

Universidade Federal de Pernambuco
Universidade Federal da Paraíba
Programa Associado de Pós-graduação em Artes Visuais

Marina Didier Nunes Gallo



FRANCESCA WOODMAN E O LUGAR DE ONDE EU ME OLHO

Recife, 2015.

Marina Didier Nunes Gallo

Francesca Woodman e o lugar de onde eu me olho.

Dissertação apresentada à Banca Examinadora do Programa Associado de Pós-Graduação em Artes Visuais da UFPE/UEPB, como exigência parcial para obtenção do título de MESTRE EM ARTES VISUAIS, na área de concentração: História, Teoria e Processos de Criação em Artes Visuais, sob a orientação do Prof. Dr. Marcelo Farias Coutinho.

Recife, 2015.

Catálogo na fonte

Bibliotecária Maria Valéria Baltar de Abreu Vasconcelos, CRB4-439

G172f

Gallo, Marina Didier Nunes

Francesca Woodman e o lugar de onde eu me olho / Marina Didier
Nunes Gallo. – Recife: O Autor, 2015.

241 f.: il.

Orientador: Marcelo Farias Coutinho.

Dissertação (Mestrado) – Universidade Federal de Pernambuco.
Universidade Federal da Paraíba. Programa Associado de Pós-Graduação
em Artes Visuais, 2015.

Inclui referências, apêndice e anexos.

1. Arte. 2. Woodman, Francesca - Crítica e interpretação. 3.
Fotografia. 4. Fotógrafos. 5. Identidade de gênero. 6. Feminismo e Arte. I.
Coutinho, Marcelo Farias (Orientador). II. Título.

700 CDD (22. ed.)

UFPE (CAC 2015-208)

MARINA DIDIER NUNES GALLO

FRANCESCA WOODMAN E O LUGAR DE ONDE EU ME OLHO.

Aprovada em 31 de agosto de 2015

BANCA EXAMINADORA

Prof. Dr. Marcelo Farias Coutinho – Orientador (UFPE)

Profa. Dra. Renata Wilner – Membro Titular Interno (UFPE)

Profa. Dra. Maria do Carmo de Siqueira Nino – Membro Titular Externo (UFPE)

AGRADECIMENTOS

Agradeço à minha mãe, **Lucia Cristina Didier Nunes da Silva**, por encher a minha vida de amor e por acreditar em mim, mesmo quando eu já não acreditava, desde o momento da seleção. Agradeço também por dividir comigo algumas das minhas funções diárias, enquanto eu me dividia entre o mestrado, a graduação e o emprego. Falo sem receio que se eu não tivesse sua força, compreensão e paciência, não teria conseguido. À meu pai, **Vicente Gallo Neto**, por ter me ensinado através de ações, desde muito nova, a observar o meu entorno e a procurar a beleza e a possibilidade do novo nele. Sou grata por me mostrar a relação linda e autogeradora que temos com a natureza, por estar ao meu lado e encostar os pés nos meus à noite, mostrando a importância do contato, do carinho e do amor. Agradeço a ambos o respeito às minhas escolhas.

Agradeço imensamente à **Marcelo Coutinho**, meu orientador. Esta dissertação foi uma construção conjunta. Nossas mãos, ideias e sentimentos estiveram em comunhão durante todo o processo, que foi permeado de compreensão, paciência, liberdade, confiança e incentivo. Agradeço também por ter me apresentado a autores e artistas que hoje me são caros, entre eles Morin e Deleuze. Gratidão pela inspiração de suas falas e pela generosidade da sua escuta. Me sinto privilegiada por ter sido e continuar sendo sua aluna. Agradeço ter aberto as portas da sua casa, fonte também de inspiração, na qual tecemos belos diálogos.

Agradeço à **André Alencar** pelo amor lindo e tranquilo que me apazigua e me inspira. Pela parceria na vida, com a casa, os nossos cachorros e até mesmo preparando deliciosas comidinhas que sempre deixam meus dias mais felizes e produtivos. Agradeço a paciência nos momentos difíceis e o ensinamento diário.

Aos meus irmãos, **Thiago Gallo e Vicente Gallo**, por me mostrarem um amor tão forte que transforma as diferenças enormes em pequenos detalhes, e que me faz ter certeza de que eles estão ao meu lado sempre.

Agradeço à **Dr. Sandra Moura** por ainda hoje me ensinar tanto, por me ceder seus ouvidos e suas palavras e me ajudar a tirar o mundo das minhas costas para que eu pudesse dar vazão a minha escrita. Seu apoio foi fundamental. Com sua parceria aprendi não apenas a descobrir coisas a meu respeito, mas a criá-las, a construir sentidos.

Agradeço às minhas amigas **Rebeka Monita e Cristiana Dias**, e aos amigos **Augusto Barros e Daniel Moreira** por estarem perto de mim em todo esse percurso, pela escuta, pela energia maravilhosa e pelo apoio. Vocês foram das coisas mais preciosas que esse mestrado me deu.

Agradeço à **Maria do Carmo Nino e Renata Wilner** pela disponibilidade de terem me acompanhado na qualificação e na defesa. Suas contribuições foram preciosas.

À equipe do PPGAV – secretário e professores.

À CAPES pelo apoio financeiro.

"Não pode haver ausência de boca nas palavras:
nenhuma fique desamparada do ser que a revelou.
O meu amanhecer vai ser de noite.
Melhor que nomear é aludir. Verso não precisa dar noção.
[...]

Por pudor sou impuro.
O branco me corrompe.
Não gosto da palavra acostumada.
A minha diferença é sempre menos.
Palavra poética tem que chegar ao grau de brinquedo para ser séria.
Não preciso do fim para chegar.
Do lugar onde estou já fui embora."

Manoel de Barros

RESUMO

A partir da leitura das obras da fotógrafa americana Francesca Woodman, passo a tecer diálogos com a temática das categorizações sociais femininas, da identidade e da singularidade, com o intuito de refletir sobre o modo como a produção de subjetividade encontra, contemporaneamente, seus obstáculos, e como as instituições tendem a dificultar tal produção. Ao percorrer as imagens de Francesca, nas quais ela questiona e confronta padrões femininos estabelecidos dentro do seu contexto histórico, falo da representação fotográfica como meio de construção das identidades e da arte como um dos lugares no qual certas construções naturalizadas podem ser quebradas e confrontadas, e onde a singularidade pode ser expressada. Entre o ensaio, as fotografias e os trechos de diários, meu e dela, reflito sobre as influências desses ordenamentos sociais nas produções das imagens que as mulheres fazem de si mesmas.

Palavras-chaves: Fotografia. Francesca Woodman. Identidade. Singularidade. Categorizações sociais femininas.

ABSTRACT

By taking as a guideline tread the works of the American photographer Francesca Woodman, I weave dialogues with issues such as women's social categorizations, identity and uniqueness, in order to reflect on how the production of subjectivity faces, nowadays, its obstacles, and how institutions tend to hinder such production. By scrolling through the pictures of Francesca, in which she questions and confronts female standards set within her historical context, I speak of photographic representation as a means to construction of identities and art as one of the places in which certain naturalized constructions can be broken and confronted, and where the uniqueness can be expressed. Among the essay, the photographs and journal entries, hers and mine, I raise considerations regarding the influences of these social standards and stereotyping upon the images produced by female artists.

Keywords: Photography. Francesca Woodman. Identity. Uniqueness. Female social categorizations.

SUMÁRIO

Resumo/Abstract	Pág. 11
Introdução	Pág. 17
PARTE 1 – Francesca, sua vida e suas obras	Pág. 35
<i>1.1. Solo</i>	Pág. 41
<i>1.2. Raízes, troncos e galhos</i>	Pág. 55
PARTE 2 – Tecendo relações	Pág. 79
<i>2.1. Categorizações sociais femininas, entre identificações e alienações</i>	Pág. 85
<i>2.2. Corpos Irreais</i>	Pág. 119
<i>2.3. Identidade e singularidade</i>	Pág. 145
Considerações	Pág. 177
Referências	Pág. 197
Apêndice A: Complemento dos trechos de diário da autora apresentados no texto	Pág. 209
Anexo A: Complemento dos trechos de diário de Francesca apresentados no texto	Pág. 233
Anexo B: Lista de imagens	Pág. 237

INTRODUÇÃO

Tem se tornado recorrente nas últimas décadas debates que envolvem a temática das identidades sociais, seja por parte de teóricos ou mesmo de artistas, amparados pelo suporte da fotografia¹. Os modelos sociais da cultura ocidental parecem não mais abarcar as configurações de vida atuais, causando muitas vezes desconforto e uma sensação de falta de pertencimento e de referência para pessoas de diversas camadas e grupos sociais. Isto talvez explique esse maior interesse em refletir sobre o assunto contemporaneamente, e a fotografia aparece como um meio interessante e acessível de se pensar a construção de imagens de si mesmo, seja reforçando identidades coletivas ou tentando desconstruí-las.

Com este ensaio sigo pensando essas questões sob a ótica de um, entre tantos caminhos possíveis. Desta forma, busco refletir sobre a possibilidade de construções de singularidades, nas produções de imagens de si, através da fotografia, utilizando como área de estudo o que neste momento vou sintetizar sob o termo “universo feminino”, e compreendendo a singularidade como uma quebra do padrão de repetição na fabricação das identidades. Este conceito se tornará mais claro ao longo deste texto.

¹Um dos exemplos que posso citar é a série “Marcados”, da artista Cláudia Andujar. Este trabalho, que foi realizado no início da década de 80 e publicado pela primeira vez em 2006, traz 113 retratos de índios Yanomami e nos faz refletir sobre os elementos da identidade cultural da tribo. Em 2013, os artistas visuais Luciana Mena Barreto e Marcelo Gobatto realizaram a exposição “Somos Muitos”. Entre fotografias, vídeos e instalações, eles refletiram sobre a questão dos múltiplos papéis individuais e coletivos que acabamos assumindo diariamente, ou seja, das identidades em constante mutação. Um outro exemplo que pode ser dado é da artista Cindy Sherman (1954). Em suas fotografias, nas quais ela é ao mesmo tempo a pessoa que observa e que é observada, ela questiona, entre outras coisas, a construção sociocultural de tipos sociais femininos.

Inicialmente, quando pensei em escrever um texto que trouxesse discussões envolvendo a temática do feminino, da identidade e das construções de imagens de si, a arte me surgiu como um possível e potente espaço de rompimento nos padrões sociais de repetição, diante da constante naturalização de ordenamentos em que vivemos, mantendo modelos ideais, como o de monogamia, de heterossexualidade e da relação binária entre homens e mulheres, por exemplo.

Utilizo o termo “construções de imagens de si” para me referir a forma como as pessoas acabam construindo personas a partir dessas modelizações com as quais nos deparamos de forma incessante, e penso a captação da imagem, na maioria das vezes, como construção artificial e até mesmo ficcional. Acredito também que além da construção de uma bela imagem de si obtida através da exibição do rosto, do corpo, da vestimenta, enfim, há inúmeras formas de se auto retratar, inclusive não estando presente na própria imagem, e sim por trás dela. Afinal, estes também são fatores de identificação: o lugar onde vivem, as pessoas com as quais se relacionam, os espaços de lazer, de trabalho, partes do corpo, paisagens de viagens, enfim, tudo aquilo que elas acreditarem ser importante de ser mostrado através das fotografias como forma de falarem algo de si mesmas. Esta construção, inclusive, me parece algo bem maior do que uma imagem corporal ou uma imagem fotografada. Trata-se na verdade da construção de uma vida, quase como uma autobiografia escrita através de imagens.

Neste momento torna-se inevitável me referir a linguagem e a comunicação não apenas como pura transmissão, mas também como espaço de criação. Por isso falo da

fotografia como ação de criação de imagens de si mesmo e como um dos canais de comunicação entre indivíduo e coletividade.

E a arte pode surgir como um lugar de quebra desses ordenamentos naturalizados, pois precisamos irromper esse senso de obviedade, como disse Butler, já que a natureza não é da ordem do simbólico, ela o extrapola, ela rompe com a cadeia do simbólico.

Pensando nisso, os nomes de algumas artistas me vieram à mente. Entre eles, alguns bastante conhecidos, como o de Cindy Sherman, Ana Mendieta, Carolee Schneemann, Laura Aguiar. A meu ver, todas elas, através do uso de seus próprios corpos, cada uma com seus suportes e suas formas de expressão, nos trazem importantes contribuições sobre questões de gênero, de representação do feminino e de subjetividades, assim como utilizam a arte como uma possibilidade de questionar e enfrentar certos arquétipos já tão bem enraizados e petrificados no meio social.

Até então eu ainda não conhecia o trabalho de Francesca. Ao folhear o livro *The Artist's Body* em busca de mais referências sobre as artistas acima, me deparei pela primeira vez com uma obra dela e me senti bastante envolvida pela atmosfera turva, erótica e instigante que aquela imagem monocromática havia me proporcionado. A imagem sem título, faz parte de uma série intitulada “*Angels*”², e me inquietou de tal forma que fui em busca de mais material, aberta para possíveis novos rumos.

² Série planejada e iniciada em Providence, na Rhode Island School of Design, e concluída na Itália após a formatura de Woodman, em 1978.



Imagem 1

Observando algumas obras da vasta produção desta artista americana – estima-se que ela chegou a produzir mais de 800 imagens durante o breve período de nove anos – fui tomada por uma sensação de verdade que, a meu ver, emana das fotografias dela. E me refiro à verdade, mesmo consciente da dificuldade de aceitação deste termo no meio científico, como o despertar de um sentido profundo, como algo que não tem nenhum compromisso com a realidade, sobre a qual nada se questiona, porque para mim a arte é capaz de despertar isso. Falo de algo potente e real, mas que não cabe nos raciocínios lógicos. Uma verdade que não se comprova. Ela se revela, mas não se racionaliza e nem se converte em linguagem. Tarkovski fala da descoberta artística como algo que:

“[...] ocorre cada vez como uma imagem nova e insubstituível do mundo, um hieroglifo de absoluta verdade. Ela surge como uma revelação, como um desejo transitório e apaixonado de apreender, intuitivamente e de uma só vez, *todas* as leis deste mundo – sua beleza e sua feiúra, sua humanidade e sua crueldade, seu caráter infinito e suas limitações. ”. (1998, p. 40).

Acredito que Francesca faz isso de uma forma poética. Para Tarkovski, o poeta quebra as relações miméticas da língua, e vai além das estruturas modelares, dos “limites das lógicas lineares”. Desta forma, o artista acaba por romper os acordos simbólicos e a arte surge assim como uma forma de renomear o mundo.

Francesca fala através das suas fotografias a partir de novos pactos simbólicos, como se criasse seu próprio sistema de comunicação. Nas suas imagens, os corpos e os objetos, deslocados de suas funções estabelecidas, ganham significados particulares. Com isso ela quebra com a ideia da fotografia como captação da realidade, já que no caso das imagens

dela, não trata de representação da realidade, mas diz respeito a uma verdade, a uma produção de sentido. Ou seja, ela usa uma forma de arte que funciona tradicionalmente como um aparelho de discurso que solidifica identidades, ao fixar imagens, e alcança, através do movimento e da fusão do corpo com o ambiente – seja ele construído ou natural-, uma sensação de incerteza, de hesitação e de deslocamento.

A maioria das suas imagens travam diálogos entre si. Ela traz alguns trabalhos em séries que nos levam a pensar nas ideias de diferença e repetição. Pude perceber também que as fotografias de Francesca relativizam fronteiras. Seja entre arte e vida, entre público e privado, entre arte e filosofia, entre fotografia e performance, entre artista e objeto. Se nem mesmo nossas identidades cabem mais nas fronteiras dos enquadramentos, com a arte não seria diferente. Os trabalhos dela me surgiram como uma ação performática pensada especificamente para a fotografia, na qual o corpo era ao mesmo tempo sujeito e objeto, ligados de forma inseparável. Assim como suas obras, Francesca também viveu entre fronteiras. Nascida no Colorado, viveu em Providence, na Itália e em Nova York.

Observei que Francesca demonstrou, ao longo da sua carreira, que se afetava com as construções das imagens de si e com a temática do feminino pelo viés da subjetividade. Isto transparece, a meu ver, através das fotografias que produziu e também das anotações que manteve durante anos em seu diário, ou, como ela mesma escreveu, em *"um livro comprado num sufocante dia de calor do ano de 73 com a esperança de que funcione."*³

³ Livre tradução da autora. Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=T2hXBy2ofl0>>. Acesso em jun. 2014.

Grande parte do material que encontrei sobre ela estava em artigos ou em matérias de revistas virtuais, e a maioria em inglês. Ao pesquisar em dez bancos brasileiros de teses e dissertações, encontrei apenas oito dissertações nas quais as produções de Francesca eram citadas em determinada parte do texto ou somente mencionada, mas não tidas como principal objeto de estudo. Não encontrei nenhum trabalho com o nome de Francesca Woodman na Biblioteca Digital Brasileira de Teses e Dissertações (BDTD), no banco de teses e dissertações da Capes, nem do portal Domínio Público. E este foi mais um fator que me levou a escolher esta artista como estudo de caso das discussões que levanto.

Desta forma me proponho a refletir sobre questões ligadas às categorizações sociais femininas, à identidade e à arte como espaço de produção de singularidade a partir da leitura e interpretação das obras de autorretrato de Francesca. Compreendo que o ato de ler é também um ato de criação, já que toda a minha carga experiencial e afetiva está imbricada nestas leituras e que não existe objeto independente de um olhar. Sigo ciente de que a palavra é uma matéria manipulável e que escrever é um ato criativo, contextualizado e editado. De forma análoga, o ato de olhar algo é também individual e criador. Nossa percepção e apreensão de uma imagem depende do nosso modo de vê-la. Como disse Berger: “Nunca miramos sólo una cosa; siempre miramos lá relación entre las cosas y nosotros mismos.”. (2013, p.14).

E é válido frisar também que a arte, em sua estrutura, não permite conclusões e sim múltiplos desdobramentos. Eu discorro sobre alguns deles, sem intenção de reduzir outras possibilidades de produção de sentido. Coutinho afirma que “as conclusões ‘fecham’

processos” e que “quando a arte conclui, perde seu poder de vibração e a sua capacidade de trazer para si uma constelação heterogênea de sentidos⁴”.

Para desenvolver este debate, utilizei na coleta de dados diversos elementos, tais como, entrevistas dos familiares e amigos, documentos manuscritos, como croquis e anotações feitas em diários e livros de artista, artigos, fotografias, um documentário e as obras analisadas.

Optei por dividir o texto em duas partes. Na primeira, intitulada **Francesca, sua vida e suas obras**, refiro-me especificamente à história da vida de Francesca Woodman, e inicio a leitura e interpretação de algumas de suas imagens. Discorro sobre o contexto histórico no qual Francesca estava inserida, pois acredito, concordando com Morin, que as nossas percepções do mundo partem de bases culturais e históricas. Afinal, da mesma forma que o indivíduo está na sociedade, a sociedade também está no indivíduo e, assim, “ele é possuído pela cultura que possui”. (2009, p. 185). Ou seja, existe um solo histórico e social do qual brotam as produções de narrativas, sejam elas científicas ou artísticas e por isso é importante trazer alguns elementos significativos deste momento que acabaram por influenciar o estilo de vida das pessoas, o campo das artes visuais e consequentemente o trabalho de Francesca. Ainda nesta primeira parte trago uma breve biografia da artista, já tecendo um diálogo com as obras dela.

⁴ Citação retirada de uma de suas aulas da disciplina Processos de Criação em Artes Visuais na Contemporaneidade, em 16/10/2014.

No segundo momento do texto, **Tecendo diálogos**, procuro mostrar como as obras dela, por mais que sejam tidas por muitos como autobiográficas, extrapolam questões pessoais, particulares e tratam, a meu ver de algo muito maior: questionam paradigmas, sugerem quebras nas formas padronizadas de ser e de estar no mundo. Esta parte encontra-se dividida em três subcapítulos.

No primeiro subcapítulo, intitulado **Categorizações sociais femininas**, procuro analisar algumas das imagens de Francesca pelo viés do corpo feminino enclausurado, servindo de modelo, sendo analisado e julgado, tolhendo assim, muitas vezes, a produção e expressão de subjetividade das mulheres. Para discorrer sobre as categorizações sociais existentes no universo feminino, me apoio na filósofa Simone de Beauvoir que discute, entre outros pontos, a ideia de feminilidade, do que seria ser mulher e da influência direta da cultura sobre isso. Judith Butler traz questões pertinentes relacionadas aos problemas de gênero. Ou seja, trato aqui de lugares e características tidas muitas vezes como inatas ao sexo feminino, com o intuito de pensar como isso afeta as construções das imagens que as mulheres fazem de si mesmas, a partir de imagens em que Francesca, na minha visão, parece questionar e ir contra esses padrões de repetição.

No segundo subcapítulo, intitulado **Corpos Irreais**, trago alguns exemplos das construções de imagens de si, desde as suas formas mais rudimentares até chegar aos dias de hoje, onde a fotografia é uma grande aliada. Acreditando que dados ligados à história das sociedades ajudam a compreender como certas ideias foram se formando e se consolidando ao longo dos anos, trago inicialmente amostras de como o corpo foi, desde a era pré-histórica, representado de forma irreal e/ou ideal, e modelado pela cultura, culminando, por exemplo,

nos corpos esculturais e inalcançáveis que hoje são vendidos como modelos ideais pela mídia e que já mexem até com o imaginário e o desejo das crianças. Florence Braunstein e Jean-François Pépin me fornecem material sobre o lugar do corpo no ocidente.

A partir destas observações e mantendo-as como pano de fundo, passo a refletir, no terceiro subcapítulo, intitulado **Identidade e singularidade**, sobre a noção de indivíduo que vou utilizar nesta pesquisa. Este conceito vai contra a imagem de uma suposta identidade feminina – como se pudéssemos colocar todas as pessoas do sexo feminino dentro de um mesmo conjunto de características - que além de tudo se pretende estável. As ideias de Edgar Morin que se referem ao sujeito/indivíduo como “acontecimento” e que tem como base as abordagens de complexidade, são relevantes neste momento. Francesca traz em muitas de suas imagens a ideia deste corpo que está em eterno devir, que não se fixa num molde e nem cabe em caixas ou armários.

Sigo percorrendo sobre uma teoria da singularidade, amparada por Gilles Deleuze e Henri Bergson, que refletem sobre o sujeito como estrutura aberta, definido pela diferença, pelo que há de singular em sua natureza. Tanto as ideias de Morin no que se refere à cultura e ao indivíduo, quanto as de Deleuze sobre singularidade e essência, se opõem ao conceito de identidade como algo que surge como fator de diferenciação de cada ser. A palavra identidade se refere justamente às características em comum num determinado grupo, momento histórico e lugar, e não ao que há de único, de essencial em cada pessoa. Compreendo também que até mesmo nossas características mais singulares e essenciais mudam, porque, como afirmou Bergson, o ser é um fenômeno do tempo e no tempo, e desta forma o idêntico só seria possível fora do tempo. Estes conceitos se tornarão mais claros ao longo do texto.

Como sou a autora deste trabalho e ao mesmo tempo me enquadro no meio selecionado para pensa-lo, ou seja, sou mulher, optei por escrever este texto de forma que ele se assemelhasse a um ensaio. É importante frisar que não tenho o intuito de escrever em nome de todas as mulheres, como se todas as pessoas deste sexo fossem algo uno e tivessem a mesma maneira de se colocar no mundo e diante dele. Até porque, desta forma, estaria indo contra aquilo que acredito, que é a existência de uma “diferença eficiente”, uma diferença das essências de cada ser. Irei discorrer sobre este conceito, criado por Henri Bergson e utilizado por Gilles Deleuze, mais adiante.

Esta escolha por este tipo de escrita partiu da necessidade de, enquanto mulher, a partir das minhas singularidades, poder me colocar no texto, me permitir utilizar um ponto de vista mais pessoal e subjetivo. E, ao mesmo tempo ir em direção à reflexão e ao levantamento de ideias e questionamentos mais do que em busca de conclusões e finalizações sobre o tema em questão.

Durante muito tempo a ciência em sua forma mais clássica, expulsou o sujeito da história e passou a se basear em determinismos sociais e biológicos. Considerava a subjetividade como uma espécie de ruído que precisava ser eliminado das pesquisas. De acordo com a escola estruturalista, “aí onde está o eu, há que liquidá-lo, deve vir o isto.” Ou seja, acreditava-se no inverso de um dos axiomas de Freud, que dizia: “Aí onde está o isto (Das Es) deve devir o eu”. (MORIN, 1996, p. 46).

Sobre isto, defendo a importância de trazer neste momento uma das críticas que Morin apresenta ao modelo científico engessado. Segundo ele, a ciência, de certo modo, não controla sua própria estrutura de pensamento, não se conhece e não dispõe de métodos para se avaliar.

E, mesmo acreditando que este é um grande desafio, busquei em todas as etapas desta pesquisa questionar e discutir as conclusões a que cheguei, os pontos de vistas que adotei e os porquês dos mesmos terem sido adotados. Tenho a consciência de que outras reflexões e diálogos poderiam ser tratados, dependendo exclusivamente das escolhas teóricas e metodológicas, bem como pessoais, já que o contexto dos pesquisadores influencia diretamente na pesquisa. Ainda mais nesta, onde assumo claramente a interferência da minha subjetividade com relação ao tema estudado. Dessa forma, fica mais claro que acredito numa pesquisa onde sujeito e objeto estão unidos, são inseparáveis, ao invés de se propor uma ruptura, um afastamento entre eles.

Com o intuito de trazer ainda mais a minha voz para o texto e para o próprio tema, optei por incorporar a esta dissertação, entre os capítulos e subcapítulos, trechos do meu diário pessoal. Ele surge para mim como um outro espaço de construções de imagens de si, como diálogos que acabei travando comigo mesma a respeito do assunto. Esses escritos, que começaram há cerca de dois anos, surgem como uma forma de compartilhar com o (a) leitor (a) como eu, enquanto pesquisadora e autora desta dissertação, e enquanto mulher, me senti e me sinto afetada e movida por essas construções sociais da imagem feminina. Defendo a presença desta parte porque estas experiências pessoais foram um dos principais motivos que me impulsionaram a escrever e estudar ainda mais sobre esse tema e também pelo fato de acreditar que a vida, ou seja, as experiências pessoais do (a) autor (a) influenciam diretamente na forma como o (a) mesmo (a) vai se posicionar diante de determinado assunto.

Trago também trechos do diário de Francesca já que ela, em seus escritos pessoais, demonstrava questionar certos padrões sociais, assim como suas próprias preferências e

imagens de si. Esses excertos do meu diário e do dela tem as suas identificações em nota de rodapé. Esta foi uma forma que encontrei de mesclar as duas falas, de fazer elas se fundirem e se confundirem. Minha intenção, ao utilizar esta estratégia, é de afirmar em mais este momento a ideia de complementaridade entre sujeito e objeto e de mostrar duas mulheres, em suas falas mais viscerais e sinceras, que são as falas consigo mesmas, em momentos históricos tão diferentes, questionando padrões de identidade feminina



Imagem 2

“Estas coisas chegaram da minha avó. Elas me fazem pensar onde me encaixo nesta estranha geometria do tempo”⁵.

⁵ Francesca Woodman. Livre tradução da autora de: “These things arrived from my grandmother’s they make me think about where I fit in this odd geometry of time. This mirror is a sort of rectangle although they say mirrors are just water specified”



Imagem 3

*“Durante muitos anos eu fui chamada de puta e rapariga na escola.
Eu paquerava mesmo, era muito paquerada, e era só isso.
Mas muitas pessoas achavam que isso era o suficiente para eu ser chamada de coisas do tipo.
No primeiro ano do ensino médio me senti tão acanhada que saí da escola em que eu
estudava e fui para outra, na qual tentei me esconder o máximo que pude.
Usava roupas folgadas, evitava fazer muitas amizades, não ia para as festas que envolviam as
pessoas da escola, e, obviamente, não paquerava mais com ninguém.
Segui assim até concluir o terceiro ano. Só recentemente voltei a usar roupas que marcassem
meu corpo ou que mostrassem as minhas pernas, como saias e shorts.
E ainda hoje, com meus 25 anos, sinto a consciência pesada quando fico com alguém.
Volto para casa como se tivesse feito algo terrível e pensando no que
as pessoas devem estar falando de mim.
Louco e narcísico esse pensamento, mas ele existe e é fruto de atitudes
machistas e enclausuradoras.”⁶*

⁶ Trecho retirado do meu diário. Escrito no dia 24/11/2013.

PARTE 1

Francesca, sua vida e suas obras



Imagem 4

*“Eu estou na fotografia? Eu estou dentro ou fora dela?
Eu posso ser um fantasma, um animal ou um corpo morto,
não apenas uma garota parada em um canto.”⁷*

⁷ Francesca Woodman. Livre tradução da autora de: “Am I in the picture? Am I getting into it or out of it? I could be ghost, an animal or a dead body, and not just a girl standing on the corner...”



Imagem 5

*“Tenho andado cansada dessa personagem que criaram (ou eu criei) para mim.
Parece que a lista de características dela não para de crescer.
Não esperam apenas educação e gentileza, adjetivos imprescindíveis a qualquer um que viva
em sociedade, em minha opinião. Esperam que eu me vista bem,
seja feminina, que não engorde e não esteja solteira aos 30, que tenha um relacionamento
firme e longo, com alguém do sexo oposto, obviamente, que tenha pelo menos uma
graduação, um emprego decente, um salário alto e, muito em breve,
uma grande festa de casamento, um filho e uma casa bem decorada.”*⁸

⁸ Trecho retirado do meu diário. Escrito no dia 25/03/2014.

1. FRANCESCA, SUA VIDA E SUAS OBRAS

1.1 O solo



Imagem 6

A década de 1960 foi um período de guerras e de grande exploração econômica, além de ter sido marcado pela forte presença do racismo e do feminismo. Isto favoreceu o surgimento de diversas críticas ao sistema vigente, às políticas tradicionais e à classe dominante nos Estados Unidos e na cultura ocidental de uma forma geral. Diante desse quadro diversos grupos se juntaram e foram às ruas em busca de melhorias e de seus direitos, como o movimento militante negro, que ficou conhecido como “black power”, o movimento dos operários, a segunda onda do movimento feminista, a luta pelos direitos de gays e lésbicas, pelo uso de LSD, alucinógenos e anfetaminas como forma de libertação e ruptura com o sistema.

O enorme crescimento econômico nos Estados Unidos, no período pós-guerra, possibilitou o surgimento de um grande número de universidades e a expansão de faculdades para dar conta da quantidade crescente de jovens oriundos também das camadas mais populares. Com isto, o governo americano conseguiu alcançar um dos objetivos que tinha, que era aumentar a produtividade do sistema capitalista. Por outro lado, estes jovens, principalmente aqueles que estavam nas universidades, então mais críticos e conscientes, acabaram indo para as ruas em busca de melhorias nestas instituições de ensino, tidas como verdadeiras fábricas de conhecimento direcionado para o fortalecimento do capitalismo.

O filósofo austríaco Paul Feyerabend, que foi professor de universidades como a de Berkeley, nos EUA, e a ETH, em Zurique, conta, em sua autobiografia, da dificuldade que sentia com essas questões em suas aulas nesta época. Como ele relata, havia um número cada vez maior de negros e outras minorias presentes em seus seminários, já que suas obras estavam integradas a este movimento de contracultura, nos quais ele convidava os

participantes a colocarem suas ideias, ao invés de apenas utilizá-los como forma de divulgar suas próprias concepções. Em Berkeley, ele dizia que se questionava se deveria continuar alimentando esses alunos negros “com os manjares intelectuais que eram parte da cultura branca”, e conta que “um grupo de gays descreveu como se sentiam vivendo como minoria num mundo de heterossexuais ignorantes e presunçosos”. Assume, inclusive, que diante desse panorama se sentia muitas vezes “ignorante e deslocado”. (1996, p. 129, 130, 131).

Este movimento estudantil surgiu no início da década de 60 e era considerado parte da “Nova esquerda”. Esta, na verdade, era caracterizada por uma variedade de movimentos que tinham em comum ideias antielitistas que estimulavam uma democracia participativa e um ativismo que criasse formas alternativas às já estabelecidas, assim como lutavam pela liberdade individual na vida cotidiana.

Fatores como estes influenciaram uma série de transformações comportamentais, históricas e políticas que ganharam ainda mais força e culminaram nos movimentos de maio de 68. Além das diversas manifestações estudantis, que começaram na França e posteriormente em países da Europa e da América, tornaram-se frequentes as greves e reivindicações por melhores salários e condições de trabalho, a contestação ao modelo de ensino e à cultura em seus mais diversos aspectos, com questionamentos ligados à moral, aos costumes e à sexualidade.

Inseridos nesses movimentos os jovens travaram também neste momento uma luta contra a instituição da arte. Como disse Goldberg, eles “questionavam as premissas aceitas da arte e tentavam redefinir seu sentido e função. ”. (2006, p. 142). Como as galerias estavam diretamente ligadas à ideia de comércio e acabavam quase que ditando o que tinha que ser

produzido, os artistas foram em busca de novos espaços para expor os seus trabalhos. Com isso surgem novos empreendimentos artísticos como a performance, a body-art, a land art e a arte conceitual.

Goldberg afirma que “[...] a arte conceitual implicava a experiência do tempo, do espaço e do material, e não sua representação na forma de objetos, e o corpo se tornou o mais direto meio de expressão.”. (2006, p.142). A performance acaba surgindo como uma extensão dessas novas formas de produção, já que ela rompe com a ideia de objeto e mercado. Apesar de ser visível, de possibilitar a fruição, não era possível comprar e levar para casa. Além disso, reduzia a distância entre artista e espectador, já que ambos vivenciavam a obra no mesmo espaço e tempo⁹.

Neste período histórico também era comum vermos as chamadas obras autobiográficas, ou seja, obras em que traços da personalidade e da vida do artista estavam presentes no ato performático, como em Robert Mapplethorpe e Nan Goldin. No caso de Francesca se torna difícil distinguir quando se trata de um autorretrato ou quando ela usa a si mesma, o seu próprio corpo como personagem. Acredito que como ela partia das próprias vivências, mesmo que usasse a si mesma como uma personagem ficcional, suas obras acabavam tendo certa carga pessoal. Parece-me que as mesmas tinham uma origem autobiográfica, mas não necessariamente eram sempre formas de retratar a si mesma e de contar sua história.

⁹ É importante frisar que esta é uma peculiaridade deste momento histórico, já que hoje até mesmo os registros de performances, por exemplo, viraram objetos de mercado.

O ato de utilizar vivências pessoais em trabalhos e pesquisas pode ser visto como uma autopromoção, como um narcisismo exacerbado, como uma necessidade de se mostrar. No entanto eu acredito assim como Morin, que a subjetividade do pesquisador/artista não é passível de ser desvincilhada do mesmo, e afeta diretamente na forma como o trabalho é desenvolvido. Assim como concordo com Pierini, e aí já me refiro especificamente a trabalhos que envolvem mais diretamente questões autobiográficas como o de Francesca, que refletir sobre determinadas questões a partir de experiências pessoais pode surgir como uma forma de se aproximar ainda mais do tema que se propõe debater, de senti-lo na pele:

“Antes de qualquer coisa, devemos imediatamente retirar qualquer suspeita de que a auto-referência implica em uma atitude narcisista, estéril. Auto-retrato é auto-investigação, representa uma tentativa de se aproximar da natureza de si e obter respostas. ”. (p. 46 – Bruna Arruda - David Levi Strauss apud Marco Pierini in Dialogue of one in Francesca Woodman. p.38).

Francesca viveu num período histórico em que houve muitas mudanças na forma como as mulheres se viam e eram vistas, e isso influenciou diretamente o trabalho dela. Algumas dessas modificações haviam começado a tomar forma no contexto pós segunda guerra mundial, quando muitas mulheres tiveram que sair de dentro das suas casas para trabalhar, por conta da considerável perda de homens no front. Depois desse momento de liberação das “donas de casa”, já com a retomada do crescimento econômico, houve um movimento que pretendia leva-las de volta para dentro de seus lares. E com o fim do racionamento de tecidos e cosméticos, a moda foi um dos setores que impulsionaram o

resgate desse ideal de mulher, que voltava a ser “apenas” uma boa e bela esposa, mãe e dona de casa. Francesca demonstrava, inclusive, ter bastante consciência da moda como uma forma de comunicação.

Na década de 50, a chamada “New Look”, de Christian Dior, influenciou grande parte das criações deste período e trazia a volta da ideia de feminilidade e sofisticação, abafadas pelo período turbulento que havia passado. Entre as tendências estavam os vestidos rodados, feitos com uma grande quantidade de tecido, que marcavam bastante a cintura e realçavam os seios, sapatos de salto alto, meias, luvas e acessórios luxuosos.

Foi a época da retomada do uso da maquiagem, quando grandes empresas de cosméticos lançaram novos produtos, das tintas de cabelos e do apogeu da alta-costura. Garcia afirma que neste momento:

“A tradição e os valores conservadores estavam de volta. As pessoas casavam cedo e tinham filhos. Nesse contexto, a mulher dos anos 50, além de bela e bem cuidada, devia ser boa dona-de-casa, esposa e mãe. Vários aparelhos eletrodomésticos foram criados para ajudá-la nessa tarefa difícil, como o aspirador de pó e a máquina de lavar roupas.”. (GARCIA, 2015).

Através de programas de televisão, de revistas, livros e outros meios, era disseminada a ideia da mulher de sucesso como sendo aquela que se mantinha bela para o marido, e que era uma maravilhosa dona de casa e mãe.



Imagem 7

Com a chegada da década de 60, na qual diversos paradigmas foram quebrados, - alguns já citados acima -, houve o fim da moda “única”, e o ato de se vestir se tornou cada vez mais ligado ao comportamento de cada um, um sinal de liberdade e de diálogo com o mundo. A moda passou a ter diversas propostas e houve o surgimento de itens considerados libertadores, como a minissaia e as calças cigarretes para mulheres, por exemplo, e os itens unissex, como a t-shirt, a calça jeans, entre outros.

Também neste momento tivemos a retomada forte do movimento feminista, como dito acima. Dentre os diversos movimentos que simbolizavam a revolta de mulheres que lutavam pela libertação da mulher, houve um que envolvia questões ligadas à moda e à comercialização de ideias de beleza, dentre outras, e que ficou conhecida como “Bra-Burning” ou “A queima dos sutiãs”. Em setembro de 1968, cerca de 400 ativistas se juntaram contra o concurso de beleza Miss América, que aconteceu em Atlantic City, já que ele era mais um símbolo desses modelos de beleza, colocando as mulheres como objetos que deveriam passar pela aprovação masculina. Em alguns dos cartazes do movimento estavam escritas frases como “Todo mundo é bonito” e “Eu sou uma mulher, não um brinquedo, um animal de estimação ou uma mascote”. (Duffett, 1968. Livre tradução.). Ações foram encenadas. Uma delas, na qual uma mulher se encontrava acorrentada a um grande fantoche do Miss América, era nomeada de “As mulheres são escravizadas por padrões de beleza. ”. (Duffett, 1968. Livre tradução.). E a tão famosa queima dos sutiãs não aconteceu porque não era permitido tocar fogo no local. No entanto, a ideia foi levada em frente e ficou conhecida como “Freedom Trash Can”, quando todas as mulheres participantes jogaram fora, no chão do espaço em que estavam, seus “instrumentos de tortura” (Duffett, 1968. Livre tradução.), como

foram chamados então os sutiãs, os sapatos de salto, os cílios postiços, as cintas e espartilhos, e cópias de revistas como a Playboy, a Cosmopolitan e o Ladies Home Journal. O movimento teve uma boa repercussão, e depois dele houve queimas de sutiãs em várias partes do mundo. No entanto, no dia em que aconteceu pela primeira vez ele não contou com uma boa adesão por parte de outras mulheres presentes, já que muitas ainda se baseavam nesses moldes de ser uma boa dona de casa, esposa e mãe, bela para o marido.

Francesca, apesar de demonstrar através de suas imagens que questionava certos padrões femininos, e apesar de ainda hoje ser tida como feminista, a meu ver tratava mais de questões ligadas a subjetividade do que à política. Vale frisar que quando falo que Francesca não parecia estar ligada a uma luta política neste momento do texto, me refiro a atos institucionalizados, movimentos coletivos, partidários, etc. Mas acredito que o ato de ser é também um ato político. Assim como penso que as fotografias podem ser lidas como um ato político pelo questionamento do sistema vigente, por dar visibilidade às questões do feminino. A fotografia traz em si um discurso, uma narrativa com forte carga política. E, desta forma, prezando pela sua subjetividade, ela se opunha a esta cultura da conformidade e criticava o puritanismo.



Imagem 8

*“Noite passada eu fui à casa de Benjamin porque me
senti solitária de uma certa maneira. Minha sexualidade já não é tão forte
quanto foi um dia. Preciso ter certeza de
ser desejada e não apenas tolerada.”¹⁰*

¹⁰ Francesca Woodman. Livre tradução da autora de: Last night I went over to Benjamin's cause I felt somehow lonesome. My sexuality isn't as strong as it once was. I have to feel sure of being desired not just tolerated.



Imagem 9

“É engraçado ver como as pessoas geralmente se mostram surpresas ao saberem que eu sou bissexual. Algumas ainda soltam comentários como: “mas você é tão feminina e tão bonita, nem parece”.

Eu me relaciono com mulheres desde os meus 18 anos e isso surgiu na minha vida de uma forma muito natural, sem traumas ou revolta, mas até hoje a minha família não sabe, porque convivo com comentários preconceituosos desde muito cedo dentro de casa.

E exatamente por ter consciência de que todos iriam ficar decepcionados comigo ao saber disso, ainda não consegui enfrentar essa questão e assumir isso para eles.

Com quase 30 anos, não tenho filhos, e nem sei se vou querer de fato tê-los.

Tenho três cachorros. Acho a maternidade belíssima e sinto que posso ser uma “boa” mãe (novamente os estereótipos e papéis. Afinal, o que é ser uma boa mãe?), mas meu lado pessimista de ser ainda se recusa a colocar uma pessoa nesse mundo louco e por tantas vezes hostil.”¹¹

¹¹ Trecho retirado do meu diário. Escrito no dia 12/02/2014.

1.2 Raízes, troncos e galhos.



Imagem 10

Como Francesca Woodman nasceu no final da década de 50, ela viveu neste cenário que tinha uma perspectiva de utopia e futuro muito grande. Filha de dois artistas, Betty Woodman, que é ceramista e escultora, e George Woodman, que é pintor e fotógrafo, ela nasceu no dia 3 de abril de 1958, na cidade de Denver, Colorado, nos Estados Unidos, e viveu em um ambiente no qual a arte era extremamente valorizada. Nesta época seus pais eram professores de arte numa universidade em Boulder. Nos finais de semana a família ia com frequência à museus e galerias de arte. Lá Francesca já explorava, de certa forma, o universo feminino, ao se sentar e desenhar mulheres em vestidos luxuosos, copiados dos quadros. Seu irmão, Charles Woodman, era três anos mais velho do que Francesca e afirma ter sentido uma forte pressão, por parte dos pais, para ter um compromisso com as artes. Através dos escritos da artista, a impressão que tive é que ela tinha uma relação de muita troca com seu pai, George (Imagem 11). Eles dialogavam sobre seus trabalhos, inclusive.



Imagem 11

Em 1972 Francesca começou a travar seus primeiros contatos com a fotografia. Ela ganhou uma câmera fotográfica do seu pai aos 13 anos, quando estava no colégio interno, e fez este (Imagem 12), que é tido como o seu primeiro autorretrato.



Imagem 12

Nele (Imagem 12) já podemos ver algumas características que vão estar presentes na maior parte das suas obras. A monocromia é uma delas, assim como a problematização da ideia de identidade. Nesta imagem, por exemplo, podemos perceber que, mesmo se tratando de um autorretrato, não conseguimos ver o rosto de Francesca. Um autorretrato pressupõe escolher de que maneira se quer ser visto, já que não há um intermediário direto entre fotógrafo e fotografado. Está nas mãos do próprio retratado, escolher sob que ângulo, que enquadramento, que posição se quer ser visto. Um autorretrato também implica na utilização de dados descritivos e informativos e ela quebra com essa ideia. Além de ter posicionado a cabeça de forma a não mostrar o rosto, ainda colocou os cabelos na frente, impossibilitando maiores identificações, inclusive do sexo. Esta imagem nos leva a perceber uma dubiedade sexual. A calça um pouco folgada e as pernas abertas numa postura predominantemente tida como masculina. O pulôver folgado impede que os seios sejam marcados. E os cabelos compridos, além de cobrirem o rosto, eram muito utilizados pelos homens nesta época, contribuindo ainda mais para uma dúvida acerca do sexo da pessoa na foto. Francesca também mostra nitidamente que é ela que captura a imagem e que é capturada ao mesmo tempo, já que deixa em cena o cabo que utiliza para disparar a câmera. Bernstein fala sobre o uso da imagem de si mesma nos trabalhos de Francesca:

“À recorrência da imagem de Woodman em seus trabalhos opõe-se uma resistência à identidade e uma problematização da subjetividade. O sujeito da fotografia, seja ele Woodman ou alguma de suas várias amigas e modelos comumente confundidas com a artista, é frequentemente elusivo, indeterminado, instável, um sujeito que se

nega ao conhecimento. Situa-se muitas vezes no limiar da foto, tensionando os limites interiores e exteriores, por vezes parcial ou totalmente dissolvido pela técnica de longa exposição, com o rosto encoberto ou mascarado, ou simplesmente excluído da composição, como figura acéfala”. (Bernstein, 2014).

Podemos ver nesta obra e em grande parte das produções da artista o uso de seu próprio corpo, sendo este um lugar privilegiado para discutir questões ligadas a sexualidade, gênero e representações do feminino. Lucy Lippard comentou sobre a utilização do corpo por Ana Mendieta, mas acredito que este comentário cabe para Francesca, já que ela também utilizava seu corpo como plataforma de discurso: “No momento em que as mulheres usam o seu próprio corpo na arte, estão usando na verdade o seu próprio ser, fator psicológico da maior relevância, pois assim convertem o seu rosto e o seu corpo de objeto a sujeito. ”. (LIPPARD, 1985). E a partir daí diálogos são travados entre as polaridades de presença e ausência, da mulher e do entorno social, da mulher com o ambiente, da vida e da morte, culminando numa imagem da identidade feminina que se mantém estrategicamente 'no meio' e que é transitória. Ou seja, que está sempre em devir, em movimento, num fluxo.

Artistas contemporâneos a Francesca, como Nan Goldin e Cindy Sherman também usavam a si mesmos como modelos, cada uma a sua maneira. Sherman com a criação de personas, Nan Goldin retratando muitas vezes a si mesma no seu dia a dia, com as fotografias de vida íntima. Francesca, quando não retratava a si mesma, utilizava sempre em suas imagens o perfil de mulher jovem, branca com cabelos claros, como se mantivesse uma mesma personagem. Isso torna ainda mais sutil a dimensão fictícia do trabalho dela. Era como se mantivesse a si mesma, utilizando pessoas parecidas.

Francesca, que trabalhava principalmente com câmeras de médio formato, dizia fotografar a si mesma por ser mais fácil, por estar sempre disponível como modelo. Para Arthur Danto, ela inventou uma personagem cuja vida fictícia serviu como uma metáfora para sua própria vida. Raramente ela mostra a si mesma como artista.

O domínio das técnicas fotográficas e da luz é outro ponto que chama atenção nas imagens que Francesca produziu. Durante o tempo que estudou fotografia na Rhode Island School of Design (RISD), entre 1975 a 1978, ficou conhecida por estar sempre construindo, investigando. Chegou lá “com um ramo de ideias e um chapéu novo”, como escreveu em seu diário, sabendo que queria ser fotógrafa, tanto que nem queria assistir aulas específicas de design. Uma de suas amigas de classe, Sloan Rankin, disse que ela era determinada, focada e que a turma percebia isso e achava que ela tinha alcançado um nível de habilidade e seriedade que nenhum deles havia conseguido. Até hoje sua obra é tida como sofisticada no que se refere à técnica e aos conceitos, mostrando um amadurecimento artístico, mesmo sendo tão jovem.

Lá ela conheceu Benjamin Moore, que se tornou seu namorado e uma figura importante em sua vida, presente em suas obras e em trechos de seus livros de artista e diários. E, apesar de ter encontrado pouco material falando sobre ele especificamente, na maioria dos textos que tive acesso sobre a vida de Francesca, fica claro que a sua relação com Benjamin era algo que influenciava fortemente o seu estado emocional.

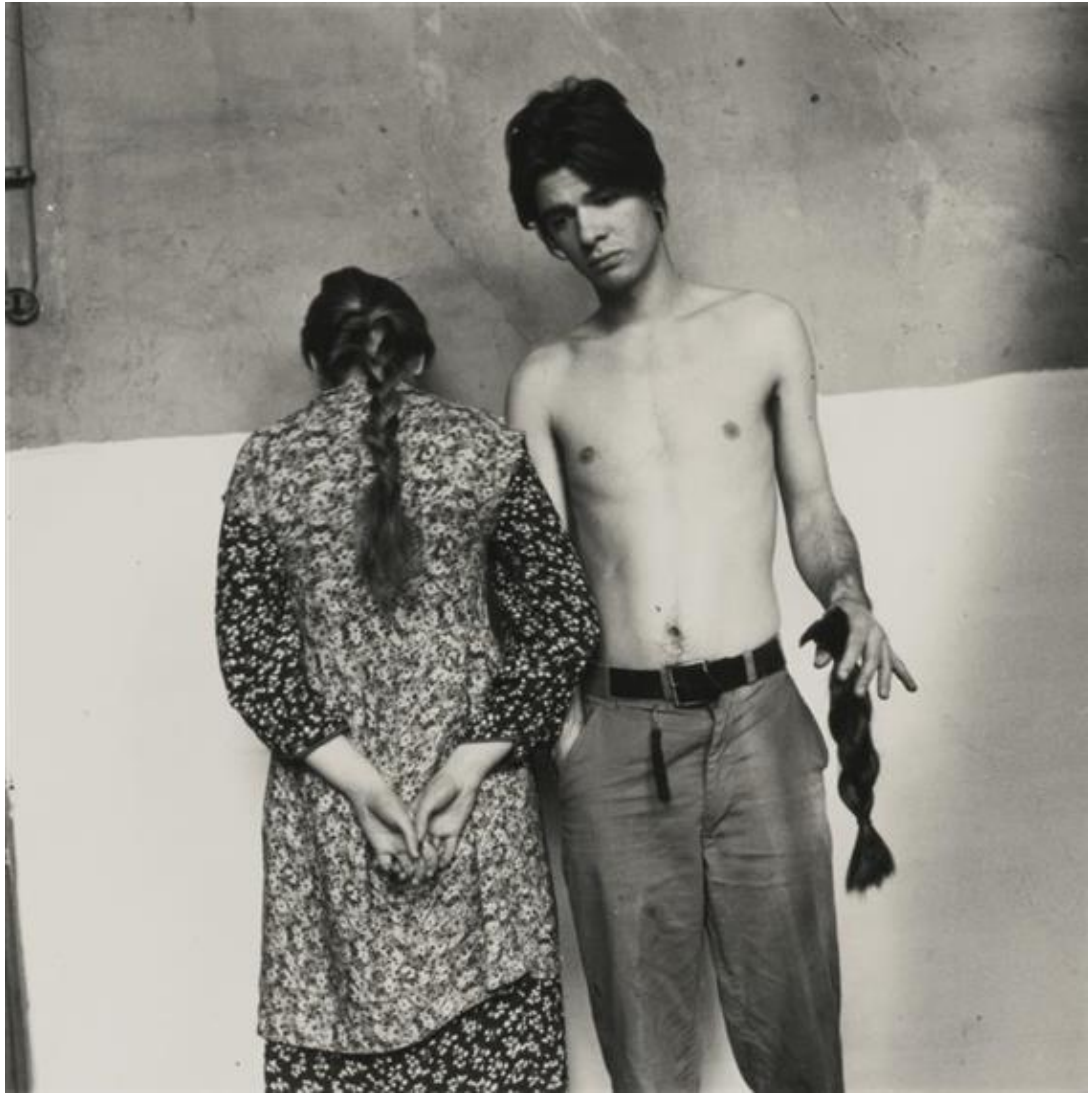


Imagem 13

Desses quatro anos de curso, um ela passou em Roma como parte do programa. Inclusive, sua família gostava muito da Itália, - até seu nome é de origem italiana-, e em 1969 chegaram a comprar uma casa em Antella, perto Florença, onde passavam parte do ano. Mas seu pai dizia que ela não se interessava por fotografar as belezas bucólicas do lugar. Não havia fotos de catedrais, escadarias, fontes ou coisas do tipo. Sabia o que tinha em mente e o que queria. Suas fotografias eram muito mais voltadas para questões ligadas à subjetividade e representação. Tanto que ela passou por Boulder, Providence, Roma e Nova York, e em todos esses lugares podemos ver a visão de Francesca como uma assinatura, independentemente de onde estivesse.

Por volta do ano de 1977, em Roma, Francesca frequentava um sebo chamado Libéria Maldoror, no qual fez amizade com um grupo de artistas que eram admiradores do surrealismo. Em sua obra podemos ver diálogos com este movimento. Ela traça com ele conexões temáticas e estilísticas, e se utiliza de certas metáforas surrealistas. Podemos ver em suas obras plantas, animais, espelhos, ruínas, assim como uma ideia de distorção tanto espacial quanto temporal em seu trabalho. Usava do simbolismo, fazendo associações surpreendentes, e criticava a racionalidade e alguns valores burgueses. Se mantinha aparentemente alheia a preocupação moral, assim como os membros do movimento. Coutinho fala sobre o que movia algumas das vanguardas modernistas, como o surrealismo:

“Açoite aos códigos e promoção do desacordo social, parte das vanguardas modernistas, em especial o surrealismo, despiram a arte de qualquer um de seus objetos. E dissolveram-na em puro ativismo

social, montando para a arte o nada modesto projeto de “reforma da decadente cultura ocidental moderna”. (COUTINHO, 2015¹²).

O movimento era subversivo, assim como as obras de Francesca. Acredito desta forma que ela compartilhava características do grupo, mas também o criticava. Ela usava, provavelmente de forma irônica e contestatória, o corpo como objeto de fetiche, cercado em algumas imagens por luvas, jóias e casacos de pele, por exemplo. Até porque o surrealismo, mesmo sendo um movimento que se dizia engajado pela arte produzida por mulheres, tinha as suas decisões discutidas e tomadas exclusivamente pelos membros masculinos. Assim como os mesmos representavam as mulheres nas obras de forma idealizada e mística.

Francesca reunia grande parte das suas imagens, que eram em sua maioria pequenas, em livros que são como Livros de Artista. Neles, além das suas fotografias, fazia anotações e esboços de ideias para novas imagens, escrevia sobre as suas sensações e sentimentos. “Angel, calendar notebook¹³” e “Some Disordered Interior Geometries¹⁴”, são os títulos de dois Livros de Artista dela. Atrás de uma das imagens desse livro estava escrito “On being an angel¹⁵”.

O “Some Disordered Interior Geometries” era um livro de geometria, um pouco mais velho, amarelado, que ela comprou junto com alguns outros livros de exercícios escolares no sebo Libéria Maldoror, citado acima. Além dos textos impressos podemos ver desenhos de

¹² Fala do professor Marcelo Coutinho na disciplina Arte e Sociedade, ministrada na UFPE, no dia 15/04/15.

¹³ Livre tradução da autora: Anjo, Agenda.

¹⁴ Livre tradução da autora: Algumas desordenadas geometrias interiores.

¹⁵ Livre tradução da autora: Sobre ser um anjo.

cones, triângulos e cálculos matemáticos, por exemplo, parcialmente cobertos pelas fotografias e anotações de Francesca. E assim, ao lado ou em cima de exercícios que buscam provar respostas exatas, vemos as imagens de Francesca, com toda a sua complexidade e questões irrespondíveis. Esses cadernos parecem transparecer a ideia de intimidade, de revelação, já que trazem pensamentos, sonhos e pesadelos rabiscados por ela. Este foi um de seus últimos trabalhos e foi publicado como um Livro de Artista pouco antes de seu suicídio.

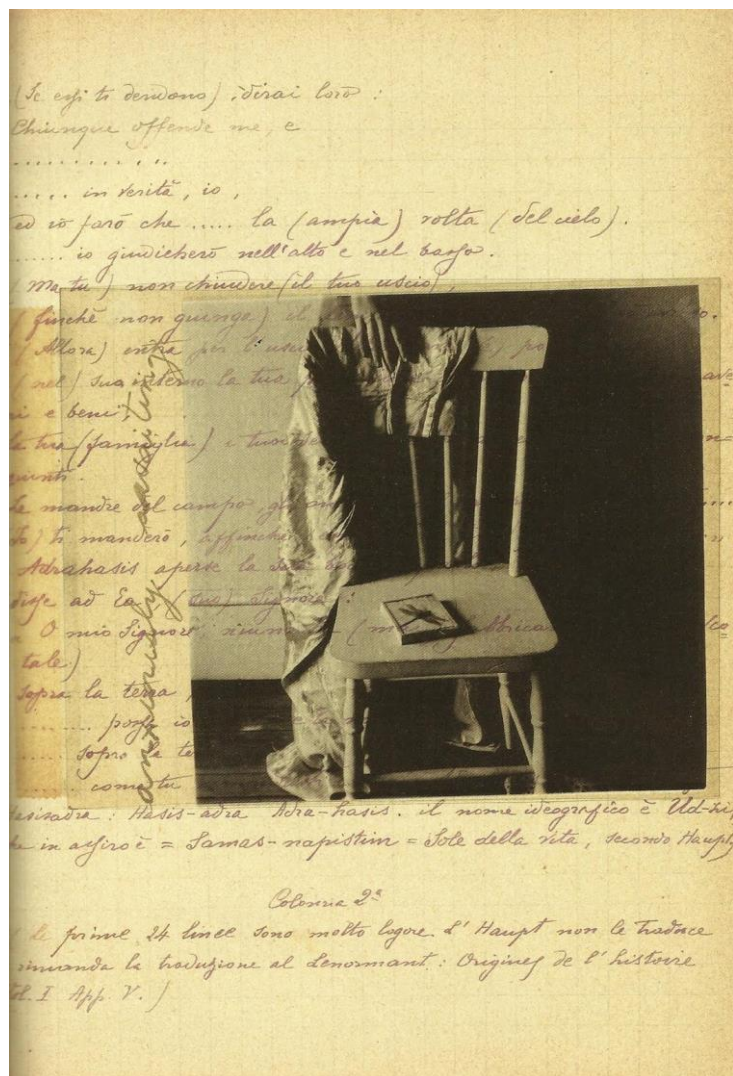


Imagem 15

	AD = 54° 20'	AD = 54° 20'	AD = 54° 20'
	BC = 54° 20'	BC = 54° 20'	BC = 54° 20'
	DE = 54° 20'	DE = 54° 20'	DE = 54° 20'

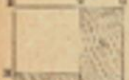


AD = 54° 20'	AD = 54° 20'	AD = 54° 20'
BC = 54° 20'	BC = 54° 20'	BC = 54° 20'
DE = 54° 20'	DE = 54° 20'	DE = 54° 20'

B. Esempi di ricapitolazione sopra i triangoli e i quadrilateri.

	AD = 54° 20'	AD = 54° 20'	AD = 54° 20'
	BC = 54° 20'	BC = 54° 20'	BC = 54° 20'
	DE = 54° 20'	DE = 54° 20'	DE = 54° 20'













Seu pai afirma também que ela costumava ficar perturbada com o mundo da arte, que era muito competitivo e precário, principalmente por ela ter escolhido um meio com os quais os pais não trabalhavam. Como ele era pintor¹⁶ e a mãe ceramista, tinham pouca familiaridade com o meio da fotografia. Após formada ela decidiu então ir para Nova York onde tentou se inserir no mercado de moda. Ainda arrumou alguns trabalhos, mas não conseguia realiza-los da forma que gostaria. Nesta época a fotografia não tinha tanto espaço nas galerias como atualmente. Hoje, ao olhar para suas obras, fotógrafos de moda dizem que ela era à frente do seu tempo e que por conta disso seu trabalho autoral não era compreendido e aceito naquele momento. Acho curioso o fato dela ter ido trabalhar justamente com moda, que é um dos mercados que mais cria e estimula padrões de ser, mas penso que talvez ela tenha feito isso numa tentativa de começar a quebrar com essa padronização nesse meio. De toda forma, neste período suas imagens apresentavam uma nítida preocupação comercial. Ainda assim, não eram apenas os produtos que protagonizavam a fotografia. Ao mesmo tempo, podemos deduzir, pelo seu estilo de vestir-se e pelos usos que faz das roupas em suas obras, que ela tinha consciência da moda enquanto ferramenta significativa e performativa.

¹⁶ George só se tornou fotógrafo após a morte da filha.



Imagem 17



Imagem 18

Ainda em Nova York, sem conseguir produzir durante um longo período e sem ter tido sucesso ao tentar se inserir no mercado de trabalho, nem pelo viés da arte e nem num meio mais comercial, como era o de moda, Francesca disse aos seus pais que não andava bem. Tentou se suicidar uma vez, em setembro de 1980, período em que se encontrava muito angustiada, mas não conseguiu. Neste momento ela se queixava que seu trabalho não estava tão bom quando deveria, que ela não estava se esforçando tanto quando gostaria e que queria ser boa como seus pais enquanto artista.

Após este “susto”, ficou um tempo morando com seus pais, passou a tomar remédios e a ser acompanhada por um psiquiatra, e depois voltou a morar só em Nova York. No entanto, passados alguns meses, ainda sem conseguir produzir e aparentemente descrente na possibilidade de conseguir ser uma artista reconhecida, como relatou em seu diário, ela se jogou da janela de seu apartamento, em Manhattan, aos 22 anos, no ano de 1981, deixando seu rosto totalmente desfigurado. Este fato levou muitos críticos a olharem sua obra por esse viés sombrio, obscuro, quase como uma indicação de seu posterior suicídio. No entanto, tanto seus pais como seus amigos mais próximos afirmaram em filmes e entrevistas, que Francesca era uma pessoa extremamente alegre, divertida, excêntrica e que veem muito disso nas suas imagens. O escritor e jornalista Betsy Berna, que chegou a sublocar o lugar em ela vivia em Nova York, disse que ela tinha um grande senso de humor e de ironia e que vê nitidamente essas características em suas fotografias. Mas, como conviveu muito tempo com ela, acredita, ao contrário de seus pais, que no momento em que se suicidou Francesca estava doente, tinha depressão. Diante de tantos amigos e familiares que falam de Francesca como alguém que, antes desse momento turbulento, sempre foi cheia de vida e alegria, parece-me que seria

empobrecedor e romântico demais olhar todas as suas obras (e não foram poucas, como dito acima), pelo viés do prenúncio de seu suicídio. Seu trabalho vai muito além disso e é bem mais indeterminado e complexo.

De acordo com o relato de algumas amigas, Francesca era do jeito que achava certo ser. Tinha uma personalidade aberta, gentil, simpática e trabalhava diariamente, muitas horas por dia, pois dizia querer ser uma artista com A maiúsculo. Gostaria de mostrar seu trabalho, fazer livros, exibir suas obras. Tida pelas pessoas com quem convivia como uma pessoa intensa, a qual ou se ama ou se odeia, como afirmou seu amigo Betsy, ela mantinha sentimentos intensos em suas relações com as mulheres, com os homens, consigo mesma e com o seu trabalho. Isso refletia diretamente nas suas imagens e era, possivelmente o que dava potência às suas obras. A impressão que eu tive, após travar este contato com as imagens e com dados da vida de Francesca, é que ela conseguia expressar sua visão de mundo, seus objetivos morais e seus ideais éticos, através das suas imagens, e que a partir disso tratava de diversos aspectos da realidade. E acredito que por conta disso suas obras tem tanta força e verdade. Compartilho com Tarkovski o pensamento de que “sem uma ligação orgânica entre as impressões subjetivas do autor e a sua representação objetiva da realidade, ser-lhe-á impossível obter alguma credibilidade, ainda que superficial, e muito menos autenticidade e verdade interior.”. (1998, p.19).

Após sua morte, as obras de Francesca ganharam o mundo, com exposições em museus como o Guggenheim, de Nova York, e o Metropolitan Museum também em Nova York.



Imagem 19

*“Eu fico muito feminina em estilo cor-de-rosa com laços. Eu não sei de onde veio isso. Pois minha mãe não é assim, nem encorajaria tal atitude. ”*¹⁷

¹⁷ Francesca Woodman. Livre tradução da autora de: “I am very feminine in the pink and lacy fashion. I don't know how this came about. Since my mother neither is or encourages such an attitude. ”

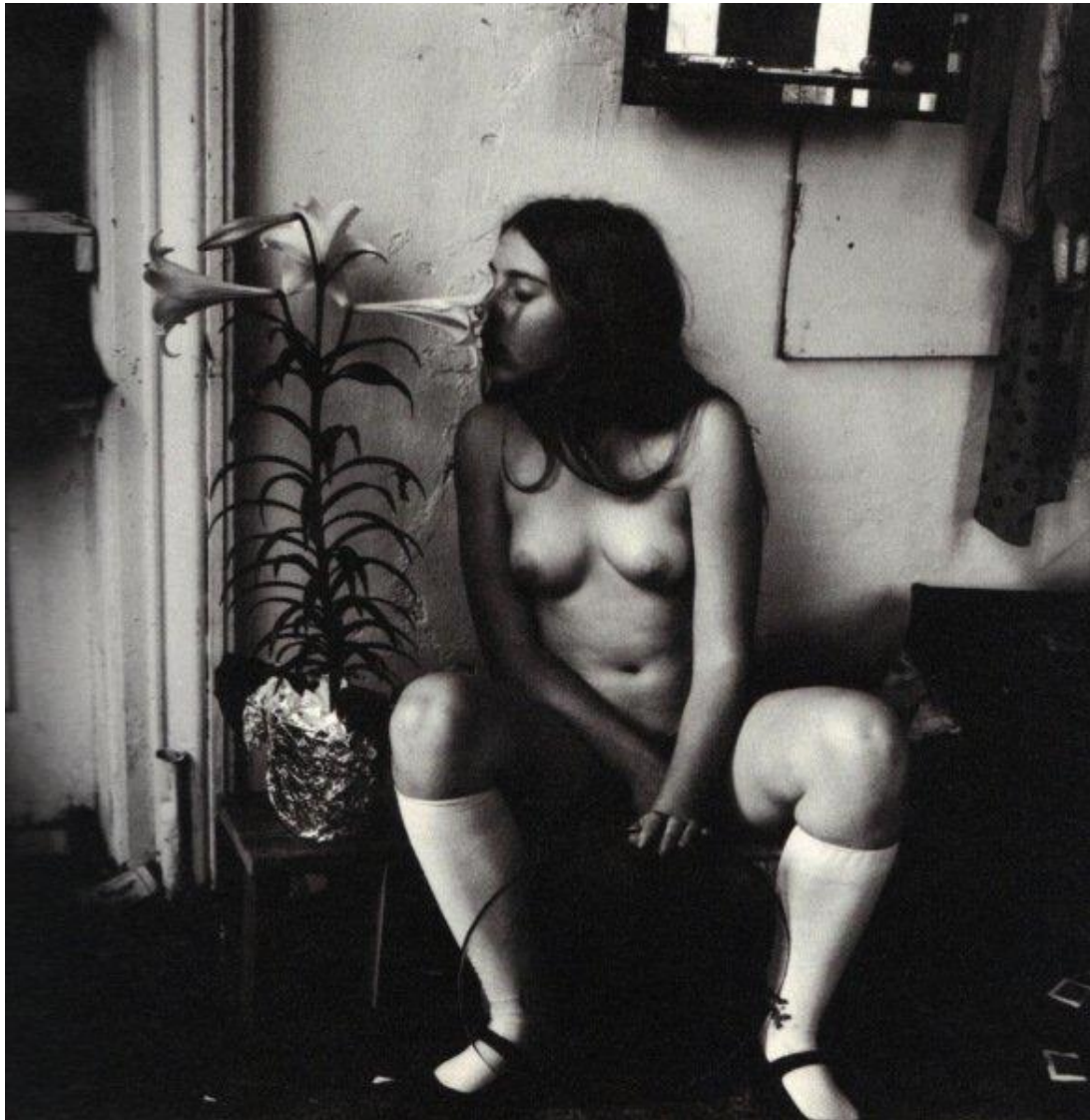


Imagem 20

*“Num primeiro contato geralmente as pessoas me consideram bonita.
Se conversaram um pouco comigo provavelmente me acharam educada, doce, gentil e
simpática, até. Isso se me conheceram num dia bom, obviamente.
Tento ser assim sempre, mas qualquer pessoa que tenha a mínima experiência de vida sabe
que essa palavra ‘sempre’ carrega consigo promessas difíceis e gosta de andar
perto de algumas outras, como ‘frustração’.
Assim sendo, aceito que não consigo ser sempre educada, gentil e simpática
como em alguns momentos eu sou.
Pensei até que eu gostava de ver que as pessoas achavam isso de mim.
Pensava que era bom ser tida como “a menina doce e polida”.
O problema nisso é justamente o fato das pessoas quererem que você seja mesmo sempre
assim. É como um papel, um personagem, uma característica própria, inata.
Se você muda, é como se você estivesse destruindo a bela imagem que cada pessoa criou para
você na cabeça delas. E no final das contas, a bela imagem que você
mesma tentou criar de si para si e para os outros.”¹⁸*

¹⁸ Trecho retirado do meu diário. Escrito no dia 20/12/2013.

PARTE 2

Tecendo relações



Imagem 21

*“Querido Slo-Plum, após três semanas e semanas e semanas pensando,
eu finalmente consegui encontrar uma maneira de lidar comigo mesma o mais concisa
e cuidadosamente quanto possível. Tenho, sim, padrões, e neste ponto a minha vida é como a
borra de um café muito velho. E eu prefiro morrer jovem
deixando algumas realizações, algum trabalho, nossa amizade e alguns outros artefatos
intactos, ao invés de macular todas essas coisas delicadas.”¹⁹*

¹⁹ Francesca Woodman. Livre tradução da autora de: Querido Slo-Plum, tras tres semanas y semanas y semanas pensándolo, al final conseguí intentar acabar con mi vida, tan cuidadosa y consisamente como fuera posible. Soy exigente, y mi vida en este momento, es como el sedimento de un viejo café. Y preferiría morir joven dejando algunos logros, algún trabajo, mi amistad contigo y algun otro artefacto intacto, en vez de borrar sin orden ni concierto todas estas cosas delicadas..



Imagem 22

*“Faço coisas que considero “erradas ou feias” escondidas.
Acho que é como se não tivessem acontecido.
Assim não me sinto mal e nem fico com peso na consciência.
O olhar do outro é que me deixa acanhada, com a sensação de ter sido descoberta.”*²⁰

²⁰ Trecho retirado do meu diário. Escrito no dia 20/11/2014.

2. TECENDO RELAÇÕES

2.1 Categorizações sociais femininas: identificações e alienações

Falar de categorizações sociais femininas numa tentativa de refletir sobre as influências, e porque não dizer danos, que essas funções destinadas às mulheres e tidas como naturais causam em nós, é um trabalho árduo, porém prazeroso e importante. A dificuldade de falar sobre um tema no qual se está totalmente inserido é grande. Como criticar esses cativeiros²¹ se somos criadas dentro deles e se durante a maior parte do tempo nem temos consciência disso, já que construímos nossas vidas no seio de uma sociedade altamente patriarcal e capitalista que tende a naturalizar ordenamentos sociais com o intuito de manter esses dois pilares firmes?

Vivemos tomando como base muitas colocações equivocadas que são feitas tendo como modelos as categorias de masculino e feminino, como a sociedade de então as define. E vale ressaltar que essa relação binária entre homens e mulheres parte de uma matriz heterossexual. Butler afirma que essas categorias de identidade de gênero são, na verdade, “efeitos de instituições, práticas e discursos cujos pontos de origem são múltiplos e difusos” e são tratadas como origem e como causa, tidas como naturais, originais e inevitáveis. (2014, p.9). Este ponto é fundamental para refletirmos se essa suposta identidade feminina não

²¹ Me aproprio do conceito de “cativeiros das mulheres” utilizado pela antropóloga, pesquisadora e feminista mexicana Marcela Lagarde. No seu livro *Los cautiverios de las mujeres: Madresposas, monjas, putas, presas y locas*, ela discorre acerca dessas cinco configurações de vida através das quais muitas mulheres se encontram presas a papéis, funções e instituições ou lugares públicos, como se a mulher tivesse que ser sempre de alguém e/ou viver em função de alguém.

surgiria muito mais como um “ideal normativo” do que como uma “característica descritiva da experiência” vivida. Os papéis de gênero acabam prescrevendo como nós devemos ser ao invés de reconhecer como nós somos e podemos ser.

Diante dessa situação se torna extremamente satisfatório poder pensar sobre esses papéis que enclausuram tanto e ditam inúmeras normas – tidas muitas vezes como inerentes ao sexo feminino -, por ver que eles são passíveis de serem criticados, questionados e superados. E é essencial que sejam para que as mulheres possam exprimir suas singularidades mesmo vivendo numa cultura ainda tão machista.

Questões referentes a padronizações no modo de ser fêmea sempre me inquietaram, mesmo que ainda não pensasse sobre elas de forma sistemática e embasada teoricamente. Refiro-me neste primeiro momento à mulher como fêmea porque acredito, como disse Beauvoir, que ser mulher é apenas uma das formas de ser fêmea. Esta afirmação, resumida numa das máximas da filósofa, “Ninguém nasce mulher: torna-se mulher.” (2009, p. 361), mostra como esta é uma construção social e talvez das mais enraizadas. Mas é fato que temos visto com um pouco mais de frequência fêmeas assumindo suas singularidades e seguindo com suas vidas sem se submeterem ao que se entende por ser mulher²².

²² Além das várias formas de ser mulher, algumas mulheres tem começado a assumir, mesmo que de forma tímida, a total identificação com o sexo oposto. Os homens trans, como são chamados, dizem ter nascido com a mente masculina no corpo de uma mulher e muitas vezes passam a vida quebrando paradigmas e lutando contra a falta de aceitação e o preconceito. Como referência ao tema sugiro a leitura de ensaio “Mulheres dizem ter alma masculina e revelam dificuldades da transformação”, disponível em: http://www.em.com.br/app/noticia/gerais/2013/10/20/interna_gerais,461725/mulheres-que-dizem-ter-alma-masculina-revelam-as-dificuldades-da-transformacao.shtml.

Butler faz uma ressalva a respeito dessa denominação: “[...] mulher é um termo em processo, um devir [...] Como uma prática discursiva contínua, o termo está aberto a intervenções e ressignificações. ”. (2014, p. 58,59). No entanto, para continuar com esta reflexão utilizarei o termo mulher já que é assim que nos referimos às pessoas do sexo feminino na nossa sociedade e já que a grande maioria das fêmeas de hoje ainda se baseiam neste modo de ser e seguem essas verdadeiras “normas de inteligibilidade socialmente instituídas e mantidas”. (Butler, 2014, p.38).

É importante frisar também que vou me ater a trazer apenas alguns exemplos de cativéis, ao fazer a leitura das obras de Francesca, sem intenção de me aprofundar na descrição destes papéis, pois isto já configuraria uma pesquisa por si só. Além disso, grandes autoras como Simone de Beauvoir e Marcela Lagarde tem um vasto e precioso material que reflete sobre essas funções. Assim, trago situações que ilustram um fundo comum sobre o qual muitas mulheres acabam construindo suas vidas singularmente. Me refiro desta forma a circunstâncias corriqueiras a mulheres brancas, brasileiras, de classe média, já que estou inserida neste contexto e minha fala surge deste lugar. Compreendo que essas configurações mudam de acordo com o lugar, raça, período histórico, classe social, etc e que isso traria outros debates e desdobramentos para o centro deste ensaio. Como disse Butler, as questões de gênero estabelecem “interseções com modalidades raciais, classistas, étnicas, sexuais e regionais de identidades discursivamente constituídas. ”. (2014, p. 20).

No meu cotidiano e em conversas com outras mulheres, tenho observado que são recorrentes as queixas feitas por pessoas do sexo feminino, mesmo que de forma inconsciente, a esses papéis pré-estabelecidos para elas e a dificuldade de se libertar deles. É comum, por

exemplo, mesmo com essa maior liberdade sexual, vemos mulheres sendo taxadas de “puta” por terem se relacionado com homens demais ou serem consideradas culpadas ao sofrerem abusos sexuais por terem mostrado os seus corpos com roupas curtas e decotadas²³.

Vale lembrar que essa visão é extremamente antiga. A mulher, durante muitos anos - e ainda hoje, dependendo da religião -, teve sua sexualidade muito mais reprimida. Devia-se manter casta, virgem, até o casamento. Já para o homem, mesmo que de forma não assumida, o sexo era permitido e até mesmo estimulado.

Ainda hoje diversas mulheres estão sendo “estimuladas” por suas famílias a cuidar da casa, já que seus irmãos, pais ou maridos “não levam jeito” ou estão cansados demais para esse tipo de serviço. Assim como não é estranho vemos mulheres serem recriminadas por terem escolhido não casar²⁴ ou não ter filhos²⁵.

²³ Em março de 2014 uma pesquisa realizada pelo Instituto de Pesquisa Econômica Aplicada (Ipea) divulgou que 26% dos 3.810 entrevistados concordavam totalmente ou parcialmente com a seguinte frase: Mulheres que usam roupas que mostram o corpo merecem ser atacadas. Essa informação mostra como o feminino ainda é visto como subordinado ao masculino, e carrega consigo implicitamente a ideia de que os homens não conseguem ou não devem controlar seus impulsos, deixando assim toda a culpa pela agressão sexual cair sobre a mulher, ou seja, sobre a vítima. Esta mesma pesquisa ainda mostra que 27% das pessoas que responderam à ela concorda com a proposição de que as mulheres devem satisfazer seus maridos na cama, mesmo sem vontade. Disponível em: <http://www.cartacapital.com.br/sociedade/para-o-brasileiro-se-a-mulher-soubesse-se-comportar-haveria-menos-estupros-2334.html>. De acordo com a OMS, 35% das mulheres no mundo foram vítimas de violência física ou sexual no ano de 2013. Em alguns países, essa realidade atinge 70% da população feminina. Disponível em: <http://www.cartacapital.com.br/sociedade/combate-a-violencia-contra-a-mulher-avanca-pouco-nas-ultimas-decadas-2480.html>. Também no final de 2014 tivemos outra demonstração deste tipo de pensamento e desta vez ela saiu da boca de um deputado federal, Jair Bolsonaro (PP-RJ), quando disse que só não estupraria uma colega parlamentar porque ela não merecia. Mais uma vez ele traz à tona a ideia de que há mulheres que merecem ser agredidas sexualmente, pela maneira como escolheram se portar ou se vestir, ou seja, pela forma como escolheram viver a sua vida com o seu próprio corpo.

A própria ideia de que toda mulher quer se casar, altamente disseminada no Brasil ainda nos dias de hoje, mostra como o homem é colocado como referência em grande parte dos espaços sociais. Seguindo essa linha de raciocínio, diversas pessoas ainda acreditam que o homem é que deve ser quem manda no lar e que, por conta disso, tem direito inclusive sobre os corpos e as vontades das mulheres que vivem sob este mesmo teto com ele, sejam elas suas esposas ou filhas.

Também vemos muitas delas se submeterem a dietas alimentares arriscadas e a diversas cirurgias numa tentativa de chegarem ao corpo ideal, vendido diariamente pelos veículos de comunicação²⁶. Esses corpos muitas vezes são vistos como uma das atrações

²⁴ Compreendo que essa cobrança pelo casamento não é apenas uma questão de gênero. Assim como as mulheres, os homens também são afetados por ela.

²⁵ Em resposta a pesquisa citada acima, realizada pelo Ipea, 64% dos entrevistados dizem que “os homens devem ser a cabeça do lar” e 79% afirmam que “toda mulher sonha em casar”. Disponível em: <http://www.cartacapital.com.br/sociedade/para-o-brasileiro-se-a-mulher-soubesse-se-comportar-haveria-menos-estupros-2334.html>. Alguns sites e revistas trazem matérias falando sobre como as mulheres brasileiras se sentem pressionadas a casar e constituir família, principalmente depois de completarem 30 anos: “Pressão para se casar é intensa por volta dos 30 anos de idade” – Disponível em: <http://www.bolsademulher.com/estilo/pressao-para-se-casar-e-intensa-por-volta-dos-30-anos-de-idade> ; “A dificuldade de se encontrar a alma gêmea” – Disponível em: <http://www.espacoacademico.com.br/005/05ray.htm> ; “Muitas mulheres se sentem pressionadas a casar e ter filhos quando chegam aos 30” – Disponível em: <http://ajudaemocional.tripod.com/id430.html>.

²⁶ Podemos ver diversas reportagens mostrando como existem padrões ideais de beleza para o corpo feminino brasileiro e como as mulheres tem se submetido muito mais hoje em dia a procedimentos cirúrgicos numa tentativa de alcançar esse padrão: “Pesquisa revela qual é o verdadeiro padrão de beleza da mulher brasileira” – Disponível em: <http://g1.globo.com/fantastico/noticia/2013/07/pesquisa-revela-qual-e-o-verdadeiro-padrao-de-beleza-da-mulher-brasileira.html> ; “Em duas décadas, o corpo da mulher brasileira aumentou em todas as direções” – Disponível em: <http://www.educacaoofisica.com.br/index.php/voce-ef/98-saude-bem-estar/7410-em-duas-decadas-o-corpo-da-mulher-brasileira-aumentou-em-todas-as-direcoes> ; “Documentário mostra como a mídia enxerga a mulher brasileira” – Disponível em: <http://www.hypeness.com.br/2014/07/o-que-a-imagem-da-mulher-brasileira-na-midia-tem-a-ver-com-a-democratizacao-da-comunicacao/> ; “A mulher brasileira existe, mas não para satisfazê-los” –

turísticas do Brasil. Assim como a beleza, a sensualidade das mulheres brasileiras é vendida como mais um dos atrativos do país²⁷. E isso influencia a forma como a maioria delas se sentem com seus corpos. Exemplos como estes servem para ilustrar como ainda existem lugares e papéis bem definidos para as pessoas do sexo feminino, e como são muitas vezes discriminadas aquelas que acabam fugindo desses padrões pré-estabelecidos.

Em várias de suas imagens Francesca retrata o corpo feminino desfalecido dentro de armários, espremidos contra os vidros de algo que parece um aquário, como se fossem moldados por eles, imbricados a paredes, papéis de paredes, móveis e resquícios de casas antigas, corpos cindidos por portas, divididos ao meio. Alguns deles encontram-se vestidos com roupas femininas, no estilo vintage, como Francesca costumava se vestir. Outros, ou a grande maioria, encontram-se nus, despidos da carga de identificação que a roupa carrega consigo. Essas fotografias me remetem fortemente às ideias discutidas acima. Discorro abaixo sobre algumas delas por essa ótica, sem intenção de esgotá-las em suas possibilidades, até porque acredito, como disse na introdução, que o conteúdo de uma imagem não é apenas o que está na imagem, é o que ela desvela. Assim, o sentido da imagem eclode a partir da relação que cada pessoa trava com ela. A imagem não se esgota dentro dela própria. Desta forma, trago o meu olhar diante das mesmas, a partir da relação que eu tive com elas.

Disponível em: <http://www.cartacapital.com.br/blogs/escritorio-feminista/nos-existimos-mas-nao-para-satisfaze-lo-6118.html>.

²⁷ Ao colocar “mulher brasileira” no mecanismo de busca do Google surgiram inúmeras imagens de mulheres com seios e bundas fartas e com a barriga sem nenhuma gordura. Nos links também apareceram sites que vendem a imagem da mulher “gostosa” como mais uma das atrações do Brasil, assim como as praias, o futebol e a caipirinha.



Imagem 23

Ao olhar para esta obra (Imagem 23) o primeiro elemento a chamar minha atenção é o armário. Um armário é um lugar onde as coisas são guardadas. Dentro deste armário estão guardados, além dos animais empalhados, o corpo de Francesca. Bachelard fala sobre o que impera dentro de móveis como esse: “No armário vive um centro de ordem que protege toda a casa contra uma desordem sem limite. Reina aí a ordem ou, antes, a ordem aí é um reino. A ordem não é simplesmente geométrica. A ordem lembra-se aí da história da família. ”. (1993, p. 91).

Na sociedade em que vivemos, estamos sempre em busca de manter a ordem. Até na nossa bandeira está escrito “ordem e progresso”, como pilares que devemos procurar sustentar em nossas vidas, pois a desordem e o caos assustam. Parece que para vivermos bem temos que manter a vida constante, estável, regular e consequentemente baseada na repetição. É a segurança de repetir algo que já se sabe onde vai dar e como vai funcionar. É a sensação de manter um diálogo harmônico entre sua mente e o mundo, como se vivessem sob ordens equivalentes. Até porque a desordem traz a ideia daquilo que é irregular, inconstante, que traz instabilidade, surpresas, colisões, acidentes. Como Morin pontua: “a ordem é aquilo que permite a previsão, isto é, o domínio, a desordem é aquilo que traz a angústia da incerteza diante do incontrolável, do imprevisível, do indeterminável. ”. (2002, p. 210). E para ele, só podemos agir e transformar na medida em que conseguirmos conciliar ordem, desordem e organização, já que a ordem apenas acaba podando nossas ações e desordem demais acaba gerando um caos. Eu acredito, - e vejo isso nas obras na Francesca -, que é necessário romper com a ideia de que liberdade é desordem. Até porque, se continuarmos seguindo essa linha de raciocínio, como afirma Morin, tudo o que for novo irá se apresentar como “desvio, perigo,

loucura, desordem” e vamos seguir mantendo a imagem utópica de que nossa sociedade seria mais harmônica se “toda desordem, todo conflito e toda contradição” fossem suprimidos. (Morin, 2002, p. 228).

Essa busca pela repetição faz com que sigamos modos de ser já pré-estabelecidos, ligados diretamente a ideia de normalidade. Diante deles a sociedade parece preferir admitir fracassos e nunca criações, como disse Beauvoir. Sair dos padrões de repetição surge para a grande maioria como negação da evolução e não como decisão positiva de afirmação de si. Diante disso, muitas mulheres acabam seguindo num movimento de assemelhar-se à mãe ou ao pai, ou a modelos tidos como ideais, quase como copiando uma forma correta ou segura de ser ao invés de permitir a espontaneidade de sua existência. É como um fingir ser. Penso nisso ao ver esta imagem porque nela, para mim, Francesca “finge ser” ou sente-se como um desses animais que estão ao seu lado.

Animais empalhados, diferentemente de um animal que acabou de ser morto, possuem um corpo sem temperatura, além de estarem sem possibilidade de movimento. Estão ali para serem vistos, analisados. Durante alguns anos pessoas empalhavam seus animais de estimação com o intuito de manter uma lembrança deles. Era a memória de algo que um dia teve vida. Outras empalhavam animais que haviam sido caçados, como forma de exibir sua presa, como troféus, como símbolos da força, do domínio e da supremacia do homem sobre a natureza. Estáticos, surgem apenas como um modelo de como era aquele ser externamente. Estes seres estão reduzidos a sua condição de objeto, de coisa. Mas mesmo empalhados, os animais parecem ter mais vivacidade do que Francesca. Dois deles tem expressão nos seus rostos. O que está acima de Francesca parece estar se movimentando. O que está ao lado dela, além da

ideia de movimento, parece estar atacando alguém. Por acaso ou não, seus dentes estão na direção do pescoço dela. Francesca não. Encontra-se inerte, como se estivesse morta. Por outro lado a única porta de armário que está aberta é a que ela se encontra. E sua cabeça está para fora. Penso nesta porta aberta como uma possibilidade de sair dessa inércia, deste lugar no qual se é apenas analisado, observado, de quebrar com essa ordem que se impõe.

A taxidermia, nome dado ao empalhamento de animais, é feita de forma que só a pele do animal é reaproveitada. O formato do seu corpo é feito em poliuretano. Antes de ser feito desta maneira, apenas as vísceras eram retiradas e no lugar era colocado algodão ou juta. Em ambos os processos, só a carcaça realmente pertence a um animal empalhado. O interior é feito agora de algo externo ao animal. Assim não é com algumas das mulheres? Induzidas a se distanciar da sua essência, daquilo que há de singular dentro de si, estimuladas a cumprir um papel, surgem como carcaças? Como modos de ser?

Entre os diversos cativos femininos, um dos mais comuns e antigos talvez seja o que coloca a feminilidade como uma das características inerentes às mulheres e faz com que a sociedade exija que elas sejam assim. Esta ideia continua sendo extremamente disseminada, apesar de mal definida. Como disse Simone:

“Todo mundo concorda em que há fêmeas na espécie humana; constituem, hoje, como outrora, mais ou menos a metade da humanidade; e contudo dizem-nos que a feminilidade "corre perigo"; e exortam-nos: "Sejam mulheres, permaneçam mulheres, tornem-se mulheres". Todo ser humano do sexo feminino não é, portanto, necessariamente mulher; cumpre-lhe participar dessa realidade misteriosa e ameaçada que é a feminilidade. Será esta secretada pelos ovários? Ou estará congelada no fundo de um céu platônico? E bastará uma saia ruge-ruge para fazê-la descer à terra? Embora certas mulheres

se esforcem por encarná-lo, o modelo nunca foi registrado. Descreveram-no de bom grado em termos vagos e mirabolantes que parecem tirados de empréstimo do vocabulário das videntes. ”. (BEAUVOIR, 2009, p. 13,14).

Esse lugar no qual a mulher é colocada e essa pretensa ideia da existência de uma identidade feminina entra em desacordo com o próprio meio científico - incluindo aí as ciências biológicas e sociais - que já não acredita mais em entidades imutavelmente fixas. Simone aponta que negarmos as ideias de eterno feminino, assim como as de alma negra e de caráter judeu, por exemplo, não significa negarmos que existem mulheres, negros e judeus: “[...] O fato é que todo ser humano concreto sempre se situa de um modo singular. ”. (2009, p. 14). E é importante que isso seja compreendido e que questionamentos acerca desses lugares e de certas características, como as citadas acima e tidas como pertencentes ao sexo feminino, sejam feitos pois são de extrema importância para pensarmos na dificuldade que nós, mulheres, encontramos muitas vezes de sermos quem somos, já que por todos os lados somos cercadas por modos de ser e de se colocar no mundo. É fundamental entendermos, como disse Simone, que as reivindicações das mulheres:

“[...] não consiste em serem exaltadas em sua feminilidade: elas querem que em si próprias, como no resto da humanidade, a transcendência supere a imanência; elas querem que lhes sejam concebidos, enfim, os direitos abstratos e as possibilidades concretas, sem a conjugação dos quais a liberdade não passa de mistificação. ”. (BEUVOIR, 2009, p. 198).

Nesta obra (Imagem 23), diferentemente da maioria, ela encontra-se vestida. A roupa é uma marca da cultura e da civilidade, e ao mesmo tempo um dado de inserção em grupos ou

classes. Ali, enclausurada, vestida, está quase catalogada, como os outros animais. Francesca, em suas imagens e anotações, demonstrava que tinha consciência da moda enquanto instrumento carregado de significados. E os costumes e a moda podam, muitas vezes, a possibilidade de expressão das subjetividades.

Pudemos ver os pés das chinesas, mutilados naqueles sapatos minúsculos que as impossibilitam de andar normalmente (Imagem 24), assim como os espartilhos que também causaram enorme desconforto entre as mulheres durante décadas (Imagem 25), e hoje temos os sapatos e sandálias de salto alto, nem sempre confortáveis, a maquiagem, os adornos, as joias. Isso não deixa de ser uma lapidação e uma petrificação do corpo e do rosto feminino.

A irradiação de uma subjetividade é muitas vezes tolhida dessa forma, não só por objetos e adereços, mas também pelas próprias noções de boa educação e conduta. É importante frisar que os corpos das mulheres deveriam surgir como liberdade e não como essência definidora e limitadora, como pontua Butler. Enfeitar-se surgiria então como uma escolha e não quase como uma obrigação.



Imagem 24



Imagem 25

Nesta outra imagem (Imagem 26) que faz parte da série chamada “Space2”, ela encontra-se dentro de algo que lembra uma vitrine. Vemos seu corpo nu, turvo, lateralizado, de cócoras. Esta é uma posição difícil de estar. Passada a infância, ficar de cócoras se configura para muitos como um desafio. Com o corpo lateralizado fica ainda mais complicado. É uma posição incômoda. Acima dela, fora da caixa e olhando para ela, um homem também nu. Mas diferentemente do corpo de Francesca, o dele está nítido e numa posição de aparente relaxamento. Seu braço solto. A imagem dele passa uma ideia de tranquilidade e estabilidade. A dela de incômodo, de tentativa de movimento e de fuga desse olhar masculino, como se ela se negasse a estar nesse lugar onde se é observada.

Acredito que certas imagens, como a que vemos acima, em que ela aparece como uma figura fantasmagórica, deslocada e incompleta, surgem como formas de interrogar a maneira como costumamos olhar os corpos e as subjetividades de cada um, e não como referência a uma noção de apagamento do “eu”. Elas indicam uma recusa a essas definições “reais” e “fixas” de identidade, desafiando posições permanentes através da tentativa de imbricação de elementos diferentes e até opostos, como a presença e a ausência, o corpo e o ambiente.

Nesta fotografia podemos ver que a imagem dela se configura como uma forma de desobediência da representação em si, impossibilitando que haja uma estabilização do seu significado. Com isso é como se ele revelasse que não se enquadra nesses estados reconhecidos de ser mulher. Francesca também demonstrava, em suas anotações, um interesse no estudo das formas. A cabeça e os braços dela, dissolvidos na luz, surgem como uma continuação das pernas dele, como se fosse parte também deste corpo que está acima do seu, formando um quarto de círculo.



Imagem 26

Essa posição desconhecida, turva, surge como uma resistência a essa autoridade opressiva da representação patriarcal da feminilidade que traz esse corpo feminino objetivado. Essa aparição fantasmagórica desestabiliza a noção de feminilidade ao levar a vivência corporal da fêmea para um outro lugar, utópico, assim como traz a ideia de deslocamento e transformação.

Esta tentativa da mulher de sair desse lugar no qual se é colocada tem sido vista com mais frequência em nossa sociedade, mas ainda vivemos um período de transição, sob o domínio dos valores e instituições da civilização patriarcal. Muitas filhas ainda são educadas por seus pais e por suas mães com o intuito de buscarem um “bom” casamento, mais do que o desenvolvimento pessoal. Assim como podemos observar que as mulheres que são casadas e que, em muitos casos, dependem financeiramente do marido, são tratadas como mais dignas perante a sociedade do que as que optam por serem solteiras. Se uma mulher diz, numa roda de conversa, que não quer casar ou ter filhos, será, no mínimo, questionada – e porque não dizer ‘censurada’ – por essa afirmação. Mães solteiras também são recriminadas ainda hoje.

Desta forma, estimuladas a casar e ter filhos, as mulheres acabam assumindo os encargos de um casamento. Além de cuidar dos filhos e da casa, tentam ainda conciliar isto com o trabalho, exigindo assim um esforço muito maior. Se formos analisar algumas das funções que uma casa exige, veremos que não são poucas. Se acrescentarmos a isso um emprego de 8h diárias, veremos que não sobraria muito tempo nem para descansar. Diante deste panorama, muitas só conseguem ter sua própria casa e filhos ao se submeterem a um marido.

E assim muitas mulheres desejam esse casamento pois veem vantagens numa relação como essa. Isso porque, mesmo neste período de transição, as mulheres, em sua grande maioria, continuam menos qualificadas do que os homens, profissionalmente. E o fato de terem muito mais encargos nessa relação do que homem é uma das justificativas para que essa situação se mantenha, afinal, poucas são as que conseguem se dedicar integralmente as suas profissões. Assim, tendem a ficar em empregos que surgem mais como obrigação do que como garantia de autonomia econômica, de dignidade social, de possibilidade de libertação de certos costumes. A mulher não consegue se empenhar tanto na sua profissão a ponto de tirar dela um bom proveito, uma base sólida econômica. E assim permanecem dependentes. É um círculo vicioso.

Francesca, a partir do uso deste corpo turvo, no qual podemos ver poucas características físicas, dificultando maiores identificações, também me leva a refletir sobre a luta contra a supremacia da aparência sobre a mulher. Parece que temos que ser sempre aparentemente jovens, belas e bem-educadas. Assim, a “boa esposa”, muitas vezes subordinada econômica e socialmente ao marido, pode acabar surgindo para ele como mais um de seus bens. Ele quer mostra-la como mostra sua casa, seu carro, suas riquezas, como afirma Simone:

“Na sociedade burguesa, um dos papéis reservados à mulher é representar; sua beleza, seu encanto, sua inteligência, sua elegância são os sinais exteriores da fortuna do marido [...] Rico, ele a cobre de peles e joias. Mais pobre, elogia-lhe as qualidades morais e os talentos de dona de casa; [...] exhibe a mulher porque pensa mostrar seus próprios méritos.”. (BEAUVOIR, 2014, p. 251).

Vemos o mercado de trabalho bem mais aberto e convidativo às mulheres, é fato, mas infelizmente as mulheres que são casadas com “bons maridos” que lhe sustentam e bancam seus desejos e vontades, ainda são vistas como mais “sortudas” do que às demais.

“O privilégio econômico detido pelos homens, seu valor social, o prestígio do casamento, a utilidade de um apoio masculino, tudo impele as mulheres a desejarem ardorosamente agradar aos homens. Em conjunto, elas ainda se encontram em situação de vassalas. Disso decorre que a mulher se conhece e se escolhe, não tal como existe para si, mas tal qual o homem a define. Cumpre-nos, portanto, descrevê-la primeiramente como os homens a sonham, desde que seu ser-para-os-homens é um dos elementos essenciais de sua condição concreta.”. (BEAUVOIR, 2009, p. 203).

Ou seja, é tido quase como natural que as mulheres, sedentas pelo olhar de aceitação e aprovação dos demais, assim como a maior parte das pessoas em nossa sociedade, queiram agir, se portar, existir de forma que agrade aos que estão ao redor. Neste meio entram a família, os possíveis parceiros e parceiras, as (os) chefes. Diante disso a mulher seguiu existindo não para si, mas com finalidades dentro do mundo masculino, em função do homem, ou seja, dentro de verdadeiros cativeiros, sendo observadas e analisadas, como na imagem acima.

Diante de uma relação tão forte de dependência é comum que as mulheres sintam uma necessidade maior de agradar os homens e por conta disso muitas provavelmente consideram mais fácil se adaptar aos modelos do que ir contra eles. Na imagem acima vejo essa sensação de fuga desse olhar patriarcal. Uma tentativa de fuga que é aparentemente difícil e desconfortável.

Ao mesmo tempo que os indivíduos tentam se afirmar como sujeitos é comum que sintam certo medo da liberdade de ser e assim acabem se constituindo como usuários de um modo de ser já aceito e determinado. Beauvoir considerava este um “caminho fácil” pois “evitam-se com ele a angústia e a tensão da existência autenticamente assumida”, mas ao mesmo tempo “nefasto porque passivo, alienado, perdido, e então esse indivíduo é presa de vontades estranhas, cortado de sua transcendência, frustrado de todo valor. ”. (2009, p. 22).



Imagem 27

Nesta, (Imagem 27), podemos vê-la em pé, numa posição que me lembrou muitas imagens de mulheres em revistas e quadros. Um braço levantado em direção à cabeça, segurando parte do papel de parede que cobre seus seios e seu rosto, e o outro também segura um papel que cobre sua vagina e parte das suas pernas. Fica claro, nesta imagem, que ela está nua, já que deixa parte dos seus pelos pubianos aparecerem.

Em imagens como essa, vejo uma espécie de fusão da mulher com o interior doméstico. Nela este espaço se encontra em ruínas, mas permanece erguido. Ao mesmo tempo, penso na fêmea numa situação vulnerável, tentando esconder-se contra o aprisionamento do lar. Me questiono se seria um aprisionamento, uma imersão ou uma absorção da mulher por esses espaços que são convencionalmente destinados a ela? A casa estaria englobando mais um ser dentro de seus princípios ou Francesca que encontra-se perfurando, rasgando e contrariando os princípios da casa?

Além disso, não podemos ver seu rosto. O rosto é o registro mais marcante que temos de uma pessoa, na maior parte das vezes. Isso acaba me fazendo pensar na ideia de auto representação. Questiono se em diversos momentos não acabamos retratando a nós mesmos de acordo com os ideais vigentes, ao invés de mostrarmos realmente nossos “rostos”. Uso agora o nome “rostos” de uma forma ampla, me referindo ao que nos difere uns dos outros, às nossas características singulares.

Esta casa em ruínas, rachada, com pedaços caindo e quebrados, me faz pensar em algumas construções sociais que insistem em se manter de pé, firmes. Nós continuamos a tentar nos integrar a essa estrutura antiga, arcaica e que já não nos serve, por ser o “abrigo” que temos. Seguramos os papéis que nos são dados com toda a força, como Francesca segura

esses papéis de parede, desejando nos integrarmos a eles, sermos parte deles. Nesse sentido, a metamorfose do corpo feminino numa parte da construção física da casa surge como uma encenação, na minha visão, de um apagamento patriarcal da identidade feminina, como se a mulher estivesse aprisionada dentro dos espaços discursivos que se referem à família, à domesticidade e à subserviência.

Essas trocas físicas entre o corpo de Francesca e o ambiente em que ela se encontra, seja ele natural ou construído, são vistas em muitas de suas fotografias. Através delas vejo um movimento que desafia os estados fixos de ser, dificultando e desestabilizando categorizações fáceis e rasas de identificação. Essas imagens também acabam por quebrar a ideia do corpo feminino nu como objeto disponível para consumo, já que trazem um corpo numa conjuntura de ambiguidade e fluidez.



Imagem 28

Nesta imagem (Imagem 28) Francesca aparece pela metade, vestida com um vestido fechado, de mangas longas. A forma como a luz é captada, com uma superexposição na lateral esquerda e acima da sua cabeça, faz com que ela surja quase como uma aparição. Vemos um ambiente que aparenta ser antigo, que me remeteu à ideia do peso histórico existente na formação da subjetividade das mulheres.

Francesca trata muito das contradições femininas. Como discutido acima, a mulher tem sido vista no decorrer dos anos como um ser dual, que vive como metade, esperando (tanto ela quanto a sociedade) que ela encontre sua outra metade e se complete. Podemos ver o “mito da cinderela” ser reforçado diariamente nas famílias, nas escolas, nas mídias. São muitos estímulos diários induzindo a mulher a esperar ou procurar o príncipe encantado, que deve lhe dar, de preferência, dinheiro, uma casa e felicidade. A busca pela tradição com os ideais de família, propriedade e prosperidade, continua pairando sobre as nossas cabeças como ordenamentos que foram naturalizados.

No entanto, o lugar que ela está é um lugar de passagem. A porta simboliza essa sensação de entrar em um lugar e sair de outro. Bachelard afirma que “A porta esquematiza duas possibilidades fortes, que classificam claramente dois tipos de devaneios. Às vezes, ei-la bem fechada, aferrolhada, fechada com cadeado. Às vezes, ei-la aberta, ou seja, escancarada.”. (1993, p. 160). No caso desta imagem, ela não está nem totalmente fechada nem completamente aberta. Isso me leva a pensar na natureza exploratória da arte e nos diálogos existentes nas obras de Francesca. A arte tem essa capacidade de unir em si elementos dialogicamente diferentes, como afirmou Tarkovski, pois, diferentemente da

política, ela não precisa ser unilateral para provar seus argumentos. Até porque a finalidade da arte nem é a de provar ou ensinar nada. Como dito na introdução, ela não explica nada e nem se propõe a responder perguntas. Ela só pode “oferecer alimento, um impulso”. (Tarkovski, 1998, p.55).

Pela posição da mão direita dela, me parece que ela demonstra a intenção de fechar essa parte de cima da porta. A mão puxa, não empurra. Fechar-se dentro de si ou fechar-se nesses cativéis? Parte do seu vestido está preso nessa porta de baixo que está fechada. Isso mostraria uma dificuldade de se desvencilhar deles, dessa porta fechada, desse lugar de transição, de passagem?

É fato que nem todas as mulheres são enclacradas nestes cativéis. Algumas tem conseguido grandes feitos e esta situação está em fase de transição, com conquistas diárias e lentas, mas em andamento. No entanto, “os êxitos de algumas privilegiadas não compensam nem desculpam o rebaixamento sistemático do nível coletivo; e o fato de serem esses êxitos raros e limitados prova precisamente que as circunstâncias lhe são desfavoráveis. ”. (BEAUVOIR, 2009, p. 198).

Mesmo as tentativas de tirar a mulher deste lugar de subordinação surgem como querelas. Uns dizem que a mulher é superior ao homem, ou que a mulher surgiu como a versão aperfeiçoada do homem, outros buscam uma igualdade. Mas essas noções vagas de superioridade, inferioridade e igualdade, relações de oposição ou comparação com o sexo masculino, acabam afunilando e podendo outras possibilidades de reflexão sobre o feminino, como disse Butler:

“A noção binária de masculino/feminino constitui não só a estrutura exclusiva em que essa especificidade pode ser reconhecida, mas de todo modo a “especificidade” do feminino é mais uma vez totalmente descontextualizada, analítica e politicamente separada da constituição de classe, raça, etnia e outros eixos de relações de poder, os quais tanto constituem a “identidade” como tornam equívoca a noção singular de identidade. ”. (BUTLER, 2014, p. 21).

Diante desses pontos discutidos até então, podemos perceber que questões que buscam compreender quem é a mulher ou o que é a mulher, ou seja, questões que pretendem uma definição do ser feminino, não comportam respostas. E não é pelo fato das respostas serem confusas ou complexas, e sim porque para questões como essas não existe uma única resposta. Não podemos falar da mulher como se estivéssemos falando de uma espécie, por exemplo, com características bem definidas. Até porque, mesmo dentro de uma mesma espécie existem as singularidades de cada ser., como afirmou Simone: “Um existente não é senão o que faz; o possível não supera o real, a essência não precede a existência”. (BEAUVOIR, 2009, p. 348).

O que acontece é que existem mitos sobre a mulher, mitos estes que são operados por uma sociedade patriarcal com o intuito de justificar certas posturas e exigências feitas às mulheres, e de trata-las como algo ligado a uma suposta natureza feminina. Butler discorre sobre este ponto ao tratar das categorias de gênero e fala da necessidade de desintegrar a estrutura dessas aparências sociais tão petrificadas:

“O gênero é a estilização repetida do corpo, um conjunto de atos repetidos no interior de uma estrutura reguladora altamente rígida, a qual se cristaliza no tempo para produzir a aparência de uma

substância, de uma classe natural do ser. A genealogia política das ontologias do gênero, em sendo bem-sucedida, desconstruiria a aparência substantiva do gênero, desmembrando-a em seus atos constitutivos, e explicaria e localizaria esses atos no interior das estruturas compulsórias criadas pelas várias forças que policiam a aparência social do gênero.”. (BUTLER, 2014, p. 59).

Morin discorre sobre esses meios que auxiliam na penetração dos mitos na sociedade e os chama de “os ídolos da tribo”. Falarei mais sobre eles no terceiro subcapítulo. Beauvoir diz que através deles a sociedade:

“[...] impunha aos indivíduos suas leis e costumes de maneira sensível e por imagens; sob uma forma mítica é que o imperativo coletivo se insinuava em cada consciência. Por intermédio das religiões, das tradições, da linguagem, dos contos, das canções, do cinema, os mitos penetram até nas existências mais duramente jungidas às realidades materiais. ”. (BEAUVOIR, 2009, p. 350,351).

Sigo discorrendo sobre como essas representações sociais influenciam a construção das imagens do corpo feminino, fazendo com que as mulheres vivam presas a ideais estéticos que, na maior parte das vezes, são incompatíveis com suas próprias imagens ou gostos. Principalmente numa sociedade como a contemporânea, em que o corpo se configura como um dos lugares de maior investimento e que sua aparência surge muitas vezes como uma moeda de troca, como um bem precioso. E em que a imagem surge para muitos como a realidade em si mais do que como uma forma de comunicação com o mundo.



Imagem 29

*“Eu sou feliz, exceto quando ele me trata como um verme
ou quando age como se minha sexualidade fosse um pé no saco
e aí às duas da manhã ele olha minhas fotos e diz que
não vê o que aquilo poderia ter a ver com arte.”²⁸*

²⁸ Francesca Woodman. Livre tradução da autora de: I am happy except when he treats me like vermin or when he acts like my sexuality is a pain in the neck and then at 2 in the morning he looks up at my pictures and says he doesn't see what that has to do with art anyway.



Imagem 30

*“Dia 02 deste mês resolvi concretizar uma vontade antiga, mas sempre censurada. Cortei meu cabelo estilo joãozinho. Não faz nem dez dias que fiz isso e já fui criticada por diversas pessoas por conta disso, pessoas que dizem que eu perdi minha feminilidade, minha beleza. Mas, estranhamente, dessa vez não me incomodei com esses comentários. E essa é uma mudança que eu tenho sentido forte na minha vida nos últimos anos. Na adolescência tudo em mim ficava meio perdido nessa identidade feminina quase coletiva e hoje eu tenho sentido algumas transformações como essa, uma vontade de começar a me assumir mais, assumir minhas singularidades, em meio a essa expectativa das pessoas que convivem comigo, da sociedade. E seria engraçado até, se não fosse tão chato, ver a cara de espanto das pessoas ao me verem tomando atitudes inesperadas como essa.”*²⁹

²⁹ Retirado do meu diário. Escrito no dia 10/02/2014.

2.2 Corpos irreais

Representar o corpo humano através de pinturas ou esculturas, ou seja, através de imagens, sempre foi uma atividade presente na vida dos seres humanos, desde as suas formas mais rudimentares. Aos poucos, com o aprimoramento das técnicas e depois com a revolução industrial e tecnológica, as formas de realizar estas representações foram mudando e novas possibilidades surgindo. Hoje, além da escultura e do desenho, temos as fotografias analógica e digital, os softwares, entre outros. Os suportes foram se modificando, assim como a forma de se retratar. No entanto, há um ponto que percorre todos esses períodos históricos, mesmo com todas as diferenças existentes entre eles, que é a influência que a cultura, incluindo aí religião, política, ciência, enfim, exercem sobre a forma como estes corpos são representados. E, como consequência, o grande poder que essas imagens irreais tem sobre a forma como as pessoas desejam ser.

Flusser diz que as imagens deveriam ser uma mediação entre o homem e o mundo, uma forma de dar significado ao mundo, mas o que tem acontecido é que, ao invés de utilizar a imagem em função do mundo, o homem tem vivido em função da imagem. A realidade surge assim como um reflexo da imagem, quando deveria ser o contrário. “Vivemos, cada vez mais obviamente, em função de tal *magia imaginística*: vivenciamos, conhecemos, valorizamos e agimos cada vez mais em função de tais imagens.”. (FLUSSER, 1985, p. 11). E um dos grandes riscos desta situação, segundo Flusser, é que esse poder das imagens pode acabar tirando da sociedade a capacidade de pensar conceitualmente. Quando olhamos

imagens vemos conceitos relativos ao mundo e não o mundo em si e acontece de estarmos nos tornando gradativamente consumidores - em muitos casos passivos - destes conceitos.

Apesar de considerar que voltar muito atrás na história pode tornar a pesquisa enfadonha, por trazer à tona informações já tão conhecidas e divulgadas, acredito que as mesmas são de fundamental importância para a compreensão de um ponto importante deste trabalho. Se estou tratando aqui de formas de se retratar, de representar seu próprio corpo, da construção de imagens de si, é interessante que fique claro como essa é uma prática antiga e como ela foi sendo construída, modificada e influenciada ao longo dos anos. E como disseram Braustein e Pépin,

“A visão que teremos do nosso corpo, a maneira de nos servirmos dele e de o sentirmos, será consequência desse patrimônio recebido do fundo dos tempos. Neste sentido, o corpo de cada homem detém uma parte da memória universal. ”. (BRAUSTEIN E PÉPIN, 2001, p. 13).

Se formos observar as imagens dos corpos no Egito Antigo, podemos perceber, além das modificações feitas nos ângulos de visão como forma de melhor serem visualizados, que os egípcios, ao desenharem seus corpos, utilizavam rígidas marcações de tamanhos e proporções. Os desenhos eram assim, precisos e consistentes, rígidos e formais, justamente porque estes eram os valores culturais sobre os quais a civilização egípcia havia sido fundada. Desta forma, pode-se notar que essa maneira de representar o corpo de forma diferente de como ele é de fato, ou seja, de forma irreal, é antiga e influenciada diretamente por aspectos culturais.

Também na Grécia Antiga podemos ver exemplos dessa influência. Os gregos tinham grande admiração por corpos atléticos já que acreditavam que os corpos dos deuses eram assim e buscavam se assemelhar a eles. Como disseram Braunstein e Pépin:

[...] o culto do corpo foi rapidamente ligado a uma atividade religiosa. É por ele que os homens se assemelham aos deuses e é através destes últimos que o podem proteger. Assim um corpo belo resulta, antes de mais, de um equilíbrio interior da paixão e da razão, segundo um domínio de si que sabe respeitar a medida, recusar o excesso. (BRAUNSTEIN E PÉPIN, 2001, p. 17, 18).

Numa aproximação com os pensamentos platônicos, supunham que, quanto mais belo e atlético fosse o corpo do homem, mais ele era detentor da bondade. Assim, além de buscarem esse tipo físico, também perseguiram com verdadeira obsessão a representação dos deuses com seus corpos atléticos através de estátuas, como uma forma de se aproximar deles, de reverenciá-los, de estar perto.

No entanto, além das influências de aspectos culturais, quando se trata de produzir representações do corpo, existem outros fatores que são levados em consideração. Dentre eles, o que mais nos interessa neste momento é uma certa tendência à distorção e ao exagero. Existem pesquisadores de áreas variadas, como artes, neurologia, sociologia e história, por exemplo, que acreditam ser pré-histórica essa opção por ressaltar características que exercem fascínio e/ou tem importância para a época e para a sociedade que produziu as imagens do corpo humano. A escultura que ficou conhecida como Vênus de Willendorf (ou como Mulher de Willendorf), (Imagem 31), encontrada no sítio arqueológico do paleolítico, e que, segundo estimam, foi esculpida há uns 22.000 anos, é um exemplo de como essa prática era utilizada já

pelos homens pré-históricos. Nela, assim como em muitas outras produzidas deste período, os seios, a barriga e a vulva são bem maiores e salientes do que o restante do corpo. As hipóteses mais aceitas são as de que essas formas correspondiam ao ideal de beleza da época e/ou que ressaltavam características da fertilidade feminina, importantes para a manutenção e perpetuação do grupo.

Ou seja, vemos que mesmo com capacidade para reproduzir o real com total fidelidade imagética, muitas culturas em diversos momentos históricos e até hoje, optaram por ir além dele, por distorcê-lo. É comum lidarmos com imagens irreais da forma humana. Basta folhearmos algumas revistas na sala de espera de um consultório médico qualquer para nos depararmos com corpos, se não irreais, inalcançáveis para a maioria das pessoas.

Esta extrema magreza (Imagem 32) é endeusada pelo mercado de moda nas passarelas do mundo afora e leva uma grande quantidade de mulheres, sejam elas modelos ou não, a se tornarem bulímicas ou anoréxicas³⁰. De maneira análoga os setores de marketing ligados ao vestuário exibem suas roupas em corpos magros ou bem torneados. Nos deparamos com estes ideais de beleza cotidianamente em matérias de jornais, revistas, ou televisão, assim como nas novelas.

³⁰ As mulheres ainda são mais afetadas por essas doenças do que os homens. Estima-se que a proporção é de oito mulheres para cada homem com este tipo de transtorno alimentar. Disponível em: <<http://g1.globo.com/jornal-hoje/noticia/2012/07/jovens-mulheres-sao-principais-vitimas-de-bulimia-e-anorexia-nervosa.html>>. Acesso em jul. 2014.



Imagem 31



Imagem 32

E além de fazer com que muitas mulheres vivam insatisfeitas com sua aparência, é importante frisar que os direitos efetivos da mulher também estão ligados diretamente a ruptura desses estereótipos, e o papel dos meios de comunicação nesta questão é fundamental. Eles tem a capacidade de criar modas, clichês, ditar hábitos de consumo, reforçar modelos de comportamento e ideais de beleza e sucesso.

Nós fazemos parte de uma população de mais 200 milhões de habitantes que tem as origens mais diversas, como indígenas, africanas, asiáticas e europeias, por exemplo, sendo que mais da metade dessas pessoas são do sexo feminino. Dessas, apenas 47% se dizem brancas. Isso diante do já conhecido e limitado espectro de cores disponibilizado pelo Instituto Nacional de Geografia e Estatística, no qual restam as cores negras, vermelhas, amarelas e pardas, correspondentes aos 53% restante. Por que será que a grande mídia, mesmo diante desta diversidade de características e fusões, ainda insiste em mostrar basicamente um único tipo de mulher na grande mídia, branca, magra, jovem e heterossexual, com algumas poucas variações? Quem definiu esses ideais femininos de beleza impostos nesses meios?³¹

Diante desses modelos de ser, desses ideais de beleza e sucesso e dessas imagens mostradas cotidianamente, - por mais que saibamos que elas são manipuladas e muitas vezes

³¹ As informações contidas neste parágrafo foram retiradas do documentário “MUJERES BRASILEÑAS: Del icono mediático a la realidad”. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=MyDfr4N7dWk> . Acesso em jul. 2014.

irreais -, as mulheres veem objetos de desejo e desde muito novas querem ser assim. Aprendem que se forem bonitas, sexys e magras, irão agradar mais as outras pessoas, principalmente os homens, como se o valor delas estivesse nisto. A televisão tem um peso enorme da formação da subjetividade de grande parte dessas pessoas, já que são valores passados diariamente. Através dela vemos a violência do discurso contra a mulher trivializada, a sexualidade banalizada, e o corpo feminino mercantilizado.

Vemos, assim como vimos durante séculos nas artes visuais, o olhar do espectador codificado como masculino e o corpo da mulher como objeto do desejo masculino, oferecido para consumo. Penso que Francesca desconstrói essa ideia e imagina outras possibilidades de construção e expressão da imagem feminina. Utilizando algumas de suas fotografias, travo abaixo um diálogo com este tema que influencia diretamente a forma como as mulheres constroem as imagens de si.



Imagem 33

Nesta imagem (Imagem 33) vemos seu corpo nu, borrado e novamente enclausurado dentro de um móvel com paredes de vidro, como se fosse um desses móveis utilizados quando queremos expor o que está dentro, como uma cristaleira. Por outro lado, a expressão de seu rosto e a sensação de movimento das suas mãos, como se empurrassem o vidro, pedindo para ser tirada lá de dentro, faz com que esse móvel se pareça com uma espécie de jaula, de aprisionamento. A ideia que me vem é de um corpo que não se encaixa dentro de certos padrões socialmente estabelecidos e aceitos. Mas quando me refiro ao corpo, a noção que trago não é apenas um corpo que não se encaixa em padrões físicos e estéticos, mas um corpo-cérebro que não se encaixa também em papéis sociais, em certas funções sociais. E, além disso, se nega e pede para sair deste lugar no qual se é apenas observado e julgado. Nesta obra, assim como em diversas outras de sua produção, me parece que ela busca uma libertação metafórica da sua identidade como algo estático.

Francesca manteve um contato constante com a história da arte em sua vida, e em suas obras vemos esse diálogo com ela. Na medida em que Francesca fotografa a si mesma com um corpo fantasmagórico, sem contornos claros, ela quebra com a ideia tão difundida de fêmea objetivada, disponível para consumo, que fez parte de uma longa tradição da arte europeia. É como uma não-presença que não dá vazio ao tipo de voyeurismo geralmente invocado pelo corpo feminino. Este corpo borrado também traz consigo certa ambiguidade, já que ele não permite maiores identificações, por ela estar com os cabelos presos e os seios borrados, assim como sua vagina, borrada e obscura.

Na tradição da pintura europeia posterior ao Renascimento, as mulheres nuas estavam mirando o espectador, não com um olhar inquieto e incisivo como o de Francesca nesta

imagem, mas com um olhar doce e submisso. Seus pelos não apareciam porque não era a sua sexualidade que estava em jogo. Elas tinham que alimentar o apetite sexual dos homens e não mostrar seu próprio apetite. Os espectadores e proprietários eram usualmente homens e as personagens dos quadros tratadas como objetos eram geralmente mulheres. “Esta relación desigual está tan profundamente arraigada em nuestra cultura que estructura todavia la conciencia de muchas mujeres. Hacen consigo mismas lo que los hombres hacen con ellas. Supervisan, como los hombres, su propia feminidad. ”. (BERGER, 2013, p. 73).

E hoje verificamos este lugar da mulher sendo perpetuado nos meios de comunicação, como foi explicitado no início deste subcapítulo. Não vemos apenas o corpo feminino desnudo e sensual, mas o corpo feminino sendo, muitas vezes, como uma recompensa para o homem. Não vemos nosso sangue menstrual e nossos pelos na mídia. Um líquido azul substitui o vermelho do sangue, e as pernas a serem depiladas nos comerciais já estão sem pelos antes mesmo da cera ou da gilete passarem sobre a superfície da pele. Fica difícil tratarmos com naturalidade elementos que são tão naturais no nosso corpo, se eles são sempre camuflados, escondidos nesses meios, como se fossem algo que de fato devêssemos esconder e remover o mais rápido possível. Assim como acabamos aceitando a ideia de que a beleza da mulher está na sua imagem, que deve ser a de uma pessoa jovem sempre, pois é isso que vemos ser valorizados todos os dias nestes veículos. E assim começamos a supervisionar a nós mesmas e até as nossas amigas, parentes, enfim, quase que exigindo que se adaptem a esses padrões divulgados.

Outro elemento desta imagem que me remete a esse diálogo com os conceitos ligados à arte, é o fato de Francesca estar dentro de algo que lembra uma vitrine ou uma caixa de

vidro de uma galeria de arte. Nestes locais, além de receberem um ar de enobrecimento, distanciamento e purificação, as obras devem ser resguardadas da passagem do tempo, precisam parecer “intocadas pelo tempo e suas vicissitudes”, como afirma O’Doherty. (2002, p.4). Da mesma forma, isso também é ilusoriamente esperado das mulheres, que se mantenham “intocadas pelo tempo”, mantendo uma aparência jovial.

Com a era digital, a possibilidade de destacarmos pontos que consideramos positivos foi potencializada. Os programas de edição de imagem nos possibilitam fazer com muito mais facilidade o que antes era feito através de esculturas ou da pintura de retratos, por exemplo, que é o exagero de detalhes considerados importantes pela sociedade da época e a remoção de outros que não nos agradam.

Mas, para além das imagens, com o avanço da medicina e da tecnologia na área da beleza, hoje em dia gasta-se muito dinheiro, fazendo esses “reparos” no próprio corpo e não em representações dele³². Vemos aí, além do gasto com cosméticos e produtos de beleza, uma grande quantidade de pessoas se submetendo a procedimentos cirúrgicos, passando por plásticas, aplicações de botox e de silicone, entre outros, e às vezes até de forma abusiva, com o intuito de se chegar ao que se é tido como o ideal de beleza.

Outro fator que me chamou atenção na imagem acima – e reparei isto em outras fotografias dela – é o fato dela manter-se de meias. Por volta de 1920, quando as saias se

³² O Brasil, em 2014, se tornou líder mundial no número de cirurgias plásticas. Entre elas, as mais frequentes foram as de lipoaspiração e aumento das mamas, tendo sido as mulheres responsáveis por 88% dessas operações estéticas. Disponível em: <<http://www1.folha.uol.com.br/equilibrioesaude/2014/07/1493030-brasil-ultrapassa-os-eua-e-se-torna-lider-de-cirurgias-plasticas.shtml>>. Acesso em jan. 2015.

tornaram um pouco mais curtas e as pernas viraram o foco da atenção, as meias começaram a ter maior importância no guarda roupa feminino e foram sendo aperfeiçoadas, pois deveriam valorizar as pernas femininas, deixando-as mais bonitas e camuflando possíveis falhas. As meias eram uma grande febre entre as mulheres pois seu uso também estava bastante associado aos bons costumes e à dignidade. Ela se mostra nua mas permanece com as meias e toda a carga de significado que elas possuem. Vemos assim um corpo no meio deste diálogo entre a construção externa, moldado pela cultura e pelas imagens, e a autocriação. Um corpo dividido entre as noções de boa conduta e feminilidade e sua livre expressão. Assim como vejo uma tensão entre estar presente e estar desaparecendo, se tornando invisível.

Por outro lado, na medida em que Francesca bate com as mãos no vidro e encara o espectador, como se dissesse “olhe para mim”, me parece que ela busca sair desse lugar passivo onde se é apenas objeto de desejo e observação do outro. Ela mostra sua vontade, ou melhor, mostra que tem vontades também.



Imagem 34

Curiosamente, nesta imagem (Imagem 34) não é Francesca que aparece nua. Ela surge assim como criadora da imagem da mulher que está ao seu lado de duas formas: ao ser a pessoa que fotografa, ou seja, a autora da fotografia, e ao aparecer na própria imagem como se estivesse definindo a forma como esta mulher vai estar dentro desse móvel expositivo. Podemos vê-la vestida com uma roupa composta e de sapatos, sentada num banco e do lado de fora desse lugar no qual se é enclausurada e exposta para observação do espectador. A outra pessoa está despida, inclusive das meias, - que se encontram penduradas do lado de fora -, mas se mantém enfeitada com um colar. Ambas encaram a câmera e Francesca segura algum objeto em uma de suas mãos. A ideia que me surge é que ela usa este objeto também na construção da imagem dessa outra mulher, como um aplicador de maquiagem ou algo do tipo. A outra mão dela aparenta estar em movimento, executando uma ação, já que está borrada, enquanto a mulher dentro da caixa de vidro está parada, sendo fruto das ações de quem está fora.

Francesca se mostra ciente da fotografia como linguagem e de como a linguagem é fonte de formação de imagens. A própria ideia de ethos, que hoje pode ser vista como uma forma de indicar os traços que caracterizam determinado grupo, teve sua origem na antiguidade, e significava, de acordo com os pensamentos de Aristóteles, a capacidade que o orador tinha de criar sua própria imagem através do discurso pronunciado.

A linguagem constrói, inclusive, as categorias de sexo. Através do poder jurídico, por exemplo, temos a produção dessas categorias que ele deveria - e alega - apenas representar. Ele tem assim uma função jurídica e produtiva, como disse Butler. (2014, p.19). Desta forma,

essas estruturas jurídicas contemporâneas “engendram, naturalizam e imobilizam” essas categorias de identidade. (2014, p. 22).

A fotografia, enquanto instrumento de linguagem, é, portanto, também um espaço de construção de imagens de si e de discursos sobre si próprio ou sobre o outro. É um instrumento de diálogo que auxilia na formação da construção da imagem feminina, por exemplo. Ao longo da história pudemos ver que a fotografia tem em seu tempo de existência certas convenções, entre elas a de servir como memória viva e também de surgir como um lugar de idealizações de si mesmo.

“Apesar dessa proclamação de fé na capacidade mimética do “espelho dotado de memória”, a fotografia é fonte de mentiras, provocadas pelo desejo da clientela de ter uma aparência fidedigna e agradável. Nadar registra em suas memórias vários episódios nos quais a clientela põe à mostra, sem pudores, uma profunda vontade de idealização [...]”. (FABRIS, 2004, p. 27).

Vemos imagens desses corpos femininos irreais todos os dias, como exemplificado acima, e é como se elas estivessem nos dizendo “se você for assim sua vida será bem melhor”. Desta forma, essas fotografias de modos de ser ideais acabam influenciando diretamente milhares de mulheres que tentam seguir esse padrão, e que, ao não conseguirem, vivem frustradas consigo mesmas. Francesca expõe em suas imagens algumas das implicações para jovens mulheres brancas tentando lidar com a idade e com a sociedade do espetáculo.

Um exemplo que ilustra bem atualmente essa ideia de construção de personas para si próprio e para o outro é a rede social. Essas redes influenciaram e continuam influenciando fortemente as formas das pessoas se relacionarem, seja com outras pessoas, com o tempo ou

consigo mesmas. Existe a necessidade pelo imediatismo, a vontade de ser visto sempre e da melhor forma, a redução de contatos corpo a corpo, a liberdade de se falar o que se quer para um grande número de pessoas. Parece que a invasão de privacidade não é algo mais renegado e sim desejado, em muitos casos. Fontcuberta discorre sobre esta situação:

“Pela primeira vez na história, somos donos da nossa aparência e estamos em condições de geri-la como nos convenha. Os retratos, e, sobretudo, os autorretratos, se multiplicam e se colocam na rede, expressando um duplo impulso narcisista e exibicionista que também tende a dissolver a membrana entre o privado e o público. ”. (FONTCUBERTA, 2011).

Além disso, neste momento em que os álbuns físicos de retrato estão sendo bem menos utilizados, as redes surgem como os lugares para os quais grande parte das imagens são pensadas e produzidas. A força crescente que as redes sociais tem apresentado nos últimos anos, seja como um meio de se informar, de se comunicar com amigos, de encontrar possíveis parceiros amorosos, ou até mesmo de ser utilizada como cartão de visitas profissional, também influencia diretamente a forma das pessoas se retratarem. Isso tomou uma proporção tão grande que existe hoje até a apropriação desses sites para fins empresariais e a criação de nichos profissionais para este setor. Assim como há agora também fotógrafos que trabalham como designer de imagem³³ especificamente para os perfis dessas redes.

³³ Algumas pessoas chegam a gastar uma média de R\$ 1.500,00 por ensaio fotográfico com fotos para perfis, podendo este valor chegar até cerca de R\$ 2.200,00 quando inclui serviço de maquiagem e produção de moda.

E para além do facebook, mas seguindo nessa linha da importância da imagem, os números mostram que cuidar da aparência deixou de ser visto como algo supérfluo e passou a ser tratado como mais um item fixo do orçamento dos brasileiros e brasileiras³⁴. Os gastos com higiene e beleza foram praticamente duplicados nos últimos anos.

Essa construção de um *ethos* feminino que vem sendo modificado e disseminado por esses discursos midiáticos, além de atingir pessoas adultas, já está afetando até as crianças. Podemos ver um novo mercado de beleza que atinge o universo infantil. As meninas tem trocado as festas de aniversário nas garagens de suas casas, em parques e casas de festa, com brinquedos, palhaços, playgrounds e bexigas, para realizar seus aniversários em salões de beleza³⁵ e estúdios fotográficos³⁶. Algumas preferem comemorar em casa, mas nem por isso perdem a oportunidade de se embelezar. São as festas conhecidas como SpaParty³⁷. Por volta dos anos 90 a maior parte das crianças nem pensava em coisas do tipo. Falo isso porque eu era criança nesta época e pude vivenciar este momento. Elas queriam correr pelo quintal, descalças, até ficarem com as bochechas vermelhas, comer os doces, estourar as bolas de encher e aguardar a hora do palhaço chegar.

³⁴ De acordo com o Instituto Data Popular, os gastos com beleza e higiene neste ano (2014) devem chegar a R\$ 59,9 bilhões. Se comparado a 2002, quando esse valor foi de R\$ 26,5 bilhões, pode-se notar um aumento de 126% neste setor. (Dados retirados do Diário de Pernambuco: http://www.diariodepernambuco.com.br/app/noticia/economia/2014/06/01/internas_economia,507395/gastos-dos-brasileiros-com-beleza-devem-chegar-a-r-59-9-bilhoes-este-ano.shtml)

³⁵ Salão de beleza infantil Funny Hair. Disponível em: <<http://www.funnyhair.com.br/#!festa/c10im>>. Acesso em jun. 2014.

³⁶ Estúdio fotográfico para aniversários infantis. Disponível em: <<http://www.fernandasa.com.br/galeria/show/>>

³⁷ Sites com dicas de como preparar uma SpaParty infantil. Disponíveis em: <<http://www.funnyhair.com.br/#!festa/c10im>>; <<http://www.superfestainfantil.com/2012/04/spa-party-para-meninas.html>>.



Imagem 35

Hoje, muitas crianças entre 4 e 10 anos de idade, em sua grande maioria meninas, preferem os serviços de manicure, fazem tatuagens de hena, escovam os cabelos, fazem penteados, hidratação, aplicam máscaras de relaxamento com direito a fatias de pepino nos olhos, recebem uma limpeza facial com máscara, e, como era esperado ao final de todo esse processo, desfilam em uma passarela exibindo a produção. E seus responsáveis gastam em média R\$ 2.000,00 para realizar esta festa, que, por este valor, só permite que cerca de 10 amigas (os) sejam convidadas (os).

Esse processo, hoje chamado de adultização precoce, além de surgir como um mantenedor e modelador dos papéis de gênero, acaba por influenciar as crianças, desde cedo, a seguirem padrões de beleza, entre outros. Situações como essas citadas acima, surgem como verdadeiros atos de opressão, ainda que camuflados através de gestos ditos de amor e carinho.

Butler afirma que essas configurações culturais ligadas ao gênero “assumem o lugar do “real” e consolidam e incrementam sua hegemonia por meio de uma autonaturalização apta e bem-sucedida. ”. (2014, p.58). Diante disso, a mulher tende a ter a formação da sua subjetividade influenciada por esses modelos de mulheres de sucesso, felizes, eternamente jovens, realizadas e sem pelos nem sangue, visto nos meios de comunicação e produzidos por uma elite branca, machista e com uma visão um tanto europeizada do mundo.



Imagem 36

Sinto-me tal qual pairando em plasma. Preciso de um professor ou um amante.

Preciso de alguém que arrisque estar envolvido comigo.

Sou tão vaidosa e tão masoquista.

*Como pode as duas coisas coexistirem?*³⁸

³⁸Francesca Woodman. Livre tradução da autora de: I feel like I am floating in plasma. I need a teacher or a lover. I need someone to risk being involved with me. I am so vain and I am so masochistic. How can they coexist?



Imagem 37

*“Atitudes que eu costumo ter e que são tidas como deselegantes para uma moça,
segundo opiniões gerais (já que ainda não encontrei nenhum manual que explicasse como
uma mulher deveria se portar neste século):*

*Eu bebo, e apesar de não beber muito e nem com frequência,
não me reprimo quando sinto vontade de tomar um copo de cachaça numa festa de família em
uma mesa onde só homens conversam;*

*Não sei me portar bem com vestidos e saias e sempre acabo
“dando lances”, ou, como dizem, sendo deselegante;*

*Falo sobre minha vida abertamente com pessoas que nem tenho tanta intimidade,
chegando a falar, inclusive, do quanto sinto vontade de transar constantemente;*

Gosto de tocar no meu corpo. Seja numa aula, numa conversa, num bar.

*E só percebo que estou coçando meus peitos enquanto converso com alguém, por exemplo,
quando me deparo com olhares constrangidos ou de reprovação.”³⁹*

³⁹Retirado do meu diário. Escrito no dia 17/03/2014.

2.3. Identidade e singularidade.

Por volta do final do século XX, o barateamento e evolução dos meios de transporte, tanto aéreos quanto rodoferroviários, o desenvolvimento das redes de comunicação, a gradativa abertura de alguns países mais isolados, e alguns outros fatores que aconteceram num contexto de urbanização pós Segunda Guerra Mundial, e que ainda vem ocorrendo, criaram um campo fértil para que o início de uma integração econômica, social, política e cultural fosse tomando corpo. Esse “complexo de processos” e forças de mudança que, por conveniência, pode ser sintetizado sob o termo “globalização” (HALL, 2005), possibilitou, de fato, que houvesse mais abertura e menos fronteiras entre os mais diversos lugares. Há mais informação circulando, constantes trocas de discursos e imagens, mas, diante dessa infinidade de informações e dados passados a cada minuto de uma ponta à outra, vale analisar se não falta um filtro e certa criticidade ao recebê-los, digeri-los e passá-los a diante. Acabamos aceitando como verdade e, conseqüentemente, disseminando certas “histórias únicas”⁴⁰, sem muitas vezes nem nos questionarmos quem fala, de onde fala e a quem fala. Fatores esses que influenciam diretamente na construção do discurso pronunciado.

Além disso, essa reprodução de um discurso dominante e socialmente aceito pode ocorrer até mesmo na forma como nos enxergamos e nos mostramos para o mundo, ou seja,

⁴⁰A escritora nigeriana Chimamanda Adichie, utiliza esse termo para se referir ao risco que corremos ao aceitar e reproduzir histórias únicas sobre o outro, seja esse outro uma pessoa, um país ou mesmo um continente, ajudando a perpetuar assim mal entendidos e preconceitos. Disponível em: http://www.ted.com/talks/lang/pt-br/chimamanda_adichie_the_danger_of_a_single_story.html

aceitamos determinadas verdades, nos apropriamos delas como se fossem nossas próprias verdades e reproduzimos isso na nossa forma de ser, nos nossos discursos e na forma como nos retratamos, muitas vezes sem termos pensando criticamente sobre isso.

Julia Mariano Ferreira cita Martins (2010) para falar sobre a influência que esses discursos e imagens criados e produzidos por grupos de poder exercem sobre os indivíduos e consequentemente sobre a forma como eles se expressam ou mesmo se ocultam em decorrência disso:

“...somos testemunhas de uma época em que a globalização oculta e pasteuriza construções simbólicas ao mesmo tempo em que escancara realidades virtuais moldadas pelos interesses de poder de grupos e sociedades hegemônicas que, de modo sutil, abafam ou silenciam narrativas e práticas do cotidiano das pessoas comuns.”. (MARTINS, 2010, p. 22 apud MARIANO, 2013, p. 29).

Assim acontece com as informações difundidas pelos veículos de comunicação, pela publicidade, pelo cinema, entre outros. A impressão que se tem é que estamos observando ou lidando diretamente com a realidade. Mas como podemos pensar em realidade em meio a tantos discursos permeados por questões de poder e de ideologia, disseminados veladamente por esses veículos?

Diante desse contexto, a ideia de identidade está se modificando. As identidades estão cada vez mais fluidas, já que tanto as imagens que nos são mostradas quanto as que mostramos para o mundo, são recebidas de acordo com as interpretações que cada um faz delas, em meio a essa avalanche de informações. É nesta conjuntura que construímos nossa ideia de identidade, agora mais instável do que nunca e constantemente afetada por essas diferenças que nos são mostradas a todo o momento. E é neste sentido que defendemos a

importância de pensar a identidade como processo, ou seja, algo que está sempre em andamento, em mutação, como indica Stuart Hall (2005).

Butler demonstra concordar com essa visão, na medida em que questiona a noção de identidade como algo imutável que, para ela, está fadada ao fracasso: “O que pode então significar “identidade”, e o que alicerça a pressuposição de que as identidades são idênticas a si mesmas, persistentes ao longo do tempo, unificadas e internamente coerentes? ”. (2014, p. 37).

Muitas vezes pensamos que a nossa identidade é justamente aquilo que há de único em nós mesmos, aquilo que diferencia um indivíduo do outro. É comum, por exemplo, ouvirmos pessoas afirmarem “esse é meu jeito, isso faz parte da minha identidade”. No entanto, se formos examinar a origem da palavra, veremos que ela corresponde àquilo que é “idêntico”. Assim como a palavra “idem”. Desta forma, a identidade se refere às características em comum que permeiam uma mesma espécie, etnia ou grupo social, por exemplo, num determinado momento e lugar, e não àquilo que diferencia esses seres individualmente dentro desses grandes grupos.

Vale também observar que essa grande divulgação e troca de informações constantes que criam novas visões e entendimentos de mundo, podem acabar surgindo como instrumentos de homogeneização e serem responsáveis pelo apagamento de elementos diferenciadores de pessoas e grupos sociais. É importante refletir se esses mecanismos não se configuram de tal forma que, ao imprimir um caráter difuso a elementos que determinam semelhanças e diferenças, acabam homogeneizando as identidades ao invés de fortalecer as

partes envolvidas nesse grande mercado de trocas simbólicas, criando novas identidades, híbridas⁴¹.

Diante deste panorama, fica ainda mais claro que vivemos num constante diálogo entre elementos que fazem parte do nosso ser e elementos externos a nós. Isto ocorre em situações mais amplas, como a citada acima, na qual há trocas de informações entre etnias e grupos sociais diferentes, envolvendo questões relacionadas a identidade, por exemplo. Mas também acontece nas relações entre indivíduos e entre indivíduos e sociedade. Para Guattari, a subjetividade é produzida por esse diálogo entre as “instâncias individuais, coletivas e institucionais”, sem que haja uma hierarquia entre elas. (GUATTARI, 1992, p. 11).

Antes de definir qual a noção de indivíduo que vou utilizar neste ensaio, é importante lembrar que acredito, assim como os autores de complexidade, que os seres humanos comportam ao mesmo tempo elementos biológicos, sociais, culturais, físicos, psíquicos e espirituais, e que estes elementos complementam e repelem uns aos outros ao mesmo tempo na formação do indivíduo. Ou seja, eles estão em constante diálogo e não isolados como acreditam algumas correntes de pensamento que Morin exemplifica:

“Em muitas filosofias e metafísicas, o sujeito confunde-se com a alma, com a parte divina ou, pelo menos, com o que em nós é superior, já que nele se fixam o juízo, a liberdade, a vontade moral, etc. Não obstante, se o considerarmos a partir de outro lado, por exemplo, pela ciência, só observamos determinismos físicos, biológicos,

⁴¹ Nestor Garcia Canclini, no livro *Culturas Híbridas: Estratégias para entrar e sair da modernidade*, define a hibridação como os “processos socioculturais nos quais estruturas ou práticas discretas, que existiam de forma separada, se combinam para gerar novas estruturas, objetos e práticas.”, e é com base neste conceito que iremos debater sobre isso no decorrer desta pesquisa.

sociológicos ou culturais, e nessa ótica o sujeito dissolve-se.”. (MORIN, 1996, p.45).

Morin trata a noção de indivíduo/sujeito como um conceito aberto a questionamentos. Por um lado, parece óbvio que ele existe na medida em que há, de fato, um “eu”. Nos sentimos sujeitos e colocamos nossas visões como sujeitos pensantes, como quando dizemos, por exemplo, “eu acredito que...”. Assim como nos referimos aos outros como sujeitos com suas características e modos de ser particulares. Falamos, “fulano é uma pessoa de bom caráter”. E em quase todas as línguas vemos a primeira pessoa do singular ou alguma outra construção gramatical que tenha o mesmo significado. Por outro lado, pode-se indagar: mas quem é esse “eu”? Em que ele se baseia? De onde vem? Morin discorre sobre as possíveis “vozes” que falam através do “eu”:

“Será que, por intermédio do meu “eu”, é um “nós” que fala (a coletividade calorosa, o grupo, a pátria, o partido a que pertenço)? Será um “pronome indefinido” que fala (a coletividade fria, a organização social, a organização cultural que dita meu pensamento, sem que eu saiba, por meio de seus paradigmas, seus princípios de controle do discurso que aceito inconscientemente)? [...] Nunca se sabe até que ponto “Eu” falo, até que ponto “Eu” faço um discurso pessoal e autônomo, ou até que ponto, sob a aparência que acredito ser pessoal e autônoma, não faço mais que repetir ideias impressas em mim.”. (2001, p. 126,127).

Esta relação entre o “nós” e o “eu”, está diretamente ligada à ideia de autonomia. A noção de autonomia a que me refiro não é o equivalente a uma liberdade absoluta, até porque não podemos conceber os seres independentes do meio. Discorro sobre uma autonomia que é

ao mesmo tempo um ato de liberdade e de dependência. O indivíduo, - e outros seres e sistemas vivos -, necessita extrair energia e informação do exterior a fim de sobreviver e organizar seu comportamento, por exemplo. Ele “toma a organização do mundo exterior” para si. (MORIN, 1996, p. 46).

Como eu considero, assim como Morin, que a noção de sujeito e de autonomia é passível de ser concebida atualmente no meio científico, e que esta está imbricada à noção de dependência, acredito que as mulheres são influenciadas e constroem suas vidas com base nos ideais femininos do lugar onde vivem, já que recebem essas informações e tratamentos (exemplificados no subcapítulo anterior) desde muito novas. A respeito da apropriação e naturalização destas informações e características, Morin utiliza o termo *imprinting* cultural⁴².

Esses sistemas de conhecimento tem sua importância para o funcionamento social, mas não devemos esquecer que a partir deles podemos construir nossas vidas de forma singular. Como dito acima, existe a dependência, mas é fundamental que haja também a autonomia. O pensamento autônomo se apoia na cultura para ir além dela.

Diferentemente da de identidade, que é da ordem da representação e do reconhecimento, e que está ligado a imagem de repetição, a ideia de singularidade remete ao conceito de “diferença eficiente”. Este conceito, criado por Bergson e desenvolvido

⁴²*Imprinting* é um termo utilizado inicialmente por Konrad Lorentz, e que Morin utiliza em suas produções, para “dar conta da marca incontornável imposta pelas primeiras experiências do jovem animal, como o passarinho que, ao sair do ovo, segue como se fosse sua mãe, o primeiro ser vivo ao seu alcance. Ora, há um *imprinting* cultural que marca os humanos, desde o seu nascimento, com o selo da cultura, primeiro familiar e depois escolar, prosseguindo na universidade ou na profissão”. Este *imprinting* estrutura o conformismo e é imposto através das normalizações. (MORIN, 2011, p.29).

posteriormente por Gilles Deleuze, trata da essência do ser como algo que devem e que difere, desrespeitosamente, desse movimento de reprodução de clichês e de papéis sociais, sem pedir aceitação. Ela surge como um “movimento sem lei” que é vital e que faz parte da essência do ser. (SILVA, 2002.). O ser surge assim como *causa sui*, ou seja, como causa de si mesmo, já que, de acordo com Bergson, a diferença do ser existe por uma produção eficiente, que é interna.

O movimento de repetição só cabe na ordem da representação. Se pensarmos que o ser se situa no tempo e que o que define o tempo é um eterno fluir, uma eterna sucessão de acontecimentos, aquilo que é idêntico só seria possível fora do tempo. Isso mostra que estamos num infundável devir, num deslocamento constante, e assim sendo, as formas não podem ser cristalizadas. Seria ir contra a própria natureza do ser. Elas são fluidas e pouco nítidas como as imagens de corpos fantasmagóricos das obras de Francesca.

No entanto, esses sistemas de conhecimentos nos fazem viver cercados por diversos modos de ser e de agir, difundidos também através dos “clichês” e das “palavras de ordem” que, juntos, nos impelem a não produzir singularidades, já que a produção de singularidades é um processo de criação sociocultural, e falo da criação como inauguração e não como reprodução.

Os “clichês” nos trazem ideias já concebidas que são criadas com o intuito de se manter a ordem e a harmonia do funcionamento social, e acabam nos tirando o poder criativo, inventivo. Ficamos aprisionados a modelos, a uma verdadeira padronização, não só dos papéis sociais, mas das nossas próprias sensações e sentimentos. Dessa forma, os clichês aparecem como lugares seguros, reforçando processos culturais homogeneizantes e nos transformando

em consumidores de ideias prontas, mantendo assim uma espécie de constância. Seguindo esta linha de raciocínio, a existência dos clichês nos afasta de uma relação direta com aquilo que nos poderia ser real, e faz com que o mundo seja mais tolerável e nossos incômodos e dores oprimidos, perdendo sua potencialidade.

Como vivemos cada vez mais numa era de controle social, nossas informações são passadas para um grande número de pessoas a uma velocidade absurda. Somos observados e vigiados, seja pelo que pesquisamos ou postamos em redes sociais, e-mails, sites de busca, e uma espécie de poder difuso consegue veicular nesses lugares diversos clichês.

Além disso existem as informações que são transmitidas através da comunicação. E também aqui podemos ver a presença da repetição nos jornais, nas notícias, como exemplificado nos subcapítulos anteriores. É a “redundância como modo de existência e propagação das ordens.”. (DELEUZE, 2004, p. 34). O grande problema nisto é que essas informações tem nos dito como devemos agir e no que devemos acreditar. Deleuze fala que a “palavra de ordem” está contida nesse jogo. É essa relação entre o que é dito e o que é subentendido. Não é necessário que entendamos certas coisas que nos são ditas, mas que ajamos como se tivéssemos entendido e acreditado. Isso mantém o funcionamento de controle da sociedade. Sobre isto Deleuze afirma que “a linguagem não é feita para acreditarmos nela mas para lhe obedecermos.”. (2004, p. 34).

Tanto os “clichês” quanto as “palavras de ordem” são produzidos por um poder difuso, e ambos nos fazem agir de forma quase involuntária e nos tiram, muitas vezes, a reflexão crítica. Ambos passam a ideia de segurança e normalidade, já que quem age de acordo com esses esquemas está dentro de moldes aceitos.

Vejo a obra de Francesca como um pensamento complexo, através da qual se busca uma unidade complexa que não destrói a diversidade e a variedade dos enredamentos que a compuseram. São fotografias que travam contato com a performance e com o teatro. São diálogos entre a fotógrafa e o que havia de essencial nela, o seu entorno, a arte e movimentos como o surrealismo e o feminismo. Assim como as imagens tratam da construção da imagem de si como autocriação em constante processo de renovação, mas como algo criado também por esses elementos externos a ela.

Maturana e Varela falam do ser vivo como uma organização autopoietica, no sentido de autocriação. Ele produz de modo contínuo a si próprio através de uma rede contínua de interações. Podemos ver Francesca em suas imagens como ser singular se colocando diante do olhar do outro e afirmando sua singularidade, mas mostrando parte dessa subjetividade sendo construída da mesma forma através do olhar do outro, nesse constante diálogo.



Imagem 38

Francesca demonstrava estar interessada nas relações que as pessoas tem com o espaço e criou corpos que transitam entre oposições, como de dentro e fora, e de ruptura e diálogo com o meio que os cercam, através de “investigações daquilo que Woodman denomina de geometrias do espaço e do tempo. Tais geometrias apresentam-se sobretudo como problemas: são geometrias desordenadas, estranhas, vertiginosas e sempre tensionadas. ”. (Bernstein, 2014).

Nesta obra (Imagem 38), vemos um ambiente arcaico, velho, aparentemente abandonado em sua função. Pode ser a sala de uma casa. Uma casa seria um lugar de conforto, no qual nos sentimos seguros, amparados. Bachelard compactuava com a ideia de que um dos benefícios mais preciosos de uma casa é que ela “abriga o devaneio, [...] protege o sonhador, [...] nos permite sonhar em paz”. (1993, p.24). Esta, suja e caindo aos pedaços, é um lugar inóspito, inabitável, que parece não oferecer uma sensação de pertencimento. O corpo deslocado, nu, no chão sujo. Estar nua tira a ideia de civilidade. A roupa, para além da funcionalidade (proteger do frio, auxiliar na higiene), traz a ideia de cultura, de identificação com grupos. Nuas, nos aproximamos da natureza e nos distanciamos da cultura. A porta em cima deste corpo nu, como se fosse cortá-lo ao meio.

Também a porta se encontra deslocada de sua função e lugar estabelecidos. Uma porta é um local de passagem. Separa um dentro de um fora. Nos dá a possibilidade de entrar em um lugar e sair de outro. Nesta imagem, mesmo fora da sua função, ela também divide um corpo. Bachelard pontua que: “...há dois "seres" na porta” e que ela “desperta em nós duas direções de sonho, que é duas vezes simbólica. ”. (Bachelard, 1993, p. 59).

Isto me remete a um pensamento de Morin que afirma que podemos pensar o indivíduo como um “lugar” que deve manter suas portas abertas e fechadas ao mesmo tempo. Ele deve ser aberto para receber e trocar energias com o meio para sobreviver, mas deve ser fechado para preservar sua individualidade. Por isso Morin insiste que para o sujeito ser autônomo ele deve ser também dependente. Essa dependência informativa se dá, por exemplo, através cultura, da educação, do saber.

A cultura, que tem sua produção, modificação e transmissão através da linguagem, acaba ditando normas que servem tanto para manter o funcionamento e a organização social quanto para direcionar comportamentos individuais. Estes sistemas sociais auxiliam no desenvolvimento do raciocínio e da inteligência dos indivíduos, e oferecem moldes e orientações que podem facilitar a movimentação e manutenção do sujeito no meio social. Mas ao mesmo tempo eles também tolhem, reprimem ou inibem nossas potencialidades com suas regras, normas e papéis, como disse Morin:

“Uma cultura abre e fecha as potencialidades bioantropológicas de conhecimento. Ela as abre e atualiza fornecendo aos indivíduos o seu saber acumulado, a sua linguagem, os seus paradigmas, a sua lógica, os seus esquemas, os seus métodos de aprendizagem, de investigação, de verificação etc., mas, ao mesmo tempo, ela as fecha e inibe com as suas normas, regras, proibições, tabus, o seu etnocentrismo, a sua autossacralização, a sua ignorância de sua ignorância. Ainda aqui, o que abre o conhecimento é o que fecha o conhecimento. ”. (MORIN, 2011, p. 20).

E principalmente através da tradição, da linguagem e da educação, que compõem o núcleo da cultura, e que Morin denomina de “os ídolos da tribo”, os pensamentos são

inconscientemente influenciados. O indivíduo conhece o mundo e segue conhecendo-o através deles, a partir deles e até mesmo para eles. Nestes ídolos também estão inseridos a família, a tribo ou turma, o meio em que vive.

Francesca se utiliza de objetos e lugares que remetem a essa ideia de família e tradição, mas ao deslocar estes objetos de seus lugares e funções estabelecidas, ela acaba tirando a familiaridade que se esperava deles. Na medida em que ela coloca o objeto numa outra função, ela acaba ressignificando e criando seu próprio sistema de comunicação. Ou seja, ela utiliza esses elementos e dá a eles um novo papel, determinado por ela.

Assim é com o funcionamento e a produção cultural. Esse conjunto de normas que pairam sobre as nossas cabeças e a partir do qual acabamos desenvolvendo nossos pensamentos, foi constituído e é constantemente modificado também através de interações entre os indivíduos e o social. Ou seja, há um constante diálogo autogerador entre conhecimento, cultura e sociedade. Neste diálogo estão incluídos os indivíduos, que portam e transmitem a cultura, que por sua vez, reestrutura a sociedade, que volta a reorganizar a cultura. Caímos assim num ciclo que tem um movimento circular e dinâmico, no qual, “cultura e sociedade estão em relação geradora mútua”, como Morin sintetiza:

“Somos, portanto, produtos e produtores, ao mesmo tempo. Assim, também, quando se considera o fenômeno social, são as interações entre indivíduos que produzem a sociedade; mas a sociedade, com sua cultura, suas normas, retroage sobre os indivíduos humanos e os produz enquanto indivíduos sociais dotados de uma cultura. ”. (MORIN, 2001, p. 119).

Esses objetos antigos, inutilizáveis para suas funções convencionais também assumem a função de nos remeter ao passado e de nos fazer pensar na passagem do tempo. Eles nos remetem à ideia da presença da memória e também à consciência do tempo. O corpo entra nessa brincadeira do tempo. Com esse efeito fantasmagóricos, o corpo está presente e ausente simultaneamente, ou se ausentando, assim como está se modificando.

Essa consciência do tempo enquanto movimento do ser foi tratada por Bergson, para o qual o ser é um fenômeno do tempo e no tempo. Hardt afirma isto ao falar de Deleuze: “Na leitura de Deleuze, a diferença de Bergson não se refere tanto a uma quiddidade ou a um contraste estático de qualidades no ser real; ao contrário, a diferença marca a dinâmica real do ser – é o movimento que funda o ser.”. (HARDT, 1996, pg. 27). Ou seja, para Bergson o ser difere de si próprio no tempo.

Francesca demonstra ter consciência de que o sujeito não permanece idêntico a si mesmo, de que ele muda no tempo. No movimento ele sempre está a diferir de si mesmo. A meu ver ela não ignora essa metamorfose e se nega a continuar refém de uma lógica de repetição e de identidade imutáveis.



Imagem 39

Francesca produz autorretratos que são enigmáticos. Ela desafia e quebra as noções de autorretrato tradicionais. O sujeito da foto dela parece fugir ao nosso olhar, em algumas imagens, como a que vemos acima (Imagem 39). Ao mesmo tempo em que usa a fotografia, que é um instrumento que pressupõe clareza e certa fidelidade, ela nos apresenta imagens quase inteligíveis. O pintor português Varela Aldemira, discorre sobre a origem deste vocábulo:

“A palavra retrato, imagem plástica de uma pessoa conseguida pelo desenho e pela pintura, vem do italiano *ritratto*, cópia exacta do modelo vivo. E a origem do termo é do latínório *retractus*, ou *retractatio*. ”. (ALDEMIRA, 1967, p.23).

O retrato é um gênero muito antigo, que existe desde a Antiguidade, e que durante bastante tempo ficou restrito a uma pequena parcela da sociedade. Em alguns momentos esteve ligado a ideia de uma imagem que fosse fiel à aparência do retratado, em outros não. No início do século XIX, pouco antes da fotografia se disseminar pelo mundo, o retrato, ainda que feito através da pintura, já servia para muitos como uma forma de criação de uma imagem com o intuito de, entre outras coisas, fortalecer o poder e construir verdadeiros personagens úteis aos interesses do retratado, como afirma Fabris:

“Do mesmo modo que o romance, o retrato como história inspira-se nos modelos pictóricos anteriores e contemporâneos, dos quais derivam suas principais modalidades de representação (formato, pose, atributos, entre outros). ”. (2004, p.15,16).

Posso citar como exemplo os retratos dos membros do império durante o II Reinado no Brasil. Como no século XIX uma grande parte da população era analfabeta, se fazia cada vez mais necessário utilizar a informação visual como forma de veículo para propagação de ideias. Desta forma, essa utilidade foi ampliada também para a promoção política. Para o monarca de então, D. Pedro II, além da literatura e obras escritas produzidas pelo IHGB, era necessário o uso das pinturas, como forma de transmitir a população local e mesmo ao exterior, atos heroicos, símbolos da identidade nacional que se pretendia criar à época, bem como obras que retratassem a simbologia do seu poder, ainda que através de uma visão romântica da situação. Uma das maneiras encontradas pelos membros do império brasileiro, assim como se fazia na Europa, para fortalecer e perpetuar sua imagem e força política, era investir na produção de retratos de si mesmo. Roland Barthes, no seu livro “A Câmara Clara”, fala que “o retrato, pintado, desenhado ou miniaturizado, era, até a difusão da Fotografia, um bem restrito, destinado, de resto, a apregoar uma situação financeira e social”. (BARTHES, 1980, p.25).

Este gênero da pintura, que começou a ter seu espaço no meio artístico por volta do século XIV, era um dos mais encomendados aos artistas. Para estes, na maioria das vezes, pintar retratos era uma forma de se manter financeiramente, já que as pessoas pagavam bem por este serviço, como explicita Schwarcz: “No resto do país predominava, ainda, o academicismo, bem como o retratismo, grande moda entre as famílias abastadas até a difusão da fotografia. ”. (SCHWARCS, 1998, p. 145). Já para a sociedade, como foi dito acima, esta era uma das maneiras de se perpetuar na história e mesmo de construir sua imagem e fortalecer seu poder perante seus contemporâneos.

Aqui no Brasil estava claro para o monarca a força que as imagens tinham em criar certas “verdades” que ele tinha o interesse de propagar como forma também de manter a ordem em seu Império. Jorge Coli, num artigo sobre a obra *Primeira Missa no Brasil*, utilizou a expressão “verdade visual” para se referir às conclusões que se chegam e que são tomadas como “verdade” a partir da análise de obras como essa, algumas delas difundidas durante o século XIX e repetidas durante o século XX. Pode-se dizer, inclusive, que até hoje vestígios dessas “verdades” ainda são disseminadas. Assim como obras escritas, algumas pinturas surgem como formas de instituir uma história para o Brasil, com o propósito de manter a ideia romântica de um passado colonial idealizado e de um Império Independente.

O artista deveria então narrar a história, fosse ela forjada dentro dos espaços das academias ou não, principalmente para as pessoas que não faziam parte dos círculos de arte e literatura, e mesmo para aquelas que não sabiam ler.

Era preciso propagar essa “verdade” ao maior número de pessoas possível. Assim era feito principalmente com as pinturas históricas, narrando batalhas e fatos pelos quais o país havia passado. No entanto, da mesma forma, através dos retratos, também se buscava construir essas “verdades”, como já citado anteriormente. No caso do imperador, procurava-se passar a imagem de um político comprometido, um homem de família, de fato retentor de um poder, de conhecimentos, e responsável por um governo que fazia com que o país fosse um lugar civilizado, em evolução. Essa era a imagem que ele queria passar através dos retratos. Integrado ou não a um evento histórico, o retrato era o gênero mais divulgado, principalmente utilizando a iconografia do Imperador e da família real, que eram expostos nas galerias dos edifícios públicos e religiosos, e nos Salões das Exposições Gerais.

E é importante observar que havia uma verdadeira negociação entre artista e personalidade retratada, cabendo aí idealizações:

[...] a liberdade de criação de signos, inerente ao retrato pictórico, é capaz de mentir ou idealizar o retratado (de maneira bem mais convincente, aliás, do que no meio fotográfico). Na pintura de retratos os traços fisionômicos e a própria configuração do corpo podem ser manipulados completamente. E é por esta negociação, geradora de simulacros corporais, que os retratos tiveram grande êxito junto às elites econômicas e culturais no Brasil, ora legitimando o caráter dos modelos, ora sublimando-lhes as qualidades, ora ocultando-lhes os defeitos, mas quase sempre apontando para os seus desejos de presença idealizada. [...] Retratos oficiais ou oficiosos de dignitários ou de personalidades de destaque político e da representação de fatos históricos convenientes á exaltação cívica do Império em telas de dimensões inusitadas, que os favores oficiais estimulavam, no cuidado de estabelecer toda uma documentação figurativa de interesse óbvio [...]. (BATTISTONI FILHO, 1995,1996, p. 59-60).

Pode-se ver, já nessa época, mesmo antes da fotografia se tornar largamente utilizada, e mesmo quando usavam a pintura para se retratar, uma forte intenção de comunicar algo ou de passar uma ideia para o coletivo através do uso da imagem. Ver-se também como havia uma construção dessa imagem, pensada e montada para passar o que se queria, mesmo que se distanciasse um pouco da realidade.

Francesca subverte essa noção na medida em que intervém em oposição a uma afirmação de identidade. Podemos ver uma ambiguidade em imagens como esta (imagem 39) na qual ela tanto revela como esconde sua identidade, paradoxalmente afirmando e negando a ideia de auto representação. Ela se nega a ser vista de frente.

Podemos ver a primeira camada da parede quebrada. E assim vemos parte do que segura a parede por dentro, parte do que a mantém em pé e a transforma numa parede. Francesca também tira uma camada de si para que possamos ver a estrutura que ela possui. A camada da roupa. Sem roupa, sob sua pele, vemos o que me parece ser a espinha de um peixe. A espinha que ela segura em suas costas possui os mesmos traços da estrutura que segura a parede.

Isto me remete à Levi Strauss, que afirmava que existia uma instância anterior à matéria que a informava, ou seja, que dava forma a construção dessa matéria. O indivíduo surgiria assim como resultado de um projeto sobre o qual ele não teria controle. Me recordo também de uma de suas máximas, que diz que os mitos dialogam entre si através dos homens sem que eles se deem conta e penso até que ponto somos uma entidade autônoma, com nossa própria coluna vertebral, com nossa própria sustentação e desenvolvimento?

Vejo a representação desta ideia como um ato de ironia já que Francesca traz em suas obras visões subversivas de identidade, e que tanto seus pais quanto seus amigos mais próximos afirmam ver traços cômicos e irônicos em suas imagens.

Até porque Francesca deixa claro que é ela quem segura essa estrutura, essa coluna. A espinha de peixe, posicionada sobre as suas costas, está em sua mão. Isso me faz pensar que ela tem consciência dos diálogos desses mitos. É importante observar também o que a faz colocar uma espinha de peixe e não de um humano. Esse tipo de espinha não se adequaria e não seria capaz de sustentar este corpo. O corpo dela não se acomoda a essa espinha.



Imagem 40

Francesca encontra-se fora do móvel nesta obra (Imagem 40). Mesmo fora ela ainda permanece colada a este armário. Ela olha para dentro dele como se observasse e julgasse este fóssil, que ocupa o lugar que ela e outras mulheres ocuparam em outras fotografias suas. Um fóssil é um vestígio ou o resto petrificado de algo que já foi um ser vivo e que foi extraído da terra. Ele representa as identidades fixas, imutáveis, fossilizadas, guardadas dentro de móveis expositivos de vidro.

O'Doherty afirma que dentro desses lugares vemos a constância dos valores estabelecidos, além de termos a impressão de que ele expurga a consciência do mundo exterior e resguarda a obra da passagem do tempo. “A obra é isolada de tudo o que possa prejudicar sua apreciação de si mesma. Isso dá ao recinto uma presença característica de outros espaços onde as convenções são preservadas pela repetição de um sistema fechado de valores.”. (2002, p. 3).

Assim acontece com o meio em que vivemos. Dentro de uma conjuntura que busca eliminar todos os conflitos e contradições sociais de uma forma macro, estão também inclusas as ideias de repetição de modelos, de cumprir papéis e regras, no que se refere aos indivíduos, ou seja na forma como somos e agimos nos nossos atos cotidianos. Para fazer com que isto aconteça mais facilmente, vivemos sob a influência de clichês, moldes prontos, que nos impelem a segui-los ao invés de irmos em busca da nossa singularidade, do que há de essencial em nós, dos nossos devires.

Pensamos e lidamos com paradigmas e não com a realidade. É uma espécie de real gerado por bases paradigmáticas que são naturalizadas sem questionamentos, aceitas

socialmente. Em certos momentos é necessário destruir certos paradigmas para que possamos evoluir e nos manter em movimento.

Essas definições e denominações existem e é importante que existam para o funcionamento da sociedade. O que penso é que devemos começar a entender que nem todas as cadeiras hoje tem 4 pernas, que tem pessoas que veem o verde onde para outros existe o azul e que homens e mulheres são espíritos/cérebros individuais e que se colocam no mundo singularmente, mesmo que inseridos numa cultura que tende a uma homogeneização e a uma padronização.

E, portanto, torna-se fundamental reiterar que mesmo que estas relações autogeradoras sejam a base do desenvolvimento humano, os espíritos/cérebros individuais são capazes de operar desvios no seio da cultura. Além de representar funções sociais, de se enquadrar em padrões, o indivíduo tem a capacidade de confrontá-los, pois, como Morin disse,

“[...] é preciso reconhecer que, potencialmente, todo sujeito é não apenas ator, mas autor, capaz de cognição/escolha/decisão. A sociedade não está entregue somente, sequer principalmente, a determinismos materiais; ela é um mecanismo de confronto/cooperação entre indivíduos sujeitos, entre o “nós” e os “Eu”. ”. (2001, p. 127,128).



Imagem 41

Vestida com uma roupa austera, vemos (Imagem 41) uma mulher sentada, olhando na direção do corpo nu de Francesca, mas ao mesmo tempo é como se o ignorasse, já que parece estar olhando para o horizonte. Uma cadeira é o lugar onde o corpo relaxa. É cômodo estar sentada. Esta mulher está sentada de forma extremamente correta e formal, com as pernas coladas uma na outra, os pés no chão e os braços devidamente apoiados numa cadeira grande, rígida, no estilo antigo. Dá uma sensação de estabilidade e segurança.

Berger fala da mulher como aquela que examina e é examinada ao mesmo tempo. Crente de que a forma como se porta e conseqüentemente como vai ser vista, vai afetar diretamente a maneira como vai ser tratada, ela se analisa e trata de si como se tratasse de um objeto, e mais especificamente de um “objeto visual”, uma visão. Berger afirma que ela:

“Tiene que supervisar todo lo que es y todo lo que hace porque el modo en que aparezca ante los demás, y en último término ante los hombres, es de importancia crucial para lo que normalmente se considera para ella éxito en la vida. Su próprio sentido de ser ella misma es suplantado por el sentido de ser apreciada como tal por outro. ”. (2013, p. 55, 56).

A mulher a ser observada está pendurada e em movimento, uma situação dura e desnorteadora. É difícil segurar as mãos nesta posição. E nesta, como em grande parte das imagens de Francesca, ela está nua, despida dos significados que as roupas trazem. Para alguns, estar nu é ser você mesmo, é estar sem disfarces. Berger diz que mesmo nus, estamos vestidos com nossas peles, nossos pelos, nossos cabelos, e não somos capazes de alcançar nunca a nudez. Para ele, “El desnudo es una forma más de vestido. ”. (2013, p.62). Na

maioria dos casos a roupa dificulta o contato e o movimento. E novamente vemos a imagem do corpo borrada, deixando-o sem definição e contorno claros.

O movimento e a nudez, aliados a falta de definição clara, dialogam com a ideia de devir. Falo do devir como puro deixar de ser, como um movimento em direção aquilo que não é. Manoel de Barros diz isso belamente, de uma outra forma, em uma de suas poesias: “Do lugar de onde estou já fui embora”. Vemos nesta imagem (41) uma insubordinação dos gestos à sujeição dos modelos, ao controle. Francesca surge nela como apresentação e acontecimento e não como representação.

A identidade acaba sendo cômoda, é como estar sentado. As singularidades deixariam a identidade em colapso e nos levariam a movimentos inesperados, como esse em que Francesca se encontra na imagem 41. Deleuze propõe um movimento positivo que permita ao ser tanto a mesmidade quanto a diferença, por mais que esta deva se sobrepor. No entanto:

“Vemos, sofremos, mais ou menos, uma poderosa organização de miséria e da opressão. E justamente não nos faltam esquemas sensório-motores para reconhecer tais coisas, suportá-las ou aprová-las, comportando-nos como se deve, levando em conta nossa situação, nossas capacidades, nossos gostos. Temos esquemas para nos esquivarmos quando é desagradável demais, para nos inspirar resignação quando é horrível, nos fazer assimilar quando é belo demais. Notemos a este respeito que mesmo as metáforas são esquivas sensório-motoras, e nos inspiram algo a dizer quando já não se sabe o que fazer: são esquemas particulares, de natureza afetiva. Ora, é isso um clichê. Um clichê é uma imagem sensório-motora da coisa. Como diz Bergson, nós não percebemos a coisa ou a imagem inteira, percebemos sempre menos, percebemos apenas o que estamos interessados em perceber, ou melhor, o que temos interesse em perceber, devido a nossos interesses econômicos, nossas crenças ideológicas, nossas

exigências psicológicas. Portanto, comumente, percebemos apenas clichês. Mas, se nossos esquemas sensório-motores se bloqueiam ou quebram, então pode aparecer outro tipo de imagem: uma imagem ótico-sonora pura, a imagem inteira e sem metáfora, que faz surgir a coisa em si mesma, literalmente, em seu excesso de horror ou de beleza, em seu caráter radical ou injustificável, pois ela não tem mais de ser ‘justificada’, como bem ou como mal...”. (DELEUZE, 2005, p.31).

Esses esquemas sensório-motores parecem vir à tona mesmo antes de qualquer reflexão ou pensamento, como estruturas prontas. Assim como existem as bases paradigmáticas sobre as quais erguemos e desenvolvemos nossas ideias, há essas estruturas, esses esquemas sensório-motores para o corpo.

E seria na ausência desses exemplos modelares que o movimento interno do ser poderia acontecer. Deleuze afirma que talvez seja nos “buracos” onde o movimento acontece, nessas lacunas da vida que permitem o desvio. (HARDT, 1996, p.24). A eclosão do novo se dá pela beirada, pelo desvio, lacunas.

As duas figuras que Francesca acaba evocando em suas imagens, o anjo e o fantasma⁴³, possuem essa natureza transgressora, já que podem se mover além das fronteiras, por entre as brechas. Esses corpos fantasmagóricos se negam a ter uma forma bem definida. São borrados pelo movimento. Movimento interno que é parte do ser.

⁴³O anjo e o fantasma surgem aqui como figuras que transitam entre diversos mundos, que podem transgredir, que não se captam nem definem bem. A meu ver, não tem uma referência direta com questões bíblicas e espirituais.



Imagem 42

“Fui almoçar e me chateou ser ignorada e eu fui embora chorando. É um choque para mim eu ser tão óbvia. Não sei o que fazer a respeito. Talvez um chapéu com véu. ”⁴⁴.

⁴⁴ Francesca Woodman. Livre tradução da autora de: “I went to lunch and it upset me to be ignored and I went away crying. Its shocks me that I am so obvious. I don’t know what to do about it. Perhaps a hat with a veil.”



Imagem 43

*“Sinto o cheiro que sobe do meio das minhas pernas e gosto.
É um cheiro úmido, típico desses períodos de ovulação. Sinto vergonha de admitir que gosto
desse cheiro até para mim mesma, mas continuo abrindo um pouco as pernas,
vez ou outra, para que possa senti-lo de novo.
Ao mesmo tempo, em alguns momentos me bate um constrangimento.
Me parece tão forte. Será que ele também está sentindo?
E no fundo me pergunto por que crescemos aprendendo que os cheiros que
saem dos nossos corpos são ruins.”⁴⁵.*

⁴⁵ Trecho retirado do meu diário. Escrito no dia: 23/07/2014.

CONSIDERAÇÕES



Imagem 44

“Eu me vejo minguar neste outono a cada dia que passa.

Não sei se aguento mais um ano de desonestidade.”⁴⁶

⁴⁶ Francesca Woodman. Livre tradução da autora de: I see myself this fall piddling past each day. I don't know if i can do another year of dishonesty.



Imagem 45

*“Ainda sinto um certo peso da moral quando me masturbo.
Me pergunto de onde será que isso vem.”⁴⁷*

⁴⁷ Trecho retirado do meu diário. Escrito no dia 01/04/2014.

Considerações

Em determinado momento deste texto me referi à ideia de construção de verdadeiros clichês imagéticos que criam, afirmam e reafirmam papéis sociais, e que influenciam diretamente a forma como vivemos e nos posicionamos no e diante do mundo. O retrato, como afirma Fabris, é um “artifício que confere ao indivíduo a consciência social de si mesmo”, (FABRIS, 2004, p. 15), e essas construções afetam diretamente a maneira das pessoas se retratarem, influenciando as imagens que as mulheres produzem de si mesmas, seja mantendo ou tentando não ceder a esses modelos.

Ao que parece, principalmente as pessoas do sexo feminino, em grande parte ainda constroem suas imagens baseadas nos estereótipos que são instituídos e disseminados pela indústria cultural, criando assim verdadeiras identidades ficcionais. Muitas ainda tentam apregoar situações sociais e referentes aos seus caracteres em ações representativas, forjando personagens, se utilizando de poses, gestos, vestimentas, enfim, signos que possam atestar essa imagem preterida, ao invés de exprimirem suas singularidades.

Júlia Mariano discorre sobre esse ponto em sua dissertação, na qual realizou um trabalho com crianças do MST em Goiás. Ela diz que, ao imaginar essa pesquisa pensava que elas iriam tirar fotografias que retratassem as lutas e reivindicações que vivem desde muito cedo. E, em momento algum do projeto que ela desenvolveu elas retrataram algo do tipo. Ela conta, inclusive, alguns casos em que a interpretação dela, que é jornalista, fotógrafa e educadora, divergia totalmente do que os meninos e meninas queriam passar, de fato.

“Outra situação semelhante, mais surpreendente, ocorreu quando vi, ainda no copião, uma fotografia feita por Marcos Gabriel. Onde eu percebia claramente uma bandeira do MST ocupando grande parte do quadro, ele resumiu assim o conteúdo dela: “são as plantas da minha mãe” e no álbum, escreveu apenas: “as plantas” (Figura 12). Essa situação admirou-me, pois nela estava presente um signo forte: o principal símbolo do MST. Mas ele sequer se referiu a ele: deu ênfase às plantas de sua mãe, que estavam penduradas na parede, em frente à bandeira.”. (FERREIRA, 2013, p. 77).

Ou seja, ela acreditava que essas crianças utilizariam a fotografia como forma de comunicar ao “mundo” a particularidade da situação em que viviam, e o que aconteceu é que eles preferiram fotografar árvores, plantas, paisagens. Formas de fotografia bem difundidas e tiradas por crianças e adultos de todas as classes.

Essas situações fazem todo sentido já que somos, de fato, bombardeados diariamente por formas de ser e de se mostrar. Um dos lugares que tem funcionado como um forte disseminador dessas identidades fixas, como citado no texto, e que nos permite ter uma ideia mais ampla de como as pessoas estão se retratando, é a rede social. É comum vermos, inclusive, diversos sites que ensinam as pessoas a criarem imagens atraentes para postar no facebook⁴⁸, por exemplo. É surpreendente ver a quantidade e a diversidade de dicas que existem nos mais variados sites. Lá pode-se ver como colocar as roupas, em que pose, com que maquiagem, acessórios, caretas, seja para parecer ser uma pessoa legal e descolada, ou educada e séria, entre outros “personagens”. Criam-se perfis e muitas pessoas seguem essas dicas, muitas vezes esquecendo o que de fato querem comunicar ou quem eles e elas são.

⁴⁸ Alguns exemplos: <http://ensinodicas.blogspot.com.br/2013/12/10-dicas-para-uma-foto-bem-sucedida-do.html> ;<http://www.cristianecardoso.com/pt/2013/05/01/dez-dicas-para-o-facebook/>.

Apenas querem mostrar, através das fotografias, aquilo que o mercado, que as tendências ditam como o jeito certo de ser. Como disse Fontcuberta, “chega a vez de um baile de máscaras especulativo onde todos nós podemos inventar como queremos ser.”. (2011).

A partir da observação de muitas dessas imagens que vejo cotidianamente nessas redes sociais, creio que essas narrativas do eu surgem muito mais como reforços de um padrão-modelo imagético contemporâneo do que como algo de fato vindo do “eu”. Me parece que as subjetividades estão loteadas previamente por um desejo de inclusão social. Este mesmo desejo que assumo sentir em tantos momentos nas minhas anotações pessoais, presentes neste ensaio. O desejo de ser aceita, reconhecida. Eu poderia dizer até aprovada. Só que a inclusão social tem um preço, e talvez este se dê através de “senhas” de reconhecimento e entrada, neste momento histórico mais do que em qualquer outro.

Diante disso outras questões foram levantadas: onde fica o indivíduo nessas representações? Quando eles e elas mostram o que há de singular? Será que aproveitam, de fato, esse instrumento como um meio de comunicação e de criação ou apenas de reprodução de algo tantas vezes repetido? As diferenças são aceitas ou omitidas? Servem como ponto para reflexão ou apenas para julgamentos e discriminações?

É importante pontuar que na medida em que fazemos e/ou utilizamos dessas apologias às tendências disseminadas pela indústria cultural, continuamos construirmos modelizações, negando as singularidades e vendo a alteridade como algo negativo. Porque não podemos ver as relações de alteridade como relações de potência e não de poder? Deveríamos evitar pensar as identidades como se estivessemos lidando com as leis, por exemplo, que são “aplicadas isonomicamente sobre as diferenças.”. (COUTINHO, 2015).

Isso acaba gerando discriminações sociais que podem causar problemas sérios de ordem moral e intelectual às mulheres de forma tão profunda que venham a parecer algo da “natureza da mulher”, como costumam dizer. É importante termos consciência de que o imaterial tem um poder enorme sobre o material, e que a imaterialidade da cultura pode modelar nossas formas de pensar e agir, e até mesmo o nosso corpo. Camufladas sobre essa falsa natureza surgem as mais variadas “verdades”, como se toda mulher fosse igual, como se todos os seres de uma mesma espécie tivessem as mesmas características. Estas ideias dispensam algo que é a base de formação dos seres humanos: suas vivências. Simone discorre sobre isso:

“Finalmente, uma sociedade não é uma espécie: nela, a espécie realiza-se como existência; [...] Não é enquanto corpo, é enquanto corpos submetidos a tabus, a leis, que o sujeito toma consciência de si mesmo e se realiza: é em nome de certos valores que ele se valoriza. ”. (BEAUVOIR, 2009, p. 69).

É certo que existe um mundo externo a nós, um fora. A ele chamamos de realidade. A grande questão, na minha opinião, é que parece que vivemos diante dele. Porque aceitamos isso? Podemos pensar que não vivemos diante do mundo, mas dentro dele, somos parte, também construímos ele. No entanto, partimos sempre tomando como base os paradigmas que permeiam a sociedade. A linguagem é um exemplo. Aprendemos a falar muito cedo, e a linguagem já traz consigo os limites, os controles, antes mesmo do pensamento. Usamos paradigmas que criam geradores cognitivos e não nos damos conta disso. A linguagem é uma forma de nos relacionarmos com o outro e não apenas de descrevermos o mundo.

Pode acontecer de entendermos como as coisas funcionam, mas não nos identificarmos, nos angustiarmos e a partir deste ponto buscarmos nossa forma de fazer determinada função: nossa forma de ser mãe, de ser mulher, de ser companheira de alguém, entre tantas outras. É difícil efetuar uma ruptura com o que é da ordem do tecido cultural numa sociedade que tende a isolar elementos desviantes, mas é possível e, me arrisco a dizer, necessário. Podemos ter em mente que a mudança é uma das poucas constantes na ciência. A energia e a matéria estão sempre mudando. Grande parte das células do nosso corpo morrem e nascem sem parar, e se transformam para que nós possamos continuar vivos. Como afirmou Heráclito de Éfeso, nós vivemos de morte e morremos de vida. A mudança pode ser difícil, mas é também fundamental.

De toda forma, sigo ciente que de não posso considerar a busca pela singularidade como algo que todos devam querer para as suas vidas, nem concluir que uma dessas formas é boa e a outra é ruim, ou que uma é correta e a outra infeliz. Afinal, concordo com Morin quando ele diz que, “pensar implica recusar de modo permanente o avanço das simplificações” das ideias. (2011, p. 9). Eu acredito sim que uma forte reflexão sobre si e consequentemente sobre a construção da imagem de si, que um questionamento acerca daquilo que se considera natural, comum, inerente a si próprio (a), é necessário para que possamos ser com mais plenitude. Temos que ser conscientes, refletir sobre nós mesmo e sobre o mundo. Até porque o ato de ser é um ato político. Nossas escolhas e posicionamentos reverberam ao nosso redor. Mas não poderia impor que todas as pessoas pensassem da mesma forma, pois aí estaria indo no caminho contrário do que acredito, ou seja, estaria forçando a minha visão de como as mulheres deveriam ser. É como se eu estivesse propondo

uma outra possibilidade de pensamento que fosse além desse imprinting cultural, dessa normalização, e ao mesmo tempo tratasse essa possibilidade como a melhor a ser seguida, transformando esse possível “desvio” em ortodoxia e transformando-o, assim, numa nova normalização. (MORIN, 2011, p. 38).

Após ver essa pasteurização de identidades nos meios de comunicação e redes sociais, e travar esse contato com as obras de Francesca e com os autores escolhidos para me auxiliar nesta reflexão, penso que neste momento a arte ainda surge como um dos lugares em potencial para construção e expressão da singularidade. Francesca encontrou uma forma de desviar dos padrões em suas ações cotidianas, principalmente através da arte. Ela usa sua própria imagem e corpo como plataforma de discursos numa tentativa de criticar certos padrões socioculturais e, conseqüentemente, imagéticos, e planeja novas imagens para a identidade e existência feminina.

O trabalho dela me auxiliou a pensar sobre novas possibilidades de criação de imagens de si. Nas suas fotografias vemos pessoas e lugares instáveis. Lugares que são zonas liminares por manterem e ao mesmo tempo quebrarem as finas membranas que protegem a identidade de ser absorvida pelo seu entorno. Esses corpos fantasmagóricos, aparentemente desprovidos de matéria, conseguem percorrer e ultrapassar lugares que iriam encerrá-los, limitá-los.

Creio que a criação artística pode aparecer como uma linha de fuga. Não uma fuga da vida, mas dos enclausuramentos impostos. Fugir, neste caso, como afirma Deleuze, seria uma forma de “produzir o real, criar vida”. (2004, p. 64).

Ao longo da história, principalmente a partir das vanguardas modernas – e hoje em parte da produção contemporânea -, pudemos ver a arte surgir como fratura, diante dessa

constante reprodução de clichês sociais e culturais, diferente da linguagem, que é uma convenção modular, como afirma Coutinho:

“As sociedades e suas culturas são, em si mesmas, estruturas de repetição. Será dentro do “mercado persa” das trocas simbólicas que deambularão indivíduos e se constituirão os códigos de convívio social. Com a montagem do projeto civilizatório moderno, mais especificamente a partir do romantismo alemão, a arte passou a ser pensada e produzida como fratura e desmanche das trocas simbólicas. A arte portanto surge como força bárbara que sitia a cidade. A arte surge como o eterno reverso da pólis e, portanto, como fala avessa à qualquer politiké. ”. (COUTINHO, 2015) ⁴⁹.

Concluo que a arte pode quebrar esses ordenamentos naturalizados, ir além dos padrões estabelecidos e surgir como entropia e explosão das categorias. Falo tanto das categorias sociais, dos eixos conceituais, quanto das categorias próprias da arte também. As imagens de Francesca mesmo se dividem entre fotografia, performance, encenação. Assim é com a construção da singularidade. Ir em busca dela é ir de encontro a algo sem precedentes, sem denominações e conceitos, mas é também um “empreendimento de saúde”, como afirma Deleuze.

Ele usa este termo ao se referir a literatura, mas acredito que posso estender este comentário para outras formas de arte. Não que ele fale do artista como um ser dotado de boa saúde, ao contrário, é alguém que:

⁴⁹ Citação retirada de uma de suas aulas da disciplina Arte e Sociedade, ministrada na UFPE, em 30/04/2015.

“[...] goza de uma frágil saúde irresistível, que provém do fato de ter visto e ouvido coisas demasiado grandes para ele, fortes demais, irrespiráveis, cuja passagem o esgota, dando-lhe contudo devires que uma gorda saúde dominante tornaria impossíveis. Do que viu e ouviu, o escritor regressa com os olhos vermelhos, com os tímpanos perfurados.”. (DELEUZE, 1997, p. 13,14).

Vejo assim a criação artística e a busca pela singularidade como vejo a imagem dos matos que crescem nos lugares mais inóspitos, muitas vezes contra a natureza de todos os elementos, seguindo em direção ao que a alimenta, o sol, como falou Miller:

“A erva existe exclusivamente entre os grandes espaços não cultivados. Ela preenche os vazios. Ela cresce entre, no meio das outras coisas. A flor é bela, o repolho é útil, a papoula enlouquece. Mas a erva é transbordamento, ela é uma lição de moral.”. (Henry Miller, Hamlet apud DELEUZE/GUATTARI, 1995, p. 29).

A arte tem esse poder de deslocar os processos de identificação e de demolir os padrões, as formas, os exemplos modulares. Se continuarmos buscando convenções, criamos formas, e não há devir na paralisia das formas. O devir é da ordem do fluxo, é um eterno deslocamento, não cristaliza uma forma. A arte surge, assim, como uma possibilidade de quebra nos acordos simbólicos, como um “devir-outro”, como uma fuga ao sistema dominante, como uma “minoração desse sistema maior”, (DELEUZE, 1997, p.15), levando o artista a fabricar seu próprio esquema de significação, a criar seus próprios acordos simbólicos, como pudemos ver nas obras de Francesca.

Até porque acredito que lugares de poder não são lugares de potência. Talvez nesse sentido, pensar a mulher como minoria, ainda em processo de conquista de espaço, pode ser interessante, pois, diferente dos homens, que já tem um lugar de poder bem definido, nós podemos buscar nossos lugares de acordo com nossas necessidades. Com isso podemos trazer conceitos ligados a circunstâncias mais do que a categorias fixas, num diálogo com o meio que permaneça aberto e mutante.



Imagem 46

Último registro do Diário de Francesca: 19 de janeiro de 1981.

“Esta ação que eu prevejo nada tem a ver com melodrama.

É que a vida por mim vivida agora é uma série de exceções...

Eu era (sou?) não única, mas sim especial. Por isso é que eu era artista...

eu estava inventando uma linguagem para as pessoas verem as coisas do dia-a-dia que eu também vejo e mostrá-los algo diferente... nada a ver com estar apto para tomar a grande cidade ou com auto-questionamento ou porque meu coração se foi.
*E não ensinar uma lição às pessoas; simplesmente o outro lado.”*⁵⁰

⁵⁰ Francesca Woodman. Livre tradução da autora de: Last Francesca Journal Entry - Jan. 19, 1981. This action that I foresee has nothing to do with melodrama. It is that life as lived by me now is a series of exceptions... I was (am?) not unique but special. This is why I was an artist... I was inventing a language for people to see the everyday things that I also see and show them something different. ...Nothing to do with not being able "to take it" in the big city or w/self doubt or because my heart is gone. And not to teach people a lesson, Simply the other side..



Imagem 47

*“Conversando com D. hoje sobre as dificuldades de uma relação me dei conta de algo.
É muito fácil você falar para outra pessoa que quer casar e viver
um amor lindo e eterno (ou que pretenda ser eterno). Isso é considerado
bonito e normal. E por isso fico mal quando penso que mesmo perto dos 30 anos,
com todas as minhas amigas se casando ou pensando em casar e ter filhos,
ainda sinto uma vontade grande de realizar e despertar desejos.
Em certos momentos, movida por algo que não faço ideia do que seja (será uma questão
hormonal? Será algo ligado a essência?), sinto um desejo enorme de conhecer
novas formas, caras e sons de gozo. Quero outras maneiras de ser tocada e quero ver como
meu corpo vai reagir a elas. Quero outras trocas de energias e temperaturas.
Quero mais primeiros beijos e a tensão sexual que geralmente os precede,
naquele momento em que até falar fica difícil e todos os assuntos parecem esgotados.
Quero mais a primeira penetração, o primeiro encostar de pele com pele.
Isso pra mim é potência. Para a maior parte das pessoas é chamado de promiscuidade.
Que voz definiu isso e porque me abalo tanto com ela?
Devo me privar de algo que me faz tão bem durante esta,
que é a única vida que eu tenho?
Difícil viver com os “escombros de uma herança” social pairando sobre nossas cabeças.”⁵¹*

⁵¹ Trecho retirado do meu diário. Escrito no dia 24/03/2015.

REFERÊNCIAS

ALDEMIRA, Luiz Varela. Anotações didáticas sobre o retrato. **Colóquio– Revista de Artes e Letras**, Lisboa, n. 45, p. 22-25, out. 1967.

ANDRADE, Rosane. **Fotografia e antropologia: Olhares fora-dentro**. São Paulo: Estação Liberdade; EDUC, 2002.

AS MULHERES no surrealismo. Disponível em:

<<http://www.campopsicanalitico.com.br/media/1261/mulheres-no-surrealismo1.pdf>>. Acesso em 06 jun. 2015.

AUGÉ, Marc. **Não-Lugares: Introdução a uma antropologia da supermodernidade**. São Paulo: Papirus, 1994.

BACHELARD, Gaston. **A poética do espaço**. São Paulo: Martins Fontes, 1993.

BALTRUSAITIS, Jurgis. Aberrações – ensaio sobre a lenda das formas. “Fisiognomonía animal”. **Revista de História da Arte e Arqueologia**, São Paulo, CHAA, Unicamp, n.2, 1995/96. Disponível em: <<http://www.unicamp.br/chaa/rhaa/downloads/Revista%202%20-%20artigo%2024.pdf>>. Acesso em: 20 jun. 2014.

BARRETO, L.M.; GOBATTO, M. **Somos muitos: Fotografia, vídeo, instalações, performance**. Disponível em: <<https://projetosomosmuitos.wordpress.com/>>. Acesso em: 26 nov. 2014.

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

BAUDRILLARD, Jean. **A arte da desapareição**. Rio de Janeiro: Editora UFRJ, 1997.

BEAUVOIR, Simone. **Memórias de uma moça bem-comportada**. 3. ed. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1983.

O segundo sexo. 2. ed. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2009.

BENJAMIN, Walter. **A obra de arte na era de sua reprodutibilidade técnica**. 1. ed. Porto Alegre, RS: L&PM, 2013.

BERGER, John. **Modos de ver**. Espanha: Editorial Gustavo Gili S.L., 2013.

BERNSTEIN, Ana. Francesca Woodman: Fotografia e performatividade. **Portfólio #3**. Revista Digital da Escola de Artes Visuais do Parque Lage. Rio de Janeiro: 2014. Disponível em: <<http://revistaportfolioeav.rj.gov.br/edicoes/03/?p=1367>>. Acesso em: 22 out. 2014.

BOUCHER, Georgie. Transitory ghosts and angels in the photography of Francesca Woodman (2007). **American Suburb X**. 2007. Disponível em: <<http://www.americansuburbx.com/2009/05/theory-transitory-ghosts-angels-in.html>>. Acesso em: 12 maio 2015.

BRAUNSTEIN, Florence; PÉPIN, Jean-François. **O lugar do corpo na cultura ocidental**. Lisboa: Instituto Piaget, 2001.

BRANCO, Mariana. Mamãe em festa: festas para meninas em salão de beleza e estúdio fotográfico. In: **Mamãe Prática**. Disponível em: <<http://mamaepratica.com.br/2013/10/31/vaidade-das-meninas-tem-impacto-nas-festinhas/>>. Acesso em: 29 jun. 2014.

BUTLER, Judith. **Problemas de gênero**. Feminismo e subversão de identidade. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2014.

CAMARGO, Fernanda - Pressão para se casar é intensa por volta dos 30 anos de idade – **Bolsa de Mulher**. Disponível em: <<http://www.bolsademulher.com/estilo/pressao-para-se-casar-e-intensa-por-volta-dos-30-anos-de-idade>>. Acesso em: 29 dez. 2014.

CANCLINI, Nestor Garcia. **Culturas Híbridas**: estratégias para entrar e sair da modernidade. Trad. Gloria Rodrigues. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1979.

CARDOSO, Natália. Spa party para meninas! In: **Super Festa Infantil**. Disponível em: <<http://www.superfestainfantil.com/2012/04/spa-party-para-meninas.html>>. Acesso em: 27 jun. 2014.

CHIMAMANDA, Adichie. O perigo da história única. **TED**. Disponível em: <http://www.ted.com/talks/lang/pt/chimamanda_adichie_the_danger_of_a_single_story.html>. Acesso em: 15 jun. 2013.

CLIFFORD, James. **A experiência etnográfica**: Antropologia e literatura no século XX. Rio de Janeiro: UFRJ Editora, 2008.

COLI, Jorge. **Como estudar a arte brasileira do século XIX?**. São Paulo: SENAC, 2005.

_____. **Primeira missa e invenção da descoberta**. In: NOVAES, Adauto (Org.). *A descoberta do homem e do mundo*. São Paulo: Companhia das Letras, 1998.

COMO a Arte Fez o Mundo. Episódio 1: Mais humano do que o humano. Diretor: Nick Murphy. 2005. Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=tG69iGRtIIY>>. Acesso em: 29 jun. 2014.

COOKE, Rachel. Searching for the real Francesca Woodman. **The Guardian**. London. 2014. Disponível em: <<http://www.theguardian.com/artanddesign/2014/aug/31/searching-for-the-real-francesca-woodman>>. Acesso em: 12 maio 2015.

COUTINHO, Marcelo. **Isso**: entre o acontecimento e o relato. Tese. Programa de Pós-graduação em Artes Visuais, Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Porto Alegre, 2011.

DANTO, Arthur Coleman. Darkness Visible. **The Nation**. 2004. Disponível em: <<https://docs.google.com/viewer?a=v&pid=sites&srcid=ZGVmYXVsdGRvbWFpbntYXJjZWxvdml1fGd4OjlyZjM2Y2YxMjg1ZDczODY>> . Acesso em: 02 jan. 2015.

DELEUZE, Gilles. **A imagem-tempo**. São Paulo: Ed. Brasiliense, 2005. – (Cinema2)

_____. **Crítica e clínica**. São Paulo: Ed. 34, 1997.

DELEUZE, G.; PARNET, C. **Diálogos**. Lisboa: Relógio D'Água Editores, 2004.

DEPILAÇÃO íntima: saiba qual tipo os homens gostam mais. **Bolsa de Mulher**. Disponível em: <<http://www.bolsademulher.com/sexo/depilacao-intima-saiba-qual-tipo-os-homens-gostam-mais>>. Acesso em: 22 nov. 2014.

DUFFETT, Judith. WLM vs Miss America. In: **Voice of the women's liberation movement**. Outubro, 1968. Disponível em: <<https://www.uic.edu/orgs/cwluherstory/CWLUArchive/voices/voices4-1.html>>. Acesso em: 10 jul. 2015.

ECO, Humberto. **A história da feiúra**. Rio de Janeiro: Record, 2007.

EM DUAS décadas, o corpo da mulher brasileira aumentou em todas as direções. Disponível em: <<http://www.educacaofisica.com.br/index.php/voce-ef/98-saude-bem-estar/7410-em-duas-decadas-o-corpo-da-mulher-brasileira-aumentou-em-todas-as-direcoes>>. Acesso em: 26 nov. 2014.

EMOCLING, Erin. O melhor dos melhores: Francesca Woodman. **Lomography Magazine**, 2012. Disponível em: <<http://www.lomography.com.br/magazine/178258-o-melhor-dos-melhores-francesca-woodman>>. Acesso em: 28 nov. 2014.

FABRIS, Annateresa. **Fotografia:** usos e funções no século XIX. In: FABRIS, Annateresa. (Org.). São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 2008.

_____. **Identidades virtuais:** uma leitura do retrato fotográfico. 1. ed. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2004.

FERRAZ, Maria Cristina Franco. Imagem e clichê: reflexões intempestivas. **Ateliê da Imagem**, 2011. Disponível em:
<<http://www.ateliedaimagem.com.br/sistema/Arquitetura/ArquivosBiblioteca/45.pdf>>. Acesso em: 12 set. 2014.

FERREIRA, Júlia Mariano. **“Tia, me ensina a tirar foto?”** Saberes partilhados, visões plurais de um assentamento rural. 2013. 259 f. Dissertação. (Mestrado em Arte e Cultura Visual) – Universidade Federal de Goiás, Goiânia, 2013.

FEYERABEND, Paul K.. **Matando o tempo:** uma autobiografia. São Paulo: Fundação Editora da Universidade Estadual Paulista, 1996.

FILHO, Duílio Battistoni. Aspectos preconceituosos na pintura brasileira ao final do século XIX. **Revista Comunicarte**, Campinas, v.12, n. 20, p.53-61, 1995/1996.

FLUSSER, Vilém. **Filosofia da caixa preta.** Ensaios para uma futura filosofia da fotografia. São Paulo: Editora Hucitec, 1985.

Fontcuberta, Joan. Por um manifesto pós-fotográfico [1]. In: **Studium 36**. Tradução de Gabriel Pereira, 2011. Disponível em:
<<http://www.studium.iar.unicamp.br/36/7/index.html>>. Acesso em: 15 jul. 2014.

FRANCESCA Woodman e la moda. **FP Magazine**, 2015.. Disponível em:
<http://www.fpmagazine.eu/ita/news/Francesca_Woodman_e_la_moda-24/>. Acesso em: 20 jun. 2015.

FRANZ, Marcelo. Zoomorfismo e hibridismo humano-animal na ficção: Situações e significações. In: XI CONGRESSO INTERNACIONAL ABRALIC - Tessituras, Interações, Convergências, São Paulo, 2008. Disponível em: <http://www.abralic.org.br/anais/cong2008/AnaisOnline/simposios/pdf/072/MARCELO_FRANZ.pdf>. Acesso em: 20 jun. 2014.

FREEMAN, Jo. No more miss america! (1968-1969). Disponível em: <<http://www.jofreeman.com/photos/MissAm1969.html>>. Acesso em: 21 jun. 2015.

FREUD, Sigmund. **A história do movimento psicanalítico**, artigos sobre a metapsicologia e outros trabalhos (1914~1916). Rio de Janeiro: Imago, 1996.

GARCIA, Cláudia. Meias. Conforto, sensualidade e tecnologia. **Folha de São Paulo**. Disponível em: <<http://almanaque.folha.uol.com.br/meias.htm>>. Acesso em: 06 jun. 2015.

_____. Anos 50. A época da feminilidade. **Folha de São Paulo**. Disponível em: <<http://almanaque.folha.uol.com.br/anos50.htm>>. Acesso em: 06 jun. 2015.

_____. Anos 60. A época que mudou o mundo. **Folha de São Paulo**. Disponível em: <<http://almanaque.folha.uol.com.br/anos50.htm>>. Acesso em: 06 jun. 2015.

GEERTZ, Clifford. **A interpretação das culturas**. Rio de Janeiro, RJ: LTC, 1989.

GOLDBERG, Roselee. **A arte da performance**: Do Futurismo ao Presente. São Paulo: Martins Fontes, 2006.

GOMBRICH, E. H. **A história da arte**. 16.ed. Rio de Janeiro: LTC, 1999.

GROVE, Ánxel. Los herederos de Francesca Woodman permiten la exhibición de parte de su obra inédita, **20 minutos**, 2011. Disponível em: <<http://www.20minutos.es/noticia/1213831/0/francesca/woodman/exposicion/>>. Acesso em: 10 jun. 2014.

GUATTARI, Félix. **Caosmose**: um novo paradigma estético. São Paulo: Ed. 34, 1992.

GUATTARI, Félix; DELEUZE, Gilles. **Mil Platôs**: capitalismo e esquizofrenia. Vol.1. Rio de Janeiro: Ed. 34, 1995.

HALL, Stuart. **A identidade cultural na pós-modernidade**. Rio de Janeiro: DP&A Editora, 2005.

HARDT, Michael. **Gilles Deleuze** – um aprendizado em filosofia. 1. ed. São Paulo: Ed. 34, 1996.

KOSSOY, Boris. **Fotografia & história**. São Paulo: Ateliê Editorial, 2001.

LETA, Thamine. Salões de beleza infantis oferecem festa de aniversário e interatividade. In: **G1**, 2010. Disponível em: <<http://g1.globo.com/especiais/dia-das-criancas/noticia/2010/10/saloes-de-beleza-infantis-oferecem-festa-de-aniversario-e-interatividade.html>>. Acesso em 28 jun. 2014.

LEVY, Adam Harrison. The geometry of time. **The design observer group**, Nova York, 2012. Disponível em: <<http://designobserver.com/article.php?id=34288>>. Acesso em: 12 jun. 2015.

LIPPARD, Lucy. Ana Mendieta 1948-1985 (obituary). **Art in America**. November 1985,p.190. Disponível em: <<http://vivalavulva.wordpress.com/2010/07/23/ana-mendieta/>>. Acesso em: 24 set. 2014.

MARCACCIO, Francesca. Re-picturing the self: Francesca Woodman's self-portraiture by Francesca Marcaccio. **London Photography Diary**, 2014. Disponível em: <<http://london-photography-diary.com/re-picturing-the-self-francesca-woodmans-self-portraiture/>>. Acesso em: 02 jan. 2015.

MARQUES, Bruna Arruda Neiva. **Não te moves de ti** – fotografia como suporte para a imaginação e os sonhos como matéria de poesia. Dissertação. PPGA – Universidade de Brasília, 2013.

MATOS, Maria Izilda Santos de. Espelhos da alma: fisiognomonia, emoções e sensibilidades. In: **Revista Brasileira de História das Religiões**. ANPUH, Ano V, n. 14, 2012. Disponível em: <<https://dhi.uem.br/gtreligiao/pdf13/02.pdf>>. Acesso em: 20 maio 2014.

MATURANA, Humberto R.; VARELA, Francisco J. **As bases biológicas da compreensão humana**. São Paulo: Palas Athenas, 2001.

MCLUHAN, Marshall. **Os meios de comunicação como extensões do homem (understanding media)**. 12. ed. São Paulo: Cultrix, 2002.

MORIN, Edgar. **Ciência com consciência**. 6. ed. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2002.

_____. **O método 4: habitat, vida, costumes, organização**. 5. ed. Porto Alegre: Sulina, 2011.

_____. **A cabeça bem-feita: repensar a reforma, reformar o pensamento**. 4. ed. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2001.

_____. A noção de sujeito. In: SCHNITMAN, Dora Fried (Org.). **Novos paradigmas, cultura e subjetividade**. Porto alegre: Artes Médicas, 1996.

MUJERES Brasileñas: Del icono mediático a la realidade. Roteiro e direção: Laura Toledo Daudén, Andrea Gago Menor y Alba Onrubia García. Produção: Pueblos-Revista de Información y Debate y Paz con Dignidad. Duración: 14 minutos. 2014. Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=MyDfr4N7dWk#t=806>>. Acesso em: 02 jan.2015.

O'DOHERTY, Brian. **No interior do cubo branco: a ideologia do Espaço da Arte**. São Paulo: Martins Fontes, 2002.

Pesquisa revela qual é o verdadeiro padrão de beleza da mulher brasileira. **G1**, 2013. Disponível em: <<http://g1.globo.com/fantastico/noticia/2013/07/pesquisa-revela-qual-e-o-verdadeiro-padrao-de-beleza-da-mulher-brasileira.html>>. Acesso em: 26 nov. 2014.

PICHONELLI, Matheus - "Se a mulher se comportasse haveria menos estupros". **Revista Carta Capital**. Disponível em: <<http://www.cartacapital.com.br/sociedade/para-o-brasileiro-se-a-mulher-soubesse-se-comportar-haveria-menos-estupros-2334.html>>. Acesso em: 28 dez. 2014.

PORÇÃO fashion de Francesca Woodman é tema de exposição em Nova York. **Vogue**, 2015. Disponível em: <<http://vogue.globo.com/lifestyle/cultura/noticia/2015/01/porcao-fashion-de-francesca-woodman-e-tema-de-exposicao-em-nova-york.html>>. Acesso em: 04 fev. 2015.

PURDY, Sean. 1968: A rebelião estudantil nos Estados Unidos. **Revista Cult**. Edição 126. Disponível em: <<http://revistacult.uol.com.br/home/2010/03/1968-a-rebeliao-estudantil-nos-estados-unidos/>>. Acesso em 11 dez. 2015.

SCANOVE, Valéria. Francesca Woodman, a jovem fotógrafa suicida. **Ideia Fixa**. Disponível em: <<http://www.ideafixa.com/francesca-woodman-a-jovem-fotografa-suicida/>>. Acesso em: 25 nov. 2014.

SCHWARCZ, Lília Moritz. **As barbas do imperador**: D. Pedro II, um monarca nos trópicos. São Paulo, SP: Companhia das Letras, 1998.

SERPEJANTE, Carolina. Depilação íntima: mitos e verdades sobre a prática. **Minha Vida**, 2014. Disponível em: <http://www.minhavidade.com.br/saude/galerias/16770-depilacao-intima-mitos-e-verdades-sobre-a-pratica>. Acesso em: 20 dez. 2014.

SILVA, Armando. **Álbum de família**: a imagem de nós mesmos. São Paulo: Editora Senac São Paulo: Edições SESC SP, 2008.

SILVA, Mário Delmiro e. A história da fisionomia: do Egito ao Império Romano. **Instituto Brasileiro de Fisionomia e Hipnose Clínica**. Disponível em: <<http://ibrafis.com.br/a-historia-da-fisionomia-do-egito-ao-imperio-romano/>>. Acesso em: 20 jun. 2014.

_____ A história da fisionomia II: do Império Romano à atualidade. **Instituto Brasileiro de Fisionomia e Hipnose Clínica**. Disponível em: <<http://ibrafis.com.br/a-historia-da-fisionomia-ii-do-imperio-romano-a-atualidade/>>. Acesso em: 22 jun. 14.

SILVA, Tomaz Tadeu da. Identidade e diferença: Impertinências. In: **Educação e Sociedade**, vol.23, nº.79, Campinas, 2002. Disponível em: <http://www.scielo.br/scielo.php?pid=S0101-73302002000300005&script=sci_arttext>. Acesso em: 02 jul. 14.

TARKOVSKI, Andrei. **Esculpir o tempo**. São Paulo: Martins Fontes, 1998.

TESSARI, Olga – Sou uma mulher de 30. E agora? **Ajuda Emocional**. Disponível em: <<http://ajudaemocional.tripod.com/id430.html>>. Acesso em: 29 dez. 2014.

THE Woodmans. Diretor: C. Scott Willis. 2010. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=T2hXBy2ofl0>. Acesso em: 29 out. 2014.

VALEK, Aline - A mulher brasileira existe, mas não para satisfazê-los. **Revista Carta Capital**. Disponível em: <<http://www.cartacapital.com.br/blogs/escritorio-feminista/nos-existimos-mas-nao-para-satisfaze-lo-6118.html>>. Acesso em: 29 dez. 2014.

ZAZIE. Fisionomonia – Notas sobre a face, o caráter, a expressão das emoções e da sua aplicação nas ciências e nas artes. In: **Suplemento H, Artes, Ideias, Letras**. - Parte integrante da edição de 11 de maio de 2012 do Jornal Hoje Macau. Macau, 2012.

WARR, Tracey. **The artist's body**. London: Phaidon, 2012.

WELLE, Deutsche. Combate à violência contra a mulher avança pouco nas últimas décadas. **Revista Carta Capital**. Disponível em: <<http://www.cartacapital.com.br/sociedade/combate-a-violencia-contr-a-mulher-avanca-pouco-nas-ultimas-decadas-2480.html>>. Acesso em: 28 dez. 2014.



Imagem 48

APÊNDICE A – Trechos do diário da autora.

26 de dezembro de 2012.

Há dois dias completei 25 anos e hoje me peguei pensando em como a idade vai influenciando nossas decisões, em alguns momentos até nos pressionando a fazer certas coisas. Eu venho sentindo mudanças na minha forma de pensar, de ser e consequentemente de deixar ser vista, na medida em que os anos passam. Acredito que cada década traz consigo novas configurações de vida que acabam influenciando diretamente na nossa forma de ser e de agir. Vale ressaltar que tenho consciência de que essas configurações se dão de forma diferente para cada pessoa, independente até mesmo do sexo, mas pensei que ainda seria válido utilizar como referência para análise esse modelo arquetípico das fases da vida de uma mulher de classe média na sociedade ocidental contemporânea a partir de instâncias sociais como: escola, faculdade, emprego, casamento, maternidade, envelhecimento, entendendo que nem todas passam por todas essas fases e nem com a mesma faixa etária, mas compreendendo que este é já um dos modelos que muitas mulheres tentam seguir ainda hoje.

Será que esses cativéis ficam explícitos nas imagens que faço de mim mesma? Será que as poses, os gestos, as escolhas dos ângulos da fotografia, a vestimenta, mostram uma linearidade, uma espécie de padrão de acordo com esses papéis sociais pré-estabelecidos para as mulheres, nos quais nos encontramos presas a instituições e expectativas?

04 de março de 2013.

Essa semana ouvi uma música que há muito tempo não ouvia e que preferia mesmo era não ter ouvido. Lua de cristal, se não me engano. Lembrei imediatamente dos vídeos dos meus aniversários de criança e o coração ficou apertadinho. Não sei quem disse que é legal colocar um fundo musical triste em festas de crianças. Na verdade, nem todas eram tristes, mas desde pequena as músicas da Xuxa me deprimem, assim como o filme do Pinóquio (que minha mãe insistia em colocar pra eu assistir nas minhas saudosas tardes ociosas). Vejo também a minha alegria infantil, daquelas que você só sente mesmo quando é criança e ainda acredita que o mundo

pode ser exatamente da forma como você deseja que ele seja. Vejo mais ainda como eu olhava para aquele pai, como se precisasse encher o peito toda vez que fosse falar “meu pai”.

Hoje tudo está bem diferente. Bom, continuo achando as músicas da Xuxa deprimentes, é verdade, mas o resto...Quanto mais eu vivo e aprendo, mais desacredito nas pessoas, em mim. Não, não estou querendo com isso fazer um culto à ignorância. Jamais. Aprender é tudo, e quanto mais, melhor. Mas que eu sinto falta da minha esperança infantil, não posso negar. Ando levemente desapontada com a vida, com as pessoas, comigo, e o pior, com o meu pai. Não sou depressiva, - como pode parecer -, vivo bem com isso, sou normalmente feliz até. Mas nunca é bom ver suas verdades despencarem na sua frente. E descobrir que meu pai não tinha todos aqueles poderes que eu imaginava, foi talvez a verdade mais difícil de aceitar. Talvez a Electra dentro de mim fosse bastante aflorada, mas como era bom sentir aquela admiração toda, aquele conforto indescritível que eu só encontrava nos braços dele. Parecia que nada nem ninguém podia me atingir enquanto estivesse ali. Hoje, como era de se esperar, nos tratamos como dois adultos e nem no seu colo eu caibo mais com o mínimo de conforto.

Esta noite, cheguei em casa tarde, olhei para ele ali, dormindo, sereno, sozinho naquela cama enorme, e não resisti. Decidi esquecer as convenções e me deitei ao seu lado, coloquei meus pezinhos junto aos dele para sentir o calor do seu corpo e voltei a me sentir pequenininha e protegida como se estivesse nos seus braços. Naquele momento, naquele breve momento entre fechar os olhos e cair no sono, pude ver o mundo com a mesma beleza e esperança da minha cabecinha de criança. Dormi sentindo saudade dos tempos em que eu podia viver com as sobranceiras assanhadas.

08 de outubro de 2013.

Hoje na aula de M. falamos, entre outras coisas, sobre angústia. No livro “A experiência interior” de Bataille, havia o conceito de “momento soberano”, ligado ao que se sentia em orgias, na guerra e em outra situação que não me recordo agora. M. citou o gozo como um desses momentos desnorteadores. Na hora me lembrei de uma

sensação que senti por volta dos meus 15 anos. Ainda não sabia direito o que era gozar, mas lembro que descrevia para as minhas amigas que quando as coisas iam esquentando com meu namorado, minha vista ficava escura, eu sentia uma sensação muito boa, mas logo depois me dava uma vontade de ir pro colo da minha mãe, pra minha casa...uma insegurança. De fato é desnorteador.

15 de outubro de 2013.

Hoje, enquanto almoçávamos, um dos meus irmãos, com seu jeito engraçado, estava falando sobre o seu já conhecido desejo por mulheres com pernas grossas e bunda muito grande. Na mesa uma tia, dois primos, minha avó, eu e meu irmão. Num determinado momento ele fala, também de forma descontraída, de como é bom fazer sexo anal com mulheres assim e, brincando, ele diz que eu sei como são essas coisas e que eu gosto. Todos riem. Nessa hora essa tia solta algo como “Marina não faz isso não. Quieta do jeito que ela é!”. Eu ri, como todos que estavam ao redor da mesa. Ri mais ainda porque acho realmente engraçado como as pessoas criam personagens pra cada um e acreditam profundamente neles. Personagens cheios de tabus de quem cria, muitas vezes. Só não acho tão engraçado ver como certos lugares do corpo ainda são tão “recriminados”.

20 de novembro de 2013.

Faço coisas que considero “erradas ou feias” escondidas. Acho que é como se não tivessem acontecido. Assim não me sinto mal e nem fico com peso na consciência. O olhar do outro que me deixa acanhada, descoberta.

24 de novembro de 2013.

Durante muitos anos eu fui chamada de puta e rapariga na escola. Eu paquerava mesmo, era muito paquerada, e era só isso. Mas muitas pessoas achavam que isso era o suficiente para eu ser chamada de coisas do tipo. No primeiro ano do ensino médio me senti tão acanhada que saí da escola em que eu estudava e fui para outra, na

qual tentei me esconder o máximo que pude. Usava roupas folgadas, evitava fazer muitas amizades, não ia para as festas que envolviam as pessoas da escola, e, obviamente, não paquerava mais com ninguém. Segui assim até concluir o terceiro ano. Só recentemente voltei a usar roupas que marcassem meu corpo ou que mostrassem as minhas pernas, como saias e shorts. E ainda hoje, com meus 25 anos, sinto a consciência pesada quando fico com alguém. Volto pra casa como se tivesse feito algo terrível e pensando no que as pessoas devem estar falando de mim. Louco e narcísico esse pensamento, mas ele existe e é fruto de atitudes machistas e enclausuradoras.

25 de novembro de 2013.

Hoje coloquei um diu. Cheguei em casa cheia de dor e sentindo um peso enorme no meu ventre que agora é inóspito. Não sei nem se quero ser mãe, mas me incomodou ouvir que agora meu ventre é inóspito para procriação.

12 de dezembro de 2013.

Sigo na dúvida se mudo meu tema ou não. A vontade é grande, mas o receio de não dar conta, também. Lendo meu caderno de anotações das aulas, encontrei algo que Marcelo falou sobre artistas, citando Tarkovski, mas que posso adaptar para mim, enquanto pesquisadora. “É errado dizer que o artista procura o seu tema. Este, na verdade, amadurece dentro dele, como um fruto, e começa a exigir uma forma de expressão. É como um parto.”. (TARKOVSKI). Sempre que leio isso penso que minha melhor opção, a mais honesta comigo, é deixar essa ideia ir se desenvolvendo em mim e então parir, com todas as dores e angústias que um momento como esse envolve.

20 de dezembro de 2013.

Num primeiro contato geralmente as pessoas me consideram bonita. Se conversaram um pouco comigo provavelmente me acharam educada, doce, gentil e simpática, até. Isso se me conheceram num dia bom, obviamente. Tento ser assim sempre, mas qualquer pessoa que tenha a mínima experiência de vida sabe que essa palavra ‘sempre’ carrega consigo promessas difíceis e gosta de andar perto de algumas outras, como ‘frustração’. Assim sendo, aceito que não consigo ser sempre educada, gentil e simpática como em alguns momentos eu sou.

Pensei até que eu gostava de ver que as pessoas achavam isso de mim. Pensava que era bom ser tida como “a menina doce e polida”. O problema nisso é justamente o fato das pessoas quererem que você seja mesmo sempre assim. É como um papel, um personagem, uma característica própria, inata. Se você muda, é como se você estivesse destruindo a bela imagem que cada pessoa criou pra você na cabeça delas. E no final das contas, a bela imagem que você mesma tentou criar de si para si e para os outros.

Noto que a maior parte das pessoas, a partir da minha aparência e do meu modo de agir num determinado momento, cria esse papel pra mim. Isso pode soar estranho hoje, mas já é uma prática comum e antiga. Antes se falava de uma forma mais direta e assumida sobre a fisionomia, e existia até a “iconografia criminal e etnográfica”. Desde a Antiguidade já haviam estudos que relacionavam características internas a traços do rosto. Aristóteles até já escreveu sobre isto. Por volta do século XIX, pessoas eram tidas como boas ou más, e até mesmo como perigosas a partir da leitura da fisionomia, por exemplo. Tem uma frase de Fabris que diz que “se acreditava que era possível pôr a nu o homem interior graças à análise de seus traços”. (2004, pg. 45). Ao longo dos anos isso foi mudando, ao menos na teoria. Mas não se pode negar que até hoje nos pegamos julgando e sendo julgados pela aparência, seja pelos traços do rosto, pela vestimenta ou pelo jeito de se portar.

Existe sim uma espécie de categorização na qual os indivíduos são classificados e inseridos. E, além disso, o próprio estudo da fisionomia, mesmo que de forma diferente, mais voltado para questões místicas, espirituais, ou da medicina chinesa, ainda hoje é utilizado. Acho até que é pertinente falar sobre isso na minha pesquisa. Vou procurar livros sobre este tema nesta semana.

10 de fevereiro de 2014.

Dia 02 deste mês resolvi concretizar uma vontade antiga, mas sempre censurada. Cortei meu cabelo estilo joãozinho. Não faz nem dez dias que fiz isso e já fui criticada por diversas pessoas por conta disso, pessoas que dizem que eu perdi minha feminilidade, minha beleza. Mas, estranhamente, dessa vez não me incomodei com esses comentários. E essa é uma mudança que eu tenho sentido forte na minha vida nos últimos anos. Na adolescência tudo em mim ficava meio perdido nessa identidade feminina quase coletiva e hoje eu tenho sentido algumas transformações como essa, uma vontade de começar a me assumir mais, assumir minhas singularidades, em meio a essa expectativa das pessoas que convivem comigo, da sociedade. E seria engraçado até, se não fosse tão chato, ver a cara de espanto das pessoas ao me verem tomando atitudes inesperadas como essa.

12 de fevereiro de 2014.

É engraçado ver como as pessoas geralmente se mostram surpresas ao saberem que eu sou bissexual. Algumas ainda soltam comentários como: “mas você é tão feminina e tão bonita, nem parece”. Eu me relaciono com mulheres desde os meus 18 anos e isso surgiu na minha vida de uma forma muito natural, sem traumas ou revolta, mas até hoje a minha família não sabe, porque convivo com comentários preconceituosos desde muito cedo dentro de casa. E exatamente por ter consciência de que todos iriam ficar decepcionados comigo ao saber disso, ainda não consegui enfrentar essa questão e assumir isso para eles. Com quase 30 anos, não tenho filhos, e nem sei se vou querer de fato tê-los. Tenho dois cachorros. Acho a maternidade belíssima e sinto que posso ser

uma “boa” mãe (novamente os estereótipos e papéis. Afinal, o que é ser uma boa mãe?), mas meu lado pessimista de ser ainda se recusa a colocar uma pessoa nesse mundo louco e por tantas vezes hostil.

11 de março de 2014.

Dores de cabeça constantes e a ansiedade por não estar produzindo e lendo como deveria tem me incomodado bastante. Nem estudo e nem durmo direito. A fome só aumenta.

13 de março de 2014.

Preciso aprender a dizer não e a não querer atender todas as expectativas. Gosto de ajudar meus pais, meus irmãos, de cozinhar, arrumar a casa, adoraria dar mais atenção do que dou aos meus dois cachorros, passar o dia cuidando da minha sobrinha recém-chegada a esse mundo, mas tenho que entender que se eu continuar fazendo essas coisas, não vou conseguir dar conta do mestrado. Até porque ainda tenho o inglês, as aulas de graduação e as aulas que dou na rural. Por isso preciso mais do que nunca aprender a dizer não aos outros e as minhas próprias vontades.

15 de março de 2014.

A cabeça dói e o estresse é grande. Todas as inúmeras truculências que vejo diariamente me doem demais. Sofro pelos maus tratos aos animais, sofro pela absurda falta de educação e pela monstrialização das pessoas no trânsito, sofro pelas crianças paridas sem serem bem vindas, sofro com a crueldade com que os animais vivem e morrem para servirem de alimento, alimento muito mais necessário ao mercado do que das pessoas. Sofro por isso todos os dias. A respiração fica curta e a cabeça dói.

17 de março de 2014.

Atitudes que eu costumo ter e que são tidas como deselegantes para uma moça, segundo opiniões gerais (já que ainda não encontrei nenhum manual que explicasse como uma mulher deveria se portar neste século):

Eu bebo, e apesar de não beber muito e nem com frequência, não me reprimo quando sinto vontade de tomar um copo de cachaça numa festa de família em uma mesa onde só homens conversam;

Não sei me portar bem com vestidos e saias e sempre acabo “dando lances”, ou, como dizem, sendo deselegante;

Falo sobre minha vida abertamente com pessoas que nem tenho tanta intimidade, chegando a falar, inclusive, do quanto sinto vontade de transar constantemente;

Gosto de tocar no meu corpo. Seja numa aula, numa conversa, num bar. E só percebo que estou coçando meus peitos enquanto conversando com alguém, por exemplo, quando me deparo com olhares constrangidos ou de reprovação.

Olinda, 20 de março de 2014.

Lendo Morin esses dias, me deparei com essa frase: “todo conhecimento filosófico, científico ou poético emerge da vida cultural comum. ”. (2011, p. 12). Me senti um pouco mais confortável e amparada, já que muitas das inquietações que me levaram a pesquisar o tema da minha dissertação foram justamente vivenciadas por mim, enquanto mulher branca ocidental, nesses 26 anos.

Olinda, 25 de março de 2014.

Tenho andado cansada dessa personagem que criaram (ou eu criei) para mim. Parece que a lista de características dela não para de crescer. Não esperam apenas educação e gentileza, adjetivos imprescindíveis a qualquer um que viva em sociedade, em minha opinião. Esperam que eu me vista bem, seja feminina, que não

engorde e não esteja solteira aos 30, que tenha um relacionamento firme e longo, com alguém do sexo oposto, obviamente, que tenha pelo menos uma graduação, um emprego descente, um salário alto e, muito em breve, uma grande festa de casamento, um filho e uma casa bem decorada.

Posso me arriscar a dizer que isto começa cedo. Muitos pais, numa espécie de fortalecimento dos seus narcisismos, consciente ou inconscientemente, tentam a todo custo fazer com que os filhos possam ser tudo aquilo que um dia eles sonharam ser e, que, por motivos vários, não conseguiram concretizar. Como disse Freud, o desejo é que a criança concretize “os sonhos dourados que os pais jamais realizaram – o menino se tornará um grande homem e um herói no lugar de seu pai, e a menina se casará com um príncipe como compensação para sua mãe. ”. (FREUD, 1996, p. 97,98).

Eu diria mais, creio que esta é uma espécie de modelo, de identidade que as mulheres ocidentais em algum momento da vida devem ter se deparado, seja através de exemplos ou de cobranças. Em boa parte da minha vida, quis muito e sempre mais, cumprir esse papel, me aproximar mais dele, e até cheguei a não conseguir mais discernir o que era meu, ou o que eu queria de fato. Como disse Fabris, existem “construções sociais profundamente enraizadas na sociedade contemporânea que levam a confundir o eu com o tipo”.

E até hoje, vez ou outra me percebo tentando me encaixar nesse perfil tão bem aceito socialmente. Mas ao mesmo tempo eu não consigo e, cada vez mais, eu não quero ir contra o que eu noto que é meu, ou melhor com aquilo que eu, numa espécie de parceria com influências externas, fui construindo ao longo dos anos. Hoje, com meus 26 anos, tem coisas que eu vejo serem cada vez mais minhas, por mais que eu tenha lutado contra elas durante algum tempo, principalmente durante a adolescência, que é um período no qual as pessoas tendem a se render mais aos modelos. Ou pelo menos eu me rendi muito mais na adolescência.

Hoje é muito mais forte em mim a vontade de ser todas as Marinas que eu sou, de fato, e por isso acabo entrando numa “luta” constante contra o que esperam de mim. Existe uma vontade de ser feminina, se cuidar, ter um cabelo arrumado, ser simpática, magra, ser prestativa e sorrir mesmo quando estou discordando de tudo,

talvez pra ser educada, por preguiça de discutir, ou mesmo para poupar energia. Mas tem horas que eu preciso ir contra, eu preciso falar que aquilo me incomoda, que eu não admiro, que eu não concordo, mesmo que seja algo muito bem aceito no meio onde vivo pelas pessoas com as quais me relaciono. E é engraçado ver a decepção das pessoas com isso, ao me ver alterada, por exemplo, porque elas já tem essa imagem bonita e calma de mim. E eu tenho, (todos temos), inúmeros defeitos, eu sou impaciente, eu sou um pouco grossa, insegura, chata. Isso também faz parte de mim e não tenho como esconder esses defeitos sempre, fingir que não existem, só para ser mais bem aceita nos locais por onde passo.

Olinda, 30 de março de 2014.

Coincidência ou não, hoje estava folheando o livro “Memórias de uma moça bem-comportada”, de Simone de Beauvoir e abri numa página na qual ela fala de uma sensação que sentiu quando era jovem, com a qual me identifiquei muito, por isso optei por transcrevê-la. Quero guardá-la comigo, já que Simone parece dizer coisas que eu penso e sinto de uma forma tão clara, bonita e poética.

“As conversações mais inocentes comportavam armadilhas; meus pais traduziam meus propósitos para seu idioma e imputavam-me ideias que nada tinham em comum com as minhas. Sempre me debatera contra a opressão da linguagem; agora repetia a frase de Barrès: “Por que as palavras, essa precisão brutal que maltrata nossas complicações?” Se abria a boca, expunha-me de imediato aos outros, e fechavam-me de novo nesse mundo de que para me evadir levava anos, em que cada coisa, sem possibilidade de equívoco, tem um nome, um lugar, uma função, em que o ódio e o amor, o mal e o bem são tão nitidamente separados quanto o preto e o branco, em que tudo é classificado, catalogado, conhecido, compreendido e irremediavelmente julgado, esse mundo de arestas cortantes, banhado em uma luz implacável que a sombra de uma dúvida não perturba jamais. Preferia silenciar. ”. (1983, p. 194,195).

Olinda, 01 de abril de 2014.

Ainda sinto um certo peso da moral quando me masturbo. Me pergunto de onde será que isso vem.

02 de abril de 2014.

Ontem foi o dia da mentira. Ontem li algo que parecia mentira, mas não era. Uma grande quantidade de pessoas no Brasil acredita que mulheres que se vestem “provocantemente” merecem ser estupradas. Não vou nem pensar aqui sobre o que é considerado provocante ou não. Não consigo acreditar, ou melhor, acreditar eu consigo, mas me dói justamente saber que ainda hoje pessoas possam pensar e falar coisas assim. Nesse momento não consigo nem escrever sobre isso. Uma apatia chegou por aqui depois dessa.

03 de abril de 2014.

“Só podia ser veado. Todo veado é fofoqueiro e gosta de fazer barraco.” Ouvi isso e outras coisas parecidas hoje, na mesa, na hora do almoço, na casa da minha avó. Na mesa havia uma psicóloga, uma dona de casa, um estudante universitário, uma professora e eu. Só eu discordei. E ainda insinuaram que eu era lésbica, já que estava defendendo tanto a “classe”. Triste ver que as pessoas ainda relacionam aparência e opção sexual a caráter.

08 de abril de 2014.

Hoje morreu mais uma jovem, aos 24 anos. Esta já é uma notícia triste de qualquer forma, mas é impressionante ver a cara de tristeza das pessoas aumentar (assim como os comentários de pesar) ao ver que ela era “linda”. Louco esse nosso pensamento, não é? Pessoas feias, tudo bem, mas pessoas belas não deveriam morrer? Elas irão fazer mais falta ou deixarão o mundo mais feio?

15 de abril de 2014.

Tive muitos namorados durante a adolescência, mudei de cursos na graduação, tranquei a faculdade e fui ser garçoneiro. Fiz cursos de teatro, viajei com o grupo de dança, atuei em um curta metragem, participei de campeonatos de barco a vela, entre outras coisas que acabei experimentando. Talvez eu devesse ficar extremamente feliz por ter vivido tudo isso, e no fundo eu fico. Mas ainda bate o peso de saber que se eu tivesse definido com o que eu gostaria de trabalhar desde cedo, talvez já fosse independente financeiramente hoje.

Acho que penso isso porque recebi todo tipo de crítica que se pode imaginar, (ainda recebo), por parte da minha família. Parte disso se deve ao fato de que todas as minhas primas da mesma geração que eu, parecem ter escolhido a profissão que queriam seguir desde que nasceram, assim como os namorados, que são os mesmos desde a escola até o hoje. Algumas já são casadas e outras estão noivas, comprando apartamento e planejando ter filhos, enquanto eu ouço diariamente da minha avó que já passei da idade de casar e vou “ficar pra titia”. Da mesma forma, ouvir que sou versátil nos amigos secretos das festas de final de ano, é uma forma agradável, para não dizer irônica, de me criticarem constantemente por ter mudado de curso e ter percorrido diversas áreas.

18 de abril de 2014.

Me faz um bem danado ficar em casa num feriado. Não consigo ainda e nem posso, deixar os compromissos de lado, como os estudos, mas me permito fazer tudo num outro ritmo. Cuido das plantas, arrumo o quarto, acordo mais tarde, tomo café com a família demoradamente, curto mais os cachorros, e até vou para a calçada conversar com os vizinhos. A conversa nem é boa, geralmente, mas parar para olhar o dia caindo na calçada conversando besteiras é uma delícia.

21 de abril de 2014.

Numa das aulas ou em um de seus textos Marcelo falou que um dos objetivos secretos da inserção de trechos do seu diário em Isso, era tornar os leitores seus cúmplices espirituais, por não haver segredos entre eles. De fato eu me senti mais próxima dele quando li. Acho que isso seria interessante no meu trabalho.

23 de julho de 2014.

Sinto o cheiro que sobe do meio das minhas pernas e gosto. É um cheiro úmido, típico desses períodos de ovulação. Sinto vergonha de admitir que gosto desse cheiro até para mim mesma, mas continuo abrindo um pouco as pernas, vez ou outra, para que possa senti-lo de novo. Ao mesmo tempo, em alguns momentos me bate um constrangimento. Me parece tão forte. Será que ele também está sentindo?

E no fundo me pergunto por que crescemos aprendendo que os cheiros que saem do nosso corpo são ruins.

22 de agosto de 2014.

De ontem para hoje sonhei que eu paria. Era um hospital e diversas pessoas chegavam para tirar foto da criança recém-nascida. Eu ficava muito receosa pensando no que poderiam achar do meu filho. Acordei e era o dia da minha qualificação. M.C. e R.W. foram as parideiras desse momento do trabalho.

29 de agosto de 2014.

Não consigo mais olhar para os três peixes de R. no aquário. “A fêmea morreu?” perguntou C., uma amiga nossa e vizinha da nossa companheira que acabou de qualificar. E eu não queria nem olhar. Permaneci de costas. “Não”, disse Ca., “ela foi respirar”. E eu não conseguia olhar. Permaneci de costas. Olhar para aqueles três peixes presos num aquário minúsculo, com todo aquele mar ali pertinho, me sufocava. Porque prendê-los? Ela quer respirar. Ela não quer paredes de vidro. Ela não quer paredes. O mar é imenso e talvez

essas betas nem sobrevivessem naquele mundo tão grande, mas lá teriam possibilidades de vida ou não. Aqui, paredes.

29 de agosto de 2014.

Senti uma dor enorme hoje. Voltamos da federal pelo Arruda. Crianças e cachorros aos montes. E lixos, aos montes. Uns no meio dos outros. Eles se sujam, se misturam, se alimentam, numa relação louca e absurda. Sabemos que isso acontece muito e sempre. Mas ver me dói de uma forma às vezes insustentável. Voltei o caminho todo olhando desfocadamente para frente. Cada vez que minha visão focava, era uma dor que eu sentia. Uma falta de ar. Respirava numa tentativa de me acalmar. Em momentos como esse me pergunto como conseguirei viver tantos anos com isso que bate e que me desespera. O que fazer? Sair daqui? Me isolar?

Choro com a falta de possibilidade de movimento. Por que as pessoas insistem em aprisionar? Cheguei na casa de R. e bebi. Transformei a potência da dor em tesão. É bom estar saudável, alimentada, cansada e poder sentir tesão. Quando sinto tesão, me sinto viva e acho que nada de mal pode acontecer.

04 de setembro de 2014

Durante grande parte da minha adolescência, época em que falávamos muito mais, entre amigas, sobre a nossa sexualidade, me lembro que eu era a única do grupo que dizia não gostar de me masturbar, enquanto minhas amigas falavam que em algumas vezes era até melhor do que estar com outra pessoa. Falavam que faziam as coisas do jeito que queriam, no ritmo e intensidade que queriam, que sabiam exatamente onde tocar e não precisavam ficar corrigindo ninguém. E diziam não entender porque eu não gostava. Nem eu entendia. Me tocava, insistia, tentava, pensava em mil coisas e me sentia péssima por não “conhecer o meu corpo”, como diziam não só minhas amigas, mas as sexólogas na TV, nas revistas ou mesmo as ginecologistas no consultório médico.

Para mim, o que me dava prazer era justamente o contato do corpo, o cheiro, o calor, ou melhor, a fantástica troca de temperatura entre dois corpos. O toque, fosse ele com a língua ou com o dedo, era bom, mas não era o que mais mexia comigo. Com o passar dos anos, me senti ainda mais estranha. Eu sempre gostei mais da penetração e do sarro em si, do que da masturbação ou do sexo oral, como preferiam as minhas amigas em peso. Não que eu não goste. Mas se gozo com frequência na penetração ou no sarro, assumo sem medo que só gozei duas vezes na minha vida com sexo oral e outras poucas com alguém me masturbando. Não me sentia estranha de uma forma negativa, mas me perguntava o que haveria de diferente no meu corpo para que certas sensações, tidas como tão maravilhosas para a maioria das mulheres com as quais eu convivia, não me movimentassem da mesma forma.

Aos poucos fui desencanando disso. E de uma forma meio estranha, depois dos 20 anos, descobri como sentia prazer me masturbando. Não era o dedo, ou o chuveirinho do banheiro, como me indicaram. Nem vibradores. Sinto prazer principalmente, como sentia desde a adolescência, no contato, no esfregar. Hoje aceito isso e acho uma delícia me masturbar. Assim sendo, não me sinto mal porque não descobri através da masturbação o famoso ponto G do meu corpo, como indicado pelas amigas e revistas. Então, quando estou transando com alguém, simplesmente aceito que meu ponto G não é bem um ponto no meu corpo, mas ele todo, com todos os sentidos que ele permitir, e com isso tento não fixar coisas que gosto ou não. Acho que nossos gostos e percepções podem mudar sempre, assim como nossas opiniões, e prefiro deixar que esse diálogo entre corpos, que é maravilhoso, possa me mostrar outros possíveis pontos de vistas.

20 de setembro de 2014.

Acontece que ela, quando pensava numa relação, imaginava muitas viagens há dois, casar, morar junto, ter filhos e cachorros. Ele não caminha em busca disso. Ela se pergunta, inquieta e angustiada, como poderia saber até que ponto ela queria mesmo essas coisas? Até que ponto aquilo era de fato importante pra ela a ponto dela romper com alguém que ama? Eu não soube responder. Também me pego me questionando acerca de fatos assim. Será tão fundamental pra felicidade de um casal passar por todas essas etapas? O casal tem que fazer os

programas todos juntos? O cara tem que ser o provedor? Difícil diferir entre o que é importante pra si mesmo e o que já é definido pela sociedade de tal forma que fica difícil se distanciar dessas ideias.

08 de outubro de 2014.

Soube hoje que uma professora criticou esta minha pesquisa. O argumento era que eu me expunha demais nela desnecessariamente. Chegou a comentar, inclusive, que eu deveria estar com algum tipo de problema por estar fazendo isso. Fiquei triste de saber de algo assim. Para além da falta de ética de quem comentou, me espanta a caretice e o moralismo exacerbado. Falar sobre sexualidade ainda é um tabu? E falar sobre diferenças, então, é quase inadmissível e também desnecessário? Por que eu deveria abafar aquilo que pulsa em mim? Para manter uma imagem minha que se enquadre na ideia de normalidade? Não tenho como não lembrar da ideia de clichê nas obras de Deleuze, utilizada na minha dissertação. Vejo que a questão proposta indiretamente no discurso dela foi justamente essa: se utilizar de clichês, de ideias prontas e aceitas, como forma de manter a estabilidade, de evitar o caos, de não ir contra as normas sociais dos bons modos e costumes. Mas eu quero sim, com este trabalho, justamente refletir sobre a possibilidade de quebras nesses padrões de repetição ligados à identidade, eu quero falar do que geralmente se cala, eu quero trazer “um pouco do caos livre e ventoso” (DELEUZE e GUATTARI, 1991, p. 191) para esta reflexão. Entendo que é um processo de muita exposição, mas ele é acompanhado de um processo de amadurecimento e de aceitação de algo que em mim é verdadeiro, e também por isso eu defendo sua importância.

09 de outubro de 2014.

A nudez ainda hoje é criticada em espetáculos de dança, de teatro, em performances, porque não num texto? Não deveria me surpreender e menos ainda me deixar abater com isso.

14 de outubro de 2014.

Fiz carinho em mim. Toquei em lugares geralmente esquecidos, como os fundos das orelhas e continuei percorrendo meu corpo com as pontas dos dedos. Acho que também existem clichês nos carinhos, carinhos prontos, conhecidos. E foi muito bom descobrir outros cantinhos gostosos de receber um afago.

20 de outubro de 2014.

Hoje assisti o documentário que fala da vida de Francesca pela primeira vez. A impressão que tive, até pela fala dos familiares e amigos, é que havia uma vontade de ser reconhecida como seus pais, de não decepcioná-los, por parte de Francesca. Ao final do vídeo os pais e os irmãos também demonstraram certo pesar em não ter alcançado a fama e o reconhecimento que Francesca alcançou após sua morte. Me parece que numa família de artistas, que viviam e respiravam a arte, na qual a arte era o meio de sobrevivência também, era natural que houvessem comparações e disputas por lugares. Será que Francesca ter planejado sua morte justamente para acontecer cinco dias antes da inauguração da primeira exposição de seu pai no Guggenheim foi coincidência? Ela se jogou da janela da sua casa, em Lower East Side, Manhattan, aos 22 anos, deixando seu rosto desfigurado. O suicídio é também uma forma de apagar sua imagem. Teria sido uma frustração de não ter conseguido ser o que queria? De não ter sido reconhecida como gostaria? Essas perguntas tem me inquietado nestes últimos dias.

19 de dezembro de 2014.

Existem diversas ditaduras que atingem diretamente as mulheres atualmente. Uma delas tem me chamado bastante atenção nesses últimos dias: como lidar com nossos pelos. Por conta de todos os compromissos profissionais, familiares, afetivos, - inclusive a pesquisa e escrita deste texto é um dos que tem me exigido maior dedicação - acabei deixando de fazer outras coisas, como me depilar, fazer as unhas, e mais alguns outros rituais de embelezamento altamente valorizados nos últimos anos. E percebi, mesmo com toda dificuldade de

assumir isto, que me senti suja por ter deixado meus pelos pubianos existirem, simplesmente. Eles estão rentes a pele, de forma que mantenho a minha higiene, mas ainda assim me fazem sentir suja e me fazem querer deixar tudo o que estou fazendo para ir até uma clínica, onde uma funcionária vai colocar uma cera extremamente quente perto dos meus grandes lábios e na minha virilha, e vai arrancar todos os pelos de forma dolorosa e agressiva. Provavelmente vai sangrar um pouco e vai ficar bem irritado na hora em que os pelos começarem a querer sair novamente. Além disso eu ainda teria que responder repetidas vezes que não quero tirar todos os pelos que existem nesta área, deixando tudo "lisinho e limpinho" mesmo que esteja na moda e que a maioria dos homens adorem, como costume ouvir messes lugares.

Hoje resolvi pesquisar o que estão publicando na internet sobre a depilação feminina. Coloquei "depilação feminina" no google e os primeiros títulos de matéria falavam das formas preferidas dos homens. Não, elas não se referiam as maneiras que os homens gostam de depilar os seus próprios corpos, e sim sobre o que eles preferem que nós, mulheres, façamos com os nossos. Também existiam mais algumas sobre depilação a laser, conhecida como depilação definitiva, e mais alguns guias de depilação feminina.

Descobri, inclusive, que, segundo uma pesquisa feita pelo site C-date e divulgada no primeiro dos links que apareceram no google⁵², as depiladoras estão certas quando dizem que a preferida dos homens é a virilha sem pelos, já que a mesma aparece em primeiro lugar na pesquisa com 68,05 %. Ainda de acordo com esta fonte, os entrevistados disseram que preferem assim por facilitar a prática do sexo oral e ser mais estimulante visualmente.

Recentemente a atriz Nanda Costa se tornou um dos assuntos mais comentados na internet por ter pousado na playboy com um estilo de depilação conhecido como biquíni, ou seja, com os pelos no formato de um triângulo invertido, justamente naquela área que o biquíni cobre. Os comentários negativos sobre essa opção foram

⁵² Disponível em: <http://www.bolsademulher.com/sexo/depilacao-intima-saiba-qual-tipo-os-homens-gostam-mais>

bastante violentos e falavam, entre outras coisas, de como isso dava nojo. Muitos deles diziam que deixar os pelos nesta área era anti-higiênico. Este, na verdade, é um argumento que tem sido utilizado constantemente pelos defensores e adeptos da depilação total. No entanto, isto não procede. Segundo o ginecologista Jorge José Serapião, membro da Sociedade de Ginecologia e Obstetrícia do Rio de Janeiro, numa entrevista ao site da UOL⁵³, os pelos pubianos tem funções. Uma delas é a atração sexual. Tanto os pelos das axilas como os pubianos, ao entrarem em contato com o suor, exalam um odor que funciona como um mecanismo de atração sexual, assim como são os feromônios para os animais. Outra função é a de proteção. A ideia de que depilação é sinônimo de limpeza já não vigora mais nem entre os médicos. Serapião afirma que em muitas cirurgias hoje nem se depila a área de corte, desde que os pelos não atrapalhem, justamente porque os focos de infecção aumentam nas áreas depiladas. Aparar os pelos ajuda na higienização da área, já que quanto mais pelos, mais suor e oleosidade, e conseqüentemente mal cheiro. Manter aparado sim, pode ser considerada uma solução para se manter os pelos e a higiene, mas não é necessário que tudo seja retirado.

Como essa prática começou a se tornar mais popular a partir da década de 90 por influência da indústria pornô, ou seja, é recente, não encontrei nenhuma pesquisa que analisasse comportamentos associados a esse modismo da depilação. Mas ouvi em diversas rodas de conversa mulheres falando que já deixaram de ter relação sexual com outra pessoa por não estarem devidamente depiladas.

Só espero que, assim como acontece com todos os radicalismos e modas, continuem existindo também contrapontos e que eles aos poucos ganhem seu espaço, como possibilidade.

⁵³ Disponível em: <http://mulher.uol.com.br/comportamento/noticias/redacao/2013/08/22/polemica-sobre-depilacao-de-nanda-costa-mostra-intolerancia-aos-pelos.htm#fotoNav=3>

22 de janeiro de 2015.

Ainda me pego cedendo a formas de ser para os outros e não para mim. Fico triste quando me vejo numa situação em que tenho que escolher entre agradar alguém querido ou agradar a mim mesma. Geralmente acabo cedendo e tomo atitudes que serão aceitas com mais docilidade, mesmo que elas não me façam bem. Como disse Simone, “provavelmente é mais confortável suportar uma escravidão cega que trabalhar para se libertar: os mortos também estão mais bem adaptados à terra do que os vivos. ”. (BEAUVOIR, 2009, p. 353).

24 de fevereiro de 2015.

Hoje, eu, S. e R. conversávamos sobre sexo. As duas falaram achar terrível mulheres que gemem durante o ato sexual ou durante o gozo. Disseram que era coisa de puta. Mesmo elas duas que sempre falam em liberdade sexual e afins.

Eu sempre gemi na hora de gozar e nunca foi algo forçado. O gemido sai alto da minha boca como uma catarse. Lembrei da depilação totalmente lisa, sobre a qual escrevi outro dia. Até pouco tempo era tida como depilação de puta. Hoje virou moda. Alguns homens admitiram que gostam e até pedem que “suas” mulheres façam aquilo que eles gostavam tanto em outras mas que não admitiam nas “suas” porque era coisa de puta.

Espero que gemer não vire moda. Deve ser realmente estranho um gemido forçado, assim como são os gozos representados que muitas mulheres insistem em dar para aumentar o ego do seu parceiro ou finalizar uma relação sexual que não está lhe agradando.

Recife, 28 de fevereiro.

Conversando com D. hoje sobre as dificuldades de uma relação me dei conta de algo. É muito fácil você falar para outra pessoa que quer casar e viver um amor lindo e eterno (ou que pretenda ser eterno). Isso é

considerado bonito e normal. E por isso fico mal quando penso que mesmo perto dos 30 anos, com todas as minhas amigas se casando ou pensando em casar e ter filhos, ainda sinto uma vontade grande de realizar e despertar desejos.

Em certos momentos, movida por algo que não faço ideia do que seja (será uma questão hormonal? Será algo ligado a essência?), sinto um desejo enorme de conhecer novas formas, caras e sons de gozo. Quero outras maneiras de ser tocada e quero ver como meu corpo vai reagir a elas. Quero outras trocas de energias e temperaturas. Quero mais primeiros beijos e a tensão sexual que geralmente os precede, naquele momento em que até falar fica difícil e todos os assuntos parecem esgotados. Quero mais a primeira penetração, o primeiro encostar de pele com pele. Isso pra mim é potência. Para a maior parte das pessoas, assim como para os médicos, é chamado de promiscuidade.

Que voz definiu isso e porque me abalo tanto com ela? Devo me privar de algo que me faz tão bem durante esta, que é a única vida que eu tenho? Difícil viver com os “escombros de uma herança” social pairando sobre nossas cabeças.

gibbering superstition

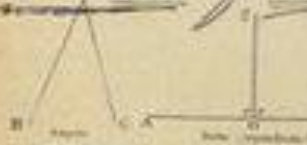
B. L. Gerasimov & A. N. Zhukovskiy

* L'attribuzione d'un corpo a la parabola, si ottiene componendo un sistema corpo.

8. Nell'intervallo $(0, 1)$ esiste almeno un punto in cui la funzione f è continua.



I a sort of round



The degree of neuronal loss, whether axonal or cell bodies present, can be helpful in assessing the type of neuronal damage. In the cortex, the degree of neuronal damage is related to the degree of neuronal loss (Fig. 2, 3).

9. Una retta è perpendicolare ad un'altra quando forma con questa due angoli adiacenti uguali.

Re: CH is perpendicular to AK , a diameter of circle CH is a chord of circle CH .

song in the form of a canon.

ANEXO A – Trechos do diário de Francesca⁵⁴

⁵⁴ Trechos das anotações de Francesca traduzidos livremente pela autora. Disponíveis em: <<https://www.youtube.com/watch?v=T2hXBy2ofl0>>. Acesso em: 29/10/2014 às 13h38.

"As coisas pareciam estranhas porque minhas fotos dependem de um estado emocional... Eu sei que isso é verdade e eu pensei sobre isso por muito tempo. De alguma forma isso fez eu me sentir muito, muito bem."

"Queria poder mudar minha mente tão facilmente quanto troco de meias. Mas só que eu não troco de meias tão facilmente."

"Eu não quero ler, desenhar, falar ou enxergar esta noite. Espero que isso não dure muito."

"... livro comprado em um dia de calor causticante em agosto de 1973 na esperança de que isto resolva e não sei se irá, porque quando penso nas coisas em vez de apenas deixá-las acontecer elas usualmente acabam acontecendo diferentes ou simplesmente não acontecem."

"Sempre fico embaraçada com essas coisas. Meus pais são, sim, muito casados e muitíssimo felizes."

"Fico bem feminina em estilo cor-de-rosa com laços. Eu não sei de onde veio isso. Pois minha mãe não é assim, nem encorajaria tal atitude."

"Estou ainda pensando nas doces ameixas que comi verão passado na Itália, conhecidas como coxas de freiras."

"Eu queria não desperdiçar minha paciência tão infinitamente vivendo minha vida porque nunca o que resta dela é suficiente para estudar ou jogar."

"Talvez eu goste da quinta-feira da maneira como eu costumava detestar banho. Tenho premonições horríveis de Latim, mas de qualquer maneira eu realmente gostei do que fiz hoje na foto."

"Cheguei hoje de Newport fervilhando com ideias e um chapéu novo."

"Não, não está tudo bem e eu não sei que isto é questão de orgulho. Eu disse ao mundo que se danasse porque eu conseguiria chegar aqui, que iria mostrar para eles e irei."

"Eu não quero que eles vejam ou tenham qualquer participação no que eu estou fazendo. Eu não sei o que é isso, uma vez que eles me dão muito suporte. Eu não sei se nos damos bem."

“Fui almoçar e me chateou ser ignorada e eu fui embora chorando. É um choque para mim eu ser tão óbvia. Não sei o que fazer a respeito. Talvez um chapéu com véu.”

“Por que não contá-lo? Por fim, na cama eu o abracei e ele chorou e eu senti pena e em seguida eu senti repulsa à fraqueza dele.”

“Estou me apaixonando por Benjamin porque gosto do lábio superior dele.”

“Noite passada eu fui à casa de Benjamin porque me senti solitária de uma certa maneira. Minha sexualidade já não é tão forte quanto foi um dia. Preciso ter certeza de ser desejada e não apenas tolerada.”

“Eu estou feliz, exceto quando ele me trata como um verme ou quando age como se minha sexualidade fosse um pé no saco e aí às duas da manhã ele olha minhas fotos e diz que não vê o que aquilo poderia ter a ver com arte.”

“Estou apenas acordada o suficiente para saber que não sinto falta alguma de Benjamin, apenas da ideia sobre ele.”

“Sinto-me tal qual pairando em plasma. Preciso de um professor ou um amante. Preciso de alguém que arrisque estar envolvido comigo. Sou tão vaidosa e tão masoquista. Como pode as duas coisas coexistirem?”

“Eu costumava pensar bastante sobre se eu gostava de uma imagem por causa de sua impressividade ou choque de valores ou se aquela era simplesmente uma boa imagem. Confundo tudo por mim mesma.”

“Eu concordo, porém sinto que minha arte é sobre mim mesma por um monte de razões erradas. Apenas me sinto muito só.”

“Esta noite não estou tão contente. As coisas reais não me assustam, apenas aquelas que minha mente produz.”

“Esta é a 5ª noite que não consigo dormir. Acho que quando eu sair deste torpor da insônia ficarei desapontada comigo.”

“O esforço para me livrar dessa atitude em meu trabalho vem tendo efeitos estranhos na minha vida.”

“Querido Slo-Plum, após três semanas e semanas e semanas pensando, eu finalmente consegui encontrar uma maneira de lidar comigo mesma o mais concisa e cuidadosamente quanto possível. Tenho, sim, padrões, e neste ponto a minha vida é como a borra de um café muito velho. E eu prefiro morrer jovem deixando algumas realizações, algum trabalho, nossa amizade e alguns outros artefatos intactos, ao invés de macular todas essas coisas delicadas.”

“Eu me vejo minguar neste outono a cada dia que passa. Não sei se aguento mais um ano de desonestidade.”

Último registro do Diário de Francesca: 19 de janeiro de 1981:

“Esta ação que eu prevejo nada tem a ver com melodrama. É que a vida por mim vivida agora é uma série de exceções... Eu era (sou?) não única, mas sim especial. Por isso é que eu era artista... eu estava inventando uma linguagem para as pessoas verem as coisas do dia-a-dia que eu também vejo e mostrá-los algo diferente... nada a ver com estar apto para tomar a grande cidade ou com auto-questionamento ou porque meu coração se foi. Não ensinar uma lição às pessoas; simplesmente o outro lado.”

“Eu estou na fotografia? Eu estou dentro ou fora dela? Eu posso ser um fantasma, um animal ou um corpo morto, não apenas uma garota parada em um canto”

“Estas coisas chegaram da minha avó. Elas me fazem pensar onde me encaixo nesta estranha geometria do tempo”

ANEXO B – LISTA DE IMAGENS.

ANEXO B - Lista de imagens

Imagem 1 - Untitled, Rome, Italy, 1977-78. (Fonte: Tumblr ⁱ).....	Pág. 20
Imagem 2 – Untitled, Rhode Island, Providence, 1976. (Fonte: Madison Stewart ⁱⁱ).....	Pág. 30
Imagem 3 – Untitled, From Eel Series, Rome, 1977-1978 (Fonte: CVLT Nation ⁱⁱⁱ).....	Pág. 32
Imagem 4 – Self Portrait with Lily, Rome, 1977 - 1978. (Fonte: Pinterest ^{iv}).....	Pág. 36
Imagem 5 – Untitled, Rhode Islands, Providence, 1975 – 1978 (Fonte: Obvious ^v).....	Pág. 38
Imagem 6 – From Angel series, Rome, 1977-1978. (Fonte: Pinterest ^{vi}).....	Pág. 41
Imagem 7 – Dona de casa - anos 50. (Fonte: Moda de Subculturas ^{vii}).....	Pág. 47
Imagem 8 – Untitled. (Fonte: Obvious ^{viii}).....	Pág. 50
Imagem 9 – Untitled (Fonte: Design Brasil ^{ix}).....	Pág. 52
Imagem 10 – Untitled, Andover, Massachusetts, 1972-1974. (Fonte: Tumblr ^x).....	Pág. 55
Imagem 11 – Francesca e George. (Fonte: Masters of photography ^{xi}).....	Pág. 57
Imagem 12 – Self-portrait at thirteen, Colorado, 1972. (Fonte: Art Magazine ^{xii}).....	Pág. 58
Imagem 13 – Untitled, Francesca Woodman and Benjamin Moore, Providence, Rhode Island. (Fonte: CVLT Nation ^{xiii}).....	Pág. 62
Imagem 14 – Página de Some Disordered Interior Geometries. (Fonte: Tumblr ^{xiv}).....	Pág. 66
Imagem 15 – Página de Some Disordered Interior Geometries (Fonte: Accademia degli Incerti ^{xv}).....	Pág. 67
Imagem 16 – Some Disordered Interior Geometries. (Fonte: Hyperallergic ^{xvi}).....	Pág. 68
Imagem 17 – Untitled, New York, 1979-1980. (Fonte: FP Magazine ^{xvii}).....	Pág. 70
Imagem 18 – Untitled, New York, 1979-1980. (Fonte: FP Magazine ^{xviii}).....	Pág. 71

Imagem 19 – Untitled, Providence, 1976. (Fonte: Pinterest ^{xxix}).....	Pág. 74
Imagem 20 – Untitled. (Fonte: Ladies by ladies ^{xx}).....	Pág. 76
Imagem 21 – Untitled, 1976. (Fonte: Pinterest ^{xxi}).....	Pág. 80
Imagem 22 – Untitled, Rhode Island, Providence, 1976. (Fonte: Obvious ^{xxii}).....	Pág. 82
Imagem 23 – Untitled, Rhode Island, Providence, 1979-1980. (Fonte: Tumblr ^{xxiii}).....	Pág. 91
Imagem 24 – Pés-de-lótus (Fonte: Blogspot ^{xxiv}).....	Pág. 97
Imagem 25 – Espartilho feminino (Fonte: Flickr ^{xxv}).....	Pág. 98
Imagem 26 – Série Space2 (Fonte: Obvious ^{xxvi}).....	Pág. 100
Imagem 27 – Série Space2, Rhode Island, Providence, 1976. (Fonte: Obvious ^{xxvii}).....	Pág. 105
Imagem 28 – Untitled, 1975-1978. (Fonte: Wordpress ^{xxviii}).....	Pág. 108
Imagem 29 – Untitled. (Fonte: Wordpress ^{xxix}).....	Pág. 114
Imagem 30 – From ‘A woman, a mirror – A woman is a mirror for a man’, 1975-1978. (Fonte: Blogspot ^{xxx}).....	Pág. 116
Imagem 31 – Vênus de Willendorf (Fonte: Site Essay Web ^{xxxi}).....	Pág. 123
Imagem 32 – Magreza excessiva (Fonte: Site da Uol ^{xxxii}).....	Pág. 124
Imagem 33 – Série Space2 (Fonte: Blogspot ^{xxxiii}).....	Pág. 127
Imagem 34 – Untitled (Fonte: Wordpress ^{xxxiv}).....	Pág. 132

Imagem 35 – Adultização precoce (Fonte: Overdose Pop ^{xxxv}).....	Pág. 137
Imagem 36 – Rhode Island, Providence, 1976. (Fonte: Oriel Davies Gallery ^{xxxvi}).....	Pág. 140
Imagem 37 – Francesca in her studio, 1976. (Fonte: Tumblr ^{xxxvii}).....	Pág. 142
Imagem 38 – Untitled, 1975-1980. (Fonte: Photographers ^{xxxviii}).....	Pág. 154
Imagem 39 – Untitled, New York, 1979. (Fonte: Photographers ^{xxxix}).....	Pág. 159
Imagem 40 – Space2, Rhode Island, Providence, 1975-1976. (Fonte: The guardian ^{xl}).....	Pág. 165
Imagem 41 – Untitled.(Fonte: ASX ^{xli}).....	Pág. 168
Imagem 42 – Untitled, Rhode Island, Providence. (Fonte: Blogspot ^{xlii}).....	Pág. 172
Imagem 43 – Untitled, 1975-1980. (Fonte: Blogspot ^{xliii}).....	Pág. 174
Imagem 44 – Untitled, New York, 1979-1980. (Fonte: The Guardian ^{xliv}).....	Pág. 178
Imagem 45 – Untitled, Self Deceit #2, 1977. (Fonte: Maison Verte ^{xliv}).....	Pág. 180
Imagem 46 – Untitled, House #3, Rhode Island, Providence, 1976. (Fonte: Blogspot ^{xlvi}).....	Pág. 192
Imagem 47 – Untitled, House #4, Rhode Island, Providence, 1976. (Fonte: Obvious ^{xlvi}).....	Pág. 194
Imagem 48 – Francesca Woodman’s notebook. (Fonte: Tumblr ^{xlvi}).....	Pág. 208
Imagem 49 – Francesca Woodman’s notebook. (Fonte: Tumblr ^{xlvi}).....	Pág. 232

-
- ⁱ Disponível em: <<http://francescawoodmanphoto.tumblr.com/post/86214296969/1977-78-untitled-rome-italy>> Acesso em jun. 2015.
- ⁱⁱ Disponível em: <<http://madisonstewart.net/2015/02/11/photo-inspiration-francesca-woodman/#more-62>> Acesso em maio 2015.
- ⁱⁱⁱ Disponível em: < <http://www.cvltnation.com/through-the-eyes-of-ghost-francesca-woodman-photography-spotlight-2/>> Acesso em abril 2015.
- ^{iv} Disponível em: <<https://www.pinterest.com/pin/508062401682666216/>> Acesso em abril 2015.
- ^v Disponível em: <http://lounge.obviousmag.org/cafe_ao_te_deixa_mais_cult/2014/07/o-suicidio-da-fotografa-francesca-woodman-segundo-o-filosofo-arthur-danto.html> Acesso em fev. 2015.
- ^{vi} Disponível em: < <https://www.pinterest.com/pin/324329610635354685/>> Acesso em fev. 2015.
- ^{vii} Disponível em: <<http://www.modadesubculturas.com.br/search/label/Pin%20Up?m=0>> Acesso em jul. 2015.
- ^{viii} Disponível em: <http://lounge.obviousmag.org/cafe_ao_te_deixa_mais_cult/2014/07/o-suicidio-da-fotografa-francesca-woodman-segundo-o-filosofo-arthur-danto.html> Acesso em fev. 2015.
- ^{ix} Disponível em: <<http://designbrasil.soup.io/post/263519491/Francesca-Woodman-a-jovem-fotografa-suicida>> Acesso em fev. 2015.
- ^x Disponível em: <<http://alter43.tumblr.com/post/101932534630/miss-catastrofes-naturales-francesca-woodman>> Acesso em jun. 2015.
- ^{xi} Disponível em: <<https://mastersofphotography.wordpress.com/2014/05/26/george-woodman/>> Acesso em jun. 2015.
- ^{xii} Disponível em: <<http://www.artmagazine.cc/print78913.html>> Acesso em jun. 2015.
- ^{xiii} Disponível em: <<http://www.cvltnation.com/through-the-eyes-of-ghost-francesca-woodman-photography-spotlight-2/>> Acesso em jun. 2015.
- ^{xiv} Disponível em: <<http://alter43.tumblr.com/post/101932534630/miss-catastrofes-naturales-francesca-woodman>> Acesso em jun. 2015.
- ^{xv} Disponível em: < <https://accademiadegliincerti.wordpress.com/tag/fotografia-2/>> Acesso em jun. 2015.
- ^{xvi} Disponível em: <<http://hyperallergic.com/188050/from-pulp-to-pop-seven-centuries-of-book-art/>> Acesso em jun. 2015.
- ^{xvii} Disponível em: <http://www.fpmagazine.eu/ita/news/Francesca_Woodman_e_la_moda-24/> Acesso em jun. 2015.
- ^{xviii} Disponível em: <http://www.fpmagazine.eu/ita/news/Francesca_Woodman_e_la_moda-24/> Acesso em jun. 2015.
- ^{xix} Disponível em: <<https://www.pinterest.com/pin/82261130666505131/>> Acesso em jun. 2015.
- ^{xx} Disponível em: < <https://ladiesbyladies.wordpress.com/tag/risd/>> Acesso em jun. 2015.
- ^{xxi} Disponível em: <<https://www.pinterest.com/pin/324329610635315176/>> Acesso em maio 2015.
- ^{xxii} Disponível em: <http://lounge.obviousmag.org/cafe_ao_te_deixa_mais_cult/2014/07/o-suicidio-da-fotografa-francesca-woodman-segundo-o-filosofo-arthur-danto.html> Acesso em maio 2015.
- ^{xxiii} Disponível em: <<http://elbisreverri.tumblr.com/post/45346244220>> Acesso em maio 2015.

-
- xxiv Disponível em: <<http://aspundir.blogspot.com.br/2014/03/chinese-women-foot-binding.html>> Acesso em set. 2014.
- xxv Disponível em: < <https://www.flickr.com/photos/30150690@N06/7087818223/>> Acesso em set. 2014.
- xxvi Disponível em: <http://lounge.obviousmag.org/cafe_ao_te_deixa_mais_cult/2014/07/o-suicidio-da-fotografa-francesca-woodman-segundo-o-filosofo-arthur-danto.html> Acesso em set. 2014.
- xxvii Disponível em: <http://lounge.obviousmag.org/cafe_ao_te_deixa_mais_cult/2014/07/o-suicidio-da-fotografa-francesca-woodman-segundo-o-filosofo-arthur-danto.html> Acesso em set. 2014.
- xxviii Disponível em: <<https://eotchan.wordpress.com/2013/03/page/5/>> Acesso em out. 2014.
- xxix Disponível em: <<https://mimmogerrata.wordpress.com/2013/11/page/3/>> Acesso em out. 2014.
- xxx Disponível em: <<http://kroutchev.blogspot.com.br/2013/09/francesca-woodman-19581981-was-american.html>> Acesso em out. 2014.
- xxxi Disponível em: <http://essayweb.net/history/ancient/prehistory_04.shtml>. Acesso em jul. 2014.
- xxxii Disponível em: <<http://mulher.uol.com.br/moda/noticias/redacao/2012/09/26/magreza-excessiva-de-top-em-ensaio-para-revista-causa-polemica.htm>>. Acesso em jul. 2014.
- xxxiii Disponível em: <<http://scoptophilia.blogspot.com.br/2012/07/francesca-woodman-more-works.html?zx=5b2b32aaa724cf76>>. Acesso em jul. 2014.
- xxxiv Disponível em: <<https://dolceambra.wordpress.com/2013/11/17/francesca-woodman/>>. Acesso em jan. 2015.
- xxxv Disponível em: <<http://overdosepop.blogspot.com.br/2011/07/maquiagem-precoce-e-adultizacao.html>>. Acesso em jun. 2014.
- xxxvi Disponível em: <<http://www.orioldavies.org/en/events/artist-rooms-life-drawing-masterclass>>. Acesso em jan. 2015.
- xxxvii Disponível em: <<https://www.tumblr.com/search/Douglas-D.-Prince>>. Acesso em jan. 2015.
- xxxviii Disponível em: < <http://photographers.ua/topic/odna-iz-samyh-zagadochnyh-fotohudozhnits-20-veka-5041/>>. Acesso em fev. 2015.
- xxxix Disponível em: < <http://photographers.ua/topic/odna-iz-samyh-zagadochnyh-fotohudozhnits-20-veka-5041/>>. Acesso em fev. 2015.
- xl Disponível em: <<http://www.theguardian.com/artanddesign/gallery/2014/aug/31/francesca-woodman-in-pictures>>. Acesso em fev. 2015.
- xli Disponível em: <<http://www.americansuburbx.com/2014/12/francesca-woodman-the-feminine-self.html>>. Acesso em dez. 2014.
- xlii Disponível em: < http://multimediaandinternet.blogspot.com.br/2007_05_01_archive.html>. Acesso em nov. 2014.
- xliii Disponível em: <<http://xartfoto.blogspot.com.br/2015/06/1355-fantastic-francesca.html>>. Acesso em dez. 2014.
- xliv Disponível em: <<http://www.theguardian.com/artanddesign/gallery/2014/aug/31/francesca-woodman-in-pictures>>. Acesso em dez. 2014.

-
- ^{xlv} Disponível em: <<http://www.maisonverte.com.br/francesca-woodman-talento-e-morte-precoces/>>. Acesso em set. 2014.
- ^{xlvi} Disponível em: <http://gwen-photoblog.blogspot.com.br/2012_12_01_archive.htmls>. Acesso em nov. 2014.
- ^{xlvi} Disponível em: <http://lounge.obviousmag.org/cafe_ao_te_deixa_mais_cult/2014/07/o-suicidio-da-fotografa-francesca-woodman-segundo-o-filosofo-arthur-danto.html>. Acesso em nov. 2014.
- ^{xlvi} Disponível em: <<http://nearlya.tumblr.com/post/111416019715>>. Acesso em jun. 2015.
- ^{xlvi} Disponível em: <<http://nearlya.tumblr.com/post/111416019715>>. Acesso em jun. 2015.