

# As múltiplas faces de um rosto feminino

ELIZABETH BASTOS DUARTE

---

Universidade do Vale do Rio dos Sinos (RS)

## Resumo

Este ensaio discute as relações de interação contraídas por diferentes linguagens na construção de textos complexos, veiculados pela mídia, e tece considerações sobre questões teórico-metodológicas decorrentes da descrição desse tipo de texto, para o qual concorrem várias linguagens. A partir das colocações, empreende a análise do processo de significação e os sentidos de um texto fotográfico legendado - o *close-up* de um rosto feminino em preto e branco de uma cantora de *rock* - que permite diferentes leituras, dependendo da ênfase dada às diferentes articulações possíveis entre os sentidos. A relação de superposição desses diferentes sentidos dá conta da significação textual que recupera o percurso feminino dos últimos cinquenta anos na cultura ocidental.

## Palavras-chave

mídias, sentidos, texto fotográfico, percurso feminino

## Abstract

This paper discusses the relations of interaction created by different languages in the construction of complex texts presented by the media and the paper also considers the methodological issues arising from the description of such texts, to which several languages concur. From there, the paper analyses the production process involving signification and meaning of a black and white captioned photographic text, namely, the closed close-up of the feminine face of a rock-and-roll singer, which allows different readings, depending on the emphasis given to the different possible articulations between the meanings. The way these different meanings overlap explains the textual signification, which retrieves the course the feminine has run in the last fifty years in the western culture.

## Key words

medias, meanings, photographic text, feminine course

## Preâmbulo

**A** foto legendada, objeto desta reflexão,<sup>1</sup> foi por mim colocada na parte envidraçada da divisória de minha sala de pesquisa no PPGCC. Mas ali não durou muito: foi sumariamente retirada. Ouvi dizer que a consideraram inconveniente.

Isso me pareceu curioso, em primeiro lugar, porque contrariava a afirmação geral de que toda foto é antes de tudo denotação, mostrando sem qualificar, e de que apresentar é sempre inocentar um pouco.

Além disso, trata-se de uma fotografia jornalística, sendo, portanto, um objeto trabalhado, composto, escolhido e tratado segundo determinadas normas - afinal, foi publicada, entre outros lugares (vide legenda), na *Folha de S. Paulo*, jornal de maior tiragem e credibilidade do país, a quem certamente não interessa desafiar ou desacatar o público leitor. Seguindo esse raciocínio, se a foto não fosse “inocente”, deveria, ao menos, poder inocentar-se.

Volta-se então à questão inicial: o que poderia haver de tão agressivo em um texto fotográfico em preto e branco, sem qualquer profundidade de campo e indicativo de movimento, com enquadramento em *close-up* muito fechado no rosto de uma mulher? Que elementos, na estruturação deste texto fotográfico, seriam responsáveis pelo estranhamento que causa? Que estratégias

---

1. Publicada na *Folha de S. Paulo*, 10 de julho de 1995.

discursivas/mecanismos expressivos teriam sido empregados para produzir efeitos de sentidos tão inquietantes? E quais seriam esses sentidos?

\*

Em alguns escritos, venho expressando o meu interesse por esse corpo-texto de múltiplas linguagens e infindáveis sentidos que carrega os sujeitos humanos. Mas, e é preciso que se diga, em qualquer matéria em que o corpo se faça linguagem, ele é outro que o sujeito, seja qual for a dimensão em que esse seja compreendido, e, por isso mesmo, espaço da própria constituição da subjetividade. Esse caráter testamentário da linguagem fala de ausência, não de inexistência, tanto que deixa no texto rastros. E, no caso de textos fotográficos, esse rastro é materialmente uma passagem pela forma, pela *impressão*: a morfogênese por projeção implica presença de um objeto real, preexistente à imagem, que, então, carrega do real a marca luminosa, permanente, estável, capaz de perdurar no tempo e de reapresentar-se indeterminadamente.



A cantora e líder da banda Hole, Courtney Love, em foto de Herb Ritts para a revista americana "Vanity Fair" de junho, que dedica capa e matéria principal a ela

Mas, se por sua gênese o registro fotográfico é o primado do objetivo sobre a idéia, atestando a existência de um referente, pois, por mais abstrato que seja, é sempre a imagem de alguma coisa, não pode com ela ser confundido: a foto traz consigo algo irreduzível ao mundo sensível e, embora pareça espelho que tudo perpetua, não é da ordem do real, mas da representação. E é o fato de a imagem objetiva se fazer passar pelo real que esconde o seu caráter de construção particular e convencional, pois a imagem fornecida pela fotografia não resiste à mínima comparação com o referente: as configurações simbólicas produzidas são plenamente diferenciáveis dos objetos e seres que povoam o mundo. São figuras autônomas que significam mais que reproduzem. Se as câmeras partem de informações luminosas que derivam do mundo sensível, esse diálogo é mais formador que reproduzidor: o efeito de realidade que constroem é, aliás, característica peculiar de todo signo.

Há ainda um outro aspecto a respeito da especificidade do texto fotográfico que precisa ser discutido: no caso de retratos ou fotos posadas, há um desdobramento de papéis no que concerne ao referente. Se não há fotos sem referente, ele, nesse tipo de texto, assume também o papel de um co-enunciador, tomando parte na transformação desse sujeito em objeto. Na foto intencional, composta com objetivos estéticos e/ou ideológicos, em oposição às de captação espontânea, superpõe-se um duplo processo enunciativo que, nesse percurso de encenação das imagens, baralha realidade e ficção. A pose reúne num mesmo lugar o objeto a ser fotografado, sua imagem e fotógrafo.

\*

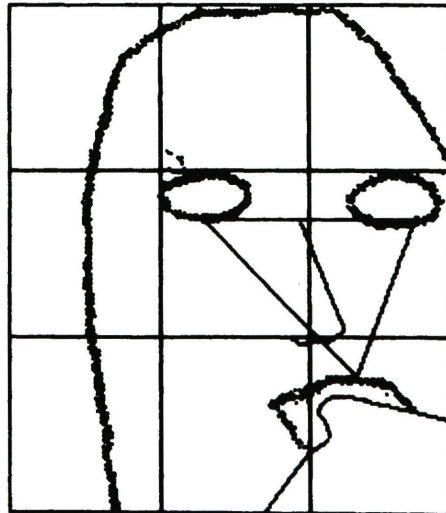
Cabe, pois, examinar essa espiral de sentidos que pode ser interpretada em diferentes pontos da cadeia metafórica que a constitui.

A fotografia em pauta fornece informações sobre um rosto de mulher jovem, loira, cabelos encaracolados em desalinho, sobrancelhas contornadas de forma irregular, olhos claros, borrados de negro, olhando para o alto, cílios postiços do olho direito descolados na pálpebra superior, nariz regular, lábios perfeitamente

delineados com batom, orelha pequena. A legenda que acompanha a imagem fotográfica e com ela mantém uma relação de complementaridade específica de quem se trata, Courtney Love - sua função profissional, cantora e líder do conjunto de rock Hole -, bem como identifica o fotógrafo, Herb Ritts; a finalidade da foto, capa e matéria para a revista americana *Vanity fair*, e a época em que foi produzida, julho/95.

O caráter objetivo do texto verbal não é, sem dúvida, o responsável pelo desconforto que o texto como um todo parece causar. Ao contrário, poder-se-ia dizer que a legenda antes o purifica. Logo, residem na imagem os aspectos inquietantes e subversivos do texto.

Tentando permanecer no estatuto puramente denotativo desse texto fotográfico, há ainda um elemento a referenciar: a figura feminina enfia na boca algo, à primeira vista não facilmente identificável com precisão. As linhas do triângulo invertido que aparecem na figura destacam o traçado resultante do contorno desse objeto, responsável pela ilusão de ótica que dificulta sua identificação, instaurando a dúvida sobre o que se vê: um dedo ou um falo.



Essa dupla referencialidade que o texto exprime crua e ousadamente atualiza sentidos cambiantes, manifestando, em um lapso muito restrito de tempo, sentidos e atitudes distintas e mesmo contraditórias. Essa ilusão de ótica que perturba visualmente o aprisionamento dos sentidos intervém no interior do próprio plano de denotação que então passa a se oferecer como duplo, não interessando discutir o fato de estar ou não essa visão viciada por uma grade cultural, uma vez que tal argumento serviria para sustentar a identificação de qualquer um desses sentidos, mas apenas constatar que tanto denotação como conotação são lugares instáveis de sentido, processos em constante deslocamento.

Nessa perspectiva - ilusão ótica, truque fotográfico ou não -, a imagem aqui analisada apresenta-se como constituída por um duplo plano de denotação.

Disso resulta que o todo desse texto se configura como aberto, não apenas porque se negue ao enclausuramento dos sentidos, mas fundamentalmente porque, do ponto de vista estrutural, as relações que contrai entre si e seus elementos fazem dele aberto a si mesmo. A simultaneidade dos sentidos que evoca é contrária à fixidez e à temporalidade. Ao invés disso, faz um sobrevôo que recupera passado e futuro.

O rosto feminino, motivo deste texto fotográfico, passa então a configurar processo e história, prestando-se a um tipo de construção de sentido bastante singular que, ancorando-se no duplo plano de denotação, sobre ele constrói e sobrepõe pares conotativos de caráter simultâneo e opositivo.

Esses pares opositivos de sentido, simultaneamente atualizados e superpostos, são facilmente decifráveis porque se ligam à produção midiática de simulacros culturais, estando naturalmente inscritos na história desta pós-modernidade que é o século em que vivemos. O choque “multimídia” a que estamos submetidos, aliado ao avanço técnico-científico e aos interesses do capital, faz com que partilhemos um universo simbólico que neutraliza história pessoal ou social, consciência particular ou coletiva do mundo, conformando-se ao “real” construído pela mídia que, vivendo como realidade, a ela é

devolvido como inspiração para construir sua realidade. Na circularidade desse jogo de espelhos que se inter-referenciam, homogeneizam-se corpos e padronizam-se comportamentos, substituindo instâncias de expressão individual, familiar, étnica, cultural, por modelos “universais” ou “globais”. Foi isso que aconteceu com o percurso feminino neste século: a ele foi conferido um caráter de movimento *trans* cultural, social, nacional que permite, aliás, que alguns sentidos de um texto como este sejam lidos de forma bastante previsível.

Por isso, o primeiro par de sentidos conotativos que pode ser atualizado é aquele que se funda na oposição /moça de família/ versus /mulher da vida/.

A leitura desses estereótipos funda-se em duas ordens de traços. De um lado, tem-se /infantilidade/, /ingenuidade/, /vergonha/, /recato/, /pureza/, /bondade/, /espiritualidade/. Crianças desapontadas ou intimidadas colocam o dedo na boca: trata-se da decantada fase oral. As linhas curvas, os olhos claros, a boca delineada, o feitiço arredondado do rosto, os cabelos encaracolados, o nariz regular, a orelha pequenina sustentam esse sentido de anjo barroco que, aliás, é reafirmado pelo tom envelhecido da foto em preto e branco. A outra leitura aponta para direção oposta, metaforizando os sentidos de /sensualidade/, /lascividade/, /erotismo/, /exibicionismo/, /malignidade /. Essa leitura encontra sustentação no olhar “revirado”, orgástico, nos cabelos em desalinho, na pintura desfeita dos olhos, nas pestanas descoladas e, fundamentalmente, nas linhas de um triângulo invertido que destacam o que está sendo enfiado na boca, atualizando sentidos feitos de promessas e de alusões eróticas e hedonistas.

Esses dois estereótipos de mulher, muito em voga nos anos 40, 50 e início dos 60, foram difundidos pelas radionovelas, telenovelas e cinema. Convém, não obstante, lembrar que eles não ficam circunscritos a esse período, visto que, com algumas modificações, ainda são freqüentemente reatualizados.

Superposto a esse primeiro nível de oposições conotativas, segue outro - custodiado pelas transformações políticas, ideológicas e



morais ocorridas no percurso feminino durante os anos 60/70, que lança esse rosto de mulher, como processo e história, num outro contexto, atualizando outro par opositivo. Seria aquele sustentado pelos traços /repressão/ versus /liberação sexual/. Esses sentidos sustentam a construção de dois outros estereótipos femininos já bastante desgastados da mulher recatada, reprimida, ou frígida, em oposição à liberada e bem resolvida, com forte influência da psicanálise e do movimento *hippie*. Essa leitura se sustenta nos mesmos traços que permitiram a anterior, apenas jogados num outro contexto.

Da mesma forma que nos casos anteriores, a esse segundo nível de conotação superpõe-se outro que, no contexto dos anos 80-90, atualiza o par /dependente/ versus /independente/, responsável por outro estereótipo, o da mulher economicamente independente, e que, como tal, tem coragem de assumir seus desejos, fazendo do homem objeto de gozo, em oposição à mulher dependente e assustada a quem só resta chupar o dedo.

Mas há ainda um outro par de sentidos a ser analisado, o que opõe /seriedade/ a /ironia/ e /deboche/ e satiriza todos esses estereótipos do feminino representados pelos sentidos já dados e que, se não caíram em desuso - tudo aconteceu com incrível velocidade -, estão cristalizados. Esses sentidos se sustentam na semelhança entre o rosto fotografado e o da cantora de *rock* Madonna, que se celebrou pelo comportamento irreverente e malicioso e, fundamentalmente, pela boca, impecavelmente pintada, que não pertence a um anjo barroco e tampouco seria aquela de uma devassa ou liberada mulher em francas lides sexuais. Seu contorno preciso, e em nada desfeito, nega os outros sentidos e faz eco às metamorfoses da mulher contemporânea.

A sociedade contemporânea está passando por um movimento de transição e de estranhamento. Ritualiza, estereotipa e cristaliza para controlar os efeitos da velocidade em que ocorrem as transformações e, assim, negociar suas conseqüências.

A autonomia feminina transformou a fêmea que habita em todas as mulheres. Balançaram, se não caducaram, os velhos arquétipos

em torno de uma mulher cujo centro das atenções e maior aspiração são o desejo e o amor do macho. Esses modelos espirituais e corporais, que tiveram sentido num outro mundo, parecem caminhar para o esgotamento. Sobre eles, só restaria ironizar.

O escancaramento do desejo feminino fragilizou e desconcertou um macho assustado e inseguro que protege o seu sexo e sai em busca de uma espécie em extinção: as mulheres que ainda funcionam no antigo regime. As mulheres, a seu turno, ou mantêm-se prisioneiras de uma imagem corporal que não mais lhes pertence, ou sentem-se sem identidade, pois esse novo modelo apenas delinea seus contornos. Escrachar o desejo ou masculinizar-se não parecem opções de consenso. Portanto, essa nova identidade feminina não encontrou ainda suas formas de expressão, está apenas em fase de gestação. Trata-se de linguagem recente que apenas começa a se esboçar e da qual a mídia ainda não se apropriou, caminhando em sua direção ainda com evidente desconforto. Como não existem ainda marcas definidas, ela não as pode estereotipar de forma convincente - não que não venha para isso se esforçando - e, portanto, monitorar seu percurso comportamental.

O texto fotográfico analisado, ao condensar todos esses sentidos - a boazinha, inocente, infantil e debilóide; a boazuda, vulgar, experiente e assanhada; a reprimida e a liberta; a dependente e a independente; e finalmente a irônica, maliciosa e debochada - brinca com as antigas identidades, que, diga-se de passagem, continuam coexistindo, pois essas transformações não se deram precisamente ao mesmo tempo em todos os lugares e, num mesmo local, em todos os segmentos sociais simultaneamente, e, embora não proponha novas formas de ser, deixa claro que aquelas não servem mais.

O inédito e subversivo neste texto fotográfico não está nos sentidos de conteúdo que a imagem permite atribuir, mas, de um lado, na inadequação provocativa de apresentar o que deveria ser da ordem do privado, em qualquer uma das duplas de sentido que se atualize - denotativas ou conotativas -, como público e, de outro lado, e fundamentalmente, na estratégia de que se utiliza para a construção de sentidos: superposição de sentidos conotados, apresentados aos

pares, em relações opositivas hiperbólicas que se atualizam simultaneamente, a partir de um duplo plano de denotação. Essa estratégia discursiva, porque apresenta e aniquila os sentidos, porque deles duvida e faz blague, deturpa-os e convida à desqualificação de estereótipos vencidos e à busca de identidade e autonomia, ao mesmo tempo em que alude a um novo modelo do feminino que se quer expressão.

Como esse, outros textos com que se trava contato diariamente, veiculados pelas mídias, vêm assumindo características bastante peculiares, resultado das relações contraídas entre linguagens e mídias, neste contexto de desenvolvimento tecnológico veloz e ritmo acelerado das transformações.

São textos que se constroem como fluxos resistentes ao significado, porque a saturação de signos, a sobrecarga de informações, a superposição de imagens e planos, a intertextualidade feita de referências e alusões, levam à exclusão de temas centrais, à fragmentação, ao estilhamento dos sentidos.

Resta saber se essa ruptura no modo de dizer contemporâneo é tão profunda que possa comprometer a própria concepção de texto e com ela conceitos como o de “narratividade”, ou se apenas se está frente a novos processos de discursivização que se utilizam de mecanismos expressivos decorrentes dessa inter-relação mídia/linguagem.

De qualquer forma, são características como as descritas que justificam a proposição de considerar, não canonicamente, que um texto comporte a intersecção de um duplo plano de denotação, cujo imbricamento seria responsável por um processo conotativo feito da superposição de pares opositivos de sentidos que se atualizam simultaneamente, fragmentando o tempo em uma série de presentes.

Sem dúvida, é a consciência dessas múltiplas faces femininas a responsável pelo estranhamento causado.

## Bibliografia

- AGUIAR, Flávio et alii. *O olhar*. São Paulo: Companhia das Letras, 1988.
- ARCARI, Antônio. *A fotografia: as formas, os objetos, o homem*. São Paulo: Martins Fontes, 1980.
- BARTHES, Roland. *Mitologias*. São Paulo: Difel, 1982.
- \_\_\_\_\_. *A câmara clara*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1980.
- \_\_\_\_\_. *O óbvio e o obtuso*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1990.
- BAUDRILLARD, Jean. *Tela total: mito-ironias da era do virtual e da imagem*. Porto Alegre: Sulina, 1997-
- FOSTER, Hal. *Recodificação: arte, espetáculo, política cultural*. São Paulo: Casa Editorial Paulista, 1996.
- GREIMAS, A. *Sémiotique figurative et sémiotique plastique*. Besançon: C.N.R.S., 1984.
- GROUPEP. *Traité du signe visual, pour une rhétorique de l'image*. Paris: Seuil, 1992.
- HUYGUE, René. *O poder da imagem*. São Paulo: Martins Fontes, 1986.
- JAMESON, Fredric. *As sementes do tempo*. São Paulo: Ática, 1997.
- \_\_\_\_\_. *Pós-modernismo: a lógica cultural do capitalismo tardio*. São Paulo: Atica, 1996.
- JOLY, Martine. *Introduction à l'analyse de l'image*. Paris: Nathan, 1994.
- MACHADO, Arlindo. *A ilusão especular*. São Paulo: Brasiliense, 1984.
- METZ, C. et alii. *A análise das imagens*. Petrópolis: Vozes, 1983.
- MOLES, Abraham A. et alii. *Semiologia dos objetos*. Petrópolis: Vozes, 1972.
- PARENTE, André (org.). *Imagem máquina: a era das tecnologias do virtual*. Rio de Janeiro: 34, 1996.
- PELBART, Peter Pál. *O tempo não reconciliado*. São Paulo: Perspectiva, 1998.
- RICOEUR, Paul. *La métaphore vive*. Paris: Seuil, 1975.
- \_\_\_\_\_. *O conflito das interpretações: ensaios de hermenêutica*.

Rio de Janeiro: Imago, 1978.

SUBIRATS, Eduardo. *A cultura como espetáculo*. São Paulo: Nobel, 1989.

TOURRAINE, Alain. *Crítica à modernidade*. Petrópolis: Vozes, 1994.

ZEEMEUR, Oeter. *"Glamour" en fotografia*. Barcelona: Instituto Parramón, s.d.