Entre a essência e a construção: experiências cotidianas do feminino a partir da produção fotográfica de jovens mulheres paulistanas.

Adriana Perassi Bosco

Dissertação apresentada ao Departamento de Psicologia Social do Instituto de Psicologia da Universidade de São Paulo como requisito para a obtenção do grau de Mestre em Psicologia, sob orientação da Profa. Dra. Vera Sílvia Facciola Paiva.

Universidade de São Paulo

2009

Banca Examinadora

AUTORIZO A REPRODUÇÃO E DIVULGAÇÃO TOTAL OU PARCIAL DESTE TRABALHO, POR QUALQUER MEIO CONVENCIONAL OU ELETRÔNICO, PARA FINS DE ESTUDO E PESQUISA, DESDE QUE CITADA A FONTE.

Catalogação na publicação
Biblioteca Dante Moreira Leite
Instituto de Psicologia da Universidade de São Paulo

Bosco, Adriana Perassi.
Entre a essência e a construção: experiências cotidianas do feminismo a partir da produção fotográfica de jovens mulheres paulistanas / Adriana Perassi Bosco; orientadora Vera Silvia Facciola Paiva. -- São Paulo, 2009.
240 p.
Dissertação (Mestrado – Programa de Pós-Graduação em Psicologia. Área de Concentração: Psicologia Social) – Instituto de Psicologia da Universidade de São Paulo.

1. Mulheres 2. Gênero 3. Construcionismo social 4. Fotografias 5. Identidade I. Título.

HR1206-1216

Agradecimentos

À minha orientadora, a Profa. Dra. Vera Silvia Facciola Paiva, pela compreensão e abertura em relação às dores e delícias das descobertas, que nem sempre acontecem em linha reta . "I am because of what I see in your face, I am because you are", como disse o Nelson Mandela.

Aos meus pais, Antonio Correa Bosco e Mariza Perassi Bosco, pelo amor e pelo apoio em todas as frentes, sempre.

À minha avó Guiomar, com sua força, suas histórias e suas comidinhas.

À minha irmã Érika, que vai se descobrindo.

Ao Tio Amauri, que já foi.

À Márcia Bittencourt e à Ruth, que cuidam de mim.

Aos amigos e amigas, companheiros de sonho e baguncinhas, que não param de me cutucar. Você também, Zé.

Às Irmãs Sisters, Beatriz e Marina, forever.

E finalmente, às participantes deste estudo, que se dispuseram a dividir comigo seus olhares, imagens e histórias.

“Sou eu próprio uma questão colocada ao mundo e devo fornecer minha resposta. Caso contrário estarei reduzido à resposta que o mundo me der.”
C.G. Jung.

Resumo:

Este trabalho procura descrever de que forma cinco mulheres jovens, de 24 a 35 anos, profissionais de nível universitário, pertencentes às camadas médias paulistanas, experimentam a dimensão do feminino em sua vivência cotidiana e a representam através de imagens fotográficas produzidas por elas mesmas. Pela presença que têm a imagem na socialização contemporânea e como maneira de incluir o sujeito em ação na pesquisa, optamos por trabalhar com fotografias. A partir da consigna "Fotografe sua experiência de ser mulher em doze poses", as participantes produziram o material pictórico, que serviu de fio condutor para as entrevistas abertas que realizei no intuito de amplificar as possibilidades de entendimento acerca das imagens e do posicionamento das participantes dentro de um contexto discursivo mais amplo referente às identidades e relações de gênero.

Palavras-chave: mulheres, gênero, construcionismo, fotografia, identidade feminina.

Abstract

This paper intends to describe how five young women, ranging from 24 to 35 years of age, college graduates and professionals, belonging to the middle classes of São Paulo, Brazil, perceive the dimensions of being a woman in their everyday lives and how they represent their experience through photographs taken by themselves. Because photographic image is ever so present in the contemporary context, and as a way of including the subjects in the research through an action of their own, I chose to work with photos. The participants were told to take pictures of their experiences as women, and these images guided the follow-up interviews. Those interviews were made in the intent of amplifying my understanding regarding the visual material in a more ample discursive context referring to gender identity and gender relations.

Key Words: Gender Studies, Constructivism, Identity, Photography, Women Studies.

.

Sumário

Apresentação: 10
Capítulo 1- Visualidade, fotografia e vida social 14
1.1-Imagem e vida social..... 14
1.2-O uso das imagens nas Ciências Sociais e na Psicologia. 20
1.3- Sobre o ato fotográfico. 26
1.4-Sobre a relação entre imagens e palavras..... 31
Capítulo 2- Gênero, sociedade e visualidade..... 34
2.1- Diferenças sexuais e relações de gênero. 34
2.2-- Visualidades do Feminino: representação, arte e sociedade de consumo..... 45
Capítulo 3- Metodologia de Pesquisa..... 51
3.1- Objetivos 51
3.2-Escolha das participantes. 53
3.3-Procedimentos de pesquisa. 54
3.4-Questões éticas colocadas pelo trabalho com imagens associadas às narrativas: a apresentação das fotografias..... 57
3.5- Método de análise: descrição. 58
4- Apresentação dos resultados 60
4.1- Nicole 60
4.1.1- A seqüência de imagens 62
4.1.2- Síntese analítica da narrativa sobre as fotos..... 68
4.2- Beatriz 91
4.2.1- A sequência de fotos 92
4.2.2- Síntese comentada das narrativas sobre as fotos..... 98
4.3- Malu 114
4.3.1- A seqüência de fotos 115
4.3.2- Síntese analítica da narrativa sobre as fotos..... 121
4.4- Ana 148
4.4.1- A sequência de imagens 150
4.4.2- Síntese analítica da narrativa sobre as fotos..... 156
4.5-Catarina 178
4.5.2- A sequência de imagens 180
4.5.2- Síntese analítica da narrativa sobre as fotos..... 186
5-Discussão..... 212
5.1- A fotografia como registro do mundo 214
5.2- A fotografia como instrumento de resignificação 215
5.3- A fotografia como ilustração de trajetória de vida..... 216
5.4- A fotografia como linguagem 217
5.5- O diálogo das imagens produzidas com a iconosfera e com o mundo de discursos habitado- alguns temas. 219
5.5.1- O corpo- sexualidade, maternidade. 219
5.5.2- Homens, companheiros, pais..... 222
5.5.3- Feminilidade e consumo 224
5.6- Identidades femininas..... 224
5.7- Negociações 229

6-Considerações Finais 234
Referências Bibliográficas 237
Anexos 241
Anexo 1: Consentimento Informado para participação em pesquisa 241
Anexo 2: Declaração de autorização de uso de imagem. 243

Apresentação:

Este trabalho resulta de um casamento entre duas questões que para mim são apaixonantes: a problematização do lugar das mulheres em nossa sociedade- problematização do meu próprio lugar como sujeito e habitante de um corpo gendrado- e a presença da imagem, especialmente a imagem fotográfica e fílmica, com sua característica importante de aparente imitação da realidade, em nossa subjetivação neste momento histórico.

O que é o "feminino"? O que é uma mulher? Quem são as mulheres e como se tornam quem são? As respostas teóricas que eu encontrava, principalmente no campo da Psicologia, giravam em torno de um lugar portador de certa negatividade, de um não poder, de algo que só era definível pela ausência. Eram teorias que pareciam muito distantes das experiências do dia-a-dia, funcionando mais como normatizadoras da vida do que como descrição de algo que pudesse estar acontecendo em perpétua mudança no mundo fora dos livros. Então me interessei pelas experiências cotidianas do feminino. Escolhi mulheres que partilhavam de uma situação econômica e de práticas sociais comuns a um recorte de classe e a um contexto. Resolvi estudar algumas mulheres de 24 a 35 anos, de classe média, profissionais com nível universitário, na cidade de São Paulo. A mim interessava examinar a experiência de cada uma de forma a, junto com elas e através de suas histórias, elaborar meus questionamentos pessoais e transformá-los em conhecimento compartilhável.

Em meu próprio cotidiano, eu percebia uma relação bastante ambígua, tanto de minha parte quanto da parte de outras mulheres com quem eu convivia, com a imagem ultra-sexualizada da mulher disponível em grande escala na mídia e formulada a partir de um olhar fetichizante, olhar este que "nos dias de hoje comporta uma noção

culturalmente moldada e particularmente transmitida pelos meios de comunicação, moda, indústria cultural e pornografia, que vendem conceitos de beleza e erotismo (...)" (BOTTI, p.109, V.21, 2003). As identidades de gênero transformadas em mercadoria e as aparências reguladas por tecnologias de modificação corporal como a dietética e a cirurgia plástica, cujos resultados povoam nosso imaginário através dos meios de comunicação, incomodavam. Ao mesmo tempo em que havia uma crítica à fetichização das imagens de mulher, o não aderir ao modelo veiculado socialmente aparecia como um estar à margem, o que costuma não ser muito confortável. Por outro lado, as imagens de mulher mais ligadas à maternidade, aos cuidados da casa e à organização de uma vida segundo a qual casamentos e filhos são o acessório perfeito para a carreira bem construída e para o corpo-objeto arduamente conquistado me apontavam para um estado de coisas que gerava frustração. Certa identidade regulatória, condicionada à capacidade de consumo e às maneiras de viver das classes médias de referencial branco e heterossexual aparecia nas conversas do dia-a-dia como aquilo que deveria ser alcançado, mas que se provava um ideal cada vez mais questionável em termos das práticas cotidianas e da legitimação de modos de ser singulares.

A feitura do estudo se configurou com a construção de uma metodologia que partiu da suposição de que a imagem fotográfica disseminada em larga escala interfere nas construções de discursos e de visões de mundo no cotidiano das pessoas. A visualidade, não estando separada da vida social, traz uma dimensão pouco explorada no âmbito das ciências sociais, e isto me instigou. A sensação causada pela percepção de uma imagem é capaz de gerar uma quantidade infinita de reflexões - a pintura, a fotografia, o cinema, a propaganda, as artes visuais e a mídia em geral nos atingem profundamente, sem que muitas vezes tenhamos a oportunidade de decodificar criticamente o que nos é oferecido. Além disso, é através da imagem que diversos

estereótipos sociais são disseminados, inclusive os estereótipos de gênero. Segundo Higonnet; “a feminilidade é parcialmente uma questão de aparências” (1993, p.246).

Foi assim que decidi propor um trabalho em que a fotografia ocupou um lugar de destaque. Acabei por fazer uma adaptação do método auto-fotográfico descrito por Neiva-Silva & Koller e atribuído a Ziller & Smith (2002, V.7, p.241), segundo o qual uma consigna é dada aos participantes de determinada pesquisa e a partir dela fotos são produzidas como forma de responder à questão do pesquisador. Propus que minhas entrevistadas respondessem a consigna “Fotografe sua experiência cotidiana de ser mulher” em doze poses. Eu desejava que as participantes pudessem presentificar suas experiências pela fotografia - prática que nos traz o sujeito em cena, em relação mediada, criando para além do verbal. Descobri, ao longo do percurso, que o que a fotografia podia trazer de único, e que é traço de um processo vital para o sujeito em sua contínua reelaboração, é justamente a abertura da possibilidade de uma experiência estética, aqui definida como uma experiência sensível que suplanta a experiência cotidiana e instaura uma nova percepção no sujeito, que então se caracteriza como um narrador particular de seu posicionamento frente ao vivido e ao performado.

No entanto, a fotografia como objeto pictórico, mesmo quando considerada em séries, como foi o caso, não pode nos contar toda a história de sua produção e das relações que ela passa a estabelecer com o mundo social. Ela nos dá pistas e pode produzir múltiplas leituras. Depois de cada participante ter realizado sua série de fotos, conduzi uma entrevista que teve como fio condutor a observação destas mesmas imagens por quem as produziu, por que me interessava o que a produtora da foto teria a dizer sobre a mesma e como a contextualizaria em relação à consigna. A narrativa me deu condições de penetrar no processo de posicionamento das participantes em relação às suas experiências de gênero. A partir da obtenção do material busquei discutir de que

maneira as participantes se apropriaram do ato fotográfico para figurar suas experiências. Também busquei levantar, nas narrativas relacionadas às imagens, que tipos de discursos acerca das relações e marcas corporais de gênero estavam presentes e como se configurava a idéia de uma identidade feminina neste contexto.

Em termos de construção do trabalho, no Capítulo 1 procurei apresentar a noção de que a visualidade é parte da vida social. Em seguida, teci considerações sobre a natureza da imagem e mais especificamente sobre o estatuto da fotografia e de seus usos sociais, propondo uma apreciação de sua possível relação com a palavra. No capítulo 2 procurei discutir algumas posições acerca do conceito de gênero, pois me pareceu útil que pudéssemos ter um mapeamento de alguns discursos que tratam do problema. Em seguida abordei algumas questões acerca das representações do feminino na arte e na sociedade de consumo, indicando o papel destas nas teias de discurso relativas às marcas e fabricações de gênero, como contexto ou cenário no qual as imagens das participantes foram produzidas. No capítulo 3 descrevi a construção da metodologia em detalhes, com seus problemas, desafios e soluções encontrados durante o processo de pesquisa. No capítulo 4, as seqüências de fotografias e as narrativas correspondentes a cada entrevistada foram apresentadas em forma de síntese analítica comentada. As imagens foram apresentadas em pranchas que precederam cada síntese analítica, de maneira a tornar o texto mais fluído e abrir a possibilidade de outros olhares independentes de nossas formulações para o leitor. Terminei com as considerações finais, onde procurei sintetizar alguns resultados numa narrativa própria, percorrendo alguns temas e regularidades que se destacaram em meu contato com o material e propondo o que vejo como o meu próprio posicionamento frente às diversas possibilidades de posicionamentos que me foram dadas pelas entrevistadas.

Capítulo 1- Visualidade, fotografia e vida social

1.1-Imagem e vida social

Segundo Joly (p.13, 2000), a utilização do termo “imagem” abarca muitos significados, sendo bastante difícil defini-lo de modo compreensivo. Um desenho infantil, uma pintura, uma imagem mental (onírica, por exemplo), uma fotografia, um grafite num muro: todos estes elementos compartilham de algo que remete ao visível e ao visual, a uma síntese através de um índice, ícone ou símbolo. Além disso, uma característica fundamental da imagem é a de que, em sua produção, sempre há um sujeito envolvido. Inúmeras são as narrativas religiosas, científicas, históricas ou ficcionais que colocam a imagem como algo constituinte do humano: além de operarmos com imagens, também somos imagem. Ao termo associamos noções complexas e contraditórias e com ele construímos histórias. A própria narrativa escrita tem suas origens nas imagens. Joly coloca que

> No começo, havia a imagem. Para onde quer que nos voltemos, há a imagem. Por toda parte no mundo o homem deixou vestígios de suas faculdades imaginativas sob a forma de desenhos nas pedras, dos tempos mais remotos do paleolítico à época moderna. Esses desenhos destinavam-se a comunicar mensagens, e muitos deles constituíram o que se chamou “os precursores da escrita”, utilizando processos de descrição-representação que só conservavam um desenvolvimento esquemático de representações de coisas reais. (2000, p 18)

A imagem é múltipla - pode ser religiosa, pode pertencer ao campo da arte, pode ser instrumento de comunicação ou de simbolização intrapsíquica. Com ela podemos estabelecer relações que levam a diferentes possibilidades de significação. Quanto às atividades psíquicas, a imagem teria como expressão a atividade onírica e as representações mentais. Joly define a imagem mental como algo que "corresponde à impressão que temos quando, por exemplo, lemos ou ouvimos a descrição de algum lugar, de vê-lo quase como se estivéssemos lá" (2000, p.19). Aqui está posta a idéia de que a imagem é capaz de presentificar sensações e sentimentos através da evocação de uma situação. Podemos nos referir à "imagem de si", como uma construção baseada em operações mentais incorporadas que sintetizam ações individuais e coletivas e que acabam por apontar para aspectos identitários – subjetivantes - da representação. É comum que falemos da "imagem da mulher" ou da "imagem do negro" e aqui a imagem aparece como algo que amalgama características generalizadas de categorias sociais. Ainda segundo Joly (2000, p.21)

> todos compreendem que se trata de estudar ou provocar associações mentais sistemáticas (mais ou menos justificadas) que servem para identificar este ou aquele objeto, esta ou aquela pessoa, esta ou aquela profissão, atribuindo-lhes um certo número de qualidades socio-culturamente elaboradas.

A importância da imagem na constituição das subjetividades pode ser inferida se considerarmos o que diz Berger (1972, p.7), para quem o ser humano, do ponto de vista de seu desenvolvimento como organismo, primeiro estabelece uma relação sensorial com seu mundo.

Ele se movimenta e reconhece o entorno por meio de seus sentidos, posicionando-se, particularmente se nos referirmos aos modos de vida ocidentais e urbanos, a partir da visão. Vemos antes de falar- e vemos de uma maneira determinada,

tanto em termos da constituição orgânica de um aparelho perceptivo quanto em termos da modulação cultural deste mesmo aparelho, sem a qual não se podem formar modos de ver. A relação entre o que vemos e o que conhecemos jamais se esgota. A imagem conserva qualquer coisa de indizível, de intraduzível, e portanto de gerativo, que guarda relação justamente com sua origem sensorial.

O processo de fixar imagens em superfícies é tão antigo quanto a própria vida humana. Desde as cavernas de Lascaux até o advento do cinema digital, figurar o vivido através de imagens e fixá-las em suportes, para que possam ser olhadas de outro lugar e resignificadas, parece ser algo da ordem de uma necessidade vital. O caráter que estas assumiram ao longo do tempo é diverso, pois segundo Meneses (2003, V.23, p.12)

> na Antiguidade e na Idade Média não há traços de usos cognitivos da imagem, sistemáticos e consistentes. Ao contrário, dominava o valor afetivo, envolvendo não só relações de subjetividade, mas sobretudo a autoridade intrínseca da imagem. Autoridade independente do conhecimento, mas derivada do poder que atribuía efeito demiúrgico ao próprio objeto visual. Daí ele ser relevante em contextos religiosos ou de poder político e com funções pedagógicas ou edificantes.

Assim, já na antiguidade se fazia uso ideológico, propagandístico e identitário das imagens, mas a decodificação das mensagens passava por um outro entendimento acerca de sua significação. Se na modernidade não tratamos imagens como elementos autônomos portadores de poder, passando a considerar a imagem efetivamente como representação, algo deste poder “mágico” parece ter se conservado. O que tornaria a imagem um objeto merecedor de atenção especial? Parece-me que o caráter sensorial que subsiste na imagem codificada pode tornar mensagens ideológicas e configurações discursivas específicas ao mesmo tempo mais penetrantes e menos passíveis de uma

desconstrução imediata através da linguagem. Do mesmo modo, parece haver uma necessidade humana de figuração, que nos aponta para um comportamento estético que tem função importante no jogo de presentificação e historicização do sujeito – a própria produção sempre em andamento de subjetividades - e que torna a mudança possível em termos de suas posições discursivas. Segundo Frayze- Pereira (1994,V.5 p.50):

> a "ordem humana" é definida por uma "estrutura simbólica" cujo equilíbrio não se verifica como conservação de uma ordem dada (ordem física) nem como adaptação através das virtualidades do organismo às condições atuais (ordem vital), mas em virtude da possibilidade de ultrapassar a imediatez das situações e criar uma situação nova tendo em vista algo que está ausente. O símbolo justamente é o que exprime esse tipo de estruturação onde a ação se orienta para o virtual, orientação que se presentifica na percepção, na linguagem e no trabalho. A "estrutura simbólica" define-se, então, por um movimento de transcendência que confere à existência humana o poder de ultrapassar o dado, encontrando para ele um sentido novo através de uma ação orientada em função do possível.

O elemento sensorial que persiste na imagem é integrante da ordem humana à medida que a percepção, entendida como corpo vidente-sensível, faz parte dos processos do conhecer e da formação e atualização das subjetividades. Ainda com Frayze Pereira(1994, V.5 p. 53)

> Percebemos que é desde o seu próprio corpo que o homem se diferencia dos outros seres. E mais, que é através desse corpo, vidente-visível, que se abre o campo das significações picturiais, campo aberto desde o momento em que um homem surgiu no mundo.

Vida social, visualidade e subjetivação não estão apartadas. As maneiras de significar através da imagem, inseridas no processo histórico, se modificam ao longo do

tempo, mas podemos afirmar o caráter auto-reflexivo e gerador de alteridades das imagens fixadas em suportes. E o que nos interessa apontar é que estas figurações não se caracterizam apenas como uma espécie de ilustração do mundo, mero acessório, mas fazem parte da formação das subjetividades. Existe agência no que diz respeito tanto ao receber quanto ao produzir imagens de qualquer tipo e é necessário que o campo científico, para além das disciplinas específicas como a História da Arte, possa levar em conta tal fato. Gaskell (1992, p.260) coloca que podemos falar de uma história social da arte, em que as imagens tomam o caráter de índices de modos de ver socialmente construídos e nos trás a posição de Baxandall, segundo a qual "parte do equipamento mental com que um homem organiza sua experiência visual é variável, e grande parte desse equipamento variável é culturalmente relativo, no sentido de ser determinado pela sociedade que influenciou sua experiência".

Nos dias de hoje, temos como fenômeno importante a reprodução em massa de imagens técnicas produzidas a partir de aparatos que delimitam uma forma de olhar específica, como ilusão de realidade sobretudo no que diz respeito à fotografia, ao cinema e ao vídeo. A imagem faz parte da formação das subjetividades não apenas como fenômeno estético (no qual uma transformação dos sujeitos a partir do figurar e da contemplação pode ocorrer), mas também como fenômeno de repetição e reiteração de discursos. De qualquer forma, é a experiência cotidiana que se coloca como inevitavelmente atravessada pela relação com as imagens. Coloca Novaes (2006, p.28)

> Há certamente uma relação inevitável entre o valor atribuído à visão pelo senso comum enquanto orgão sensível do ato de conhecer e a proliferação de imagens em nossa sociedade, espécies de registros do olhar. Neste sentido, uma outra conseqüência deste privilegiamento da visão é que as imagens que produzimos acabaram por dominar nosso cotidiano, chegando mesmo a substituir a experiência.

Sobre a imagem fotográfica em particular, diz Sontag (2007, p.13):

> ser educado por fotos não é o mesmo que ser educado por imagens mais antigas, mais artesanais. Em primeiro lugar, existem à nossa volta muito mais imagens que solicitam nossa atenção. O inventário teve início em 1839 e desde então praticamente tudo foi fotografado, ou pelo menos assim parece. Essa insaciabilidade do olho que fotografa altera as condições do confinamento na caverna: o nosso mundo. Ao nos ensinar um código visual, as fotos modificam e ampliam nossas idéias sobre o que vale a pena olhar e sobre o que temos o direito de observar. Constituem uma gramática e, mais importante ainda, uma ética do ver.

Propor uma metodologia em que os sujeitos pudessem produzir imagens, na forma de fotografias, como maneira de se posicionarem em uma paisagem sociovisual, ou em uma iconosfera, definida por Gaskell como um conjunto de imagens que é acessível em um contexto social, principalmente através da reprodução fotográfica (apud Meneses, 2003. p 15), foi uma maneira que encontrei para interrogar o posicionamento das participantes do estudo em relação às suas experiências de gênero. Como as participantes do estudo figurariam sua experiência de ser mulher através da fotografia? Que temas apareceriam, como eles seriam abordados, que transformações no sujeito um processo como este poderia trazer em relação ao que estava sendo pesquisado?

Sontag propõe que a imagem fotográfica e sobretudo o ato de fotografar como uma maneira particular de conhecer o mundo (2007, p.14):

> As fotos são, de fato, experiência capturada, e a câmera é o braço ideal da consciência, em sua disposição aquisitiva. Fotografar é apropriar-se da coisa fotografada. Significa pôr a si mesmo em determinada relação com o mundo, semelhante ao conhecimento- e portanto, ao poder.

Escolhi trabalhar com a fotografia por ser um meio disponível, acessível e razoavelmente simples quanto ao manejo do aparelho tecnológico, que faz parte da experiência da maioria das pessoas no ocidente, sobretudo das classes médias, tanto no contexto de produção quanto de recepção, e que tem usos sociais consagrados- como objeto de conservação da memória, meio de transmissão de informações ou atividade artística – e que, como meio de figuração, tem a característica especial de se *parecer* com a vida cotidiana. Viver num mundo povoado por imagens fotográficas forma nosso olhar sobre um tema, seja em termos de reprodução e repetição, seja em termos de construção de imagens como resistência. Produzirmos nossas próprias imagens e nos debruçarmos sobre elas pode nos dar algumas dimensões de nosso posicionamento no mundo.

1.2-O uso das imagens nas Ciências Sociais e na Psicologia.

Segundo Novaes (2006, p.25): "no ocidente, nossa percepção é hoje antes de tudo visual/espacial, nossa relação com o mundo é eminentemente visual, é a visão o sentido que o senso comum privilegia como orgão do conhecimento". Isso nem sempre foi assim, mas com o estabelecimento de uma ciência positivista que tinha como paradigma o "ver para crer", a visão e a conservação de imagens sobre superfícies se tornaram importantes. Ainda segundo Novaes (2006, p.26) "na segunda metade do século XIX, a partir da invenção das novas tecnologias para a reprodução da imagem, como a fotografia e posteriormente o cinema, há uma clara associação entre o olhar e o conhecimento". Isto ocorre principalmente no âmbito das ciências da vida, como a biologia e a medicina. A visão passa a ser ato de conhecimento, mas a produção das imagens propriamente dita adquire um caráter de transparência e os aparatos

fotográficos, microscópicos e cinematográficos adquirem uma dimensão de reveladores de verdade.

Talvez por isso a imagem tenha estabelecido com as ciências sociais uma relação difícil, para dizer o mínimo. Novaes coloca que:

> Também nós, cientistas sociais, acreditamos que conhecer implica num processo de observação. Observamos detalhadamente, estabelecemos correlações entre os dados observados, anotamos os contextos, inferimos. Para os cientistas sociais, conhecer implica em observar, mesmo que o objetivo final seja chegar além daquilo que é imediatamente visível. Também os cientistas sociais assumem esta postura de transformar o mundo em espetáculo a ser observado, do qual eles necessariamente se distanciam para observar. O produto do conhecimento não se traduz em imagens e sim em palavras, frases, textos (...). Textos que traduzem nossa atitude de reflexão racional sobre o que é observado, tornam inteligíveis os fenômenos que nos propomos a explicar. (...) Mesmo que marcado pela visualidade (...) o conhecimento nas ciências sociais a partir da década de 20/30 do século XX, com raríssimas exceções (...) abdicou das imagens seja como campo de análise, seja como forma de comunicação do conhecimento. (2006, p. 30)

Segundo a autora, imagens são vistas como pertencentes ao campo do sensível, reservado aos artistas, e não aos cientistas. Mas não estaria esta posição afirmando que a visualidade é uma instância externa ao processo de conhecer? O sensível faz parte do fenômeno humano, e ao relegá-lo a uma posição apartada da razão, como algo que não pode ter valor cognitivo, as ciências sociais se tornam cegas, tanto em relação ao mundo que deveriam procurar conhecer quanto a si próprias.

Meneses (p. 14, 2003) coloca que já há duas décadas, no âmbito das ciências sociais, sobretudo da História, da Antropologia e da Sociologia, as propostas “de incluir a materialidade das representações visuais no horizonte dessas preocupações [referentes

ao campo científico] e entender as imagens como *coisas* que participam das relações sociais e mais que isso, como *práticas materiais.*" têm se intensificado. A idéia de propor uma metodologia que pudesse incluir a imagem em termos de pesquisa em psicologia social se origina justamente do desejo de trazer estas práticas materiais, relegadas usualmente a uma posição secundária em relação ao texto científico, para um outro lugar.

A Antropologia Visual parece ser o campo em que o uso da imagem fotográfica e fílmica tem tomado um lugar de importância não apenas como acessório mnemônico de observações etnográficas, ou como prática de documentação de uma pretensa realidade. Neste campo, Jean Rouch, cineasta e antropólogo francês, propôs a idéia revolucionária de uma Antropologia compartilhada, em que sujeitos das pesquisas participavam ativamente do processo de filmagem e edição de seu material. Aqui, figuração se torna agência, e um olhar descentrado, deslocado do poder do suposto saber do pesquisador pode entrar na cena como elemento de fabricação de diálogo e contexto. Podemos entender o conhecer através das imagens e os processos de narrativa científica que podem levá-lo em conta como instrumentos para alcançar formas de fazer e divulgar conhecimento que sejam menos autoritárias e mais participativas.

Meneses (2003, p.16) afirma que é também através da Antropologia Visual que as fontes visuais parecem tomar consciência de seu caráter discursivo. Neste trabalho entendo o discurso como ato e como prática, dentro de um referencial foucaultiano, com alguma diferenciação em termos da noção se sujeito que utilizo – dado que Foucault não trata propriamente de um sujeito psicológico, mas de um sujeito sociológico pulverizado para o qual toda subjetivação é assujeitamento.

Segundo Perry (p.4, 1999), "Foucault usa o termo "discurso" para nomear um conjunto de declarações e interesses inscritos (isto é, "escritos em") em toda uma gama

de textos. Por “textos” ele entende todos os tipos de produtos culturais.” Trata-se de um conjunto de enunciados de um determinado campo de saber, que se constitui historicamente a partir de disputas de poder e no qual o sujeito, aqui definido como uma história singular de assujeitamentos, mas também de posições assumidas e vividas a partir de um corpo em movimento lançado no cotidiano de suas práticas, se subjetiva e se recria constantemente.

Como produtos culturais, inseridos na vida social, representações pictóricas podem ser compreendidas como discurso, à medida que fazem circular sentidos e significados inscritos em relações de poder. Assim, o estudo da imagem em ciências sociais coloca a necessidade de compreender os mecanismos variados de produção de sentido, mas é importante notar que se deve tomar a imagem como objeto, em relação à sua especificidade no contexto social. Assim, uma fotografia e uma pintura podem ser tomadas como discurso, mas a posição que ocupam dentro das teias discursivas está ligada a sua própria constituição como prática material- ações diferentes estão envolvidas no fotografar e no pintar e isto não é sem importância. As operações subjetivas no que diz respeito ao pintar e ao fotografar serão diferentes, pois se trata de um posicionamento diverso do olhar em relação ao mundo e em relação ao aprendizado de determinadas técnicas. A fotografia trás para o sujeito uma escolha opaca, aparentemente neutra e mimética, e o código muitas vezes só fica claro quando se estabelece um olhar analítico para a imagem captada no momento em que ela é revelada como objeto pronto. A ilusão de realidade trás a dimensão do registro de um acontecido muito mais facilmente do que a pintura, por que se trata de uma figuração instantânea que parece não depender do trabalho manual do produtor e isso faz diferença em termos de efeitos subjetivos, se entendemos o sujeito como entidade subjetivada por discursos e práticas literalmente incorporadas, em carne e osso, no cotidiano.

Também na pesquisa psicológica, a figuração e seus produtos tomam lugares variados, desde os estudos de recepção com base numa metodologia fenomenológica até os estudos das características fisiológicas do aparelho perceptivo, bem como a utilização da imagem como suporte de projeção de conteúdos psíquicos. Neiva-Silva & Koller (2002, V.7, p.241) colocam que o uso da fotografia em pesquisa psicológica no Brasil tem sido raro, mas identificam algumas formas de utilização desta tecnologia e quatro principais funções que a fotografia tem assumido neste contexto.

A primeira função seria a de documentação, em que a fotografia é usada como prova de que algum processo aconteceu. A imagem fotográfica é entendida como registro da realidade e têm um aspecto de ilustração de um ocorrido. Cabe ao pesquisador tomar a fotografia como objeto e estudar o fotografado, juntamente com outros dados de pesquisa. O produtor da foto não é levado em conta, nem o processo de produção da fotografia nele mesmo, sendo o produto fotográfico tomado como uma janela para o real. O importante são os conteúdos e temas das fotos ou da seqüência de fotos, e o pesquisador é visto como leitor mais ou menos neutro da imagem. Algumas escolhas de tomada da fotografia, como composição, iluminação e enquadramento podem facilitar a ilusão de realidade.

A segunda função apontada pelos autores é a da imagem como modelo. Em determinado estudo, digamos, sobre a imagem da mulher em revistas femininas, são apresentadas aos sujeitos fotografias retiradas destas mídias e foca-se a análise na reação dos participantes, o que dizem sobre as imagens e como as relacionam com sua vivência. O foco da análise é menos a fotografia em si e mais as narrativas que se obtém a partir da exposição dos sujeitos a um determinado material imagético. Dizem os autores: “o conteúdo da imagem, com freqüência, ocupa o lugar de variável independente, sendo modificado no intuito de se observar alguma possível variação nos

comportamentos ou percepções dos participantes" (NEIVA-SILVA & KOLLER, 2002, p. 238). Podemos considerar que aqui a imagem está presente, mas suas características específicas não são levadas em conta. Elas servem como um disparador de narrativas e suporte de projeções.

A terceira função da fotografia é aquela chamada por Neiva-Silva & Koller (2002, p. 238) de função de feedback. Um exemplo: pacientes diagnosticadas com distúrbios alimentares são avaliadas em relação a sua imagem corporal, através de escalas ou desenhos da figura humana. Ao mesmo tempo são fotografadas por terceiros em diversas situações e têm essas imagens apresentadas para si como parte de uma atividade da pesquisa. Depois dessa atividade, realiza-se uma nova avaliação para determinar se o contato com as imagens teve algum efeito sobre as concepções de si das pacientes. A fotografia toma novamente uma posição de elemento disparador de reações e percepções, e a produção não se relaciona com a recepção.

Por fim os autores trazem a função que nos interessa mais no âmbito deste trabalho. Trata-se da função auto-fotográfica, que articula tanto a produção quanto a recepção das imagens em torno dos participantes e propõe uma possibilidade de elaboração por parte dos mesmos acerca de um tema. O conteúdo importa, assim como o autor das fotos, que será capaz de gerar sentidos a partir do resultado da produção, bem como através da contextualização das imagens e conteúdos. Segundo Neiva-Silva & Koller (2002, p. 238), nos estudos auto-fotográficos:

> cada participante recebe uma câmera fotográfica e é instruído sobre como manuseá-la adequadamente. Posteriormente, é solicitado a tirar determinado número de fotos na tentativa de responder a uma questão específica. Em parte das pesquisas, são também desenvolvidas entrevistas com os participantes

com o intuito de se levantar as percepções a respeito das suas próprias fotografias.

A partir daí, em relação às imagens, podem ser levantados diferentes temas/assuntos/objetos retratados que emergem nas seqüências fotográficas e nas narrativas obtidas a partir de sua contemplação. São buscadas regularidades e particularidades na forma de utilização das fotografias pelos sujeitos em relação ao mundo social. Procura-se também contextualizar a produção pictórica em relação ao tema proposto através da própria percepção e elaboração do sujeito quanto ao produto de seu fazer. Esta maneira de utilizar a fotografia nos pareceu interessante, pois o olhar colocado em ação através da fabricação das imagens trás a dimensão de um corpo, entendido como percepção formada intersubjetivamente, que se coloca no mundo. O momento de contextualizar a produção a partir de uma narrativa que se baseia na contemplação das próprias imagens trás, por outro lado a possibilidade de um situar-se em relação à significação da experiência, trazendo a idéia de movimento: de identidades, de definições, de posicionamentos possíveis.

De qualquer forma, as imagens em ciências sociais assumem muitas facetas. Aqui optamos por reiterar a possibilidade de um uso das imagens que seja parte integrante de um conhecer acerca de um tema, a saber, as relações de gênero vividas nas experiências cotidianas de ser mulher de nossas participantes, figuradas a partir da fotografia.

1.3- Sobre o ato fotográfico.

Como já disse, a escolha por trabalhar com a imagem fotográfica surgiu de dois vetores: por um lado a importância da fotografia como uma imagem que passa por realidade na formação das subjetividades, e por outro a facilidade de manejo técnico que

o aparelho oferece para a maioria das pessoas acostumadas a ele no seu cotidiano. Esta escolha faz com que devamos compreender melhor o aparelho, o ato e o produto fotográfico, em suas particularidades de produção e interpretação. Uma fotografia não é qualquer imagem, é uma imagem técnica que parece guardar alguma relação com o que poderíamos chamar de realidade. Que relação é esta, como se estabelece e por que é diferente da relação que podemos estabelecer com uma pintura ou um desenho?

Imago, em latim, de onde se origina a palavra "imagem", designava a máscara mortuária usada nos funerais da Roma Antiga- imagem remete ao resquício, ao espectro. Na imagem fotográfica, vemos que o resquício assumirá o caráter de traço, do "isso-foi" de Roland Barthes (2006, p.87). O autor coloca que:

> o Referente da Fotografia não é o mesmo que o dos outros sistemas de representação. Chamo "referente fotográfico" não à coisa *facultativamente* real para que remete uma imagem ou um signo, mas à coisa *necessariamente* real que foi colocada diante da objetiva sem a qual não haveria fotografia. A pintura, essa pode simular a realidade sem a ter visto (...) ao contrário, na Fotografia, nunca posso negar que *a coisa esteve lá.*

O entendimento sobre o que "esteve lá" variou de época a época. Segundo Dubois (2007, p27), o primeiro discurso tecido sobre a fotografia, em seu advento, considerou-a como espelho do real. A semelhança entre a foto e seu referente colocou-a como artefato que parecia definitivamente mimético. A origem técnica, físico-química, deste meio inédito de produzir imagens e que fez seu aparecimento em uma época de buscas objetivas da Verdade (é no século XIX que a ciência positivista se afirma e data daí o aparecimento do processo fotográfico como o conhecemos hoje) fez com que a assunção da imagem fotográfica como registro fidedigno da realidade tomasse proporções quase absolutas. A fotografia passou a ser considerada a imitação mais perfeita da realidade, pois a mão do homem pouco interferiria, ao contrário do que

acontecia na pintura. A concepção da realidade como um mundo a ser descoberto, neste momento da história e da ciência, procurava efetivamente excluir as intervenções próprias do humano, as emoções, a subjetividade, para que então se encontrasse o fenômeno puro e verdadeiro. A impressão de que o ato fotográfico sofria quase nenhuma interferência do fazer humano colocou a fotografia numa posição de prova irrefutável, de registro. Esta maneira de compreender a fotografia subsiste até hoje, principalmente na percepção do leitor não-especialista e na forma como, por exemplo, o foto-jornalismo apresenta as imagens como provas dos acontecimentos.

No entanto, esta posição carrega consigo um olhar ingênuo acerca do próprio processo fotográfico, dado que desconsidera as particularidades da construção do aparelho e das escolhas do fotógrafo. Para contestar esta impressão de apreensão objetiva do real, surgiu um entendimento que foi se estabelecendo como reação ao primeiro: o da fotografia como transformação do real (DUBOIS, 2007, p.26). Tratou-se de todo um movimento que se manifestou contra o que considerava a ilusão, a impressão, o simples efeito de realidade da fotografia. Havia uma preocupação com a desconstrução dos códigos e com a enunciação dos limites do aparelho fotográfico, além da denúncia da carga ideológica que determinados olhares e pontos de vista podiam revelar. Deste modo, não poderíamos encarar a fotografia como registro da realidade simplesmente por que há um aparelho programado segundo leis de perspectiva específicas, e o campo visual e as relações perceptivas que se estabelecem a partir dele se configuram de acordo com um programa ideológico baseado no entendimento do mundo como uma caixa em relação à qual o espectador neutro está posicionado externamente, não fazendo parte da ação. A idéia de registro do real deveria ser desconstruída e substituída pela idéia de ilusão de realidade, que tem efeitos perceptivos importantes e passíveis de questionamentos políticos e sociais. Não se pode

ver a verdade por que ela depende de quem a diz, vê, ou produz e como, para quem e em que contexto - há o ponto de vista, a escolha do objeto, a escolha de uma iluminação, de um momento, de um ângulo. Esta corrente foi dominante no século XX, com autores como Umberto Eco, Roland Barthes e Pierre Bourdieu em termos de um entendimento mais acadêmico e crítico da fotografia Ela colocou o ponto de vista de que na fotografia não há mimese, verdade e transparência, mas sim código. Código semiológico e código ideológico. A imagem fotográfica foi assim considerada como linguagem específica e codificada em todos os sentidos- estético, cultural, sociológico, antropológico, etc. Ela transformaria o real a partir de uma enunciação, e não o enunciaria de um ponto neutro. Ela transporia o real para dentro da janela da moldura, resultando em uma interpretação. Além disso, ela serviria a propósitos de dominação a partir de sua codificação cultural. Para Bourdieu trata-se de uma "arte média", uma arte que imita a arte, que subjuga gostos à medida que se adapta ao que o autor chama de "expectativas do naturalismo popular" (2003, p.141) e que teria usos específicos na sociedade de classes, para ele sempre no sentido de conservar maneiras de ser e fazer. A fotografia revelaria tudo, menos a Verdade, por conter numa imagem muitas versões de verdades que devem ser decifradas (por vezes denunciadas) em seu código.

Não tendo seu valor negado, a corrente semiológica estruturalista, ao colocar a imagem fotográfica em termos de código ou de aparelho ideológico, num primeiro momento pareceu deixar de lado o fato de que existe algo na fotografia que é muito particular, e que talvez seja o que a torne fascinante. Ela difere de outros códigos, verbais ou visuais, pois, segundo Dubois (2007, p.26)

> algo de singular, que a diferencia dos outros modos de representação, subsiste *apesar de tudo* na imagem fotográfica: um sentimento de realidade incontornável do qual não conseguimos nos livrar apesar da consciência de

> todos os códigos que estão em jogo nela e que se combinaram para sua elaboração

Toda imagem, por mais mimética que pareça, é também uma construção. Mas construção com particularidades: há escolhas nunca neutras e houve um momento no tempo em que aquele espaço subjetivo (por que determinado pelo aparelho e pelo manejo do mesmo por alguém e em direção a alguma coisa) aconteceu. Isso foi. Isso-foi, mas não sabemos exatamente como. O índice de uma realidade, aqui definida como o conjunto das relações em contexto, local privilegiado da experiência, é o que subsiste na foto depois de uma decodificação. Um índice apenas, não um retrato essencial. Apenas obtemos pistas. Daí o caráter de traço que assume a fotografia. Aqui está posto o terceiro discurso existente sobre a imagem fotográfica: a fotografia como traço do real (Dubois, 2007, p.45). A foto-índice, segundo Dubois (2007,p.52)

> utiliza a distinção entre *sentido* e *existência:* a foto-índice afirma a nossos olhos a *existência* do que ela representa (o "isso-foi" de Barthes), mas nada nos diz sobre o sentido dessa representação; ela não nos diz "isso quer dizer aquilo" (...) sua significação continua enigmática para nós, a não ser que sejamos participantes da situação de enunciação de onde a imagem provém.

É interessante observar que este é um entendimento que se aplica à leitura da imagem fotográfica, mas que não é um entendimento ingênuo. O praticante cotidiano do ato fotográfico pode se apropriar destes três discursos de maneiras diferentes. Assim, há ainda fotos feitas para "provar" algo, ou para ser "testemunho", e nos usos sociais mais comuns da fotografia, a composição e as formas convencionais de fotografar determinados acontecimentos da vida este tipo de intenção pode se revelar. O próprio espectador é acostumado a determinados entendimentos em sua maneira de olhar certas imagens. Mas mesmo quando são produzidas ou contempladas desta forma, estas

imagens são também imagens-traço, e significam mais do que apenas um "momento em conserva". As dimensões da escolha e do posicionamento de um sujeito num contexto mais amplo estão operando, mesmo que não haja uma consciência crítica a respeito disso. Afinal, uma fotografia nunca se esgota nela mesma.

Escolhas subjetivas estão envolvidas no ato fotográfico e isso se aplica à fotografia tirada com a máquina manual mais elaborada ou com a máquina hiper-automatizada dos turistas de fim de semana- por que há um *momento de decisão* em todos os processos. A fotografia, então, é a imagem que coloca dentro de sua concepção justamente o próprio ato que a faz ser. Além do gesto da "tomada" há também a perspectiva da contemplação da imagem obtida e em ambos estes momentos, há construção subjetiva - a fotografia implica um *sujeito em cena*, que, através do posicionamento de seu olhar, se localiza num cenário maior de imagens e conceitos que o atravessam e onde seus processos de subjetivação se desenrolam. É com esta mirada que procuro me dirigir às imagens produzidas neste trabalho, no sentido de entender a materialização de um momento como pertencente a um mundo maior de imagens e significados acerca das vivências do feminino de cada uma das participantes.

1.4-Sobre a relação entre imagens e palavras

Ao escolher fotografias como meio de obter respostas para perguntas formuladas verbalmente, interessou-me justamente a dimensão de uma elaboração subjetiva frente a um aparelho. Eu, como pesquisadora proponente de uma ação, instaurei um processo de questionamento, que foi levado a cabo em ato de posicionamento pelas participantes. A produção concreta dos sujeitos, também traço-marca da reflexão ocorrida longe dos meus olhos e ouvidos, foi ponto de partida para a concepção do momento da entrevista. Sendo assim, as narrativas foram conduzidas pelas fotos, mas, anteriormente à palavra contada à testemunha, houve um exercício por parte das participantes de se

testemunharem a si próprias em determinado momento em relação ao tema proposto. Este testemunho foi um exercício de colocar o corpo no mundo, o olho na câmera e de representar uma experiência através de um fazer. Esta "experiência feita forma" foi depois interrogada através da proposição de uma narrativa sobre as próprias formas, num movimento de ampliação em relação ao traço apresentado pela fotografia. Aqui cabe propormos uma relação entre as imagens e as palavras, para darmos conta da opção pelas narrativas que se juntaram às imagens neste trabalho.

"Palavra e imagem são como cadeira e mesa: se você quiser se sentar à mesa, precisa de ambas". A relação entre palavra e imagem é colocada assim por Jean Luc Godard (apud Joly, p. 115, 2000). Isto é verdade de muitas maneiras. Na divulgação de fotografias jornalísticas há sempre uma legenda e o texto pode alterar o conteúdo da imagem, no sentido de guiar uma leitura entre outras. Na publicidade, a imagem serve de suporte a slogans, estabelecendo com eles relações de ilustração e de complementaridade. A própria nomeação de obras de arte pelos artistas sugere portas de entrada para determinadas interpretações em detrimento de outras. Mas a legenda não determina tudo. Podemos dizer que as imagens e as palavras "conversam", cada uma dá conta de uma dimensão do aparelho perceptivo humano e nos fornece diferentes tipos de informações, com codificações particulares. Em nível amplo, não há sequer a necessidade da presença física da palavra ao lado da imagem. Por que segundo Joly (p. 121, 2000): "a complementaridade das imagens e das palavras reside no fato de que se alimentam umas das outras (...). As imagens engendram as palavras que engendram as imagens em um movimento sem fim".

Quanto à imagem fixa, é importante notarmos que a palavra tem o papel de tornar possível uma contextualização. Quando nos deparamos com uma fotografia fora de seu contexto original, numa pilha de dejetos, por exemplo, e vemos uma família, não

sabemos da história desta família. Podemos pensar que se a foto está ali abandonada, a família deve ter se desfeito, podemos pensar que algum de seus membros morreu, podemos pensar que se perdeu uma caixa com a fotografia numa mudança ou que havia outras cópias: são apenas inferências, todas possíveis, mas não necessariamente reais. A palavra serve à contextualização e circunscreve uma leitura num momento dado do tempo. Outras leituras serão sempre possíveis.

Aqui optei por uma leitura compartilhada das imagens com as produtoras das fotografias, pois me pareceu interessante a criação de uma comunidade de sentido entre nós. Não me interessava interpretar o material em busca de algum tipo de tradução que afirmaria uma verdade sobre aquela experiência particular e pictoricamente representada do feminino e das relações de gênero – me interessava a multiplicidade de vozes, a ampliação dos significados, por que a meu ver, é através da diversidade que se pode construiu um conhecimento implicado mais democraticamente e que pode se caracterizar como oportunidade de crescimento tanto para o pesquisador como para o participante da pesquisa.

Capítulo 2- Gênero, sociedade e visualidade

2.1- Diferenças sexuais e relações de gênero.

Na proposta deste estudo, quando pedi que as participantes fotografassem suas experiências de ser mulher, havia a pressuposição de que existe uma diferença marcada pelo gênero no que diz respeito às vivências possíveis em determinado contexto para homens e para mulheres. A questão passou a ser compreender como estas mulheres específicas se organizavam subjetivamente em relação a isso.

Quando examinamos trajetórias subjetivas em nosso tipo de sociedade, elas se relacionarão inevitavelmente com as construções sociais sobre certos eixos que caracterizam a socialização para uma determinada idéia de pessoa. O eixo sexo/gênero me parece ser um dos mais importantes, dado que é um dos primeiros assinalamentos exteriores feitos sobre o sujeito, marcando os scripts que serão adequados para as vivências cotidianas do mesmo. Segundo Paiva (1989, p. 31),

> O senso de identidade pessoal "constrói-se no processo de desenvolvimento psicológico junto com a construção do mundo externo. O eu surge sempre da relação dialética com o não-eu. (...) O mais primitivo sentimento do eu ou não–eu diz respeito a eu-meu corpo que polariza com um não-eu/ não meu corpo, e mais tarde com o "sou menina/não sou menino" e vice versa

Temos aí marcadas algumas dimensões: o corpo como carne, com suas características específicas para os machos e fêmeas da espécie, o sentimento de sujeito, na relação eu-meu corpo, eu-outro e a significação social das diferenças corporais. Ao corpo e suas atividades, damos nomes. O corpo é significado socialmente a partir de sua observação. Nossa sociedade, com sua fé na ciência e sua forma de enxergar o mundo, nomeia os processos corporais em termos da biologia: pênis, vagina, seios,

menstruação, hormônios, uma gestação que é o encontro de um óvulo e de um espermatozóide através do coito entre um macho e uma fêmea da espécie. Somos orientados por uma compreensão binária das diferenças sexuais morfológicas. Os significados de ser homem e ser mulher se ligam a determinadas significações acerca de masculino e feminino e a corpos de macho e corpos de fêmea, numa relação ideal de continuidade. Segundo Butler (2003, p.39), em nossa cultura, "gêneros "inteligíveis" são aqueles que, em certo sentido, instituem e mantém as relações de coerência entre sexo, gênero, prática sexual e desejo". A matriz de inteligibilidade para gênero, em nossa sociedade, aponta para uma heterossexualização do desejo, que por sua vez "institui a produção de oposições discriminadas e assimétricas entre "feminino" e "masculino", em que estes estão compreendidos como atributos expressivos de "Macho" e "Fêmea". (BUTLER, 2003, p.39).

As organizações sociais e significações ao redor das diferenças sexuais são modos de dar sentidos à evidência das diferenças morfológicas entre macho e fêmea. Estes sentidos são variáveis de sociedade para sociedade, como afirma Rubin (1993, p.3). Segundo a autora, as sociedades se organizam segundo sistemas variáveis de sexo e gênero que organizam questões sobre como fazer sexo, onde, com quem, que atributos deve ter o parceiro, o que é um homem, o que é uma mulher, como e quando deve ocorrer o casamento, que estatuto têm a homossexualidade, que valores são atribuídos ao masculino e ao feminino. Segundo a autora um sistema sexo/gênero é uma "série de arranjos pelos quais uma sociedade transforma a sexualidade biológica em produtos da atividade humana, e nos quais essas necessidades sexuais transformadas são satisfeitas". A autora coloca:

> O que é uma mulher do lar? Uma fêmea da espécie. Uma explicação é tão boa quanto a outra. Ela só se transforma numa criada, numa esposa, numa

> escrava, numa coelhinha da Playboy, numa prostituta, num ditafone humano, dentro de determinadas relações.

As configurações tomadas por estas relações determinam arranjos variáveis de cultura para cultura. Nelas percebe-se que toda sociedade tem algum tipo de divisão de tarefas de acordo com o sexo, mas que o que determina se uma tarefa ou característica é masculina ou feminina varia enormemente. Ainda com Rubin (1993, p.26) "em alguns grupos, a agricultura é trabalho para as mulheres, em outros, para os homens. Existem até exemplos de mulheres caçadoras e guerreiras e de homens encarregados de cuidar das crianças".

Perceber a variação das formas de organização humana nos leva a reconhecer que nossa espécie não apenas transforma o mundo material no sentido de sua sobrevivência, mas o faz de maneiras múltiplas. Somos capazes disso por que somos organismos com a potencialidade para o estabelecimento de relações, para a produção de símbolos, para o desenvolvimento de cultura. Assim,

> "fome é fome, mas o que interessa, quando se trata de comida, é determinado e obtido culturalmente. Toda sociedade tem alguma forma de atividade econômica organizada. Sexo é sexo, mas o que interessa em matéria de sexo é igualmente determinado culturalmente. Toda sociedade tem também um sistema de sexo/gênero- uma série de arranjos pelos quais a matéria prima biológica do sexo humano e da procriação é moldada pela intervenção humana, social, e satisfeita de um modo convencional, por mais bizarras que algumas dessas convenções sejam" (RUBIN, 1993 p.11)

A autora prossegue nos dando alguns exemplos bastante interessantes para corroborar esta visão. Ela coloca, por exemplo, que:

> relações sexuais com vários parceiros sucessivos é um costume bastante arraigado entre os marind anim(...). Em todas as grandes festas se faz o chamado oliv-bombari, no qual o sêmen é colhido para fins rituais. Algumas mulheres tem relações sexuais com muitos homens e o sêmen que daí resulta é recolhido em cascas de coco. (...) Entre os etoros, a relação heterossexual é tabu durante 205 a 260 dias por ano". (RUBIN, 1993, p.11)

Na cultura Ocidental de matriz européia, ao pensarmos em ser mulher/ser homem, imediatamente coloca-se a questão da diferença sexual como determinante de uma diferença de hierarquia social. Nossa sociedade não é sexualmente igualitária, e, segundo Rubin (1993, p.3): "a literatura sobre mulheres- tanto feminista como anti-feminista- é uma longa reflexão sobre a questão da natureza e da gênese da opressão e subordinação social das mulheres".

As diferenças morfológicas dos corpos parecem determinar tantos efeitos sociais em termos de uma assimetria de hierarquia que acabamos sempre esbarrando na questão da essencialidade dos corpos sexuados- parece que se uma mulher pode gestar e parir, numa sociedade capitalista competitiva, o tempo e o tipo de dedicação que isto exige, quando não se tem uma organização social que dê conta do fenômeno para além da responsabilização do indivíduo, aponta para uma desvantagem logo de saída. Se queremos uma sociedade mais igualitária, em que os sujeitos tenham a possibilidade de se desenvolver sem que características como diferenças sexuais e etnia se configurem necessariamente como dificuldades adicionais, a naturalização das diferenças sexuais como geradoras de diferenças sociais é algo bastante complicado. Uma visão essencialista acerca das diferenças sociais derivada de nossa organização discursiva sobre os sexos determina que diferenças corporais sejam tomadas como destino social. Assim, homem é homem, mulher é mulher e cada um teria uma forma normal de o ser,

naturalmente determinada, biologicamente justificada e socialmente representada como um destino ideal.

Mas nossa sociedade, sobretudo a partir do século XX também comporta um outro tipo de formulação acerca das diferenças sexuais: é possível pensarmos que homem e mulher são posições relacionais, histórica e socialmente construídas, que obedecem a conceitos de masculino e feminino variáveis em termos simbólicos. Diferenças discursivas operariam nas marcações do que é um homem e do que é uma mulher e como estes podem performar socialmente estas diferenças. Assim, mais do que diferenças sexuais naturalizadas como entre homens e mulheres teríamos o gênero. Podemos entender o gênero como a organização do discurso da diferença entre os sexos que permeia as instituições sociais, as práticas cotidianas e as relações (SCOTT, 1990, V.2 p. 5). O gênero seria então "a organização social da diferença sexual" (GROSSI; HEILBORN; RIAL, 1998, p. 115).

A maneira como nos posicionamos/somos posicionados nos sistemas sexo/ gênero de uma dada sociedade determina uma parte importante de nossa posição de sujeitos no mundo. Este posicionamento gera diferentes identidades sexuais e de gênero. Aqui cabe fazermos uma distinção entre identidades de gênero e identidades sexuais, pois neste trabalho não tratarei propriamente das identidades sexuais, definidas aqui como relativas ao desejo e às práticas sexuais propriamente ditos, mas de identidades de gênero, concebidas como as maneiras pelas quais eu sou mulher ou homem dentro de todas as possibilidades sociais- scripts que posso adotar, em cena e no meu cenário- para o ser mulher ou ser homem.

Sobre cenas, cenários e scripts, Paiva (2008, p.648) coloca a posição de Gagnon, segunda a qual a vida social se aproxima da performance, trazendo a dimensão dramatúrgica da cena e do script. O autor pensa a situação psicossexual como um

processo “em cujas contingências as pessoas assimilam estilos de vida e, ao colocá-los em prática, modificam o eu” (Paiva, 2008, p 648), e onde cenários, podem ser entendidos como “o sistema semiótico de instruções que é o espaço intersubjetivo do sociocultural” (Gagnon, 2006 apud Paiva, 2008, p 648). Paiva coloca ainda que:

> os arranjos sociais onde a sexualidade se realiza comporiam uma matriz que teria, num eixo, os eventos roteirizados (“scripts”) e, em outro eixo, os “atores”. Dos atores, portanto, se exige agilidade para, em cada situação concreta, escolher linhas de ação diante de crescentes possibilidades no mundo público, e para dar conta da integridade de suas fantasias (que chamaram de *scripts intra-psíquicos*)” (2008, p 648)

Assim estamos falando de uma paisagem com muitos elementos, com muitas possibilidades de posicionamento em cena, a partir de cenários que são também discurso social (no sentido de práticas e disputas de poder). Trata-se de uma paisagem discursiva e performática historicizada, onde as relações se dão.

O século XX, em muitas sociedades, inclusive no contexto brasileiro, “caracteriza-se por movimentos de constantes alterações em valores, práticas e papéis” (BIASOLI-ALVES, 2000, Vol. 16, n. 3, p. 233). Pensando na posição da mulher na sociedade ocidental, podemos afirmar que algumas mudanças fundamentais ocorreram a partir das décadas de 60/70 do século passado. Se tomarmos como objeto de observação as classes médias, em que o modelo de família burguesa teve seu lugar de destaque, houve mudanças notáveis, que se deram principalmente nos campos dos espaços de trânsito permitidos à mulher, da escolarização, da profissionalização especializada e do casamento/exercício da sexualidade. (BIASOLI-ALVES, 2000, Vol. 16, n. 3, p. 233). Tais mudanças se refletiram na maneira como a sociedade passou a representar a

“mulher” ou “mulheres” como categoria e imagem, e na maneira como cada mulher, em seu próprio contexto social, incorporou/incorpora estas mudanças.

Castells discute como as sociedades contemporâneas têm suas formas de organização social assentadas sobre uma série de estruturas. O patriarcalismo, caracterizado “pela autoridade, imposta institucionalmente, do homem sobre a mulher e filhos no âmbito familiar” é uma delas (2002, p. 169). Para além do âmbito familiar, ele permeia toda a sociedade e atravessa os relacionamentos, as organizações sociais e a própria constituição dos sujeitos. O que Castells chama de “família patriarcal” organiza-se em torno da autoridade do pai, fundamental para esta dinâmica social que tem sido contestada de diversas maneiras ao longo dos últimos trinta anos. O questionamento das posições de poder em relação à diferença sexual em nossa sociedade resultou de mudanças econômicas do pós-segunda guerra mundial que acabaram por desembocar numa economia informacional global, no desenvolvimento de controles, regulações e técnicas sobre a reprodução humana, num movimento feminista multifacetado que se configura como força política a partir dos anos sessenta do século XX, na incorporação das mulheres[1] na força de trabalho remunerado e no deslocamento dos homens do lugar social de provedores decorrente desta incorporação. Castells (p. 170, 2002) coloca que “nos países industrializados, a grande maioria das mulheres considera-se igual ao homem, com direito às mesmas prerrogativas e de controlar seus corpos e suas vidas”. Mas segundo ele, se este posicionamento permitiu uma luta que determinou a diminuição da discriminação legal contra as mulheres, por outro lado, não há

[1] O termo “mulheres” refere-se à categoria sociológica, mas vale apontar que a entrada da mulher no mercado de trabalho remunerado se dá sobretudo nas classes médias, já que as mulheres das classes mais baixas já eram trabalhadoras e seu trabalho assumia características políticas e sociais diferentes, que não pretendo discutir aqui por conta do limite deste trabalho.

possibilidade de uma “revolução de veludo”. Há discursos de resistência que se configuram de forma a culpar a emancipação das mulheres por mazelas sociais, atribuindo, por exemplo à transformação da família nuclear (organização familiar que é tomada como “natural” neste tipo de articulação conservadora, apesar de ser também historicamente determinada) a escalada de violência na sociedade; há discursos voltados para o público feminino, em revistas e programas de televisão, que apontam para um saudosismo em relação ao “tempo da vovó”, reiterando a valorização de uma posição mais dependente; há uma objetificação do corpo feminino travestida de liberação sexual na mídia e há a violência pura e simples. Nas palavras de Castells:

> a violência interpessoal e o abuso psicológico tem-se expandido, justamente em virtude da ira masculina, tanto individual quanto coletiva, ante a perda de poder (...) A paisagem humana da liberação feminina está coalhada de cadáveres de vidas partidas, como acontece em todas as verdadeiras revoluções. (p. 171, 2002)

Ao mesmo tempo em que assim se produzem novas posições e possibilidades de performance, muitas representações mais tradicionais ainda permanecem em nossa cultura, e a assunção de que lá no fundo, as diferenças sexuais devem ser entendidas como um destino biologicamente determinado parece operar fortemente em muitos momentos. Afinal, a idéia de que o sexo e o gênero são construídos socialmente é relativamente recente e mecanismos de socialização para os papéis de gênero carregam em si a capacidade de reproduzir lugares de discurso. A naturalização das diferenças sexuais, associadas a um entendimento não-relacional do gênero parece ser um dos elementos mais renitentes nestes mecanismos.

Na cultura ocidental moderna, o campo da ciência se estabeleceu como lugar da verdade. Em tal paradigma há a idéia de que a natureza deve ser dominada pelos

poderes da razão. Coloca-se uma separação entre a mente e o corpo, a mente sendo o instrumento do saber, enquanto o corpo se alinha com a condição de objeto a ser descoberto. A ciência biológica passa a ser um discurso de dominação, ordenação e hierarquização dos diferentes entes da natureza. Concepções historicamente determinadas sobre o funcionamento dos corpos são naturalizadas, assumem um estatuto de verdade e tomam o lugar de um substrato onde a cultura se inscreve. Se tudo o mais é plástico, se comportamentos são intercambiáveis, se a cultura varia, resta ainda a diferença essencial. O passo seguinte é derivar que, por que há uma diferença morfológica entre corpos masculinos e femininos, esta determina uma hierarquia natural dentro de um contexto social dominante.

Segundo Moore (1997), a palavra "natural" tende a ser usada de maneira enganadora nas discussões sobre sexo e gênero. Descrevem-se as diferenças entre homens e mulheres na vida social, incluindo aí as hierarquias e valorações, como algo advindo de um substrato biológico."Natural" e "biológico" passam a ser utilizados como sinônimos. Mas, segundo Fausto-Sterling (1985, apud Moore, 1997), argumentos que estabelecem uma relação direta entre, por exemplo, hormônios masculinos e comportamento agressivo, colocam biologia e comportamento numa relação simples de causa e efeito – posição rejeitada pela pesquisa contemporânea em ciências: "a biologia é um componente dinâmico de nossa existência e não um determinante de mão única" (Moore, 1997). Portanto a própria biologia se configura como um discurso, marcado por uma historicidade e se desenvolvendo em um contexto. Estar no mundo é fruto de relações complexas entre o discurso biológico praticado em determinado momento, a percepção do sujeito e seus posicionamentos possíveis e o ambiente social. O determinismo biológico seria uma leitura extremamente redutiva tanto da ciência natural quanto da ciência social.

No entanto, o entendimento destas relações de complexidade, no dia-a-dia, parece menos disseminado do que gostaríamos. Quando voltamos nossos olhos para a cultura ocidental de matriz européia[2], percebemos que há uma definição mais tradicional do feminino, que inclui uma dimensão de essência como algo de fixo, um traço ou conjunto de traços, que estaria sempre presente num organismo fêmea. O feminino *essencial* seria identificado com o cuidado, a gestação, o acolhimento, a continência, a maternagem, a nutrição e com os poderes indiretos da sedução, em oposição a um masculino *essencial* guerreiro, ativo, provedor, conquistador, competitivo, lógico, identificado com os poderes diretos da dominação. Segundo Paiva (1993, p.36), a partir do assinalamento de um sexo na hora do nascimento (É menino! É menina!) "consolida-se o papel: combatividade, competitividade, agressividade, lógica, independência, criatividade dos meninos. Dependência, sedução, inocência, emoção, intuição e coquetterie das meninas." Esta diferença, caracterizada como oposição, é identificada a corpos biológicos correspondentes – como já mencionei, há em nossa cultura uma formulação segundo a qual o masculino essencial (traços "masculinos") é atribuído ao homem como *corpo* masculino e o feminino essencial (traços "femininos") é atribuído à mulher como *corpo* feminino. Os discursos construcionistas, segundo os quais corpos de mulher e de homem, bem como o desejo, o sexo e o significado de masculinos e femininos são variáveis sociais, culturais e históricas e estão em mudança constante concorrem com estes discursos mais essencialistas. Todos operam na vida vivida das pessoas, penetrando diversas instâncias, desde o trabalho até o entretenimento, determinando práticas e performances, repetições e criações. Estes discursos são o que de Lauretis chama de "tecnologias do gênero" (1994, p 208). A

[2] Quando me refiro à "cultura ocidental de matriz européia" incluo o lugar do qual estou falando, já que a maneira de viver das classes médias urbanas em cidades industrializadas, no Brasil, apresenta práticas bastante similares às práticas observadas em outras cidades industrializadas do ocidente. Há, claro, particularidades a serem observadas, mas o que nos interessa neste momento são as continuidades que podemos perceber.

autora coloca uma série de questões acerca da fabricação das relações de gênero através do tempo. Ela faz quatro proposições principais para falar de gênero, que se seguem:

> " 1- Gênero é representação- o que não significa que não tenha implicações concretas ou reais, tanto sociais quanto subjetivas, na vida material das pessoas. Muito pelo contrário.
>
> 2- A representação do gênero é sua construção- e num sentido mais comum pode-se dizer que toda a arte e a cultura erudita ocidental são um registro dessa construção
>
> 3- A construção do gênero vem se efetuando hoje no mesmo ritmo de tempos passados (...). E ela continua a ocorrer não só onde se espera que aconteça- na mídia, nas escolas públicas ou particulares, nos tribunais, na família nuclear, extensa ou monoparental- em resumo naquilo que Louis Althusser denominou "aparelhos ideológicos de Estado". A construção do gênero também se faz, embora de forma menos óbvia, na academia, na comunidade intelectual, nas práticas artísticas de vanguarda, nas teorias radicais, e até mesmo, de forma bastante marcada, no feminismo.
>
> 4- Paradoxalmente, portanto, a construção de gênero também se faz por meio de sua desconstrução, quer dizer, em qualquer discurso, feminista ou não." (DE LAURETIS, 1994, p.209)

Assim, as relações de gênero se estabelecem, se renovam, se repetem e se elaboram em novas formas a partir de fluxos discursivos diversos que resultam em encontros, disputas e embates em cena. A autora faz a crítica de um conceito de gênero diretamente derivado das diferenças sexuais e propõe que se pense o gênero como tecnologia de representação e auto-representação, produzido por "diferentes tecnologias sociais, como o cinema, por exemplo, e de discursos, epistemologias e práticas críticas institucionalizadas, bem como das práticas da vida cotidiana" (1994, p.208).

A vida vivida e estas possibilidades de representação e auto-representação das quais fala De Lauretis se dão num contexto, e é sobre ele, principalmente no que diz respeito às representações visuais do feminino, que falarei em seguida.

2.2-- Visualidades do Feminino: representação, arte e sociedade de consumo.

Na sociedade atual, em que a imagem é disseminada em larga escala, podemos afirmar que a experiência de ser mulher é atravessada por um arcabouço de informações imagéticas que participam das performances relativas às identidades de gênero. Loponte (2002, p.289), utilizando um referencial foucaultiano, coloca que representações e auto-representações retro-alimentadas socialmente e traduzidas em imagens fixadas em suportes dão origem ao que podemos chamar de "visualidades do feminino", que por sua vez, dão origem a "pedagogias visuais do feminino". Ainda segundo a autora (LOPONTE, 2002, p.283), ao entendermos que a sexualidade e as relações de gênero são definidas por diferentes práticas discursivas, entre elas as artes visuais, podemos pensar que uma pedagogia cultural visual é gerada de forma que este arcabouço de imagens físicas disseminadas colabora para produzir, fixar e modificar identidades de gênero ideais, ao mesmo tempo em que opera efeitos nas vivências cotidianas destas mesmas identidades encarnadas.

Neste momento, vale nos debruçarmos sobre a história da disseminação das imagens em massa pelo ocidente no século XX, que determina uma forma particular de pedagogia visual e que nos dá pistas sobre a construção dos cenários em que hoje produzimos nossas cenas.

A partir do século XIX, com o desenvolvimento de tecnologias como a fotografia e o cinema, as sociedades industrializadas foram se tornando mais e mais sociedades do olhar. As imagens passaram a ter uma importância crescente: se tornaram

abundantes, baratas e facilmente veiculáveis. Quanto à representação das diferenças de gênero, Higonnet (1991, p.409), coloca que durante todo o século XX, “tanto a cultura de massas como a alta cultura procuravam estabelecer valores femininos universais” e representações alternativas às disseminadas pela mídia e pela arte eram raras. As definições visuais de feminilidade giravam em torno do corpo, do prazer sensual e da beleza, por um lado, e por outro da domesticidade, da suavidade, da pureza. Na primeira metade do século, poucas mulheres artistas conseguiam questionar este estado de coisas, e o advento das grandes guerras acabou por abafar este tipo de resistência, à medida que os arquétipos tradicionais (a mãe, a mulher que trabalha fora não em função de sua independência econômica mas em prol dos soldados do front, maridos ou namorados, a heroína que se sacrifica pelo país) eram utilizados na propaganda. A autora coloca também que o cinema assumiu um caráter importante no que diz respeito ao estabelecimento de uma verdade de gênero, organizando “a nossa compreensão da sexualidade como uma aventura romântica heterossexual absorvente organizada de acordo com a lógica linear da narrativa carregada de suspense” (HIGONNET, 1991,p. 416).

Durante o século XX, a experiência subjetiva do “ser-mulher”, localizada geograficamente, passa a dialogar com outros contextos mais distantes, trazidos pela comunicação de massa, pelos retratos e filmes distribuídos em larga escala no meio urbano. Por volta dos anos 1930 surge o “filme de mulher” (sobretudo dramas e comédias românticas nas quais a heroína acaba por encontrar seu grande amor na figura de um homem). Higonnet coloca que “os finais felizes de Hollywood entregam as mulheres ao lugar a que pertencem numa ordem patriarcal: ao herói, a uma morte de auto-sacrifício ou, se se desviam das normas femininas, a um castigo adequado.” (1991, p. 416). Aqui Higonnet coloca a questão da expectadora feminina:

> Ela identificava-se com o que via por que isso remetia para sua experiência, imaginária ou real, ou porque tinha de interiorizar o papel que a sociedade lhe tinha atribuído? O filme de mulher sugere que as duas possibilidades não se podem distinguir. A fascinação das mulheres pelas representações cinematográficas de si próprias oscilava entre a submissão a quadros ideológicos disciplinares e o prazer do poder momentâneo, da realização e da diferença. A tensão mantida no filme de mulher entre a auto-negação e auto-afirmação revela as contradições com que as mulheres tinham de viver e que tinham mesmo que adotar. (1991. p 416)

Podemos colocar os verbos no presente, guardadas as devidas proporções. Talvez o conteúdo das contradições e dilemas tenha mudado, como podemos ver em roteiros de filmes que incluem a decisão acerca do exercício da própria sexualidade, por exemplo- coisa que era impensável nos anos 1950. A estrutura da problemática, entretanto, parece ainda muito presente. Falamos de cinema, mas podemos falar de representações fotográficas. A idéia de auto-negação e de auto-afirmação pode ser colocada, por exemplo, quando examinamos as revistas atuais voltadas para o público feminino:

> O tom geral (...) é de alegria, de confiança no futuro, certeza de poder conciliar tarefas, assumir os novos espaços abertos às mulheres sem perder um só grama de sua "feminilidade". (...) De fato, o que se nota é uma certa condescendência em relação à mulher profissional, cuja atividade seria apenas um acréscimo à suas tarefas habituais, nunca uma modificação da divisão "natural" do trabalho. O público-alvo é a mulher de classe média, jovem, com um certo nível de instrução e renda, cujas preocupações e interesses são presumidos nos apelos publicitários e nos temas desenvolvidos. (SWAIN, 2001 p.71)

Além disso, após a Segunda Guerra Mundial, a sociedade de consumo se estabelece com força total e a publicidade se intensifica e se apropria da imagem da mulher para vender sabonetes, carros, sorvetes, bebidas e o que mais se imaginar. Esta imagem pode ser extremamente sexualizada ou domesticada, dependendo do produto em questão, mas a mulher está lá. Passerini (1991, p 382) coloca que:

> Na realidade a cultura de massas revela, no preciso momento em que dela se apropria, a ambivalência da imagem feminina na cultura ocidental, acrescida, mais do que reduzida, pelas exigências de emancipação: a hegemonia da figura feminina na publicidade, nas capas das revistas e nos cartazes remete com efeito para a coincidência entre a mulher como potencial sujeito e a mulher como possível objeto

A imagética publicitária, associando a promoção de seus produtos à imagem da mulher define o estereótipo dominante: a mulher branca, bonita, esbelta, em geral deferente para com seu homem. Higonnet (1991, p. 418) coloca que:

> ser o modelo feminino para estas imagens [publicitárias] é ser o mais glorificado entre os bens de consumo. Simultaneamente objeto de adulação das mulheres e de exploração comercial, os modelos reforçam e ao mesmo tempo servem aos padrões de beleza.

Estes padrões de beleza são definidos, a partir dos anos sessenta, pelo ideal da mulher-criança, com o aparecimento da modelo inglesa Twiggy: aparência de menina frágil, magérrima, vulnerável. As mulheres comuns só poderiam se aproximar deste modelo mediante uma disciplina alimentar extrema. A magreza e a fragilidade se tornaram um ideal de feminilidade moderna, ao mesmo tempo em que, no âmbito político, as feministas exigiam um outro lugar social , um lugar em que esta fragilidade seria impeditiva para vôos mais altos. Ainda com Higonnet (1991, p.19):

> A cultura ocidental desenvolveu muito poucas formas de representação positiva das mulheres. Como Twiggy, que era estética e sexualmente atraente porque parecia tão vulnerável, a mulher que quisesse exercer poder de atração tinha de negar a sua capacidade de iniciativa, a sua força ou a sua autonomia. Sexualmente disponível, maternal ou patética- que outras opções tem sido possíveis?

Twiggy surgiu em 1967. Outras opções surgiram, mas as três enumeradas por Higonnet talvez ainda sejam dominantes. No entanto, algumas outras mulheres, sobretudo artistas, abriram caminhos para outras representações, discursos dissonantes em que as diferenças de cor, de classe social e de identidades corporais se colocaram. A importância dessas representações alternativas é imensa, pois elas apontam para uma outra apropriação visual de si e do mundo. Se os temas femininos anteriormente se concentravam na casa, na família e nas emoções, houve a possibilidade de redefinir alguns espaços. Assim, fotógrafas como Diane Arbus, que dedicou sua carreira a retratar membros marginais da sociedade (idosos, prostitutas, doentes, etc.), e outras artistas que passaram a lidar com os estereótipos raciais, se aproximando do problema da representação da mulher negra (que tinha que lidar com as imagens que a classe média branca havia produzido para "colocá-las em seu lugar" de duplo objeto), puderam abrir um horizonte de questionamentos.

Temos também a questão da auto-representação do corpo, que trás em si um nó difícil de desatar. Higonnet coloca que:

> apanhadas entre o desejo de exaltar a beleza do corpo e o receio de representar os indivíduos como objetos sexuais, as mulheres artistas têm procurado a partir da década de setenta novas formas de tratamento deste tema tão carregado de conotações culturais (1991 p. 422)

Toda representação do corpo feminino tem que se haver com estas questões. Se representar a mulher significa oferecê-la a um olhar, é realmente complexo desconstruir os condicionamentos culturais deste olho: a mulher como objeto, corpo, natureza, acessório, ideal inalcançável de pureza ou pedaço de carne pornográfico. Aí se estabelece um paradoxo: o corpo feminino, indicado em inúmeros discursos sociais como o marcador incontestável de uma diferença, é interdito e para poder se retirar de redes de significação que o colocam como objeto de fetiche, as próprias mulheres artistas acabam muitas por abstraí-lo ou torná-lo repulsivo. Isto não acontece apenas com as mulheres artistas. Na produção de nossas participantes, esta foi uma ocorrência marcante, como veremos.

Estas considerações sobre a representação social do feminino têm como função apontar para a complexidade do campo em que o sujeito se movimenta, este sujeito que pode ser definido como uma história singular de entrecruzamentos de discursos e enunciações que se coloca em cena no cotidiano.

Capítulo 3- Metodologia de Pesquisa

3.1- Objetivos

O objetivo deste estudo foi descrever, a partir da produção fotográfica e narrativa de cinco mulheres profissionais de nível universitário, de 24 a 35 anos, das classes médias paulistanas, como estas figuravam suas experiências cotidianas que identificavam como relativas à dimensão do feminino. Como discuti nos capítulos anteriores, a opção por trabalhar com a produção fotográfica dos sujeitos se deu em função da presença que tem a imagem na socialização contemporânea e da idéia de que a visualidade, em termos históricos e em relação à formação das subjetividades, não está apartada da vida.

A partir da consigna "Fotografe sua experiência de ser mulher em 12 poses" as participantes foram convidadas a produzir o material visual ao redor do qual se organizaram entrevistas que tiveram como objetivo ampliar a compreensão em relação ao processo de produção das fotografias e sua relação com a consigna original. As entrevistas serviram à contextualização das imagens referenciadas nas experiências das participantes, permitindo que elas questionassem sua vida cotidiana, suas opiniões acerca do tema da condição feminina e também a relação de suas imagens com as imagens de mulher e noções de gênero a que estavam expostas socialmente. Além disso, foi discutida a apropriação que cada uma fez do ato fotográfico. Promoveu-se assim a possibilidade de um processo que teve dois momentos marcantes para os sujeitos: a elaboração sobre a proposta inicial durante o cotidiano vivido, colocando este em perspectiva através das escolhas em relação ao uso da fotografia e o compartilhamento

desta elaboração, que em si já se apresentou como um momento de re-elaboração, na forma da narrativa sobre o material produzido.

O mundo social, neste estudo, não é concebido como uma verdade a ser descoberta, mas sim como um lugar onde relações se dão. Buscar imagens e narrativas sobre o tema pesquisado, construir caleidoscópios de sentidos, descrever representações e compreendê-las em diálogo era meu objetivo geral. Para Moreira Leite (2001, p.41). "o estudo da prática fotográfica e da significação da imagem produzida revela regularidades objetivas de comportamentos coletivos e a experiência vivida desses comportamentos". Além do âmbito dos comportamentos coletivos, entendemos que o que pode se revelar a partir do estudo da prática fotográfica, em conjunto com narrativas obtidas a partir dela, é o sujeito em cena, no momento de um fazer, criando para além do verbal, se aproximando de uma experiência sensível que pode instaurar novas percepções de si.

A pesquisa assume um lugar de negação de uma suposta neutralidade científica ou de uma prospecção que possa chegar a uma Verdade a partir das narrativas de um sujeito passivo depositário de uma história. São muitas as verdades, são muitos os tempos e versões de nós mesmos que apresentamos ao mundo. Colocar as participantes em ação, performando imagens, escolhendo um caminho de representação e criando sobre a consigna foi uma maneira que encontrei de dar conta do que me parecia uma dissimetria em termos da ação entre o pesquisador e os pesquisados, estabelecendo-nos como sujeitos de uma proposta compartilhada que levava em conta movimentos de presentificação e de historicização de experiências.

Assim a pesquisa trás, já no momento da formulação de uma questão para o sujeito, mudanças criativas que estão além do controle do pesquisador. Pesquisar passa

a ser não a busca de uma verdade no outro que sempre escapa, mas o ato de dançarmos juntos, sujeitos e pesquisadores, nas múltiplas teias de significação acerca de um tema. Ao final da parceria, tanto o pesquisador quanto os sujeitos levam alguma coisa da pesquisa para si- a própria pesquisa se configura como experiência (que como toda experiência, transforma quem passa por ela) para uns e para outros.

Nesta perspectiva, a análise se torna ato de descrição, ampliação e estabelecimento de relações em fluxo, e não se busca uma conclusão, mas a continuidade do movimento de refletir. Conhecer deixa de ser classificar ou procurar estabelecer leis gerais de funcionamento. Conhecer passa a ser narrar uma história mutável em várias vozes.

3.2-Escolha das participantes.

As entrevistadas tinham entre 24 e 35 anos, fazendo parte de uma geração que, neste segmento de classe específico, teve acesso à educação como forma de realizar um ideário de independência, com o sucesso profissional e a necessidade da entrada no mercado de trabalho ocupando um lugar de destaque em seus planos. Pertencem ao segmento social onde parece ter surgido a concepção da conjugalidade moderna, que "pode ser resumida em termos ideais (nativos) como um núcleo de trocas afetivo-sexuais e um determinado arranjo de vida cotidiana, caracterizando-se essencialmente por uma não-demarcação de papéis conjugais" (BOTT, 1976 apud HEILBORN, 2004 p. 135). Estiveram de alguma maneira expostas a certo feminismo portador de ideais de igualdade de papéis entre homens e mulheres, incorporado ao cotidiano das classes médias nos últimos trinta anos, se não necessariamente como prática, pelo menos como horizonte.

Acabei por escolher mulheres que se encaixavam neste perfil, mas busquei certa variabilidade, incluindo mulheres brancas e negras, hetero e homo/bissexuais, solteiras e casadas, já que a tradição dos estudos de gênero foi incorporando o debate sobre a importância dessas dimensões da experiência social como parte significativa das experiências como mulher e com o feminino. (HARAWAY, 2004, p.240).

As cinco participantes foram escolhidas através de minha rede de relações ou indicadas por terceiros, segundo sua disponibilidade de realizar a proposta e suas características em relação ao perfil desejado.

3.3-Procedimentos de pesquisa.

O primeiro contato com as participantes foi feito por telefone. Marcamos então um encontro, no qual expliquei o escopo da pesquisa, indaguei sobre o interesse em relação ao tema e apresentei a seguinte consigna: "Fotografe sua experiência de ser mulher. Você deverá produzir 12 imagens, ao longo de um mês". Este encontro durou meia hora em média, com cada participante individualmente. Procurei tirar quaisquer dúvidas e apresentei o consentimento informado (anexo 1). Expliquei que poderia haver o problema da identificação do sujeito da pesquisa no caso de desejarem realizar auto-retratos e que poderia haver questões em relação à identificação de outras pessoas, as quais deveriam ser informadas no ato da produção da foto através de uma autorização de uso de imagem (Anexo 2). No entanto, ao deparar-me com a produção fotográfica juntamente com a narrativa, percebi que o método apresentava-nos um limite ético à medida que poderia expor a entrevistada e seus conteúdos acerca de determinada pessoa que tinha autorizado que sua fotografia fosse tirada. Quando falar sobre o modo apresentação dos resultados, discutirei esta questão em detalhes, bem como a solução que escolhi para ela.

O segundo encontro foi marcado um mês depois do primeiro. Neste momento, cada participante retornou com as imagens produzidas. Passei então à realização de uma entrevista aberta que teve como principal objetivo a contextualização de cada foto pelas produtoras e a constituição de uma narrativa sobre ela em relação a consigna original. Procurei saber se havia uma história por trás de cada imagem e o que motivou sua elaboração, explorei o que podia ser dito sobre as imagens em relação à experiência de ser mulher da participante, indaguei sobre como se relacionavam com as outras "imagens de mulher" percebidas pelos sujeitos na mídia e em suas vivências. Procurei saber se havia um sentido de todo na seqüência de imagens apresentada e também indaguei sobre a experiência de terem passado pelo processo proposto. Optei por deixar as participantes discorrerem sobre a imagem da maneira o mais livre possível na maior parte do tempo, procurando apenas pontuar, em alguns momentos, no sentido de um aprofundamento. Utilizei-me de um pequeno roteiro de entrevista apresentado a seguir:

A- Dados socioeconômicos

- Qual é a sua idade?
- Qual é a sua formação?
- Qual é a sua renda familiar? Quantas pessoas vivem dessa renda?
- Qual é a sua cor/raça?
- Qual é a sua orientação sexual?
- Qual é o seu estado conjugal?
- Tem filhos? Se sim, quantos?

B- Trabalho com as fotografias.

Consigna 1: "Agora vou pedir que você fale sobre cada imagem produzida, olhando para ela. Você pode dizer o que quiser sobre ela. Trabalharemos com cada imagem separadamente".

Perguntas complementares: Onde foi tirada esta foto? Quando foi tirada? O que você pensou/sentiu ao tirá-la? Como ela se relaciona com a consigna original ("Fotografe sua experiência de ser mulher")?

Este procedimento foi utilizado com cada foto da série de doze poses.

Consigna 2- "Fale-me sobre as imagens como um todo. Elas se relacionam? Se sim, como?"

C- Fotografias produzidas e contexto social.

Consigna 3-"Agora eu gostaria que você falasse sobre como se relacionam as imagens que você produziu com as "imagens de mulher" que você costuma ver no mundo.

D- Feedback

Consigna 4- Como foi para você passar por este processo?

As entrevistas foram gravadas em mídia de áudio digital WAV e transcritas por mim, sendo que a apreciação das narrativas se baseou nestas transcrições. As imagens foram obtidas através de aparelhos digitais e as entrevistadas utilizaram suas próprias câmeras para a confecção das imagens, o que acarretou em diferenças no que dizia respeito à qualidade das fotos (em termos de definição, por exemplo), diferenças essas que podem ser tomadas como dados da relação que cada entrevistada pode estabelecer com o processo em termos de domínio técnico. As imagens foram armazenadas digitalmente (arquivos Jpeg), e no momento da entrevista foram observadas diretamente na tela do computador. As participantes viam toda a seqüência das fotos e escolhiam a imagem sobre a qual desejavam falar sobre, ampliando-a. Depois se passava para a imagem seguinte, sempre escolhendo a partir da seqüência completa. A contemplação posterior das fotos por mim foi feita da mesma forma.

3.4-Questões éticas colocadas pelo trabalho com imagens associadas às narrativas: a apresentação das fotografias

A apresentação dos resultados nos trouxe alguns dilemas. Primeiramente, se colocou uma questão ética acerca da identificação das participantes que produziram imagens de si e de pessoas que participavam de sua trajetória. No momento das entrevistas, a contextualização de tais imagens dava origem a narrativas de cenas que podemos considerar delicadas, relatos de violência simbólica, falas constrangedoras ou que expunham a intimidade dos envolvidos. Percebi que deveria criar uma maneira de proteger as participantes, ao mesmo tempo em que queria evitar a simples supressão do material, já que aquilo era parte do processo de significação e re-significação vivido por elas durante o processo. A questão principal parecia ser a maneira de mostrar as imagens que se apresentavam como problemáticas. Resolvi então alterá-las num editor de imagem, indicando claramente as alterações. Algumas opções estavam disponíveis. Existia o recurso de desfocar a fotografia. Experimentei com ele e cheguei à conclusão que para que a falta de foco garantisse a não identificação, pouco da imagem seria preservado- nem cores, nem composição. Em seguida, pensei num recurso largamente utilizado na prática jornalística - o tarjamento dos olhos e rostos dos retratados. Esta opção incomodou muito, dado que ela não garantia a não identificação e estava simbolicamente ligada às páginas policiais e a uma idéia de proibição, de algo que não aparecia como legítimo e integrado no processo.

Acabei optando por uma transformação mais radical nas fotos, assumindo que haveria uma alteração visível e justificada do material, e optei por colocar os instantâneos em alto-contraste, apagando no editor de imagens algumas das características do rosto das pessoas. A vantagem do alto contraste é que a dimensão da composição das fotos aparece razoavelmente preservada, e no caso de uma das

entrevistadas, que utilizou a fotografia de uma maneira mais socialmente usual, como linha de condução de suas memórias, isto nos permitiu algum acesso a seu material. Não tomo nenhuma das produções obtidas no processo da pesquisa, nos resultados brutos ou nas ampliações interpretativas do material como algo isento de autoria ou revelador de um dado puro: trata-se de exercícios de compreensão que convivem e se interpenetram. Por isso, escolher uma maneira de apresentar o material que determine um recorte e uma manipulação é possível, desde que o que foi feito possa ser descrito e contextualizado, como procurei fazer aqui.

Em seguida, veio a questão: como organizar as imagens em relação às narrativas? Não me pareceu razoável organizá-las de uma maneira muito linear, por que, mesmo que as entrevistas tenham sido conduzidas a partir da observação das imagens uma a uma, a narrativa se desenvolveu também em relação a um todo. A foto não se configurava como ilustração da narrativa, a narrativa não era tradução da foto em palavras. Optei por apresentar as imagens em pranchas, referindo as fotos a seus nomes (algumas entrevistadas colocaram títulos em suas imagens) ou números (outras indicaram uma possível seqüência de leitura que foi a que escolheram na hora da entrevista). Na síntese comentada das entrevistas, incluí uma pequena análise da forma como o recurso da fotografia foi usado pelas entrevistadas, uma pequena descrição das imagens e algumas considerações acerca das escolhas pictóricas.

3.5- Método de análise: descrição.

Realizamos sínteses descritivas das imagens e das narrativas com o intuito de apresentar um recorte do conteúdo do material em relação à questão de pesquisa. As sínteses das narrativas emergiram do contato da pesquisadora com o texto e com as imagens, que foram descritas em relação às opções formais e ao conteúdo, tendo em mente o assunto pesquisado. Da contemplação atenta do material em relação ao

contexto de pesquisa emergiram alguns temas e formas que se repetiram. Para as narrativas, estas foram corpo,incluindo aí questões em relação à aparência e ao consumo, casamento, sexualidade, maternidade/paternidade e definições de masculino e feminino referentes à constituição das identidades de gênero. Para as fotos, observação de temas repetidos, enquadramento, opções de composição e manipulação da imagem. Além disso, as entrevistadas foram indagadas acerca do processo de produção das imagens, e procurei expor o lugar que a prática fotográfica assumiu no caminho de cada uma, descrevendo as experiências e refletindo sobre as possibilidades do método em termos das modificações das percepções dos sujeitos sobre si no âmbito da questão apresentada.

4- Apresentação dos resultados

4.1- Nicole

Nicole, vinte e sete anos, é psicóloga clínica. Tem uma renda familiar de aproximadamente dez mil reais, com a qual vivem duas pessoas, se declara heterossexual e de cor branca. É casada oficialmente, tanto no cartório civil quanto em sua religião- o judaísmo- e no momento da entrevista não tinha filhos- havia engravidado uma vez, mas perdeu o bebê.

A entrevistada não deu nome às fotos, que foram numeradas de acordo com a seqüência escolhida no momento da entrevista. Em suas imagens, em que domina a figuração sobre objetos de uso cotidiano relacionados a uma feminilidade mais estereotipada e tradicional e a paisagens naturais, os elementos importantes em termos de significado são apresentados no centro da composição. A fotografia parece ter sido usada mais como registro de uma realidade que estava posta como um discurso de busca de uma essência masculina e feminina no que dizia respeito às relações de gênero, e mesmo quando a prática cotidiana se revelou em cena, distante desta suposta essência, Nicole muitas vezes não registrou a ambigüidade entre suas ações e os ideais de masculino e feminino com os quais se relacionou durante a entrevista.

Houve pouca manipulação dos elementos fotografados no sentido de se obter uma composição expressiva que ultrapassasse um posicionamento ou que permitisse uma reelaboração das experiências do dia-a-dia- as coisas parecem ter sido fotografadas como foram encontradas. Não são imagens tecnicamente elaboradas em termos de forma, o que pode indicar que a relação da entrevistada com a fotografia é determinada pelos usos sociais mais comuns do aparelho fotográfico: o registro dos momentos

importantes da vida social, como as férias, os casamentos e os nascimentos, por exemplo.

4.1.1- A seqüência de imagens

Foto 1-

Foto 2

Foto 3

Foto 4

Foto 5

Foto 6

Foto 7

Foto 8

Foto 9

Foto 10

Foto 11

Foto 12

4.1.2- Síntese analítica da narrativa sobre as fotos

A foto 1 apresenta uma piscina com árvores e vegetação em volta, guarda-sóis e um prédio ao fundo. Parece um prédio modernista, bem cuidado, de classe alta. Há algumas crianças brincando com uma bola dentro da água. Nicole contou tratar-se do prédio onde nasceu e cresceu, e onde a avó materna mora até hoje. Referiu que foi o local de suas primeiras experiências de ser. Foi neste local que começou a entender as diferenças entre meninos e meninas.

" essa piscina, esse parquinho e esse jardim todo foram onde eu fui realizando as minhas primeiras experiências de ser. (...)Eu acho que aí eu comecei a entender qual a diferença entre ser menino e ser menina. Primeiro, a diferença do corpo mesmo. De menino ter pinto e menina ter vagina e ter corpo diferente... Porque até então a gente era criança e andava só com a parte debaixo do biquíni, né (...) E aí, quando eu fiquei maiorzinha, quando eu comecei aquela idade, que eu não me lembro qual, começa a ver as diferenças e não pode ficar mais sem a calcinha porque é menina, é mocinha... Então, foi tudo aí. Eu lembro disso. Indo mais pra frente tinha os amiguinhos do meu irmão, as turmas... Menina não brinca de carrinho, menina não brinca de skate..."

Quanto às diferenças em relação às brincadeiras, Nicole disse que, até ficar menstruada, brincava do que queria e ignorava ou resistia às regras que os outros colocavam para ela em termos das diferenças entre meninos e meninas. Com a chegada da adolescência, muita coisa mudou.

"Pra mim não tinha essa regra, eu brincava do que eu queria. Inclusive eu vivia na turma dos meninos. Essa borda dessa piscina ali, eu andava de bicicleta na borda (risos) e eu já tinha caído sem saber nadar, brincando com os meninos, então não tinha muito isso. Era uma idade que não tinha muito isso até começar a separar, aquela idade que meninas e meninos aí têm um interesse muito diferente. (...) Uma das coisas que eu me lembro olhando aí era a fase que eu estava menstruada e não podia ir para a piscina. Imagina! Naquela época menstruada, colocar o.b... Imagina! Não existia! Antes de transar? Não existia. Era aquela nóia colocar o.b. Isso é determinante: fiquei menstruada, ficava sentadinha onde estão aqueles guarda-sóis azuis achando que isso era uma grande desgraça"

O corpo feminino e seus ciclos apareceram como impeditivos das brincadeiras e marcaram uma diferenciação importante e que foi vivida, num primeiro momento, como uma desgraça e uma chatice.

A foto 2 retrata um lugar bastante selvagem do litoral, sem casas, o mar ao fundo e uma grande quantidade de coqueiros açoitados pelo vento. É um dia de sol, e os coqueiros fazem sombra na parte inferior da foto. Na entrevista, Nicole se referiu à natureza como a grande mãe, a grande mulher, identificada a um feminino maternal que dá origem a tudo. Ela fez uma associação entre sua experiência de ser mulher e os ciclos da terra, o mar, os ritmos diferentes e menos violentos do que os ritmos urbanos. Disse que se sentia parte disso, que não sabia se "é da mulher", mas que escolheu retratar isso por ser seu. Aqui vemos que a entrevistada fez o movimento de tentar definir um sentido para "A mulher" como categoria. Para Nicole o mundo teria seu "lado" feminino, identificado aos elementos naturais, e seu lado "masculino" identificado a uma vida urbana exigente e frenética da qual é preciso se refugiar às vezes.

" Esta eu escolhi porque é a natureza. É a grande mãe, vai. Grande mulher natureza, pra mim (...) Não sei se é da mulher, mas eu escolhi por causa disso. Eu me sinto parte desse todo, da natureza, o ritmo, desse ritmo todo diferente do ritmo que eu tenho na cidade. São horas de refúgio. Mesmo na cidade eu tenho que olhar se o céu ta azul, se o dia está bonito, ou parar para ver o por de sol em cima da... do viaduto da Dr. Arnaldo"

Em seguida, ela referiu a opção de retratar os coqueiros com o vento batendo como forma de evocar uma liberdade da qual sente muita necessidade e que tem a ver com momentos em que pode se isolar da família, dos amigos, do marido. Ser mulher aparece como algo que se consegue quando se está longe dos outros.

"Essa sensação do vento me lembra muito liberdade, sabe? Esse vento... E é uma coisa que eu tenho muito forte, eu preciso dessa liberdade! Eu sou casada, mas eu preciso dessa liberdade! Tem horas que eu preciso ficar sozinha e eu preciso ficar sozinha (...) Não importa se é com o marido."

Então Nicole disse que dentro do casamento isso precisava ser suportado, evocando uma experiência de conjugalidade que parecia ser igualitária, negociada, em que o parceiro precisava compreender suas necessidades e rever suas posições para sustentar a relação.

"no casamento eu acho uma coisa importante porque é uma questão de você respeitar o outro. Do mesmo jeito que eu tenho isso meu marido tem outras coisas e a gente se respeita. Se eu não estou legal ou se eu estou legal (...). Funciona assim. Se fosse uma coisa que fosse abafada, castrada eu acho que nem permitiria, sabe? Eu ficaria muito mal, então eu falo mesmo sendo casada porque pode parecer estranho que um dia eu queira ficar sozinha um tempo e não tem nada a ver se eu estou triste ou se eu estou feliz. Meu marido já meio que aprendeu isso"

A foto 3 apresenta três bonecas de cerâmica sobre uma estante. Vê-se uma parede de tijolos atrás. Duas bonecas são negras e uma é mais clara, tendo traços indígenas. Uma das bonecas negras está com uma imensa barriga de grávida à mostra, e parece ser uma representação de uma mulher que mesmo a ponto de ser mãe, conserva seu poder de sedução e emana sexualidade. A boneca de traços indígenas usa um chapéu e roupas mais recatadas e carrega um vaso arredondado nas mãos. A terceira boneca também apresenta vestes mais recatadas, mas tem um penteado elaborado, brincos e um quadril enormes. Todas estão de olhos fechados. Nicole disse que enxergava nas bonecas tipos variados de mulher, e que todas essas mulheres habitavam dentro dela. Elas se mostravam através das várias aparências que a entrevistada podia assumir. A boneca com traços indígenas foi referida por Nicole como uma japonesa e a mulher grávida como uma "nega-louca" e "exibidona". A feminilidade escancarada desta personagem aparece como um traço de instabilidade, de perigo, de algo fora da normalidade, mas algo que pode ser interessante, uma parte da experiência de Nicole que tinha a ver com desafiar algumas posições mais tradicionais. As diferenças entre as bonecas se dão através da representação de diferenças corporais e assim, os diferentes estados de espírito apareceram como algo ligados às maneiras de vestir e ao uso ou não de cosméticos, por exemplo. A feminilidade apareceu como uma questão de aparência.

"eu resolvi tirar essa foto porque são vários tipos de mulheres (...) Uma tem um lado de uma nega louca, grávida, com argolona, batom vermelho, toda exibidona. A outra é uma japonesa com o vaso na mão, chapéu e tem uma terceira que é uma mulher já com um quadril grande, então eu quis meio que mostrar as várias mulheres que vivem dentro de mim. (...)Tem alguns dias que eu acordo estou esculhambada, de

chinelo, um horror, toda largada e tem aqueles dias que eu sou a pessoa mais "pati" arrumada do mundo e me maquio"

Estas expressões mais ligadas à aparência eram para Nicole maneiras de representar as diferentes posições que assume o tempo todo na vida e que referiu como inseparáveis, todas dimensões de uma experiência múltipla e irredutível a qualquer um de seus termos.

> *" Tem horas que eu me sinto a mãe, a acolhedora, a mãe mesmo, sabe? Mesmo dentro da relação, comigo, de cuidar, de ser a protetora (...) Têm horas que eu quero ser a filha. E eu quero colo, eu quero ser cuidada e eu quero ser alimentada e se puder até trocada! Mimada, sabe? É nesse sentido do lado emocional, esses papéis que a mulher têm. Outra hora é a profissional. Agora é a hora, vamos lá trabalhar! E tem o seu lado mulher... E tem horas que você tem que juntar todos. Você trabalha e você vai ao supermercado e sai com as amigas e depois vai para casa cuidar da casa e ainda liga para mãe... (risos). São todos esses lados mulheres que não dá para separar, sabe? Eles vêm todos juntos e eu acho que hoje eu estou vendo mais isso, né? Porque eu era a filha depois eu era a esposa, sabe? (...)É difícil, não é fácil, você passa a vida inteira descobrindo outros lados não só femininos como masculinos também, de força masculina, então eu acho difícil, é uma tarefa importante!"*

Juntar todas estas posições numa síntese de ser apareceu como uma tarefa que não era fácil, mas que era necessária, e que não incluía apenas os "lados femininos", mas também os lados "masculinos" de Nicole como um sujeito. Quando perguntada sobre o que significava masculino e feminino neste contexto, ela identificou o feminino à delicadeza, ao instinto materno, à intuição, à capacidade de gerar e cuidar que seria natural, perfeita e acabada, parecendo vir pronta. O masculino foi identificado à força, à ação, ao impulso para a agressividade e em relação à reprodução, e o homem foi indicado como aquele que tem que aprender a ser pai, em oposição à mulher, que já naturalmente saberia ser mãe. É uma definição bastante conservadora dos termos, que pareceu incomodar Nicole a medida que ela foi pontuando que isso era da Mulher mas talvez não fosse de todas as mulheres e que a mulher pode ser forte, mas a força que ela tem seria de natureza diversa da força do homem. Apareceu um movimento que pendulava em relação à legitimização das diversas experiências possíveis para homens e

mulheres e uma definição mais estanque e naturalizadora do que seria o feminino e o masculino. A tendência naturalizadora pareceu acabar por dominar a narrativa.

" Eu acho que tem uma coisa do feminino que é a delicadeza... Não estou dizendo que todas as mulheres... Sabe? Mas um instinto materno, eu acho que é da mulher, eu acho que senti um pouco isso. Há um tempo atrás eu fiquei grávida, perdi o bebê, enfim... É uma coisa muito louca, é instinto! Não dá para... O homem não tem, o homem aprende a ser pai. A mulher já nasce com isso, a hora que dá vontade de ser mãe, que você tem o bebê dentro de você, acabou. É da mulher, é instinto, eu não sei explicar. Acho que é do feminino, gerar uma vida é do feminino. Não criar, mas gerar é do feminino, essa coisa que eu falei da natureza. (risos) Essa perfeição! Deixa eu explicar melhor: essa máquina do corpo que transforma todos os hormônios, isso é do feminino! E, aí... Eu acho que têm outras coisas... Uma coisa intuitiva da mulher que é muito forte, mas eu não sei separar, se os homens não têm. Eu acho que têm homens que são mais intuitivos que mulheres, mas aí talvez sejam características desse feminino no homem, sabe? Então, eu acho que tem isso... E masculino eu acho que tem mais uma coisa da... Não sei...Da ação, da força, mas a mulher também tem... É uma coisa, é uma definição um pouco complicada eu acho de dar para você."

Em seguida, Nicole disse que masculino e feminino eram elementos que poderiam estar presentes tanto em homens quanto em mulheres, ao mesmo tempo em que indicou que as diferenças corporais entre uns e outros determinavam experiências radical e naturalmente diferentes. Nicole falou de um momento em sua vida que sentiu que este masculino definido como ação e o feminino definido como instinto natural estiveram presentes na forma como resolveu a cena.

"Eu posso dar uma cena que veio na minha cabeça que eu acho que eu fiz os dois juntos. Por exemplo: eu te falei que eu perdi um bebê. Quando eu estava no hospital chegou uma hora eu tava assim: - "Eu quero ter o bebê". Um instinto:- "Eu faço qualquer coisa pra ter o bebê". – "Ah, vai ter que entrar em trabalho de parto, não pode tomar anestesia porque daí a gente vai correr risco, porque o bebê ainda tinha cinco meses e pouco, de morrer mais rápido, menos chance de sobreviver (...). Então vamos lá: sinto a dor, é instinto, é mulher que queria ser mãe, eu acho que eu tenho essa força toda, agüento o trabalho de parto, até chegar uma hora que depois que tudo tinha acabado que eu estava na sala de recuperação eu vi cinco bebês nascerem, eu chamei a enfermeira e falei: - "Querida, vem aqui, você me tira daqui a-go-ra"! Chega, acabou! Eu quero sair daqui agora, nesse momento." "- Não, porque você está na sala de recuperação.""" – Sala de recuperação nada, eu acabei de perder meu bebê, acabei de ouvir cinco outras crianças nascerem, acabou, eu estou sofrendo! Você me tira daqui agora não me importa o procedimento, importa o que está acontecendo comigo. Você vai lá chama a chefe da supervisão, quem você quiser e me tira daqui a-gora !"Cinco minutos depois eu estava no quarto. Eu acho que isso foi um impulso de ação. E assim, eu tinha meu pai, meu marido, todo mundo junto comigo e ninguém resolveu a situação, sabe? Vários outros homens que eu falava: "- Quero sair

daqui! (...) Vai chamar quem você quiser! O papa! Aí eu acho que tem uma razão, no meio de tanto sentimento, veio a razão: - "Olha, não dá para ficar aqui está lhe fazendo mal, está lhe fazendo sofrer, chega!" Assim, muito bem definido numa mesma situação sabe? Então eu acho que neste momento eu vivi o lado feminino e masculino e o lado masculino foi ótimo porque resolveu o problema. A razão nesse momento resolveu a minha vida!"

O que significa, nesta situação, ter vivido "o lado masculino e o feminino ao mesmo tempo"? Este lado masculino identificado à ação e à razão apareceu no momento em que Nicole estava sofrendo uma violência perpetrada pelos procedimentos médicos pelos quais teve que passar e que não a levaram em conta como sujeito feminino em cena, um sujeito encarnado que sofria uma perda terrível. Só sendo muito "macho" para conseguir sair da situação em que estava? O "lado feminino" parece não ter o direito de gritar a injustiça, só de agüentar o destino de sua anatomia. No entanto, "o lado masculino" ali, dentro de uma mulher, a tirou de um momento de desespero. Por que a potência e a capacidade de cuidar de si, em nossa cultura, aparecem repetidamente identificadas ao masculino? Parece que este é um script do qual ainda não nos livramos.

A foto 4 é a imagem de uma flor que Nicole referiu como uma rosa vermelha. Ao centro do botão corresponde o centro da fotografia e vemos tons de rosa e lilás, num close que pode ter sido responsável pela imagem desfocada. A entrevistada não falou da falta de foco como uma escolha de estilo que pudesse significar algo. A rosa vermelha apareceu como o "auge do símbolo de feminino", o feminino identificado novamente à sedução e à suavidade. Ao mesmo tempo, Nicole falou de uma dualidade do feminino, que na narrativa sobre a imagem anterior tinha sido definida como uma dualidade entre feminino e masculino no interior de um corpo de mulher, mas que aqui indicou que o firme, o espinho, o forte, convivem, na mulher, com o sedoso, o delicado. Então Nicole disse que definia sua experiência de ser mulher como uma dualidade que vai deslizando nos símbolos: forte e fraco, sol e lua, pétala e espinho. Ter todos esses "lados" integrados fazia com que Nicole pudesse dar conta da vida cotidiana de uma maneira

que ela achava adequada. Ela indicou que não se tratava de algo que fosse inerente apenas à experiência de ser mulher.

"A rosa vermelha pra mim é o auge do símbolo de feminino (...) a sedução, essa cor assim forte com uma delicadeza porque as pétalas dela são super delicadas, o toque é sedoso. Ela desabrocha, ela é fechadinha, mas ela tem espinhos também. Então, eu acho que é uma imagem que integra tudo. Acho que eu sou assim. Uma dualidade que vai... o sol e a lua, os vários lados (...) você tem que ter os dois. Não é nem um e nem outro. Não adianta você ser uma pessoa super delicada, super sensível, super tudo e não ter defesa, eu acho que todo mundo precisa ter e eu inclusive. Eu acho que eu tenho um lado sensível, um lado delicado, mas tenho o lado dos espinhos também (...) Acho que isso mais me ajuda do que me atrapalha, mas eu acho que é bem dual mesmo e não só para a mulher"

Pareceu haver aqui uma forte ambigüidade em assumir tanto a diferença quanto uma igualdade entre os sexos, enquanto que na vida vivida, pareceu ser possível viver uma igualdade na diferença, dentro de um cenário específico e segundo alguns scripts que Nicole admite como válidos.

A Fotografia 5 é a imagem de uma escultura com dois discos representando o sol e lua. São representações bastante comuns em trabalhos de artesanato urbano, com características antropomórficas, sol e lua como rostos, o sol um rosto de frente, a lua um rosto de perfil. O sol toma o disco todo, enquanto que a lua toma apenas uma parte, indicando talvez uma incompletude. A lua é acompanhada por uma estrela que assume o caráter de fundo, e não tem características próximas ao humano. É interessante notar as características dos rostos estilizados: as bocas são representadas da mesma maneira para o sol e para a lua- bocas que parecem pintadas de batom. Nicole retomou aqui o tema do masculino e do feminino, mantendo suas definições, mas fazendo um deslocamento em relação ao sentido: masculino e feminino definitivamente convivem dentro de um corpo de mulher, e de um corpo de homem também. Este equilíbrio apareceu como um objetivo a ser alcançado nas lides do cotidiano.

"o sol e a lua, já que eu falei dela, escolhi como porção masculina e feminina em mim. Eu acho que eu vejo muito o cotidiano assim. Eu acho que tem que ter a energia, tem que ter a força, o sol, a razão e também tem que ter o lado lua: intuição. Aí eu escolhi como representação do masculino e do feminino juntos porque não ia dar para por os dois na mesma foto [se referindo a sol e lua físicos, reais]"

Ao ser perguntada sobre a escolha dos símbolos, Nicole falou de uma convenção cultural que aproximaria o feminino da lua, dado que esta tem fases e mistérios, assim como o corpo da mulher. A definição de feminino fez o caminho de voltar para o corpo da mulher. E este movimento se acentuou quando a entrevistada falou sobre a gravidez e a menstruação. O sol veio como símbolo de iluminação e razão, referidas como características masculinas. O feminino misterioso versus o masculino claro e racional foi referido como experiência, e Nicole não pareceu se apropriar da idéia de que isso possa ser fabricado histórica e culturalmente. As características naturais da lua foram postas como análogas às características naturais do corpo da mulher. Feminino e masculino apareceram numa relação essencial de oposição.

"eu acho que já tem muito da influência de estar aqui, o sol ser o símbolo do masculino e da lua ser um símbolo feminino, tem isso, uma convenção e a lua porque a lua tem seus mistérios, a lua muda de fase, eu não consigo associar a lua a não ser com o feminino. A lua tem essa questão: rege as águas, a energia de água do corpo. Por exemplo: uma gravidez você mede por um calendário lunar, né? Mede por semanas, não tem; uma menstruação também tem aquela fase, é 28 dias que você conta um ciclo menstrual, é o ciclo da lua. Eu acho, tem as marés, então é impossível você não associar a lua com o feminino, para mim é uma coisa que está ligada e logo, o sol vem como uma coisa masculina, mas como a razão, a energia, a claridade."

A fotografia 6 é a imagem de um pôr-do-sol num ambiente campestre. Vemos o sol no centro, o céu toma os três terços superiores da imagem e no canto direito há uma lamparina. Nicole disse que estes dois símbolos, sol e lua, se repetiam bastante em suas escolhas por que falavam muito de sua experiência. O pôr do sol é o momento da "troca de turno" entre sol e lua. Esta troca foi referida como análoga às muitas "trocas de turno" entre posições mais masculinas e posições mais femininas que a entrevistada

fazia em seus dias. As definições de masculino e de feminino se mantiveram como na fotografia anterior.

"pôr-do-sol é o momento que eu mais gosto do dia. Eu acho também que é um momento que eu me aquieto, já fiz o que eu precisava fazer de dia. (...). Eu escolhi mais pelo encontro, acho que ali quando eles estão trocando de turno (...). Eu percebo que eu troco bastante de turnos, alterno os turnos, né? Têm horas que eu penso: "Puxa, Nicole, vamos lá, vamos usar a razão ou vamos..."

Em seguida Nicole contou uma situação em que, a seu ver, "sol e lua", "masculino e feminino" estavam presentes dentro de si e permitiram que ela realizasse uma viagem que aos olhos dos outros parecia absurda. Nicole identificou a energia e a vontade de fazer o que fez como coisas "masculinas". O que parecia absurdo aos olhos dos outros era que ela e uma amiga, duas mulheres, fizessem uma longa viagem de carro. No entanto, ela negou a idéia de que sua ação de viajar tenha sido um ato de resistência em relação às diferenças do tipo "mulher pode- mulher não pode". Disse que para muitas pessoas pode ter significado isso, mas que para ela foi só uma viagem em que esse masculino interno deu as mãos ao feminino interno, possibilitando uma experiência mais inteira. Novamente uma ambigüidade pode ser registrada no que diz respeito ao assumir situações vividas de discriminação e resistir a elas. Tudo é então muito natural, e o caráter combativo de certas resistências acaba por ser esvaziado.

'Eu viajei dois meses de carro. Peguei meu carro na época de faculdade, resolvi ir até o Rio Grande do Norte, na praia da Pipa. Eu e uma amiga. Meu pai disse "Você é louca? Como que duas meninas vão de carro até a Praia da Pipa?" E eu respondi: "E daí?"E ele: "Mas se furar o pneu" E eu: "Troca o pneu". "Mas se vocês ficarem no meio da estrada" "Ótimo, nós somos duas meninas, quem não vai parar?" Então, sabe? Eu acho que era essa energia do sol que dizia: - Pega e vai! Vai e vai usando a intuição junto. (...) E eu achava uma energia masculina isso, pra mim era muito claro. Por que a gente não pode? Porque eu sou mulher eu não posso ir? Porque a mulher não pode pegar o carro porque é coisa de homem e na minha cabeça não é (...). Então tinha esse lado da gente ter noção do perigo, da responsabilidade, mas por outro lado eu não conseguia ver qual era a diferença eu não poder ir e o meu irmão que é homem poder. Por quê? Só por que ele é homem? E a gente foi até lá e foi uma experiência de por a prova. Não é por a prova. Pra gente foi simplesmente uma viagem, mas para muita gente por a prova que duas mulheres podem muito e não vai acontecer nada, sabe? Vai acontecer igual com homens e mulheres, tanto faz. E aí eu escolhi essa foto

meio que nisso, o pôr-do-sol que é um dos momentos que eu mais gosto e eu acho que tem essa alternância entre masculino com esse feminino em mim dentro do dia-a-dia."

Então Nicole se referiu à sua educação e ao machismo do pai. Ela não percebeu suas ações como "rebeldia", mas disse que simplesmente fazia o que acha que tinha que fazer, não aceitando alguns cerceamentos presentes em seu cotidiano. O pai apareceu como alguém que marcava as diferenças entre ela e o irmão em termos de gênero, mas Nicole disse que podia apelar para o "lado masculino" para convencê-lo, através de argumentos racionais, do porquê de suas ações. Quando não funcionava, ela simplesmente fazia o que queria – o que era possível por conta de uma relativa independência financeira e por fazer parte de um cenário em que a violência, em termos de impedimento de ações, não fazia parte.

" eu acho que isso tem muito uma coisa, culturalmente, que as mulheres aceitam. Eu sou de família judia, meu pai é machista pra caramba, então tudo não pode, tem que ser uma boneca (...) Eu acho que tem um pouco de enfrentar que pra mim nunca teve problema. Nunca fui uma filha rebelde, mas quando eu quero ir eu vou. É aquele negócio da liberdade, se eu não fosse eu iria me sentir tão castrada dentro de mim que eu não sei se eu ia conseguir continuar (...) Eu usei exatamente o lado masculino para fazer a negociação porque eu tentei convencê-lo [o pai, em relação à viagem] com a razão (...) E ele não gostou, o sentimento não gostou, mas é assim, eu vou e pronto. Eu vou, eu já tenho dinheiro, eu tenho carro, eu vou. (...) Só que ele aceita assim por um lado. Também tem isso quando a gente entra em... Ás vezes que a gente entrou em atrito... A gente tem a personalidade forte, os dois, então é um choque feio ali. Só que nunca foi um problema, ele não gosta, mas ele deixa. Ele fala que se eu tiver que me foder, me ferrar, pasta, a primeira pessoa que eu vou ligar é pra ele, óbvio, mas ele sofre."

Então Nicole se referiu à questão da conjugalidade. Quando saiu de casa, foi para morar junto com o então namorado. Se em alguns meios sociais, morar junto é muito mais comum do que casar, no meio de tradição judaica liberal em que ela vivia, esta não era uma prática vista com bons olhos. Novamente, sua reação a um cerceamento no qual não via sentido foi fazer o que sentia que devia fazer.

"Sou a filha mais nova, saí de casa para morar junto então, sabe? Tudo que não pode. Minha mãe falava: "- Que horror, o que eu vou falar para as minhas amigas?" E

eu respondi: "Diz o que você quiser. Se você quiser contar a verdade você conta, se você não quiser fica a vontade para inventar o que você quiser. Você só me avisa se você quiser que eu compartilhe da sua mentira." E foi isso! Pra sair de casa foi a mesma coisa, então eu acho que é uma questão de você aceitar ou não. Eu acho que se eu aceitasse eu ia estar matando isso dentro de mim e talvez eu não conseguisse ser feliz. Eu não consigo, pra mim é uma coisa natural. Eu não sei se é lutar contra, mas eu acho que caiu o precon... as tradições, mas isso não criou atrito, sabe? Eu não tive briga e talvez até porque eu estava determinada, eu fui e pronto e é isso aí."

A família tentou contê-la através de argumentos econômicos, mas ela resistiu, afirmando sua possibilidade de independência. O momento de sair de casa apareceu como um momento fundamental de dar sentido para sua vida, e ali aconteceu uma quebra. Nicole não era mais a filha e tinha que dar conta do próprio cotidiano.

"Meu pai até falou: "-Nossa, mas se você sair da minha casa quem te sustenta?" E eu: "Me desculpe, mas o shopping tá cheio de vaga para vendedora. Eu vou, eu gosto do Fernando, eu quero ir morar com ele". E ainda falei que eu não me sentia mais em casa. Imagina para uma mãe judia ouvir isso da filha (...) A minha mãe ficou desconsolada, chorava sem parar. Eu também não esperava (...)Eu sofri, eu fiquei angustiada de fazê-los sofrer com tudo isso, mas depois eu percebi que meus pais não iam fazer a minha mala colocar na porta e falar: " – Vai querida!" Sabe? Eu tive que tomar esse impulso isso. Porque pra eles foi doloroso e talvez um dia eu vá entender. Eu só entendi como filha: meus pais não vão fazer a mala para mim ou eu vou ou eu fico aqui sem sentir que aqui é a minha casa e isso seria sem sentido. E eu fui"

Esta cena foi trazida dentro do contexto da fotografia do pôr-do-sol, em que a energia do ir, do romper, do crescer para fora de determinadas estruturas estava identificada a uma energia de razão, luminosidade e clareza referenciada no sol. O sol apareceu como símbolo de um masculino que é mais da ordem de uma "energia psíquica", ligada tanto a homens quanto a mulheres, operando diferentemente dentro de cada um.

A foto 7 é uma imagem da lua nascente num dia de sol. A lua ocupa o centro da foto, o céu está azul e sem nuvens e há duas copas de coqueiros no canto esquerdo e na parte de baixo da imagem. Mais uma foto de natureza em relação à qual Nicole falou de como a mulher teria seus mistérios marcadamente diferentes dos mistérios dos homens

por conta de um “instinto”, definido como algo que já viria pronto. A entrevistada afirmou a existência de uma essência natural e não cultural do feminino.

“A lua também tem um mistério para mim e eu acho que isso ronda as mulheres. As mulheres têm os seus mistérios, eu não sei nem dizer quais são os meus, mas eu acho que a gente tem um mistério que é diferente do homem (...) não importa se a mulher é homossexual ou bissexual, não é por escolha de sexualidade, sabe? Eu acho que ela tem e pronto por conta disso, desse lado mais instintivo. Não sei por que é talvez porque a mulher tenha um contato maior com essa natureza. Eu acho que em mim é isso e a lua é minha fonte de inspiração”

A lua representaria também a ligação com o próprio corpo. Esta ligação seria algo muito particular e que diria respeito à sensibilidade feminina natural, mas que ao mesmo tempo seria algo que poderia ser aprimorado. Escutar o próprio corpo vivido seria algo que só as mulheres poderiam aprender a fazer? E o corpo masculino, como pode existir com suas próprias particularidades e ritmos?

“Eu tenho muito isso com o meu corpo. Eu sei quando eu estou ovulando. Eu sei exatamente o dia, posso nem ter olhado a tabelinha, mas eu sinto aquela colicazinha e digo: “Hum, estou ovulando no ovário direito.” Sabe? Acho que tem muito esses mistérios, não sei explicar, mistérios! Os mistérios do corpo que eu ligo com uma intuição que eu acho que eu tenho e tenho que aprimorar, aprender ouvir mais (...).
A gente não vê mas ela está lá! Então eu escolhi essa foto por causa disso.

A Foto 8 é a imagem uma vela de cera vermelha, em forma de dragão. O objeto novamente se encontra no centro da imagem e está sobre um aparador de madeira. O fundo é branco. Nicole trouxe o dragão como símbolo de uma força vital que sairia do ventre, em oposição complementar com a racionalidade. O lugar do despertar dessa força seria a dança, que faz parte de sua experiência de ser incorporada.

“É uma vela que eu tenho na minha casa, eu comprei... Na verdade eu não sei se a kundalini é um dragão, mas foi ao que me remeteu. E porque, sei lá, teve uma fase minha que eu fui fazer dança do ventre. Eu queria fazer dança, sempre fiz dança, alguma dança: jazz, ballet e aí eu fiz dança do ventre e descobri como era a trama, esse lance do ventre mexer ali. Quando sobe essa energia não tem como você fugir disso, eu acho que é uma coisa de libido, sabe? Pensei muito na libido, mas não como uma coisa sexual, como força mesmo, como energia, sabe? Sobe das entranhas e vem. Porque eu costumo ser muito mental, muito racional, penso demais”

Nicole trouxe então a dimensão da sexualidade como algo que estaria envolvido na dança, sobretudo na dança do ventre, como algo diferente do “sexo”. A sexualidade como energia vital despertada, e não só como energia sexual de desejo ou prática sexual envolveria uma sacralidade, negando a banalização dos corpos que a entrevistada percebia na atualidade, sobretudo na mídia. A sexualidade e nossos jeitos de lidar com o assunto apareceram como uma determinação cultural que, se têm mudado ao longo dos anos, parecem ter mudado em relação à quantidade e à exposição, mas não em relação à qualidade de sua inclusão na vida vivida. Uma oposição entre o sagrado e o profano se colocou para Nicole- a sexualidade como força vital versus uma sexualidade delimitada pela pedagogia e pela banalização de uma super-exposição.

“Sexualmente eu acho que é porque ela é um tabu. A gente pode ter melhorado, pode estar falando mais do assunto, mas aquela conversa “vamos falar sobre sexo” com o filho... Vão largando! Ou é tarefa da escola, dos educadores ou... Eu não sei se eu acho que é uma coisa muito aberta falar sobre sexo ou da sexualidade principalmente da mulher ter um desejo super forte ou homem ter um desejo super forte eu acho que é uma coisa, cultura mesmo. Não sei explicar se é um jeito de... Talvez uma banalização do corpo, sabe? Eu acho que o que eu estou falando é uma coisa mais sagrada. Pra mim isso é uma coisa como se fosse sagrada, dessa energia sagrada que pode se caracterizar sexualmente ou pode...”

Nicole disse achar que o que acontece no mundo em termos de sexualidade, e que a incomodava, é que passamos de um período em que a repressão sexual era imensa para o pólo oposto, de uma liberalização excessiva que choca. Mas ela diz tratar-se de uma liberalização pela metade, que não operaria significativamente nos modos de significar a sexualidade no coletivo– a repressão continuaria, por que a posição do sexo como objeto de exposição se afirmou. O ato sexual foi estetizado segundo alguns parâmetros que parecem reproduzir relações, mas o estatuto dessas relações não seria discutido. O corpo foi esvaziado de vida e manipulado segundo valores e padrões de

beleza, padrões estes que Nicole colocou como questionáveis e que trariam um desequilíbrio que a entrevistada achava triste:

"A gente vem de tudo tão reprimido que a gente está vivendo agora o oposto. Cada vez mais cedo na televisão você vai vendo as meninas sexualizadas e agora não com 15, é com 12, é com nove e eu acho que isso é a coisa oposta (...). De repente, quem sabe se a gente não precisa disso para chegar ao meio, mas eu acho que é reprimido porque apesar de ter isso na televisão está mais como uma coisa de estética (...). O que você vê na televisão sobre sexualidade? Você vê sexo, né?(...) Mas não é uma coisa que se conversa. A mãe vê na televisão e fala: "Desliga, vai pra lá, olha o que você está vendo! (...) Eu acho que falta e a gente está colocando muito num culto ao corpo, de uma beleza, sabe? Uma forma. Eu acho um pouco questionável esse padrão. Então por que se a gente está nessa fase da beleza, beleza, beleza, um culto, cada vez mais no mundo inteiro tem obesos, obesos, obesos... Minhas priminhas fazem dieta, têm sete anos e fazem dieta: diet, light. Eu acho um pouco triste assim, sabe?"

A foto 9 é a imagem de um vestido branco, pendurado numa porta. Todo o fundo é branco, dificultando a visualização do objeto. Nicole afirmou tratar-se de seu vestido de noiva. O casamento tradicional apareceu como um momento marcante da experiência da entrevistada, a travessia de um portal- o lado de cá e o lado de lá eram muito diferentes. A entrevistada colocou a cerimônia de casamento como um momento de ritual e publicização da união que já havia ocorrido de fato. Ele seria um ritual que acaba legitimando a união social e subjetivamente. Nicole disse que poderia ter escolhido qualquer ritual, mas que acabou escolhendo o ritual tradicional judaico, mesmo sem ser praticante, por que achava a cerimônia bonita e por que isso acabou pacificando a família. A legitimação da posição e das escolhas de Nicole apareceu como resultado de uma negociação com o contexto de origem.

"A próxima que eu queria escolher é o vestido de noiva (...). Este é meu vestido de noiva. Eu tirei uma foto dele porque eu acho que isso foi um marco na minha vida como mulher (...). O que eu pensei é o significado de eu querer ter a minha família, constituir a minha e é bem importante para mim. Eu escolhi o parceiro... Então eu coloquei o vestido de noiva, mas como eu falei, eu vim morar muito antes, fui ver se dava certo. Quando eu resolvi casar eu fiz uma cerimônia formal, mas porque eu queria passar por um ritual e eu não sou uma pessoa que segue o judaísmo. Sou judia por tradição, mas não sou praticante. Só que eu queria dentro da cerimônia... Eu acho a cerimônia judaica linda, linda e eu tinha vontade de passar pela cerimônia judaica e meu marido é judeu não por uma questão de ter que ser, mas eu não faria questão que

fosse, eu pensaria em um outro tipo de ritual. Eu escolhi o vestido porque... E eu acho que fez muita diferença na minha vida, com a minha família"

O casamento colocou-a num novo lugar dentro da organização cotidiana do casal e a aproximou da mãe, uma mulher mais tradicional, dedicada apenas ao marido e ao lar. Antes de casada, as tarefas domésticas apareciam como algo que poderia ser feito "de qualquer jeito", mas se tornaram sua responsabilidade, mesmo trabalhando fora. O casal, que parecia igualitário em termos de conceber a relação num plano de crenças e discurso, em termos de práticas cotidianas- discursos em cena- se revelou mais próximo da reprodução do modelo segundo o qual os cuidados com o lar são de responsabilidade da mulher, não por uma imposição autoritária de um dos membros, mas por que as coisas se organizaram assim espontaneamente. A figura da empregada que faz os serviços mais pesados da casa apareceu como realidade na vivência de Nicole. Trabalhar fora, para as mulheres de classe média e média alta, em geral implica na transferência de certo tipo de trabalho doméstico, menos valorado socialmente, para outra mulher.

"Tudo aquilo que era "Um saco!"passou a fazer parte da minha vida! Engraçado como a gente [Nicole e a mãe] se aproximou por causa disso (...) a empregada, as compras, ou o que você quer jantar, qualquer coisa, sabe? Agora eu saio de casa de manhã para atender, para trabalhar às 7:30h, eu tenho que pensar no jantar. Se eu quiser que tenha alguma coisa encaminhada para quando eu voltar eu tenho que pensar de manhã. Igual saber a lista do sacolão, do supermercado pensando no que eu vou comer, sabe? Coisas que eu falava: "- Pô, que saco! Qualquer coisa, pede comida! Sabe?"

No relato de Nicole, não existia uma definição rígida de quem faria o que. O marido ajudava, mas não parecia ter autonomia no que dizia respeito às tarefas domésticas, até por que Nicole o desqualificou, colocando sua "falta de prática" como incompetência. A divisão difusa das tarefas, com ela tomando a maior parte da responsabilidade, foi atribuída à maior disponibilidade de tempo que ela teria em relação ao marido, pois trabalhava menos, e não à internalização de uma distribuição de papéis culturalmente demarcada.

"ele ajuda bastante. Não tem uma definição do que cada um faz, sabe? Eu faço as compras, mas mais por um motivo: porque quando ele vai fazer ele volta com tudo que não tinha na lista e um pouco mais! E ele demora horas para fazer um negócio que eu levaria quinze minutos para resolver Mas ele faz bastante coisa ele cuida de outras tarefas da casa e eu cuido de algumas outras. Também eu tenho mais tempo, mas não é porque eu sou mulher e eu tenho que cuidar."

A relação de casal apareceu como algo construído, com suas negociações de papéis e tarefas e que pode ser uma experiência que trás desorientação:

"Estar num relacionamento sério, de mais tempo, não é só gostoso, mas é difícil também. São duas pessoas com interesses, eu acho que tem uma coisa, que são jeitos de criação diferentes e você tem que aos poucos ir descartando o que não é seu e aprendendo o que é seu. Eu acho que a gente vem muito com exemplos e aí você tem que começar a procurar os seus: como você quer sua família, como você quer as suas coisas e no começo você fica um pouco perdida, até você se achar"

Inquirida sobre o que levou o casal a oficializar a relação por meio de um ritual, depois de um ano e meio morando juntos, Nicole disse que concebeu o ritual como uma forma de comunicação, que indicou para uma comunidade uma experiência de mudança de estado e condição, e que isso é sempre importante. Para Nicole o cotidiano do casal não foi muito afetado, mas simbolicamente ocorreu uma mudança. O casal deixou de ser simplesmente um par para assumir a conotação de matriz geradora de uma nova família. A mudança de nome, com apenas Nicole adotando o nome do marido, apareceu como um símbolo do reconhecimento social deste processo. A família ideal ainda recebe o nome do pai.

"eu fazia questão de passar pelo ritual... Isso é uma coisa muito estranha porque a vida casal não muda muito. Você já é casal quando você está morando junto, mas passar pelo ritual foi muito bom! Para mim mudou! Não sei explicar, eu achava que nem ia mudar, mas mudou (...). Agora você é uma semente de uma nova família porque você muda de nome, você ganha um nome ou tira um nome. No caso eu acrescentei um nome. Eu sempre fui Nicole X agora se você me pergunta como eu chamo eu falo: " Nicole Y." Eu não falo mais X, eu falo Y" Por que você fala Newman? O X está no meu nome, mas a minha família agora é Y, sabe?"

O ritual do casamento e o firmar de um contrato reconhecido pela lei apareceram como momentos de redefinição de uma identidade escolhida, que sinalizou novas formas de viver. A relação apareceu como um lugar de escolha e de negociação entre as

práticas que se quer adotar e as práticas herdadas da coletividade, que podem ou não ser incorporadas, mas que tendem a tomar conta do cenário mais automaticamente:

"É uma condição boba assim de repente, mas psicológica! Você tem que ir lá cartório, escolher um nome novo, fazer uma assinatura nova, sabe? E eu acho legal assim: o que a gente vai querer e como a gente vai querer viver. Tem várias coisas que eu acho que pega numa relação por coisas que não são nossas. São coisas que você aprendeu que deveria ser daquele jeito. Por que eu estou fazendo assim? Eu me cobro muito! Você vai no automático, é muito estranho, você vai no automático! E para mim o fato de ter passado pelo ritual ficou muito forte, agora é a hora mesmo, sabe? Não que antes não fosse, eu não sei explicar, tem que falar umas coisas racionais mesmo: "- Puxa, agora eu vou planejar quanto tempo eu vou demorar para ter filho"; "o que eu vou ter que construir"; "que valores eu quero e que valores eu não quero". Eu escolhi casar com esse homem."

O ritual do casamento foi evocado como um momento de conto de fadas, onde finamente se viraria "princesa" e a realização de um ideal de feminilidade presente desde as brincadeiras da infância se apresentou. O vestido de noiva seria a roupa que "mais se veste", a roupa que, acima de todas as outras, permitiria o acesso a uma instituição que garantiria a felicidade eterna e um lugar estável de onde poderia brotar uma família.

"Eu casei pensando que vai durar eternamente senão eu não ia casar (...). Eu acho que passar pelo ritual foi muito importante, me deu uma coisa: "- Agora vamos lá, agora é a semente de uma família nova que está começando, que é o que eu quero!". Podia ter sido diferente, eu podia ter visto que não ia dar certo e se não fosse com ele eu acho que eu ia procurar outra pessoa porque eu quero ter filhos. É isso. Escolhi o vestido de noiva porque representa tudo isso e eu achei muito legal porque eu fiquei pensando como eu ia fazer e aí a gente estava falando da roupa que você veste... Não tem roupa que você veste mais do que esta: vestido de noiva. Que menina não sonhou com o vestido de noiva, Cinderela?"

A Foto 10 apresenta muitos objetos sobre um fundo branco que parece ser uma cama. Há uma roupa de dança do ventre bordada com pérolas, brincos, um cinto, um vidro de esmalte, um pente, um lenço, alguns cremes, uma bolsa e uma escova de cabelos. Nicole disse que era a "bagunça de tudo", uma mistura de vários elementos do que ela classificou como "seu feminino". São todos objetos ligados à aparência, aos cuidados pessoais e a uma forma distintiva de se apresentar para o outro em termos de

diferenças de gênero. Também são objetos ligados a determinados hábitos de consumo. A entrevistada apontou estes objetos como signos de uma vaidade que fazia parte de sua experiência cotidiana de ser mulher.

"É a bagunça de tudo, sei lá! É uma mistura de muitas coisas do meu feminino. Tem a bolsa... essa é a pequenininha que está ali, no cantinho esquerdo. A minha bolsa é a minha casa, um caos, sai tudo de dentro (risos). Vai olhando, meu Deus tem tudo! A foto tem minha vaidade, têm aí meus cremes, pente, tudo que eu pensei no que é... faz parte e faz muito parte do meu cotidiano. Sou vaidosa."

A Foto 11 apresenta uma Cocker Spaniel branca e preta sobre um tapete. A cadela ocupa o centro da foto, e há uma almofada ao lado do animal, ao qual Nicole se referiu como "filha canina". Ela disse que fez a foto para tentar dar conta de seu "lado mãe". A mãe apareceu na narrativa de Nicole como aquela que cuida da cria. Não apareceu a figura do pai relacionada ao "lado mãe" neste contexto. Cuidar da cria seria uma responsabilidade atribuída às mulheres e seriam elas que deveriam lidar com o peso do moldar um ser.

"Essa é a minha filha canina. Eu tenho mais um cachorro macho. Essa é a fêmea e um macho. Ela é mais velha, ela é a que veio primeiro. É o meu lado mãe, escolhi porque é o lado mãe mais... Ela é uma bebezinha! Eu sei que ela é um cachorro, mas para mim ela é tudo (...). Essa eu escolhi porque é o lado materno e é muito legal por que... Eu não tenho filhos, mas você vai vendo como é cuidar de alguém, sabe? É diferente de cuidar de outra pessoa porque é um ser dependente de você. Precisa passear, você precisa levar no veterinário (...). E aí eu acho que dá para realizar a importância de ser mãe na vida de alguém! Eu acho que é uma responsabilidade, até me assusto com essa responsabilidade porque ela é grande! Eu vejo minhas amigas que têm filhos e todo mundo vai errar, eu vou errar, mas a responsabilidade é grande. Você é o exemplo, você vai moldar aquele serzinho, dar ar para ele até ele ir sozinho"

Na última foto da sequência, a imagem de um livro chamado Odisséia da Vida, com um feto in útero na capa. Há uma mão em quadro que segura o livro em posição, bem como uma armação de algum tipo de metal, como uma bandeja, por trás do livro. A entrevistada disse que foi a maneira que encontrou de figurar a questão da maternidade, do aparelho humano como corpo reprodutor e do corpo da mulher como expressão última desta noção. Um aparelho perfeito, "máquina perfeita da natureza" nas palavras

de Nicole. E o ciclo reprodutivo foi identificado com “ser mulher” de verdade em sua narrativa.

“esse é um livro que eu estava folheando e está escrito a Odisséia da Vida. Ele começa mostrar desde a nossa, desde que o espermatozóide permeia o óvulo, toda a ovulação... Eu acho assim, isso é muito ser mulher! (...) O aparelho humano é muito perfeito! Isso é uma beleza! Às vezes eu acho que um pouco do que eu falei da beleza estar por aí, é isso. Eu acho isso muito, muito bonito! É incrível como funciona a máquina perfeita da natureza!”

Nicole falou de sua experiência em relação à gravidez interrompida e contou sua intenção de ter um filho. Ter um filho apareceu como uma experiência de mudança profunda, em que todo o corpo, a sexualidade e as noções que se tem sobre a vida são alterados. A entrevistada colocou que está seria uma experiência que precisaria ser vivida para ser compreendida, e que faria parte de uma força constituinte da mulher, que a separaria do homem. A fotografia de um livro que figura a reprodução humana em imagens apareceu como tentativa de representar este desejo. A entrevistada apontou que este pode não ser um desejo de todas as mulheres, mas afirmou a diferença entre homens e mulheres em relação ao que chamou de “mistério” de poder dar à luz. Esta experiência marcaria, como nenhuma outra, as diferenças do que ela chamou de “gênero”, que aparecem como diferenças de experiências possíveis para um e outro corpo sexuado. Houve uma louvação de certa visão santificadora e mistificadora da maternidade.

“Eu estou tentando e quero ter um bebezinho. Escolhi esta foto porque eu não sabia bem como representar isso. (...) A força que você tem, eu não sei explicar é muito, muito perfeito, sabe? Você fala: “- É uma coisa sobre humana. É uma força!” E é da mulher! O homem não vai! Então eu achei que representa bem o ciclo da vida: crescer, reproduzir e morrer. Não necessariamente todo mundo vai reproduzir ou querer ter filho, eu sei que não é a vontade de todas as mulheres, agora depois que você passa por uma experiência dessas você se modifica, não tem como. Eu não tenho o bebê, então não sei como é ser mãe”

Em seguida, Nicole afirmou uma mudança em sua sexualidade a partir da experiência de ter engravidado, e, apesar de ter perdido o bebê e de não ter completado o ciclo da experiência, ela afirmou o que passou como uma experiência de força que

aumentou a consciência sobre o próprio corpo, e esta força é algo que Nicole viveu como instintivo, como algo que simplesmente estaria lá.

"Minha sexualidade mudou muito desde o que aconteceu, mesmo até sentir do que uma mulher é capaz. É incrível, não dá para explicar. Tem que é viver! Me falaram: "você não tem noção do que é." Deve ser uma emoção muito grande! A hora que você pega o bebê ali e toda a jornada pela frente, mas o fato do seu corpo inteiro se transformar é uma coisa muito bonita e aí você vê o que, aí tem a diferença de gênero, aí não tem o que dizer. Eu fiquei bem diferente depois que eu passei por isso. Porque não dá para você sentir como é isso e você... não dá, sabe? (...). Eu acho que eu me apossei um pouco mais do que é ser mulher, sabe? Dessa parte que eu até então desconhecia. Não dá, não dá para explicar, não dá! Só quem passou talvez vá me entender. Isso porque eu acho que o meu não está completo, me falta, eu quero muito ter um bebê. Eu não sei o que muda (...) Eu me apoderei desse lado ser mulher também, então assim da genitália mesmo, do aparelho e... Não sei explicar depois que você também sente toda essa abertura, sente que você tem que dar, sabe? É uma força! Eu senti uma força (...), é instintivo esse negócio, procura que vem, está tudo lá! (...) Acho que tem primeiro isso. E segundo eu acho que você fica mais consciência até dos próprios órgãos, então até na atividade sexual isso fez uma diferença, é uma consciência mesmo, sabe? De um relaxamento, então acho que dá diferença e somado a isso tem toda a experiência, tem a dor, tem a perda, tem muitas coisas junto, mas o que eu posso pinçar para te falar é isso. É muito diferente só quem felizmente ou infelizmente tiver passado por isso é que vai entender porque até então eu não entendia e eu acho que quando passar uma fase adiante vai ser diferente também."

Ao ser perguntada sobre como as imagens que construiu se relacionavam com as imagens sociais de mulher em sentido amplo, Nicole fez uma crítica da proposição de igualdade entre homens e mulheres como ela tem sido feita a partir do que ela entende por movimento feminista. A entrevistada apontou que houve a necessidade histórica da luta por condições mais igualitárias de existência, mas colocou em questão os princípios desta igualdade.

"Está tendo um movimento onde as mulheres feministas, as mulheres estão tentando ser iguais aos homens, sabe? Os mesmos tipos de trabalho, ser remunerada igual... E eu tenho com os meus botões que a gente não é igual, sabe? Nem eles e nem a gente, então eu acho que por um lado esse movimento foi necessário e é necessário por causa da repressão, a mulher não podia estudar, a mulher era submissa, não podia dar opinião, não podia isso, não podia aquilo, então eu acho importante por um lado, mas por outro lado eu acho que se perde um pouco, sabe? A gente quer ser igual aos homens. Eu não quero ser igual aos homens. Eu não quero mesmo! Eu nasci mulher agora, nessa vida, eu quero ser mulher!"

Nicole assumiu sua posição como alguém que vive segundo uma diferenciação clara entre homens e mulheres, entre assuntos e interesses masculinos e femininos, e

marcou novamente a diferença entre os corpos masculinos e femininos, em termos de força física.

"Eu não gosto de saber de carro, saber da, cebolinha do carro, sei lá! Agora me pergunta sobre outras coisas que mais mulheres gostam normalmente, aí sim, entendeu? Eu acho que está tendo essa coisa... Eu não gosto de coisa de extremo, sabe? Não sei se é por aí que se vai pra ser igual? A gente não é igual! Começa por aí a gente não tem a mesma força física a gente outro tipo de força."

Nicole trouxe então que são as diferenças culturais nas relações entre homens e mulheres que a chocam mais e apresentou uma experiência vivida de ter sido posta no lugar de um objeto sexual numa outra cultura. A imagem da mulher oprimida foi o que lhe veio à cabeça, e a entrevistada pareceu não conseguir estabelecer uma relação entre as imagens que produziu e as imagens que assumiu como vindas de fora em sua própria cultura e em seu próprio contexto. A opressão apareceu como algo que só vivido em outro lugar e que não é percebido em sua vida.

"eu fico extremamente chocada quando eu vejo uma mulher tendo o seu clitóris cortado para não sentir prazer, isso me choca demais! Ou então aquela mulher toda coberta que não pode isso, não pode aquilo. Isso me choca. Porque é muito diferente de mim, então isso me faz, não sei como seria lá. Ou então a mulher como um objeto. Eu passei uma experiência de estar no Marrocos e eu nunca tinha me sentido um objeto, lá eu me senti: um objeto. E foi extremamente chocante para mim. Eu acho que as coisas que são mais diferentes são as que me chocam mais, pela diferença em si, cultural. Eu estava lá com o meu irmão na Espanha eu fui para lá de turista e cheguei de bermuda, um calor de 44 graus (...). E um detalhe: eu estava com um amigo do meu irmão que é mercador, então ele atravessa no mínimo uma vez por mês pra essa cidade para fazer compras e vender na Espanha na loja dele, ou seja, ele conhecia todo mundo na cidade. Entre eu desci do carro e chegar lá no hotel o guarda chegou pro meu irmão e perguntou: "-Nossa, mas é boa ela, aonde você pegou?" Me chamando de prostituta porque eu sem noção, aí foi falta de noção minha, estava de bermuda e regata, mas não era uma coisa chamativa era o normal não tinha decote, nada. Aí eu já falei: "- Opa!" Comecei usar a calça do meu irmão, camisa de manga comprida que eu comprei, só que aonde eu ia eu tinha medo de ir ao banheiro. Eu estava num quarto com o meu irmão que o banheiro era fora, uma pensão e eu não ia no banheiro sozinha, eu tinha medo que me estuprassem, sei lá! Era um objeto, entendeu? Eles perguntavam: "-O quanto você quer por uma noite com ela? O que você quer por uma noite com ela?" Aí o meu irmão dizia que eu era mulher dele porque na hora que ele disse que eu era irmã, aí tudo piorou porque daí era uma venda, uma mercadoria, uma troca! "O quê você quer?"(...) Foi a primeira vez que eu me senti um objeto até então eu nunca tinha me sentido realmente um objeto. Nunca tive esses negócios de... Mulher tem disso: "ai, me senti um objeto porque o homem me usou", eu acho isso meio controverso se ele usou você deixou, teve uma parte que você que quis também, entendeu? Eu acho que não é

bem assim, eu acho que é uma coisa diferente! Nesse lugar eu me senti um objeto, eu fiquei com medo todos os dias que eu estava lá."

Nicole trouxe dois pólos: a mulher oprimida que está longe, em outra cultura, e a mulher modelo, que deve ser admirada, e que está mais perto. A mulher-modelo tem uma dimensão de aparência que deve ser observada e imitada. O termo "imagem" foi entendido por Nicole não como uma representação figurativa, mas como um conjunto de significados sociais evocativos de determinadas figuras.

"Têm mulheres que eu acho ótimas, têm imagens de mulheres que eu acho notáveis. Eu falei disso [o episódio do Marrocos] porque foi a coisa mais diferente e que me choca mais. Têm mulheres que também, como te falei: minha avó, uma pessoa que eu admiro bastante! Enfim não sei mais quem posso colocar como ídolo"

Quanto ao processo de realização das fotos, Nicole colocou que teve certa dificuldade de representar suas idéias. A aproximação que a entrevistada parece ter tido com o processo fotográfico indica uma relação em que ela não pode criar ou inventar. O mundo estava dado para ser registrado. O entendimento da fotografia como a documentação do que estava lá e não como uma atividade criativa fez com que Nicole se ativesse a algumas representações de uso bastante comum, como o sol e a lua como representação do masculino e do feminino, por exemplo.

"Eu gostei de fazer, eu só fiquei pensando como eu ia apresentar certas coisas. Eu achei difícil certas coisas que eu queria colocar imagem e não consegui. Ou então, eu tinha uma foto que eu achava perfeita mais eu não podia usar porque eu tinha que tirar a foto, sabe? Sei lá, como eu vou representar várias mulheres que eu acho que tem dentro de mim? É complicado!"

A idéia de representar as várias mulheres que tinha dentro de si, ou suas várias identidades em fluxo, apareceu como um desafio, mas a entrevistada pareceu não conseguir resolvê-lo em termos pictóricos e acabou reproduzindo associações socialmente comuns acerca do "ser-mulher"- a experiência de ser mulher foi representada por imagens de natureza, do corpo como corpo reprodutivo (através da

foto do feto), de símbolos que comportavam associações mais ou menos automáticas em nossa cultura (o sol masculino e a lua feminina, por exemplo) e de objetos ligados a uma feminilidade (construída socialmente e marcada por hábitos de classe e etnia) tomada em vários momentos como natural. A ausência da representação do corpo feminino em contexto, seja em relação à sexualidade, seja em relação a outros temas, foi notável. A fotografia, aqui, parece ter-se configurado como aparelho social de reprodução de uma visão de mundo estabelecida e naturalizada, sendo que o olhar da entrevistada estabeleceu uma ambigüidade que podemos perceber nas flutuações da narrativa- do social para o natural, da pessoa para a relação, do conceito para a vivência- e que parece se revelar numa dificuldade de integrar situações e cenas conflituosas como parte integrante de uma vivência de gênero particular. A ambigüidade não se resolve, mas, quando a coisa aperta, é o conceito, o ideal, o essencial que acaba evocado como horizonte.

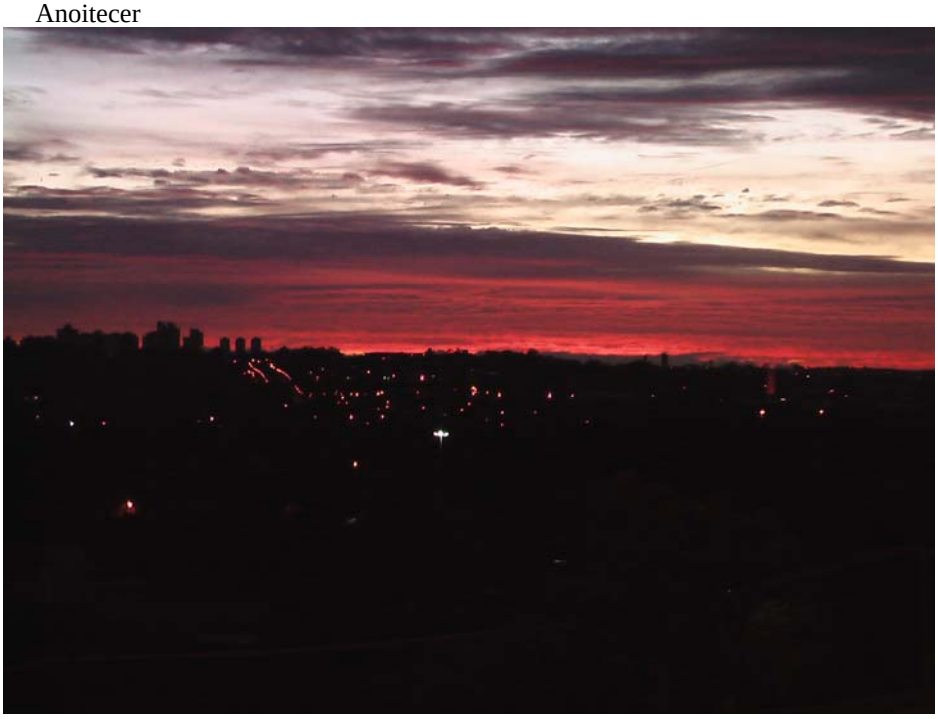
4.2- Beatriz

Beatriz tem 29 anos, é atriz, se declara bissexual, é casada com um homem e tem um filho. Sua renda familiar gira em torno de 12.000 reais, e com ela vivem três pessoas. Sua apropriação do recurso da fotografia subverteu enquadramentos mais comuns e grande parte de sua produção trouxe o corpo feminino, mas de forma deslocada- vemos apenas pedaços de mulheres. Não houve representações ligadas ao componente sensual do corpo feminino entendido de forma mais sexual, seja de maneira fetichizada, seja em outra chave de referência visual. Outras imagens trouxeram a natureza (na forma de um pôr-do-sol) e as relações- a maternidade, o filho e o companheiro. Também há dois auto-retratos, que foram submetidos ao processo de alto-contraste como forma de preservar a identidade da entrevistada. Beatriz disse que sua tentativa de sair de um enquadramento mais tradicional teve a ver com buscar formas mais indiretas de figuração, menos racionais e que falassem da fragmentação de papéis que sentia em relação à uma definição mais geral de "ser-mulher". Nesta entrevista, em vários momentos, o falar sobre a própria experiência foi substituído por uma tentativa de generalização abstrata acerca do feminino, o que parece ser uma operação comum que teve como função legitimar certas opiniões num contexto maior (e mais desconhecido) do que a própria vida. A racionalização apareceu como uma tentativa de pertencer a um mundo coletivo imaginado "das mulheres".

"eu comecei com essa brincadeira de sair do enquadramento mais tradicional de rosto e buscar a expressão de outras formas que não fossem essa direta que a gente olha e vê, mais direta, mais racional, que é um padrão né, que é ... e buscar outras coisas."

4.2.1- A sequência de fotos

Anoitecer



Coração

Pensamento

Atuação

Mãe

Olhar

Homem na cama

Amamentação

Eu Mãe

Filho

A dor

Superação

4.2.2- Síntese comentada das narrativas sobre as fotos

A primeira imagem é uma foto de um pôr do sol numa cidade. Vê-se uma faixa escura, uma faixa avermelhada no horizonte e uma faixa azulada na parte superior do quadro. Beatriz disse que buscou esta imagem como forma de representar um introjetar-se que trás uma possibilidade de reflexão sobre si e sobre o que é característico de sua experiência de ser mulher. Já neste momento pode-se perceber na narrativa um movimento em direção a uma tentativa de definição de características específicas femininas essenciais. Beatriz disse achar que o recolhimento e a introjeção podem ser classificados como movimentos do feminino. Ela também colocou um lugar de contradições, de claro-escuro, de oposições, que considerou um atributo da Mulher.

"por que eu acho que o anoitecer, o escurecer se relacionar pra mim com o introjetar, voltar pra dentro, escurecer é olhar pra dentro, o fundo do oceano, acho que isso é muito feminino pra mim o, voltar-se pra dentro, o recolher. O "in". Acho que isso é super-feminino e acho que isso é uma constante na minha vida até hoje, de criança até hoje. A vonta... o prazer em estar recolhida no meu universo, quando... sozinha, é... tem a cidade escura que está começando a se iluminar e ao mesmo tempo um céu muito vermelho e um céu muito claro em cima, é, parece uma imagem que tem contradições, dentro de um quadro tem um espaço muito escuro e um espaço muito claro, acho que a mulher é cheia de contradições, eu sou cheia de contradições, de sentimentos, de pensamento e de ação, de imagem e corpo"

A segunda foto desta sequência foi chamada de "Coração". Vê-se um peito feminino em close, coberto por uma camiseta branca e pelo cabelo com tranças afro. A busca, segundo Beatriz, foi pela definição de uma imagem falasse de um ideal de força de mulher. Assim, a definição do que é feminino pareceu se colocar num plano que não é o plano do que pode ser experimentado, mas da busca, de algo que não está lá, mas que se constrói, que se procura, que demanda esforço para se ter:

"essa imagem eu achei superfeminina, e achei feminina porque tem a coisa do peito aberto, sabe, que é uma coisa que eu não tenho, e eu acho superlindo assim quando a mulher tem assim um colo aberto, assim, sabe, é, parece que sai uma luz (...) é uma coisa que eu busco, , eu busco essa possibilidade de abrir, eu escrevi, um dos textos que eu escrevi pra peça fala disso, que eu queria ter o peito aberto, à mostra, sabe, não ter essa coisa de se esconder, de ficar meio na sombra ou não se revelar tranquilamente, então nessa foto que eu chamei de coração, talvez não seja coração, seja peito mesmo, seja luz"

A entrevistada disse que este peito-aberto era, em si, "feminino", e passou então a definir o feminino em relação ao masculino. Ela primeiramente tentou estabelecer uma oposição entre os termos, para em seguida chegar a diferentes definições do que seria um "peito aberto" feminino e um "peito aberto" masculino, definições estas que carregaram características mais tradicionalmente definidas de feminino e masculino. A Mulher e o Homem surgiram mais como categorias do que como processos vividos e encarnados em que cada homem seria um e cada mulher seria uma dentro do seu contexto e de suas possibilidades. Percebendo a generalização, Beatriz colocou que pensa que masculino e feminino não são atributos fixos de corpos de homem e mulher, mas que tanto mulheres quanto homens os têm. O conceito de masculino identificado à força externalizada e o feminino identificado ao recolher continuaram operando,

"é difícil você ver homem fechado, acho que o homem tem uma coisa de peito aberto, mas eu acho que no masculino esse peito aberto não quer dizer se mostrar, é o contrário, ói que louco, acho que o homem tem esse peito aberto de defesa, é quase um escudo, que as coisas não chegam e ele também não mostra, é um escudo de ferro assim que peita, que enfrenta, que achata tudo que tá na frente, vai derrubando tudo, que ocupa espaço, que ocupa o lugar, que... e eu acho que a mulher tem uma receptividade, abre o peito pra se mostrar , pra deixar essa escuridão da foto anterior, do "in", do recolher, ganhar luz, assim trocar, acho que a mulher quando abre consegue trocar (...) Claro que não é generalizado isso, claro que tem mulher que faz isso também, que abre pra enfrentar, e homem que retrai, mas acho que é uma qualidade feminina, independente de homem e mulher, acho que é uma qualidade feminina, abrir o peito e ir se abrindo pro mundo, pro relacionar-se, acho que isso é uma coisa feminina, de entrega, de abrir pra receber"

A fotografia seguinte é intitulada “Pensamento”, e o pensamento foi colocado como algo que, se não é atributo do feminino, deveria ser. De novo parece-nos que a entrevistada evocou um feminino em construção, identificado ao ser mulher, ao corpo feminino. O atributo do pensamento, da reflexão, apareceu como possibilidade para se escapar do status de produto que a figura da mulher assume muitas vezes em nossa cultura. A mulher apareceu como categoria sociológica, não h ouve uma explicitação de quem seria essa mulher que precisa da reflexão na vida real. A entrevistada disse se achar “cabeçuda”, pensando, refletindo e se distanciando, em sua experiência, dessa “mulher produto” que não pensa na própria condição- e este distanciamento a levou a questionar a reflexão como um atributo do feminino. Em seguida a entrevistada falou da dificuldade que pode ser efetivamente refletir sobre sua condição. Se o pensamento e a reflexão aparecem como possibilidade de transformar, a transformação é difícil por que o tempo todo, no nível da experiência, a reprodução de padrões está no horizonte, ao mesmo tempo em que a mudança é sentida como um trabalho difícil.

“essa eu chamei de pensamento (risos), essa atitude assim, eu gostei dessa imagem por que é muito uma imagem de pensamento(...). Da reflexão, da construção do pensamento, do olhar e refletir a respeito, de aprofundar a consciência sobre as coisas, por que a mulher hoje em dia é muito produto, a mulher virou bem de consumo como tudo, e eu acho que isso é muito conseqüência de falta de reflexão, falta de aprofundar a reflexão a respeito da própria condição (...) é muito triste ver muita mulher achando que não, imagina, o machismo não existe, que é isso, e não se percebe como produto, e corresponde a isso, até no jeito de vestir. Uma mulher que consegue ter consciência da sua própria condição é muito valoroso, é muito produtivo, é muito bom pro mundo. E ao mesmo tempo é muito sofrido pra mulher, por que vira uma puta luta , a consciência traz a consequência do que você vai fazer com isso, vai continuar mantendo os padrões ou vai tentar transformar? E a transformação daí é muito muito dura por que esses valores na sociedade são tão enraizados que a gente reproduz sem perceber. Então por isso essa foto pensamento, a reflexão, o olhar, a escuta atenta, a escuta receptiva pra compreensão”

Quando questionada sobre os valores que precisariam ser mudados, a entrevistada disse: todos os que a gente vive. Então ela contou da experiência de ficar sozinha, de descobrir quem é, e de tentar responder afinal a pergunta que parece se

colocar o tempo todo: O que é ser mulher? Ser mulher, esse lugar do que sobrou, continua aparecendo como uma categoria sem recheio, determinada pela negação de todos os outros papéis exercidos em relação. M. falou de uma sensação de fragmentação em relação à própria identidade de mulher, que pareceu se configurar como identidade abstrata ideal. Parece que a escolha de fotografar corpos de mulheres de forma descentrada em relação à forma usual de retratar pessoas em nossa cultura e a sensação de ser muitas (e não ser nenhuma) descrita pela participante se interconectam: representam fragmentos de todas as mulheres que se é.

"a mulher hoje em dia ela cumpre função, ela não é mulher, eu não sou mulher, eu não sou a M., eu sou a mãe do C., eu sou a esposa do A., eu sou atriz, eu sou a minha função, eu sou a dona desta casa, eu sou a patroa da A., né, eu sou a filha da L., a nora da S., eu sou em relação. E eu sozinha? (...) Eu percebi que eu estou com muita dificuldade de ficar sozinha, eu tô num momento da vida assim mais legal, nunca eu tive tão realizada assim no casamento, como mãe, no trabalho. Quando eu fico sozinha é um caos! (pausa) E daí eu pensando nessa mulher, né, mais velha, que os filhos já cresceram, de repente o marido deixou, foi, teve outra família, e ela tá lá sozinha assim, então deve ser ultradolorido mas também deve ser uau, né, a luz do fim do túnel, assim, bom, agora não tem outra alternativa, eu vou ter que ser eu mesma, vou ter que ser M., vou ter que ser fulana, só sobrou isso, só sobrou a mulher."

A próxima foto, que se chama "Atuação", apareceu como continuidade da foto anterior e trouxe a idéia de que é através da ação, depois da reflexão, que se pode chegar a transformações. Também é uma imagem descentrada, em termos dos modos mais usuais de retratar corpos em nossa cultura. Vemos uma mulher sentada no chão, mas não vemos seu rosto. Ela parece estar falando algo, expressando alguma idéia através do posicionamento de suas mãos. Beatriz não abandonou o discurso mais generalizado sobre a Mulher.

"essa foto talvez pudesse ser chamada de voz, por que ela é a resposta ao pensamento, assim, é a devolutiva ao pensamento, a reflexão e a atuação, eu como agente, a mulher como agente, a mulher como transformadora também. A conseqüência da reflexão."

No entanto, uma ressalva- a ação deve ser levada a cabo sem que a Mulher perca a feminilidade. A ação foi identificada como masculina, e há que se ter cuidado na hora de tomá-la para si.

"Sem perder a feminilidade, por que acho que também tem isso, a mulher se masculina... se masculiniza muito pra conseguir atuar no mercado de trabalho, atuar na competição, né, no corpo a corpo, a cidade que oprime, a mulher se masculiniza, né, e como que a gente consegue usufruiu sem perder o que é da mulher né."

Em seguida, perguntei o que a entrevistada definiria como feminilidade. Para ela, parece haver uma quantidade de feminino e masculino que determinaria uma mulher-mulher e um homem-homem. O "feminino" e o "masculino" às vezes apareceram como coleções de atributos ligados a corpos biológicos e às vezes como padrões de movimentos, tempos e ritmos. Beatriz pareceu passear entre definições essencialistas e outras possibilidades mal delineadas. Ao se aproximar da própria experiência, a entrevistada questionou este tipo de generalização, acabando muitas vezes por se contradizer em busca de uma síntese dos opostos que apareceram em sua fala.

"Acho que a feminilidade é esse... é o tempo da mulher que é diferente do tempo do homem, acho que a mulher tem uma profundidade de refle... não de reflexão, de sentimento, de sensação, de percepção, mesmo que seja inconsciente, que é... diferente do homem, do masculino. E isso se expressa num olhar que às vezes vagueia, num movimento que é mais suave, que é mais redondo, que é menos... a mulher é curva assim, tem movimentos curvos, tem (pausa) o feminino, né, não a mulher, o feminino (...) por que a mulher tem masculinidade de o homem tem feminino também, né. A Frida Kahlo fala isso também. Que o homem traz um sinal da feminilidade e a mulher trás o elemento homem, o masculino, né.(...) É, só que tem essa questão do masculino e feminino no vestir-se, na maneira de falar, nos gestos tal, e tem também no pensamento, né, na ação, na atuação... e daí eu já começa a não saber mais o que que é o que, por que se eu falar que ser feminina é ser passiva, aí será que eu não tô me contradizendo o tempo inteiro? Dizendo ai, será que eu não tô sendo machista quando eu falo isso? (risos) Por que eu acho que eu sou uma pessoa que corre atrás, que tem atitude né, que peito, que quero, que gosto de brigar, que gosto de discutir, de falar alto, também tenho gesto forte, também gosto de pisar firme, né, isso é aspecto da minha feminilidade, eu não me acho masculina por causa disso, acho que eu tenho momentos, situações ou, parece que eu sou mais YANG, é, e não acho que isso necessariamente tenha que ser mais masculino, pode ser aspecto do feminino também."

A fotografia seguinte foi intitulada “Mãe”. Também é um retrato descentrado, onde os olhos da figura fotografada não aparecem. Através da fotografia da mãe, diversas experiências difíceis foram abordadas, particularmente referentes à repressão da sexualidade. A perda da virgindade foi, para Beatriz, marcada por uma normatização, tratada como algo que devia ser medicado. E o desejo sexual apareceu como algo que a mulher deveria fingir não ter. A mãe apareceu como uma reiteradora de discursos de opressão. O entendimento de uma sexualidade feminina normatizada como mais passiva, e também como um descaminho, é reproduzida no discurso da mãe e é algo com que Beatriz tem que lidar sempre.

“Mãe. Minha mãe (...) aí eu fiz essa foto e gostei, essa foto me incomoda tanto. Por que a minha mãe é assim, sei lá, eu, pra mim, essa mãe significa opressão. Do feminino. Da sexualidade, da expressão, da alegria (...) eu sinto muito forte isso, uma opressão muito violenta (...) eu lembrei, vieram coisas da minha infância muito forte de ver minha irmã apanhando, apanhando pra valer, uma puta surra, por que minha mãe descobriu que não era mais virgem. E acho que foi a primeira vez que a gente ouviu sexo dentro de casa, eu sou a mais nova, então, não, alguma coisa isso tem a ver com a minha sexualidade, então é, isso é inevitável, né, então por isso que eu resolvi colocar uma foto da minha mãe assim desse jeito esquisito (...) quando eu perdi a virgindade eu tinha dezessete anos e já tinha acontecido tudo isso na minha casa, minha irmã já tinha saído e não sei que, a outra já tinha engravidado, tal, daí eu falei, ah eu contei, aí ela falou ah vamos na médica que você vai tomar pílula e duas coisas, isso, de vamos tomar pílula e a outra é: deixa o seu namorado te procurar, viu? Tipo, não mostra que você tá a fim, e é o homem que tem que procurar a mulher”

Em seguida, Beatriz falou de quando saiu de casa e foi morar sozinha, e acusou uma fase reativa à opressão, em que ser liberada sexualmente foi, além de uma escolha, uma resposta ao outro através da infração das regras desta sexualidade feminina ligada ao pudico e ao proibido. O corpo, identificado ao exercício da sexualidade, é um campo de batalha em que repressões e reações entram em cena.

“Eu sonhava em morar sozinha, a hora que eu fui morar sozinha a primeira coisa que eu comprei foi uma cama se casal, não tinha armário! Mas eu queria... e eu tinha uma cama de solteiro que eu podia levar pra minha casa, eu não quis, eu deixei na casa da minha mãe e quis comprar uma de casal por que eu queria dar que nem chuchu na cerca, era isso que eu queria fazer (risos). Por que daí eu não precisava mais me preocupar, ai alguém vai falar, era quase que assim, seria ótimo se a minha

mãe soubesse, sabe , que cada vez tem um namorado aqui, só pra agredi-la assim, sabe, agora eu vou infringir essa regra"

A próxima imagem foi chamada de "O olhar". O contexto de produção da foto foi um depoimento que a entrevistada recolhia para seu trabalho como atriz, e a pergunta que fazia para a mulher fotografada era justamente "O que é ser mulher?". A entrevistada falou que a foto representava, de alguma forma, uma aceitação de acontecimentos, um entendimento sobre a vida através das emoções, que apareceram como atributo da mulher. O olhar da mulher apareceu como portador de uma poesia que a faz ver beleza nas pequenas coisas.

"O olhar.(...) essa mulher tá olhando assim pra fora, né, não é um olhar triste, é um olhar, acho que é um olhar de quem está aceitando, realizando algumas coisas, sabe, e aceitando algumas coisas, se conformando com alguma situação nova (...) acho que a poesia, a poesia, acho que a mulher consegue ver, acho que o feminino da dureza do cotidiano. Acho que talvez seja uma coisa muito feminina ver beleza nas coisas, a cidade de concreto cinza, ver beleza nisso, ver beleza nessa casa, nessa cozinha que é meio feia, uma cores esquisitas, mas ela tem um significado talvez, que essas pequenas coisas são emocionantes, são prazerosas de ver, de, botar a mão na terra e não ser só plantar um vasinho, você vai entrar em contato com a mãe natureza, (risos) aterrar, né, é acho que é isso essa foto do olhar, o olhar feminino, o olhar que... vê poesia nas coisas."

A foto seguinte se chama "Homem na cama". É a única foto de um homem e serviu para Beatriz definir o feminino em contraponto com o masculino, a mulher em contraponto com o homem, trazendo a idéia da oposição entre os termos e de relação entre eles, sempre no registro de uma concepção de masculino e feminino mais tradicional (e natural?).

" meu marido, ele é muito homem, muito masculino. Ele fica muito fora, viaja muito, passa o dia inteiro fora e quando chega parece que chegou um elefante. É muito, muito homem. Faz bagunça, fala grosso, fala alto, ocupa espaço, tem uma energia que é muito maior que o corpo dele, é louco isso, os tênis dele duram sei lá, dois meses, três meses, ele destrói os tênis, que ele é tão pesado, não é que é gordo, é peso, peso de densidade, oposto de mim nesse lugar. E essa imagem de vê-lo. espalhadão na cama me faz sentir muito mulher, pela oposição. A presença forte do masculino na minha vida me trás o lugar daí sim da fragilidade, da fragilidade de ser feminina que na vida é difícil de eu sentir, mas que em relação, em referência a esse homem que ocupa a casa, isso fica forte daí."

Em seguida, a entrevistada trouxe a vivência da convivência com este homem, e particularizou a experiência para falar de uma complementação, através da relação de troca e de crescimento, e da percepção de uma opressão ao mesmo tempo, na convivência. O lugar do homem ainda é no público, no mundo do trabalho, e o da mulher pode ser também o público, mas ela tem também que dar contado privado.

"A. tem uma generosidade muito grande, o A. tem uma coisa de me instrumentalizar, ele não é, ele não me prende, ele me deixa, ele me estimula, ele me desafia, ele me provoca pra eu tomar as rédeas das minhas coisas, ele é muito generoso assim. Claro, ao mesmo tempo que em vários momentos eu vejo ele numa atitude machista de não resolver questões com o C. [o filho], de não... sabe, às vezes ele cai muito nesse lugar de , ah, se eu tenho que trabalhar, tchau, tô saindo, se você tem que trabalhar, problema seu, que você também tem que pensar no C, na casa, nas coisas da casa, na organização das coisas"

Então, perguntei sobre o que a entrevistada define como masculino:

"Tem esse lugar externo, o exterior, que é a força, não a força física, a força de presença de energia, do estado intenso, mobilizador, assim, né, acho que esse masculino é uma presença que mobiliza, um pouco atrapalha mas que bagunça, bagunça, que movimenta, que busca as coisas, que tem uma atitude muito forte, muito direcionada, muito controladora, assim, um lugar, assim, às vezes eu vejo o A. trabalhando e eu fico impressionada como ele consegue controlar tudo, né"

Mas a definição de que a atitude "para fora", atuante, que consegue controlar as coisas, seria masculina não se sustentou. A entrevistada se perguntou se este tipo de característica seria mesmo determinado pelo sexo de uma pessoa ou se seria característica de personalidade.

"ele mesmo vai falando ah tem que fazer não sei o que, tem que ver não sei o que, tem que ter o negócio, ai, isso pra mim é masculino por que eu jamais faço um negócio desse, eu sou a que fala ahh depois eu vejo, não sei se isso tá ligado ao masculino e ao feminino ou ao jeito da personalidade da pessoa, né, independente do sexo, independente de gênero"

Pareceu haver, no plano da experiência, uma interpenetração entre os significados de masculino e feminino, homem e mulher, mas no nível mais abstrato das definições, a tentativa de estabelecer uma oposição entre os dois levou a uma

dicotomização na qual o masculino aparece como o forte, o iluminado, o ativo, e o feminino como o recolhido, o cuidador, o suave. Masculino e feminino, no ímpeto para a ação poderiam ser iguais, mas seriam diferentes nas formas do fazer, e o fazer feminino estaria ligado à conservação:

"isso eu acho que é uma diferença nossa do que é o masculino e do que é o feminino muito forte, assim, acho o masculino é o que providencia, o que organiza, o que finaliza, que enfrenta, né, que conquista. E acho que o feminino é o que faz as mesmas coisas de um jeito diferente, acho que o feminino é o que finaliza pra recomeçar, é o ciclo, acho que a mulher finaliza pra recomeçar, acho que ela providencia pra cuidar, é conquista pra cuidar, conquista pra ser conquistada na relação de troca também"

A entrevistada colocou estas diferenças como naturais:

"acho que a mulher consegue... é mais água assim, consegue moldar em lugares diferentes (pausa) Eu acho que isso é uma coisa natural na mulher. Eu acho que talvez em muitas situações isso seja, na história, assim da humanidade, uma hora isso é valorizado, uma hora isso é desvalorizado, uma hora isso é reprimido, uma hora é só isso que a mulher pode expressar, mas acho que é natural sim, eu tenho até agora essa impressão".

Perguntei como ela define "natural", e o natural foi colocado como o que não seria aprendido. O entendimento que a entrevistada tinha de aprender estava ligado ao outro que ensina diretamente alguma coisa. O natural estava ligado à necessidade de sobrevivência da mulher, da conservação da prole:

'é difícil falar o que não é aprendido, por que a gente nasce aprendendo coisas, né, mas eu tenho a impressão que algumas coisas não se ensinam, elas são simplesmente, que a mulher tem uma força de superação que ninguém ensina, assim, não é uma coisa que a mãe vai ensinar ou que a escola vai ensinar, ou que a vida vai ensinar, eu acho que são as alternativas que ela tem de sobrevivência, e acho que o homem pode ser mais fatalista, aí eu tô falando masculino e feminino homem e mulher mesmo, diferente de gênero, talvez.

Beatriz passou a falar sobre os lugares sociais de homens e mulheres:

"a mulher tem que arranjar alguma estratégia de sobreviver num mundo patriarcal, e o homem não precisa arrumar uma estratégia pra sobreviver por que ele é o ser que toca isso oficialmente, reconhecidamente. Mulher toca pra caramba também, mas reconhecidamente quem toca é o homem"

A reprodução desses lugares sociais de oposição entre homens e mulheres, numa configuração definida como patriarcalismo, aparecia cotidianamente no discurso e nas práticas das próprias mulheres do contexto da entrevistada:

"uma vez a minha mãe falou isso, a gente tava levando a minha sobrinha pro dentista aí minha mãe queria o telefone, queria ligar pro dentista pra falar que ia atrasar, aí ela falou, A. liga pra sua mãe e pergunta o número do telefone. Ela ligou pra minha irmã e ela não atendeu, aí a minha mãe falou assim: seu pai não tem o número do dentista? Aí a minha sobrinha fez : ahn, você acha! Aí a minha mãe deu risada também, falando, imagina que tem! Aí, a minha sobrinha falou alguma coisa, ah meu pai, só a minha mãe que e leva nos lugares. Daí eu falei: não é só a sua mãe, só mulher faz isso, só mulher que cuida do filhos, só mulher que leva no médico, só mulher que lembra de dar o remédio. É assim. Aí a minha mãe falou assim: Quem banca a casa? O homem. Portanto a mulher tem mais tempo pra pensar nessas coisas por que homem tem que trabalhar mais, a responsabilidade dele é trabalhar. Aí eu falei assim: não, errado. Eu fiquei puta na hora. Mas na verdade o que ela tá falando ela está expressando um pensamento que é do mundo, que o homem é o cara que é, provê, e a mulher faz a manutenção. A mulher cuida do lar, faz a manutenção do lar, cuida da família, não sei que, e o homem provê"

Este estado de coisas foi colocado pela entrevistada como algo que acontece e sempre aconteceu, desde uma pré-história imaginada:

"Eu ia falar que isso é uma coisa do patriarcado, mas nas sociedades matriarcais, lá bem, tanto antes da formação da civilização, quando a Grande Mãe era reverenciada por que era a mãe natureza, dona dos mistérios por que gerava filhos e ninguém entendia como isso acontecia, ninguém associava isso ao ato sexual, né, então era a dona dos mistérios, a mulher também ficava cuidando das crianças lá na tribo, cuidando da tribo e o homem saia pra caçar, por que se ele morresse não ia ser problema, então é um pouco isso também, esse fatalismo, acho que isso acaba reforçando a minha idéia de que o homem pode sair, conquistar, e a mulher cuida do que o homem conquista"

Em seguida, a entrevistada procurou dizer que tanto conquista como cuidado são relativos, e que podem ser ambos campos de ação da mulher, a medida em que ela constrói uma identidade. Conquistar se torna um conquistar a si mesma e o cuidar um cuidar de si mesma, ao mesmo tempo que esta identidade feminina aparece novamente constituída apesar e fora de todas as relações:

"uma coisa sem a outra não... não adianta conquistar se ninguém vai cuidar. Mas é não quero reforçar a idéia de que homem trabalha e a mulher fica cuidando da casa, por que conquistar não precisa estar relacionado a essas funções só, né, a mulher é... conquistar e cuidar pode significar outras coisas, conquistar espaço, a mulher, a conquista do seu espaço e ao mesmo tempo cuidando de si mesma, da sua relação com as coisas, que não é cuidar do filho, que não é cuidar da casa, que não é cuidar do casamento, é ir conquistando a sua identidade e ir cuidando da sua identidade, sem estar sempre presa com alguém. "

Ao ser perguntada sobre o que definia como identidade feminina, a entrevistada disse não saber responder, mas questionou a própria postura de reprodução de discursos sociais:

"eu fiz um depoimento sobre a Frida Kahlo e ele era muito longo, tinha muita coisa pra falar, aí eu resolvi dar uma editada por que eu achei que eu não ia dar conta de decorar tudo, que eu ia me atrapalhar, e eu cortei justamente quando ela fala de questões políticas e sociais, e fiquei muito na coisa da dor, no acidente, na relação com o Diego, na perda dos filhos, os abortos que ela sofreu, e daí a mulher falou, essa mulher falou assim pra mim: mas pô eu fiquei meio decepcionada com esse depoimento, porque a Frida é muito mais do que isso. É, né, se ela não tivesse sofrido, se ela não tivesse perdido, se você falar dela sem a questão do acidente, sem a questão dos filhos, sem a relação com Diego, você pode falar muitas coisas que identificam essa mulher. Por que será? Será que é por que a gente, apesar de estar no ano 2007, com uma superconsciência, estudando tal tal tal, a gente ainda continua reproduzindo valores do século XIX? Será que eu consigo me libertar disso pra falar da identidade da mulher?Será que eu consigo parar com isso, com isso que está tão enraizado, os meus pais me educaram assim, as escolas que eu estudei me educaram assim, as relações que eu estabeleci com todo mundo sempre foi assim, por que era o jeito que eu conseguia"

E a tentativa de colocar as coisas de outra forma parece difícil, pois não há parâmetros claros a seguir. A identidade feminina é fugidia, é em relação, é uma busca, um movimento, uma revolução, e não uma categoria que contém características, mas é também um horizonte distante, como se viver no fluxo do tempo e das relações não pudesse ser vivido como unidade de si:

"agora eu tô tentando fazer alguma coisa diferente, mas é um diferente que é novo, por que eu não tenho um modelo pra seguir, né, não tenho nenhum modelo. Então quando eu falo da identidade da mulher eu não sei muito o que eu estou dizendo. Por isso que ontem eu falei, será que realmente só vou saber que eu sou mulher quando eu tiver sozinha, aos sessenta anos e não tiver mais de quem cuidar (riso-suspiro)? Se eu tiver aposentada, solteira e sem um bebê, uma criança pequena pra eu cuidar, que

que eu vou ser? Aí talvez eu descubra, eu não sei direito. Por que eu acho que a identidade da mulher pra mim hoje é um ser que busca, que quer transformar, que quer... é uma revolução, mas não uma revolução no sentido histórico que gente conhece, que é uma revolução pra subjugar, é uma outra revolução, que eu não sei qual é, né. Talvez seja muito libertadora, talvez seja ultra anarquista, (risos), não sei..

Na fotografia seguinte, a entrevistada passou a tematizar a amamentação, que foi colocada como um momento ao mesmo tempo fascinante e duro, "natural da mulher" e pouco natural por que sofrido. A entrevistada definiu natural como algo da ordem do animal, do "bicho-humano", mas um natural que não transcorre naturalmente, uma experiência de dificuldade em relação a esse "instinto de bicho", que no fim das contas também precisaria ser aprendido. Se somos mamíferos, o somos dentro de uma cultura que glamuriza a maternidade e a amamentação como um momento de suprema realização de todas as mulheres, mas que não contempla as dificuldades do corpo vivido de um sujeito feminino nesta situação. Nada de natural parece haver aí. O corpo feminino, visto como um corpo reprodutivo, é medicalizado, e há procedimentos e protocolos para parir e cuidar da cria. Muitas mulheres, desautorizadas como sujeitos incorporados, parecem virar chocadeiras vivas. Ter dificuldades de amamentar ou sentimentos contraditórios em relação ao filhote só pode ser um defeito, um desvio.

"então amamentação eu quis colocar uma foto assim, por que ao mesmo tempo que trás uma coisa da mulher que é especificamente feminino, que é da natureza da mulher, que é do ser humano bicho, que toda fêmea que amamenta, que é muito forte, ao mesmo tempo tem esse lugar, do aprisionamento, do bebê ser meio sufocante. Tem muita mulher que lida de uma maneira muito mais tranqüila com isso. Pra mim foi difícil, até eu já falei algumas vezes que eu gostaria de ter outro filho assim, eu engravido, dou à luz e dou pra alguém criar durante dois anos, quando tiver dois anos me devolve"

A foto seguinte, "Eu-mãe", é uma imagem de Beatriz deitada na cama com seu filho pequeno. Ele dá um beijo nela e está segurando o que parece ser um livro. Há também um boneco de pelúcia atrás dos dois. Esta foto foi colocada em alto contraste para preservar a identidade das pessoas fotografadas. Aqui Beatriz colocou os aspectos positivos da maternidade, que foi identificada com ternura, doçura, amor incondicional

e exigente. Ao mesmo tempo, para Beatriz, ser mãe traz a possibilidade de um deslumbramento, de algo que seria específico do materno, que o pai não teria, um sentimento que culminaria na visão do filho como um pedaço de si que se desenvolve lá fora, como uma herança. No limite, o filho seria mais filho da mãe do que filho do pai, e a idéia de que a maternidade é algo natural, que toda mulher tem pronto dentro de si, reaparece. O pai tem que aprender a ser pai, aprender a amar, aprender seu papel através da cultura. Assim, o discurso de Beatriz trouxe novamente a idéia de uma mulher natureza que se opõe a um homem cultura, o que é uma visão bastante essencialista das relações de gênero.

"daí eu fiz essa foto, eu mãe, que eu gosto, que essa foto é boa por que é muito, desse lugar do amor, da doçura, é essa coisa que só mãe tem, que o pai não tem, que é um deslumbramento, assim, uma paixão"

A foto seguinte é do filho sozinho, e foi tirada de um ângulo interessante, como se Beatriz estivesse olhando o menino do alto de seu lugar de adulta. A imagem é uma continuação das outras duas imagens anteriores, tematicamente. A experiência da maternidade parece ser central nesta entrevista, carregada de contradições e apresentada como a realização de uma obra.

"a foto dele sozinho é uma experiência do feminino pra mim pela minha descendência. Ele já é uma parte de mim que eu deixo pro mundo, que eu dou pro mundo, já é um fruto."

A foto seguinte é um auto-retrato em close, com Beatriz chorando. Ela o entitulou "A dor". A imagem foi colocada em alto-contraste para preservar a identidade da entrevistada, e aponta para a dificuldade e o sofrimento como uma parte muito fundamental da experiência de ser mulher. Para Beatriz, viver a dimensão do feminino na vida tem algo a ver com sofrer e aceitar o sofrimento, vivendo até o fundo das coisas, se entregando às vivências.

"Esta, a dor. Eu acho que eu sou uma pessoa que sofre muito, tudo pra mim é difícil assim, é dolorido, eu gosto de sofrer, gosto de sentir dor, gosto de chorar, às vezes começo a ficar triste com alguma coisa e curto isso, sabe... (risos). Acho que isso é feminino, acho que é uma coisa da mulher, de aceitar a dor, de viver a dor sem medo de, sem medo de sofrer, acho que a entrega traz junto a possibilidade do sofrimento"

Depois da dor vem "A superação", novo auto-retrato, que também foi colocado em alto-contraste para preservar a identidade da participante. Beatriz o colocou como índice de um momento de descoberta, como marca do resultado de um trabalho sobre a experiência do feminino, que tem dado sentido a toda dor que sente. Ela falou então de ciclos femininos, de finalizar para recomeçar, identificando uma experiência de ser mulher mais generalizada aos ciclos naturais. E terminou trazendo a experiência de seu parto. A dor vale à pena por que ela é parte da vida e pode levar além.

"sem medo por causa da última foto, que é essa que eu chamei de "superação", por que eu acho que é uma coisa feminina a coisa dos ciclos, que eu falei, finaliza pra recomeçar, isso é muito difícil, e é da lua, da natureza, é do mar, das marés, que é, eu aceito o sofrimento por que eu sei que depois ele floresce de outra forma, eu não tenho medo da dor porque eu sei que depois, é como o parto, o parto nem tanto mas as contrações, demorou vinte horas, eu sentindo aquela dor, você fala, eu nunca mais eu vou ter filho, é a primeira e a última vez. Daí na hora do parto, na hora em que o C. nasceu eu falei puxa, eu posso ter mais quinze filhos, por que é muito bom"

O sentido era dado também pela oportunidade de trabalhar sobre a própria experiência de descoberta do feminino, do ser mulher, do ser mulher em contexto. Através de seu trabalho como atriz (por coincidência, pesquisava experiências de ser mulher para um trabalho cênico), elaborava-se a transformação:

"e acho que isso é uma coisa do feminino, da mulher que consegue chafurdar na lama e voltar com uma florzinha, sabe? E ter o outro lado, e superar, superação, e aí eu quis colocar essas duas fotos, eu quis me colocar nas fotos, por que acho que essas talvez sejam duas das coisas mais fortes que eu esteja vivendo agora, que eu estou descobrindo o meu feminino, acolher a dor e transformar, transformo em cena muita coisa, e daí eu tô percebendo que transformar em cena resolve os meus traumas".

Podemos vislumbrar, na ordem em que a entrevistada apresentou para a seqüência de fotos, um caminho: ao falar de sua experiência de ser mulher, Beatriz

começou com o movimento de introjetar-se, ao mesmo tempo em que já apontava o lugar do feminino como um lugar de contradições. Em seguida passou a tentar definir o ser mulher através da relação com outras mulheres, ou com outras características de ser mulher, pedaços de corpos e retalhos de ações, identidade fragmentada, percebida através das funções exercidas e não de uma essência fixa qualquer: ser mulher é estar em relação, então ser mulher mesmo é algo que não se sabe. Então as relações se impuseram: houve uma definição do feminino por oposição, a experiência de ser frágil em relação ao masculino, pouco sentida na vida do dia-a-dia, mas sentida como definitiva na experiência da presença do homem que "ocupa espaço". Desta definição da feminilidade por oposição, a entrevistada passou a outra experiência definidora de identidade: a maternidade. A maternidade como agrura, como sufocamento e ao mesmo tempo como experiência de amor e possibilidade de deixar uma marca no mundo. E nos auto-retratos finais, uma identidade em fluxo pareceu emergir, identidade que falava de reflexão e elaboração, de perceber o tempo todo um lugar impermanente no mundo e do trânsito entre prazer e dor, indicando o ser em movimento, num trajeto contínuo, indicando que a dor vale a pena, por que tem o sentido de trazer do fundo da lama as flores no final, que também é início de outro ciclo. No meio disso tudo, questionamentos e flutuações acerca da naturalidade de uma essência de ser.

Quando perguntada sobre como as imagens que tinha feito se relacionavam com as imagens de mulher que costumava ver no mundo, Beatriz as colocou como contraponto, por que entendeu que as imagens disponíveis na mídia eram todas submetidas a um olhar masculino que objetificava o feminino.

"Acho que não se relacionam. Acho que se relacionam em oposição, por que a imagem da mulher na mídia é uma imagem totalmente masculina,, o olhar do masculino,, a mulher na mídia é objeto, é produto, qualquer mulher, acho que essas imagens que eu fiz são coisas que tentam se distanciar desse padrão, por que no fim das contas a mulher que é veiculada, ela não é feminina, ou ela tem um estereótipo de feminino que não necessariamente corresponde à realidade, é o olhar masculino que

dita o que é feminino, e eu não me identifico com isso, eu não me identifico com essas gostosas, com essas louras, com essas burras, com essas mulheres que cumprem esse papel, eu não me identifico com isso"

4.3- Malu

Malu tem 33 anos, é psicóloga e psicanalista e tem uma renda familiar por volta de 9 mil reais, com a qual vivem duas pessoas. Se autodefiniu como branca e predominantemente homossexual e mora com a companheira. Não tem filhos. Sua apropriação do processo de fotografar se deu como um poder olhar para a experiência- o momento de compor a fotografia a surpreendeu e a fez questionar-se. Mas num nível estético ela não conseguiu achar uma saída para além de uma figuração mais ou menos convencional. Algo notável na seqüência de imagens foi a presença de objetos de consumo relacionados à feminilidade, presença esta que trouxe questionamentos que se expressaram na narrativa. A qualidade da imagem ou a elaboração pictórica indicam uma separação, para a entrevistada, de forma e conteúdo, como se a forma fotográfica não comportasse criação- a mensagem acabou sendo completada pela narrativa e a fotografia assumiu um papel de traço da experiência que foi melhor compreendido através da palavra disparada no momento do olhar para as imagens. No entanto, o ato de fotografar e a imagem serviram como instrumento de criação de perspectiva a respeito de si. A entrevistada não nomeou as fotos, que foram numeradas de acordo com a seqüência de leitura no momento da entrevista.

4.3.1- A seqüência de fotos

Foto 1

Foto 2

Foto 3

CAETANO VELOSO
GAL
CHICO
preto
brás
Mônica Salmaso
DEBUSSY
ANGELA
Sinatra
ROMANCE
RAIO X

Foto 4

Foto 5

Foto 6

Foto 7

Foto 8

Foto 9

Foto 10

Foto 11

Foto 12

4.3.2- Síntese analítica da narrativa sobre as fotos

A foto 1 traz três objetos- um absorvente interno, um absorvente feminino aberto e outro fechado em sua embalagem plástica, organizados no centro da imagem, sobre uma almofada vermelha. A imagem remete a objetos de uso exclusivamente feminino relacionados a ciclos corporais e a cor da almofada pode nos sugerir o sangue menstrual. Nas propagandas destes artefatos que são veiculadas na televisão ou em revistas, a cor vermelha jamais está presente, sendo o sangue menstrual substituído, nas demonstrações da eficácia dos produtos, por um líquido azul claro que remete a algo mais asséptico. A escolha pela almofada vermelha pode ser uma tentativa de se contrapor de alguma forma a esta convenção, mas Malu não comentou esta escolha.

" essa primeira foto aqui, essa realmente foi a primeira, do Mods, do OB. Eu tinha pensado, a primeira vez que você falou, eu associei a objetos, mas eu tive uma visão bem naturalista disso na hora. Naturalista no sentido de achar que, ah, é isso, eu não tive critica, eu não percebi que eu tava pensando só em objetos. Só depois que eu percebi que, nossa, eu associei a mulher aos objetos que a mulher usa"

Nas articulações narrativas produzidas sobre a imagem, a feminilidade apareceu como algo ligado ao uso de objetos que, neste caso, dizem respeito aos regimes corporais femininos. Nota-se que ao ser indagada sobre sua experiência de ser mulher a entrevistada se voltou para uma tentativa de definição do ser mulher, da Mulher como uma categoria da qual sua experiência poderia ser uma parte. Um dos elementos essenciais desta categoria foi a relação com o próprio corpo, que apareceu como algo mediado por artefatos culturais. Em seguida, a entrevistada relatou um incômodo em relação a esta tentativa quase automática de definir um ser mulher generalizado que apareceu como ligado ao corpo feminino como biologia e que ela percebeu como uma posição clichê e muito limitadora.

"daí isso me incomodou um pouco, porque eu comecei a investigar, porque a primeira coisa que eu pensei foi assim: Ah, o que é exclusividade da mulher? E eu sabia que provavelmente eu ia cair nesses clichês que me incomodam um pouco assim,

ah, mulher ou é a que, biologicamente, é capaz de dar a luz, ou menstrua. Isso me incomoda muito, porque eu acho que isso é muito limitador do que é ser uma mulher; então eu acho meio medíocre, clichê, enfim, mas mesmo assim eu acho que é de alguma maneira representativo, então eu quis colocar."

Malu colocou o constrangimento causado pelo anúncio da chegada de sua menstruação feito pela mãe e se recordou dos discursos do senso comum sobre o heroísmo que é ser mulher apesar do corpo que se tem. O corpo toma um lugar de destaque por ser afirmado pelos outros como algo a ser celebrado– a mãe que noticia a condição de "mocinha" para a família toda, ao mesmo tempo em que é denunciado como lugar da vergonha e da opressão. Conjuga-se ser mulher com ser uma executiva, apesar de tudo, apesar deste corpo indócil que sangra.

"Quando eu fiquei menstruada, a minha mãe tinha muito aquela, a minha mãe é do nordeste, então a minha família era bem simples, eles, a minha mãe falou "ah, ficou mocinha", e ela ligou pra todas as minhas tias pra contar que eu tinha ficado mocinha, e eu odiei profundamente isso. Porque que alguém tem que saber que eu tô com um Modess no meio das pernas, entendeu (...) mas ser mulher é fazer tudo ao mesmo tempo, é chorar e rir, músicas imbecis que parecem um machismo disfarçado de percepção poética da mulher, então, ser mulher é menstruar, e no dia que está menstruada tem uma reunião importante, aí conjuga ser mulher com ser uma executiva"

A entrevistada disse se incomodar com os discursos do senso comum, mas percebe o quanto estes estão introjetados e o quanto são sociais, à medida que a diferenciação corporal e em relação aos objetos de uso exclusivamente femininos como expressões de uma identidade aparecem como "retornos do outro" sobre o que é ser uma mulher.

"eu já recebi muito e-mail assim: ser mulher é chorar de alegria, é, umas coisas assim muito bestas, eu me incomodei de ver como isso está introjetado em mim, então assim, nesse caso em que eu escolhi esses objetos é que eu acho que de alguma maneira eles representam, são retornos do outro que a gente tem do que é ser uma mulher."

Em seguida Malu colocou que, no processo de fazer as fotos, em suas tentativas de definição de um ser-mulher, acabou chegando a uma conclusão que deslocou a posição do corpo na narrativa.

"então eu associo um pouco ao que é ser mulher, é, menstruar, depois que eu tirei todas as fotos eu cheguei a uma conclusão, que o ser mulher parece muito com ser analista, tem algo de... do retorno do outro é algo lógico, não é nem biológico nem cronológico, é um tornar-se constante que acontece em alguns momentos, não é nem no seu genótipo, nem a cultura só, é quase uma posição em que você se coloca ou que você é colocado e isso tudo em conjunto em alguns momentos e em uma determinada situação"

O corpo foi historicizado e contextualizado, mas isso apareceu como o final de um processo de reflexão que só se realizou por completo depois da confecção de todas as fotos e no momento em que se viu convocada a falar sobre sua produção. Ainda assim, Malu colocou duas posições, dois lugares distintos de um ser-mulher na sua experiência, um que tinha a ver com esse tornar-se momentâneo e sempre em movimento e outro que era mais "romântico", para onde se iria de vez em quando e que se relaciona a uma definição mais tradicional de feminilidade:

"uma das definições do que é ser mulher, é essa do tornar-se uma coisa que se dá na relação com o outro e a outra, que é um lugar meio romântico para onde se vai de vez em quando. Que daí é muito da concepção de ser mulher que eu tenho a partir da minha mãe, a partir das mulheres mais tradicionais que eu conheço que têm essa questão do lugar da mulher muito definido."

A entrevistada passou a questionar esse lugar mais tradicional, ao mesmo tempo em que o descreveu em relação a uma música da qual gosta e que ouve bastante. O lugar tradicional da mulher foi evocado como um lugar de poder, mas trata-se de um poder submisso, um poder que é autorizado pelo homem e que portanto não é poder de fato. Malu se desidentificou em relação a esse lugar como um lugar a ocupar socialmente, mas falou dele como um lugar "romântico" onde se poderia passar algum tempo:

"ele fala desse poder da mulher, mas é um poder autorizado por esse homem, então é um poder que não é um poder de verdade né, é e não é (...) é aquela mulher que o marido "sustenta a casa", entre aspas, mas ela sustenta a casa, no corpo, nos ombros, com o coração", "satisfaz meu ego se fingindo submissa, mas no fundo me enfeitiça", então é uma autorização dupla, aí, de poder, mas que é tudo bem delimitado né, e isso eu vejo na minha mãe, eu vejo na minha avó. Não vejo tanto em mim, talvez tenha alguma dimensão que eu não perceba, uma repetição aí desse lugar, mas eu não vejo tanto(...) eu não consegui chegar na essência do que é ser mulher, eu consegui pensar assim, enquanto, de vez em quando essa idéia de, nossa que gostoso que é ser mulher, as vezes eu sinto isso, mas parece muito intuitivo, isso que eu defini: é um lugar romântico que a gente vai de vez em quando, parece muito confortável e bonito, que as

vezes eu sinto quando vejo algumas propagandas ou vejo um filme, ou quando...eu sinto muito isso no olhar do homem pra mim, não homem assim que eu me relaciono, homens artistas assim, por exemplo: Tom Jobim, quando ele fala da mulher."

A entrevistada falou um pouco de como o processo de reflexão sobre a consigna proposta causou uma certa angústia de falta de respostas.

"eu pensei assim, na dimensão biológica, cultural, psíquica, mas isso é... fala compartimentalizado, eu acho, então o que realmente me angustiou muito, foi que quando realmente eu fui fundo, na minha concepção, eu acho que assim, não dá pra pensar em uma experiência de ser mulher, eu acho que tem que ser a experiência do que é o ser humano, porque se você pensar na experiência do que é ser mulher, é...eu não sei, me pareceu artificial, me pareceu até, em alguns momentos, uma coisa de vender produtos; cosméticos ou uma lógica de poder"

Numa tentativa de resolver o conflito da pergunta que foi transformada em "O que é uma mulher? O que eu sou, sendo mulher?", Malu transformou o "ser-mulher" num "ser-humano" mais generalizável e idealmente posto fora de lógicas de poder e produções discursivas hierarquizantes ou classificatórias acerca do gênero. Esta operação pareceu se dar em conseqüência da entrevistada não ter encontrado o que chamou de "essência de ser mulher". Em seguida, Malu voltou a se perguntar sobre o que seria exclusivo da mulher, por que aparentemente este achatamento em direção a um "ser-humano" que dissolvesse as diferenças de gênero não a convenceu como prática. Malu retornou ao lugar "romântico" de uma feminilidade definida segundo um dos olhares sociais que identificou sobre a mulher- o lugar do sensível, do poético, do ser forte na fragilidade. Aqui se estabeleceu um movimento discursivo que envolveu o corpo e suas diversas posições- corpo como marca da diferença biológica mediada pela cultura, corpo como lugar de uma experiência do retorno do olhar do outro (que neste caso trouxe a idéia de uma feminilidade mais tradicional) e corpo como lugar da abstração e do achatamento da experiência do ser mulher em nossa cultura, apontando para um "ser-humano" abstrato e descolado do cotidiano dentro da carne. Todas estas posições foram percorridas e se alternaram, atestando para Malu a complexidade do

assunto. A marca da diferença morfológica entre homens e mulheres foi reafirmada, mas colocada em um contexto em que todos os outros elementos estavam em jogo:

" é muito mais complexo que um bicho que todo mês sangra, um bicho esquisito que todo mês sangra, como diz a Rita Lee, eu acho que tira a riqueza do que você carrega da cultura, que você carrega de como você se posiciona diante da cultura e do seu biológico, mas você também não pode ignorar, não é qualquer coisa, você ter no seu corpo algumas características tais, inclusive algumas dela de gerar uma criança, você não pode ignorar, mas eu acho que não é aí que está a alma do que é ser uma mulher"

A foto número 2 trás mais objetos sobre uma almofada. A almofada é verde, os objetos estão estirados sobre ela e consistem de uma cinta elástica e de uma meia calça de cor clara, objetos que comumente estão associados às restrições corporais corretivas, que em teoria melhorariam o aspecto estético do corpo, trazendo-o mais para perto de um ideal de beleza contemporâneo sem protuberâncias e curvas excessivas. O corpo, preso dentro do mecanismo, parece mais magro, mais esbelto, mais trabalhado. Alguns movimentos se tornam mais difíceis, mas para Malu isso parece não importar: ela relatou que sua experiência do ser mulher passava necessariamente pela restrição e pelo parecer mais bela aos olhos dos outros. Ela não concordou que isso diz o que é ser uma mulher (e "ser uma mulher" nos remete novamente à tentativa de definir uma essência abstrata do ser mulher que se repetiu nesta e em outras entrevistas), mas acabou por perceber que a "essência" que procurava dizia respeito à sua própria experiência, que sentia como um entrecruzamento de discursos e práticas sobre o qual não tinha controle total- e isso produzia angústia.

" Isso é um artefato, é uma espécie de "underwear" feito desse tecido, tipo de meia-calça só que mais reforçado que é pra você colocar por baixo de uma roupa pra arrumar sua silhueta...É tipo uma cinta, tipo...eu realmente, na hora que eu vi, eu associei ao espartilho da idade média...idade média não, das mulheres do século XVII talvez, XIX...e aqui é uma meia calça, então aqui assim, é engraçado porque eu coloquei isso mas eu não sei se eu concordo, é engraçado eu não acho que é isso que diz que é ser uma mulher (...) você percebe como...isso me angustiou, porque eu não...a todo momento eu fiquei pensando assim: nossa, então tudo que eu estou achando de imediato que é uma experiência da Mulher, assim, uma coisa essencial, é minha experiência como mulher? É algo assim que foi atribuído a mim, e que eu agarrei"

Em seguida ela colocou que não só as mulheres, mas também os homens, referidos como uma categoria geral, viveriam dentro de espartilhos autoinflingidos, com seu peso social correspondente:

"depois eu fiquei pensando, muitos homens têm, talvez tenham seus espartilhos né, talvez o espartilho de um homem seja um carro de um milhão de reais né, que pesa muito, muito mais até que um espartilho como esse, então eu acho que os espartilhos, eles não são exclusividades da mulher. "

Então Malu se deu conta de como muitos dos "espartilhos da mulher" estavam associados às suas vivenciais corporais e a discursos de disciplina acerca do físico e disse que isso parecia não acontecer tanto com os homens.

"mesmo que os homens tenham seus espartilhos, os espartilhos da mulher, muitos deles são relacionados ao físico"

Malu disse que a companheira a critica e não se conforma com essa maneira de lidar com o próprio corpo, mas também afirmou que a restrição, por mais dificuldades que impusesse, também lhe dava uma sensação de liberdade que tinha a ver com estar esteticamente mais adequada, mais próxima de um modelo de elegância veiculado socialmente no qual a barriga protuberante ou curvas mais acentuadas poderiam ser sinônimos de preguiça, desleixo, vulgaridade, mau-gosto. O mecanismo de restrição foi reafirmado como instrumento de liberdade, numa contradição que pareceu ter a ver com a tentativa do sujeito de, com os recursos disponíveis no momento, dar conta de enquadrar seu corpo num chamamento social.

"ela [a companheira] fala "Meu Deus, eu não consigo entender alguém conseguir usar uma coisa dessas" (...),as vezes dá muito trabalho. Um dia você esta menstruada, por exemplo, daí você põe a calcinha, você põe o "pança", põe a meia-calça e depois põe um vestido em cima, depois você precisa ir ao banheiro, só que pra mim e assim, o trabalho que isso dá é muito pequeno diante de por o vestido que eu gosto e ficar bonito, então acho que isso é uma questão humana, nesse formato que está aqui, eu acho que é bem relacionado com a mulher (...) eu me sinto mais livre, por exemplo, dentro da roupa (...) como eu amo vestido e gosto de roupas assim que evidenciam o corpo, então pra mim assim, acaba até ficando pequeno o trabalho de colocar porque é gratificante em termos estéticos, em termos de liberdade...é engraçado um negócio que parece que prende mas me dá liberdade, porque eu poderia

ate usar só roupas em que eu não precisasse usar isso, mas não é do meu gosto, entendeu?"

A terceira foto consiste de uma série de compact discs dispostos sobre o chão, arrumados em fileiras de forma que as capas ficassem bem visíveis. A foto está ligeiramente fora de foco, no que parece ter sido mais uma dificuldade técnica da produtora em relação ao objeto da fotografia do que uma escolha intencional- há pouca luz na imagem, daí decorrendo a falha. Malu afirmou que esta foto a fez perceber o quanto é pouco visual, identificando a visualidade ao movimento prático do mundo. As palavras, em sua narrativa, apareceram como o lugar das questões humanas, subjetivas, o lugar do pensar e do sentir com o qual a entrevistada se identificava.

"eu percebi fazendo esse trabalho das fotos o quanto eu não sou visual, eu sou realmente um ser de palavras, eu sou muito pouco atenta pro movimento prático do mundo, mas eu sou muito atenta pras questões humanas, subjetivas, artísticas, estéticas, e quanto mais elas são ligadas ao som e a palavra mais elas me tocam"

A música apareceu como aquilo que "curto-circuitava" a "verborréia mental", que trazia a dimensão do sensível, identificado com uma experiência mais encarnada do ser mulher em relação ao pensar mais desencarnado e logocentrado das tentativas de uma definição geral de essência feminina.

"quando eu me peguei imaginando tirando foto de cd, se eu pudesse tirar foto do som, eu tiraria, mas não dava, então eu pensei em tirar fotos de algumas letras de musicas, daí não iam englobar tantos aspectos, então eu acho que dessa parte mais intuitiva que eu falei da experiência do que é ser mulher que curto-circuita toda essa verborréia mental que eu tenho, é a música, mesmo que a musica tenha letra"

Em seguida, Malu falou de artistas que foram importantes na adolescência e de músicas que apresentavam uma posição mais tradicional de mulher. Ela disse que gostaria de ocupar essa posição algumas vezes, e falou isso com uma espécie de nostalgia, fantasiando ser conduzida pelo cavalheiro numa dança, abraçando uma fragilidade de condição que, mesmo tendo um preço, valeria à pena. A entrevistada colocou que, mesmo estando num casamento feliz com uma mulher já há algum tempo, quando a fantasia se manifestava, ela se manifestava em relação a um "homem de

terno”, também uma figura de masculinidade mais identificada à tradição. É ele quem a levaria para dançar e forneceria as “garantias”:

“Billie Holyday, acho que algumas musicas que ela canta (...) eu acho que relata muito essa posição mais clássica da mulher que as vezes eu acho que eu gostaria de ocupar em alguns momentos, e eu acho que sempre que eu fantasio ocupar essa posição, geralmente é dançando com algum homem, é uma posição, assim, bem definida, é, o homem conduz, você tem uma fragilidade bem vinda, até, muito aceita, e você paga um preço por isso mas você tem algumas garantias que esse lugar te confere (...) apesar de eu ser gay no momento, assim, já há alguns anos, e eu to num casamento muito bacana e eu to muito feliz, eu me sinto bem confortável estando com uma mulher, eu não acho que tem graça dançar uma musica como Frank Sinatra com uma mulher. Quando eu imagino dançar um Fly me to the moon, ou algo assim, quando eu fantasio isso, tem que ser um cara de terno”.

Então Malu falou dos outros artistas elencados, e colocou pequenas relações biográficas com cada música, até que se perguntou o que seria ser mulher através desses artistas, indagando discursos sociais e estéticos variados, pertencentes a tempos diferentes mas que a emocionavam e conviviam na sua experiência de ouvinte. Voltou em sua narrativa a tentativa de identificar a experiência de ser mulher com uma experiência mais geral de “ser-humano” que aparentemente resolveria todos os dilemas e impasses do “ser-mulher”.

“eu já me percebi muitas vezes pensando o que é ser uma mulher através desses artistas, ou de alguns outros que não estão aqui, inclusive o Erasmo né, que eu acho que assim é um clássico, que eu choro até hoje (...) Eu me emociono não sei dizer porque, eu acho que tem a ver com...não sei, as vezes eu acho que tem uma coisa assim, de, é gostoso de ser mulher e eu não sei porque, mesmo que talvez ser mulher, na verdade, no fundo, seja ser um ser humano...”

A foto 4 trás mais objetos de uso feminino, agora sobre uma almofada laranja: uma sandália de salto alto prateada, uma bolsa marrom-avermelhada brilhante, um batom, um estojo pequeno de maquiagem. É interessante notar que na seqüência os objetos de uso feminino foram todos colocados sobre almofadas. Podemos pensar que isso foi feito como forma de dignificá-los. Ao mesmo tempo, eles aparecem descontextualizados em relação ao corpo. Por que não fotografar os objetos sendo usados? Como os diferentes usos poderiam re-significar estes objetos? Como esse uso

isolado, retirado de uma história e exposto como num museu pode falar de uma posição de objetificação e abstração da experiência no sentido de uma tentativa de fixar uma essência? Ao mesmo tempo, na narrativa, que trás a dimensão da relação dos objetos com o corpo, novos sentidos são atingidos, à medida que a cinta é identificada com liberdade, por exemplo. Então Malu entra numa relação crítica com suas escolhas de fotografar objetos, e diz que gostaria de ter "descoisificado" os objetos, que via como históricos e ligados à complexidade da vida humana, mas que no fim resolveu não fazer isso.

"é a bolsa, o sapato, o batom e o blush, eu ia por bastante coisa, né, eu ia por creminho, coisinhas assim. Como eu te falei, eu tava evitando colocar coisas, porque eu achei que elas fossem muita coisa, cara, é óbvio que as coisas, que a historia das coisas, tá vinculada com a historia do ser humano e a sua cultura, seu comportamento, suas necessidades ou seus desejos, ou suas não necessidades, mas que se transformam em coisas, mas independente disso a proposta inicial era assim: coisas e pra descoisificar as coisas e dentro das coisas, então eu ia tirar uma foto da bolsa e depois eu ia tirar uma foto de dentro da bolsa, mas aí eu resolvi não fazer isso"

Malu voltou a dizer que os objetos representavam "o que é ser mulher" e disse que percebeu ao longo do processo como esta "definição de mulher" que acabava usando como parâmetro chegou fortemente através do olhar do outro. Ao mesmo tempo, colocou que estas definições não eram suficientes para dar conta da sua própria experiência, que parecia exigir um conhecimento que sempre faltava. Houve um movimento entre o isolar a essência e o legitimar a experiência como fonte de saber. Este movimento não encontrou conclusão.

"eu acho que isso me parece que representa assim um pouco do que é ser mulher, e eu acho engraçado porque mais da metade das fotos que tão aí representa um pouco do que o outro...de como chegou, através do outro o que é ser mulher, pra mim, e não sei se representa exatamente pra mim o que é ser mulher. O que eu fiquei impressionada é quanto a minha concepção do que é ser mulher é absolutamente...é profundamente ligada com o retorno do outro"

Os objetos passaram a assumir um lugar de afirmação quanto ao feminino que parece ter a ver com a capacidade de consumir certas coisas, sobretudo em relação a certas ocasiões sociais, como o casamento, que Malu definiu, não sem uma ponta de

ironia, como “um dos rituais mais representativos, em termos de cultura, do que é uma mulher heterossexual ocidental”:

“ontem, exatamente ontem, eu fui comprar o sapato pro casamento da minha irmã, eu acho que é um dos rituais mais representativos, em termos de cultura, do que é uma mulher heterossexual ocidental (...) e foi muito interessante, eu me senti numa igreja ontem, porque era assim, as mulheres encantadas com aqueles sapatos, “você viu esse!”, parecia uma irmandade assim, então eu sentei, pra experimentar os meus sapatos, e tinha uma mulher do meu lado que eu nem conhecia, “aí, você acha que esse sapato combina com um vestido verde?”, daí prontamente eu já respondi, a R. já respondeu, já virou uma conferencia (...) eu fiquei impressionada com a reação que eu via no rosto das mulheres, e aquela coisa, essa coisa de poder comprar em cinco vezes no cheque sem juros assim, e eu via mulheres com sotaque de outros estados, nitidamente que você via que estavam vindo pra São Paulo pra fazer compras”

Um momento de celebração da feminilidade e de compartilhamento de uma experiência comum aparece na loja de sapatos. A feminilidade seria também uma questão de classe econômica e a sociabilidade existiria por que pode ser parcelada em cinco vezes no cheque. Malu passou a falar sobre o que acha que o sapato de salto pode significar para a mulher, acabou por colocar algumas generalizações sobre a feminilidade e afirmou o sapato como signo da sedução e de um certo poder feminino, que poderíamos relacionar ao tipo de poder que a própria Malu descreveu num momento anterior da entrevista como poder autorizado, e não poder de fato.

“eu tenho a impressão que [o sapato] representa uma coisa assim, a vaidade, a feminilidade e principalmente assim, os de salto, o cuidado, porque, eu lembrei agora, a mãe de uma grande amiga minha falava sempre assim, que você percebe se uma mulher se cuida pelo pé dela, assim, se o sapato é sujo, é velho, é surrado, como que tá a unha, então eu acho que assim, muitas mulheres valorizam muito isso (...) Mas eu acho que de modo geral o sapato é essa coisa do interesse, essa coisa do cuidado, da sedução, um pouco também, do poder também tem um pouco né, do poder feminino...”

Então Malu se referiu aos produtos cosméticos que retratou em relação à feminilidade, recolocando mais uma vez sua ambivalência ao escolher objetos como representantes do “ser-mulher” essencial que pareceu novamente buscar:

“eu acho que fico meio incomodada de...eu não via outras soluções de colocar mas eu não acho que é isso que diz uma mulher, mas é que isso anda tão junto com uma mulher, é muito maluco, eu acho que eu fiquei lembrando das aulas de Etologia,

quando eu fiz essa foto, de realçar os caracteres secundários, a boca, as maçãs do rosto, mas, de fato, eu me sinto sim, mais feminina se eu estou mais maquiada"

Ao ser inquirida sobre o que considerava ser "feminina", Malu afirmou que isso passava pelas práticas corporais, que apareceram novamente como determinantes. Se a mulher fosse despida destas práticas e das diferenças morfológicas em relação ao homem, poderia então haver uma igualdade- no limite, se a mulher fosse retirada da cultura e da biologia- uma real impossibilidade- ela poderia "parecer um homem". A feminilidade veio como questão de uma certa aparência, que falava de um bem cuidar-se referenciado nas práticas corporais de determinada classe social, em que o cabelo mais comprido, o salto e as unhas bem cuidadas dizem de onde se vem. Na narrativa de Malu a beleza apareceu como algo quase que absoluto e referenciado numa aceitação social relacionada a um status.

"o meu particular do que é ser feminino, não sei se é ser feminina, eu acho que é uma coisa de...eu acho uma mulher muito desarrumada...eu acho que se você despir a mulher de todos os artefatos culturais, de comportamento, e que uma civilização comporta em um determinado momento, não da pra ver seios e vagina, ela pode parecer um homem. Vamos imaginar, na nossa época, a mulher é associada, de alguma maneira, a um cabelo mais comprido, tudo bem, a gente ta numa época que tem um monte de mulher careca, mas vai, da nossa geração pelo menos, pelo menos um pouquinho mais comprido, algumas características do rosto que denotam que se trata de uma mulher, mas geralmente uma mulher tem alguma coisa que ela arruma no corpo que traz uma marca que é quase uma mensagem que diz pro mundo, eu sou uma mulher, eu acho que assim, tem um pouco a ver com "eu me cuido", com um pouco da questão da beleza também, de sentir-se bonita, de estar bonita, isso é da mulher"

Então Malu se colocou dentro da contradição. Esta definição de feminino através de uma aparência referenciada numa condição de classe e também de orientação sexual (é de uma imagem eminentemente heterossexual, de classe média alta e provavelmente branca que estamos falando) parece se aplicar em sua relação com o mundo exterior, sendo muitas vezes fonte de certo sofrimento (em referência aos mecanismos de correção corporal), mas em suas relações mais íntimas este conceito de "feminino"

flutua na direção de um corpo que, mesmo com traços considerados mais masculinos (cabelos curtos, maneira de andar, etc.) comporta feminilidade e sensualidade:

"É engraçado né, porque eu to me contradizendo, minha última parceira, com quem eu fiquei quatro anos, ela era muito masculina, a ponto de pessoas que não são gays, que não tem a mínima noção de reconhecer uma pessoa gay, pessoa tem olho clinico né, quem é do babado, mas pessoas assim, reconhecerem, e falarem: "nossa, essa mulher é gay", entendeu? Assim, ela denunciava, mas é engraçado, que eu lembro quando a gente tava em momentos mais íntimos eu achava ela muito feminina, muito mesmo"

Malu continuou colocando, na narrativa de sua experiência ao olhar para as mulheres, o contraponto ao modelo de beleza e aparência que tinha definido anteriormente como característica do "feminino":

"eu acho que, dá sim, pra ver muita feminilidade numa mulher masculina, por exemplo, eu coloquei o cd da Cássia Eller (...) eu acho ela muito mulher, muito mulher, então assim, até aquelas mulheres, assim, que estão perdendo a forma humana, sabe aquelas mulheres bem descuidadas, muito gordas, é horrível falar assim né, mas assim, você olha e tem uma coisa assim da mulher, bonita, mesmo uma mulher muito feia e muito masculina e muito descuidada..."

Nota-se que Malu vai estruturando sua narrativa em volta dos termos "masculino" e "feminino", sendo que uma mulher pode ser tanto mais feminina quanto mais masculina. Se os significados de "feminino" são tão flutuantes, como vimos, ao ser indagada sobre os significados do "masculino", Malu reafirmou que muitas vezes achava que as diferenças de gênero parecem ser uma questão de aparência, enquanto que o que importa de verdade é uma certa "essência" relativa a um ser humano que, despido dos artefatos culturais, pode se relacionar com os outros de igual para igual. Além disso, o que é "cultural" apareceu neste contexto como algo que não seria verdadeiro.

"É muito cultural assim, por isso que me incomoda, porque não parece que é verdadeiro, realmente sempre parece que a essência é um ser humano, mas eu acho que se for pra pensar bem assim sem punhetagem intelectual, eu acho que, de início mesmo, pra mim tá muito associado com os acessórios, com roupa, com os códigos sociais"

A entrevistada passou a definir o que seria um gestual masculino ou feminino, e, se percebeu que o gestual que considerou masculino pode estar presente num corpo

feminino é para acusar um desvio em relação a uma norma. Em geral, estas "regras" foram expressas em relação a uma tentativa de definição geral. Muitas vezes, na narrativa da própria experiência houve a subversão delas.

"o masculino eu associo muito com as pernas, por exemplo, perna aberta, andar de perna aberta eu acho que é uma coisa muito masculina, não precisa estar ligado a gestos delicadinhos, é de menina, não, mas eu acho que a coisa da perna é muito forte, até me incomoda, a X. eu acho que anda muito masculina, com o jeito muito masculino, então eu acho que é coisa da, é até interessante eu me remeter a isso, porque isso é uma coisa que já trabalhei muito na análise, pernas, pernas, pernas"

Em seguida Malu relatou uma cena relacionada ao trabalho, em que, ao ser avaliada por um chefe, sofreu um comentário que pareceu repressivo em relação à forma como se comportava corporalmente. Num primeiro momento o comentário pareceu soar legítimo para a entrevistada, que mais tarde percebeu que foi ao mesmo tempo infantilizada e sexualizada por conta do bom trabalho que tinha realizado.

"eu tive um retorno, eu fiz uma avaliação de um executivo, semana passada, o cara super bambambam, ele tava dando o feedback da avaliação, o que ele achou e tal, ele falou assim pra mim, ele foi bem sincero, ele trabalha com hunting, agora ele foi presidente de varias instituições no mundo, um cara muito bacana, e ele queria conhecer meu trabalho daí eu avaliei ele, daí o ultimo feedback que ele me deu foi assim: "cuidado com as saias que você ta usando porque você pode constranger um pouco seus avaliados". Depois ressignificando eu pensei um pouco assim, que se eu realmente constrangi ele não foi pela saia, foi algumas coisas que eu falei dele que foi difícil dele admitir, porque ele é um cara bambambam e eu tenho metade da idade dele, e eu mostrei pra ele umas coisas que são importantes pra ele."

Malu seguiu relatando nova cena em que uma maneira de lidar com o corpo mais espontânea aparecia como algo proibido, um pouco perigoso. O corpo feminino representaria uma provocação, algo que deveria ser disciplinado em nome de alguma moral mal definida. O feminino passa a ser o constrito, a perna fechada, a saia longa, enquanto que o movimento mais espontâneo se identifica a um masculino que, se é acessível para a mulher, não deveria ultrapassar um certo limite difuso de elegância.

"já me falaram que eu sento um pouco com a perna aberta, tipo, eu fui no aniversario da minha sobrinha de vestido, eu joguei futebol com as crianças, depois queimada, depois todo mundo veio me chamar de canto, "cuidado sua calcinha ta

aparecendo", então assim, eu acho que, eu tento observar isso em mim e eu vejo isso nos outros, eu acho que eu sou um pouco descuidada mas eu não tenho essa coisa tão masculina de andar com a perna aberta mas eu acho que no homem isso é muito marcante"

A experiência de espontaneidade parece vir acompanhada de uma negação da feminilidade adulta por parte daqueles que a cercam que incomoda Malu na vida diária. Há um "dever-ser" ligado à feminilidade, e parece que ela não consegue nunca cumprir as regras. A própria feminilidade passa a ser questionada, primeiro em direção a uma infantilização, depois em direção à uma significação de capacidade e potência como traço masculino e questionamento da própria identidade.

"acho que em alguns outros momentos que o meu pai falou algumas coisas pra mim assim: "ah, mas é uma meninona", né, eu escuto, eu acho que parece assim, parece uma coisa meio infantil mesmo, eu acho que parece mais assim, que eu to me comportando como uma menina, do que uma coisa masculina, necessariamente, mas eu acho que eu carrego alguns traços masculinos muito fortes comigo...assim, eu ate cheguei a me questionar realmente se eu realmente me acho uma mulher, mesmo que eu tenha todos esses sentimentos ligados a feminilidade".

Malu falou de outra cena relacionada a trabalho em que foi discriminada em relação à sua condição de gênero. Desta vez o sujeito da discriminação foi outra mulher, sua supervisora no estágio de atendimento clínico da faculdade. O grupo iria fornecer atendimento psicológico para internos da FEBEM. A supervisora determinou que mulheres não poderiam realizar o trabalho por uma questão de segurança. Parecia haver uma representação, por parte da docente, de fragilidade e vitimização sexual em relação ao feminino e a assunção de que os internos da FEBEM eram portadores de uma sexualidade desenfreada, identificada à heterossexualidade. Só os homens do grupo, assumidos como potentes e iguais, poderiam dar um jeito na situação. Malu diz ter se incomodado muito com isso, a ponto de, num primeiro momento não registrar o que estava acontecendo:

"eu lembro de um ato falho muito interessante, quando a gente começou a atender FEBEM, na Psico quando eu tava fazendo a graduação, foi muito engraçado, e a Y. [supervisora] falou assim: "Bom, só os homens vão atender Febem", e daí eu lembro que na hora eu pensei assim, "ai que bom que eu vou ter que ir pra Febem",

tipo, eu tava querendo muito atender o pessoal da Febem e eu fiquei aliviada que eu ia atender Febem, daí eu falei: "Mas espera aí....não, eu não vou atender Febem, são só os homens, então eu não vou atender Febem, eu sou mulher!"

Malu disse que não conseguiu questionar a posição da supervisora no trabalho a não ser levemente, por que não queria ser colocada numa posição de desviante dentro do grupo. A entrevistada acabou questionando a situação no âmbito de uma análise pessoal. Nesta situação, a feminilidade potente parece só ter lugar no âmbito do privado, e mesmo assim no campo de uma certa patologização. Malu voltou então para uma definição de masculino e feminino mais tradicionais e disse que sente que ambos estão dentro da sua experiência, que passa muitas vezes a ser vivida como desvio. A combinação que resultaria de um feminino potente foi vista como algo que Malu preza, mas que ao mesmo tempo causa um retorno do outro que é ambíguo, louvando a potência, ao mesmo tempo em que a denúncia como excessiva.

"Tem uma frase do meu pai assim, bem...que é recente, mas que é bem representativa de muitas coisas que já aconteceram na minha infância, na minha adolescência, que teve um dia que ele desceu lá no consultório, e eu tava de tailleur impecável assim, do jeito que ele acha que é uma mulher bonita, daí ele olhou pra mim e disse: "Nossa, você é muito pra um homem, bonita, inteligente, bem humorada..." me elogiando né, é muito pra um homem"

Malu falou de uma internalização de noções de feminilidade e masculinidade que passavam pela percepção que tinha das relações que seu pai estabelece com as mulheres. Segundo ela, o pai se espanta com figuras femininas que comportem a sensualidade e a competência ao mesmo tempo, mas não consegue dar conta delas no nível da experiência.

"Ele sempre falava essa frase assim: "Olha que lindo, que bacana aquela executiva, olha como ela é inteligente, auto suficiente, e ela é feminina também." ele sempre... me parece que tem toda uma questão pra ele de uma figura comportar a beleza, a sensualidade, a feminilidade e a competência e a inteligência, então é nítido nas parceiras dele, minha mãe, que é uma mulher muito bonita, muito sexy, hiper feminina e burra e não é independente, e a atual mulher dele que é feia, sem sal, não parece muito feminina, a feminilidade dela aparece muito ligada à maternidade, mas a feminilidade mais sensual assim da mulher como mulher é quase zero, e é uma

executiva de um banco entendeu, é uma pedra de gelo assim, sem graça mas que é uma super executiva"

Então, a entrevistada tentou resumir o que é o feminino para si, e retornou a uma cena de violência simbólica em relação à sua sensualidade mais adulta. A feminilidade "moleca" é entendida como mais aceitável, enquanto um campo de ambigüidade e de negatividade se abre em relação a uma sexualidade mais explícita.

"[o meu feminino] é um feminino que não necessariamente se submete às regras, tem isso, claro, eu acho que é assim, um feminino da mulher, da mulher assim, que já passou por todos os filtros da cultura, o feminino da menina, eu sinto muito em mim, eu vejo isso na Cássia Eller, por exemplo, é um feminino mais maroto assim, é mais pra uma menina que pra uma mulher, porque é como a mulher tivesse mesmo assim essa questão feito, tem uma mulher relacionada a essas regras e o que é esperado dela mas teria uma outra opção, uma mulher mais meninona assim, que talvez esse menina tenha a ver com menino"

A vivência da própria sexualidade apareceu como um lugar de violência simbólica perpetrada especialmente pelo pai. Malu afirmou que esta vivência de violência está muito presente na maneira em que concebe sua identidade de gênero.

"Com certeza isso tá muito forte na minha concepção do que é ser mulher. Toda vez que eu tava mais sensual o meu pai... por exemplo, eu tava saindo pra dançar, sei lá, tinha treze anos, tudo bem que naquela época a moda era assim, shorts de lycra grudado, meia calça e botinha, tipo, quase uma puta, e era uma moda que eu lembro que várias meninas usavam (...), então eu lembro que tinha uma frase do meu pai que acabava comigo, eu tava saindo de casa..."nossa, tá vulgar essa roupa"...nossa isso me destruía profundamente, então assim, eu me sentia muito mal, meu pai, assim, com certeza, ate hoje, tem questões muito fortes aí, eu acho que meu pai tem um incomodo muito grande de eu ser ao mesmo tempo inteligente e sexy, eu acho que isso pra ele é muito insuportável, talvez pra mim deva ser também".

Malu disse que estes movimentos de exclusão da sexualidade em prol de uma intelectualidade que seria redentora da condição de fêmea vulgar e incompetente tiveram reflexos fortes na sua vivência corporal

"quando eu comecei a me dar bem na faculdade eu virei um bonde de gorda, né, então eu acho que essa coisa do "fecha a perna menina", foi muito bem pontuado por você, porque eu acho que o "fecha a perna menina", tem a ver com o fecha a perna dos bons modos e tem a ver com o não mostre que você é um vulcão sexual, por exemplo"

A foto número 5 é uma foto de um prédio em construção, com dois ou três operários trabalhando em frente. É um dia ensolarado, vê-se um pedaço de seu no canto superior esquerdo da foto e o prédio ocupa o centro e a maior parte do canto direito da composição. Malu disse tratar-se de um lugar perto de sua casa em que tem tido por hábito praticar corrida com a companheira cedo pela manhã. Conta que depois de um processo de emagrecimento que ainda está em curso, passou a usar roupas mais justas para praticar esporte e que isso um dia isso causou uma comoção na frente da obra, quando os operários aglomerados na calçada, entrando para o trabalho a viram passar e "mexeram" com ela e com a companheira. A situação trouxe uma dimensão da posição feminina no espaço público, que pode ou não ser violenta, dependendo da maneira como é colocada e de como é recebida.

"eles começaram a mexer muito com a gente, mais especificamente comigo, mas muito assim, mas não foi vulgar, foi muito bem humorado, eu até esqueci, não lembro muito tem as palavras, mas foi muito legal, e eu lembro que eu não me senti mal eu morri de dar risada(...) é que eu acho que isso tem um lado legal e um lado horrível assim, da questão cultural da feminilidade porque assim, em algum momento esses seres chamados homens resolveram achar que, quando as mulheres passam na rua, eles podem olhar descaradamente como se elas fossem coisas, a ponto de quase colocarem a cara na sua buceta, no seu peito, na sua bunda, e fazer comentários. Eu acho que depende do dia, eu tenho ódio disso, e depende do dia, eu não tenho ódio, e depende do dia, eu acho legal. De um modo geral eu acho um desrespeito, o que da o direito pra uma pessoa, quando você ta cruzando uma avenida buzinar e falar "bucetuda?". No dia que eu fui correr foi alguma coisa tipo assim, "ah eu vou", "ah poderosa, vitaminada"

O corpo feminino aparece como objeto de visitação pública e a reação de Malu depende sempre de seu humor. Mas a reflexão mais geral sobre o fenômeno aponta para uma posição feminina no espaço público que fala muitas vezes de abuso simbólico e invasão da privacidade

"eu acho que isso é muito representativo da mulher no espaço público, você é um ser que circula e que é algo em que alguns comportamentos são um pouco invasivos e as vezes, mesmo que a pessoa não tenha a intenção de que aquilo seja pejorativo, a pessoa que faz o comentário, aquilo é desrespeitoso e é pejorativo (...) é muito comum eu estar do lado de algum motoboy no trânsito (...) e as vezes a gente sabe que eles estão olhando mesmo pro corpo, pro corpo físico que está ali, ele ta "deixa eu ver o

material", ele se sente o direito de quase por a cara no meu vidro do carro e olhar para mim"

Então Malu questionou se tratava-se mesmo de uma violência ou se isso seria algo que deve suportar por "estar na rua", num âmbito em que para ela há um olhar necessariamente sexualizado sobre a mulher.

"eu acho que de certa maneira ele tem esse direito, porque eu estou na rua, então se eu ponho meu corpo na rua, meu ser está andando na rua, eu estou ciente de que talvez eu passe por isso, se ele não encostou em mim, "teoricamente", entre aspas também, ele não ta cometendo nenhum crime, mas assim, eu acho muito desrespeitoso, então eu acho que é uma coisa muito característica, eu acho que é bem típico do nosso comportamento grupal, do momento que a gente vive no espaço público, as vezes no espaço privado também, quando eu digo privado eu quero dizer espaço fechado, instituições"

A foto 6 trás a imagem de uma sala que contém um aquário sobre um móvel branco, uma poltrona de cor clara, um divã cor de laranja e um pequeno vaso com uma palmeira. As paredes parecem brancas e o chão é de madeira. Há alguns objetos sobre o móvel, alguns bonecos de cerâmica e um borrifador. Os objetos são descritos como pequenos detalhes que Malu referiu a uma feminilidade acolhedora, que muitas vezes se confunde com uma infantilização, que ela denunciou como uma característica das mulheres do nosso tempo. A atenção para o detalhe no local de trabalho, para a entrevistada, torna-o mais "feminino", um lugar de acolhimento, o que para a profissão que exerce, lhe parece adequado.

"eu ia tirar só desses objetos porque eu acho que tem muito a cara da mulher, que assim, de você levar essas... e eu acho que se confunde um pouco com o infantil em alguns momentos (...) aqui é uma coisa um pouco infantil, ao mesmo tempo acolhedora que eu acho que na contemporaneidade isso tá cada vez mais forte também, a não divisão entre a menina e a mulher em alguns aspectos, do vestido, dos objetos"

A foto 7 nos apresenta arranjos de flores diversos e coloridos arrumados sobre várias bancadas. Malu relatou tratar-se de uma floricultura que fica no supermercado que sempre freqüenta. O florista sempre lhe dá uma flor. A entrevistada disse que se

incomodou com sua necessidade de fazer um paralelo entre mulher e flor, mas que como aquilo fazia parte de sua experiência resolveu colocar a foto no trabalho.

"Sempre que eu vou lá, o outro florista (...) ele me dá uma flor, daí eu lembro que quando eu comecei a tirar as fotos eu pensei assim: não, eu não posso por esse clichê, flor e mulher, isso é muito idiota, mas eu resolvi por mesmo assim. Tanto a flor quanto o ser biológico, a flor, flor, enquanto flor, e a flor quanto ritual de dar e receber flores, mesmo quando é tipo, dia da mulher, que é um dia ridículo, que inventaram, dia da mulher, e você tá passando na rua, e uma loja comprou flores, pra dar um botão de flor murcho pra cada mulher que passa na rua, pra vender mais, naquele dia da mulher, mesmo assim eu acho simpático"

Em seguida, o objeto flor e seus regimes de ciclo vital foram comparados à mulher como organismo. Malu voltou a falar de uma "experiência de feminilidade" genérica identificada à suavidade e à delicadeza, que valeria para todas as mulheres.

"eu associo a experiência da feminilidade com a flor, como flor mesmo, com o desabrochar, como o perfume, a delicadeza e também a experiência assim dessa coisa associada da mulher que recebe flores e que é uma delicadeza especial que ela recebe"

Malu disse então que gosta de presentear com flores, não só mulheres, mas homens também, por que, na sua experiência pessoal, flores falam de sentimentos e de momentos que se tornam menos inóspitos na vida por conta de pequenos gestos. Podemos perceber novamente um movimento entre concepções de feminilidade mais generalizadas que entram numa chave mais tradicional e o contraponto da própria experiência, que dá outros significados para o objeto flor e retira a delicadeza do âmbito exclusivo do feminino.

"Não eu acho assim, que a essência da questão da flor seja presente, não tem que ser assim, a flor do homem, a flor da mulher, olha assume, você está ganhando uma flor, é um negocio delicado que remete ao sentimento, ao cuidado, à fragilidade, é uma flor, estou te dando uma flor, eu acho que é isso. E eu escolhi a floricultura e não tirar uma foto de uma flor do prédio ou do meu jardim lá do consultório porque é um lugar que eu sempre vou, ao supermercado inóspito, entendeu, que é super ruim de estacionar, mas sempre que eu vou lá, esse cara me para e me dá ou um vaso de flor"

Malu percebeu a briga dentro de si, por que quis colocar a flor como representativa de sua experiência de ser mulher, mas julgou isto como um clichê ou

como algo num campo de significados estáticos que se relacionavam a uma posição que indica como mais "clássica" de mulher, e mais ligada ao consumo, à classe social e à aparência numa sociedade ocidental capitalista.

"eu acho que porque essa resistência minha talvez seja representativa também da minha estrutura psíquica, é dessa briga, talvez, que eu faça comigo, talvez isso também seja representativo das mulheres como um todo, mas eu vou falar por mim. Na contemporaneidade é um pouco do que é ser mulher, principalmente diante da situação econômica que a gente vive, do capitalismo selvagem mesmo, começa a ficar banal você ter que associar a experiência de ser mulher com algo que foi comprado, com o padrão pronto e formatado do que é ser uma mulher, que isso tem um respaldo político, religioso, econômico, cultural, social e funciona assim desde sempre. Talvez seja representativo um pouco desse conflito que é (...) o que é ser uma mulher, sou ou não sou uma mulher, um certo gostinho especial em alguns momentos por essa posição que eu chamei de clássica (...) então eu acho que é um pouco dessa, de querer preservar um pouco a minha originalidade, a minha verdade, sem me sentir invadida por um clichê assim, que é colocado pela mídia ou pela industria farmacêutica, industria dos floristas loucos para enriquecer e industria sei lá do que, então eu acho que é representativo um pouco disso tudo, que é um sintoma social, um sintoma meu também"

A experiência de ser mulher da entrevistada apareceu atravessada pelas questões do consumo novamente, e pelo conflito entre aderência e resistência, entre fazer parte do mundo e fazer o contraponto, entre o se encantar com um gesto delicado e o classificar todas as flores como um grande clichê que trás implicações sociais as mais variadas, entre o ocupar uma posição "clássica" na qual só cabe às vezes ou se instalar na posição, muitas vezes desconfortável, da subversão.

A foto número oito é uma imagem de um canto em que se encontram organizados sobre dois suportes alguns objetos de higiene pessoal. Em um dos suportes há um sabonete e no outro uma escova de dentes, um rolo de fio dental e uma forma pequena, branca, difícil de ser identificada. Quando Malu falou da foto disse se tratar de um chiclete mastigado. Contou que tinha às vezes alguns hábitos que faziam com que as pessoas em volta dissessem "Isso não é coisa de mulher" e que esse retorno dos outros sobre o que "não é de mulher" a deixava sempre intrigada quanto ao que "é de mulher".

" é um chiclete grudado no box, que eu deixei uma vez aqui em casa, e que a X. chegou assim pra mim e falou assim: Meu, não é possível, isso não é coisa de mulher,

não eu não moro com uma mulher, não é possível! (...) daí eu fiquei recapitulando um pouco desse retorno consciente/inconsciente das mensagens do que é ser uma mulher, por exemplo, eu lembro que eu tirava muita casquinha de ferida assim da perna, eu tenho muita alergia, então eu sempre ficava picada eu ficava com casquinha, daí eu lembro da minha mãe falando: Nossa, isso não é coisa de uma moça fazer – e ainda tem coisas piores – "Uma moça bonita não faz isso!"

Malu voltou a falar sobre sua falta de clareza em relação à própria experiência, e como parece que sempre recebe uma definição de "ser-mulher" como uma referência externa, das pessoas que convivem com ela, e geralmente em forma de reprimenda. Contou que acha que sua forma de ser acabou se estruturando como uma resposta a isso, como uma resistência. Elaborar a influência da voz do outro na própria vida apareceu como algo que balizava as ações, e parece resultar numa posição difícil: obedecer ou transgredir? E em que momentos?

"eu quis colocar isso porque é um pouco como uma referência, não sei se exatamente como minha experiência de ser mulher, eu acho que é da minha experiência de receber uma definição do que é mulher, vinda do outro, de um jeito muito forte, em que me remete a uma série de outras situações da infância, da adolescência, em que foram muito comuns assim, de receber essa reprimenda , "isso não é coisa de mulher" ou "isso é coisa de mulher, faça porque é de mulher". Acho que tem um pouco da minha estrutura assim, da minha personalidade que foi formada em ir contra, as vezes eu acho que um pouco do meu charme e do meu sintoma, dos meus problemas também, giram um pouco em torno disso, de ter me estruturado um pouco como resposta a isso. Eu quis colocar isso, porque representa um pouco essa voz do outro, que me forma, que está em mim, e que acho que hoje, eu elaboro mais, mas ainda tem uma presença que está em nós"

Malu relatou que essa voz do outro que aparecia muitas vezes como uma voz repressora e desqualificadora era algo que a machucava muito, especialmente em relação ao pai.

"[essa voz] me arrasa profundamente quando é uma coisa mais concreta, que é quando eu encontro meu pai (...) Eu sempre fui meio eleita a filha querida do papai, pela inteligência, né, e de uns tempos pra cá a gente se afastou muito e eu não sei exatamente o que aconteceu, e meu pai tem tido um comportamento recorrente de me...que tem me magoado muito, mas muito mesmo, ele me diminui muito como mulher, eu até fiquei chateada de lembrar disso, é visceral pra ele, é quase psicótico, vou te dar um exemplo, chega ao ponto, de um dia eu chegar, dar um abraço nele e ele falar que eu tô com um cheiro ruim, eu não tenho cheiro ruim, entendeu, demorou um tempo pra eu descobrir isso viu, então assim, é claro que eu devo permitir isso, de alguma

maneira, mas o mais maluco é que isso ficou mais forte agora, é muito recente isso, então assim, é muito recente, por exemplo, o meu pai...é muito comum, por exemplo, a minha irmã ta desarrumada, feia, horrorosa, e eu linda, sabe aquele dia que você sabe que você tá linda, e tipo, meu pai chegar, não fazer nenhum comentário sobre mim, e falar que a minha irmã tá linda"

Esta voz que desqualifica vem do que Malu classificou como sua principal referência masculina, e tornou-se algo que a assombra em relação à constituição de sua identidade, que aqui definimos como reconhecimento da própria experiência.

"as vezes eu acho patético eu me tocar com isso, mas não tem como eu não me tocar com isso porque meu pai é uma referência de homem pra mim, de amor...então tem uma coisa muito forte, muito forte aí, que eu devo alimentar porque mexe comigo até hoje, eu acho que eu acredito no que ele fala, que tem tudo a ver com isso, porque isso tem a ver com desordem, isso remete à sujeira, e as vezes eu acho, a minha mãe é um pouco desorganizada, bastante, na verdade, as vezes eu acho que ele vê um pouco da minha mãe em mim e se incomoda um pouco com isso, porque eu acho que ficou meio mal resolvida a separação, mas no fundo, no fundo eu acho que ele se incomoda porque eu sou o tipo de mulher que ele não "bancaria", entre aspas, ele não conseguiria ter uma mulher como eu, então ele precisou ter, ou minha mãe, que é bonita e burra, ou a mulher que ele ta, que é inteligente e feia, realmente feia e sem graça, então eu acho que ele se incomoda muito comigo, e eu, claro, obvio que eu me incomodo se não, não ia estar, por exemplo, emocionada de falar nisso, né, então eu não sei se eu fico tocada porque eu acredito no que ele fala ou porque eu fico indignada dele precisar fazer isso comigo"

Malu delineou, muito emocionadamente, sua identidade em fluxo, que ela disse passar pelo que classifica como feminino (sensual, ligado aos sentimentos, portador de uma beleza mais convencional em sua classe social), pela competência, pela inteligência, por atitudes mais "molecas", pelo exercício da inteligência, por uma série de movimentos e ao final por uma sensação de inadequação que permeia tudo isso. A "voz dos outros" parece ser a fonte dessa inadequação, e o pai, como representante maior da "voz dos outros" parece ter um efeito devastador sobre a experiência de ser mulher da entrevistada.

"eu tenho uma força feminina e uma beleza feminina que muita mulher que tem a gaveta organizada por cores, e nem masca chiclete porque isso não é uma coisa de uma dama, entendeu, eu sei que eu tenho isso, essa beleza feminina que as vezes não vem daí, né, não vem da organização, não vem de jogar o chiclete no lugar certo né...

não sei se defensivamente eu to criando essa hipótese de me colocar com essa força toda, mas as vezes eu tenho a impressão que as pessoas se assustam um pouco com essa minha feminilidade que não é uma feminilidade padrão, e que, sempre eu...essa voz assim, ela me incomoda quando ela vai pra questão do vulgar talvez, que é isso que eu comentei, e daí eu sei que é uma coisa muito visceral porque meu pai, a ponto dele sentir o cheiro que não existe, o cheiro ruim, né, uma vez a minha irmã acendeu uma vela, que ela trouxe da França, uma vela de perfume, mas era forte, parecia assim, um perfume de baixa qualidade, eu lembro que meu pai entrou no quarto, tava eu e ela conversando, meu pai entrou no quarto e a primeira coisa que ele falou foi assim: "Nossa, Malu, que perfume forte que você tá".

Malu denunciou a posição do pai, que a machuca e atinge: não se pode ser tudo ao mesmo tempo, não se pode ser bonita, inteligente, potente. É uma ambigüidade que age na experiência de Malu, mas da qual, através da resistência, ela pode escapar pelo menos em parte. As figuras da mulher sexy e burra e da profissional competente e sexualmente indesejável dialogam e se atravessam e a entrevistada refere o problema de excesso de peso que já teve como uma reação a esta tensão. Era uma maneira de ser "só inteligente" e de escapar desta estranha guerra. Mas ela se defendeu, por que anular a própria sexualidade se tornou insuportável. Malu continua na batalha.

"é muito maluco, como meu pai exalta as mulheres assim, acho que do jeito assim, não importa, porque eu acho que ele é machista, a feminilidade, algumas coisas assim no discurso dele, as mulheres do mundo, lá fora, agora parece que as filhas dele, elas são menos, é muito maluco isso, menos, principalmente como mulheres, como profissionais ele aprendeu a não... o mundo mostrou pra ele, todas as filhas dos amigos dele, ele achava que era o máximo, era tudo medíocre e a gente ta aí crescendo pra caramba, eu e a minha irmã como profissionais, mas ainda como mulher ele ainda tem esse trunfo de poder diminuir a gente através...é, vamos cortar, entendeu, é inteligente, é gostosa, mas fede, ou é vulgar, punk isso. Eu acho que se realmente, eu tivesse me colocado nesse lugar, daí realmente eu estaria com 120 quilos hoje, eu acho que realmente eu tive uns artifícios pra poder superar isso..."

A foto número 9 retrata a tela de um computador em que se vê uma imagem de uma garota de óculos de cerca de dez anos de idade e algumas coisas escritas. Trata-se do still de um filme publicitário que Malu assistiu na internet. Há uma legenda acima do still onde se lê Dove Little Girls- campanha Dove pela autoestima. Vê-se uma mão que segura um lenço sobre o teclado do computador. Malu relatou que esta campanha a emociona e que sempre que a vê, chora. Trata-se de uma campanha iniciada pela marca

internacional de cosméticos DOVE, que em 2004 realizou uma pesquisa qualitativa de opinião em diversos países de vida ocidentalizada e chegou à alarmante conclusão de que menos de 2% das mulheres participantes (foram milhares) se acham bonitas. A empresa lançou uma campanha de marketing mundial em que promove um conceito de beleza mais abrangente em termos de idade, peso e raça/cor/etnia em relação ao mercado publicitário atual. O corpo como lugar da experiência do feminino apareceu novamente e Malu se colocou em diálogo com um fenômeno social maior que funciona como um retorno mais positivo do outro em relação ao ser-mulher.

"não sei se você conhece a campanha da Dove, a campanha da Dove pra auto estima da mulher? Claro, não vejo com olhos ingênuos a campanha da Dove, eu sei que é uma empresa que deve ter seus interesses comerciais pra fazer essa campanha, mas é como a história da flor pode até ser que ela ganhe um dinheiro, assim, com isso, mas é bonito e faz bem, de uma certa maneira.Então eu escolhi de propósito colocar o computador, a minha mão, e um lencinho, porque quase sempre que eu vejo eu choro (...) porque eu acho que é um pouco representativo da feminilidade, sim esse tipo de campanha e de chorar com um lencinho, mas eu vejo isso de um jeito muito simpático... então eu escolhi porque eu acho maravilhoso esse vídeo, é um que fala True Colors"

Além disso, Malu colocou que a maneira de lidar com a questão do ser-mulher e refletir sobre a feminilidade, lhe parece uma coisa feminina em si. Que essa reflexão seja afetada pela emoção parece que também diz respeito ao um certo jeito fêmea de ser. Malu fez o contraponto do que considera "o masculino" em relação a este tipo de reflexão, colocando que para os homens a questão do feminino deve passar por um certo estranhamento. Os conceitos de feminilidade e masculinidade mais tradicionais, a feminilidade ligada à emoção e à delicadeza, a masculinidade ligada a algo mais rústico, reapareceram.

"aí tem várias dimensões assim, do lencinho que ta aí, da emoção, mas tem um pouco também de como é uma questão feminina refletir sobre a feminilidade(...), talvez o masculino é mais atravessado por um lado assustado, do que é a tal da mulher, que troço é esse que não é eu, né, eu, um homem com um pinto (...). Eu acho que a mulher tem (...) uma união, tipo, eu não consigo imaginar um e-mail de homens: ser homem é, sei lá, coçar o saco e dar um arroto, entendeu, não sei, enfim, então assim, eu acho que essa coisa, esse slide representa a própria pesquisa de certa maneira que é uma coisa bem feminina, refletir sobre a feminilidade desse jeito".

A foto 10 trás Malu com sua mãe e a foto 11 é uma foto de seu pai. Malu quis falar das duas fotos ao mesmo tempo. Tanto a foto 10 quanto a foto 11 foram modificada no editor de imagens para garantir a preservação da identidade dos fotografados. As fotos originais foram posta em alto-contraste e alguns traços de identificação facial foram apagados. Na foto 10 Malu está deitada numa rede, envolta numa saída de praia e sua mãe está posicionada atrás. Só podem ser vistas da altura do peito para cima, em plano americano. Ambas sorriem, parece um ambiente descontraído. A foto 11 é um close do pai de Malu. A foto original é a foto de uma foto e está desfocada, com uma baixa qualidade de imagem, o que segundo a entrevistada foi um desleixo proposital. Sobre isto ela comentou:

"essa do meu pai, esse eu tirei uma foto de uma foto, saiu borrada, mas eu quis deixar borrado mesmo porque eu acho que meu pai tá meio borrado pra mim, ultimamente"

Os pais apareceram como a fonte original desta voz que dá o retorno acerca da feminilidade, sobretudo a relação entre os pais e os papéis que parecem ter sido ocupados por um e por outro como uma mulher e um homem ligados a papéis e práticas mais tradicionais.

"eu coloquei meu pai e minha mãe porque eu acho que eles são...(...)referências de tudo o que é feminilidade pra mim, essas primeiras vozinhas do outro vieram deles,, dos antepassados deles,, mas através deles elas foram verbalizadas pra mim (...) eu coloquei pai e mãe porque obviamente minha referencia de feminilidade passa, não só do que eles tem de consciente, do que é uma mulher, mas do lugar que a minha mãe ocupou como mulher no casamento e como mãe."

A foto de número 12 é um close de um seio de mulher. O close fez com que a imagem ficasse desfocada. Malu indicou que para ela o seio está muito ligado à feminilidade, marcada no corpo da mulher. Os seios parecem mais femininos que a vagina para ela, por que encampam muitos dos significados múltiplos do que pode ser uma mulher. O seio é visível, protuberante, e aparece como um convite ao prazer sensorial, ligado tanto à sexualidade como à alimentação, ao contrário da vagina, que

está sempre coberta, invisível e parece meio indefinível. Este foi um dos raros momentos, em todas as entrevistas, que o corpo feminino, como corpo de carne, ligado à sensorialidade, apareceu e foi problematizado.

"eu acho que, pra mim, o seio está muito ligado à feminilidade (...) eu acho as vezes que os seios são mais femininos que a vagina, exatamente assim, que seria, essencialmente, de tudo do corpo, talvez a maior prova de que "uma mulher é uma mulher", entre aspas, assim, biologicamente (...) eu acho que o seio conjuga muito assim essa coisa da maternidade, da feminilidade, da sensualidade, do poder ou do abrir mão do poder (...) por mais que a vagina seja o órgão sexual feminino, ou de reprodução, ou seja lá o que for, o seio ele...a vagina, enfim, ela tá muito coberta sempre"

Em seguida Malu estabeleceu relações entre todas as fotos, falando sobre como foi ter passado pelo processo de produzir as imagens e apresentá-las para mim. Ao ter que formular as imagens e elaborar idéias fixadas em fotografias, suas escolhas se concentraram principalmente em objetos e o estranhamento que isso causou fez com que ela começasse a questionar a idéia de que haveria um núcleo essencial feminino.

"eu acho que o que atravessou a unidade entre elas, todas elas me provocaram um questionamento assim, será que existe realmente algo? Será que ser mulher é uma constru...parece que ser mulher é uma construção, é algo construído, não dá (...) não acho que ser mulher é uma coisa maciça, eu acho que nem tudo isso junto confere a uma mulher a feminilidade, eu acho que a gente nunca vai chegar num ponto que diz isso é, a priori, a essência do que é uma mulher, acho que é sempre uma construção, uma conquista, um deixar-se ser."

Malu percebeu que modificava a minha consigna original "Fotografe sua experiência de ser mulher" para "O que é uma mulher" o tempo todo, e que isso a incomodou, mas que deu conta de um dado interno, que foi aparecendo durante a narrativa e que tinha a ver com a questão de se haveria ou não uma essência para as diferenças de gênero, algo que ainda não estava resolvido na sua cabeça. O que para ela foi revelador é que, ao se perguntar sobre si, sobre sua experiência e intimidade, o que viu aparecer foi o outro, essa voz social que no final das contas é o que forma, reforma e deforma o sujeito. A entrevistada avaliou a participação no processo de pesquisa como

um momento de reflexão diverso dos momentos de estudo especializado (ela também é pesquisadora), e percebeu que se colocou profundamente no processo. Ter olhado para a própria experiência fez a diferença.

"quem é analista ou psicólogo as vezes reflete sobre esses assunto, sobre feminilidade, ou estuda, mas o fato de ter a sua experiência, eu pensei muito em cada uma das palavras, a sua experiência de ser mulher, experiência, não é assim só a sua história ou as suas imagens, é a sua experiência, então me remeteu a alguma coisa muito sensorial, o que propicia que você traga conteúdos assim, bem profundos (...) eu acho que eu abordei questões absolutamente centrais na minha vida, estruturantes,, eu acho que essa foto do seio aparecendo o mamilo, o bico, eu to lidando com algo muito primordial da minha história. Eu acho que foi legal, que ampliou minha visão critica sobre o assunto, eu acho que já era critica e ainda pode ficar mais critica, foi uma experiência excelente, teve suas angústias, porque, pra mim,um ponto de angustia máximo foi quando eu me deparei , foi logo no inicio, mas espera aí, porque a minha experiência de ser mulher, tem que vir associada a objetos, assim, isso me angustiou um pouco, ou ao biológico, ou ao que você falou, a definição de ser mulher".

Indagada sobre como as imagens que produziu poderiam se relacionar com as outras imagens de mulher que via em seu cotidiano, Malu colocou que se relacionavam como um contraponto, ao mesmo tempo em que traziam em si a marca de uma iconosfera onde a imagem da mulher objetificada é abundante, onde a feminilidade e o consumo estão identificados e onde só se pode ser super:

"o Modess vai fazer você mais feliz, vai fazer você mais mulher, ou fazer você ganhar o homem dos seus sonhos, geralmente a promessa é por aí, eu acho que aqui está colocado de um modo crítico, é quase com a finalidade de dizer, isso representa mas ao mesmo tempo não representa uma mulher, na mídia, os objetos coincidem com a mulher, o que faz a mulher, muitas vezes, estar no lugar de um objeto, mesmo quando aparece aquela mulher que é assim: executiva, cuida de três filhos, é loira é casada, e ela toma a Vitamina Y para ser como ela é. Mesmo assim, essa mulher me parece objetificada, também, e é quase cruel, porque é um lugar que nunca vai se chegar, essa completude toda, muito menos com Vitamina Y, talvez com uma boa salada, umas análises, você chegue na metade do caminho, mas não com Vitamina Y".

4.4- Ana

Ana tem 30 anos e é psicóloga social. Declara-se negra e heterossexual, está numa relação estável sem co-habitação, não tem filhos e tem uma renda familiar que ela estima ser em torno de dez mil reais, com a qual vivem oito pessoas. As fotografias foram usadas por ela de maneira a acompanhar sua narrativa, servindo como ilustração de histórias que considerava importantes em sua trajetória de subjetivação em relação ao gênero. O uso social mais estabelecido da fotografia, como forma de guardar a memória de momentos importantes e de acontecimentos cotidianos se fez presente. A realidade apareceu como algo a ser registrado. O recurso de tirar fotos de fotos também ocorreu, neste caso como forma de acessar momentos determinados do passado que a entrevistada desejava relatar. Estão mais presentes fotos de pessoas que foram importantes na trajetória da constituição da subjetividade de Ana- família, amores, amigos, grupos políticos do qual faz parte, figuras importantes para sua formação de visão de mundo. Outras fotos se referiram ao corpo, à natureza e a representações religiosas de figuras de mulher. A entrevistada não quis nomear as fotografias. Ana apontou para a escolha das imagens como uma maneira de expor suas diversas identidades, entendidas como as diversas experiências que tem como mulher, o que já aponta para um entendimento do feminino como algo fluído, que acontece de múltiplas maneiras. Não houve a figuração do corpo como corpo midiático e fetichizado, padronizado segundo os cânones de beleza mais consumistas. Ana acusou que não pode se reconhecer neste tipo de imagem, sobretudo por que estas são imagens regulatórias do belo que contemplam muito pouco as variantes étnicas e raciais. Algumas de suas fotos ilustraram momentos em que se configurou uma resistência em relação a isso, à medida que apresentavam figuras e experiências de diversidade, de busca de aceitação – marcadamente através de ações de afirmação- em outros lugares sociais. A atuação

política intensa em relação às diferenças de raça, gênero e identidade sexual apareceu como forma de produzir discursos e práticas nas quais identidades não-hegemônicas podem ser fabricadas como legítimas e compartilháveis. Ana disse:

> *"Eu escolhi as fotos a partir das diversas experiências de ser mulher, dos diversos momentos em que eu sou mulher e das diversas identidades da minha parte de mulher, né?"*

4.4.1- A sequência de imagens

Foto 1

Foto 2

Foto 3

Foto 4

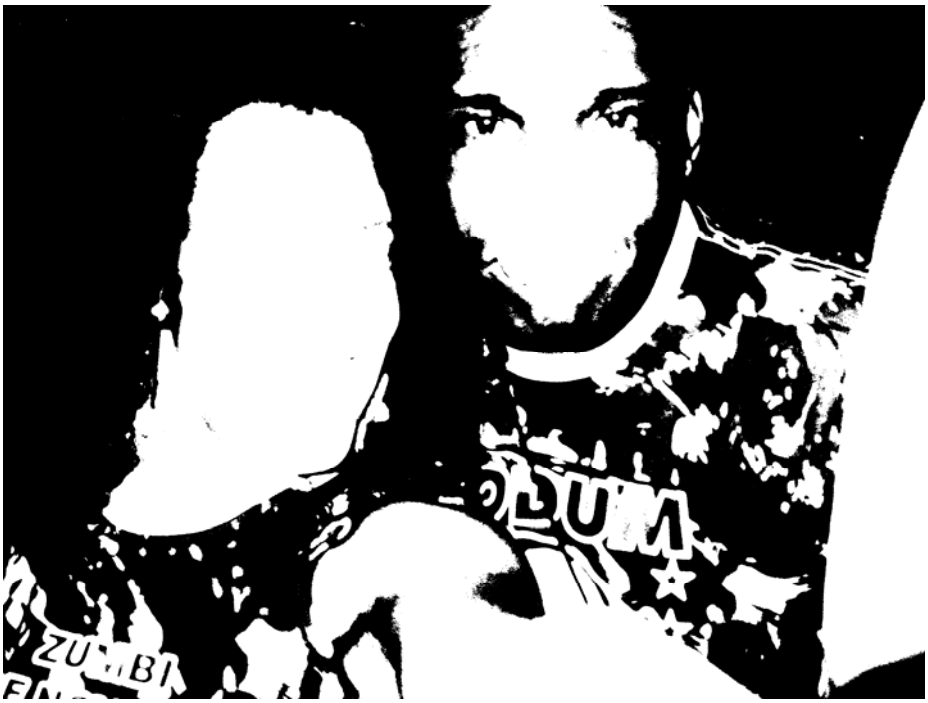


Foto 5

Foto 6

Foto 7

Foto 8

Foto 9

Foto 10

Foto 11

Foto 12

4.4.2- Síntese analítica da narrativa sobre as fotos

Na foto 1, vemos uma mulher jovem, negra, sentada em uma cadeira, vista de cima, tendo seu cabelo trançado por outra pessoa. Ana disse que colocou a foto ali por que ela fala de uma relação importante para a constituição de sua auto-estima e do seu auto-reconhecimento como mulher e como negra. Uma primeira experiência de aceitação em relação a seu cabelo crespo e a seu corpo, que tinha a ver com a cultura de Angola, onde Ana morou na infância, foi substituída por uma relação conflituosa derivada dos discursos sociais racistas brasileiros e isso teve um grande impacto na socialização da entrevistada quando menina. Tal acontecimento demorou muito a ser superado. Ana diz:

"a minha relação com o meu cabelo foi mudando ao longo da minha vida, né? (...) hoje ter cabelo crespo e isso ser uma das faces da minha identidade (...). O que acontece é que quando eu era pequena eu tinha uma relação com o meu cabelo que é a relação que todas as crianças têm, da mãe cuidar do cabelo de fazer vários penteados e minha mãe foi sempre muito criativa com o meu cabelo e o que aconteceu foi que quando eu tinha dois anos de idade eu fui pra Angola, morei lá durante quatro anos e lá eu aprendia as coisas com a professora mexendo no meu cabelo. Lá era uma coisa muito normal em toda sala de aula as pessoas mexendo no cabelo uma da outra enquanto assistiam aula... A professora também, e ela contava histórias, ela me ensinava (...) cada dia eu chegava mais linda e sempre era bonita como todas as crianças são e o meu cabelo era parte de mim (...). Aí quando eu volto para o Brasil aos seis anos de idade eu vou para escola e aí é que começa o meu primeiro choque, né? Aquilo que era o meu orgulho passa a ser a coisa que eu mais queria esconder porque aqui o meu cabelo era de Bombril, era palha de aço, era todo bagunçado (...), os apelidos mais cruéis eram usados. Eu fazia trança às vezes no cabelo e as crianças achavam que aquilo era sujo, que aquilo fedia... Eu fui mudando de relação de uma coisa que eu me orgulhava para uma coisa que eu detestava. Isso para mim foi muito difícil porque aí eu usava o cabelo para trás, eu queria usar o cabelo liso porque era isso que eu via na televisão (...)."

A relação com o cabelo, para muitas mulheres negras no Brasil (e no mundo), é uma questão nada tranqüila. Bordo (2003, p. 254) coloca que as práticas de beleza são normalizadoras e fazem parte do disciplinamento dos corpos segundo os discursos hegemônicos acerca do que é socialmente bom e bonito. Ela nos conta que em 1989,

70% das americanas negras alisavam seus cabelos. Gomes (2002, p. 45) coloca que as relações com o cabelo e com o corpo são determinantes na socialização das crianças negras no Brasil, sobretudo quando de sua entrada na escola. Diz a autora:

> Se antes a aparência da criança negra, com sua cabeleira crespa, solta e despenteada, era algo comum entre a vizinhança e coleguinhas negros, com a entrada para a escola essa situação muda. A escola impõe padrões de currículo, de conhecimento, de comportamentos e também de estética. Para estar dentro da escola é preciso apresentar-se fisicamente dentro de um padrão, uniformizar-se. A exigência de cuidar da aparência é reiterada, e os argumentos para tal nem sempre apresentam um conteúdo racial explícito. Muitas vezes esse conteúdo é mascarado pelo apelo às normas e aos preceitos higienistas. Existe, no interior do espaço escolar, uma determinada representação do que é ser negro, presente nos livros didáticos, nos discursos, nas relações pedagógicas, nos cartazes afixados nos murais da escola, nas relações professor/a e aluno/a e dos alunos/as entre si.

Ana relata que queria que seu cabelo balançasse, até que conheceu uma menina que tinha o cabelo crespo como ela, mas que o usava de muitas diferentes formas. Então, Ana foi se "assumindo" e adotando uma relação diferente com as imagens normalizadoras da cultura que operavam sobre ela.

"Aí o que aconteceu quando eu tinha 14, 15 anos eu encontrei uma menina que virou muito minha amiga e que usava o cabelo muito diferente (...). Isso para mim foi uma coisa muito importante porque eu falava: "Nossa! Olha o cabelo dela, que legal". Porque a maioria das meninas usava o cabelo como o meu queria esconder, né e aí eu falava: "Nossa gente eu quero arrumar o meu cabelo assim muito bonito!". O cabelo dela era muito parecido com o meu e ela falava do orgulho que ela tinha do cabelo (...) aos poucos, a partir do contato com essa menina eu comecei a me, eu voltei a me reconhecer, a buscar a minha identidade no meu cabelo"

Ana trouxe a ligação do cabelo com sua experiência de ser mulher e falou de uma dupla marcação. Ela diz que o cabelo negro, seja nos homens ou nas mulheres, é geralmente percebido como sujo, mas que isso é mais cruel em relação às mulheres justamente por que socialmente os cânones de beleza feminina são referência forte para a constituição de identidades de gênero. Constituir uma identidade de gênero atravessada por uma identidade étnica com a qual se possa estar à vontade aparece como desafio a ser enfrentado.

"A relação com o cabelo ela é muito, ela é muito mostrada como feminina embora ela não seja ela também é uma relação com os homens. Meus irmãos também tinham uma relação com os cabelos deles porque o cabelo deles, cabelo de negro tem que ser cabelo raspado para não pegar piolho, entendeu? (...) mas isso com as mulheres são muito mais perverso muito mais cruel. Aí eu percebi a importância que isso tinha para mim e falei: "Bom, eu não quero que as outras pessoas passem pelo mesmo que eu passei então eu quero mostrar a partir da minha, da minha aparência a referência para que outras meninas possam também se reconhecer como negras, como mulheres, isso como parte da identidade delas sem que elas tenham que se agredir"

Ana percebeu o contraste de seu posicionamento com o que é socialmente dominante numa visita ao Senegal, comprovando a visão de Bordo que expusemos acima. As práticas disciplinares em relação à beleza são normalizadoras ao ponto de mutilações físicas serem levadas à cabo como algo aceitável:

" Fui para o Senegal que é um país africano que teoricamente você tem a cultura africana muito enraizada só que eu passei um mês lá e comecei a perceber umas coisas (...) Na terceira semana eu falei: "Nossa que legal as meninas aqui cada dia estão com um cabelo isso é muito legal." E aí uma menina falou uma coisa: "Você não está percebendo que não é cabelo delas?" "Como não é cabelo delas?" "Não, é peruca." "Como é peruca?" E eu fui ver que era mesmo (...). "Gente como assim? O que acontece? Como vocês usam Peruca?" "Ah, porque a gente não tem cabelo. A gente queria ter o cabelo igual ao seu." "Mas como assim vocês não têm cabelo? O cabelo de vocês é igual ao meu." "Não é!" E de fato elas mostraram e não tinham cabelo. "Mas como aconteceu de vocês não terem cabelo?" Aí elas falavam: "Não, a gente teve. O que aconteceu é que eu passei um produto e esse produto fez o meu cabelo cair." "Mas que produto era esse?" Era um produto americano pra deixar o cabelo mais bonito. "Mas bonito referente ao quê? Quem disse que o seu cabelo não era bonito?" "Não, não era bonito. Se o meu cabelo fosse igual ao seu ele era bonito." Mas o cabelo delas era muito parecido com o meu e aí eu comecei a perceber que no Senegal tem três canais de televisão: um canal francês, um canal muçulmano que passa religião o dia inteiro e depois um canal que passa desenho japonês, desses que passa umas coisas mais americanas. Eu falava: "Gente, elas não têm nenhuma referência." O que acontecia: elas usavam os produtos americanos que não tinham nada a ver com a genética delas, que obviamente não servia para o cabelo delas, mas como era tudo importado porque lá não tinha... Então, está bom, caía o cabelo delas e aí elas usavam produtos para crescer o cabelo e elas ficavam carecas. Então eu percebi que tinham muitas meninas carecas. Isso é muito louco porque dentro de uma cultura onde isso é importante você tem a invasão da cultura européia e americana de uma forma tão violenta que as mulheres deixam de se reconhecer"

Ana disse que é no nível do corpo que ela percebe o que tem sido seu processo de construção de identidades através de sua experiência de ser mulher: poder se

reconhecer no mundo lá fora, poder se posicionar em relação à algo tão violento como o que relatou, isso faz parte da constituição de seu ser-mulher e ser-mulher-negra.

Ana relatou que o ambiente escolar foi sempre muito hostil para ela, e que a relação de suas professoras com seu cabelo indicava um preconceito que ela só foi significar muito mais tarde. O preconceito teve um impacto enorme em sua vida escolar, trazendo grande instabilidade sempre que seus pais questionavam as instituições sobre o tratamento diferente:

"eu via a minha professora mexendo no cabelo das meninas brancas da minha sala e não era só... Era: "Olha, como o cabelo dela é lindo! Olha, que angelical! Eu falava: "Gente"!" Hoje eu entendo isso quando eu era criança eu não fazia a menor idéia do que isso significava. Eu só sabia que isso me incomodava tanto que toda a minha experiência escolar foi muito marcada por mudanças. Eu nunca me adaptei a uma escola, nunca a não ser quando eu tinha quinze anos, quando eu fui para o colegial que eu passei a ter uma outra relação tanto comigo quanto com as agressões que eu sofria dentro do processo escolar. Então foi aí que eu comecei a me adaptar às escolas tanto que eu estudei em doze escolas diferentes da primeira a oitava série"

A imagem número dois é a foto de uma foto enquadrada com um vidro em cima. Na imagem estão retratadas a entrevistada, sua mãe e sua avó numa mesa de refeição. Há uma flor sobre a mesa, que parece ter sido dada de presente para alguma das mulheres. Esta foto, por questões de preservação da identidade dos retratados, foi colocada em alto contraste, e algumas das características faciais das pessoas foram apagadas. Ana disse que escolheu esta imagem para ilustrar a importância da linhagem feminina materna em sua família e na constituição de mais um outro "lado" do que é ser mulher para ela, e que tem a ver com ser forte, com cuidar dos seus, com levar a família para frente, servindo inclusive de apoio para os homens do círculo. As mulheres assumem seus papéis históricos (naturalizados?) de cuidadoras.

"Eu escolhi essa foto porque essa é uma outra face do que é ser mulher, pra mim. Das minhas experiências de mulher tanto quanto eu era criança, quanto agora (...) A minha avó é muito cuidadosa e nisso ela é muito parecida com a minha mãe, que é essa coisa de cuidado. Eu sou muito ligada a minha família e as mulheres da minha família foram as pessoas que levaram a família para frente (...) as mulheres da família

foram sempre as que carregaram esses homens para que eles pudessem fazer alguma coisa (...) Então, a minha família é marcada pela presença das mulheres e pelo poder das mulheres e a minha avó tem muito esse lado espiritual e muito lado de cuidar (...) Quando os meus pais começaram a se separar eu tinha 10 anos, na verdade quando eles se separaram, né? E eles se separaram de novo pela minha mãe. E a minha mãe sempre levou toda a nossa família. Ela criou os cinco filhos juntos, sozinha (...) Ela que trabalhava e meu pai nunca quis que ela trabalhasse enquanto eles estavam juntos, mas era ela que trabalhava quando a gente se separou, então a minha mãe sempre foi muito desbravadora (...) ela sempre foi muito forte (...) Essas experiências todas que eu tenho dos 10 anos até os 16 foram experiências que como mulher me construíram para o que eu sou hoje. Para as escolhas que eu fiz de trabalho, para as escolhas profissionais que eu fiz pra o que eu queria para a minha vida, pra o que eu queria para minha família, então foram coisas que foram muito importantes para mim. Então eu escolhi esta foto para representar o poder da família, o poder das mulheres"

O poder das mulheres aparece mais como um poder de resiliência do que como um poder de escolha frente às opções que a vida trás. Ao mesmo tempo, é esta força de resistir às dificuldades que fez com que Ana pudesse, ela mesma, fazer suas escolhas de forma diferente em relação às suas ancestrais. Ana reiterou que a foto ilustra este processo. É de se pensar o quanto tanto estereótipos de gênero quanto possibilidades de construir identidades mais livres são dados nas relações entre mulheres, seja na família, em termos de socialização primária, seja em outros âmbitos, como na escola. No caso de Ana, o sacrifício das mais velhas é tomado como um incentivo para que ela cumpra um destino diferente.

"Eu escolhi esta foto para dizer o quanto a minha família me ajudou a construir o que eu sou e todas as escolhas que eu fiz. É muito louco porque você vai fazendo uma retrospectiva da sua vida e você vai vendo que em todos os grandes momentos as mulheres da família estavam. Nos meus grandes momentos as mulheres da família estavam. Sempre."

A terceira imagem é também a foto de uma fotografia. Um pequeno quadro com uma foto sépia, um tanto deteriorada pelo tempo, com manchas amareladas e bolor nos cantos. Três crianças bem pequenas estão sentadas sobre um sofá: um de seus irmãos, seu primo e Ana , antes da experiência de ter ido para Angola. Esta foto foi submetida ao processo de alto contraste para preservar a identidade dos retratados. A fotografia foi referida como uma continuidade da foto anterior e teve a função de ilustrar uma época

menos turbulenta na vida de sua família, antes de toda a consciência e de todas as experiências dolorosas nas relações com o mundo. Esta época menos turbulenta serve de contraponto para outra época, que se estendeu pela maior parte de sua vida. Ana falou então de sua posição no casamento e na separação dos pais. A relação deles, percebida como violenta, a fez querer trabalhar no campo dos direitos da mulher e de outros direitos.

"Eu tive que crescer muito cedo por causa dessa história dos meus pais se separarem quando eu tinha 10 (....).A relação dos meus pais não terminou muito numa boa, hoje está numa boa, mas foi uma relação muito difícil e por isso eu fiz a escolha de trabalhar com algumas coisas de defender as mulheres"

O processo de divórcio dos pais a esgotou emocionalmente, e quando há poucos anos ele terminou efetivamente, Ana ainda era colocada na posição de intermediária. As relações entre homens e mulheres negros e entre homens negros e mulheres brancas foram colocadas sob a perspectiva da separação, e Ana denunciou o que lhe parece ser uma dupla opressão das mulheres negras em relação ao gênero e à raça nestes momentos. Os filhos e os estigmas sobram mais para elas do que para eles.

"Isso pra mim foi muito forte porque me fez pensar que é uma coisa que muitas mulheres negras passam, sabe? De cuidar de seus filhos sozinhas, de se separarem e depois desse processo (...) porque depois do processo de separação, que tem todos os filhos, os homens negros vão com as mulheres brancas e as mulheres negras ficam segurando toda a bronca do que aconteceu (...)."

A foto número 4 apresenta Ana com seu namorado. A foto foi tirada pela própria entrevistada, segurando a câmera à distância de um braço do rosto dos dois. Estão em plano americano, ele a abraça por trás, e parecem estar numa festa. Vestem camisetas parecidas, na dela está escrito Zumbi, na dele está escrito Olodum. Esta foto foi submetida ao processo de alto contraste para preservar a identidade dos retratados. É uma foto socialmente usual, que serve para mostrar um momento na vida do casal. Ana escolheu esta foto para falar de relações e orientação sexual e a imagem aparece mais uma vez no lugar de ilustração para uma narrativa. O primeiro aspecto das relações

sobre o qual Ana falou foi a sua percepção de que as mulheres negras têm ficado mais sozinhas. A entrevistada disse que tem observado que depois de relações e separações traumáticas, muitas mulheres negras têm ido viver com outras mulheres negras, se descobrindo homossexuais, e que isto é um fenômeno que não acontecia alguns anos atrás. A homossexualidade apareceu no discurso de Ana como uma espécie de manifestação de solidariedade entre as mulheres negras.

"Uma coisa que as mulheres negras passam muito e de ficar sozinha muitas, muitas, muitas, muitas, muitas mulheres negras, muitas. Eu estou vendo agora as mulheres que eu cresci vendo casadas,elas estão separadas ou vivendo com outras mulheres, que é um fenômeno que começou acontecer agora que não acontecia antes. De mulheres negras ficarem com outras mulheres negras e se descobrirem lésbicas"

Se ser mulher já é algo representado como difícil, ser mulher negra parece ser mais:

"E isso para mim é uma coisa muito difícil, o fato de ser mulher negra, né? A experiência de ser mulher negra não é a de ser qualquer mulher (...) É meio engraçado porque eu meio que acho que faz parte sofrer, acho que faz parte fazer viver essas coisas. Conversando com minha psicóloga deu pra perceber mesmo que todos os momentos da minha vida eu achei que eu precisava sofrer para achar que as coisas iam dar certo. Isso é muito louco e muito disso vem dessa experiência que eu tive (...)Hoje eu lido melhor com isso mais esse processo todo me tomou alguns anos de terapia pra eu lidar melho

A foto do namorado trás à baila a relação de Ana com sua sexualidade e com seu corpo. Ela disse que, em decorrência de muitas de suas experiências, ela se percebia desinteressante e não conseguia estabelecer laços. Só a partir da adolescência, quando descobriu outros amigos negros na escola ela pode construir sua auto-estima a partir de outros referenciais de beleza e corpo.

"eu tinha dificuldade de lidar com a minha sexualidade, com quem eu era e, sabe? Por todas as experiências eu já contei agora e tudo o mais então eu me achei uma menina feia, uma menina desinteressante e tudo o mais. Quando eu entrei no colegial (...) eu encontrei esses amigos que me mostraram o outro lado do que era a vivência de ser negro, o que podia ser a vivência de ser negro, do que a gente podia construir, fazer junto e conversar sobre as coisas que eram difíceis para todos nós (...) E foi muito legal porque eu comecei a gostar mais de mim e me cuidar mais, que eu mudei o meu cabelo, que eu comecei a gostar do meu corpo a me aceitar melhor e tudo mais."

Ana falou da constituição de sua auto-estima como um encontro entre o que ouvia em casa e o que ouvia no mundo:

"Isso é muito engraçado porque meus pais sempre foram do movimento negro, eu sempre soube que ser negra era bonito, eu sempre tive isso (...). Racionalmente... mas mesmo que a sua mãe diga, a sociedade inteira diz o contrário. É uma coisa que é tão cruel tão perversa que você é contra e não consegue lutar contra isso, né? (...) mesmo que você saiba que essas pessoas não servem nem pra suas inimigas, você não consegue lutar contra isso, às vezes. Suga você de tal forma que te destrói por dentro, é uma coisa muito louca."

Ana disse que o namorado foi parte importante de sua descoberta como mulher, na continuação de um processo de construção de auto-estima e de capacidade de enfrentar o mundo, tanto em relação à aparência do corpo quanto à atuação política e de trabalho. O companheiro a apóia e trás a dimensão de uma experiência de complementaridade efetiva no que diz respeito às relações de gênero, o que a fez (e faz) crescer e amadurecer.

"O X me ajudou muito nesse processo de me descobrir como mulher. Não mais uma menina, mas como uma mulher (...). Ele me ajudou a descobrir, a gostar, dar um salto. Mesmo todo esse período que eu fiquei com os meus amigos, que eu criei esses vínculos todos eu comecei a aceitar o meu corpo, mas assim com o X eu comecei a gostar e gostar significava me achar mais bonita e ser de fato mais bonita (...)o X me ajudou muito nesse processo de virar mulher mesmo com todos os bônus que isso tem e com os ônus que isso tem. (...) Ele me ajudou muito no processo de ser uma mulher no espaço político. Que não é a mesma coisa de ser um homem dentro do espaço político e que não é a mesma coisa de ser uma mulher branca no espaço político.Minha experiência de ser mulher, ela necessariamente passa pelo X até porque são 9 anos de relacionamento e 9 anos muito importantes da minha vida. "

Ana falou de sua atuação política, que tem a ver com o movimento negro, com o movimento de mulheres, com os espaços políticos que encontrou no movimento estudantil. Estas experiências foram (e são) fundamentais e definidoras de seu ser-mulher. A atuação política começou dentro do espaço escolar e foi orientada para a promoção de igualdade de oportunidades em vários outros espaços. Para ela, dentro da cena política, ser mulher também não era fácil. Ana fazia parte da representação estudantil de um Instituto da universidade reconhecido como majoritariamente

feminino, mas onde, segundo ela, ainda eram os homens que mandavam e esta diferença não parecia ser percebida pelos atores sociais envolvidos.

“ Ela [a experiência política] é fundamental, foi uma escolha que eu fiz e foi uma escolha consciente de que eu queria fazer e eu fiz a minha escolha e tomei esse caminho quando eu tinha 15 anos. (...) Quando eu entrei na universidade isso tomou outras dimensões. E tomou outras dimensões porque embora eu estivesse num espaço majoritariamente feminino eram os homens que mandavam e são os homens que mandam”

Ana relatou então uma cena em que sentiu que foi discriminada por que era uma mulher que ocupava espaço, e mulher não pode ser “mandona”, não pode pegar as rédeas das coisas na mão. Seus colegas, que disputavam espaço político com ela, usavam este tipo de argumento.

“teve um dia que eu estava no centro acadêmico fazendo alguma coisa (...) aí o Y. e o M., eles começaram a me agredir gratuitamente. Não tinha absolutamente, não tinha uma situação que eles tivessem que fazer aquilo naquele momento e eles começaram a falar: “olha isso aí não é da sua conta você não devia estar fazendo isso inclusive acho que você não devia nem estar no centro acadêmico porque acho que esse espaço não é seu, você é extremamente mandona”...

Ana disse que ser “mandona” é um traço de sua personalidade, e que isso se deve à necessidade que sempre teve de se afirmar, que ela atribui à sua condição de mulher e de negra, uma condição que foi representada socialmente durante boa parte de sua vida como uma característica de deficiência que só podia ser superada através de um esforço pessoal sobrehumano. No entanto, ocupar espaços políticos é algo que dá sentido a tanto esforço e permite que a mudança, num nível mais compartilhado, ocorra.

“Eu era autoritária também porque eu tive que aprender a fazer muitas coisas para eu conseguir, eu precisava me impor. Eu sempre aprendi isso, você tem que fazer 110%, 100%, nunca é suficiente, desde pequena. Então eu sempre estudei muito, batalhei muito porque eu sempre tive que fazer mais do que eu deveria se eu fosse uma pessoa normal. Saber que se você é negra você não é normal, você tem que fazer mais porque se você fizer só isso vão falar que você não é nada (...) Só que é assim eu era a pessoa mais forte dentro do grupo, e eles batiam muito nessa tecla não das conquistas que a gente havia tido, mas do fato de eu ser extremamente autoritária e de todos os meus defeitos. “

A foto 5 trás a entrevistada com um homem negro de cerca de sessenta anos, em plano americano. Estão abraçados, posando para o retrato. A imagem foi submetida à modificação do alto contraste para preservar a identidade dos retratados. É uma pessoa que a alimentou teoricamente no sentido de reconhecer um campo de atuação acadêmica que tinha a ver com sua história e com sua militância. Novamente a foto aponta para o registro de uma relação e acompanha a narrativa como ilustração. Ana disse que em sua atuação acadêmica e de trabalho procura novas formulações para lidar com as diferenças sociais entre as pessoas, por que na faculdade teve dificuldade de se reconhecer nos saberes ensinados. A faculdade de Psicologia foi colocada como um lugar em que a diversidade das experiências dos sujeitos não parece ser contemplada em termos de diversidade.

"Eu coloquei o C. M. aqui, que é um teórico, não sei se você já ouviu falar. Ele é jamaicano e discute muito a relação Brasil-África e novas formas de cooperação, então ele é um estudioso muito, muito importante e que me ajudou a reconectar academicamente a minha relação com o continente africano que era mais do que uma relação afetivas, era parte da minha missão, né? Parte daquilo que eu acreditava que eu precisava fazer também era voltar para o continente africano, não sei se precisava ser fisicamente, mas como isso ia ser apresentado e isso passava pela Psicologia (...) eu não queria que ninguém passasse o que eu passei na faculdade de não ter nenhuma experiência, nenhum aprendizado que eu pudesse me reconhecer naquilo que eu estava estudando. Porque foi a única aula que eu tive durante o ano inteiro que falou sobre a África e que eu falei: "Agora eu sei por que isso faz sentido para mim." Eu sabia antes, mas eu não conseguia verbalizar."

A foto 6 trás a imagem do que parece ser uma reunião de jovens, em sua maioria negros, com uma mulher negra mais velha falando para eles. Ana relatou que esta mulher era ex-ministra do governo federal, uma mulher que tinha ocupado um posto de destaque e que cometeu erros políticos. Ana falou de sua importância como influência e como propositora de respostas políticas interessantes quanto à discussão das relações raciais, ao mesmo tempo em que não a isentou de responsabilidade em relação aos problemas. A ministra apareceu como uma figura de identificação e de construção de identidade social positiva enquanto mulher e negra e seu julgamento como figura

pública foi visto pela entrevistada como justo por um lado (a ex-ministra esteve envolvida num caso de gastos indevidos de recursos públicos) e injusto por outro, considerando um contexto social mais ampliado.

"Essa aqui eu escolhi porque foi uma reunião que a gente teve com a ex-ministra M. R. e nesse momento super ótimo que ela está, né? De ser acusada nas questões dos cartões corporativos. Foi uma coisa super difícil porque ela simboliza uma das nossas maiores, uma das nossas maiores batalhas, uma das maiores conquistas que é ter uma secretaria que discutisse as relações raciais e fizesse toda essa relação transversal com os ministérios. Uma mulher, negra e que foi, e que cometeu erros gravíssimos e que foi julgada por isso e eu acho que foi um julgamento, um julgamento importante, foi um, como é que se fala? Foi um julgamento justo embora injusto na sociedade que a gente vive porque se o julgamento que ela teve fosse o mesmo julgamento que todos os políticos tivessem o Brasil estaria diferente. Não foi isso que aconteceu e não é isso que acontece e isso é muito ruim e isso é muito perverso (...) ela era a nossa representante e quando ela cai caímos todos e não é nem o fato de ser negra e de ser mulher porque num espaço como esse é muito difícil ser negra, muito difícil ser mulher (...) Tudo que ela representa são coisas pela quais eu luto contra pra que não aconteça com outras pessoas."

Ter a oportunidade de ocupar espaços sociais de poder a partir da identidade de mulher negra (uma identidade que é também atravessada pela classe social a que se pertence) apareceu como prática importante para Ana, acarretando grandes responsabilidades.

"Quando você tem a chance de ir mais longe você tem que ir mais longe, agora isso traz responsabilidades e saber dessas responsabilidades me coloca num outro lugar. A minha amiga fala uma coisa muito legal. Ela é católica e fala assim : "Ocupar esses lugares é nosso dever e a nossa salvação." É nosso dever porque se a gente pode ir mais longe a gente tem que ir e acho que é a nossa salvação porque é a chance de fazer diferente aquilo que a gente tanto luta contra nos espaços que a gente está, né?(...) Eu acho que a minha experiência de ser mulher e uma mulher que ocupa um determinado cenário político tem um peso. Tem um peso porque obviamente, eu não posso negar eu não sou uma pessoa de periferia eu não cresci no meio embora quando a gente chegou a Angola a gente chegou a uma situação muito precária, foi muito difícil, mas depois a gente mudou. Eu sou classe média e aí as pessoas também te colocam por ser classe média "Esses negros da classe média não sabem do que a gente está falando. Não sabe o que é."

Ana relatou sua experiência com o movimento negro como algo fundamental para sua experiência do feminino, e disse que ali também foi difícil ocupar espaço, pois o machismo atravessa este lugar de atuação política.

“ o movimento negro também é muito machista o fato de eu ser mulher não é fácil pros meninos lidarem, não é mesmo, sabe? Eu vejo, por exemplo, mesmo com o meu namorado, eu sou um pouco a mais que ele e pra ele isso é muito difícil. Mesmo que ele seja um cara super liberal que ele ache que tudo bem é muito difícil.”

Então a entrevistada falou sobre seu feminismo e sobre algumas coisas que se conservam em relação aos papéis mais tradicionalmente patriarcais de homens e mulheres no contexto social. A idéia de que o homem deveria ser o provedor parece perdurar em nossa sociedade, mesmo que não seja assim na prática, e o deslocamento de papéis aparece (ainda) como algo difícil de reinterpretar. Fica difícil estabelecer se somos nós quem mudamos, causando assim uma mudança social, ou se a sociedade muda e nós temos que mudar com ela. De qualquer forma, com o movimento estabelecido, precisamos nos encarregar de nossa posição em relação aos velhos e novos discursos acerca dos papéis de gênero. Na narrativa de Ana, parece que a reprodução dos papéis vem da necessidade de uma estabilidade em relação ao que conhecemos, e é passada da mãe para a filha. No entanto, há aí uma reprodução de uma desigualdade: o homem sempre teve que trabalhar para ele e para os seus. A mulher deve trabalhar para si. Se ela “sustenta” seu homem, socialmente ele ainda poderá ser visto como um “vagabundo” e ela como uma “mulher de malandro”.

“Com toda essa vivência (...) eu aprendi a ser uma feminista bem diferente no sentido de que eu assumi que eu vou ganhar mais do que ele. Pra mim isso era muito difícil. “Mas como assim eu vou sustentar um homem?”. Era sempre essa relação de sustentar e eu aprendi com a minha mãe que “imagina, mulher é independente, mulher não vai sustentar ninguém. Exatamente que o homem tem que sustentar a mulher. Que feminista é essa? O que é isso, né? É muito engraçado porque eu falava assim: “Mãe, eu vou ganhar e tudo bem. Ele vai ficar em casa, ele vai cuidar...” Ele é muito carinhoso, ele vai ser um super pai, sabe? Ele tem muito jeito com criança, ele é muito cuidadoso. É muito louco porque até eu assumir isso foi um processo eu falava: “Não, tudo bem. Está tudo certo.” Eu ficava num conflito, eu ficava fazendo cobranças que pra ele era muito difícil. Também assumir esse lugar é difícil (...) Isso é muito louco porque é isso, a sociedade está mudando e a gente tem que mudar com ela. Quando eu vi isso tirou um peso de ficar exigindo coisas e aí você não deixa a pessoa se desenvolver como ela deveria, né?”

Ana relatou que na relação com seu namorado, por conta das diferentes exigências profissionais que os dois enfrentam, é ele quem teria mais condição de ficar em casa, acompanhando o desenvolvimento dos filhos que eles pretendem ter no futuro. E que inclusive ele tem um temperamento mais adequado a isso. Mas um arranjo deste tipo ainda parece difícil de ser aceito como algo comum.

"Não é fácil, não é fácil ainda, mas já foi mais difícil. De eu dizer: "Você vai ser o dono de casa." "Mas porque eu?" Eu posso, mas ele não. Hoje é um pouquinho mais fácil e um pouquinho mais tranqüilo. Pra mim é tranqüilo agora, mas para ele ainda não porque a sociedade não permite esse tipo de pensamento ainda, mas é mais fácil do que já foi. Eu acho que é um processo, a gente tem vivido um processo que tem ajudado a repensar um monte de coisa e eu acho que essa é uma delas. De ele cuidar mais dos filhos, da gente falar mais sobre isso porque agora está chegando mais perto dessa fase da gente começar a pensar nisso, de ter filhos e tudo mais. Por ele já tinha tido, mas por mim não ia rolar, eu acho que tenho que viver algumas coisas, fazer algumas coisas eu acho que hoje eu estou bem mais tranqüila com isso do que eu já estive, então começando a pensar sobre isso fica mais possível, né? Enfim..."

A sétima foto é de um grupo de pessoas no que parece ser um bar. Há dois homens e duas mulheres além da entrevistada. Parece o registro de um momento descontraído entre amigos. Ana disse que uma das mulheres é na verdade uma travesti, e que colocou esta foto para falar de outro lado de sua atuação em relação à identidade sexual como elementos de uma vivência política. Este grupo de amigos a introduziu no movimento GLBTT de forma mais participativa. De novo atuar no âmbito da vida pública, dos direitos e da política aparece como algo central na vida de Ana e seus questionamentos pessoais passam necessariamente por esta atuação. É a partir do olhar o outro, de percebê-lo sem direitos e de querer lutar contra isso que Ana questiona alguns aspectos acerca da própria sexualidade. Ela também denuncia certos discursos moralizantes que operam em relação aos "diferentes" e diz o quanto eles são uma reiteração da violência social contra todos os seres humanos que não se encaixam numa certa "normalidade" sexual, que tem como modelo hegemônico o modelo heterossexual

patriarcalista. Segundo Rubin (p. 154, 1984), haveria uma espécie de estratificação sexual que coloca o sexo heterossexual, especialmente dentro do casamento e com fins de procriação, como algo mais santificado, enquanto outras práticas sexuais, e suas identidades sexuais decorrentes são demonizadas. A transexualidade e o travestismo se encontrariam no nível mais baixo desta hierarquia sexual. A autora coloca que

> "indivíduos que ocupam o topo desta hierarquia são recompensados com a certificação social de sua saúde mental, tida como normal, com respeitabilidade, legalidade, mobilidade física e social, apoio institucional e benefícios materiais. Quanto aos comportamentos sexuais que ocupam lugares mais baixos na escala, os indivíduos que os praticam são sujeitos ao preconceito em relação à sua saúde mental, ao julgamento de sua reputação como má, à criminalidade, à mobilidade física e social restritas, à perda de suporte institucional e à sanções econômicas"

Ana percebeu este sofrimento do qual fala Rubin em seu contato com grupos "menos favorecidos" sexualmente na escala de valoração social, e isto fez com que ela pudesse entender como construiu sua heterossexualidade.

"Essa daqui é um outro lado da minha vida, da minha vida de luta que é muito importante que foi quando eu comecei a pensar sobre a minha heterossexualidade. A M. É uma coisa que para mim não é muito tranqüila, mas é uma experiência de ser mulher que está acompanhada, que estar junto com ela me fez repensar uma série de coisas, sabe?(...) eles são super legais e eles me introduziram de uma forma mais participativa no movimento GLBTT. (...) há travestis que são mulheres que sofrem muito. Eu nunca tinha me deparado, nunca tinha observado até ter contato com eles, onde as travestis estão e que horas elas aparecem (...). Quando eu comecei entrar nesse movimento eu comecei a ver as violências que elas sofriam pelo fato de quererem ser mulher e era uma violência física, é uma violência psicológica brutal de não aceitação delas próprias e não aceitação das outras pessoas. De exclusão total! As travestis ainda é um universo que eu quero trabalhar mais, que eu quero estar mais próxima porque eu acho que isso também é nossa responsabilidade, é minha responsabilidade. A M. é uma mulher, tem 23, 24 anos e tem essa coisa de ter que ir pra rua para poder se sustentar então todo esse discurso de que as prostitutas têm outras opções, que elas poderiam fazer não sei quê... Isso não é verdade, não é verdade e a M. me fez ver quanto isso é violento. (...) Então ser uma travesti ou ser uma transexual é uma experiência que afeta psicologicamente e afeta socialmente porque tem muito nessa relação de como essas pessoas te vêem. Quando eu comecei a ter contato com elas eu comecei também a me repensar como eu aprendi, como eu comecei a construir a minha

heterossexualidade. Eu comecei assim: eu nunca tive nenhuma experiência homossexual, mas hoje eu fico pensando que se eu tivesse isso não seria um problema para mim. Eu me coloco como heterossexual porque eu nunca tive uma experiência homossexual nem de gostar nem de me sentir atraída por uma outra mulher, mas eu não teria um problema com isso, por exemplo e essas pessoas me fizeram ver isso. Porque até então imagina!"

O contato com outras pessoas e outras realidades sexuais a fez modificar a relação que Ana tinha com a própria prática sexual e não apenas com o entendimento de identidades sexuais e de gênero no campo da atuação política. Perceber outras possibilidade e outras formas de fazer parece ter tirado o sexo do campo da vergonha e do pecado e inserido o assunto no campo de um prazer possível e passível de reinvenção.

" Como meu namorado é um cara com mais experiência, ele é um cara que gosta muito de sexo e isso pra mim sempre foi uma coisa muito difícil. Por ele a gente fazia sexo sete dias por semana e pra mim isso era uma coisa impensável. Imagina, sabe? De poder repensar essas coisas, então essas pessoas me ajudaram muito a pensar esse outro lado da minha vida, assim e é muito importante ter contato com eles me faz poder ser mais eu mesmo, poder me permitir mais coisa"

A Foto 8 é de dois bonecos representando figuras religiosas do Candomblé. No canto inferior esquerdo, o boneco menor está paramentado com vestimentas vermelhas e tem um tridente nas mãos. Representa Exu. O outro boneco é de uma divindade feminina, Oxum, vestida de amarelo e dourado, suas cores características nas tradições da religião. Ela segura um espelho e um facão. Ana disse que se apropriou do Candomblé como uma herança cultural que podia lhe dizer respeito fazia pouco tempo em sua vida, por que no meio em que vivia sempre havia uma representação em torno desta religião que a identificava com o mal, com o que era digno de temor. Esta concepção parece derivar uma projeção social discriminatória bastante comum sobre as religiões afro-brasileiras. A aproximação, através da reinterpretação dos símbolos religiosos, foi fundamental para que Ana pudesse estabelecer uma relação com algo que ela intuía ser parte de sua história.

"Tem a Oxum e o Exu elas são parte de uma mesma experiência. A primeira vez que eu fui para Salvador eu senti uma coisa muito diferente, uma energia muito diferente porque lá eu conheci um cara que é um super amigo e me mostrou um outro lado do candomblé que eu não conhecia (...) ele era de um terreiro e foi a minha primeira experiência de entrar num terreiro sem sentir medo, eu sempre senti muito medo porque o candomblé sempre teve uma relação muito, a gente tem uma relação muito estranha com os terreiros de candomblé, de ódio, de medo mesmo, de achar que é coisa do mal (...) Na minha família isso era muito forte, então a minha mãe foi muito pé atrás. Quando eu dançava num grupo de dança africana a gente fazia a representação dos orixás e a minha mãe ficava meio incomodada com isso porque a gente aprende que não é legal e aí com o meu amigo eu fui pra um terreiro sem sentir medo e assisti mesmo. Ele começou a me contar. "Mas porque é isso? Por que vocês matam os animais?" E aí foi ressignificando isso usando a Bíblia para dizer as mesmas coisas. "Puxa, mas eu nunca pensei sobre isso na Bíblia." E isso me ajudou muito a rever a minha história. Porque se eu não entendo a religião afro-brasileira eu não entendo a minha história.

A religião afro-brasileira apareceu como um espaço em que foi possível afirmar um poder feminino e também como um espaço em que ambigüidade é bem vinda e não se tem uma visão de exclusão em relação ao bem e ao mal.

"E aí na religião africana as mulheres têm muito poder, muito poder e isso pra mim foi uma coisa muito nova e essa coisa que é mais forte na religião afro-brasileira é de que não tem bem e mal, entendeu? O bem e o mal estão na mesma pessoa. Isso pra mim era mágico! Nossa! Quer dizer: um espaço aonde as mulheres mandam, então que não é o padre que diz quem é pecador e quem não é. É um espaço onde bem e mal estão na mesma pessoa. É um espaço aonde as deusas têm toda uma simbologia e foi aí que eu descobri quem é a deusa que rege a minha cabeça e por aí que eu entendi a minha ligação com este meu amigo. Ele é Ogan, então tinha uma coisa de um cuidado que ele tinha comigo e foi aí que a gente entendeu. Foi a primeira vez que eu joguei búzios e a partir disso eu disse: "Eu preciso estar aqui porque eu preciso me reenergizar estando nesse espaço"

A foto 9 é um retrato de uma mulher negra muito bonita e maquiada, paramentada com roupas douradas e um turbante com tecidos africanos em tons de amarelo, vermelho e preto, ao lado de outra mulher, também paramentada, mas com menos luxo. Atrás se lê pedaços de palavras em uma faixa que anuncia um evento. Ana disse se tratar de uma fotografia da "Deusa de Ébano", que é uma mulher que representa a comunidade no desfile de carnaval do bloco Ilê Ayê, em Salvador, que é um dos poucos blocos exclusivamente composto por negros do Brasil. Ana demonstra

entusiasmo e emoção em relação a esta representação de beleza que finalmente tem a ver com ela e que parece tão distante das representações de beleza com as quais se relacionou durante sua infância. A foto foi submetida ao processo de alto-contraste para que fosse garantida a preservação da identidade das pessoas retratadas.

"E aí eu pus a deusa do ébano que é... Todo ano no Ilê Ayê que é o único bloco no carnaval que só sai negros, só negros. Eles saem todos com essas roupas de reis e rainhas e é maravilhoso. É maravilhoso! É lindo! É lindo! São quatro mil pessoas ! É muito bonito durante 8 horas na avenida, é lindo! É muito bonito! Você tem uma deusa do ébano que é uma mulher que representa o que a comunidade é. Geralmente é uma mulher da comunidade, geralmente não, sempre é uma menina escolhida na comunidade, que representa a beleza. Toda essa outra relação com a beleza que eles têm."

O reconhecimento de um conceito de beleza afirmado socialmente e com o qual pode se identificar alegra Ana. Ela diz também que esta imagem a permite falar das mulheres que regem sua cabeça, o que significa no Candomblé que são três divindades femininas que dão a Ana as características que ela tem na vida. A sedutora Oxum, a rainha das possibilidades Ewá e a guerreira Iansã resumem para a entrevistada muito do que ela é. Poder ter se reconhecido nestas divindades femininas parece algo que foi transformador e importante. É interessante perceber as possibilidades multifacetadas de uma identidade feminina dentro da religião afro-brasileira. Ao mesmo tempo, Ana disse que todos estes aspectos do feminino representados pelas divindades "guerreiam" dentro de si. De novo a identidade aparece como algo fluído, um jogo de forças ao longo do tempo muito mais do que uma constituição fixa de características possuídas por um indivíduo.

"Tem que ter uma guerreira aqui porque não dá, né? Porque tem toda a sexualidade da Oxum, tem todo o misticismo de Ewa. Ewa é rainha das probabilidades, das possibilidades então ela sempre se manifesta muito pelo sonho (...) e aí claro Iansã guerreira total. São três mulheres e isso é um problema porque a relação de três mulheres geralmente é ruim porque elas guerreiam entre elas, mas é assim que eu sou, é assim que é essa parte da minha vida e foi muito importante isso acontecer."

A Foto 10 é de uma escultura em pedra na qual se vê o rosto de duas mulheres. A primeira mulher se configura como a parte principal da estátua e apresenta um semblante sábio, talvez mais velho, tem os cabelos presos e trançados e um colar com um coração no meio. A segunda face de mulher se encontra na parte inferior da escultura, abaixo do busto da outra, e é difícil divisar suas características. Ana a escolheu para falar das diversas dimensões étnicas das experiências de gênero, que se são muito diferentes, também tem uma unidade. Tudo isso diz respeito a um futuro que precisa ser construído, a um presente que precisa ser vivido e a um passado que precisa ser continuamente integrado. E há uma responsabilidade de ação que Ana toma para si dentro desta configuração de coisas. As relações sociais, as igualdades e desigualdades são todas construídas através de práticas cotidianas referentes às identidades políticas que assumimos. Para Ana, político e pessoal não se separam de jeito nenhum.

"Essa daqui eu escolhi é uma escultura que trás muito... Quando eu olhei é muito uma representação do que... Ela é uma africana e ao mesmo tempo em que você olha para ela parece uma indígena então me fez muito pensar sobre o lugar das mulheres independente da origem étnica que elas tenham, então as mulheres brancas, as mulheres negras, as mulheres indígenas, então me fez pensar o quanto a gente é parte de uma história que começou antes e vai continuar depois da gente. Eu escolhi esta daqui muito por isso porque a gente... Eu falo a gente é verdade eu estou falando de mim porque quando eu penso no que eu quero fazer me vem muito de onde eu vim e aonde eu quero chegar. O meu irmão falou uma frase que é muito legal: "O presente que vivemos é o futuro que construímos." Então aquilo que construímos no passado que hoje é presente foi o futuro que a gente construiu. Isso que a gente vive hoje é fruto de um passado e a gente interfere no que vai ser o futuro porque o futuro é o que a gente vai viver também como presente."

A foto 11 é de um grupo de pessoas no que parece ser um evento. Há duas mulheres negras, uma delas a entrevistada, a outra sua irmã, outra mulher branca e dois homens bem jovens, também brancos, abraçados. Três das pessoas seguram copos, o que indica tratar-se de um retrato tirado em uma festa ou encontro comemorativo. Ana diz que colocou esta foto para representar sua situação atual de trabalho. Ela trabalha numa organização não governamental em que 90% do quadro, segundo ela, é composto

por mulheres. A fotografia parece novamente como uma forma de registro de um momento e a representação do trabalho é feita a partir de um retrato das pessoas com que Ana trabalha fora do contexto cotidiano. Ana percebe que a mão de obra feminina é muito forte no setor social, enquanto que os homens se concentram nos setores governamentais e empresariais, lugares em que a competição é mais acirrada. Para assuntos de promoção da cooperação e da solidariedade, parece que as mulheres são em geral mais disponíveis. Socialmente parece que ainda se reflete a divisão, entendida muitas vezes como natural, de que mulher é boa de cuidar, enquanto homem é bom de guerrear. Ana coloca a necessidade de reflexão sobre este estado de coisas. O tipo de trabalho que Ana descreve, e que envolve profissões como a psicologia, a assistência social e a educação, é, em nossa sociedade, exercido majoritariamente por um contingente feminino que ganha salários mais baixos e tem condições de crescimento profissional mais precárias em relação ao que teriam em outros setores onde ainda há um contingente maior de mão de obra especializada masculina.

"essa daqui foi uma mulher que me trouxe para o lugar em que eu trabalho (...) Noventa por cento do lugar são mulheres, é muito louco porque no setor social você tem isso muito forte. Dizem que mesmo que a gente esteja fazendo um processo de ação afirmativa para trazer homens, eles não são bons no setor social. O setor social, ele é majoritariamente regido por mulheres e acho que isso tem um significado, isso tem uma influência que é o oposto do setor empresarial que são homens e o governamental, né? Acho que isso tem lados positivos e negativos nesse processo e acho que eu repenso toda a minha experiência de militância também porque eu acho que isso influencia, influencia bastante. É um setor que cuida mesmo, que está mais próximo, mas que não tem o poder, então isso é uma coisa para se pensar."

A última foto da seqüência é de uma grande flor cor-de-rosa num vaso preto. O vaso está sobre o que parece ser uma mesa de madeira e há uma cesta com alguns outros objetos ao lado dele. Ana relata que achou engraçada a sua vontade de tirar a fotografia de uma flor, por que lhe pareceu um clichê sobre a mulher. Esta visão apareceu em outra entrevista de nossa série. Mas Ana colocou esta imagem por que sempre teve muita dificuldade de lidar com flores e plantas, que matava todas as que

ganhava e que no final era a mãe dela quem cuidava dessas coisas. A planta permitiu que Ana olhasse justamente para suas construções sobre o que é uma relação de cuidado. Ela afirmou assim que cuidar não é algo naturalmente feminino, mas algo que deve ser aprendido, às vezes à duras penas. Afinal, quem nunca matou um cacto?

" É muito engraçado porque quando eu tirei essa foto foi a primeira vez que você falou: "A experiência de ser mulher". É muito engraçado sempre vêm essas coisas das flores, né? A mulher é uma flor não sei o que. Porque eu tenho uma relação muito difícil com as flores e com as plantas. Muito difícil! (...) E aí essa planta foi uma das poucas plantas que eu decidi cuidar na minha vida porque eu não gosto muito de planta. E aí tem uma coisa: porque você não gosta de planta? Era muito o jeito que eu escolhia estar nas relações e que também era como eu me relacionava com as plantas com os bichos e tudo o mais. Aí essa planta foi uma das plantas que eu decidi cuidar. Ela está bem cuidadinha, tá lá! Tudo bem ela tem três meses, mas ela está bem cuidada! Minhas plantas morriam todas. Eu dou sempre planta e quando ganho eu dou para minha mãe porque eu sei que ela vai cuidar, entendeu? É engraçado isso e aí eu comecei a repensar. Deixa eu ver se eu consigo, deixa ver se eu tenho a capacidade de cuidar, saber o que ela precisa, que horas ela precisa, quando precisa de sol, quando não precisa. E é fruto de como eu... Foi o momento que eu comecei a repensar a minha relação com as pessoas, sabe? De cuidar mais dos amigos de cuidar mais da família, sabe?"

Quando perguntada sobre como suas imagens se relacionavam com as imagens de mulher que via no mundo e na mídia, Ana disse que não se relacionavam, por que as imagens midiáticas falam de outro lugar social. Ela também disse que acha inadequadas as tentativas da grande mídia de incluir as questões raciais em seus roteiros. Ela fala de uma novela que ia ao ar na época da entrevista em que o casal protagonista era formado por um negro morador de uma favela e por uma branca, trabalhadora de uma ONG, que se apaixonava por ele e mudava para a comunidade.

"É perverso, cruel. Se eu olhar é a Giselle Bünchen a mulher mais bonita do Brasil. Sabe isso é muito cruel (...) [As minhas imagens] absolutamente não se relacionam. É assim se a gente for pegar o padrão. A gente vai ter que falar a questão da família, né? Eu estava vendo essa maldita novela das oito, todos os casais... Eu não acho que exista problema você ter casais de diferentes etnias eu acho um problema como eles relacionam isso nas novelas. Isso é muito complicado quando você está num processo de construção de identidade. Você não reconhece o outro como alguém que pode ser o seu parceiro"

A representação do negro na mídia foi indicada por Ana como problemática e ela sente que isso interfere na formação das subjetividades e identidades, por que a falta de imagens positivas enquanto estava crescendo a atrapalhou em termos de sua construção pessoal de quem era e de sua auto-estima. Construir auto-estima é também uma forma de atuar socialmente, por que quando não se tem imagens positivas acerca de dadas características, existe um processo doloroso de exclusão com o qual deve se lidar. A transformação fica mais difícil e penosa.

"Quando eu trago, por exemplo, essas imagens eu acho que são imagens de beleza, de uma outra beleza (...) Então, por exemplo, o Ilê que é um bloco afro que está no carnaval e sai tanto quanto a Margareth, a Daniela Mercury e a Ivete Sangalo por que ninguém nunca vê? Porque não é isso que se mostra na televisão e é um outro (...) quando a gente só mostra um lado a gente faz com que a outra parte da população não se veja reconhecida ou tenha que se moldar pra poder ser reconhecida como aquilo que ela é. Que foi o que aconteceu comigo quando eu era criança. Isso te impede de crescer, impede de ser você. Impede de transformar a vida de outras pessoas. A gente tem um poder e pode ser feito de uma forma mágica. Você pode fazer isso de uma forma mágica porque é parte da nossa história viu. A gente vem brigando muito por isso e é por isso que eu escolhi esse caminho."

Perguntada sobre o que achou do processo de produzir as imagens Ana disse que foi uma oportunidade de questionamento e resignificação de sua história. Disse também que a opção por fotos de pessoas que participaram de sua trajetória teve a ver com a vontade de representar algo que sente como perdido nas relações sociais: as narrativas mais pessoais, as histórias de vida, as relações de comunidade.

"Foi um processo muito legal porque essa coisa de eu escolher [as imagens] me fez repensar um monte de coisa na vida. "O que é realmente importante"? O que tinha contribuído para o que eu sou como mulher hoje? O que eu escolhi, os caminhos que eu tomei e tudo mais então é uma coisa bem legal, né? Eu tava revendo umas fotos antigas minhas, mas é muito louco isso porque você começa a relembrar e a dar mais valor para coisas que naquele momento era só mais um momento (...) Foi bom porque eu escolhi momentos e fatos que permeiam a minha identidade de mulher. Permeiam a minha identidade de mulher negra e que mostraram um pouco de como é que foi ser mulher dentro da história da minha família, da história da minha vida (...)"Quando você me fez a proposta eu fiquei pensando o que é que eu, que aspectos ou que fotografia do que me trariam a minha experiência de ser mulher, né? E aí com todo esse processo não tem outra coisa na minha vida foram essas

pessoas me fizeram tomar determinados caminhos ou fazer determinadas coisas, então eu não podia até porque a minha vida ela é muito ligada à relação com as pessoas. Eu construo a minha vida a partir da relação que eu tenho com as pessoas e não com as coisas. As coisas, elas são fruto de relações que eu tenho com as pessoas então foi uma escolha mesmo trabalhar a partir das pessoas. Eu quis escolher isso e quis escolher esses fatos assim que foram fatos que me construíram para ser quem eu sou. A minha experiência de ser mulher ela vem muito disso."

Questionei Ana sobre a opção de apresentar as fotos das pessoas, junto com as narrativas, como algo que poderiam ser complicado do ponto de vista ético. Ana insistiu em fotos de pessoas mesmo depois de ter recebido as instruções em nosso primeiro encontro, em que eu coloquei a dificuldade da utilização deste tipo de material. Mas para ela, fotografar pessoas era o que fazia sentido como forma de representar uma trajetória. Acordamos uma modificação nas imagens que pudesse proteger a identidade dos participantes. Como já expliquei no capítulo de Metodologia, optei pelo recurso do alto-contraste aplicado às imagens.

4.5-Catarina

Catarina tem 27 anos, é solteira, está num relacionamento estável sem co-habitação, se declara negra e tem uma renda familiar em torno de oito mil reais com os quais vivem duas pessoas. Ela não tem filhos, trabalha como assistente editorial e estuda Filosofia. As fotos da entrevistada tiveram como característica marcante a transformação das imagens em termos de cores, contrastes e nitidez com o intuito de expressar uma série de coisas sobre o tema proposto, como veremos. A fotografia foi entendida como código e interpretação do percebido e determinados recursos estéticos (o negativo e a falta de nitidez, por exemplo) foram intencionalmente utilizados de forma a promover uma elaboração acerca do conteúdo. Talvez seja uma das seqüências de imagens mais interessante obtida neste trabalho, na medida em que nela os posicionamentos do sujeito em relação aos discursos acerca do ser-mulher se dão de forma tanto imagética quanto narrativa. Não há a idéia de que exista uma realidade natural a ser registrada por meio do ato fotográfico- há uma reformulação do visto para dar conta do vivido. Catarina iniciou a entrevista falando do que achou de fazer o trabalho e isto entremeará sua narrativa em vários momentos. Ela ficou bastante empolgada com a proposta, mas trouxe como primeira dificuldade o figurar uma experiência que ela define como processo e que não está terminada.

“ eu fiquei super empolgada pra fazer o trabalho, mas a primeira dificuldade que eu tive que eu me lembre foi de fotografar alguma coisa ou algum, fotografar imagens, selecionar imagens que seriam marcantes ou que representassem alguma coisa que não terminou, que está em processo e que vai até não sei quando...Ser mulher, ter essa experiência de ser mulher”

Sua primeira tentativa foi em termos de representar uma trajetória do que teria sido sua experiência de ser mulher até o momento, o que disso estaria marcado em sua imaginação. Depois outras questões se impuseram, como veremos. Os títulos desta

seqüência foram dados pela entrevistada, e as imagens foram comentadas na ordem escolhida por ela na hora da entrevista

4.5.2- A sequência de imagens

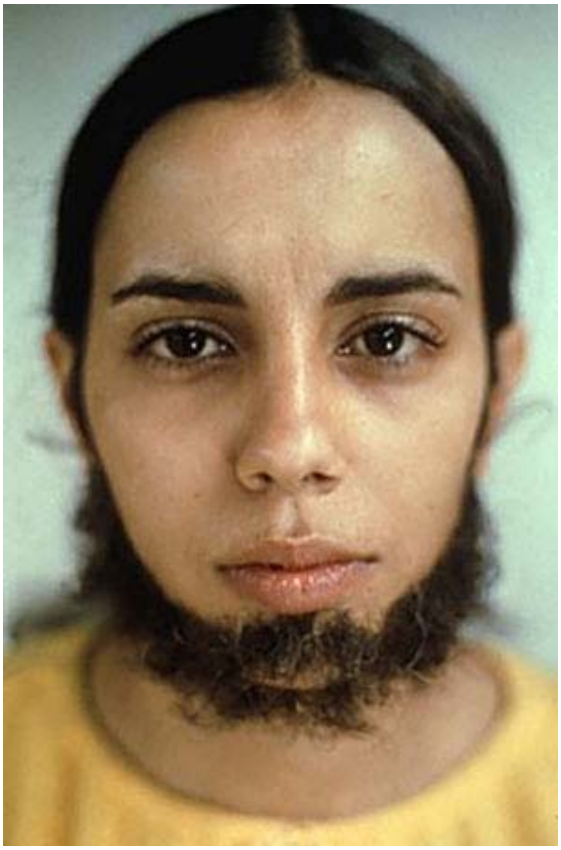
Como ser mulher 1

Como ser mulher 3

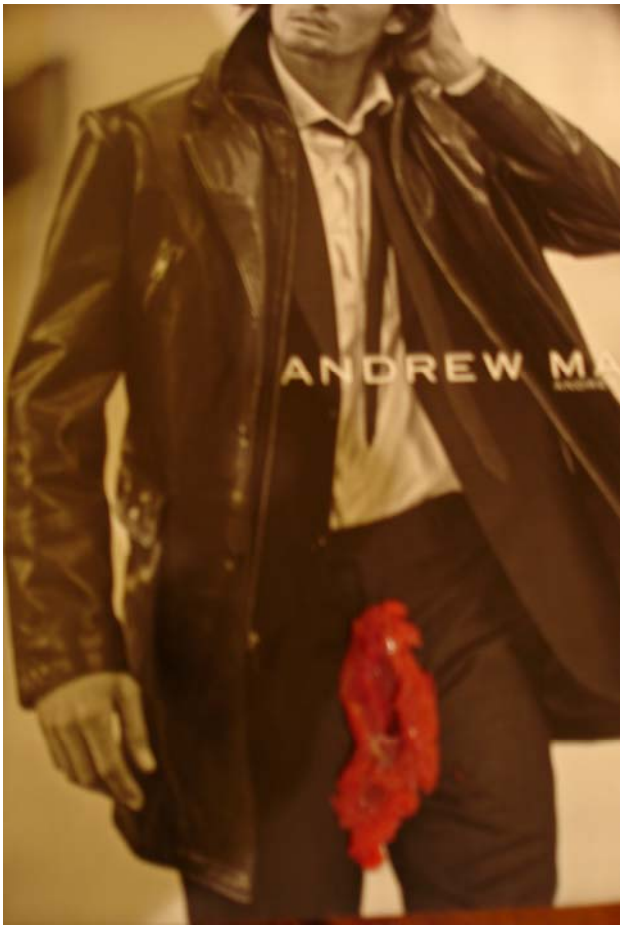
Como ser mulher 2

Como ser mulher 4

Como ser mulher 7



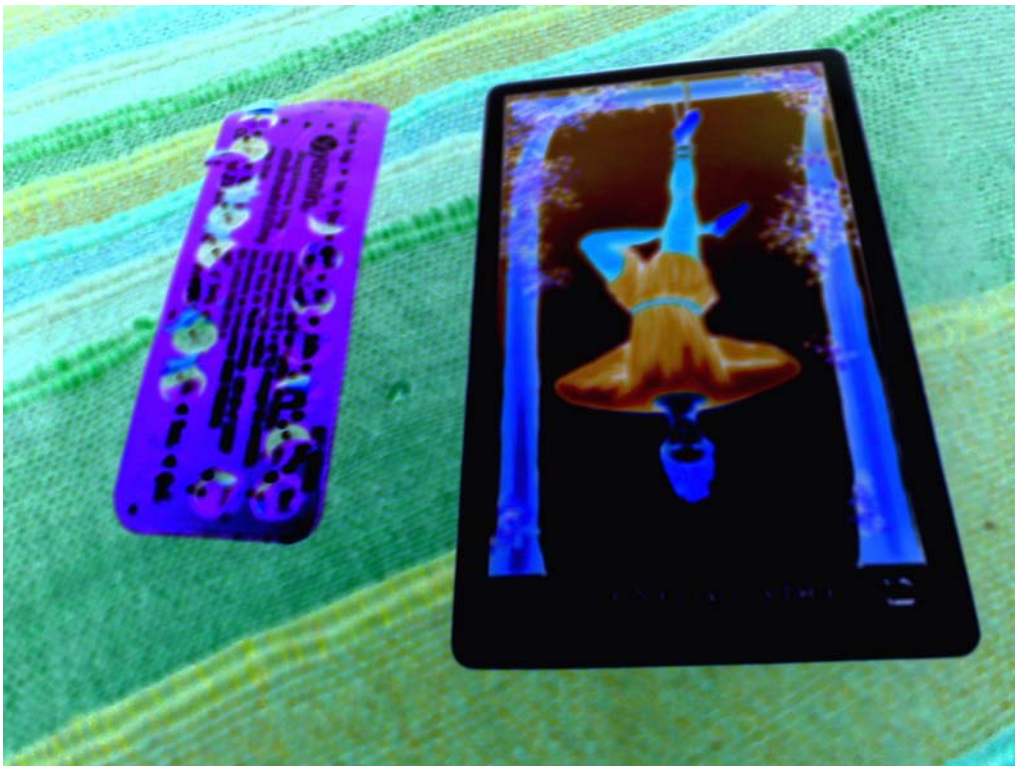
Como ser mulher 6



Como ser mulher 10

Como ser mulher 9

Como ser mulher 8



Como ser mulher 11

Como ser mulher 12

Como ser mulher 5

4.5.2- Síntese analítica da narrativa sobre as fotos

A foto "Como ser mulher 1" apresenta um desenho de uma mulher, em preto, impressa sobre um fundo branco. A mulher tem um lenço na cabeça, um olhar difícil de discernir e a fotografia tem um quê de fantasmagórico. A parte superior direita da imagem tem um aspecto amarronzado, chamuscado. Na parte inferior uma luz branca parece esmaecê-la. Catarina disse sobre a imagem:

"Eu me lembro que tinha sempre essa figura da Frida Kahlo quando eu era bem pequena na casa do meu tio, que eu não consegui achar essa imagem, que é uma imagem dela com um, acho que é uma pintura, é uma série que acho que se chama Com amor y com La cabeza, que tinha a figura dela, aquela cara dela, super estranha e uma caveira na testa, e eu lembro que aquilo ali me assustava muitíssimo. Ao mesmo tempo que eu tinha uma atração, tentar ente... eu não conseguia entender, então hoje... mas eu apontei pra essa foto, pra essa imagem da Frida, foi por que eu achava, e hoje eu acho, que aquilo tinha alguma coisa a ver com a, tinha uma, digamos assim, uma força, uma vitalidade e ao mesmo tempo uma dor com que eu me identifico hoje, ao mesmo tempo que tem um dignidade naquilo, ao mesmo tempo tem uma coisa muito dolorosa e ao mesmo tempo que tem a ver também com o mistério da morte que ela mistura nas fotos que eu as vezes eu relaciono com essa condição, com essa experiência de ser mulher, então eu voltei pra ela, pra essa primeira imagem que me causava muito medo, tipo pra mim ela era a minha loira do banheiro."

A experiência de ser mulher apareceu como um lugar de encontro entre a vitalidade e a dor, algo que atrai e fascina, mas também assusta. Em seguida Catarina diz que o aspecto fantasmagórico da foto tem a ver com uma opção que resolveu adotar em termos do produto fotográfico- a negativação das imagens- pois queria evitar uma nitidez excessiva, uma narrativa muito clara, por que a própria experiência de se mulher sugere algo que não é nítido para ela. Assim, a forma foi elaborada pela entrevistada como elemento de reflexão. A fotografia foi colocada num lugar de figuração criativa e não do registro de algo já pré-existente no mundo, que deveria ser descoberto e documentado.

"eu tive muita dificuldade, eu não conseguia tirar uma foto de nada que fosse muito nítido, por que eu não conseguia isso de tirar uma foto pra... eu acabava achando sempre que a foto ficava muito estanque, sabe, sugeria muitas coisas que eu

não queria que sugerisse, eu não queria que nada ficasse muito nítido, muito definido, por que eu não entendo assim, sei lá, não rolou, aí eu resolvi tirar fotos em negativo, tudo meio negativo, e essa foto eu tirei uma de uma foto dela que eu tenho em casa, no negativo, e tem várias fotos que são negativos, com algumas exceções".

Sobre o processo de reflexão que a levou a escolher como fazer as fotografias, Catarina falou que sua primeira intenção de traçar uma foto-biografia foi se expandindo por que ela logo percebeu que queria falar de sua experiência, mas também do que poderia ser compartilhado com outras mulheres. A idéia de fazer imagens que trouxessem uma falta de nitidez e elementos que sugerissem algo mais aberto e menos definitivo sobre o tema apareceu como solução. Ao mesmo tempo, Catarina afirmou que o processo a implicou como sujeito, pois algumas de suas imagens apareceram em sonhos que exigiram exercícios de representação e que acabaram por colocar sua opção pelo negativo nas fotos. Esta opção é interessante pois nos remete a algo que é sem ser, que funciona como matriz, que é fantasma, traço, e é o inverso (inclusive opticamente falando) de uma ilusão de realidade que uma fotografia em positivo pode provocar. A experiência de ser mulher neste caso foi marcada por uma escolha pictórica em que o não-lugar e o espectral, sinais deixados por algo que está sempre se movendo - verdadeiras pegadas de luz - falam sobre uma identidade em fluxo.

"não sou só eu que sou mulher no mundo, então eu não quis ficar um coisa muito, queria uma forma que pudesse ficar mais aberta, por que até você vai ver durante as fotos aconteceram coisas, tem duas, algumas fotos elas foram me , ela me, como eu não conseguia fazer, algumas coisas começaram a sair do sonho, lembra quando eu falei que eu tinha tido um sonho que foi muito forte, que eu queria fazer, só que eu não consegui fazer, por que depois você vai ver, eu tive que improvisar pra dar pra representar esse sonho que eu tive, eu fui tentando representar os sonhos que eu fui tendo, então acho que eu fui meio caminhando por aí e aí eu fui chegando nisso como negativo"

A foto seguinte, "Como ser mulher 3" é uma imagem desfocada, em tons de amarelo, sépia e marrom avermelhado. Um perfil de mulher olhando um pouco para

cima, mostrando o colo e o pescoço para a câmera, o cabelo caindo pelos ombros. É uma foto que trás algo de sensual, poético e antigo. Não é possível divisar nenhuma característica facial da mulher, e a fotografia assume novamente um caráter espectral. Catarina disse tratar-se de uma foto desfocada de uma imagem de sua mãe, quando tinha a idade que ela mesma tem agora. Quando era mais nova, ela sempre pensou que "ser mulher" era um lugar onde se chegava e ao ver sua mãe pensava que com aquela idade teria aportado em seu "futuro maravilhoso de ser mulher", que seria algo fácil e pronto e que não existe na vida que leva hoje. A idéia de que um sujeito vai se formando e com o tempo chega num estado de obra acabada, que é algo que parece permear algumas de nossas noções, sobretudo na área da educação, e que se remetem à identidade do sujeito moderno, apareceram nesta fala. Catarina também apontou para o que entende como as diferenças de geração em relação ao que se espera de uma mulher e como percebe que sua geração se articula em oposição à geração de sua mãe.

"essa é uma imagem da minha mãe, quando ela tinha minha idade mais ou menos (...) eu sempre ficava olhando essas fotos da minha mãe quando ela tinha a minha idade e ficava me imaginando também, me projetava no futuro maravilhoso de ser mulher (risos) que eu teria quando chegasse nessa idade, e sei lá, essa imagem hoje eu vejo que nossa, eu não consigo nem dimensionar como é que eu achei que era tão fácil, risos, enfim, fácil não, que estaria pronto, que as coisas estariam prontas, sei lá, e hoje eu tenho que fazer esse esforço pra construir, especialmente assim, na idade que minha mãe tinha ela já tava, ela... tava casada, tinha uma outra vida que é tão distante da minha também, aí eu achei interessante como oposição também, de que, enfim, de como as coisas não são, que a nossa geração não funciona da mesma maneira que a outra."

Ela retomou a reflexão sobre a forma como escolheu retratar a mãe, colocando a falta de nitidez como algo que fala de não fechar definições e da própria relação pessoal que estabelece com a figura materna como alguém com quem se identifica ao mesmo tempo em que a percebe como contraponto de sua experiência, trazendo novamente a idéia de oposição, mas saindo do nível geracional e indo em direção a algo mais pessoal.

"desfoquei também tentando apreender esse, esse princípio que também não é, de não deixar nada muito nítido ou muito... eu identifiquei a nitidez ou a... como uma coisa já, é, encerrada, até por que a minha relação com a minha mãe não tem nada definida, não tem nem a ... às vezes eu me identifico muito com ela mas na maior parte do tempo eu não me identifico nada com ela"

Em seguida, "Como ser mulher 2"é a foto de um exemplar do primeiro volume de "O segundo Sexo", sobre um chão de madeira. Há uma fita sobre o livro. A foto está no negativo, assumindo tons de azul claro e cor de rosa. Catarina disse que a fita era originalmente vermelha, mas ficou azul na imagem final. O significado que atribui ao objeto está mais ligado ao vermelho do que a cor que aparece na imagem, como veremos. Catarina falou do livro como algo que definiu sua experiência de ser mulher e deu um panorama de sua interpretação acerca do assunto das diferenças sexuais como algo construído.

"eu coloquei esse livro por motivos óbvios (risos), e por que de fato eu li ele inteiro e foi muito importante pra mim, então quando eu comecei a pensar nessas coisas eu disse cara, por mais que eu tenha lido outras coisas e me identificado eu vi que realmente várias das minhas idéias sobre o que é essa experiência feminina ainda tem a ver com esse livro (...) por mais que exista uma diferença biológica entre homem e mulher, todo o valor ou todo o significado que se atribui a essa condição é na verdade uma construção social, né, então é justamente isso, não tem nada que seja, a princípio, a priori, que esteja escrita no céu de brigadeiro o que é ser mulher ou ao contrário, o que é ser homem. Então, é, até bem radical nisso, e eu vejo que normalmente eu tendo a achar isso mesmo"

Catarina disse que começou a ler este livro por influência de um ex-namorado. Ela relatou que tem uma tia que é militante feminista, mas que, por incrível que pudesse parecer, não tinha sido ela a indicar a leitura.

"eu comecei a ler esse livro, por incrível que pareça, por influência de um ex-namorado, risos, por que , exatamente, eu devia ter uns dezessete anos, por que ele, ele, a gente tava tendo uma conversa, ele era bem mais velho (risos), ali a gente tava tendo uma conversa (...) e ele falou "ah, você nunca leu Simone de Beauvoir, você nunca leu "O Segundo Sexo"? Tem que ler", isso que a gente fazia, ele era mais velho, tinha que fazer isso, aquilo (...) então eu fui por aí, por isso que eu quis fotografar o Segundo Sexo"

Sobre a fita vermelha, que na imagem aparece azul, a entrevistada disse que ela representa uma percepção adquirida sobre o corpo sexualmente diferenciado, a conscientização de uma diferença que tem uma marca. A cor vermelha como evocação de um feminino marcado na carne não é uma associação pouco usual. Nos remete aos ciclos do corpo feminino, corpo este que parece estranhamente ser mais de carne, mais orgânico, mais natural, menos civilizado que o corpo masculino em diversas linhas de discursos científicos, médicos, religiosos, publicitários. A fita é também um lembrete desta diferença que Catarina tem dificuldade de compreender como se processa no cotidiano, apesar de saber que ela está lá. Ao ler o livro de Beauvoir, Catarina se deu conta do peso social do corpo feminino, e parece ser isto que quer marcar ao utilizar a fita em sua imagem.

"então é uma fita vermelha, então ela tá no negativo ela fica azul. Mas a idéia de que enfim, a fita é vermelha, por que nesse, talvez nesse livro eu tenha me dado conta mais... por que pra falar a verdade eu sempre fui, durante muito ... até hoje, eu tenho uma grande dificuldade de aceitar certas diferenças, eu não consigo nem entender, como eu que vou dizer isso, as pessoas, eu acho que de fato o mundo funciona segundo divisão de gênero, existe diferença de gênero no cotidiano, na nossa vida, só que eu sou tão, eu penso de outra maneira, eu nunca me imaginei eu nunca, digamos assim, eu nunca me, eu nunca incorporei, eu nunca me senti excluída, eu nunca me senti o segundo sexo, de fato, então às vezes eu não entro, eu tenho dificuldade de entender um discurso sexista, seja machista ou feminista assim num grau, como se diz, radical, então sei lá, e esse livro, sei lá, como ele fala muito do corpo, ela vai analisar do ponto de vista biológico todo o discurso da ciência sobre o corpo feminino, a história desse discurso, , aí foi a primeira vez que talvez eu tenha me dado mais conta dessa, dessa carga desse corpo"

O corpo feminino que impõe uma carga social, como descrito por Simone de Beauvoir, a marcou profundamente, sobretudo no que diz respeito às representações sobre a gravidez e a maternidade como algo que não definiria a experiência feminina. Catarina apontou o contraste entre as proposições de Beauvoir e o discurso do senso comum e da mídia acerca da maternidade e da gravidez na atualidade.

" na época em que eu li eu fiquei bastante impressionada foi sobre a gravidez. Que é bem interessante por que ela vai fazer uma coisa que talvez hoje em dia uma

feminista radical tivesse pudores de fazer, que como ela vai defender que a maternidade, que primeiro a mulher, ela não se define pela maternidade e com o... não é que... por mais que biologicamente o corpo da mulher seja o corpo pra maternidade, pra dar à luz, pra reprodução da espécie, como a gente vive em sociedade, isso que é um dado biológico ganha valor social, que aí tem mil e uma implicações, de dominação, de submissão da mulher e aí ela vai mostrar que, ela vai defender por exemplo, pra mostrar como a maternidade não é assim tão natural, ela vai questionar, digamos assim, que a felicidade do corpo da mulher está ligado à maternidade, que ela vai começar a descrever a gravidez de uma maneira completamente como um fardo mesmo, pra falar como faz mal pro corpo da mulher, como aquelas mulheres que engravidam- naquelas condições também né, dos anos 40, ficam doentes, como as mulheres... eu li aquilo e fique nossa, fiquei completamente impressionada com essa descrição negativa da maternidade, por que parece né, que no discurso da tevê, dos livrinhos, a mulher pare praticamente por uma força da imaginação, ato de vontade, ai, pari! E é um puta trabalho desgraçado que ninguém fala, ninguém fala da dor, essas coisas são meio tabu"

Outro elemento trazido pela imagem do livro é o estabelecimento do que Catarina chama de seu ideal quanto ao seu projeto de relação entre homens e mulheres, por que tira a mulher de uma posição de vítima da opressão do homem. Segundo ela, o livro defende a idéia de que as diferenças de gênero são estabelecidas através de relações sociais, e aí há atores que se complementam em termos de reprodução de modos de viver. O homem no papel de "dominador" é também um dominado:

"outra coisa interessante sobre esse livro também é como de certa maneira tem um pouco da minha, do meu projeto de felicidade das relações homem e mulher, que ela vai, como ela vai falar, ela vai atribuir a responsabilidade de ser um segundo sexo pra mulher também, ela não vai colocar a culpa só nos homens, claro, ela vai tentar fazer a história dessas relações e ela vai tentar também mostrar como a mulher é responsável por essa condição de certa maneira, como ela reproduz, como ela não... quais são as mulheres que tiram a vantagem dessa relação de dominação, enfim, aí, só que ao mesmo tempo, no final do segundo livro, ela vai mostrar como os homens também estão completamente... a vida deles é uma desgraça por que eles são esses dominadores (...) mostra como também o homem ele acaba sendo, como a vida dele é, com isso também tem um peso de ser o dominador e no caso como a vida cotidiana dele é (...) Ela vai mostrar, então ela vai falar disso, de como no final é filho da puta, os homens se fodem também por que todas as paranóias dos meninos que eles têm é por que afinal de contas eles também são esgotados por esse relação de dominação, que é muito mais intensa, por que é metade da humanidade contra outra metade da humanidade"

A entrevistada colocou que posições de vitimização em relação às opressões decorrentes das diferenças de gênero não parecem servir a ninguém, mas que ao mesmo tempo este é o caminho mais usualmente traçado pelas mulheres que conhece e com quem tenta discutir o assunto, e a postura de vitimização corre junto com uma postura de exigências em relação aos homens que parece deixar a todos confusos. Partir de lugares não delimitados ainda é uma utopia, mas partir de lugares excessivamente limitados também não existe. O que sobra é andar em círculos pelo meio do caminho. A referência das posturas masculinas e femininas delimitadas de acordo com ideais que não parecem ser muito claros ainda subsiste a medida que as relações vão se dando.

"tem uma coisa que eu acho que acontece, que aconteceu quando eu tive a experiência de tentar organizar a... enfim, pra discutir questões de gênero,que assim as minhas colegas em geral começam a ficar naquele discurso da vitimização (...) por que eu vejo isso nessa coisa dessa experiência assim, às vezes você cobra do homem, uma posição, por mais que você seja... você exige um papel de virilidade que nem sempre, que não é claro, não é que você queira que o cara seja o... mas exige sempre que ele tome uma postura.... determinadas posturas, determinadas coisas, que é uma coisa ainda de ficar testando o homem pra ver se ele, se ele é capaz de cumprir aquele papel, que hoje em dia ele não precisa cumprir, e é toda uma mistureba, tem umas ambigüidades, às vezes as coisas aparecem, às vezes não, às vezes faz sentido, às vezes não"

Como ser mulher 4 é uma imagem desfocada, em tons de vermelho, bordô e marrom. Parecem mulheres em uma procissão ou desfile, com roupas longas, enfeitadas, evocando roupas européias do século XIX. Há duas mulheres mais à frente, em posição de destaque. Catarina se referiu à sua avó, que foi uma mulher com uma história muito particular de superação dos ditames sociais. Uma avó que ela nunca conheceu, mas que sempre esteve presente como referência e ao mesmo tempo como ausência - uma figura de mulher que a inspirou desde muito cedo, por que havia um mistério em volta dela. A fotografia que Catarina apresenta é uma fotografia de uma outra imagem do álbum de família, desfocada e trabalhada quanto à cor. O interessante é que, apesar de a imagem estar lá como forma de materializar a avó (que surge na

narrativa como uma espécie de fantasma e esfinge a ser decifrada), a entrevistada revelou que ela não está na foto. A imagem serve como referência da evocação de um passado localizado no interior da Bahia, com o qual Catarina disse não ter uma relação nítida ou intensa, mas que faz parte de seu imaginário e de uma tentativa de se posicionar em relação às mulheres pertencentes a este universo

"essa foto é uma foto antiga, da minha família, que é lá do interior da Bahia. Isso é uma coisa que tem me acorrido bastante assim, nos últimos anos que é... eu tento... eu tento hoje entender... me colocar em relação à elas, a essas mulheres, por que... pra falar a verdade a minha relação com o interior da Bahia, com esse passado, com essas mulheres, não é muito nítido nem nunca foi muito intenso (...) e eu acabei escolhendo esta foto por que ela era mais também aberta, mas essa foto eu coloquei aí por causa da minha avó, minha avó paterna, por que ela não é, minha avó paterna eu não conheci, e ela é muito importante pra mim, por que ela foi mãe solteira, e meu pai gostava muito da minha avó, sempre demonstrou muito carinho, enfim, e sempre foi uma presença na minha vida familiar que eu não... que eu nunca pude entender como é que isso tinha se dado, por que eu fui criada... por que o meu avô paterno foi sempre o meu avô paterno, sempre teve uma relação, eu nunca fui distante. Depois eu fui saber que o meu avô, ele não tinha reconhecido o meu pai, ele nunca falou disso antes da gente perguntar e minha avó era uma figura de quem eu sempre tentei me aproximar de algum jeito, então eu me lembro de quando eu era criança as coisas dela eu ficava pegando, olhando tirando de volta, montando e desmontando. Não sei, aí, ela tem essa história de que ela era uma mulher muito .... numa sociedade completamente machista, patriarcal, ela criou um filho sozinha, teve que lidar, ela não... ela era analfabeta, não sabia ler, e enfim, ela conseguiu criar o cara, ele foi pra faculdade, enfim, ganhou o mundo. Ela sempre ficou pra mim como esse exemplo de força que eu gostaria de me conectar, de uma vitalidade"

A entrevistada colocou esta figura da avó como alguém parte de uma geração que fazia as coisas analisando menos as condições de vida e agindo no sentido da própria sobrevivência. Catarina entende isto como um "desprendimento", que poderia ser traduzido como uma atitude menos mental em relação às decisões que precisam ser tomadas. Parece haver uma relação quase nostálgica com um tempo em que o inimigo, por assim dizer, tinha nome. No entanto, a entrevistada reconhece que não ter certos condicionamentos referentes a uma sociedade mais patriarcal é também vantajoso. Dissolve-se o "inimigo", sobra a vida cotidiana e o encarregar-se de si. Ter uma relação

mais direta com a vida ao mesmo tempo em que não se está submetida a regras que obriguem determinados comportamentos parece ser um desejo de Catarina.

"eu acabou analisando muito as coisas, ai, por que isso, por que aquilo, e acho que esse papo dessas mulheres, elas faziam muito as coisas com mais desprendimento, sabe, mais, menos, mais facilidade. Eu queria juntar as coisas, não ser obrigada a fazer as coisas por que enfim, tem esses condicionamentos da sociedade patriacal, mas eu queria ter essa..."

A fotografia escolhida trás um momento que não é cotidiano na vida daquelas mulheres. É uma procissão, que Catarina disse ter escolhido por que em geral as fotos da família em que aparecem mulheres são todas posadas e nunca festivas. Ao ser perguntada sobre a avó, a entrevistada revelou a ausência da figura sobre a qual queria falar. A construção da fotografia como uma imagem enevoada, as roupas de outro tempo, tudo sugere uma relação com um passado mais ou menos obscuro. Parece que Catarina só percebeu a afirmação da ausência da avó através de sua não presença na fotografia no momento da entrevista, acusando um "ato falho" em relação ao assunto. Isto abriu a possibilidade para que ela falasse de todo o processo de elaboração desta ausência, desta peça que faltava na história da família e que faltava por conta de um estigma, já que sua avó foi mãe solteira num tempo e num lugar em que isso não era aceitável.

"A foto é um desfile, elas estão fantasiadas, então estão... é a minha família e elas estão fantasiadas, elas não estão com um traje normal. Então eu achei que... é engraçado também, pegar esse momento de ... de fora da lida cotidiana digamos assim, fora do modelo, por que geralmente fazem umas fotos posadas, ou aquelas fotos é... uma paisagem, mas geralmente as fotos são sempre posadas, nunca são espontâneas, e nunca são de um ambiente muito festivo (...) e minha avó não ta aí! Eu peguei essa foto, e ela não tá aí (risos e diz as próximas palavras meio que cantando) Ato faaaalhooo. Isso é engraçado, o meu pai nunca falou muito dela, primeiro por que durante muitos anos ele ia falar dela e começava a chorar, quando acontecia que era morte, aniversário dela, ele ficava super triste, raramente ele falava dela, até por que raramente o meu pai estava em casa, então eu acho que é por causa disso também, são as duas coisas, a dificuldade dele lidar com o sofrimento dela ter morrido e de não estar sempre em casa. Mas ao mesmo tempo ela foi sempre uma presença pela qual eu ansiei assim (...) quando eu era muito novinha eu ficava já "psicando" na minha vó."

A história que Catarina descobriu sobre a gravidez da avó fez com que ela entendesse mais o fascínio que tinha por esta figura como alguém que, mesmo num contexto desfavorável, parece ter escapado das convenções e que a lembra de ter força, de continuar a fazer o que deve fazer para si na vida cotidiana. Catarina disse que esta é sua foto do "vamo-que-vamo", representação de um sentimento de força e de possibilidade de ação nos momentos difíceis. A avó, como alguém que apesar de tudo sobreviveu a uma subversão das regras de gênero de seu tempo, é referência de potência no mundo.

"Quando eu fiquei mais velha, eu tentei juntar os fios, mas você tem que lidar com pessoas que não querem falar sobre certas coisas que trazem lembranças que não são muito boas, né... enfim, meu avô paterno, que a gente sempre teve uma relação ótima, quando eu tentei falar sobre isso, ele não falou nada. Ele se fez de desintendido. Por que eu era neta né, neta... aí tem dificuldade de assumir que foi um cafajeste, porque foi um drama (...)dele não ter assumido a paternidade do meu pai. Então ficou assim evidente depois, por que o meu pai é a cara do meu avô, né, ficou aquela coisa que com cinco anos você olha pra criança e você olhava pro meu pai e dizia ah tá, né. Diz que filho bastardo é assim né, vira a cara do pai, tem essa história. Mas eu fui tentando é, juntar. E também eu achava durante muito tempo que a minha avó era uma pessoa triste, mas isso não era nada verdade, então só aumentou a minha admiração por ela, por que ela era muito alegre, muito feliz, tipo não tinha, não criou, não era amargurada com nada, sabe, então essa foto é a minha imagem de sabe, de "vamo que vamo".. È uma mulher que escapou um pouco da convenção"

A foto de número 5 na leitura a seqüência é "Como ser mulher 7", uma foto de um rosto de mulher com uma barba. Catarina contou se tratar da foto de uma foto de um catálogo de arte. O rosto que aparece na foto é de Ana Mendieta, artista norte-americana de origem cubana, já morta. A imagem é parte do registro de um happening. É das poucas imagens da seqüência que não aparece em negativo. É interessante como se repete o ato, nesta e em outras entrevistas, de fotografar imagens já prontas. Parece uma forma de tentar fixar um olhar particular sobre um material que já está no mundo para ser interpretado, uma tentativa de se aproximar e mostrar certos momentos já representados. É uma voz mais social que aparece em contraponto com fotos em que as entrevistadas compuseram uma forma particular de figurar determinado assunto,

sentimento, sensação ou opinião. Através da imagem, Catarina falou um pouco da artista de quem gosta muito por ter tematizado justamente a questão da experiência cotidiana de ser mulher, sobretudo em relação ao corpo feminino.

"Essa aqui da Ana Mendieta (...) essa é uma artista, ela morreu acho que muito nova, aos trinta e poucos, trinta. Ela trabalhou acho que no final da década de 70, inicio da década de oitenta, não lembro bem. E ela é uma artista que (...) a preocupação principal do trabalho dela era dessa condição feminina assim, na qual, com essa identidade, o que é ser mulher, de certa maneira, e ela fez isso de várias maneiras. No começo os trabalhos dela eram muito fortes e violentos por que ela trabalhava meio com happenings e ela por exemplo, quando ela tava na Universidade ainda ela chamou uns amigos, por que teve um estupro no campus, ela chamou uns amigos pra irem pra casa dela, aí quando os amigos chegaram o apartamento tava todo revirado como se fosse o cenário de um estupro e ela tava em condições de uma mulher estuprada, tipo o corpo dela. Ela não tinha sido estuprada, mas ela fez... aí tem fotos, ela tinha nos trabalhos dela essa coisa, da relação meio de violência com o corpo da mulher e... mas com o passar do tempo ela foi fazendo o que ela chamava de, ela ia, como se chamava... era Silhueta. Era ia para vários lugares e fazia a Silhueta, ela ia fazer com vários materiais, são trabalhos lindos, desde de Silhueta com fogo, até no meio da terra com sangue, no meio de uma rocha, ela toda coberta de argila, ou ela fazendo a silhueta com sangue numa parede, enfim, ela fez isso durante todo, durante boa parte da vida dela, né, e tem trabalhos dela que ela ta com é, toda nua, ela pega uma placa de vidro e começa a apertar os seios, a apertar o corpo, então ela também tinha essa... esse trabalho não é especialmente agressivo né, é um trabalho mais como se fosse uma... talvez tenha mais a ver com essa... essa exploração do corpo da mulher como imagem"

Nesta imagem em especial há um estranhamento em relação à figura da mulher jovem, que tem pelos faciais à moda das mulheres barbadas do circo- parece ser uma paródia em relação às diferenças corporais que, no discurso do senso comum, estabelecem as diferenças entre homens e mulheres. É algo que causa um estranhamento, por que por mais que digamos que não há diferenças entre homens e mulheres, algumas características corporais se fixam socialmente como de um e de outro e se parecem acessórias, são interpretadas também como fundamentais. Catarina tematizaria em outro momento da entrevista esta percepção estranha acerca de uma mínima diferença que determina grandes desigualdades.

"Esse trabalho é um trabalho que eu coloquei por que é um trabalho que ela tinha um marido (...) eles tão na sala, ele ta com a barba, ela tá com o rosto liso e aí ele pega e tira a barba, ele corta a barba, ela pega e coloca no rosto dela e tira a foto(...)

eu gosto desse trabalho por que tem a ver com essa coisa da... da... ao mesmo tempo em que você questiona esse signos relacionados ao gênero, ao sexo masculino, o que é o sexo feminino, ao mesmo tempo aqui tem uma tentativa de fazer uma implementação artificial então fica... é um estranhamento, né."

A entrevistada voltou a falar sobre a questão do corpo no âmbito das vivências das diferenças sexuais e reiterou sua posição de que a significação das diferenças é algo da esfera do social. Ela deu o exemplo do direito à licença maternidade e apontou para uma desigualdade que persiste, sobretudo no âmbito da reprodução. Esta acaba sendo representada em muitas sociedades como algo que é exclusivo da mulher, estando o homem envolvido como "participação especial". A imagem da barba no rosto de uma mulher evoca essas diferenças biológicas tão facilmente confundidas com evidências naturais de comportamentos adequados a um sexo e a outro e as conseqüências da determinação de um ideal de normalidade calcado nestas diferenças. Por outro lado, o saber antropológico e outros saberes que se dedicam a descrever as diferenças ao invés de apenas classificá-las em relação a um modelo dominante trazem a possibilidade de outros olhares, que podem alimentar um movimento em direção a algo mais igualitário.

"é como eu disse, toda apropriação que se faz, acho que tem um dado que é biológico mesmo, que seria a natureza mesma, mas o que é esse dado na natureza mesmo? Ele não é nada sem as apropriações que a cultura faz dele, né, o tipo de relação que você tem com a barba de um homem vai representar uma coisa aqui e outra acolá, acho que a antropologia ajudou muito nisso pra mim e a Simone explora muito isso no livro dela, como que certas coisas que a gente nunca vai questionar isso é mulher, ou isso é próprio da mulher, você vê que em outra cultura isso vai ser um signo de uma outra coisa, né, então eu acho que nada é, você não pode justificar a diferença entre os sexos com argumentos da biologia, ah isso é por que isso por que a mulher é assim, eu acho que tem questões que é... questões de política pública, tem licença maternidade, tem, por que ela vai encarar a maternidade que é uma coisa diferente pra ela, mas por exemplo isso ... ah, tem licença maternidade, aí você vai num país como a Suécia que não tem... que o pessoal não tem filho, o homem tem dois anos de licença, tanto tempo quanto a mulher por que o filho é dos dois e por que lá como eles querem estimular que as mulheres e os homens tenham filhos eles né... só que aqui a gente é... outra situação, pesa muito mais pra mulher uma gravidez, com certeza, então e o homem e ele, toda a organização social é feita pra reiterar que aquele filho em última instância é cuidado dela. Então uma semana de licença paternidade e ele vai tomar umas cervejas, fumar uns charutos com os amigos e voltar pro trabalho, por que é o que ele faz, mas a mulher não. Por que, desculpa, a mulher está também em condições

de voltar pro trabalho logo depois, o problema é que ela tem um filho pra alimentar e criar e quando se usa essa lógica da licença paternidade ser de uma semana é por que na verdade existe uma diferença do tratamento de quem tem que ser o trabalho de educar esse filho."

A maternidade apareceu como um lugar em que a desigualdade de gênero persiste mesmo que inconscientemente, e a velha máxima de "quem pariu Mateus que o embale" ainda parece operar. Catarina se revolta em relação a isto que percebe ser ainda a forma socialmente legitimada de lidar com a reprodução (e uma forma da qual é bastante difícil escapar).

"eu não quero ter filho pra ser mãe solteira, não quero mesmo, de jeito nenhum. Eu acho que... eu acho que na medida do possível tem que ser uma responsabilidade compartilhada pelos dois. Você não vai reiterar na sua relação pessoal algo que a sociedade está impondo pra você. Eu não vou aceitar isso, que um pai de um filho assim meu...Ah, tem um exemplo muito legal que é o exemplo da Yoko Ono. Eu falei, cara, não é possível, sabe, que ela virou pro cara e disse... o pessoal acha... ela era um demônio por causa dessas coisas. O que que ela fazia? O John Lennon, tudo bem, teve um filho do John Lennon, mas ela falou pro John "eu vou parir e você vai criar". Então assim, eu não vou fazer nada, eu já pari, nove meses, tendo a noção de eu gerei, eu carreguei durante nove meses, e agora o mínimo que você pode fazer é cuidar dele, então ele que... ele falava disso, diz que ele tinha uma puta relação com o Sean Lennon por que ele ficava... ele era muito... aqueles dois eram muito ligados, por que foi ele quem cuidou, ele trocava as fraldas, ele que amamentava, ele que cuidava da vida do filho, não era a mãe que organizava, agora é a horinha do não sei que lá, ele que cuidava de tudo. Eu lembro que eu li isso numa entrevista a muito tempo atrás e pensei noooossa, aí eu vi assim, primeiro eu vi, ó que mãe desapegada, dizer assim, ó que mãe desnaturada (risos) Olha lá, desnaturada é uma palavra interessante."

Catarina acha que as desigualdades persistem justamente naqueles âmbitos da vida que são mais facilmente naturalizáveis. E para ela, as próprias mulheres se colocam em posições de aceitar opressões em troca de algum benefício que pode aparecer como vantajoso.

"acho que é possível organizar de outra maneira, por que se é pra ter filho eu espero tentar, a gente tentar quebrar essas, o que persiste das relações de dominação no que diz respeito ao gênero, e é mais difícil naquilo que a gente naturaliza mais, as mulheres em geral. E isso me deixa muito chocada, assumir isso, por que na verdade isso que a análise da Simone ela é boa, por que também tem o lado da compensação da mulher, então eu crio o filho só pra mim, e é nessas horas que a mulher deixa a liberdade dela e reproduz em nome dessas pequenas vantagens, então eu vou criar o filho... pequenas vantagens assim, então eu vou criar o filho sozinha e vou... e também

encontrar algum prazer nessa relação ela e o filho e ficar ela e o filho, né, tem mãe que, né, que exclui o pai"

Mas ela acredita que um outro modelo seja possível, desde que as mulheres se coloquem diferentemente em relação aos homens, não numa relação de vitimização, de oposição, de guerra, mas de uma forma em que eles possam construir juntos novos modos de ser que escapem do que ela considera como relações tradicionais neurotizantes. As relações hoje não são as mesmas do tempo em que Beauvoir escreveu "O Segundo Sexo", mas a idéia de que cuidar da prole é uma atividade que diz respeito a quem a pariu continua dominante por que não há uma organização social que permita que este modelo individualista seja modificado. Hoje, não mais as donas de casa de classe média, mas as babás (e quando economicamente viável é usual que cada filho tenha sua própria babá) tomam conta da educação das crianças, revelando que, neste contexto em que vivemos, para a "libertação" de umas, é necessário que outras continuem a fazer o serviço de casa.

"Por que eles não vão... é aí que a gente tem que ter um papel mais ativo mesmo, por que eles não vão fazer isso sozinho, por que eles não sabem, e nem a gente sabe direito. Eles não vão fazer isso por livre e espontânea vontade, entendeu, a gente que tem que pautar isso, por que se não pautar, já era, (risos). Enfim, nossa, meu, eu acho que... essas coisas sempre voltam, por que a Simone falava, ela falava na época assim ah você acham bom, por que ela vai fazer toda uma descrição psicológica da dona de casa, por que naquela época era quem educava principalmente o filho, toda a infância da criança era passada com aquela dona de casa, e ela falava ah essa mulher é uma neurótica, uma frustrada na maior parte das vezes por que ela tem todo esse ambiente, e ela vai descrever a casa que a mulher cuida, a relação do trabalho da mulher na casa que é uma coisa sísifica, do Sísifo que vem e começa tudo de novo essa mulher e ela descreve meio que uma neurótica e ela diz você quer que seu filho seja educado por essas mulheres? Vocês querem mesmo que seus filhos... e ela vai fazer a defesa da escola pública e tudo mais. E não dá pra colocar a educação da criança na mão de uma pessoa, ainda mais uma pessoa que é assim, ela vai descrever que é pra tentar... hoje em dia a gente não é mais assim, mas as mulheres mais assim... quem cuida é a babá, quando você tem dinheiro e é uma versão pior que vai ainda pruma relação de exploração dentro de tudo."

A imagem seguinte é "Como ser mulher 6", foto de um material de campanha publicitária na qual Catarina fez uma intervenção. Há um homem jovem atraente

vestindo roupas elegantes e andando na rua. A imagem é ligeiramente desfocada, em tons de sépia, e o rosto do modelo está cortado na altura do nariz. Não podemos ver seus olhos. No meio de suas pernas, na virilha, um volume vermelho, parecendo um bife de carne de boi. Catarina contou que esta imagem foi a maneira que encontrou para representar um sonho que teve no decorrer do processo de feitura das fotos e que dizia respeito à posição dos homens de carne e osso dentro da sociedade em que vivemos. Para ela, eles também sofrem uma opressão que tem a ver com o gênero. Aqui está posta a idéia de que são as relações sociais construídas que estabelecem diferenças, opressões e sofrimentos.

"É, então, esse foi o meu sonho. (Risos), eis o meu sonho, eu tentei reproduzir, eu peguei uma foto, e eu acho que é isso, é a minha nóia de que os homens, eles também tão se fodendo, por que é assim, esse sonho que eu tive, eu tava pensando nas fotos e eu tive esse sonho dos homens em situações muito... engraxando sapato... no trabalho, eu lembro nitidamente do cara engraxando sapato assim tipo, desconforto tal, e a figura tinha em carne viva... a parte da virilha, e assim desconforto sabe, acho que foi um sonho bem didático, mas assim, a minha imagem no sonho foi muito, foi muito forte pra mim, eu acordei com aquele sobressalto, por que eu acho que é onde eu acabo um pouco sempre é ... balizando a situação do homem pela da mulher também"

Em seguida, Catarina colocou que a comunicação de massa voltada para o público masculino trás conteúdos tão normatizantes quanto as voltadas para o público feminino

"E eu vejo essas revistas masculinas e cara, é igual à Nova, só que é o negativo da Nova, então eu peguei um pouco isso e peguei essa imagem e achei que tinha a ver ..."

Catarina falou mais de seu sonho, que ela entendeu como algo que representa a dor dos homens num mundo patriarcal, mas uma dor que não parece ser consciente para os personagens do sonho. Ignorar um sofrimento que tem a ver com relações sociais opressoras para uns e para outros, com opressões perpetradas por uns e por outros parece ser algo bastante comum e que não encontra muita elaboração.

"Era uma coisa do cotidiano, como se fossem esses caras que trabalham no centro da cidade, cheios de gravatas, cheios de coisa, e aquele cotidiano da vida dele

correndo, mas não era um cotidiano, não era uma situação que ele se dava conta, ele meio que ignorava também, e acho que as mulheres fazem muito isso também, ignorar."

Catarina sente que talvez os homens não topem tanto falar de seu sofrimento e das dores relativas às suas identidades de gênero, e que tem como regra evitar a exposição. Ela contou de sua tentativa de fazer alguns amigos posarem para tirar a foto em questão, e como a concepção da imagem causou muita resistência por conta de uma identificação dos abordados com a idéia. Para a entrevistada, se a imagem fosse menos orgânica e mais abstrata, talvez os amigos homens não tivessem se chocado tanto. O orgânico, a carne, a matéria violentada tem sido temas de artistas mulheres por muito tempo.

"eu não tenho muitos amigos artistas que estejam dispostos a experimentar, mas acho que é um pouco como eu falei assim, é uma imagem muito forte, é muito viva, essa coisa da carne, não era um bife, era uma carne assim, então quando eu contava as pessoas falavam assim nossa, eu sou isso mesmo, vendo a virilha com carne, então acho que é uma coisa muito orgânica, muito... eles não se põem nessas situações. Se fosse oura coisa, mais abstrata talvez eles se pusessem, mas não rolou"

Ela acabou por escolher uma foto numa revista masculina estrangeira de grande circulação e então fez a intervenção com a carne. A revista é apresentada como fonte de imagens determinantes de uma normatividade de comportamentos e aparências que vem mudando nos últimos anos, mas não num sentido de ampliar a liberdade acerca da constituição de uma masculinidade mais plástica. Modelos substituem outros modelos que parecem "velhos", comportamento e consumo fazem uma aliança poderosa. E a aparência determina o sucesso ou o insucesso tanto de homens quanto de mulheres.

"Eu comprei uma revista e cortei várias imagens de revista masculina, é uma coisa que você dá risada, meu, você fala como que o universo masculino ele é... não é possível, depois de tanto tempo, a gente já conseguiu avançar em tantas coisas e eles continuam presos também na... é a Nova (...) eles têm comentários sobre política, sobre economia e aí tem como o cara deve se vestir em determinadas situações, aquela coisa bem metrossexual, alucinadamente de consumo, então você tem que usar tal roupa, tal jaqueta com tal camisa , aí tem a menina bonita. (...) E agora essas revistas americanas eles tem isso, há muito tempo eles são assim, eles tem isso de como você tem que se vestir bem, essa coisa de metrossexual, criaram essa imagem agora, mas

existe há muito tempo,né. Dessa coisa do homem de consumo tão louco quanto a mulher, de comprar creminho tal (...)enfim, eles também tem que ser gostosos, ter aparência saudável, de juventude... eles também caíram nessa. Então acho que é um pouco também como as coisas vão só... tão interligadas né, e acaba sobrando pros homens também, então os carecas, agora os carecas são os derrotados, as mulheres feias são as mal comidas e os homens são os derrotados, então tem todo esse universo de valores."

Quanto aos homens com quem convive em sua experiência cotidiana, Catarina disse que eles parecem se colocar pouco em questão, mas que se sentem muito perseguidos por conta da ambigüidade que as próprias mulheres carregam para as relações, aparentemente respondendo a um certo discurso de vitimização feminina com uma inversão que os torna também, vítimas.

"eles por exemplo são preparados pra questionar a gente sobre o que a gente diz sobre questão de gênero mas ao mesmo tempo eles não são capazes de se colocar em questão também. Então eles se sentem muito perseguidos, é... que nós sempre temos uma resposta pras situações, mas acho que em geral os meus amigos eles estão muito mais... talvez eles estejam numa condição mais de incompreensão e sofrimento do que de ganhar os louros dessa desigualdade, por que nós [as mulheres] mexemos com muitas coisas e eles acabam mexendo também e ficando meio... a gente também... tem muita ambigüidade na nossa postura "

As relações aparecem como lugares em que um movimento entre pessoas se faz e a ligação, muitas vezes involuntária ou inconsciente, com determinadas definições mais tradicionais de feminilidade e masculinidade parece se interpor como aquilo que impede um crescimento e a criatividade no inventar uma nova forma de ser.

"por que a gente também quando a gente vê, ops, to fazendo, to sendo machista, olha o que eu to fazendo, então eu acho que eles também acabam ficando... eles ficam muito à mercê (...) pelo menos é a maneira pela qual a gente acaba reproduzindo muito as coisas, a gente não faz diferente, por que quem faz diferente? Tem que inventar, tem que... e fazer isso no nosso cotidiano é muito difícil, ter essa presença de espírito toda hora (...) por que isso implica também em mudar o papel, né... às vezes. Como nenhum, por que determinadas coisas, numa relação amorosa é legal você experimentar várias coisas né... e trocar esses papéis também, mas tem que ter gente que tenha disposição pra isso, e é muito raro, disposição pra fazer essa brincadeira... pra você ver como a coisa também ela é fluída, você questiona por aí também..."

A sétima foto é "Como ser mulher 10", imagem em negativo, azulada, pouco nítida, que trás algo de onírico e violento. Um corpo visto de cima, com um ferro de

passar roupas colocado sobre a genitália. Parece ser um corpo feminino, por conta das unhas dos pés pintadas. Na parte superior da imagem há uma mancha rosa, a pessoa parece estar deitada sobre um espelho, a posição causa estranhamento. Catarina contou que esta foi a representação de outro sonho que teve, que não sabe por que, mas a proposta a colocou para sonhar sobre este assunto e em seus sonhos a marca da genitália como um lugar ferido apareceu bastante.

"Esse sonho que não consegui é dar uma explicação muito.. eu tô me arriscando muito, por que já que foi a proposta que me fez sonhar eu resolvi colocar, que é isso, eu vi, é como se fosse o meu corpo passando um ferro na virilha. E aí tem essa imagem também que são a, que na outra foto está mais clara, depois eu mostro, e eu criei muito uma coisas.. é engraçado, eu criei muito uma coisa da genitália, tanto da mulher quanto do homem (...) eu lembro de acordar num puta susto, por que a coisa da, a coisa de um ferro passando na virilha, eu pensei nossa que forte, quando eu tentei traduzir essa imagem, fica mais possível mas o sonho era uma coisa meio assustadora, de ver essa imagem com muita força (...) foi uma coisa que eu fui fazendo sem pensar muito, tentando reproduzir o ambiente do sonho"

Catarina associou sua imagem com uma dor característica da experiência de ser mulher, que tem a ver com esta sensação de não estar pronta, de estar sempre em questão.

" talvez essa experiência de ser mulher carregue uma dor, né... que é essa dor de não... sabe, de não estar pronta pro mundo, de estar sempre em questão, de ter que afirmar, tendo sempre que... a gente tem que elaborar, não vai partir de outro lugar, né"

Para Catarina, a experiência de estar sempre em questão não é exclusiva da mulher, mas no cotidiano ela sente que sua condição de mulher faz com que tenha que se afirmar mais, se colocar mais, e que é terrível perceber que isso acontece. Há um machucado, há algo que não foi ultrapassado e que parece insidioso nas relações.

" Em geral eu tendo a achar que não é só da experiência da mulher, eu acho que o ser humano tem isso, só que eu acho que ela ganha essa dimensão no caso da mulher, e eu acho que o que ... que como é uma situação que... que aquilo, que também seja uma situação de preconceito racial, uma coisa que ta sempre, que de repente você enxerga.. e assim é difícil, eu demorei pra entender, isso é uma coisa que pra mim às vezes eu fico pensando... a minha tendência não é achar que o que eu vou falar vai ser diminuído por que eu sou mulher ou não vai ser considerado. É difícil, por exemplo encarar que pros meus amigos o que eu falo tem menos relevância do que o que um

cara fala, e eu vi que não é só pelo fato de eles terem estudado mais tempo que eu ou menos tempo, eu vejo pessoas também, mulheres em geral, sempre são meio que colocadas em questão, é muito mais fácil ter uma figura masculina... por que tem os papas né... e é sempre uma figura masculina, e então nossa, isso é meio chocante, foi meio chocante descobrir isso pra mim sabe... perceber que mesmo numa relação de amizade, que é uma relação de iguais, uma opinião que você dá vale menos ou que você tem que fazer mais esforço pra provar que ela é pertinente do que um homem em geral (...) às vezes eu acho que eu bloqueio essas coisas, mas geralmente são ... você tá numa mesa de bar, você fala, surgiu m assunto polêmico, você fala uma coisa, aí um homem vira e fala a mesma coisa e vira pauta pra uma conversa. Enfim, são coisas sutis, não são muito, que você fica atentando muito pra essas coisas, são coisas que vão meio que acontecendo e que você fala, nossa, isso aconteceu mesmo? E claro, tem a coisa da vaidade, ah eu falei uma coisa, será que as pessoas vão levar em conta... mas os caras não, você ta meio que ligada nisso e aí você fala e isso é uma opinião de uma fonte que valeu, e a gente pode conversar"

No âmbito da academia, onde Catarina circula, ela diz sentir uma nem tão sutil diferença de tratamento em relação às professoras e professores. Num nível mais racionalizado das instituições, eles seriam iguais, mas no cotidiano algumas coisas são colocadas como piada, como comentário que denigre. E isso aparece como um machucado, inclusive na figuração da imagem.

"sempre eu lembro um pouco das coisas com as professoras, sempre as professoras elas são, isso professoras né, teoricamente passaram por todas as provas, promoções e penitências da vida acadêmica pra chegar onde elas estão, que assim, quando elas tem um problema é ligado à condição... a piadinha envolve a questão dela ser mulher. Não de um jeito grosseiro, mas a questão da academia... você vê assim no... você vê uma sutileza e fica assim, puta cara... aí o homem nunca vão fazer ah, por que isso e por que aquilo, aí é sempre a idéia dele que importa, a mulher tem mil e uma contigências e cores que podem... sei lá, acho que passa um pouco por aí e essa imagem tenha vindo por conta disso... da... a imagem de um ferro quente passando tem uma coisa da... de uma... coisa meio tensa, meio thriller. É, mas eu não lembro, por exemplo, de sentir dor, no sonho. Eu não senti dor, mas era aquele desconforto tremendo de que pode estar quente, pode gerar ... pode te machucar, mas acho que o grande tema é o machucado mesmo."

Como ser mulher 9, em seguida, trás a imagem de um corpo feminino nu segurando um buquê de flores sobre a genitália. Em relação à foto anterior a posição do corpo é mais usual, parece mais confortável. A imagem está em negativo. É uma foto mais leve, que invoca a maneira das noivas segurarem as flores na frente do corpo, apesar da qualidade fantasmagórica que compartilha cm outras imagens da seqüência.

Catarina disse que esta imagem pode ser considerada como a imagem em negativo da foto anterior, e que a colocou por que percebeu que estava falando apenas de dor, e queria falar de outra coisa em relação à sua experiência de ser mulher. Isto apareceu como algo difícil de fazer, por que a presença da genitália, que trazia a idéia de uma diferença tão mínima, mas que podia ser tão máxima, praticamente a obcecou.

"É o negativo do outro [da foto anterior]. Que foi algo que também me ocorreu quando eu tava fazendo as outras fotos que não é só isso né... eu queria uma coisa que fosse delicada também. Mas é como eu falei, eu pirei muito na genitália...Por que acho que acaba que tudo se concentra numa diferença tão mínima, e é tão máxima também. Mínima só abstratamente, né, por que não é mínima em nenhum lugar do mundo e nenhuma comunidade do mundo a diferença é mínima... não que eu saiba, né..."

Catarina colocou que até a adolescência, esta mínima diferença nunca tinha sido tema forte em sua experiência. Catarina tem um irmão com idade próxima da sua, com quem brincava de igual para igual na infância. A percepção acerca das diferenças se tornou mais consciente na medida em que Catarina cresceu. Ela coloca que as atividades dos meninos sempre pareceram mais atrativas, indicando que havia uma diferença em relação às coisas que uns e outros faziam.

"acho que talvez eu até a adolescência eu sempre me achei muito próxima do universo dos homens, mas não era assim, ah as meninas são bobinhas. Eu sempre achei ... eu achava mais interessante mesmo, mas eu não me via diferente. Eu não me achava diferente do meu irmão, eu fazia as mesmas coisas que ele fazia. Eu não achava que ... eu achava que ele fazia coisas mais legais mesmo... por que eu faço ballet e ele faz judô? Eu quero fazer judô...risos... eu não tenho jeito pro ballet, eu sou destrambelhada, fica aquela coisa de você falar assim, ai não ta rolando.. grande.. descordenada... e as brincadeiras, então seu sempre gostei de fazer o que todo mundo tava fazendo (...)mas depois que eu fui crescendo talvez eu fui sentindo mais essa diferença assim."

As flores da fotografia são referidas pela entrevistada como uma maneira de representar a fragilidade de ter que estar em questão o tempo todo. Catarina diz que queria uma imagem mais leve, mas que esta leveza não foi sonhada, como foram os conteúdos de outras fotos que ela considerou mais pesados.

"talvez tenha um pouco da fragilidade também né... a imagem de uma... de se sentir frágil ali também, por que a gente fica cansada de, daquilo de ter que estar

sempre, de estar em questão o tempo inteiro ou quando a gente menos espera a gente está em questão. Eu vim prum lugar em que eu não tenho que provar a minha força física, que é igual, que enfim, não é uma questão de força física, não é o número de músculos que vai determinar se você pode ou não fazer, fazer uma consideração, mas aí a sacanagem é que você descobre que não, hã hã... aí é complicado. Mas eu queria uma imagem mais leve também. Eu queria, mas essa eu não sonhei, por exemplo."

A nona foto, Como ser mulher 8, apresenta uma imagem em negativo de uma cartela de remédios, mais especificamente de pílulas anticoncepcionais, sobre um tecido listrado, ao lado de uma carta de tarô, o Pendurado. Catarina disse que está foto foi uma maneira de figurar o que há de inevitável em sua experiência de ser mulher. Novamente os ciclos do corpo e as intervenções sobre ele aparecem, ao lado de uma carta do Tarô que significaria processos pelos quais se precisa passar.

"eu coloquei a carta do pendurado que é um pouco do processo de algo que você tem que passar inevitavelmente, e aí eu pensei o que que é que talvez pra mim seja inevitável nessa experiência e aí eu pensei no ciclo da cartela da pílula, que é uma discussão sempre, e que talvez seja nisso que eu sinta mais essa coisa do corpo porque tem que tomar a pílula, então eu sou mulher nisso, eu tenho que tomar a pílula pra evitar gravidez, ou no meu caso evitar cólicas monstruosas, evitar enfim inchaços excessivos e desconfortos vários, então a pílula eu achei importante mapear (...) por que tem sempre as discussões quando o assunto é gravidez ou tomar a pílula com algumas mulheres que eu conheço que é mas nossa você ta interrompendo um fluxo, ta interrompendo a harmonia do seu corpo, você ta tomando pílula, faz tanto mal, enfim (...) Mas é isso assim, de, dessas interferências na ordem natural do corpo da mulher."

Catarina questiona o que seria esta "ordem natural do corpo da mulher" e os vários discursos acerca do que é bom em termos de feminilidade, maternidade e cuidados com o corpo reprodutivo e sexual. Normatividades de várias espécies parecem permear o tema, e Catarina coloca que fazer uma opção informada deveria ser o direito das pessoas.

"Eu até acho, eu sou até um pouco mística nessas coisas, mas quando entra nesse assunto de, por que eu acho que é um pouco, eu acho que quando essa discussão vem é sempre baseada nessa idéia de feminilidade de que você tem que obedecer essa ordem cósmica que ta no seu corpo que cá entre nós, é uma idéia meio é... que eu ... o problema não é a idéia, acho que dá pra entender isso, o problema é quando ela vem embutida é , sei lá por que assim eu acho que a pílula, a cesariana, a laqueadura, aquela injeção pra você não ter dor no parto, eu não acho que a dor, sei lá, no meu caso, tem mulheres que querem optar por isso, tudo bem, mas eu não acho que no meu

caso isso tem que fazer parte da experiência necessariamente. Eu posso fazer uma opção sabendo que a pílula ela é nociva por razões óbvias. Ela é como se fosse tomar um remédio, tomar um remédio, um hormônio, ela não é o ideal pra você fazer o controle de natalidade, mas é o que a gente tem e no meu caso eu tomo por que eu me sinto melhor (...) tem amigas minhas que tem que ter parto natural porque senão você não vai estar em conexão com a criança... mas eu nasci de cesariana, pra mim faz parte, eu acho que também vira uma mistificação do que é o natural da mulher, acho que tudo é meio, eu acho que tem que ter um sentido pra cada mulher isso, você não pode ficar pregando isso em geral. Eu sei lá, eu penso diferente, eu quero escolher diferente, mas já que eu tenho possibilidade de escolha, se alguém me dá um pouquinho que seja eu posso escolher?"

A carta do Pendurado parece ser para Catarina a representação do estar em paz com uma escolha, e tem a ver com o encontro de um equilíbrio próprio no meio de tanta informação contraditória

"É, que é isso, eu gosto dessa carta por que ela é um consolo, tem algumas horas que você pensar que toda a imagem que ela tem é isso, primeiro por que a pessoa que ta pendurada ela ta de boa, ela encontrou um equilíbrio, não parece uma posição desconfortável nem ter um sofrimento, é meio uma, como se diz, um estado meio zen de lidar com uma coisa que meio que faz parte, você encontra um arranjo pra lidar com essa dificuldade ou com isso que vai acontecer necessariamente"

A décima foto da seqüência, "Como ser mulher 11", é uma imagem em negativo de uma série de jornais espalhados por uma superfície. Todas as manchetes são sobre o assassinato de Eloá, uma menina de 14 anos, pelo namorado. O crime ocorreu no período em que Catarina fazia as fotos e foi extensivamente noticiado nos jornais paulistas. A entrevistada trouxe esta imagem para falar de como se chocou com a história, por que lhe pareceu que a violência contra a menina foi tratada até o último momento, inclusive pela polícia, como algo que dizia respeito a uma relação privada na qual não se deveria interferir, posição que parece ser socialmente legitimada em casos como esse.

" foi o que aconteceu no meio desse trabalho, a morte dessa menina, e foi um negócio que me pegou muito, por que a gente acaba discutindo essas coisas em relações tão, as relações pessoais e de um jeito meio privado. Não sei, quando teve esse negócio, eu fiquei tão horrorizada, porque, como todo mundo ficou, por que foram tantas horas no cativeiro, e o cara tratando como se fosse uma questão amorosa, um problema de namorados, então a gente não interfere. O cara ta com uma arma, ta com a amiga dela... claro que eu não to, digamos, eu não queria que a polícia pegasse, eu

não to defendendo a justiça que a polícia impõe pros bandidos ou mesmo pra ele, mas me chocou um pouco a relação do discurso mesmo, de tratar como se fosse uma questão é, como se ele tivesse algum direito de fazer aquilo, então como isso assim que é, como é, é ... como tem, como essa lógica machista tem influências tão, tão... por causa da minha tia eu sei que isso acontece direito e que geralmente quando o cara ameaça, quando ele seqüestra a menina, quando ele aparece com uma arma é por que ele vai matar."

Para Catarina aparece um deslocamento em relação à violência que este caso trás a público e o que choca é que aparentemente a lógica que sustenta a violência contra as mulheres não é questionada. Mais ou menos se sabe o que vai acontecer e nenhuma providência é tomada até que a tragédia se perpetue.

"eu tava numa fila, depois que ela foi, depois que o cara matou, deu um tiro na amiga, acabou daquele jeito completamente absurdo e aí ela eu vi uma fila, e dois caras conversando, meio que fazendo referência ao acontecido. Um deles disse: Você é ciumento? Tipo, o problema é o ciúme, não é a situação... e o outro: não, não sou ciumento não, só sou zeloso com a minha família. Não preciso nem falar né, agora o problema é a palavra ciúme, se você for ciumento você vai dar um tiro na sua namorada, mas você continua... a lógica toda continua intacta, que é a mesma lógica do cara, que um crime como esse... depois eu vi que a mídia tem isso, tem que ver o papel do jornalismo um pouco, então o fato cria brecha pra, um monte de fatos acontece o tempo todo e ninguém noticia, mas aí acontece e durante um mês a mídia noticiou casos de meninas que tinham sido mortas por namorados ou que tinham sido brutalmente agredidas, isso acontece, todo dia tem um caso novo que acontece depois desse grande acontecimento. Mas depois a mídia esquece e aí acontece uma grande desgraça, até o cara matar uma menina de classe média, por que vira notícia quando o cara mata uma menina de classe média, quando acontece de um jeito muito, o cara vai, o cara que matou a menina na academia aqui na lapa, o cara ameaçou a menina 50 vezes, a menina chegou a fazer B.O aí quando o cara matou é, a gente não podia fazer nada, ela não prestou queixa crime, e pra polícia é um problema burocrático"

A décima primeira imagem, "Como ser mulher 12" é a foto de um rosto e torso em plano americano vistos de cima para baixo, em negativo. A imagem parece ter sido obtida de frente para um espelho, pois há uma mancha de luz refletida na altura do peito que, com o efeito da negativação, dá a impressão de algo que explodiu, de um buraco chamuscado com bordas avermelhadas. Catarina diz que foi sua maneira de representar a sensação de vulnerabilidade, o lugar em que a experiência de ser mulher "pega mais". O peito é uma parte do corpo muito associada à representação de sentimentos, ao coração, e até em termos corporais é o lugar onde a respiração se concentra. Em nossa

cultura, amor e angústia são sentidos neste lugar que aparece chamuscado na imagem. Catarina diz que gostaria de ter feito fotos mais alegres, mas que a sensação de estar sempre em questão a trouxe para perto do tipo de representação que usou.

"Essa foto é a única foto do rosto que eu tirei, mas não é o rosto propriamente (...) na verdade eu acabei usando esse efeito de luz pra tentar elaborar, pra tentar explicitar um pouco mais essa, essa sensação de onde a coisa pega mais, eu não queria que fosse uma coisa tão deprimida assim, mas essa sensação, essa sensação de estar sempre em questão, e essa... é no peito, essa vulnerabilidade que a gente acaba sentindo quando se pega pensando nessas coisas. Essa foto é meio isso, e vai indo assim, nós todas, essa grande vulnerabilidade, todas nós somos"

Para Catarina esta vulnerabilidade de sensações e sentimento se traduz numa dificuldade de se colocar no mundo, de reagir ao que se sofre em determinadas situações, e que parece ter a ver com este se colocar, e ser colocada em questão, no âmbito social. Como perceber uma violência, simbólica ou não, e reagir a ela?

" todo mundo se sente meio é... como se diz, não é reprimido, a palavra não é reprimido, mas um pouco... pela metade em algumas coisas, então acho que ... e acho que quando esse assunto pega a gente se sente meio... meio vulnerável, é difícil... quando a gente não ta muito preparada num ambiente em que a gente tem que falar sobre isso a gente tem que reagir ... eu sou pouco, eu demoro pra entender e é só depois que eu sofro a violência... eu vou contar uma coisa que pra mim foi muito chocante, eu não consegui agir na hora e depois eu fiquei assim, eu devia ter feito alguma coisa. Que eu tava no ônibus em Salvador, aqueles ônibus de Salvador, aquela vista e a janela aberta e eu pirando, o sol, o tempo tal, eu tava sentada no ônibus, aí quando chegou eu ia parar no ponto final, e aí quando eu olho pro lado, tinha um cara sentado do meu lado de shortinho, e aí quando eu olho o cara ta com o pinto pra fora olhando pra minha cara, daí, assim qual que foi a minha reação na hora? Me sentir culpada, achar que eu tinha feito alguma coisa que sugerisse a ele que ele podia colocar o pinto pra fora do meu lado. Por que eu não sei como é a anatomia masculina, mas ficar com o pinto pra fora dos lugares, eu falei ah o shorts dele é curto, será que ele colocou pra fora por acidente, não cara não é possível, eu não entendo muito, não sei como é que é mas se você tá com o pinto pra fora você sabe. Tanto que eu fiquei nossa, agora ... eu fiquei mortificada com aquilo, fiquei mortificada, falei como assim o cara faz isso, o que que eu fiz, e aquela situação, o cara dentro de um ônibus lotado faz aquilo, que tipo de ... o cara se sente no, enfim, se sente em condições de ficar exibindo como ele pode fazer isso, por que se eu colocasse a minha genitália de fora ia ter outra conotação né, enfim, mas ele faz isso pra demonstrar poder né, por que ele não fez nada, só fez aquilo, só pra que eu visse, mas nossa, aquilo eu fiquei mal, eu conversei com a minha tia feminista, depois eu me senti mal por não ter conseguido reagir, eu devia ter feito alguma coisa e mostrado que, feito alguma coisa pra ele se sentir vexado, mas eu não fiz nada na hora, fiquei assim estarrecida e completamente sem chão."

A última foto da seqüência, “Como ser mulher 5”, trás a imagem de uma carta de tarô em negativo. A entrevistada disse que é uma carta do tarô de Crowley, que se chama A Temperança, mandada de presente pela prima de Salvador. A Temperança é uma carta que significa, no contexto do jogo, uma feminilidade mais sábia, madura, de um poder ligado à terra, ao transformar. A imagem que conclui a seqüência nesta narrativa remete à elaboração de uma condição que o negativo da imagem sugere ainda estar em processo. Catarina gostaria de atingir um dia este estado que tem a ver com poder e sabedoria combinados. Esta combinação poderia favorecer as transformações trabalhosas que precisam ser feitas nas relações consigo e com os outros.

“é uma carta que a minha prima mandou pra mim que é o tarô de Crowley que é a imagem da Temperança. É uma imagem que eu queria mais pensar sobre essa, sobre essa é... essa relação de por exemplo que identifica a mulher mais à coisa da terra, à imagem da terra, como uma imagem de poder (...) a Temperança, essa imagem é muito legal, que eu acabei tirando negativo, mas é, enfim, tem uma elaboração que passa por uma coisa, que é uma coisa menos, que essa carta ela tem uma coisa mais de passar por uma, por um processo mais de elaboração, que não é só uma coisa orgânica, que a figura da mulher ela tá no ... mas eu coloquei mais por que talvez seja uma carta de poder com sabedoria, assim, uma coisa com a qual eu gostaria de me identificar em algum momento da minha vida, poder equilibrar essas forças discordantes, essa fragmentação, e tentar ter mais equilíbrio, conseguir criar e conseguir transformar as coisas de fato, transformar as relações, transformar ... é muito trabalho....”

Catarina comentou sobre o processo de ter feito o trabalho. Para ela foi uma forma de compartilhar reflexões que acaba tendo sozinha. Quanto à proposta de utilizar a imagem para representar sua experiência, ela diz ter feito diferença para ela no sentido de uma elaboração de si em relação ao tema, como forma de se apresentar para a pesquisadora e de se reapresentar para si mesma, confrontando, na elaboração de suas opiniões em termos de imagens, um sem número de significados e ambigüidades que se atravessam.

“foi bem legal fazer, trouxe (...) eu acho que a gente acaba vivendo isso muito sozinha, e é bom compartilhar isso de algum jeito, até pra elaborar. Quando a gente acaba vivendo isso muito sozinha a gente não pensa muito sobre essas coisas, a gente

acaba naturalizando vários comportamentos... E com relação às fotos foi legal , primeiro por que eu acho que a gente pode, é outra coisa, primeiro a gente propõe uma leitura pra você sobre essa experiência, acho que um questionário acaba tendo um recorte muito mais direcionado que isso, e eu acho que dá muito mais abertura pra gente pensar, por que a gente acaba, é menos aquilo que a gente já tem e mais aquilo que a gente pode elaborar com as fotos, né. Pra mim, eu sempre tô pensando sobre essas coisas, eu sempre tenho alguma coisa a dizer sobre esse assunto, tenho sempre uma opinião sobre a condição da mulher no mundo contemporâneo, mas é completamente diferente na hora em que você tem que elaborar isso. Você tem que confrontar a sua própria ambigüidade... é claro que eu não queria que ... a princípio eu não queria passar lamuriações ou que fossem coisas só dolorosas e tal, mas foi legal também ver que eu não posso passar por cima dessas coisas, das fragilidades... não é um programa pra mulher do futuro, é mais lidar com essas ambigüidades de hoje, então mesmo , foi bom pra dar conta, pra me dar conta de quão vulnerábil, hahahahah, vulnerável, certas coisas, quão vulnerável eu estou...Vulnerábil é uma palavra legal. Sou hábil e vunerável ao mesmo tempo. É, sou vulnerábil, vulnerábil, talvez seja uma boa palavra pra defender... definir a ambigüidade.

5-Discussão

Aqui cabe um resumo do caminho que procurei traçar durante este trabalho: busquei descrever como se deu a apropriação da técnica fotográfica pelas entrevistadas, procurando perceber se, quando certas formas de utilizar a fotografia estavam presentes, uma maneira específica de olhar o mundo se colocava como dominante. Procurei realizar uma apreciação geral das fotos em relação ao conteúdo das mesmas, através de algumas categorias temáticas emergentes do material, que foram determinadas a partir também do que as participantes disseram sobre sua própria produção. Então, procurei descrever o posicionamento das imagens num todo maior de imagens disponível no cotidiano das participantes, e finalmente, coloquei algumas considerações em relação a determinados temas emergentes do material.

Procurarei, em seguida, fazer uma discussão destes elementos. É importante reiterar de que não se trata de generalizar o observado em forma de conclusões que valeriam como dados produtores de verdade sobre todas as mulheres do recorte social escolhido. O que interessou-me aqui foi descrever a maneira como estas mulheres em particular puderam se colocar em relação às suas experiências, como variados discursos sociais ecoaram em sua produção, e como eu, de um ponto de vista delimitado, pude ampliar a discussão dos temas emergentes, propondo alguns questionamentos mais generalizáveis. Seria impossível esgotar todas as perspectivas propostas pelo material, dado que este pode estar sujeito inúmeras interpretações segundo pontos de vista variados. Assim, é a partir da relação entre a pesquisadora e a produção das participantes que tecerei as considerações a seguir.

Das categorias temáticas emergentes do material, pude destacar três principais, a saber: em primeiro lugar a questão do corpo, em que se incluiu a percepção de si em relação ao mundo social e também à sexualidade, reprodução, maternidade, paternidade

e casamento, em segundo lugar a questão das identidades de gênero e das concepções acerca do masculino e feminino -tema que nos aponta para a própria discussão do termo "identidade", situando-o dentro de uma realidade concebida como relação- e em terceiro lugar, a apreciação e discussão do movimento que observei em todas as entrevistas entre concepções essencialistas e construcionistas sobre o tema do gênero, e que diz respeito a variados entendimentos e formas de conceber as relações entre sujeito e mundo.

No conjunto da produção das entrevistadas a fotografia foi utilizada, no princípio, como forma de responder a uma consigna que propunha a figuração de uma experiência cotidiana e pessoal. Se, como comentamos na introdução deste trabalho, a fotografia pode ser considerada como um traço do real, podemos supor que as diversas maneiras de figurar a experiência através da imagem fotográfica se apresentam como traços de uma vivência de um sujeito, tido aqui como a história particular do entrecruzamento de múltiplos discursos e práticas cotidianas. A utilização de determinadas maneiras de se posicionar, utilizando-se do ato fotográfico, corresponderia assim ao estabelecimento de certas relações com os outros constituintes de uma realidade- trata-se então de um posicionamento no discurso em cena, através de um fazer.

No material coletado, foram quatro os posicionamentos principais das fotógrafas, a saber: o uso da fotografia como registro de uma suposta essência, o uso da fotografia como elemento de questionamento de uma suposta essência, o uso a fotografia como ilustração de uma trajetória de vida e o uso a fotografia como instrumento de transformação estética. Muitas vezes, dentro de uma mesma seqüência de fotografias foi possível encontrar várias destas modalidades ao mesmo tempo, mas em alguns casos houve uma predominância de uma modalidade em relação às outras

que dependeu de uma localização mais ou menos ambígua, mais ou menos essencialista ou construcionista, da entrevistada em relação às suas experiências cotidianas das marcas de gênero. É bom observar que, mesmo no caso em que uma forma de ver o mundo foi utilizada como horizonte, ideal ou saída para as angústias do sujeito, o movimento imperou como característica do estar vivo, subjetivando-se incessantemente.

5.1- A fotografia como registro do mundo

A fotografia entendida como um registro do mundo esteve presente sobretudo quando apareceram imagens de natureza (pôr-do-sol, lua, sol, mar) ou objetos de uso feminino ou associados mais tradicionalmente às mulheres (como flores, roupas, cosméticos), em geral colocados no centro da imagem, numa composição bastante comum em fotografias quando se quer destacar a importância de determinado elemento. O mundo como realidade não relacional a ser descoberto e registrado apareceu mais ligado às narrativas que acabaram por privilegiar a busca da afirmação de alguma essência propriamente feminina, muitas vezes referenciada nos ciclos corporais, mas também em ciclos e ritmos simbólicos. Neste tipo de imagem foi invocada a aproximação do ser-mulher com uma natureza feminina, que parece ser percebida como inclusive mais orgânica do que a natureza masculina na qual está referenciada como oposição. Quando este tipo de imagem predominou, pareceu abrir-se pouco espaço para um colocar-se em perspectiva a partir da produção imagética, e a imagem funcionou como uma afirmação de opiniões já dadas, consagradas, e ligadas a uma concepção mais tradicional do feminino que, apesar de ter sofrido alguns questionamentos, resistiu como horizonte. Podemos ver um exemplo deste tipo de uso em muitos momentos da produção de Nicole. Isto aponta para um tipo de experiência que se polariza na busca de uma essência, que, se não corresponde às práticas cotidianas, se estabelece como

cenário onde se desenrola a ação a partir de determinados scripts aceitáveis, e se coloca como um padrão de normalidade.

5.2- A fotografia como instrumento de resignificação

Em outros momentos, o uso da imagem ocorreu de forma a retratar objetos fora de seu contexto de utilização cotidiana, colocados de forma estática (como por exemplo os objetos de uso feminino de Malu, que apareceram sobre almofadas, mostrados como num museu) apontando para uma tentativa de essencialização. Só que no momento do deparar-se com as imagens, foi possível um questionamento sobre a representação da própria experiência através de acessórios e bens de consumo alienados do uso e do corpo ou através de ícones tradicionais de feminilidade (como as flores de Malu e de Ana) apontando para uma criação de perspectiva em relação às próprias opiniões. Neste tipo de imagem, resignificada no momento da entrevista, o questionamento de uma suposta essência do feminino, se não chegou a uma resolução conclusiva, colocou os discursos em movimento, e foi através do ato de apreciar a imagem produzida novamente e se espantar com a própria produção que uma nova posição de sujeito pareceu poder começar a se engendrar, ainda e sempre, como questão.

Essência e construção se interpelaram, para as entrevistadas, a partir da resignificação dos objetos retratados. Quando Malu se indagou sobre o porquê de ter focado quase toda a sua produção em retratos de objetos de uso feminino, fora de seu contexto de uso, quando queria ter feito de outra forma, este movimento pareceu se dar. Um diálogo se estabeleceu entre outras dimensões da experiência de Malu e uma referência externa do que deveria ser a mulher em nossa sociedade, que vinha pelas imagens que ela própria tinha produzido. Através do olhar o produto fotográfico, um fluxo de experiências e identidades se estabeleceu como processo a ser percorrido. Processo duro, dolorido, do qual busca-se proteção através de alguns lugares de

feminilidade essencial que aparecem como espécie de destino de férias, quando Malu diz que a posição mais tradicional da mulher, como alguém que pode ser salva pelos braços de um homem de terno lhe parece um bom lugar para visitar de vez em quando. O olhar do receptor, que neste caso é também produtor, colocou os significados em movimento e permitiu uma auto-reflexão, denunciando um movimento incessante entre o essencialismo e o construcionismo, entre os conceitos e as experiências, entre o que deveria ser e o que é. Malu, e em muito momentos também Beatriz, ainda buscavam uma definição entre a experiência própria de ser mulher e um conceito universalizante do que "é uma mulher" - traços de uma experiência que desliza na ambigüidade que talvez seja própria do viver incorporado e de nossa maneira de conceber o mundo nestes nossos tempos.

5.3- A fotografia como ilustração de trajetória de vida

A fotografia foi utilizada também como maneira de ilustrar histórias de vida e caminhos percorridos. Trata-se de um uso social bastante disseminado da prática fotográfica- pistas de uma biografia, de uma atuação no mundo, objetos mnemônicos. As pessoas importantes em determinada trajetória foram retratadas de maneira convencional, e só foi possível saber mais sobre a imagem, para além da composição usual (namorados se abraçando e grupos posando em pé, por exemplo, todos olhando diretamente para a câmera) através da narrativa que a fotografia passava a ilustrar. É interessante perceber que neste contexto de utilização da imagem fotográfica, a prática de tirar fotos de fotos (um quadro da família, uma foto de uma foto do pai, ao invés de uma foto do pai) apareceu repetidamente. A foto da foto apareceu como tentativa de trazer um tempo que não estava lá, como se a história que se queria contar estivesse presa naquela primeira representação, como se a experiência da infância não pudesse ser trazida ao presente de outra maneira - e não deixa de ser um fato curioso que nossas

memórias de infância, em nosso tempo e na classe social estudada, sejam transmitidas em grande parte a partir das imagens. Aqui, a fotografia assumiu uma posição completamente dependente da palavra, por que a história de uma biografia só se estabelece a partir da narrativa, enquanto as fotos assumem uma posição de ilustrações ou evocação de memória. Mesmo assim, trata-se de um renarrar-se que funciona como um posicionamento sobre a própria vida, levando em conta as marcas de gênero como mais um elemento entre outros constituintes das relações do sujeito.

Podemos ver um exemplo desta maneira de utilização da fotografia sobretudo na produção de Ana. Ali, a experiência de ser mulher foi tomada como biografia e a pergunta não se converteu em "o que é ser mulher?", apresentando uma experiência de vida muito singular. No entanto, não houve uma maior elaboração em termos da prática fotográfica com uma linguagem que pudesse representar sentimentos, ambigüidades ou outros aspectos da vivência – o que coube à palavra. A apropriação da fotografia não se deu de maneira a questionar esteticamente as representações – o ato fotográfico se resumiu num mostrar o álbum de família de uma experiência singular, que nos deu pistas acerca de um fluxo de experiências e identidades. Na produção de Ana, o questionamento de um pensamento essencialista se deu com mais força e o movimento discursivo tendeu a se concentrar mais no pólo da perspectiva do gênero como construção, já que nesta história de vida específica, o construir-se como sujeito, e o construir-se duplamente, como sujeito feminino e negro, tinha uma importância imensa para a biografia e para o sentimento de ser da entrevistada.

5.4- A fotografia como linguagem

Uma última maneira de apropriação da fotografia pelas participantes se realizou no fotografar exercitado como linguagem. Assim os enquadramentos, a nitidez, a

iluminação, filtros, cores, negativo e positivo foram utilizados para representar uma experiência e falar das ambigüidades da mesma na própria imagem feita linguagem. Podemos ver isto predominantemente na produção de Beatriz, com os enquadramentos pouco usuais, fragmentados, de corpos de mulheres, que se refletiam na narrativa da entrevistada sobre os múltiplos papéis femininos e sobre sensação de estar aos pedaços, e na produção de Catarina, que optou pelo negativo, pelo fantasmagórico e pela falta de nitidez para indicar algo que se dá em processo e que não se fecha como conceito, regra, normalização - as imagens da entrevistada funcionaram como pegadas de luz, traços de um movimento em curso que não se esgotava em um pólo ou em outro, que transitava e questionava essências e construções e que não conseguia se contentar na afirmação de uma história de vida, por que esta era vista como uma cena vívida e corrente, acontecendo em meio a cenários cambiantes. Os questionamentos acerca do tema se traduziram nas imagens, na retirada do ato fotográfico de uma posição mais usual de registro de uma suposta realidade ou de acessório mnemônico. A fotografia foi tomada como prática que permitia a criação de novas maneiras de olhar e de dizer. A percepção de uma identidade em fluxo, de um ser em processo, foi representada criativamente por meio de imagens que causam certa estranheza. A idéia de uma experiência estética que desloca o sujeito constantemente de suas percepções usuais cotidianas, mas que também aponta para uma vivência do cotidiano na qual se pode inventar maneiras novas de ser apareceu já na imagem. Na produção de Beatriz, a polarização entre essência e construção se resolveu na ambigüidade, na fragmentação, enquanto que na produção de Catarina, como numa daquelas fotos que tiramos da estrada de dentro de um carro que corre a cem quilômetros por hora e que na hora da revelação nos mostra riscos de luz, a falta de nitidez parecia apontar para um movimento menos polarizado, mas mais intenso à medida que questionava para além da feminilidade, ou de uma suposta identidade

feminina, as próprias relações entre homens e mulheres nos diversos âmbitos- de relacionamento, de trabalho, de produção, da sexualidade e do consumo.

5.5- O diálogo das imagens produzidas com a iconosfera e com o mundo de discursos habitado- alguns temas.

Quanto o diálogo entre as imagens que produziram e as imagens de mulheres que percebiam no mundo, a maioria das entrevistadas se colocou numa relação de contraponto. Todas as participantes entenderam que as imagens de mulher que viam nas imagens publicitárias e na grande mídia têm como atributos o sucesso traduzido no ser mulher sexy-mãe-esposa-executiva-empresária, o corpo perfeito cultivado segundo padrões de beleza específicos marcadamente brancos, heterossexuais e referentes à classe média-alta e uma certa ligação com o consumo e com uma sexualização mais banalizada, no sentido de ser exercida sem muita escolha subjetiva. Esta imagem de super-mulher ou de mulher comedora-comestível, que as participantes indicaram como hegemônica na iconosfera habitada por elas pareceu servir como referências das quais gostariam de ter escapado. No entanto, parte de sua produção reiterou alguns temas, como a afirmação da feminilidade como questão de aparência, o consumo como caminho de construção do que é ser uma mulher e certos padrões de beleza como necessários à construção de uma identidade pertinente e aceitável socialmente. O "lá fora", as revistas e a televisão foram denunciados como lugares que promovem uma banalização do corpo e da sexualidade, além de uma normatização das relações de gênero que não parece satisfatória, mas se estas são coisas contra as quais se deve lutar, tudo isso também parece ter lá suas seduções, e o nó não se desata.

5.5.1- O corpo- sexualidade, maternidade.

Assim, as imagens das entrevistadas muitas vezes reproduziram conteúdos (o corpo disciplinado através da cinta, os apetrechos de beleza que devem ser

consumidos em nome da feminilidade) e outras vezes questionaram os mesmos (a questão do cabelo crespo, os corpos descentrados na produção de Beatriz) e outras ainda se abstiveram: não é intrigante que o corpo, tão afirmado como local da experiência da diferença tenha aparecido relativamente pouco na produção fotográfica, e quando apareceu não pode ser identificado com o prazer? As produções que mais salientaram o corpo feminino foram a de Beatriz e Catarina, e o que aparece é um corpo bastante torturado. Se o corpo é justamente aquilo que é afirmado como a mais feminina das experiências, por que apenas o corpo como fardo, como defeito ou como local da reprodução pode ser representado? De maneira intrigante, apenas Nicole, com suas afirmações mais essencialistas sobre o corpo, pareceu poder ligá-lo a experiências mais sensoriais e prazerosas, mesmo que estas estivessem delimitadas em torno de uma sexualidade coroada pela maternidade- mas a menção ao corpo só aparece na narrativa que a entrevistada tece sobre suas imagens- no mais o feminino é representado por fotografias de adereços descontextualizados.

O lugar ocupado pela sexualidade foi atravessado por noções de sacralidade, de oposição às opressões, de construção de uma identidade, mas em nenhuma das entrevistas o sexo, definido como prática sexual não necessariamente ligada à reprodução, foi afirmado diretamente como fonte de prazer. O corpo feminino apareceu como limite, santuário, prisão e portador de uma ferida. Ele foi representado como um lugar de violência social simbólica e física, à medida que deve ser disciplinado e submetido a regimes de aquisição de beleza regulados por padrões exteriores – o caso das mulheres que ficaram carecas de tanto alisarem os cabelos contado por Ana, a cinta libertadora de Malu, a amamentação vivida como um processo doloroso por Beatriz, as genitálias feridas de Catarina... Não pareceu haver espaço para a exaltação de um corpo que, livre de repressões anteriores, articulando-se em novas relações e movimentos,

pudesse ser instrumento de liberdade e de posicionamento no mundo também a partir do exercício do prazer (inclusive não limitado ao prazer sexual).

O corpo feminino carregou na produção examinada a marca da diferença e a partir de seus ciclos, pareceu determinar muita coisa, e apareceu ainda muito identificado à biologia, aos ciclos e também às amarras de artefatos sociais- trata-se de um corpo imperfeito nas mais diversas acepções. É um corpo dócil, submetido, que sangra discretamente, que agüenta uma gama de imposições e é desta maneira que ele aparece como corpo vivido. O corpo espontâneo, que se movimenta no mundo como fonte de sensações também de prazer parece um pouco interditado. Fica a pergunta: onde estão as experiências de felicidade e porque elas não puderam ser evocadas? Assim, neste contexto o corpo apareceu como um campo de batalha em que só repressões e reações podem entrar em cena. O corpo se materializou predominantemente como lugar de uma dor.

O corpo foi significado também como lugar onde acontece a maternidade, que foi representada de um lado como o ápice de uma suposta essência de ser mulher, e do outro como algo que, na experiência real, pode ser muito assustador, que deve ser aprendido a duras penas ou que no limite pode destruir uma mulher. Apareceram predominantemente dois discursos, ou o que poderíamos considerar como dois pólos de um mesmo discurso: o santificador e o atemorizante. O discurso santificador apareceu mais identificado a uma concepção essencialista do feminino – ser mãe seria a realização máxima de uma essência, e portanto algo que não se aprende, que estaria dado em toda natureza de mulher. Mesmo quando Nicole e Beatriz se depararam com a própria experiência da gravidez e de ser mãe e atestaram que estas experiências foram muito diferentes desta “facilidade de bicho” de parir e cuidar da cria que todas nós teríamos, o discurso essencialista foi proferido como verdade a partir da qual deveria-se

balizar as vivências. O que foi vivido diferente é colocado num lugar de estranheza individual, como se a própria experiência não pudesse ser uma real produtora de conhecimentos. Por outro lado, o discurso atemorizante, sobretudo na narrativa de Catarina, colocou a maternidade como um fardo universalizado, como uma condenação da qual pouco prazer pode advir, coisa que também não parece dialogar com a experiência vivida das que foram mães.

5.5.2- Homens, companheiros, pais

Em contraponto à maternidade naturalizada e santificada (ou demonizada), a paternidade assumiu um lugar diverso: eles aprenderiam a ser pais, por isso parecem ser menos pais do que a mãe é mãe. A mãe seria natural, divina. O pai seria cultural e um pouco mais mundano. Nas experiências narradas, o pai/ marido/companheiro apareceu numa posição mais tradicional- provendo a maior parte do sustento da casa, permanecendo à distância ou determinando de alguma maneira como as coisas deveriam ser feitas, especialmente nas narrativas de Nicole e Beatriz. As figuras masculinas apareceram pouco, tanto nas imagens quanto nas narrativas da maioria das entrevistadas.

A figura do homem foi mais diretamente problematizada por Catarina, que disse: olha, estamos nos relacionando, portanto estamos no mesmo barco. Podemos ver isto no momento em que ela nos apresentou o seu homem de genitália ferida, companheiro da mulher com o ferro de passar entre as pernas. Apenas Ana mostrou alguns de seus homens mais como gente do seu círculo de relações e menos como entidades portadoras de características universalizantes. Eram os homens com quem mantém ou manteve relações diretas e que a ajudaram a se formar na própria experiência, e não os Homens.

Em outras entrevistas, um leve questionamento- eles também têm seus espartilhos, eles também sofrem, eles estão confusos, mas eles ocupam muito espaço,

ainda nos submetem muito. Eles são o Homem, também essencial, esse contraponto da Mulher, essa coisa que a gente acha que não existe enquanto vive a vida cotidiana, essa coisa que a gente não é, mas que às vezes ainda aparece como um horizonte normativo buscado, em nome do qual algumas "verdades" sobre as relações de gênero são ditas. Na maior parte do tempo a ambigüidade entre conceitos e categorias e experiência vivida não se resolveu e novamente a experiência foi menos reconhecida como fonte de saber do que as idéias e discursos sobre o tema - a oscilação entre estes pólos não se resolveu em uma síntese que iniciaria um novo passo, um novo movimento mais harmônico, a não ser nas narrativas de Ana e Catarina, que apontavam para uma ação mais no sentido da legitimação do vivido como constituinte de um saber sobre si e sobre o mundo.

Quanto aos homens como companheiros de uma relação igualitária, ideal que foi colocado por todas as entrevistadas que se relacionavam amorosamente com homens, muitas ambigüidades surgiram. A igualdade, entendida como igualdade de direitos e práticas, foi afirmada como horizonte pelas solteiras e pelas casadas, mas lá no fundo, ainda parece difícil que ela se realize nas lides do cotidiano, sobretudo no que diz respeito ao serviço doméstico. Nicole, por exemplo, disse que o marido não dá conta dos afazeres da casa por que não tem prática- e coloca o seu próprio trabalho fora de casa como secundário, Ana questionou a situação de seu companheiro caso ele virasse dono-de-casa- o que apareceu ao mesmo tempo como algo conveniente para o casal, mas que a incomodava por evocar a idéia de ser mulher de malandro e sustentar um homem.

O casamento apareceu também como lugar legitimador da família e de práticas cotidianas herdadas da coletividade, que podem ou não ser incorporadas, mas que tendem a fazer parte mais automaticamente do cenário em que se desenrola a vida. Foi

Catarina quem colocou a dura tarefa que continuamos a ter pela frente: construirmos juntos, homens e mulheres, em relação e no nível da experiência, novos modos de ser que escapem do que ela considerou como relações tradicionais neurotizantes e que repetem maneiras de fazer que não nos servem mais, sejam elas referentes a um padrão mais "macho que manda" / "mulher-vítima"– que parece já bastante arcaico- ou a um padrão em que a igualdade se define como fazer tudo igual – e que parece ter descambado nas idéias da super-mulher e da mulher comedora-comestível, que parece que não dão conta de representar ninguém.

5.5.3- Feminilidade e consumo

O consumo apareceu na produção das entrevistadas como lugar do feminino e foi assumido, exaltado e ao mesmo tempo criticado. Se por um lado a experiência de ser mulher apareceu representada por muitas imagens de objetos de uso feminino, por outro a idéia de que se parcela a feminilidade em seis vezes no cheque na loja de sapatos foi vista como aflitiva. E foi novamente Catarina quem levou o questionamento até o fim quando disse que o problema maior, no que tange às relações de gênero, talvez seja a reificação de todas as relações no mundo contemporâneo. A negação de uma posição de vítima, em termos da feminilidade, estabelecendo uma igualdade sem achatar as diferenças foi mostrada como importante - estaríamos todos juntos, homens e mulheres, marcados em nossas especificidades e no que temos em comum, por uma sociedade de consumo opressora que ao mesmo tempo nos devora e nos faz devorar, nos empanturra e nos mata de fome.

5.6- Identidades femininas

Quanto à identidade feminina, muitas entrevistadas indicaram uma tentativa dupla de determiná-la ora como uma espécie de conjunto de características do qual se

seria portadora, ora como um fluxo no qual se adentraria e que dependeria de negociações e narrativas perpetuamente retecidas sobre si, sobre o cenário habitado, sobre o seu próprio ser em diálogo com o contexto. Tal movimento pareceu se relacionar com proposições mais essencialistas, no caso da primeira maneira de entender a identidade, e com proposições mais construtivistas, no caso da segunda. Mesmo quando as entrevistadas assumiram uma posição abertamente construtivista sobre as relações de gênero, a essência se colocou como horizonte de questionamento e contraponto. Pareceu haver um movimento entre o isolar a essência e o legitimar a experiência como fonte de saber.

Por que esta recorrente necessidade de nossas entrevistadas de recorrer a idéias de fixação de uma essência feminina em oposição às repetidas descrições de vidas que necessitam ser vividas em cena, à medida que acontecem? Tal movimento pareceu se dar em função da própria idéia de ser e sujeito que ainda tende a dominar os discursos, e que percebe a identidade como algo que o sujeito porta, um "o que", e não um "como", um ato, saber, discurso ou prática ***contextualizada.***. Assim, o saber, inclusive o saber sobre si e sobre a própria experiência, seria algo que se adquiriria ou não, como um conjunto de características, numa sociedade em que a cultura poderia ser definida como um conjunto de regras. No entanto, a vida vivida se apresenta ao mesmo tempo mais complexa e mais simples do que isso- a vida se apresenta em ***cena***. E toda cena precisa de um palco.

Butler se pergunta (2003, p.9): "ser mulher constituiria um "fato natural" ou uma performance cultural, ou seria a "naturalidade" constituída mediante atos performativos discursivamente compelidos, que produzem o corpo no interior das categorias de sexo e por meio delas?". Concordo com a hipótese da performance cultural. Mas a performance cultural não pode ser tomada como algo se produz como

farsa, a partir de escolhas subjetivas não implicadas intersubjetiva e contextualmente. Performances são cenas que ocorrem em cenários, já que não nos performamos a partir do nada- assim, a idéia de buscar um discurso essencialista como forma de lidar com a complexidade da experiência vivida parece ter aparecido para as entrevistadas deste trabalho como tentativa de estabilizar o mundo, tentativa esta que tem sido a maior intenção e talvez a maior dificuldade do pensamento moderno.

Em relação ao nosso tema, a força de um discurso segundo o qual o sexo é pré-discursivo, da ordem da natureza, e organizado segundo uma estrutura binária geradora de identidades sexuais e relações de gênero estáticas se deve ao efeito do aparato de produção de discurso, "o aparato de construção cultural que designamos por gênero" (BUTLER, 2003, p.26). Este aparato de construção social é fabricado a partir de disputas de poder e discursos que se afirmam e concorrem bem como por práticas em cena que procuram dar conta do viver de um sujeito que entende a si mesmo como tal. Cena, aqui, pode ser definida como as ações na vida vivida, informadas pelo cenário, o "mundo intersubjetivo da cultura" (Paiva, 2008, p 648), definido por Gagnon como "o sistema semiótico de instruções que é o espaço intersubjetivo do sociocultural" (apud Paiva, 2008, p 648), e tanto cena como cenário comportam scripts- eventos roterizados baseados nos posicionamentos discursivos dos sujeitos encarnados, que seriam então os atores produtores das relações e que sobretudo buscam sentidos coerentes para suas vivências, informados pelos instrumentos de compreensão do mundo que adquirem em sua constante subjetivação.

Nesta altura, talvez sejamos uma sociedade que como um todo, em termos de conhecimento, tende a se movimentar entre a busca de uma essência e as evidências do ser sem cena, do saber da experiência. Uma sociedade em que ainda se opera com a

referência daquele sujeito moderno, constituído no Iluminismo, mas que já faz tempo questiona este paradigma. Como coloca Hall(1998, p.10)

> o sujeito do iluminismo estava baseado numa concepção da pessoa humana como indivíduo totalmente centrado e unificado, dotado das capacidades de razão, consciência e ação, cujo "centro" consistia em um núcleo interior que emergia pela primeira vez com o nascimento do sujeito e desabrochava com ele, permanecendo essencialmente o mesmo- contínuo ou idêntico a si mesmo- durante a existência individual

Se na concepção moderna o sujeito apostava na experiência de identidade estável, baseada numa vida vivida que comportava uma variedade menor de deslocamentos (inclusive físicos – o que tem implicações em termos de circulações de pessoas, mercadorias, símbolos culturais e que determina menos necessidade de se dar conta de experiências de alteridade radical), podemos conceber o sujeito pós-moderno- este projeto de sujeito que subjetiva-se em nosso tempo- como "isento de identidade fixa, permanente ou essencial" (HALL, 1998, p.11).

O sujeito seria historicizado ao invés de essencializado, e o "self" coerente estaria no nível da pessoa em contexto, e não no nível do sujeito sociológico, o que equivale a dizer que dentro de um sujeito co-existiriam e se engendrariam identidades concordantes ou contraditórias que seriam organizadas e acionadas em contexto como múltiplas, instáveis e encenadas narrativas de si.

O entendimento da identidade como algo fixo, continente de significados determinados e estanques seria sobretudo *normativo*: identidade como o que deveria ser em oposição ao "ser" da experiência. O sujeito pós-moderno e a concepção de identidade que o acompanha têm um caráter *gerativo*: a partir do ser da experiência, se acionam repertórios que geram novas *posições de sujeito*, ou seja- novas identidades,

tudo isso num fluxo contínuo. O sujeito é des-centrado, numa sociedade que, segundo Laclau (apud HALL, 1998, p 15), é deslocada: o núcleo de poder foi substituído por uma pluralidade de centros de poder em eterna conversação, às vezes simétrica, às vezes assimétrica, às vezes assumindo um caráter macropolítico e o tempo todo um caráter micropolítico, em que a negociação assume um caráter fundante. Porém, o sujeito pós-moderno não flutua num ar rarefeito de história- um paradigma nunca substitui o outro completamente, apagando a sua importância pregressa através de uma novidade enunciada como a mais nova verdade. As concepções de sujeito moderno e pós-moderno são também discursos que neste momento estabelecem uma disputa, e é neste cenário que os movimentos de subjetivação, inclusive quanto ao sexo e ao gênero se engendram. As posições de sujeito possíveis são históricas, em cena, contextualmente determinadas, em perpétuo movimento e sujeitas às lógicas de reprodução e resistência. Podemos dizer que identidades se geram em cena e que é através do reconhecimento do sujeito frente a este cenário cambiante e de sua apropriação dos scripts previamente roteirizados em sua vida vivida que elas podem se estabilizar em sua instabilidade, gerando mudanças ou incorporando repetições.

A identidade de gênero como fluxo e relação em cena apareceu para as participantes, no momento da entrevista, como horizonte a ser alcançado (Malu e Beatriz apresentam este movimento) , como a forma da vida vivida (sobretudo Ana e Catarina) e ainda como uma impossível instabilidade que necessitava ser resolvida pela definição de certas regras e margens tidas como essenciais, a essência entendida como aquilo que se caracteriza como dado e imutável - a busca de uma identidade regulatória, que funcionasse como um parâmetro do bem viver, também esteve presente, ocupando às vezes a sombra e às vezes (menos vezes, é verdade) assumindo um caráter de síntese

solucionadora de (quase) todos os problemas (Nicole, Beatriz e Malu fizeram bastante este movimento).

Na maior parte das vezes, as entrevistadas que fizeram o movimento de transformar a consigna dada ("Fotografe sua experiência de ser mulher") em "O que é ser mulher?" também fizeram o movimento da tentativa de uma conceituação de masculino e feminino que se estabeleceu como uma lista de características, fora de uma dinâmica de relação. Ao perceberem seus movimentos discursivos em relação à própria experiência, tentavam remediar o que faltava, ou pela admissão de uma ambigüidade (e do sofrimento que parecia vir com ela) ou por uma exclusão normativa (que é o que vemos em muitos momentos da entrevista de Nicole). As concepções de masculino e feminino que apareceram nas narrativas em geral obedeceram a uma definição mais tradicional segundo a qual o masculino foi associado à energia de ação, ao fazer, ao conquistar, enquanto que o feminino foi associado à delicadeza, à capacidade de cuidar, ao refletir, ao permanecer. Ana se deparou com uma contradição entre a sua própria capacidade de cuidar e estas concepções, mas não conseguiu (ainda) encontrar uma solução. Apenas Catarina questionou mais profundamente este discurso social. Muitas das entrevistadas variaram entre assumir que o feminino dizia respeito a uma vivência de mulher e masculino a uma vivência de homem e a idéia de que feminino e masculino são princípios simbólicos que se equilibram e que habitam corpos tanto de homens quanto de mulheres- ser, enquanto uma experiência única de um sujeito gendrado, teria a ver com integrar estas diferentes características de diferentes maneiras, para um sexo e outro, alcançando um equilíbrio que permitiria relações de alteridade.

5.7- Negociações

As respostas possíveis a tudo isso, a todas as ambigüidades, dificuldades e dores, quando estas são percebidas, foram encontradas numa síntese: a atuação no mundo

cotidiano. Algumas entrevistadas tentavam dar conta destas questões a partir de suas práticas diárias, ligadas ao trabalho e à vivência coletiva (Beatriz recolhia depoimentos de mulheres para seu trabalho enquanto Ana e Catarina militavam em movimentos sociais). Além disso, os relacionamentos afetivos apareceram como linha de frente das mais importantes para a construção de sentidos para as várias experiências relatadas.

Feminismos diversos, discursos conservadores, a busca de uma essência última para este mistério que seria ser mulher, as vozes recriminadoras ou incentivadoras das famílias, as imagens das gostosas das revistas gritando "você está gorda", outras imagens de figuras femininas mais inteiras com quem podiam se identificar, maridos, namorados, Playboy, Beauvoir e o rabino, as significações sociais e a tal da natureza do corpo, toda essa bagunça cacofônica, parecem trazer a necessidade do encontro de um equilíbrio próprio no meio de muitas contradições. Tal equilíbrio parece ser tentado através das negociações. Negociação apareceu como a palavra chave, muitas vezes sentida como fonte de desorientação, e outras vezes intuída como possibilidade de liberdade. A partir das negociações difíceis (por que não há parâmetros, dizem elas) podem surgir novidades (e que bom que não há tantos parâmetros assim). São sujeitos se subjetivando entre o moderno e o pós-moderno. O dialógico, o relacional, o ***em cena*** parecem ser o que dá sentido e transforma a sensação de fragmentação identitária muitas vezes apontada nas entrevistas. Só se pode realmente ser em movimento. Descobrir uma forma de estar no mundo, como UMA mulher, é negociar todo o tempo com as formas de ser mulher que o mundo e a realidade social apresentam, a cada momento, em cada contexto específico e que se expandem e mudam também o tempo todo. E quem negocia é um sujeito encarnado, vivido, dor e delícia. Não é uma abstração. Faz sentido dizer, como diriam algumas feministas de outros tempos, que o pessoal é político. Como coloca De Lauretis, o gênero "não é propriedade de corpos

nem algo existente à priori nos seres humanos, mas nas palavras de Foucault, “o conjunto de efeitos produzidos nos corpos, comportamentos e relações sociais” por meio do desdobramento de “uma complexa tecnologia política”. (DE LAURETIS, 1994, p208). A autora propõe que “o gênero tem a função de constituir indivíduos concretos em homens e mulheres” (1994, p 214), que serão homens e mulheres de acordo com o posicionamento que puderem tomar nessas redes discursivas, tanto inter quanto intrasubjetivamente, através de suas experiências. A experiência, segundo a autora “designa o processo pelo qual a subjetividade é construída para todos os seres sociais” e se caracteriza como “um complexo de efeitos, hábitos, disposições, associações e percepções significantes que resultam da interação semiótica do eu com o mundo exterior. A constelação ou configuração de efeitos de significados (...) se altera e é continuamente reformada para cada sujeito.” (1994, p 228). Produz-se subjetividade todo o tempo e o poder de um discurso não é algo que se detenha, mas uma ação pessoal, política, negociada, cotidiana que tem a ver com o corpo encarnado, com o tempo vivido, com o espaço habitado.

Assim, as relações de gênero, as diferenças entre homens e mulheres, a afirmação de uma determinação biológica ou cultural de tais diferenças, as identidades femininas e masculinas, a possibilidade de se representar como ser gendrado a partir de determinadas imagens e não de outras, tudo isso se localizaria dentro de um campo de produção de subjetividade e de agência que se imprime na vida vivida e contém dimensões variadas- dimensões econômicas, sociais e históricas, mas também dimensões pessoais (evidente que constituídas intersubjetivamente) que operam em rede com todas as outras para afirmar mudanças ou continuidades. É no nível do vivido que identidades de gênero (e identidades subjetivas em geral) se colocam muito mais como fluxo que contém discrepâncias, deslizes e tensões entre discursos muitas vezes

contraditórios que operam num mesmo sujeito e o fazem operar no mundo do que como um conjunto de características que se possui. A cultura em que se vive não é "um conjunto abrangente de crenças e costumes igualmente compartilhados por todos os membros de uma sociedade" (MOORE, 1997, p.12), "a cultura e a vida social são constituídas por meio da prática e da performance" (ORTNER, 1984, apud MOORE, 1987, p.12) de um sujeito subjetivado e subjetivando-se em sua relação consigo mesmo e com o mundo. Temos atores, cena e cenários reais (que se constituem também pelo "*space-off*"- tudo que foi deixado para fora destas cenas e cenários). Se todas as teorias, imagens, produtos culturais, tecnologias e ficções promovem certas representações de gênero, nós, os sujeitos, nos apropriamos delas de diferentes maneiras, dentro das possibilidades que encontramos em nosso contexto e portanto transformamos, nos transformando. São transformações trabalhosas, subjetivamente implicadas e encarnadas e que tem conseqüências sociais reais e cotidianamente praticadas, que precisam ser feitas nas relações tanto consigo como com os outros. A palavra que Catarina inventou, VULNERÁBIL, trás a justa dimensão desta experiência de estar em trânsito, se pondo em questão o tempo todo- e por isso um pouco equilibrista na corda bamba- criando novas respostas com as habilidades de inventar criativamente, dentro da própria vida, e da vida coletiva, saídas negociadas.

Assim identidades femininas seriam (e ouso afirmar que as masculinas também) fugidias, em relação, buscas e movimentos, e não uma categoria que contém características. Se uma determinada experiência de ser mulher pode se traduzir numa identidade específica, podemos propor esta constituição da identidade como o reconhecimento subjetivo da própria experiência a partir da qual se pode produzir saberes. Identidades em fluxo podem ser sentidas como inadequação numa sociedade que continua a ter como parâmetro forte os discursos normatizantes e o referencial

(ainda que em mutação) da ciência moderna. Mas a percepção da própria experiência vivida como fonte de saber pode trazer-nos a dimensão do fluxo como solução. É uma solução exigente, que nos coloca bem no centro da vida e que acarreta uma necessidade de posicionamento (tanto pessoal quanto politicamente) em relação a tudo que vemos, ouvimos, recebemos, representamos pictoricamente, produzimos e praticamos, constantemente.

6-Considerações Finais

Para terminar repito a pergunta feita há vinte anos por Paiva (1989, p.237), na pesquisa que inspirou este trabalho: Que vantagem Maria levou em relação às mulheres do passado, em que uma identidade feminina dita essencial era discurso dominante, a sexualidade feminina era regulada ou pelo casamento ou pela prostituição e poucas posições de sujeito poderiam ser assumidas por uma mulher?

Naquela obra, Evas, Marias e Liliths- As Voltas do Feminino, a pesquisadora discutia, a partir de uma série de entrevistas com diversas mulheres, usando metodologia e referencial teórico diferentes dos utilizados aqui, a sensação de inadequação que se abatia sobre a primeira geração de mulheres ditas "liberadas", que tinham conquistado espaço no mercado de trabalho da classe média e questionado fortemente os costumes sexuais e as relações de gênero de uma sociedade ainda muito patriarcalista, na definição de Castells (2002, p. 169). Para que teria servido tanto esforço de posicionamento dos sujeitos em termos de romper com uma lógica de dominação da mulher pelo homem, de procurar alternativas para a sexualidade e para o prazer fora do casamento, de procurar a independência, se o caminho no final parecia mais árduo? Este questionamento, muito inspirador, me fez olhar para a sensação de inadequação que eu sentia que ainda persistia para mim e para aquelas do meu convívio, vinte anos depois.

À época, a resposta que Paiva (1989, p.237) deu à questão foi a seguinte:

> " Que vantagem Maria levou? Talvez a de poder seguir um árduo caminho de adaptação pessoal, um caminho próprio em busca de sua própria vocação e síntese criativa em meio a essas ambigüidades, essa confusão, esse carnaval em que nos meteram a todos (...) A mulher não vale mais pelos

> filhos que tem e educou, e como mãe é "culpada" dos males de suas almas. Mas não vale muito se não os tiver. As próprias mulheres são as que ainda cobram que todas tenham filhos, ao mesmo tempo em que as condições sociais do Brasil tratam de tornar impossível a realização da mãe ideal, tornando-as culpadas por antecipação. Ao mesmo tempo construiu-se um novo modelo impossível, que mais de uma personagem chamou de "mulher de *Nova*" (revista todo mês nas bancas): "seja bonita, sempre jovem, mãe adequada, esposa prendada, amante preciosa, tenha outros espaços de realização pessoal". Nem a mulher maravilha consegue! A não ser se esgotando na ambigüidade (...) A mensagem é dupla e contraditória: para ser respeitada, siga o padrão adulto universal, produza (pense, aja e trabalhe autonomamente como homem). Mas para ser amada continue sendo mulher (emotiva, dependente, inconstante). "Seja homem e seja mulher". As mulheres respondem às escolhas impossíveis pela não escolha e esgotam no exercício da ambigüidade a energia pessoal. Na verdade a crise de valores tradicionais de adaptação da mulher (e do homem) não eliminou, e muito menos, não transcendeu *ainda* os antigos limites de separação ou antagonismo dos sexos."

Algumas coisas mudaram nestes vinte anos, outras não. Alguns discursos se recrudesceram- como por exemplo o tal "discurso de *Nova*", outros ficaram mais difíceis de aceitar. Tanto minhas entrevistadas como eu, de um ponto de vista absolutamente pessoal, parecemos recusar cada vez mais o "seja homem, seja mulher", e em resposta a isso, gritamos a vontade de simplesmente sermos o que somos. Ainda não superamos certos antagonismos, ainda convivemos com o fantasma de uma feminilidade ideal (cuidadora, delicada, sensual) que ao ser abandonada nos levaria ao ostracismo dos afetos, e convivemos com a novidade da reificação mais profunda das relações, com o consumismo dos corpos. Algumas de nós ainda se esgotam na ambigüidade (as fragmentações de Beatriz, por exemplo, apontam para este

movimento), outras repetem discursos, temos dificuldades de nos apropriar de nossos corpos como imagem e como lugar de vida, mas algumas já apontam para uma saída que também não tem nada de fácil, que também é um caminho árduo de adaptação pessoal, política, cotidiana – a necessidade das negociações em cenários e contextos específicos, com pessoas gendradas que vivem todos os dias em relação. Não há a revolução dos sexos, há a contradança. E para que seja possível a invenção de um mundo renovado, em que ambigüidades e pensamentos apocalípticos não nos esgotem, é preciso continuar com o baile.

Referências Bibliográficas

- BARTHES, Roland. **A Câmara Clara,** Lisboa, Edições 70, 2006.

- BERGER, John. **Modos de ver,** São Paulo, Editora Martins Fontes. 1972.

- BIASOLI-ALVES, Zélia .M.M."Continuidades e Rupturas no papel da mulher brasileira no séc. XX". In: **Psicologia: Teoria e Pesquisa**, v.16, n. 3 set/dez p. 233-239, 2000.

- BORDO, Susan- **Unbearable Weight: Feminism, Western Culture and the Body,** University of California Press, Berkeley, 2004.

- BOTTI, Mariana Meloni V. "Fotografia e fetiche: um olhar sobre a imagem da mulher" in **Cadernos Pagu** V. 21, 2003: pp.103-131.

- BOURDIEU, Pierre. **Un Arte Medio: Ensayos sobre los usos sociales de la fotografía**, Barcelona, Editorial Gustavo Gili, 2003.

- BUTLER, Judith. **Problemas de gênero: Feminismo e Subversão da Identidade**. Rio de Janeiro, Civilização Brasileira, 2003.

- CASTELLS, Manuel. A **era da Informação: Economia, Sociedade e Cultura V. 2 – O poder da identidade**. Rio de Janeiro, Paz e Terra, 2002.

- DE LAURETIS, Teresa. "Tecnologias de Gênero" in BUARQUE DE HOLLANDA, H. (org) **Tendências e Impasses: o feminismo como crítica da cultura**. Rio de Janeiro, Rocco, 1994.

- DUBOIS, Philipe**. O Ato Fotográfico**, Campinas, Papirus, 2007.

- FOUCAULT, Michel. **O sujeito e o poder**. In: DREYFUS, H. & RABINOW, P. Michel Foucault. Uma trajetória filosófica: para além do estruturalismo e da hermenêutica. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 1995. p. 231-249.

- FRAYZE- PEREIRA, João Augusto- "A Alteridade da Arte: Estética e Psicologia", in **Psicologia USP,** São Paulo, v.5, n. ½, 1994.

- GASKELL, Ivan " O mundo das imagens", in BURKE, Peter (org.) **A escrita da história : novas perspectivas** São Paulo, Editora Unesp, 1992.

-GOMES, Nilma Lino. Trajetórias escolares, corpo negro e cabelo crespo: reprodução de estereótipos ou ressignificação cultural? in **Revista. Brasileira de Educação.**, Rio de Janeiro, n. 21, Dec. 2002 .

- HALL, Stuart. **A questão da Identidade Cultural**, Capinas, IFCH-UNICAMP, 1998.

- HARAWAY, Donna. "'Gênero' para um dicionário marxista", In: **Cadernos Pagu**, Campinas, n.22, 2004.

- HEILBORN, Maria Luisa. **Dois é par: gênero e identidade sexual em contexto igualitário,** Rio de Janeiro, Garamond, 2004.

- HIGONNET, Anne. "Images- Apperances, Leisure and Subsistence", in DUBY, George.& PERROT, Michelle. (org) :**A History of Women in the West, V. IV- Emerging Feminism from Revolution to World War"**, Harvard University Press, Cambridge, Massachusetts, p.246-261, 1993.

-_____ "Mulheres, Imagens e Representações, IN DUBY, George .&PERROT Michelle. (org.) **História das Mulheres: o Século XX.** Porto, Edições Afrontamento, 1991.

- JOLY, Martine. **Introdução à Análise da Imagem** Campinas, Papirus, 2000.

- MENESES, Ulpiano t. Bezerra de. “Fontes visuais, cultura visual, história visual: balanço provisório, propostas cautelares” in **Revista Brasileira de História**, São Paulo, v. 23, n. 45, Julho, 2003.

- MOORE, Henrietta. "Compreendendo Sexo e Gênero". Tradução de Júlio Assis Simões para uso didático. Do original "Understanding Sex and gender". In INGOLD, Tim (org.). **Companion Encyclopedia of Antropology**. London: Routledge, 1997.

- MOREIRA LEITE, Miriam L.”Texto Visual e Texto Verbal”, in **Desafios da Imagem: Fotografia, iconografia e vídeo nas ciências sociais,** Campinas, SP, Papirus, 2001.

- NEIVA-SILVA, Lucas e KOLLER, Silvia Helena. “O uso da fotografia na pesquisa em psicologia”. In **Estudos de Psicologia**, v.7, n.2, p 237-250, 2002.

-NOVAES, Silvia Caiuby- **Imagens e Ciências Sociais- Trajetória de uma relação difícil-** Campinas, Papirus, 2009.

- PAIVA, Vera S. F. **Evas, Marias e Liliths: As Voltas do Feminino**, São Paulo, Ed. Brasiliense, 1989.

-_____ “A Psicologia redescobrirá a sexualidade?” in **Psicologia em Estudo**, Maringá, v. 13, n. 4, p. 641-651, out./dez. 2008

- PASSERINI, Luciana. Mulheres, consumo e cultura de massas, in DUBY, George & PERROT Michelle. (org.) **História das Mulheres: o Século XX.** Porto, Edições Afrontamento, 1991.

- PERRY, GILL. **Primitivismo, Cubismo, Abstração**. São Paulo, Editora Cosac-Naify, 1999.

- RUBIN, Gayle. “O tráfico de mulheres: notas sobre a economia política do sexo”. Trad. ONG SOS Corpo (Recife), 1993. Título original: The Traffic in Women: Notes on the 'Political Economy' of Sex" in: REITER, Rayna. (org.) **Toward an anthropology of women .** New York : Monthly Review Press, 1976.

-_____- “Thinking sex: notes for a radical theory on the politics of sexuality”, in Aggleton, Peter & Parker, Richard (org.) **Culture, society and sexuality: a reader**, New York, Routledge, 1999.

- SCOTT, Joan. “Gênero: uma categoria útil de análise histórica” In: **Educação e Realidade**, v.16, n.2, p 5-22, 1990.

-_____. **Gender and the Politics of History**, New York, Columbia University Press, 1999.

- SONTAG,Susan. **Sobre Fotografia**, São Paulo, Cia das Letras, 2007.

- SWAIN, Tânia Navarro. Feminismo e recortes do tempo presente: mulheres em revistas "femininas". **São Paulo em Perspectiva**, São Paulo, v. 15, n. 3, 2001

Anexos

Anexo 1: Consentimento Informado para participação em pesquisa

Você foi convidada a participar da pesquisa para elaboração de Dissertação de Mestrado "Identidades Femininas : um questionamento a partir da produção fotográfica de jovens mulheres das camadas médias paulistanas", a ser realizada pela pesquisadora Adriana Perassi Bosco, aluna do Departamento de Psicologia Social e do Trabalho do Instituto de Psicologia da Universidade de São Paulo, sob orientação da Profa. Dra. Vera Facciola Paiva.

O estudo pretende descrever de que forma mulheres jovens de 24 a 35 anos, de nível universitário e pertencentes às camadas médias paulistanas, vivem a dimensão do feminino e como representam sua experiência de ser mulher . Você será orientada a tirar um determinado número de fotos, durante um período de tempo estipulado, na tentativa de responder a uma demanda específica (neste caso: "Fotografe sua experiência cotidiana de ser mulher"). Depois, você será submetida a uma entrevista para que fale sobre as fotografias produzidas. A participação neste estudo é voluntária e poderá ser interrompida se você assim o desejar, sem nenhuma conseqüência para você. Se por acaso você resolver se identificar ou identificar outras pessoas em alguma das imagens, incorrendo no comprometimento da confidencialidade de sua participação, pedimos que o faça mediante ao preenchimento do formulário de autorização de uso da imagem em anexo. Alternativamente, caso você queira fotografar pessoas ou a você mesma e não quiser ser identificada, serão utilizados recursos de alteração de imagem (as imagens serão colocadas alto- contraste num editor de imagens) como forma de preservar a confidencialidade.

Em qualquer momento você poderá entrar em contato com a pesquisadora através dos telefones 9943-4644 e 3969-0956, para esclarecimentos.

Este documento foi submetido à aprovação do Comitê de Ética em Pesquisa com Seres Humanos do Instituto de Psicologia da Universidade de São Paulo, localizado à Av. Professor Mello Moraes, 1721, Bloco F, sala 22, Cidade Universitária, telefone: 3097-0529. Caso haja algum problema em relação à sua participação na pesquisa, você poderá entrar em contato com este órgão.

Eu_____, R.G._____ concordo em participar da pesquisa "Identidade Feminina : um questionamento a partir da produção fotográfica de jovens mulheres das camadas médias paulistanas" nos termos acima explicitados.

_____ Assinatura do Participante.

_____Assinatura do Pesquisador.

Data:_____ Local:_____

Anexo 2: Declaração de autorização de uso de imagem.

Eu, _____- R.G. _____abaixo assinado, autorizo a utilização de minha imagem, captada em imagens fotográficas digitais, na pesquisa intitulada: "Identidade Feminina: um questionamento a partir da produção fotográfica de jovens mulheres das camadas médias paulistanas". As fotos serão utilizadas para fins acadêmicos, analisadas e publicadas na Dissertação de Mestrado da pesquisadora Adriana Perassi Bosco (RG 28980278-7), pelo Departamento de Psicologia Social e do Trabalho do Instituto de Psicologia da Universidade de São Paulo, sob orientação da Profa. Dra. Vera Facciola Paiva.

_____ Assinatura do Autorizante.

_____ Assinatura da Pesquisadora.

Data:_____ Local:_____