

Copyright © 2001 by Susan Sontag

Título original

Where the stress falls: essays

Capa

João Baptista da Costa Aguiar

Foto de capa

Indian sky (1988-9), de Sir Howard Hodgkin.

Cortesia de Anthony d'Offay Gallery

© Howard Hodgkin

Preparação

Leny Cordeiro

Revisão

Otaclio Nunes

Cecília Ramos

TIMBO	189946
FA	D / 1991
NF	
VALID	
PROCED.	

Dados Internacionais de Catalogação na Publicação (CIP)
(Câmara Brasileira do Livro, sp, Brasil)

Sontag, Susan, 1933-2004.

Questão de ênfase: ensaios / Susan Sontag ; tradução Rubens Figueiredo.

— São Paulo : Companhia das Letras, 2005.

Título original: Where the stress falls: essays

ISBN 85-359-0616-9

1. Ensaio norte-americanos I. Título.

05-1505

CDD-814

Índice para catálogo sistemático:

1. Ensaio : Literatura norte-americana

814

814.54
5699q
enc. 2

[2005]

Todos os direitos desta edição reservados à

EDITORA SCHWARCZ LTDA.

Rua Bandeira Paulista, 702, cj. 32

04532-002 — São Paulo — sp

Telefone (11) 3707-3500

Fax (11) 3707-3501

www.companhiadasletras.com.br

para Elizabeth Hardwick

Uma foto não é uma opinião. Ou é?*

Chame a si a tarefa de fazer um livro de fotos de pessoas que nada tenham em comum além de serem mulheres (e morarem nos Estados Unidos no fim do século xx), todas — bem, quase todas — inteiramente vestidas, portanto não se trata do *outro* tipo de livro de fotos de mulheres...

Tenha por ponto de partida nada além de uma noção norteadora a respeito do puro interesse do tema, sobretudo em razão das mudanças sem precedentes ocorridas na consciência de muitas mulheres, nas últimas décadas, e uma decisão de estar aberto ao capricho e à oportunidade...

Colha amostras, explore, reveja, escolha, componha, sem a pretensão de trazer à página uma miscelânea representativa...

Mesmo assim, muitas fotos do que, nominalmente, é um objeto isolado serão percebidas, de forma inevitável, como representativas em *algum* sentido. Ainda mais com esse tema, com esse

* Este ensaio foi escrito para o livro de fotos *Women [Mulheres]*, de Annie Leibovitz (Random House, 1999).

livro, uma antologia de destinos, de insuficiências e de possibilidades novas; um livro que incita as reações solidárias que manifestamos diante do retrato de uma minoria (pois é isto o que são as mulheres, segundo todos os critérios, menos o numérico), que apresenta muitos retratos daquelas que são um crédito para o seu sexo. Tal livro tem de parecer instrutivo, ainda que nos diga aquilo que pensamos já saber acerca da superação de barreiras, preconceitos e defasagens culturais duradouras, e da conquista de novos campos de realização. Claro, esse livro seria enganoso se não tocassem também nas más notícias: a persistente autoridade de estereótipos de conduta, a persistente violência (a agressão doméstica é a causa predominante de ferimentos na mulher americana). Qualquer retrato em grande escala das mulheres faz parte da ininterrupta história de como as mulheres são apresentadas e de como são incitadas a pensar em si mesmas. Queira ou não, um livro de fotos de mulheres terá de levantar a questão das mulheres — não existe nenhuma equivalente “questão dos homens”. À diferença das mulheres, os homens não são uma obra em andamento.

Cada uma dessas fotos tem de se sustentar sozinha. Mas o conjunto diz: Então é isto o que são as mulheres agora — diferentes, variadas, heróicas, desesperançadas, convencionais, anticonvencionais, *deste jeito*. Ninguém que examine em detalhes o livro deixará de notar a confirmação de estereótipos do aspecto das mulheres e a contestação desses estereótipos. Bem conhecidas ou obscuras, todas as quase 170 mulheres deste álbum serão vistas (sobretudo por outras mulheres) como modelos: modelos de beleza, modelos de auto-estima, modelos de força, modelos de transgressividade, modelos de vítima, modelos de falsa consciência, modelos de envelhecer bem.

Nenhum livro de fotos de homens seria examinado da mesma forma.

Mas um livro de fotos de homens também não seria realizado

nesse mesmo espírito. Que interesse poderia haver em afirmar que um homem pode ser um corretor da bolsa de valores, um fazendeiro, um astronauta ou um mineiro? Um livro de fotos de homens de variadas profissões, só homens (sem nenhum rótulo adicional), seria provavelmente um livro sobre a beleza dos homens, homens como objetos de fantasias lascivas para mulheres e para outros homens.

Mas, mesmo quando ocorre de os homens serem vistos como objetos sexuais, não é essa a sua identidade primordial. As tradições de encarar os homens, ao menos potencialmente, como os criadores e os curadores de seus próprios destinos e as mulheres como objetos das emoções e fantasias masculinas (lascívia, ternura, temor, condescendência, escárnio, dependência), de encarar um homem individual como um exemplo de humanidade e uma mulher individual como um exemplo das mulheres, persistem em larga medida ainda intactas, profundamente enraizadas na linguagem, na narrativa, nas formações de grupos e nos costumes familiares. Em nenhuma língua o pronome “ela” representa seres humanos dos dois sexos. Mulheres e homens têm pesos distintos, física e culturalmente, e distintos contornos de personalidade, sempre presumivelmente em favor dos que nasceram machos.

Faço isso, suporto isso, quero isso... porque sou mulher. Faço aquilo, suporto aquilo, quero aquilo... apesar de ser mulher. Em função da decretada inferioridade das mulheres, da sua condição de minoria cultural, continua a ocorrer um debate a respeito do que as mulheres são, podem ser, deviam querer ser. É célebre a suposta pergunta de Freud: “Deus, o que querem as mulheres?”. Imaginem um mundo em que pareça normal perguntar: “Deus, o que querem os homens?”. Mas quem pode imaginar tal mundo?

Ninguém pensa que a Grande Dualidade é simétrica — mesmo nos Estados Unidos, vistos por viajantes estrangeiros, desde o século XIX, como um paraíso para mulheres pretensiosas.

Feminino e masculino são uma polaridade desigual. Direitos iguais para homens jamais inspiraram uma passeata ou uma greve de fome. Em nenhum país, os homens são subalternos legais, como foram as mulheres até uma fase bem adiantada do século XX em muitos países europeus, e ainda são em muitos países muçulmanos, do Marrocos ao Afeganistão. Nenhum país deu às mulheres o direito de votar antes de o ter concedido aos homens. Ninguém jamais pensou nos homens como o segundo sexo.

E contudo, e contudo: há algo novo no mundo, a começar pela revogação dos antigos grilhões legais relativos ao voto, ao divórcio, aos direitos de propriedade. Parece agora quase inconcebível que a emancipação das mulheres tenha ocorrido em tempos tão recentes — que, por exemplo, as mulheres na França e na Itália tenham tido de esperar até 1945 e 1946 para poderem votar. Houve mudanças tremendas na consciência das mulheres, que transformaram a vida interior de todos: a arrancada das mulheres do mundo das mulheres em direção ao mundo em geral, a chegada das ambições das mulheres. Ambição é aquilo que as mulheres eram instruídas a reprimir em si mesmas, e que é celebrado num livro de fotos que enfatiza a diversidade da vida das mulheres, hoje em dia.

Tal livro, por mais que se refira à atividade das mulheres, também trata dos encantos das mulheres.

Ninguém passa os olhos num livro de fotos de mulheres sem reparar se elas são atraentes ou não.

Ser feminina, numa definição comumente aceita, é ser atraente, ou fazer o melhor possível para ser atraente, para atrair. (Como ser masculino é ser forte.) Embora seja perfeitamente possível contestar esse imperativo, não é possível para nenhuma mulher não ter consciência disso. Assim como se considera uma fraqueza,

num homem, importar-se muito com a aparência, numa mulher constitui uma falha moral não se importar o bastante com o assunto. Mulheres são julgadas segundo a sua aparência, ao contrário dos homens, e as mulheres são mais castigadas pelas mudanças trazidas pela idade. Ideais de aparência, como juventude e magreza, são hoje, em grande parte, criados e reforçados por imagens fotográficas. E, é claro, um dos interesses primordiais em colecionar fotos de beldades famosas ao longo dos anos consiste em verificar até que ponto elas se saíram bem ou mal no confronto com a vergonha de envelhecer.

Em sociedades de consumo avançadas, pelo que se diz, tais valores “narcistas” são, cada vez mais, objeto de interesse dos homens, também. Mas o embelezamento masculino jamais afrouxa o controle masculino da tomada de iniciativa. De fato, ufanar-se da própria aparência é um antigo prazer dos guerreiros, uma expressão de poder, um instrumento de dominação. A aflição a respeito da atração pessoal jamais poderia ser considerada aquilo que define um homem: antes de tudo, um homem é visto. Mulheres são observadas.

Supomos um mundo com um ilimitado apetite por imagens, onde as pessoas, mulheres e homens, estão ansiosas para render-se à câmera. Mas vale a pena recordar que existem muitas partes do mundo onde é vedado às mulheres serem fotografadas. Em alguns países, onde os homens foram mobilizados para uma verdadeira guerra contra as mulheres, elas quase nem chegam a *aparecer*. Os direitos imperiais da câmera — de perscrutar, de registrar, de expor tudo e todos — são um traço exemplar da vida moderna, assim como a emancipação das mulheres. E, da mesma forma como a concessão de cada vez mais direitos e opções para as mulheres constitui uma medida da adoção da modernidade por uma sociedade, assim também a revolta contra a modernidade dá início a uma investida para rescindir os parcos avanços rumo à

participação igualitária na sociedade conquistados pelas mulheres, sobretudo mulheres urbanas e instruídas, nas décadas precedentes. Em muitos países, que lutam em meio a fracassadas ou desacreditadas tentativas de modernização, existem cada vez mais mulheres *encobertas*.

A unidade tradicional de um livro de fotos de mulheres reside em algum ideal de essência feminina: mulheres que exibem, alegremente, seus encantos sexuais, mulheres que se ocultam por trás de uma aparência de emotividade ou de afetação.

Retratos de mulheres representavam sua beleza; retratos de homens, o seu “caráter”. Beleza (a esfera das mulheres) era lisa; caráter (a esfera dos homens) era áspero. Feminino era complacente, manso, ou choroso; masculino era poderoso, incisivo. Homens não pareciam melancólicos. Mulheres, idealmente, não pareciam poderosas.

Quando, no início da década de 1860, uma inglesa exuberante, de meia-idade e bem relacionada, chamada Julia Margaret Cameron assumiu a câmera como a sua vocação, fotografou homens de forma invariavelmente distinta daquela como fotografou mulheres. Os homens, que incluíam alguns dos mais eminentes poetas, sábios e cientistas da era vitoriana, posaram para os seus retratos. As mulheres — a esposa, a filha, a irmã, a sobrinha de alguém — se prestaram sobretudo como modelos para “fantasias” (rótulo de Cameron). Mulheres foram usadas para personificar ideais de feminilidade retirados da literatura e da mitologia: a vulnerabilidade e o *páthos* de Ofélia; a ternura da Madona com o seu Bebê. Quase todos os modelos eram parentes e amigas — ou a sua criada de quarto, que, vestida com trajes adequados, encarnou vários símbolos famosos da feminilidade. Só Julia Jackson, sobrinha de Cameron (e futura mãe da futura Virginia Woolf), em

homenagem à sua beleza excepcional, nunca posou em outro papel que não o seu próprio.

O que habilitava as mulheres como modelos era precisamente a sua beleza, como a fama e as realizações habilitavam os homens. A beleza das mulheres as tornava temas ideais. (De maneira notável, não havia nenhuma função para a beleza pitoresca ou exótica, e assim, depois que Cameron e seu marido se mudaram para o Ceilão, ela tirou muito poucas fotos.) De fato, Cameron definia a fotografia como uma busca do belo. E era mesmo uma busca: “Por que a senhora Smith não vem ser fotografada?”, escreveu a uma amiga, referindo-se a uma senhora de Londres a quem nunca encontrara. “Ouvi dizer que é linda. Insista para que venha, e ela se tornará Imortal.”

Imaginem um livro de fotos de mulheres em que nenhuma delas poderia ser classificada como bela. Não teríamos a impressão de que o fotógrafo cometeu algum engano? Estava mal-intencionado? Era misógino? Estava nos privando de algo que temos o direito de ver? Ninguém diria nada semelhante sobre um livro de retratos de homens.

Sempre houve vários tipos de beleza: beleza imperial, beleza voluptuosa, beleza que exprime os traços de caráter que adaptavam a mulher aos limites da domesticidade elegante — docilidade, maleabilidade, serenidade. Beleza não era apenas graciosidade de traços e de expressão, um ideal estético. Também falava ao olho a respeito das virtudes tidas como essenciais nas mulheres.

Para uma mulher, ser inteligente não era o essencial, nem mesmo especialmente adequado. A rigor, era considerado desqualificante, e é possível que estivesse marcado na sua aparência. Tal é

a sina de um personagem importante em *The woman in white* [*A mulher de branco*], romance cativante e vigorosamente arguto de Wilkie Collins, publicado em 1860, pouco antes de Cameron começar a tirar seus retratos. Eis como essa mulher é apresentada, no início do livro, na voz de seu jovem herói:

Olhei da mesa em direção à janela mais afastada de mim e vi uma senhora de pé, a seu lado, de costas para mim. No instante em que meus olhos pousaram sobre ela, impressionei-me com a rara beleza de suas formas e com a graça sem afetação de sua atitude. Seu talhe era alto, mas não demais; graciosa e bem desenvolvida, mas não gorda; a cabeça repousava sobre os ombros com naturalidade e firmeza flexível; a cintura, uma perfeição aos olhos de um homem, pois ocupava seu lugar natural, preenchia o seu círculo natural, estava visível e deliciosamente livre das deformações de um espartilho. Ela não percebera a minha entrada no aposento; e me concedi o deleite de admirá-la por alguns momentos, antes de eu deslocar uma das cadeiras próximas de mim, como o meio menos embaraçoso de atrair sua atenção. Voltou-se para mim imediatamente. A elegância natural de todos os movimentos de seus membros e de seu corpo, assim que começou a avançar da extremidade da sala em minha direção, deixou-me num alvoroço de expectativa para ver o seu rosto com clareza. Afastou-se da janela — e eu disse a mim mesmo: A senhora é morena. Avançou alguns passos — e eu disse a mim mesmo: A senhora é jovem. Aproximou-se mais — e eu disse a mim mesmo (com um sentimento de surpresa que as palavras não conseguiram exprimir): A senhora é feia!

Regalando-se na desfaçatez e nas delícias do olhar avaliador masculino, o narrador percebeu que, vista de trás e de longe, a senhora satisfaz todos os critérios de desejabilidade feminina. Daí sua acentuada surpresa, quando ela se volta e caminha em sua dire-

ção, ante o rosto “feio” da mulher (não se admite ser apenas sem graça ou banal), o que, explica ele, é uma espécie de paradoxo:

Nunca a antiga máxima convencional de que a Natureza não comete erros foi contraditada de maneira mais frontal — nunca a bela promessa de um talhe adorável foi desmentida, de maneira mais estranha e chocante, pelo rosto e pela cabeça que o coroavam. A tez da senhora era quase trigueira, e a penugem morena sobre o lábio superior era quase um bigode. Tinha a boca e a mandíbula grandes, firmes, masculinas; os olhos castanhos penetrantes, aguçados, decididos; e o cabelo espesso, negro como carvão, que crescia de forma incomum em uma linha baixa na testa. Sua expressão — sagaz, franca e inteligente — pareceu, enquanto ela esteve em silêncio, de todo carente dos atrativos femininos da meiguice e da docilidade, sem os quais a beleza da mais bela mulher viva é uma beleza incompleta.

Marian Halcombe vai revelar-se o personagem mais admirável no romance de Collins, distinguida com todas as virtudes exceto a capacidade de inspirar desejo. Motivada apenas por sentimentos generosos e nobres, ela tem um temperamento quase angélico, ou seja, arquetipicamente feminino — exceto pela questão perturbadora da sua inteligência incomum, da sua franqueza, da sua falta de “docilidade”. O corpo de Marian Halcombe, tão idealmente feminino que é julgado apto para ser apropriado por um suposto artista supostamente masculino, transmite “castos encantos de porte”. Sua cabeça, seu rosto, sugerem algo mais concentrado, rigoroso — infeminino. O corpo transmite uma mensagem; o rosto, outra. E o rosto triunfa — como a inteligência triunfa sobre a beleza, em detrimento da atratividade sexual feminina. O narrador conclui:

Ver um rosto como esse assentado sobre ombros que um escultor teria almejado modelar — ser fascinado pelos castos encantos de

porte mediante os quais os membros simétricos traíram sua beleza quando se puseram em movimento, e depois ser quase repellido pela forma masculina e pelo aspecto masculino das feições em que terminava o talhe plasmado com perfeição — era sentir uma sensação estranhamente afim ao desconforto impotente que nos é familiar a todos durante o sono, quando nos damos conta das anomalias e contradições de um sonho mas não somos capazes de nos resignarmos a elas.

O narrador masculino de Collins está tocando a fronteira de uma transgressão de gênero, que tipicamente desperta aflições e sentimentos de desconforto. A contradição na ordem dos estereótipos sexuais pode parecer irreal para um habitante bem adaptado de uma era em que a ação, o empreendimento, a criatividade artística e a inovação intelectual são entendidos como ordens masculinas e fraternais. Durante muito tempo, a beleza de uma mulher pareceu incompatível com a inteligência e com a firmeza, ou pelo menos isso parecia uma combinação estranha. (Um romancista muito mais importante, Henry James, no prefácio a *The portrait of a lady* [*Retrato de uma senhora*], fala do desafio de encher o “vaso frágil” de um protagonista feminino com toda a riqueza de uma consciência independente.) Sem dúvida, nenhum romancista hoje em dia acharia implausível conferir uma boa aparência a uma mulher que fosse também cerebral e segura de si. Mas, na vida real, ainda é comum tratar com certa má vontade uma mulher que tenha beleza e também brilho intelectual — jamais se diria haver algo estranho ou intimidador ou ruim num homem que tivesse a mesma sorte — como se a beleza, o supremo propiciador do encanto feminino, devesse por uma questão de justiça barrar outros tipos de excelência.

Numa mulher, a beleza é algo total. É aquilo que, numa mulher, cumpre a função do caráter. É também, está claro, uma representação; algo desejado, planejado, obtido. Ao folhear um velho álbum de fotos de família, o escritor russo, naturalizado francês, Andrei Makine recorda um truque que empregava a fim de alcançar o brilho de beleza singular que via num determinado rosto de mulher:

Aquelas mulheres sabiam que, a fim de serem belas, o que tinham de fazer alguns segundos antes de o flash cegá-las era articular as seguintes sílabas misteriosas em francês, cujo sentido poucas entendiam: “*pe-tite-pomme*”. Como que por mágica, a boca em vez de esticar-se num arremedo de beijo, ou de contrair-se num sorriso nervoso, formava um círculo gracioso [...] As sobrancelhas se arqueavam levemente, o oval das faces se alongava. Diziam “*petite pomme*”, e a sombra de uma doçura distante e sonhadora velava o seu olhar, refinava suas feições.

Uma mulher, ao ser fotografada, almejava uma aparência padronizada que significava um refinamento ideal dos traços “femininos”, tal como transmitidos *por meio* da beleza; e a beleza era tida como um afastamento do comum. Quando fotografada, ela projetava algo enigmático, difuso, inacessível. Hoje, são a idiossincrasia e a franqueza de expressão que tornam interessante um retrato fotográfico. E o refinamento é *passé*, e parece pretensioso ou falso.

A beleza — como foi fotografada na tradição dominante que prevaleceu até um tempo recente — toldou a sexualidade das mulheres. E, mesmo em fotos declaradamente eróticas, o corpo devia estar contando uma história e o rosto, outra: uma mulher nua deitada numa posição estritamente indecorosa, de pernas muito abertas ou oferecendo as ancas, vira para o espectador um rosto que ostenta a expressão inspidamente afável de um respei-

tável retrato fotográfico. Maneiras mais novas de fotografar mulheres são menos ocultadoras da sexualidade das mulheres, embora a exposição da carne feminina ou da pose carnal outrora proibida ainda seja fértil como tema, pois são muito arraigadas reações que confirmam o desdém masculino em relação às mulheres sob o disfarce de uma admiração devassa. A libidinidade das mulheres está sempre sendo reprimida ou é usada contra elas.

A identificação das mulheres com a beleza foi um modo de imobilizar as mulheres. Enquanto o caráter evolui, revela, a beleza é estática, uma máscara, um magneto para a projeção. Na lendária tomada final de *Rainha Cristina*, a rainha — Greta Garbo —, após ter abdicado do trono sueco e renunciado às masculinizadoras prerrogativas de um monarca em troca do recato da felicidade de uma mulher, embarcou num navio a fim de unir-se ao amante estrangeiro e partir com ele para o exílio, mas o encontrou mortalmente ferido por um pretendente rejeitado e vingativo, um membro da sua corte, e então ela fica parada na proa da embarcação, com o vento contra o rosto, um monumento ao sofrimento profundo. Enquanto preparavam a iluminação para a filmagem, Garbo perguntou ao diretor, Rouben Mamoulian, em que ela deveria pensar durante a tomada. Em nada, foi sua célebre resposta. Não pense em nada. Fique vazia. Sua orientação produziu uma das imagens mais carregadas de emoção na história do cinema: enquanto a câmera se aproxima e mantém um demorado close, o espectador não tem opção senão interpretar o desespero crescente nesse rosto vazio, de olhos secos e incomparavelmente belo. O rosto que é uma máscara em que é possível projetar o que se quiser é a suma perfeição da mulher como algo para se ver.

A identificação da beleza como a condição ideal de uma mulher está mais forte do que nunca, embora o imensamente complexo sistema de moda e de fotografia de hoje preconize normas de beleza muito menos provincianas, mais diversificadas, e

favoreça antes maneiras atrevidas do que recatadas de encarar uma câmera. O olhar voltado para baixo, um componente elementar da apresentação das mulheres diante da câmera, precisava ter um toque de tristeza, ao menos para não parecer insípido. Idéias de beleza são agora menos imobilizadoras. Mas a beleza em si é um ideal de uma aparência estável e imutável, um empenho de afugentar ou de disfarçar as marcas do tempo. As normas de atratividade sexual para mulheres são um índice de sua vulnerabilidade. Um homem envelhece com seus plenos poderes. Uma mulher envelhece para não ser mais desejada.

Jovem para sempre, bonita para sempre, sensual para sempre — a beleza é ainda uma construção, uma transformação, um baile de máscaras. Não devemos ficar surpresos — embora fiquemos, é claro — se, na vida real, a dançarina de Las Vegas, quando não está adornada como um clichê da desejabilidade, vistosa, coberta de lantejoulas e seminua, consegue ser uma mulher madura, de feições que nada têm de especial e de atitudes sóbrias. O eterno projeto feminino de auto-embelezamento sempre foi capaz de levar a cabo tais proezas.

Uma vez que ser feminina é ter atributos que sejam o oposto, ou a negação, de atributos masculinos ideais, por muito tempo foi difícil elaborar a atratividade da mulher forte de outra forma que não sob o disfarce alegórico ou mítico. A mulher heróica foi uma fantasia alegórica na pintura e na escultura do século XIX: Liberdade guiando o Povo. A mulher de gestos largos, com drapejamentos dominadores, convulsivamente poderosa, que Martha Graham dançou nas obras que criou para a sua companhia formada só de mulheres, na década de 1930 — um ponto crucial na história de como a força das mulheres e a raiva das mulheres eram representadas —, era um arquétipo mítico (sacerdotisa, rebelde, demônio

pranteador, buscadora) que presidia uma comunidade de mulheres, e não uma mulher de verdade, que coabitava e trabalhava com homens e tinha de fazer concessões a eles.

Dentista, maestrina, piloto comercial, rabina, advogada, astronauta, cineasta, boxeadora profissional, diretora de faculdade de direito, general de três estrelas... sem dúvida, as idéias a respeito do que as mulheres *podem* fazer, e fazem bem, mudaram. E aquilo com que as mulheres *se preocupam* mudou. O comportamento masculino, do descortês ao francamente violento, que até pouco tempo atrás era aceito sem contestação, hoje é visto como ultrajante por muitas mulheres que, em dias recentes, o toleravam e que ainda por cima protestariam com indignação se alguém as classificasse de feministas. Claro, o que mais contribuiu para mudar os estereótipos de frivolidade e de incapacidade que afetavam as mulheres não foram os esforços dos diversos feminismos, por mais que tenham sido indispensáveis. É a nova realidade econômica que obriga a maioria das mulheres americanas (inclusive a maioria das mulheres que têm filhos pequenos) a trabalhar fora de casa. A medida de como as coisas *não* mudaram está no fato de que uma mulher ganha entre metade e três quartos do que ganha um homem no mesmo emprego. E quase todas as ocupações têm marca de gênero: com exceção de poucas atividades (prostituta, enfermeira, secretária), em que o contrário é verdade e é preciso especificar se a pessoa é um homem, é necessário acrescentar “mulher” diante da maioria dos nomes de empregos quando é uma mulher quem o ocupa; do contrário, o pressuposto será sempre de que se trata de um homem.

Qualquer mulher de talento se torna mais aceitável se pode ser vista como alguém que persegue suas ambições, exercita sua competência, de maneira feminina (com astúcia, sem confrontos). “Sem ser uma feminista agressiva, a senhora X conseguiu...”, começa um elogio tranquilizador para uma mulher num cargo de res-

ponsabilidades executivas. Mulheres serem iguais a homens — a idéia nova — continua a ir de encontro ao antigo pressuposto de inferioridade e de subserviência feminina: é normal para uma mulher estar numa relação essencialmente dependente ou de apoio auto-sacrificante com pelo menos um homem.

Tão cristalizada está a expectativa de que o homem será mais alto, mais velho, mais rico, mais bem-sucedido do que a mulher com quem vive que as exceções, que hoje são numerosas, nunca deixam de parecer dignas de atenção. Parece normal que um jornalista pergunte ao marido de uma mulher mais famosa do que ele se por acaso não se sente “ameaçado” pelo destaque da esposa. Ninguém sonharia em perguntar se a esposa sem fama de um importante industrial, cirurgião, escritor, político, ator sente-se ameaçada pelo destaque do seu marido. E ainda se pensa que o gesto supremo de amor para uma mulher é apagar a própria identidade — uma esposa amorosa, num casamento em que cada um exerce uma carreira própria, teria toda a razão para se afligir caso o seu sucesso alcançasse e superasse o do marido. (“Alô, pessoal. Aqui fala a senhora Norman Maine.”) Mulheres de talento, exceto as profissionais da representação no teatro e no cinema, continuam a ser vistas como uma anomalia. Parece fazer sentido, por muitas razões, existirem antologias de escritoras ou exposições de fotógrafas; pareceria muito estranho propor uma antologia de escritores ou uma exposição de fotógrafos que nada tivessem em comum senão o fato de serem homens.

Queremos que a fotografia seja antimítica, cheia de informação concreta. Ficamos mais à vontade com fotos irônicas, antiidealizantes. O decoro é entendido, hoje, como dissimulação. Esperamos que o fotógrafo seja audaz, e até insolente. Desejamos que os temas sejam espontâneos, ou ingenuamente reveladores.

Claro, temas habituados a posar — mulheres de talento, mulheres de sucesso — oferecerão algo mais precavido, ou desafiador.

E a maneira como mulheres e homens de fato aparentam ser (ou se permitem aparecer) não é idêntica à maneira como se considera adequado aparecer perante a câmera. O que parece correto, ou atraente, numa foto muitas vezes não é mais que uma ilustração daquilo que é sentido como “natural” na distribuição desigual de poderes convencionalmente atribuídos a homens e mulheres.

Da mesma forma como a fotografia muito contribuiu para confirmar aqueles estereótipos, pode se empenhar em complicá-los e em solapá-los. Em *Women*, de Annie Leibovitz, vemos mulheres que atendem aos imperativos da condição de ser olhada. Vemos mulheres para quem, em virtude da idade ou de estarem preocupadas com os deveres e os prazeres de criar os filhos, as regras de um desempenho ostensivamente feminino são irrelevantes. Há muitos retratos de mulheres definidos pelos novos tipos de trabalho agora abertos para elas. Há mulheres fortes, algumas fazem “serviço de homem”, outras são dançarinas e atletas, com a musculatura possante que só recentemente começou a se tornar visível, quando esses corpos femininos campeões foram fotografados.

Uma das tarefas da fotografia é desvelar a diversidade do mundo e plasmar o nosso sentido dessa diversidade. Não se trata de apresentar ideais. Não há um programa, senão a diversidade e o interesse. Não há julgamentos, o que, está claro, já é em si mesmo um julgamento.

E essa diversidade é em si mesma um ideal. Queremos agora saber que para todo *esse* existe um *aquele*. Queremos uma pluralidade de modelos.

A fotografia está a serviço do etos pós-judicativo e adquire

ascendência em sociedades cujas normas derivam dos hábitos do consumismo. A câmera nos mostra muitos mundos, e a questão é que todas as imagens são válidas. Uma mulher pode ser policial, ou rainha da beleza, ou arquiteta, ou dona de casa, ou física. A diversidade é um fim em si — muito festejado, hoje, nos Estados Unidos. Existe a fé muito americana, muito moderna, na possibilidade de uma autotransformação contínua. Uma vida, afinal, refere-se em geral a um *estilo de vida*. Os estilos mudam. Essa celebração da diversidade, da individualidade, da individualidade como estilo, mina a autoridade dos estereótipos de gênero e tornou-se uma inexorável contraforça em oposição ao fanatismo que ainda nega às mulheres qualquer coisa além de um acesso simbólico a muitas ocupações e experiências.

A idéia de que as mulheres deveriam ser capazes de exercer sua individualidade na mesma proporção que os homens é uma idéia radical, está claro. É nessa forma, para o bem e para o mal, que o tradicional clamor feminista por *justiça* para as mulheres passou a ser visto como extremamente plausível.

Um livro de fotos; um livro sobre mulheres; um projeto muito americano: generoso, caloroso, inventivo, inconclusivo. Cabe a nós decidir o que fazer destas fotos. Afinal, uma foto não é uma opinião. Ou é?

[1999]

LÁ E AQUI