A mulher e a (sua) imagem

Women In the Picture: Women, Art and the Power of Looking, de Catherine McCormack

Desde o ensino primário que os meus pais e professores me faziam crer que a Faculdade era um lugar muito sério, designado para as pessoas *quase* adultas, dissemelhante da escola e da brincadeira. Ao chegar a esse dito lugar, constatei que a minha preocupação era excessiva: afinal de contas, a Faculdade pouco tem de enfadonho. Ainda assim, a passagem para o Ensino Superior, o pressuposto de que me tornaria crescida, inspirou-me um desassossego desmedido perante a imagem da pessoa que sou, nomeadamente *online*. Lentamente, a aflição que sentia transformou-se em curiosidade e, mais tarde, em tema de investigação. Hoje, tenho a convicção de que o meu problema, associado à introdução das redes sociais, provém de um problema de representação da mulher, não só hoje, mas ao longo da História, particularmente evidente na História da Arte. Dito isto, a obra escolhida para ser abordada neste texto intitula-se *Women In the Picture: Women, Art and the Power of Looking*, de Catherine McCormack. A autora oferece-nos uma análise detalhada sobre várias personagens-tipo ou papéis que a figura da mulher desempenha na História da Arte, revisitando o passado com uma postura contemporânea.

De forma geral, a mulher tem ocupado um papel passivo perante a criação da sua imagem. Se olharmos para o passado — sem cometer a ingenuidade de ver o problema como resolvido —, não era permitida a aproximação das mulheres à esfera profissional, visto que o acesso ao estudo era profundamente restrito. Esta restrição marginaliza a mulher do mundo, proporcionando uma situação conveniente ao patriarcado. Historicamente, isto significa também que o acesso ao corpo propriamente dito estava interdito à mulher, tanto de uma perspetiva científica como artística. Ou seja, o homem controlava não só a funcionalidade do nosso corpo, como a sua representação em tudo, desde a pintura ao cinema, o que teve repercussões gravíssimas na nossa noção de identidade.

Auxiliar-me-ei de dois exemplos, presentes na obra de Catherine McCormack e analisados pela autora, com o objetivo de, numa primeira instância, ilustrar o problema de forma concreta, ultrapassando a especulação teórica.

O primeiro exemplo trata-se de uma pintura de Johann Zoffany, *The Academicians of the Royal Academy*, um retrato dos membros fundadores da Academia Real Inglesa. Nesta obra, podemos observar um grupo de académicos cujo olhar está posto num modelo nu. Um segundo modelo olha em direção ao espectador enquanto se despe. Todas estas figuras são do sexo masculino. Por baixo do segundo modelo, entre a sombra, apercebemo-nos da presença de um tronco feminino, um nu esculpido, tombado no chão, servindo de apoio à bengala de um homem trajado de verde. É uma imagem extraordinariamente perturbadora, contudo, há um detalhe deveras peculiar nesta obra, que evidencia na sua plenitude o papel da mulher na relação com a imagem. Entre os fundadores da Academia Real Inglesa estavam Angelica Kauffman e Mary Moser, as quais foram representadas nos pequenos retratos pendurados na parede da sala frequentada unicamente por membros do sexo masculino. Ou seja, as mulheres, que, à semelhança daqueles homens, fariam parte do grupo fundador da Academia, são diminuídas na sua representação de forma que não compareçam fisicamente, mas apenas como objeto que pode ser visto.

O segundo exemplo é uma exposição inaugurada em 1972 no *Walters Art Museum*, com a curadoria de Elizabeth Broun e Ann Gabhart. O seu título era *Old Mistresses*. Esta nomenclatura evidencia como a linguagem utilizada na discussão da arte e dos artistas é ainda influenciada pelo favoritismo masculino. Como sabemos, *Old Masters* é um termo empregue para nos referirmos a artistas de grande projeção na Europa Renascentista, e até cerca de 1800, como Leonardo da Vinci e Rembrandt. Além de não haver um termo que designe mulheres artistas de semelhante contexto, a palavra *Mistress*, em inglês, tem uma conotação sexual e de todo diferente do seu termo masculino. Em português, utilizamos a palavra «Mestre». Ora «Mestra» é morfologicamente o vocábulo do género feminino que lhe corresponde. Consultei o dicionário Priberam da Língua Portuguesa e constatei que a palavra «Mestra» diverge igualmente, na sua significação, do seu masculino. A exposição albergava no

seu programa a obra de 35 mulheres artistas e foi a primeira vez em que este termo foi utilizado, tendo sido posteriormente apropriado inúmeras vezes em exposições, publicações, etc. Referencio-me a esta exposição unicamente com o propósito de abordar a questão da semântica colocada pelo seu título.

Exposto o problema, penso que conseguirei por fim explicar, de forma sucinta, como é que tudo isto se tem traduzido nos dias de hoje.

Antes das redes sociais, os discursos e imagens que alcançavam presença pública eram determinados pelos meios de comunicação, que, por sua vez, empregavam uma percentagem superior de trabalhadores do sexo masculino, em comparação à percentagem de trabalhadoras do sexo feminino. Ainda que este modelo não se tenha dissipado completamente, as redes sociais trouxeram-nos a possibilidade de estabelecer uma audiência e publicar o nosso próprio conteúdo, entre outras coisas. Como já foi referido, a mulher ocupou um papel passivo na criação da sua própria imagem. Nas condições ideais, as redes sociais poderiam proporcionar um espaço de empoderamento da mulher: ela participa ativamente não só na criação da sua imagem como na sua publicação e curadoria, refugiando-se da institucionalização. Claramente, não foi possível estabelecer esta relação.

Certamente já nos deparámos com uma discrepância no julgamento de representações femininas *online* vs. *offline*. Darei um exemplo: uma jovem escolhe utilizar um biquíni na praia. De forma quase unânime, apoiáramos a sua escolha. Se a dita jovem publicasse uma imagem *online* na qual se denotasse a utilização de um biquíni na praia, o apoio geral seria exatamente o mesmo? Ou associáramos esta imagem a juízos de valor como o da superficialidade? É uma associação comum cuja origem pode estar no facto de, inconscientemente, associarmos a tecnologia ao sexo masculino. A lógica binária e hierárquica posiciona a mulher como oposto da razão, da mente e da cultura, alinhando-a com a irracionalidade, o corpo e a natureza. Nesta linha de pensamento, uma afirmação digital feminina num espaço masculino é associada à auto-objetificação e interpretada como uma intenção direcionada ao homem, uma procura da sua validação. A mulher, vítima do pensamento por opostos, é vista como um ser humano imperfeito e, assim sendo, o seu corpo torna-

se objeto. O homem, por sua vez, tem um papel ativo como observador e a história repete-se.

A potencialidade das redes sociais como espaço de emancipação pode ser contestada por várias razões, nomeadamente no que toca à sua acessibilidade. A percentagem de pobreza e analfabetismo continua a ser superior nas mulheres. Outra possível objeção seria a censura incessante do corpo feminino por parte das plataformas *online*. Ainda assim, as redes sociais mostram-se objeto pertinente de reflexão e de análise sobre a representação da imagem da mulher na contemporaneidade.

Vivemos num mundo de imagens, em que o limite entre a arte e a imagem amadora, a *selfie*, é muito ténue. Inseridas no mesmo contexto situacional, as nossas vivências *online* dizem-nos muito sobre os sistemas subjacentes a toda a representação visual. Como artista, mas sobretudo como mulher, repensar estes sistemas tem sido fulcral para o meu trabalho. Viver neste dito *mundo imagético* enquanto sinto a imagem do meu corpo ativamente excluída deste espaço não é fácil, não é agradável. A intelectualização não é antónimo de *selfie*. A exclusão da imagem feminina não é sinónimo de maturidade profissional.

Victória Sousa