentar que eu faria mais coisas se eu tivesse num ateliê que pudesse sujar, ia fazer um fundo pintado. Eu gosto muito do trabalho instantâneo. Eu tenho uma paixão por desenhar coisas que estão na minha frente. Uma época eu desenhei prédios, desenhei paisagens de rua, pessoas... Eu não gosto de desenhar fotografia. É um certo desafio tu estar na frente da pessoa e tu pode não conseguir desenhar ela. Existe um desafio muito interessante em desenhar a pessoa que está viva na tua frente. Não se compara, eu acho bem interessante.

Leli: E voltando para o fato de eu ser mulher, não te deixa mais a vontade ou menos a vontade? A primeira coisa que tu fez foi tirar a camisa.

Itapa: Quando eu vim pra cá eu pensei em fazer uma brincadeira de pintar a unha porque tem muitos colegas aqui que tem essa questão de gênero. Ontem eu vi a apresentação do Rafael Dantona, eu acho ele um artista muito legal. Ele fez uma série de fotos dele que no início ele tá barbudo depois ele raspa tudo até a sobrancelha e depois ele usa a si próprio como se fosse uma tela, se pinta de branco e depois se pinta. Eu acho bacana porque sempre nos meus vídeos, nas coisas que faço, eu tô fazendo um papel de homem. Tem outro menino, o Chardosim que também pinta as unhas e usa batom assim na cara dura num ambiente formal. Hoje como eu ia ser fotografado eu fiquei pensando em talvez fazer uma foto diferente do que eu geralmente sou, um cara de camisa xadrez e óculos escuros já é o meu retrato diário. Eu já tenho mil fotos fazendo essa mesma expressão. Então eu pensei no que eu poderia me modificar, eu trouxe esse esmalte pra talvez pintar minhas unhas de preto ou fazer alguma coisa diferente. Eu fiquei sem camisa não por uma coisa sexual-erótica, mas pra modificar. Eu fiz também porque eu não tenho vergonha de ser fotografado. Eu tenho uma curtição com o corpo, acho legal usar o corpo pra fazer arte. Tirar a camisa e ser fotografado sem camisa é fazer arte. É só

uma liberdade. Pra mim a arte é uma compensação pras limitações do mundo e da vida. Eu sou muito feliz por fazer arte, por participar de trabalho de arte porque eu acho que o mundo é tão limitante, tu tem que ter um comportamento, tu tem que pagar pelas coisas, tu tem que ter passaporte, todos os limites que existem na hora que tu faz arte, na hora que tu tem um papel pra desenhar, na hora que tu vai ser fotografado, foda-se. Ninguém vai chegar ali e vai dizer “Não, você não pode tirar a camisa”. É só um elogio à liberdade.

Leli: Que bonito. Mas eu perguntei se tu te sentes mais a vontade ou menos ou isso pra ti tanto faz...

Itapa: Tanto faz. Eu podia tá com um casacão, com mil roupas, eu me sinto a vontade estando legal, sabendo que eu estou sendo eu. Que ninguém tá me impondo. Aquela coisa de quando tu é pequeno a tua mãe diz “Bota esse casaco!” e tu tem que usar aquela roupa que tu não gosta, sabe. Meu irmão odiava usar bota de chuva. Meu irmão botava a bota de chuva e minha mãe mandava ele colocar as calças pra dentro da bota. Aí ele descia do edifício e eu via ele pela janela, ele chegava na rua pegava as calças e botava pra fora. É a nóia da pessoa. Então quando tu cresce, quando tu é adulto, tu pensa “Ah vou usar as bota do jeito que eu quiser”.

Leli: Nem todo mundo né.

Itapa: Sim, nem todo mundo se dá conta da própria liberdade. Tem gente que vive enclausurado e nem pensou nisso. Agora que eu tô trabalhando no hospital psiquiátrico isso se tornou bem claro. Muita coisa é da própria pessoa, tu aprende que tu não pode fazer isso, não pode fazer aquilo, e um dia tu sai e não faz aquilo porque tu não pode, tu aprendeu, e nem pensa no que poderia fazer. Então tirar a camisa pra ser fotografado por ti é uma certa rebeldia. Me sinto rebelde, me sinto bem.

Leli: Bom, o que eu mais me foco é a questão de gênero, mas se pra ti não importa...

Itapa: Tem importância na minha vida pessoal, na minha sexualidade. Em geral eu até gosto de não me importar com isso. Eu morei com artistas de teatro,

morei com muitos gays e lésbicas. Na casa onde eu morava, onde criei meu filho e meu enteado, a gente vinha de famílias muito tradicionais. Então quando a gente juntou esse aglomerado de pessoas todo mundo estava contra esse conservadorismo. Eu lavei muita fralda, fui muito “mulher” nesse sentido, muito não masculino e isso acaba transparecendo no teu jeito de se vestir, tu acaba sendo não tão masculino quanto tu seria, quanto eu sou hoje por exemplo. Eu tenho uma relação com a quebra do protocolo dos gêneros, acho interessante isso. Acho que tudo continua sendo muito careta.

Leli: Então o fato de me desenhar como mulher não muda nada pra ti?

Itapa: Eu te vejo como mulher. Se eu te fotografar eu vou te fotografar como mulher, se te desenhar vou te desenhar como mulher, isso é algo que não tem como apagar do meu imaginário, do meu jeito de ver as coisas. Isso é muito forte e eu acho bem bonito. Acho lindo o fato de que existam homens e mulheres.



20.05.2015 – Felipe Steffens, animador, 27 anos

Leli: Como foi a experiência de ser retratado?

Felipe: Foi constrangedor. É difícil saber o que fazer. É difícil não ter uma direção, alguém dizendo o que tu tem que fazer. Só fazer o que tu quer fazer, fica perdido. É constrangedor ter alguém olhando pra ti. E é estranho porque ao mesmo tempo é alguém, mas tem a câmera.

Leli: Tu já tinha sido fotografado antes?

Felipe: Assim não. Mas eu achei divertido. Não é constrangedor de verdade, talvez se fosse com uma pessoa desconhecida seria. Por tu ser minha amiga não é tão constrangedor, só engraçado.

Leli: O gênero do retratado importa e o gênero de quem retrata importa? Importa se eu sou mulher e tu é homem?

Felippe: Em teoria não, mas eu acho que talvez importasse se quem me retratasse fosse um homem ou uma mulher, dependendo da forma do retrato, não sei. Eu acho que importa mais se é meu conhecido ou não. Talvez um homem desconhecido ou uma mulher desconhecida importasse, mas eu não sei dizer como. Não seria tanto pelo gênero, seria mais pela pessoa. Me importa a pessoa, o gênero não é uma questão que entra.

Leli: Tu desenha homem e mulher diferente? A forma de pensar o desenho.

Felippe: No meu desenho eu acho que não, mas em desenho pra vender acho que sim. Simplificando tende-se a se pensar um pouco mais reto o homem e um pouco mais curvo a mulher. Mas animar um homem e animar uma mulher é diferente. Ainda mais em animação que é um pouco mais exagerado nos movimentos. Mulheres exageradamente femininas. Meninas principalmente, como no Sítio do Pica Pau a Narizinho tinha que ser muito feminina, com movimentos mais suaves. Mas no meu desenho tento não mudar a forma pelo gênero, tento colocar tudo dentro do meu estilo, mas não pensando diferente pra homem e pra mulher. Mais de acordo com a personalidade daquela personagem. Por exemplo, pra vender, eu faço ilustração para uma revista religiosa para criança. Agora estou desenhando umas mulheres porque a revista é justamente sobre igualdade, daí tem as amigas de Cristo. Teve o pedido de elas serem muito femininas e graciosas. E não podia ser nada vulgar. Elas tinham que ter certo poder, mas esse poder tinha que ser feminino, uma coisa mais de graciosidade. Eles botaram até exemplos, uma cheirando uma flor, outra penteando o cabelo, olhando pro horizonte... Eu fiz no mesmo estilo que o Paulo, que é o cara que fala sobre igualdade, mas os gestos delas eram mais “femininos”. Mas eu não fiz ninguém penteado o cabelo.

Leli: E para os personagens masculinos tinha alguma referência?

Felippe: Não. Era pra ser o Paulo só, só pesquisei imagens religiosas, ele tinha que estar caminhando, como ele é um peregrino... E, em outra ele tinha que estar pensativo. Mas não tinha muitas exigências para os homens não, só que ele fosse um peregrino e estivesse caminhando. Mas pra elas tinha. Na verdade o fato de eles pedirem pra fazer elas mais graciosas era pra, no discurso deles, não diminuir elas, pra aumentar elas em termos de igualdade.

Leli: Como assim?

Felippe: Deixar elas importantes de uma forma graciosa.

Leli: Mas e como que elas não seriam importantes?

Felippe: Eu não sei, mas eles talvez saibam. Eu vejo nas outras edições da revista, por serem personagens bíblicos a maioria é homem, nunca teve muito enfoque nas personagens femininas e agora eles quiseram dar esse enfoque e a forma que eles acharam de mostrar o poder delas seria essa coisa mais feminina.

Leli: O poder delas é serem graciosas? Bah que tristeza. A única coisa que elas poderiam ser é belas e graciosas?

Felippe: Não era pra fazer muito sofridas nem muito vulgares, era pra fazer elas serenas. Essa era a palavra: serena.

Leli: É como a mulher da religião tem que ser né, graciosa e serena.

Felippe: Com cabelos ao vento.

Leli: Cheirando flores. Bom pra ti não faz diferença o gênero então. Aquele desenho que tu fez de mim é bem no teu estilo mesmo, parecido com os outros.

Felippe: É, eu tenho uma coisa com o feio. Com o desenho feio, eu gosto bastante. Um desenho que sai das regrinhas do desenho, de proporções e perspectivas.

Leli: E mesmo quando é mulher tu não te importa com as proporções, porque normalmente desenho de mulher tem que ser agradável.

Felippe: Se eu analisar eu acabo seguindo certas proporções, mas eu tento fugir. No meu desenho eu tento ir mais pro caminho do feio. “Feio” é estranho falar, mas eu gosto de chamar de feio. Eu tento deixar feio realmente. Mas o feio pode ser questionável, porque feio pode ser só o que não agrada né, se agrada não é feio. Eu acho feio e agrada.

Leli: E aí? Mas o feio também pode agradar, tem a estética do feio.

Felippe: Então se prepare.



21.05.2015 – Eduardo Montelli, artista, 26 anos

Leli: Como foi a experiência de ser retratado?

Eduardo: Foi divertido, achei divertido. Eu fiquei inseguro quanto ao cabelo porque não estava do jeito que eu prefiro ele porque a recém tinha lavado, e não tinha secado a tempo e se eu secasse com o secador ia ser pior... Dicas de beleza. Não achei constrangedor. Eu estava com um pouco de vergonha antes, mas depois que a gente começou a fazer eu comecei a me divertir.

Leli: E como foi a experiência de me retratar?

Eduardo: Eu achei divertido também.

Leli: Eduardo se divertiu muito.

Eduardo: Realmente, eu me diverti muito. Eu tinha entendido que tu queria criar um padrão, mas depois entendi que não, que cada um faz como quer né. Então

eu pensei que poderia ser divertido brincar com isso, com o teu padrão. E eu acho que vou fazer uma repetição da tua imagem com cabelos diferentes. Mas era pra te retratar como mulher né? Por quê?

Leli: Porque a questão de gênero entra na minha pesquisa. Tu talvez não tenha pensado nisso, mas a questão do cabelo é uma coisa bem feminina.

Eduardo: Da minha parte? Sim é muito feminina.

Leli: Da tua e da minha porque na minha tu também usou as perucas.

Eduardo: Sim acho que a nossa troca ficou super a questão do cabelo. Mas eu acho que em todas tem isso, os cabelos deles me chamam muito a atenção. Eu acho que o cabelo representa a geração a qual a pessoa pertence, de alguma forma. Se for pensar fotos dos anos 70, dos anos 80 tem muito essa coisa do cabelo. Isso me lembra teu trabalho dos sapatos também, tudo que é vestimenta tem a ver com isso. E acho engraçado, por exemplo, na foto do Itapa ele está sem nada, da nudez, mas também do que tu coloca pra tapar a nudez. Isso é tão significativo que acaba sendo tão complexo se tu para pra pensar quanto a nudez. A forma como a pessoa vai se mostrar. Que cabelo vai estar, que roupa vai estar. Que pose vai estar... Não é tão mais fácil ficar vestido do que ficar pelado. Dependendo da pessoa é mais fácil ficar pelado do que se vestir, pode ser bem mais complexo.

Leli: O gênero do retratado importa e o gênero de quem retrata importa? Importa que eu seja mulher e tu seja homem?

Eduardo: Acho que sim, acho que é importante sim. Se tu fosse homem heterossexual seria uma recepção, se fosse homem homossexual seria outra recepção, se tu fosse mulher de outro jeito seria outra recepção, como tu é tu e tu é minha amiga é assim, se fosse uma estranha... entende? Não é só o gênero, tem outras questões junto, mas o gênero é importante sim. Acho que tem muito a ver com o grau de intimidade, o grau de conhecimento que tu tem sobre a outra pessoa e claro que a questão do gênero pra mim sempre acaba batendo numa questão de sexualidade. Então nesse sentido a ideia do retrato pode se tornar uma experiência mais erótica ou menos erótica, mais sensual

ou menos sensual, um clima mais de sedução ou menos. Pra mim foi mais divertido do que sensual, não teve nada de sensual.

Leli: O que muda o fato de eu ser mulher, tu fica mais a vontade?

Eduardo: Eu não sei se é porque tu é mulher ou porque tu é a Leli. É difícil pra mim, mas eu acho que sim, tu ser mulher me deixa mais a vontade. Mas de repente se tu fosse eu gay eu me sentiria a vontade de outro jeito e faria umas fotos mais loucas. Existem muitos graus, eu poderia ficar mais solto, me conhecendo eu sei que poderia ficar mais solto. Eu não me senti constrangido por ti, mas ao mesmo tempo eu não me senti tão solto quanto eu ficaria, mas acho que é mais pelo nosso grau de intimidade.

Leli: E quando tu faz retratos tu faz diferente quando é homem e quando é mulher? Tu vê de uma forma diferente?

Eduardo: Eu super entendo essas questões assim de homem e mulher, mas eu não vejo as pessoas assim. Eu vejo outras coisinhas que diferenciam as pessoas. Entre ser homem e mulher a pessoa é tantas outras coisas. Eu tenho histórico de família, eu mesmo sou homossexual, então tem muita mistura e eu acho que perdi um pouco essa referência do homem e da mulher. Mas eu super entendo. Mas pra mim, quando eu vou fotografar alguém, eu nunca penso sobre a pessoa ser homem ou ser mulher, mas sim sobre a pessoa. Por exemplo, eu fiz muitas fotos da minha mãe e ela é homossexual e masculina e isso pra mim sempre foi importante quando eu fotografava ela. Sempre é importante. Esse último trabalho de retrato que eu fiz com ela era um vídeo, que era ela mostrando todas as ferramentas que ela usa, que misturava coisas do âmbito do estereótipo do feminino, da casa, das coisas da mulher doméstica e do masculino, coisa da serra, das ferramentas... Mas isso não me chamava atenção especificamente pelo fato de ser mulher ou ser uma lésbica, mas pelo fato de que era minha mãe. Então tem mais uma intimidade por trás disso do que especificamente a questão da sexualidade. Então eu acho que eu me interessei mais por retratar o íntimo, o cotidiano próximo. Eu já tive o interesse de fotografar estranhos, hoje em dia não mais. Justamente por isso, eu tenho dificuldade de ver as pessoas como imagem. Me interessei mais pela história, pelo envolvimento, e a imagem surge no meio disso. Mas eu acho super

importante esse pensamento do homem e mulher no meio do retrato, entre ser o retratado ou ser o retratante.

Leli: Eu te pedir pra me retratar como mulher não interferiu?

Eduardo: Não, eu pensei “vou fotografar ela, ela é uma mulher, vai ser uma mulher”. Não vou maquiar e fazer uma *drag queen*. Mas eu já fiz isso há um tempo atrás fiz umas fotos da Luiza Mendonça que era na *vibe* de ela se vestir de homem, até tinha essa coisa de gênero. Eu me interessei por essa coisa do estereótipo de cada gênero e da brincadeira com isso. Mas tu me pedir pra te fazer como mulher não interferiu na hora de eu fotografar. O que mais me chamou a atenção na hora de te fotografar foi o fato de tu ser essa propositora, que está fotografando, que está criando esse padrão, criando esse livro, e era mais essa brincadeira que eu estava propondo, de jogar um pouco com teu processo e com tua linguagem, com a estética que tu estava propondo e colocar só um elemento de diferença.



22.05.2015 – Gustavo Assarian, artista, 22 anos

Leli: Como foi a experiência de ser retratado?

Gustavo: Foi interessante, eu sou muito tímido então fiquei com um pouco de vergonha, mas foi divertido. E é interessante saber que tu podes estar ajudando no projeto de um colega. Porque eu sei como é difícil de achar um modelo pra fotografar ou desenhar então no que eu puder ajudar eu tô ajudando.

Leli: O gênero do retratado importa e o gênero de quem retrata importa?

Gustavo: Quando eu vou fazer algum retrato não, é indiferente. Não tem nenhuma distinção, mesmo.

Leli: O que tu pensa sobre isso?

Gustavo: Eu não sei, quando eu faço um retrato de uma pessoa, a última coisa que eu pensaria seria no gênero. Eu não penso que eu estou retratando um guri ou uma guria, mas sim que eu estou retratando uma pessoa, um amigo. Porque geralmente quando eu trabalho com retrato eu faço de pessoas próximas, eu tenho uma coisa com vínculos afetivos, estou desenvolvendo mais isso. Mas nunca com a coisa do gênero, é uma coisa que eu não penso e que eu tento não deixar distinto no desenho. É simplesmente uma pessoa ou um amigo.

Leli: Teus desenhos são bem realistas né.

Gustavo: Sim, eu tento. Mas eu não busco a coisa do feminino quando eu vou retratar gurias.

Leli: Mas eles acabam sendo bem delicados, os que eu vi. Talvez seja porque a pessoa é delicada?

Gustavo: É, talvez seja mais por causa disso. Mas de verdade eu não penso muito no gênero mesmo. Talvez fosse algo que eu pudesse trabalhar. Mas no que eu faço eu não vejo o gênero. Não tenho predileção, é igual. Uma coisa que está super ligada com meu processo de criação são os meus vínculos, tanto pessoais quanto profissionais, é uma coisa que me estimula.

Leli: Se fosse um homem fotografando não iria mudar nada pra ti?

Gustavo: Não, seria a mesma coisa.

Leli: Pensado no teu trabalho, com teus desenhos mais realistas, tu pensa na questão do belo?

Gustavo: Já pensei, hoje eu penso menos. Tem um pouco da questão do belo, mas agora tem mais a ver com o material. Porque ele está sendo todo feito com caneta Bic. Então é a coisa de trabalhar com material ordinário e buscar o efeito de alguma outra coisa que seria melhor para aquilo.

Leli: E como é tua experiência de retratar pessoas?

Gustavo: Quando eu vou retratar alguma pessoa. Pelo menos agora quando eu fui pensando mais sobre as questões do retrato. Eu meio que tento colocar um

pouquinho da pessoa naquele retrato. Alguma coisa, tipo uma tatuagem, uma coisa que tu consiga identificar a pessoa além do rosto. Por exemplo tu, eu gostaria de te retratar com a tua câmera. É geralmente alguma coisa que eu observo com o tempo. Até por esse motivo que eu vou retratando mais os meus amigos. Porque eu não quero fazer o retrato só de rosto, eu quero fazer alguma outra coisa que eu me veja ali também. Uma coisa meio maluca.

Leli: Que tu te veja no retrato que tu fez?

Gustavo: Tipo isso. Tanto é que as vezes eu vou percebendo que mesmo inconscientemente eu vou colocando coisas minhas, detalhes de coisas minhas em alguns desenhos que eu estou fazendo e eu não percebo. Eu estou explorando mais isso. Não sei se tu chegou a ver um desenho que eu comecei a fazer do Mailson, eu fiz um desenho dele como fauno, mas ainda não terminei, tá lá de molho. Mas eu fiz uma coisa com os alargadores e tal, as tatuagens, um galhozinho passando entre os alargadores. Eu tento meio que observar a pessoa no seu nicho e tentar reproduzir aquilo no papel. Mas é uma coisa que estou trabalhando. Eu desenho geralmente a partir de fotografias, prefiro fazer assim pra pegar melhor os detalhes e também porque geralmente quando eu faço meus desenhos eu faço sozinho, sem barulho, sem nada, de madrugada isolado num canto, pra não ter nenhuma interferência externa. É uma coisa meio autista.



**23.05.2015 – Ricardo Pirecco, designer gráfico, ilustrador e artista visual,
31 anos**

Leli: Como foi a experiência de ser retratado?

Pirecco: Eu acho sempre um pouco estranho, estranho não, mas me deixa sem jeito. Mas foi tranquilo. Sem jeito, mas tranquilo.

Leli: O gênero do retratado importa e o gênero de quem retrata importa? Importa que eu seja mulher e tu seja homem?

Pirecco: Eu não usaria a palavra “importa”, mas influencia. Influencia porque a gente tá falando de imagem. Influencia porque tem a relação homem-mulher. Se fosse um homem me retratando tem a relação homem pra homem, fica mais fácil. Mais despreocupado talvez. Isso é uma opinião muito pessoal. Um homem ou uma mulher que não for heterossexual pode ter outra relação. O

cara pode ficar mais constrangido homem com homem do que talvez homem com mulher, sendo homossexual.

Leli: E quando tu desenha, desenha homens e mulheres de forma diferente?

Pirecco: Não, tento não desenhar de forma diferente. Quando eu desenho, de verdade, eu desenho de maneira totalmente igual. Na realidade é uma grande bobagem a minha resposta anterior.

Leli: É que são situações diferentes tu sendo retratado e tu retratando.

Pirecco: Talvez a minha ideia de retrato seja muito rasa, pensando em retrato ainda muito como imagem, uma imagem bonita da pessoa. E quando eu desenho eu tô pensando muito mais no desenho do que no resultado da imagem. Até pode fazer algum sentido sim. Por exemplo, quando eu pinto fotos minhas eu não tô pintando uma foto porque ela é bonita ou não, ou porque é uma boa foto, na verdade longe disso. Mas sim porque tem algum elemento que eu vejo ali com potencial pra pintura e pro desenho.

Leli: Tu pensa de forma mais plástica.

Pirecco: Totalmente plástica atualmente. Agora, no momento em que é um retrato, por exemplo, assim, com fundo branco, eu tenho uma dificuldade de não ver o retrato, eu só vejo o retrato.

Leli: Mas eu não entendi direito.

Pirecco: Tá, vamos voltar pro início. Volta pra pergunta 1, vamos desde o início pra fazer uma reflexão.

Leli: Como foi a experiência de ser retratado?

Pirecco: Foi tranquila, mas me deixa sem jeito.

Leli: E isso influencia pelo fato de eu ser mulher ou não?

Pirecco: Sim. Porque tu é uma mulher que tá me retratando. É uma maneira intimista talvez, a pessoa tá meio que invadindo um momento teu. Se fosse um homem eu iria pensar “o cara tá só retratando, e deu”, seria uma relação mais curta eu acho. Mas acho que com certeza influencia eu te conhecer. Se tu

fosse uma pessoa que eu nunca vi na vida e chega aqui pra fazer um retrato pra Zero Hora, pá pum deu. Tu eu conheço teu trabalho, eu vi os outros retratos, eu te conheço, isso influencia. E o fato de ser mulher acho que influencia também. Me influencia me deixando sem jeito. Se fosse um homem eu ficaria mais solto pra foto. Influencia pra ti ser retratada por mulher ou por homem?

Leli: Pra mim sim.

Pirecco: Por quê?

Leli: Porque tem uma relação de olhar e de poder.

Pirecco: Então acrescenta isso na minha resposta. É verdade. Por isso que eu disse que se é uma pessoa homossexual inverte tudo, ou não, mas no princípio lógico sim.

Leli: Os meninos homossexuais que eu tenho retratado não se importam. Os héteros se importam.

Pirecco: Faz todo sentido. Assim como tu te importa também.

Leli: Sim, mas eu me importar acho que é diferente de vocês, porque eu já estou submetida ao olhar dos homens a todo o momento.

Pirecco: É verdade, pra mulher é muito mais forte. Mas pra mim na hora de desenhar não muda nada. Não sou um grande desenhista de modelo vivo, já fiz bastante, mas não é o que eu mais faço. Faço muito desenho, mas sem as pessoas perceberem que eu estou desenhando. De repente se eu falar “vamos lá no ateliê que eu vou te desenhar”, pode ser que eu fique com uma sensação estranha. Na maioria das vezes desenho sem a pessoa perceber, ou por foto, ou um desenho bem rápido e de longe.

Leli: Depois eu vou perguntar como foi a experiência de me retratar, mas pode falar dessa foto que tu fez hoje.

Pirecco: É que eu não sei se vou usar essa foto ou não, mas vou te falar por enquanto, se eu mudar de ideia de repente vou ter que mudar a resposta. Por

enquanto foi 100% tranquilo. Mais normal impossível. E pra ti como foi me retratar?

Leli: Pra mim também é normal, eu já estou acostumada. Ainda mais agora que eu fiz vários. Já virou um método.

Pirecco: É curioso esse teu assunto. Essa resposta que tu me deu que a mulher está muito mais exposta ao olhar masculino, tu pensou agora?

Leli: Não, faz parte do meu trabalho.

Pirecco: Faz muito sentido. Quando tu me falou eu achei legal o tema, mas agora faz muito mais sentido, porque eu parei pra pensar o quanto importa uma mulher me retratar ou um homem, e faz muita diferença. Todo mundo que tu fotografou tu conhece?

Leli: Sim.

Pirecco: Mas eu acho que isso é um fator forte também.

Leli: Com certeza é. Mas eu não quis fazer com pessoas que eu não conheço porque acho que iria estar me expondo demais.

Pirecco: Mas acho que ia ser mais neutro.

Leli: Mas o fato de me conhecer importa, eu comecei com meus amigos mais íntimos e é muito mais tranquilo, também pra eles.

Pirecco: O que é muito legal por um lado também. Tem essa relação de proximidade, mas ao mesmo tempo tem esse lado que sempre vai influenciar, ele te conhecer e tu conhecer ele também. Eu já pensei em botar uns anúncios pra desenhar modelo vivo pra exatamente não desenhar quem eu conheço, porque eu tenho certeza absoluta que influencia. Até acho que no meu caso limitaria muito o trabalho conhecer a pessoa. Se eu não conhecesse faria um trabalho muito mais solto, com muito mais desapego, no bom sentido do desapego do que conhecendo a pessoa.

Leli: Sem conhecer tu consegue ver só a imagem, que é o que tu gosta de ver.

Pirecco: Exatamente. Se eu conheço também tem a questão de querer agradar a pessoa, acho que é algo muito forte e que atrapalha o trabalho.

Leli: A minha proposição era que tu me retratasse como mulher, mas se pra ti isso não faz diferença na hora de desenhar faz do teu jeito.

Pirecco: Isso é outra coisa bem importante que tu falou, te retratar como mulher. É uma posição que tu deixa o cara sem jeito com certeza. Tu retratou não só como homem, mas como amiga da pessoa. Por isso que eu pedi se valia nudez.

Leli: Não vale.

Pirecco: Tu deveria autorizar isso, ou tu acha que todo mundo iria pedir foto tua nua?

Leli: Não sei, mas todo mundo fez brincadeirinha. Não sei se todos, mas vários.

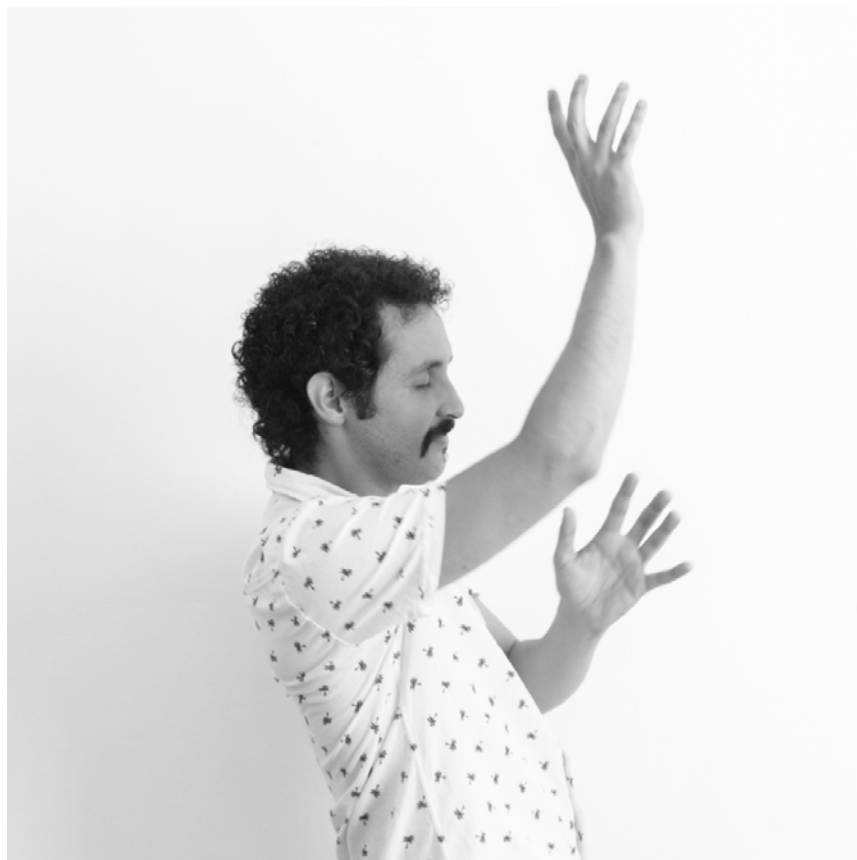
Pirecco: O que é um pensamento totalmente idiota, mais uma vez um pensamento muito machista. Quando tu coloca “me fotografa como mulher” é aquela coisa “então eu vou te fotografar pelada”, o que é uma grande idiotice.

Leli: É , eu sou mulher pelada só.

Pirecco: Isso tem que colocar no teu trabalho, essa observação da vontade das pessoas em relação ao nu.

Leli: Sim. Eu fiz um *workshop* semana passada com um professor de São Paulo e ele me disse que eu tinha que fotografar os homens nus, porque assim não estava funcionando o meu discurso, que tinha que ter nudez. Já eu acho que isso é o pensamento mais óbvio.

Pirecco: Sim, é o mais óbvio. Se fosse nu mudaria todo o assunto do trabalho. Na verdade o teu trabalho com roupa tem muito mais assunto do que o trabalho sem roupa. Porque está falando de um assunto mais profundo, não simplesmente porque é mulher fica sem roupa, porque é homem fica sem roupa, tem outra relação. De repente a foto de um cara pelado se ele não tá a fim de ficar pelado fica uma coisa muito montada.



03.06.2015 – Marcelo Ferreira, jornalista e fotógrafo, 29 anos

Leli: Como foi a experiência de ser retratado?

Marcelo: Até o momento em que a gente tá falando sobre isso é bem tranquilo. “Tá vou fazer uma foto, um retrato, beleza.” Mas na hora em que tu está ali na frente da câmera é um pouco diferente, fica meio sem saber o que fazer. É como se tu tivesse dando algo de ti, tua expressão. Claro, eu te conheço, muda bastante, se eu não conhecesse a pessoa talvez seria mais difícil. Tanto que eu me soltei ali no momento, fiz umas bailas loucas.

Leli: Por que tu fez a “baila louca”?

Marcelo: Porque eu precisava fazer alguma coisa, se não ia fazer sempre uma cara igual, que é olhar pra câmera e eu sentia que precisava de interação.

Leli: Mas tu não achas que um retrato é só tu olhando pra câmera?

Marcelo: Acho. Na verdade em nenhum momento tu me pediu pra fazer coisas, mas parecia que faltava, no meu entendimento, para aquela situação. Talvez seja até, pensando mais pro psicológico, uma autodefesa. É mais fácil do que ficar encarando, começar a ficar fazendo pirueta. Eu me movimenteiei até pensando na curiosidade, do que vai sair desse retrato teu sobre mim. Porque geralmente sai umas poses bizarras quando se faz dança como eu fiz. Foi uma mistura de eu preciso fazer algo, não só olhando, talvez porque ficar só olhando é algo muito forte então foi uma autodefesa, mas ao mesmo tempo foi uma curiosidade, me instiguei a ver como seria eu assim dessa outra forma. Porque eu acho que eu não sou uma pessoa muito extrovertida, fisicamente falando. Mas as pessoas tem uma percepção sobre mim e eu tenho outra. As pessoas me consideram muito mais extrovertido do que eu sou de fato.

Leli: Eu não acho que tu é aquele ali dançando, tu fez uma performance.

Marcelo: É, mas tu me conhece melhor.

Leli: E como foi a experiência de me retratar?

Marcelo: Foi um desafio. Porque as palavras sempre são pouco. Me parece que é uma linguagem muito racionalizada, muito presa à estrutura. Linguagem é isso, uma super estrutura fixa com regras. E como conseguir dentro disso trazer aspectos de uma pessoa que a gente conhece? É muito difícil.

Leli: Mas tu acha que a imagem é suficiente?

Marcelo: Não, acho que talvez seja mais cômodo. Com o texto é só abstração. A imagem tem uma abstração em cima de uma materialidade. Isso é uma coisa que tu me perguntou, se o *hai kai* não era mais sobre nós do que sobre você. Eu acho que é quase impossível não trazer isso, porque como é essa abstração da linguagem, é impossível eu me deslocar, sair disso, dessa ideia de que eu tenho que estar ali presente para conseguir falar de ti. Eu precisei de algo para me apoiar. Se na foto o artista se apoia numa materialidade de um real que está fora, no texto me apoiei numa materialidade que é a relação que nós temos nesse momento em que eu escrevi.

Leli: Tu ficou satisfeito com o retrato que tu fez?

Marcelo: Sim, mas eu pensei que tinha terminado o texto umas três ou quatro vezes. O *hai kai* é uma construção muito concisa. O *hai kai* é composto por três frases, na sua origem é um poema oriental, deve ter sete, nove, e sete consoantes, sons vocálicos, tem toda uma regra. Claro que os *hai kais* contemporâneos não se prendem mais a essa questão de regras dos sons, da métrica, o que eu fiz não está exatamente assim. São duas ideias que tem que estar em contraposição uma a outra, e essas duas ideias tem uma lacuna que deve ser preenchida pelo leitor. Essa é a moral do *hai kai*, é meio um poema aberto. A primeira linha do *hai kai* que eu fiz falava de qualidades que eu percebia de ti, foi a parte descritiva. As coisas que mais se sobressaltam da tua pessoa. A contraposição tem tu, tem o nós e tem o tempo. O tu, a essência, o ser não tem tempo, ele simplesmente é. A contraposição seria o tempo e nós dentro desse tempo. Eu tentei puxar por esse lado, mas é uma viagem e tanto.

Leli: O gênero do retratado importa e o gênero de quem retrata importa? Importa que eu seja mulher e tu seja homem? Para a experiência do retrato.

Marcelo: Importa, mas além disso importariam outras coisas. Assim como importa se a pessoa é heterossexual, homossexual... Depende, mas no fim sempre muda, acho que são arquétipos do ser humano, coisas que vem desde a nossa primitividade. A questão homem-mulher importa sim, mesmo que não conscientemente. A grande questão é como a gente lida com isso dentro de cada sociedade. Importa mesmo que eu não saiba que importe.

Leli: Mas na hora de fazer o retrato e de ser retratado, o que muda?

Marcelo: É difícil separar só isso de todas as outras coisas, tem o fato de tu ser minha amiga e tudo mais, também interfere. Em uma relação de pessoas relacionamos nossos gestos, nossa fala, com cada pessoa de uma forma. Nesse sentido é possível que no caso de eu ser retratado por um homem eu não tivesse feito aquelas danças daquela forma. Por exemplo, quando eu escrevi o *hai kai* eu usei palavras que talvez eu não usaria pra retratar um homem. Como a palavra "mistério", de alguma forma, talvez por eu ser homem e ser heterossexual tem essa coisa do mistério do lado oposto. A gente se porta de certas formas conforme as pessoas que estão ao nosso redor. Retratar e ser retratado é como se fosse o ápice de uma relação A relação está

presa ali num instante de representação. Quando a gente se relaciona com alguém leva em conta o fato da pessoa ser homem ou ser mulher, ser gay, ser lésbica, ser hétero, tudo isso interfere. Toda essa subjetividade pode ser resumida nisso. O retrato é como se fosse a concentração de uma relação naquele momento. E como em todas nossas relações o gênero da pessoa interfere, isso também está presente do retrato. De formas bem sutis, mas sim.

Leli: Tu relaciona diretamente à sexualidade?

Marcelo: Não só isso, mas é um fator. O gênero de quem retrata importa porque o retrato não é um recorte perfeito de algo real, ele é um traço, um produto abstraído de outro. Isso se mostra através da subjetividade, um olhar feminino e um olhar masculino sobre uma pessoa pode ser diferente, devido a uma construção histórica e social.

Leli: Quando tu faz retrato tu faz diferente de homem e de mulher? Pensa diferente?

Marcelo: Acho que sim, por condicionamento. É a questão de quais imagens me despertam mais ou menos sentimentos relacionados à sexualidade. Isso é uma coisa a se pensar sobre mim, porque não tenho pensado nisso dessa forma. Por exemplo, se eu estou com uma câmera na minha mão, e eu tenho uma foto que eu fiz de uma mulher, é mais fácil de eu identificar aspectos de sexualidade do feminino do que no masculino. Aí vem a coisa do homem heterossexual.

Leli: Mas isso é tudo construção, porque eu como mulher heterossexual, fotografo uma mulher e vejo aspectos sensuais, porque o corpo feminino está tão imbuído de sexualidade, que eu vejo e acho sensual, mesmo que eu não deseje aquela mulher. No homem também vejo, claro, vejo nos dois.

Marcelo: Interessante isso, porque é uma construção social o fato de a mulher enxergar essa sexualidade na outra mulher, o homem não tem tanto isso, mesmo que ache, nega. Mas é louco pensar que as mulheres tem isso e o homem não, vem do patriarcalismo, do machismo.

Leli: Sim, o corpo da mulher é sensual e ponto, para todos.

Marcelo: É vendável.

Entrevista com a fotógrafa Cassia Tabatini

Realizada por *e-mail* em 27.08.14

1 – Li na internet que a tua motivação para começar o *The Nude Project* foi a vontade de ver os meninos estilosos de Londres sem aquela roupa toda. Foi esse o único motivo?

Cassia: Na verdade não... Tive o incentivo de uma curadora que foi super importante pra esse projeto, a Kiki Mazzuchelli, além do que, já antes de começar já tinha fotografado alguns amigos, o projeto só se tornou *The nude project* depois que estava terminado, antes era mais uma documentação. Quando recebi o convite para publicar para certo projeto, exposição, ele se tornou um livrinho e aquela foi a edição final.

2 - Como foi a abordagem aos homens fotografados? Houve dificuldade para que se despissem para as fotografias?

Cassia: Nenhuma, na verdade. Tive mais convite deles, do que vice versa. Todos que fotografei eram pessoas próximas, amigos e, no máximo, amigos de amigos, que se tornaram meus também depois do retrato.

3 – Como funciona sua dinâmica de trabalho? As fotos são encenadas, posadas, ou feitas de maneira mais natural? Até que ponto o retratado interfere na execução e no resultado do retrato?

Cassia: Minha dinâmica nesse trabalho era fazer um retrato, de maneira super simples, era um retrato comum, só que sem roupa. A princípio, eu conversava com os fotografados, discutia onde seria foto... Foi bem desprezioso, não teve essa interferência, foi pensado junto e muitas vezes, sem pensar mesmo.

4 – Como entram as questões de gênero no teu trabalho? Chegastes a pensar em uma abordagem feminista?

Cassia: Feminista sim, como resultado e, em perceber que a maioria de colecionadores de retratos masculinos são homens e gays.

5 – Percebestes alguma diferença ao fotografar homens heterossexuais e homens homossexuais? A relação com o corpo e com uma fotógrafa mulher se dá de maneiras diferentes?

Cassia: Não, nenhuma. Há pessoas mais confortáveis com o corpo e que gostam de ser fotografadas, isso se reflete na personalidade de cada um, não acho que tenha diferença em ser heterossexual ou não...

6 – Em nossa sociedade há a predominância do olhar masculino sobre o corpo feminino, e a falta de um olhar feminino sobre o masculino, que é o que acontece em seu trabalho. Pensas no questionamento do modo como esses olhares se constituem e os estereótipos são construídos? Ou age mais por uma questão estética?

Cassia: Gosto da figura masculina e sinto que há mais que se explorar do que vice versa. Na época vivia em um país menos machista que no Brasil, onde se vende esse estereótipo super sexy da mulher, para comercial de cerveja, companhia telefônica ou o que seja. Então não estava sentindo tanta necessidade disso, essa questão já é tão antiga, e parece que se estabeleceu dessa forma pra sempre no Brasil.

7 - Nas fotografias que vi, os homens parecem à vontade com a situação. Isso se deve ao fato de terem sido fotografados em suas casas, em um espaço conhecido? Como foi adentrar nesse espaço privado e fotografar algo tão íntimo como a nudez?

Cassia: Como disse, foi muito natural, todos estavam sempre à vontade. A margem de desistência foi muito pequena, tanto que não vale a pena falar sobre. Não acho que seja fácil se ver nu em uma exposição ou em um livro, ou em foto de divulgação, mas os fotografados estavam cientes e não tive problemas maiores.

Montagem do trabalho

Aqui apresento imagens da montagem do trabalho feita para o dia da banca (29 de outubro de 2015), na Pinacoteca Barão de Santo Ângelo, no Instituto de Artes da UFRGS. Todas as fotos são de autoria de Maciel Goelzer.



