

Mulheres que olham: o controle do ato de ver e ser visto

RESUMO

Neste artigo, analiso o ato de fotógrafas retratarem homens. Para isso, tomo a fotografia relacionada à paixão pelas pessoas fotografadas e questiono a lógica dualista artista-homem / modelo-mulher, ao trazer os casos de Tina Modotti, Lee Miller e Gerda Taro – mulheres do século 20 que eram parceiras de fotógrafos e produziram retratos deles. Como exemplo contemporâneo, trago o trabalho de Sally Mann, fotógrafa que fala sobre a importância do gênero na questão do retrato.

Palavras-chave: *Fotografia. Retrato. Gênero.*

ABSTRACT

In this article, I analyze the act of female photographers portraying men. I start with the photography related to passion for the people being photographed, and I question the twofold logic artist-man / woman-model by bringing the cases of Tina Modotti, Lee Miller and Gerda Taro – women from the 20th century who were partners of photographers and produced portraits of them. As a contemporary example, I bring forth the work of Sally Mann, a photographer who talks about the importance of gender in the matter of taking portraits.

Keywords: *Photography. Portrait. Gender.*

Marielen Baldissera

Mestra em Artes Visuais na linha de Poéticas Visuais pela Universidade Federal do Rio Grande do Sul – UFRGS. Bacharela em Artes Visuais pela UFRGS. Pesquisa fotografia e temáticas de gênero. Atua como fotógrafa *freelancer*. marielen.baldissera@gmail.com

Fotografia e paixão

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

Segundo Michel Frizot,

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

Essa ideia da fotografia ligada a assuntos que nos despertam afeição é compactuada por diversos fotógrafos. Duas fotógrafas que trabalham com retrato de modo singular, ao ser questionadas sobre suas dicas para quem está começando na fotografia, deram respostas semelhantes.

Uma delas é Sally Mann. Ela declarou que “uma das coisas que a minha carreira como artista poderia dizer a jovens artistas é que as coisas que estão perto de você são as coisas que você pode fotografar melhor. E a menos que você fotografe o que você ama, você não vai fazer boa arte” (MANN, 2008).¹

Artigo recebido em: 10/12/2015.
Aceito para publicação em: 06/04/2016.



.....
Figura 1 – Tina. Edward Weston – 1925
Fonte: <http://giam.typepad.com/analog_photography_at_its/modotti-tina/> Acesso em: 26 fev. 2015.

Sally – nascida em 1951 – é uma fotógrafa norte-americana que utiliza câmera de grande formato e processos de revelação antigos em seus trabalhos mais recentes. *Immediate Family*, o trabalho pelo qual ficou mais conhecida, está fortemente relacionado com o que ela coloca como dica para jovens artistas, pois apresenta fotografias de sua família, mais precisamente de suas duas filhas e seu filho, registrados de forma muito íntima e direta. Essa série foi alvo de polêmica quando lançada no início dos anos 90, devido ao fato de as crianças estarem nuas em algumas fotos de forma crua e até sensual.

A outra é Annie Leibovitz, que também pensa num modo íntimo de fotografar:

Eu já disse um milhão de vezes que a melhor coisa que um jovem fotógrafo pode fazer é ficar perto de casa. Comece com seus amigos e familiares, as pessoas que vão ser pacientes com você. Descubra o que significa estar perto do seu trabalho, estar intimamente ligado ao assunto. Meça a diferença entre isso e trabalhar com alguém que você não conhece bem (LEIBOVITZ, 2008, p. 212).²

Annie Leibovitz – nascida em 1949–, também norte-americana, ficou famosa por seus retratos glamorosos de celebridades. Em

paralelo a esse trabalho, ela fotografa seus entes queridos de uma maneira diferente da que fotografa os artistas, de forma mais natural e afetiva.

Trago como exemplo duas fotógrafas porque, geralmente, ao se falar em retratos de paixões, a regra é: artistas homens retratando mulheres. Sabemos de várias histórias de artistas homens que retrataram suas amantes, e de casos de modelos que se tornaram amantes de artistas ao posar para pinturas e fotografias, tanto que a ‘modelo-amante’ tornou-se um clichê da história da arte, como observa Shearer West:

Outro ponto a ressaltar sobre a relação artista / modelo é o elemento erótico potencialmente perturbador que lentamente poderia tomar lugar. Embora o ato de posar para um retrato fosse um assunto público, encontros privados entre artista e modelo eram mais frequentemente a norma, e os retratos muitas vezes exigiam que artistas do sexo masculino olhassem fixamente, por longos períodos, para modelos do sexo feminino ou – muito raramente – o contrário (WEST, 2004, p. 40).³

Esse “muito raramente” é algo que me incomoda e me leva a pesquisar retratistas do gênero feminino que saíram do lugar passivo esperado de uma mulher e partiram para a atividade (ou seja, a posição de sujeito) ao retratar seus afetos e suas paixões. Serviram de musas e, ao mesmo tempo,

tiveram seus “musos” em relações que produziram trocas de olhares que resultaram em trocas de retratos. Como estou centrada na fotografia, trago aqui três exemplos de pares de fotógrafos que se influenciaram mutuamente e produziram em conjunto.

Os dois lados de um retrato

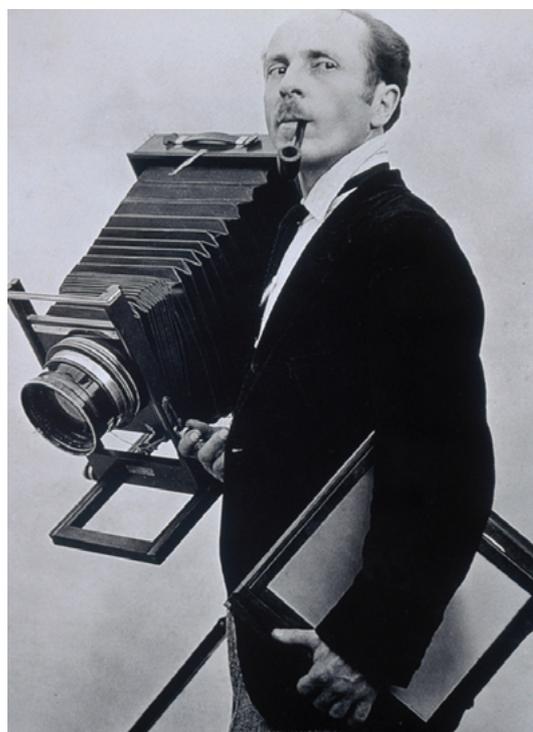
Tina Modotti (1896-1942) e Edward Weston (1886-1958). Tina (FIGURA 1), era uma fotógrafa italiana, também era modelo e atriz que, mais tarde na vida, tornou-se ativista política no México. Edward Weston (FIGURA 2) foi um dos fotógrafos mais importantes do século 20. Seus trabalhos mais famosos são fotografias de formas em *close-up*, que destacam os elementos esculturais dos objetos, como conchas, pimentões e o corpo humano nu. Em 1921, quando Weston e Modotti se conheceram, ela se tornou sua modelo e amante. Ambos eram casados na época. Após a morte do marido de Tina, os dois amantes se mudaram para a Cidade do México, onde abriram um estúdio e Weston a ensinou a fotografar. Em 1925, Weston voltou para os Estados Unidos e Tina ficou no México, trabalhando como fotógrafa profissional, retratando a cultura mexicana até que seu envolvimento com o partido comunista resultou em sua expulsão do país.

Lee Miller (1907-1977) e Man Ray (1890-1976) eram fotógrafos norte-americanos. Lee Miller (FIGURA 3) era fotógrafa de moda e fotojornalista. Ela trabalhou como correspondente de guerra durante a Segunda Guerra Mundial. Man Ray (FIGURA 4) era um conhecido artista do surrealismo que utilizava a fotografia com caráter experimental e lúdico. Os dois foram amantes em Paris durante três anos, de 1929 a 1932. Nesse período, Miller serviu de modelo para várias fotografias de Ray, além de ser sua ajudante, aprendendo com ele sobre fotografia de moda, retrato e técnicas de laboratório. Devido à sua beleza clássica, Miller passou a maior parte de sua vida servindo de modelo para fotógrafos e pintores, até que decidiu passar para o outro lado das lentes e fotografar. Quando Miller rompeu o relacionamento com Ray, ele ficou arrasado e criou seu *ready-made* chamado *Object to be destroyed*, em que uma foto do olho de Miller foi posicionada em um metrônomo com instruções para ser destruído a marteladas.

Gerda Taro (1910-1937) e Robert Capa (1913-1954). Gerda Taro (FIGURA 5) foi uma fotógrafa e jornalista alemã. Gerda

Figura 2 – *Portrait of Edward Weston. Tina Modotti – 1924*

Fonte: <http://notesonphotographs.org/index.php?title=Edward_Weston/Biography> Acesso em: 26 fev. 2015.



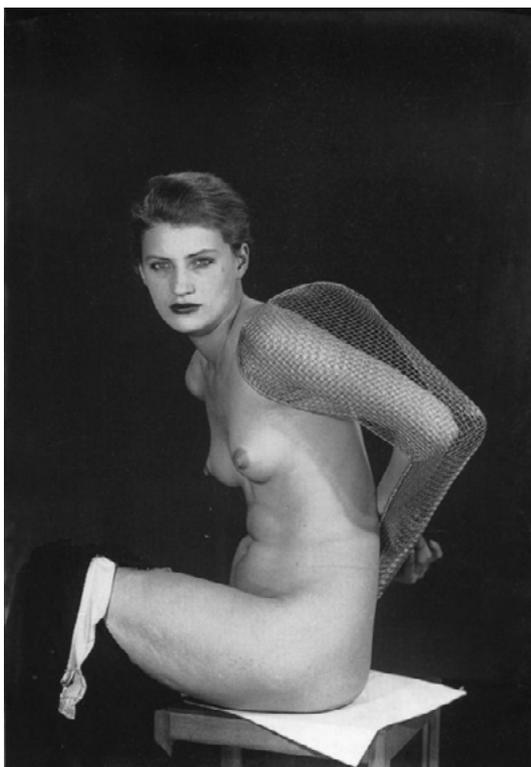


Figura 3 – Tina. Edward Weston – 1925

Fonte: <http://giam.typepad.com/analog_photography_at_its/modotti-tina/> Acesso em: 26 fev. 2015.

conheceu Robert Capa (FIGURA 6) quando ela ainda se chamava Gerta Pohorylle, e ele Andre Friedmann. Eles se apaixonaram um pelo outro. Foi Friedmann quem introduziu Gerda Taro na fotografia. A mudança de nome foi uma estratégia para ganhar dinheiro. Eles inventaram o personagem Robert Capa, que seria um famoso fotógrafo norte-americano. Eles usaram esse nome para vender as fotos por um valor mais alto que as de Friedmann. Após a farsa ser descoberta, o nome Capa continuou. Ambos cobriram fotograficamente a Guerra Civil Espanhola e Capa acabou ficando conhecido como o mais famoso fotógrafo de guerra do século 20; já Gerda teve um destino mais trágico, morreu no campo de batalha, atropelada por um tanque de guerra aos 26 anos. Quando isso aconteceu, eles não estavam mais juntos.

Gerda só teve seu reconhecimento como uma fotógrafa separado da sombra do nome Capa há pouco tempo. Como no início os dois utilizavam o nome Capa, muitas fotografias que se considerava serem da autoria dele estão sendo revistas agora como dela.

Podemos perceber vários fatos em comum entre essas histórias e entre as fotografias. A figura masculina da relação assume o papel de mentor e iniciador das mulheres na arte da fotografia. Apenas Gerda não começou como modelo antes de se tornar amante, mas isso se deu só por uma questão relacionada ao tipo de fotografia que Capa produzia: fotojornalismo. O modo como as mulheres aparecem nas fotografias seguem os padrões da imagem feminina construída pelos artistas: assumem o papel de musa, passiva, muitas vezes sendo mais uma personificação de uma característica considerada feminina do que uma pessoa. Miller, principalmente, foi objetificada por Ray de maneira mais repetitiva. Ele fez vários nus em que ela aparecia apenas como um corpo feminino. Já os homens aparecem como representantes de sua personalidade, como indivíduos e, principalmente, como fotógrafos, ao carregar sua câmera junto de si.

Além das fotografias de nus, as mulheres aparecem em outras fotografias em momentos íntimos, por exemplo, dormindo. Não vemos os fotógrafos em momentos de entrega como esses, a não ser em uma fotografia em que Man Ray aparece se barbeando. No entanto, o retrato apresenta uma composição que nos leva a pensar que aquele foi um momento fabricado. Não digo que outras fotografias como essa de Ray não existam. Pelo contrário,

acredito que as fotógrafas registraram momentos de intimidade de seus parceiros, mas essas não foram as fotos que vieram à tona e ficaram para a posteridade. Também é muito mais fácil encontrar disponíveis fotografias em que as mulheres aparecem como modelos do que o contrário. As fotos em que os fotógrafos aparecem requerem uma pesquisa mais aprofundada. Essa é outra questão comum às mulheres citadas, os nomes mais conhecidos são dos três fotógrafos, que são três personagens muito famosos do século 20, figurando na lista dos “mais importantes”. Já suas companheiras têm seus trabalhos menos conhecidos. Tanto Gerda Taro quanto Lee Miller tiveram grande parte do seu trabalho descoberto e reconhecido apenas após sua morte. Taro ficou conhecida quando uma mala de negativos contendo fotos dela, de Capa e de David Seymour, mais conhecido como Chim, foi encontrada no México. O filho de Miller, Antony Penrose disse, em entrevista, que ele mal sabia que sua mãe era fotógrafa durante a vida, e que, após sua morte, acharam boa parte de seu material escondido no sótão de sua fazenda.

Phillip Prodger, curador da exposição *Man Ray / Lee Miller, Partners in Surrealism*, exibida em 2011 no *Peabody Essex Museum*, observa que

há uma longa história de mulheres que não tiveram o devido reconhecimento na história da arte do século 20. Lee Miller tem sido muitas vezes descrita como a musa de Man Ray. E mesmo ela sendo uma musa, queremos enfatizar que havia algo mais profundo e mais importante ali. Eram ambos artistas poderosos, e se alimentavam um do outro.⁴

Outro ponto em comum entre os casais citados como exemplo são as relações de curto período de tempo. Modotti e Weston ficaram juntos por aproximadamente cinco anos; Miller e Ray, três anos; e Taro e Capa, aproximadamente três anos também. Isso indica que as fotógrafas não estabeleceram uma relação de dependência com os seus pares e, após terem tomado conhecimento sobre técnicas fotográficas, seguiram suas próprias carreiras na área com seu estilo pessoal.

O poder do olhar

O simples gesto de apontar a câmera para seus parceiros fotógrafos é importante e é um gesto político, mesmo que os estereótipos de retrato masculino tenham sido mantidos nos retratos feitos pelas mulheres fotógrafas durante o tempo em que viviam com seus pares – pelo menos nos retratos

Figura 4 – Portrait of Man Ray. Lee Miller – 1931

Fonte: <<http://www.npr.org/2011/08/20/139766533/much-more-than-a-muse-lee-miller-and-man-ray>>
Acesso em: 17 nov. 2014.





Figura 5 – Gerda Taro. Robert Capa – 1937

Fonte: <<http://www.magnumphotos.com/>
> Acesso em: 26 fev. 2015.

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

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

Justamente ao tomar controle desse jogo de ver e ser visto que o ato fotográfico se configura um ato de poder, que, ao ser tomado por uma mulher, questiona uma lógica preestabelecida pelo âmbito da arte. Lógica essa que já vem sendo desafiada dentro desse domínio, mas que há algumas poucas décadas era considerado como definitivo.

que podem ser encontrados na *internet*. O domínio do olhar significa empoderamento, tanto na fotografia do século 21 quanto na pintura do século 18, como mostra West:

Tensão erótica era apenas um dos subprodutos possíveis na transação de um retrato; para artistas mulheres, como a pintora suíça do século 18 Angelica Kauffmann, o controle do olhar durante as sessões com modelos masculinos poderia ser algo socialmente desconfortável, mas poderoso. O delicado engajamento psicológico entre a retratista e o modelo foi potencialmente superado pela invenção da fotografia, que separou o olhar do artista do corpo do modelo com esse aparelho volumoso (WEST, 2004, p. 40).⁵

Voltando para as maneiras utilizadas para fotografar homens e mulheres, do século 20 para o 21, encontram-se trabalhos em que os estereótipos se diluem. Sally Mann, por exemplo, possui duas séries em que fotografa seu marido, Larry Mann, despido de proteções de masculinidade. Larry aparece nas fotografias de forma vulnerável e entregue. Na série *Proud Flesh* (FIGURA 7), Sally fotografa o corpo de Larry após terem descoberto que ele tem uma doença chamada distrofia muscular, em que seus músculos vão definhando conforme o tempo, principalmente na sua perna direita e em seu braço esquerdo.

Sally vem produzindo durante os anos em que o casal está junto (desde que ela tinha 18 anos) uma outra série de fotografias de Larry. A série é intitulada de *Marital Trust* e ainda não foi exibida nem publicada. É uma série de fotografias que releva a intimidade de Larry como companheiro, pai e amante, um retrato da vida do casal. Podemos ver um pouco da construção desse trabalho no filme *What Remains: The life and work of Sally Mann*, em que há uma cena que registra o processo de tomada de uma das fotografias. Nela, a fotógrafa age como uma diretora e constrói a cena que deseja fotografar. Há ali a fabricação de um momento especificamente para as lentes da câmera, ou seja, não é um “instante decisivo” em que a intimidade de Larry fora ‘roubada’. Para que o trabalho de Sally se realize, não há como ‘roubar’ momentos; é necessário construí-los, já que ela utiliza uma câmera de grande formato, em que a captação da imagem

necessita de alguns segundos de exposição para ocorrer. Sally diz que ainda não exibiu essas fotografias, porque Larry trabalha como advogado na cidade em que residem e ela não gostaria de constrangê-lo, divulgando tal intimidade. Esse ato de consideração por parte da artista é só mais uma prova de que é necessária a desconstrução do *status* masculino como centro de poder e gênero, privado de vulnerabilidade. Sally é consciente de que o trabalho que faz como artista, mulher, usando um modelo masculino ainda é algo que choca. Sobre isso, ela pondera:

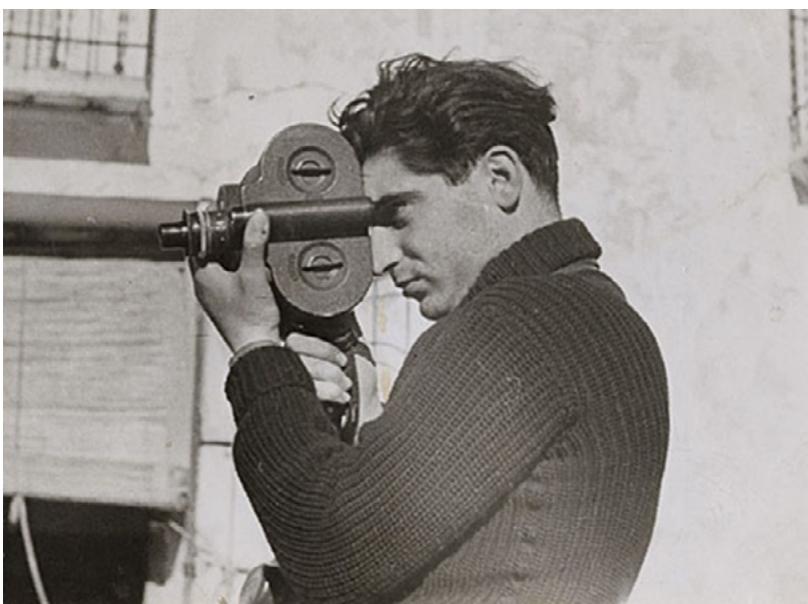


Figura 6 – Robert Capa. Gerda Taro – 1937
Fonte: <<http://www.magnumphotos.com/>>
Acesso em: 26 fev. 2015.



.....
**Figura 7 – Proud Flesh. Sally Mann –
2003-2009**

Fonte: <<http://sallymann.com/>> Acesso em:
4 mar. 2015.

Eu sou uma mulher que olha. Dentro de narrativas tradicionais, as mulheres que olham, especialmente as mulheres que olham com firmeza para homens, foram punidas. Tome a pobre Psique, punida por todos os tempos por ousar levantar a lanterna para finalmente ver seu amante. Eu posso pensar em inúmeros homens, de Bonnard a Callahan, que fotografaram suas amantes e cônjuges, mas estou tendo dificuldades para encontrar exemplos paralelos entre as minhas irmãs fotógrafas. O ato de olhar um homem de maneira avaliativa, fazendo contato visual na rua, pedindo para fotografá-lo, estudando o seu corpo, sempre foi um empreendimento perigoso para uma mulher; no entanto, para um homem, esses atos são comuns, até mesmo esperados.⁶

Sally também se declara feminista, devido ao seu modo de trabalhar retratando seu marido.

– Você escreveu que fotografar seu marido nu a coloca “no grupo escassamente povoado de mulheres que olharam com firmeza para os homens.” Você vê isso como um ato feminista?

– Sim! Eu não sou uma feminista ardente, bem, talvez eu seja uma feminista ardente. Eu apenas reviro meus olhos para a maneira como as mulheres são constantemente usadas e como os homens são sensíveis sobre fotografias de si mesmos. Eles não vão permitir isso.

– Por que você acha que isso acontece?

– Porque eles estiveram no controle por milênios. Eles provavelmente veem isso como um sinal de fraqueza, de vulnerabilidade. Poucos homens têm a confiança de se mostrar vulneráveis.⁷

Essas últimas declarações foram retiradas de uma entrevista em que Sally fala sobre o lançamento de seu livro intitulado *Hold Still: A memoir with photographs*, lançado em 2015, em que ela escreve sua autobiografia.

Considerações finais

A dificuldade de Sally para encontrar exemplos paralelos de mulheres que fotografam homens pode ser explicada com uma citação de Jonathan Crary:

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

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

Assim como Lee Miller e Man Ray, Gerda Taro e Robert Capa também tiveram suas fotos expostas juntas, no Centro Internacional de Fotografia de Nova York, em 2007. No espaço expositivo, as fotos de Taro estavam no andar superior do edifício, e as de Capa no andar inferior. Como eram resultado da cobertura de um mesmo evento, a Guerra Civil Espanhola, essa comparação resultou muitas vezes no questionamento dos visitantes se homens e mulheres fotografam de maneira diferente. Novamente os velhos clichês vieram à tona. Será que as fotógrafas são mais sensíveis e emotivas e os fotógrafos mais técnicos e ativos? A fotógrafa Kerrie Mitchell chega a uma conclusão sobre essa questão, que é próxima da observação de Crary sobre o sistema de convenções:

(...) as imagens não são feitas no vácuo. O sexo do fotógrafo importa, porque os indivíduos reagem de formas diferentes a homens e mulheres. Isso não tem nada a ver com a forma como o fotógrafo percebe a cena, mas ainda pode ter um efeito enorme sobre a fotografia resultante. Então, fotógrafas tiram fotos de mulheres e crianças, por que elas são inerentemente atraídas por eles como sujeitos? Ou será, então, que é porque, em princípio, elas têm mais acesso a eles? (MITCHELL, 2009, p. 5).⁸

O que explicitamos aqui não são apenas regras e códigos da história da arte, mas da sociedade como um todo. É socialmente construído e socialmente aceito que uma mulher tire fotos de crianças e de famílias (mas não do jeito que Sally

Mann faz). O acesso da mulher a esses assuntos é facilitado, devido à construção de que mulheres são mais sensíveis e têm instinto materno. Entretanto, o interesse em fotografar homens não é algo esperado, o olhar feminino não foi formado dessa maneira. Não é fácil nem rápida a desconstrução dessas ideias arraigadas nas culturas. Mas ela acontece a cada vez que uma mulher assume o controle do olhar por detrás de uma câmera e a aponta para um objeto masculino, sendo ele sua paixão ou não.

REFERÊNCIAS:

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

EDWARD WESTON. Disponível em <<http://edward-weston.com/>> Acesso: 26 fev. 2015.

FRIZOT, Michel. *Fotografia: um destino cultural*. In: SANTOS, Alexandre; CARVALHO, Ana Maria Albani de. (Org.). *Imagens: arte e cultura*. Porto Alegre: Editora UFRGS, 2012.

GERDA TARO: *The forgotten photojournalist killed in action*. Disponível em <<http://www.bbc.com/news/magazine-25108104>>. Acesso: 26 fev. 2015.

LEE MILLER. Disponível em <<http://www.leemiller.co.uk/>>. Acesso: 17 nov. 2014.

LEIBOVITZ, Annie. *Annie Leibovitz at work*. New York: Random House. 2008.

MITCHELL, Kerrie. *Do men and women take different photos?* (2009). Disponível em: <<http://www.popphoto.com/how-to/2009/03/do-men-and-women-take-different-photos>>. Acesso em: 17 nov. 2014.

ROBERT CAPA AND GERDA TARO: *Love in a time of war*. Disponível em <<http://www.theguardian.com/artanddesign/2012/may/13/robert-capagerda-taro-relationship>> Acesso: 26 fev. 2015.

SALLY MANN: *Men See Nudity “as a Sign of Weakness”*. Disponível em <<http://www.washingtonian.com/blogs/capitalcomment/qa/sally-mann-men-see-nudity-as-a-sign-of-weakness.php>> Acesso: 24 nov. 2015.

SALLY MANN: *Proud Flesh*. Disponível em: <http://jmcolberg.com/weblog/2009/08/sally_mann_proud_flesh/>. Acesso: 4 mar. 2015.

TINA MODOTTI. Disponível em <<http://www.modotti.com/>> Acesso: 26 fev. 2015.

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

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

NOTAS

- 1 Todas as traduções de citações originalmente em língua estrangeira são da autora. Citação original: “One of the things my career as an artist might say to young artists is the things that are close to you are the things that you can photograph the best. And unless you photograph what you love, you’re not going make good art.” Retirada do filme *What Remains – The Life and Work of Sally Mann*.
- 2 “I’ve said about a million times that the best thing a young photographer can do is to stay close to home. Start with your friends and family, the people who will put up with you.
- 3 “Another point to make about the artist-sitter relationship is the potentially disruptive erotic element that could creep in. Although the portrait sitting could be a public affair, private encounters between artist and sitter were more frequently the norm, and portraits often required male artists to stare for long periods at female sitters or – very rarely – vice versa.”
- 4 “There’s a long history of women not being given their due in the history of 20th century art. Lee Miller has often been described as Man Ray’s muse. And even though she was a muse, we wanted to make the point that there was something deeper and more important there. They were both powerful artists, and they fed off of each other.”
- 5 “Erotic tension was only one possible byproduct of the portrait transaction; for woman artists, such as the eighteenth-century Swiss painter Angelica Kauffmann, the control of the gaze during sessions with male sitters could be socially uncomfortable but empowering. The delicate psychological engagement between the portrait artist and the sitter was one that was potentially overcome by the invention of photography, which separated the gaze of the artist from the body of the sitter by the bulky apparatus.”
- 6 “I am a woman who looks. Within traditional narratives, women who look, especially women who look unflinchingly at men, have been punished. Take poor Psyche, punished for all time for daring to lift the lantern to Discover what it means to be close to your work, to be intimate with a subject. Measure the difference between that and working with someone you don’t know as much about.”

finally see her lover. I can think of numberless males, from Bonnard to Callahan, who have photographed their lovers and spouses, but I am having trouble finding parallel examples among my sister photographers. The act of looking appraisingly at a man, making eye contact on the street, asking to photograph him, studying his body, has always been a brazen venture for a woman, though, for a man, these acts are commonplace, even expected.”

Disponível em: <http://jmcolberg.com/weblog/2009/08/sally_mann_proud_flesh/>.

“- You write that photographing your husband naked put you in “the thinly populated group of women who have looked unflinchingly at men.” Do you see this as a feminist act?

- Yeah, I do! I’m not an ardent feminist—well, maybe I am an ardent feminist. I just roll my eyes at the way women are constantly used and how sensitive men are about photographs of themselves. They won’t allow it.

- Why do you think that is?

- Because they’ve been in control for millennia. They probably see it as a sign of weakness, of vulnerability. Very few males have the confidence to appear vulnerable.” Disponível em:

<<http://www.washingtonian.com/blogs/capitalcomment/qa/sally-mann-men-see-nudity-as-a-sign-of-weakness.php>>.

7 “But pictures aren’t taken in a vacuum. The sex of the photographer matters because subjects react to men and women differently. This doesn’t have anything to do with how the photographer perceives the scene, but it can

still have a huge effect on the resulting photograph. So do female photographers take pictures of women and children because they are inherently drawn to them as subjects? Or is it because they have better access to them to begin with?”