



FOTOGRAFIAS DE BERENICE ABBOTT E GISÈLE FREUND: TROCA DE OLHARES ENTRE MULHERES QUE AMAVAM MULHERES

Lívia Bittencourt Auler¹

PHOTOGRAPHS BY BERENICE ABBOTT AND GISÈLE FREUND: EXCHANGE OF GLANCES BETWEEN WOMEN WHO LOVED WOMEN

FOTOGRAFÍAS DE BERENICE ABBOTT Y GISÈLE FREUND: INTERCAMBIO DE MIRADAS ENTRE MUJERES QUE AMABAN MUJERES

¹ Mestra em Artes Visuais com ênfase em História, Teoria e Crítica de Arte pela Universidade Federal do Rio Grande do Sul (UFRGS). Lattes: <http://lattes.cnpq.br/3315548770040845>. Orcid: <https://orcid.org/0000-0002-5484-3295>. E-mail: liviauler@gmail.com.

RESUMO

O presente artigo apresenta retratos de mulheres que se relacionaram afetivamente com outras mulheres, através do trabalho de duas fotógrafas lésbicas: Berenice Abbott e Gisèle Freund. As fotografias de ambas as artistas foram feitas principalmente dentro do círculo artístico europeu, sobretudo parisiense, durante a primeira metade do século XX. Além de dissertar sobre as fotógrafas e suas produções, também serão comentados aspectos da vida e obra de cada retratada; entre elas estão as artistas e escritoras Marie Laurencin, Colette, Djuna Barnes e Janet Flanner. A partir desta pesquisa, foi possível observar a relevância da criação de laços entre essas mulheres, explicitados pela troca de olhares entre fotógrafa e fotografada, para a sustentação de um senso de comunidade e construção de identidade entre mulheres lésbicas. Dessa forma, este artigo procura ampliar a reflexão sobre o tema na historiografia da arte e reafirmar a importância de visibilizar os relacionamentos entre mulheres, os quais, por muito tempo, foram largamente ocultados.

Palavras-chave: Fotógrafas lésbicas. Berenice Abbott. Gisèle Freund. Retratos. Feminismo.

ABSTRACT

This article presents portraits of women who had romantic relationships with other women, through the work of two lesbian photographers: Berenice Abbott and Gisèle Freund. The photographs of both artists were taken mainly within the European artistic circle, especially in Paris, during the first half of the 20th century. In addition to exploring the photographers biographies and their productions, aspects of the life and work of each portrayed woman will also be discussed; among them are the artists and writers Marie Laurencin, Colette, Djuna Barnes and Janet Flanner. Through this research, it was possible to observe the importance of creating bonds between these women, highlighted by the exchange of glances between photographer and photographed, to support a sense of community and construction of an identity among lesbian women. Thus, this article seeks to expand the reflection on lesbian women in art historiography and reaffirm the relevance of making visible the relationships between women, which, for a long time, were largely hidden.

Keywords: Lesbian photographer. Berenice Abbott. Gisèle Freund. Portraits. Feminism.

RESUMEN

Este artículo presenta retratos de mujeres que mantuvieron relaciones afectivas y románticas con otras mujeres, a través del trabajo de dos fotógrafas lesbianas: Berenice Abbott y Gisèle Freund. Las fotografías de ambas artistas fueron realizadas principalmente dentro del círculo artístico europeo, sobre todo parisino, durante la primera mitad del siglo XX. Además de disertar sobre las fotógrafas y sus producciones, también se trataron aspectos de la vida y obra de cada retratada; entre ellas están las artistas y escritoras Marie Laurencin, Colette, Djuna Barnes y Janet Flanner. A partir de esta investigación, fue posible observar la importancia de crear vínculos entre estas mujeres, explicitados por el intercambio de miradas entre fotógrafa y fotografiada, para sustentar un sentido de comunidad y construcción de identidad entre mujeres lesbianas. De este modo, este artículo busca ampliar la reflexión sobre las mujeres lesbianas en la historiografía del arte y reafirmar la importancia de visibilizar las relaciones entre mujeres que, durante mucho tiempo, estuvieron en gran medida ocultas.

Palabras clave: Fotógrafas lesbianas. Berenice Abbott. Gisèle Freund. Retratos. Feminismo.

Introdução

Este artigo faz parte de uma pesquisa que visa trazer visibilidade a artistas lésbicas do passado. Ao olharmos para a historiografia da arte, é possível constatar que as produções de mulheres artistas foram largamente ofuscadas, especialmente até os anos 1970 – quando historiadoras², impulsionadas pelo movimento feminista, começaram a buscar referências de mulheres artistas na história da arte e a questionar os parâmetros de validação no campo das artes visuais.

Quando essas artistas não se conformavam com o padrão heterossexual e buscavam mostrar seus relacionamentos com outras mulheres, as camadas de invisibilidade mostravam-se ainda mais complexas. Isso vai ao encontro do que argumenta a pesquisadora Adrienne Rich, especialmente ao dissertar sobre a heterossexualidade compulsória e como esta mantém-se através do apagamento e da destruição de registros e imagens documentando a realidade da existência lésbica (RICH, 2010).

Sendo assim, serão evidenciados justamente esses rastros, colocando-os a partir da perspectiva das próprias mulheres. Neste momento, portanto, será destacada a potência de uma troca de olhares entre uma lésbica que fotografa outra mulher lésbica ou bissexual. Pois, nessa troca, elas transformam-se em seus próprios espelhos e, a partir desses reflexos, reconstroem-se com base nelas mesmas, e não na tradicional visão falocêntrica. É isso que Berenice Abbott e Gisèle Freund fizeram em seus retratos.

As artistas em questão possuem muito em comum: ambas foram mulheres lésbicas e fotógrafas que atuaram especialmente durante a primeira metade do século XX; e, apesar de terem suas origens em países diferentes, passaram significativos anos de suas vidas na França.

² Como, por exemplo, as pesquisadoras Linda Nochlin, Griselda Pollock e Germaine Greer.

Ambas retrataram diversas personalidades e intelectuais da época mas, como já mencionado, a ênfase neste artigo será em mulheres que tiveram relações afetivas e/ou sexuais com outras mulheres. Esses retratos serão evidenciados para discutir não apenas sobre as fotógrafas e suas produções, mas também sobre as retratadas.

Independentemente de estarem conscientes ou preocupadas em gerar uma identidade visual lésbica, as ideias de comunidade, identificação e representação estão presentes nesses retratos. Assim, o ato de visualizar os trabalhos em conjunto propicia uma grande multiplicidade de olhares sobre essas vivências e cria, ainda, novas possibilidades na construção dessas identidades.

De acordo com Sonja Ruehl (1991), é interessante especular sobre o lugar da fotografia em aperfeiçoar a definição da identidade lésbica no momento em questão. Para isso, é preciso ter em conta a distribuição das imagens fotográficas para o domínio público – como elas apareciam na imprensa popular ou nas publicações literárias da época (RUEHL, 1991). Dessa forma, é importante destacar que nesse período histórico as lésbicas estavam finalmente sendo nomeadas – entretanto, principalmente através de discursos médicos que as patologizavam e as descreviam como mulheres invertidas³. Conseqüentemente, a sociedade e as produções literárias as colocavam, muitas vezes, como doentes e destinadas à infelicidade.

Apesar disso, na mesma época em que esses discursos estavam sendo difundidos, o lesbianismo estava em alta e as relações entre mulheres chegaram a ser consideradas chiques e elegantes em alguns círculos boêmios e artísticos (FADERMAN, 1998). De acordo com Tirza True Latimer (2005), a lésbica muitas vezes representava a nova mulher, a mulher independente.

Sendo assim, torna-se essencial olhar para as fotografias de Berenice

3 Ver SHOWALTER, Elaine. Anarquia sexual: Sexo e cultura no fin de siècle. Rio de Janeiro: Rocco, 1993.

Abbott e Gisèle Freund tendo em mente esse contexto. Ainda, é pertinente pensar na técnica da fotografia como um potente significante nesses trabalhos. Em sua tese de doutorado, a própria Gisèle⁴ argumenta que

ao estudar alguns aspectos da história da fotografia, intentemos elucidar a história da sociedade contemporânea, a fim de demonstrar, mediante um exemplo concreto, as relações que provocam uma mútua dependência entre as expressões artísticas e a sociedade, e de que modo as técnicas da imagem fotográfica transformaram nossa visão de mundo (FREUND, 1983, p. 9).

Não apenas ao estudar a história da fotografia ela estava fazendo isso, mas também ao fotografar o mundo ao seu redor – e, neste caso em especial, as mulheres que, como ela, relacionavam-se com outras mulheres. Ao registrá-las, a fotógrafa estava também contribuindo para transformar essa visão de mundo.

Segundo a artista e pesquisadora Tee Corinne, que produziu a partir dos anos 1970, a fotografia pode ter sido escolhida por mulheres lésbicas como um meio de expressão justamente por ser um instrumento essencialmente narrativo e, “talvez por isso, fotógrafas lésbicas, mais do que qualquer outro grupo de mulheres artistas, celebraram as conexões entre sua arte e suas vidas” (CORINNE, 1997, p. 18). Berenice Abbott e Gisèle Freund, apesar de não celebrarem de forma explícita essas conexões, podem ser vistas, especialmente através dos retratos que serão abordados, como um exemplo disso.

4 Mencionarei, diversas vezes, os primeiros nomes das artistas abordadas, e não os sobrenomes. Faço isso com a intenção de desestabilizar a lógica patriarcal de sermos nomeadas pelo sobrenome paterno.

Firmes olhares nos retratos de Berenice Abbott

Berenice Abbott (1898 – 1991) nasceu no estado de Ohio, nos Estados Unidos. Em 1918, foi para Nova Iorque com a intenção de estudar jornalismo. Entretanto, após sentir o clima da capital, ela optou pelo curso de artes, interessando-se especialmente por escultura e pintura. A jovem, que anteriormente sonhava em ser escritora, apaixonou-se não só pela arte da escultura, como também pela escultora Thelma Wood (1901 – 1970), com quem teve um breve relacionamento. O retrato de Thelma foi feito em Paris, após o término do romance – pois as duas seguiram amigas.

Em 1921, Berenice muda-se para a Europa – com pouco dinheiro e sem muitos planos, apenas com a vontade de mergulhar no mundo artístico. Em Paris, capital das artes naquele momento, estudou na *Académie de la Grande Chaumière*. Teve, também, uma breve passagem pela cidade de Berlim, onde estudou fotografia na *Staatliche Kunstschule*.

Na capital francesa, Berenice passou a trabalhar como assistente do já reconhecido artista e fotógrafo Man Ray. Primeiramente ela foi responsável pelas impressões, mas, depois de um tempo, passou a assumir diversas sessões de fotos – inclusive a pedido dos clientes. Em decorrência do êxito na fotografia e com a ajuda de alguns amigos, entre eles a colecionadora de arte Peggy Guggenheim, a fotógrafa abriu seu próprio estúdio em 1926. Ela explica: “Eu não decidi ser uma fotógrafa, apenas aconteceu de eu cair nisso” (ABBOTT apud FRIEDEWALD, 2014, p. 8).

Durante esses anos em Paris, Berenice fotografou artistas e personalidades que circulavam na capital, entre eles estavam Coco Chanel, James Joyce, Peggy Guggenheim e Jean Cocteau. Todavia, como já argumentado, neste artigo serão destacadas mulheres que tiveram relacionamentos com outras mulheres, como Djuna Barnes, Janet Flanner, Solita Solano, Adrienne Monnier, Sylvia Beach, Jane Heap, Margaret



FIGURA 1.

Berenice Abbott, Thelma Wood, ca. 1922. Impressão sobre papel prata/gelatina. Fonte: <<https://fineart.ha.com/itm/photographs/berenice-abbott-american-1898-1991-portrait-of-thelma-wood-circa-1922-gelatin-silver-printed-later-9-1-2-x/a/5298-73061.s>>.



FIGURA 2.

Berenice Abbott, Self-portrait, ca. 1932. Impressão sobre papel prata/gelatina. Fonte: National Portrait Gallery, Smithsonian Institution <https://npg.si.edu/object/npg_NPG.92.55>.



FIGURA 3.

Berenice Abbott, Marie Laurencin, ca. 1926. Impressão sobre papel prata/gelatina. Fonte: <<https://www.gettyimages.com.br/fotos/marie-laurencin?family=editorial&sort=mostpopular&phrase=marie%20laurencin>>.

Anderson⁵ e Marie Laurencin.

Marie Laurencin (1883-1956) foi uma pintora francesa que, apesar de não ser largamente conhecida nos dias atuais, é uma das únicas mulheres citadas pela historiografia por ter participado do movimento cubista. Assim, nas narrativas da História da Arte, ela é lembrada apenas por causa desse contato com o círculo de homens cubistas, com os quais ela expôs em diferentes ocasiões. Sobre outras produções da artista, que possuem temática de amor e afeto entre mulheres – e que de fato configuram o grande corpo de seu trabalho, por mais de 50 anos –, existe uma grande escassez de referências.

Não apenas nas pinturas de Marie Laurencin, mas também em suas gravuras, desenhos e aquarelas, estão frequentemente retratadas figuras femininas – tanto em pares, demonstrando trocas de afeto, como em um número maior, como em comunidades de mulheres dentro de um ideal sáfico. Ainda, existe uma pintura onde ela se retrata com a estilista Nicole Groult, com quem teve um relacionamento.

Djuna Barnes (1892-1982) foi uma escritora norte-americana que circulava na cena artística parisiense e escreveu, além de outros livros, o *Ladies Almanack* – o qual fala especificamente sobre a comunidade lésbica em volta da figura de Natalie Barney. Esta, também escritora norte-americana, passou maior parte de sua vida em Paris e, nesse local, organizou um salão literário que durou mais de meio século. Natalie foi uma personalidade muito importante no cenário artístico lésbico e, através da *Academia das Mulheres*, incentivou muitas escritoras da época – além de sempre resgatar produções de mulheres do passado.

Djuna foi apresentada por Berenice Abbott a Thelma Wood, com quem teve o romance mais longo e intenso de sua vida. O relacionamento, marcado por traições e desentendimentos, foi retratado em *Nightwood* (1936), livro de grande repercussão publicado pela autora. Durante sua

5 As informações que aparecerão posteriormente sobre a vida dessas mulheres foram retiradas do livro *Women of the Left Bank*, de Shari Benstock (1986).



FIGURA 4.

Berenice Abbott, Djuna Barnes, 1926. Impressão sobre papel prata/gelatina. Fonte: Smithsonian National Portrait Gallery <https://npg.si.edu/object/npg_NPG.91.63>.

carreira, ela escreveu sete livros, passou por gêneros diversos, trabalhou como jornalista e, ainda, desenhava e ilustrava suas obras.

Outra importante mulher das letras que fazia parte do círculo parisiense e foi retratada por Berenice é Janet Flanner (1892-1978), a qual escreveu sob o pseudônimo de Genêt. Também norte-americana, foi correspondente internacional da revista *The New Yorker*, de 1925 até sua aposentadoria, em 1975. Para um público estadunidense, ela escrevia as *Letters from Paris*, nas quais dissertava sobre a vida cultural e cotidiana na capital francesa. Janet teve, também, um único romance publicado, o *The Cubical City* (1926): a história se passa em Nova Iorque dos anos 1920, com uma protagonista que, segundo Peterson (2019), pode ser inspirada na própria autora – que provavelmente imagina como seria sua vida na cidade deixada para trás. Ainda, “este romance é sobre mulheres e reflete sua luta para libertarem-se de constrangimentos patriarcais e restrições ao ‘comportamento natural’” (BENSTOCK, 1986, p. 102).

Janet chegou a escrever sobre Berenice Abbott, e, provavelmente, o seu apreço pelo trabalho da fotógrafa era uma simpatia pelo poder de observação, o qual as duas compartilhavam: “Firmemente, como se quase acidentalmente, ela chega a um ponto central de seu sujeito/assunto, de modo que a mente e a matéria sejam vestidas e equilibradas contra um prato sensível” (FLANNER apud BENSTOCK, 1986, p. 110).

Segundo Tee Corinne (1997), além de ter se tornado um ícone lésbico, esse era o retrato favorito de Janet e, apesar de muitos fotógrafos a terem retratado, “ninguém mais a mostrou dessa maneira” (CORINNE, 1997, p. 31). Ruehl (1991), ao fazer análise dessa fotografia, destaca diversos pontos interessantes e que direcionam para a construção de uma identidade lésbica: as roupas consideradas masculinas são misturadas com adereços tidos como femininos – isso, por si só, não caracteriza necessariamente uma identidade lésbica, pois essa tendência tinha grande adesão entre as mulheres modernas do meio cultural. No entanto, segundo a autora, “uma identidade lésbica é fortemente sugerida aqui”



FIGURA 5.

Berenice Abbott, Janet Flanner, 1927. Impressão sobre papel prata/gelatina. Fonte: <<https://oeildelaphotographie.com/en/berenice-abbott-portraits-of-modernity-bb/>>.

(RUEHL, 1991, p. 36).

Existem muitos outros indícios que podem ser lidos como tentativa de demonstrar uma personalidade lésbica, entre eles está o olhar firme, seguro, e a posição das mãos – todas essas características são similares aos retratos feitos por Romaine Brooks, pintora lésbica importante do período em questão. Ainda de acordo com Ruehl, o conjunto das máscaras no chapéu é o ponto mais intrigante da imagem: esses elementos iconográficos podem denotar tanto ambiguidade – especialmente por terem cores diferentes – quanto sugerir uma verdade que estava encoberta. Além disso, máscaras remetem a algo teatral, a um mundo ficcional e alternativo, uma lacuna entre representação e realidade (RUEHL, 1991). A autora finaliza a análise argumentando o seguinte:

Nesta fotografia, as máscaras não são, de fato, um disfarce que foi descartado – elas são, seguramente, parte da imagem, são apresentadas junto com a face da retratada. Elas fazem parte do conjunto da forma de se apresentar. Elas parecem mostrar um jogo consciente de autorrepresentação por parte da retratada, que inclui uma identidade lésbica, mas que é mais complexa do que a de uma identidade sexual como “verdade interior revelada” (RUEHL, 1991, p. 36).

Em relação a essa “verdade interior”, Ruehl refere-se à ideia da lésbica como invertida, bastante presente naquele momento e sobre a qual Janet se opunha. De acordo com Benstock:

Flanner compartilhou algo com Natalie Barney em sua atitude em relação ao lesbianismo. Como Barney, ela era uma pessoa feliz, não dada à culpa e à autorrecriação por causa de sua orientação sexual. Aparentemente, ela rejeitou as teorias científicas e médicas predominantes sobre os motivos do lesbianismo e não tomou as uniões heterossexuais como modelo para seus relacionamentos com mulheres. Como Barney, Flanner demonstrou uma atitude mui-

to à frente de seu tempo em relação à homossexualidade (BENSTOCK, 1986, p. 115).

Apesar de muito reservada sobre sua sexualidade, especialmente pelo medo de que isso pudesse atrapalhar sua carreira profissional, as autoras (BENSTOCK, 1986; PETERSON, 2019; LATIMER, 2005) são unânimes em relação a sua homossexualidade e seu romance com Solita Solano, também jornalista e escritora norte-americana. Ambas são retratadas por Berenice Abbott, assim como ambas aparecem, como um casal, no *Ladies Almanack*, de Djuna Barnes.

Solita Solano também teve um relacionamento com Margaret Anderson, fundadora e editora da revista *The Little Review*. A revista foi publicada entre 1914 e 1929, inicialmente nos Estados Unidos e, posteriormente, na Europa. A publicação era centrada em artes e literatura e contou com trabalhos de Elsa von Freytag-Loringhoven, Gertrude Stein, Emma Goldman, James Joyce, Marcel Duchamp, entre outras(os). A partir de 1916, a revista passou a contar com a coedição de Jane Heap – que também foi parceira, durante anos, de Margaret.

Outro casal retratado por Berenice Abbott foi das editoras Adrienne Monnier e Sylvia Beach. A fotógrafa Gisèle Freund também retratou as duas, como será visto mais adiante.

Em 1929, Berenice viaja para Nova Iorque e se encanta com a modernização e dinamismo da cidade e, por isso, decide ficar. De volta ao seu país, surge a ideia de acompanhar, através da fotografia, as mudanças na metrópole – inspirada pelas fotografias de Paris feitas pelo fotógrafo Eugène Atget, por quem Berenice tinha grande admiração. Ela iniciou a documentação de forma independente mas, algum tempo depois, obteve suporte do governo – através da *Federal Art Project*. O resultado foi apresentado no livro *Changing New York*, lançado em 1939. A publicação continha textos da crítica de arte Elizabeth McCausland que, no início da



FIGURA 6.

Berenice Abbott, Solita Solano, 1929. Impressão sobre papel prata/gelatina. Fonte: <<http://www.artnet.com/artists/berenice-abbott/solita-solano-a-nXbigd1ibOsmHn79EZzbqw2>>.



FIGURA 7.

Berenice Abbott, Margaret Anderson, ca. 1928. Impressão sobre papel prata/gelatina. Fonte: <<https://www.gettyimages.com.br/detail/foto-jornal%C3%ADstica/american-editor-margaret-caroline-anderson-founder-foto-jornal%C3%ADstica/168004982?adppopup=true>>.



FIGURA 8.

Berenice Abbott, Jane Heap, ca. 1928. Impressão sobre papel prata/gelatina. The Metropolitan Museum of Art, Nova Iorque, EUA. Fonte: The Met Collection <<https://www.metmuseum.org/art/collection/search/261798>>.



FIGURA 9.

Berenice Abbott, Adrienne Monnier, ca. 1926. Impressão sobre papel prata/gelatina. Fonte: < <https://www.artsy.net/artwork/berenice-abbott-adrienne-monnier-paris>>.



FIGURA 10.

Berenice Abbott, Sylvia Beach, ca. 1926. Impressão sobre papel prata/gelatina. Fonte: < https://hpg.si.edu/object/hpg_NPG.93.69>.

década de 1930, passou a ser a companheira de Berenice – elas ficaram juntas até a morte de Elizabeth, em 1965.

Além do trabalho como fotógrafa, Berenice foi muito ativa na pesquisa e reflexão em torno da fotografia, escrevendo livros e artigos técnicos sobre o uso da câmera – como o *Guide to Better Photography*, de 1941. Em um momento no qual pouco se falava sobre isso, Berenice apontou o fato de as mulheres terem uma remuneração inferior a dos homens ao realizarem as mesmas funções. A partir disso, ela passou a apoiar e a encorajar mulheres a entrarem no campo da fotografia (HORWITZ, 1996).

As cores de Gisèle Freund

Gisèle Freund (1908-2000) registrou diversas pessoas pertencentes ao mesmo círculo retratado por Berenice Abbott e também lançou um livro sobre fotografia – não técnico, como o de Abbott, e sim com uma abordagem sociológica em relação à imagem fotográfica. A tese de doutorado de Gisèle, concluída na *Universidade Sorbonne*, em Paris, foi publicada em 1936 pela *Maison des Amis des Livres*, de Adrienne Monnier. Posteriormente foi revisada para a versão final, a qual é possível ser encontrada atualmente, intitulada *Photographie et société* (Paris: Editions du Seuil, 1974)⁶.

Sophia Gisela Freund – seu nome de registro – nasceu em Berlim, na Alemanha, em uma família judia. Seu pai, que era colecionador de arte, incentivou-a desde cedo a ter contato com o mundo artístico. Ainda em seu país de origem, Gisèle iniciou seus estudos em sociologia, primeiramente na Universidade de Freiburg e posteriormente em Frankfurt am Main. Incentivada por seu mentor, o sociólogo Norbert Elias, ela começou a planejar uma tese de doutorado sobre as origens da fotografia na França

⁶ Existe, também, a versão em português, *Fotografia e sociedade*, lançada em 2010 pela editora Vega.



FIGURA 11.

Berenice Abbott, Elizabeth McCausland, 1935. Impressão sobre papel prata/gelatina. Fonte: <<https://www.nyclgbsites.org/site/berenice-abbott-elizabeth-mccausland-residence-studio/>>.

e, por isso, realizou diversas viagens a Paris.

Gisèle possuía um comprometimento socialista e uma postura antifascista e, por isso, com a chegada de Hitler ao poder, ela decidiu permanecer em exílio na França. Sua fuga para o país vizinho, entretanto, aconteceu de forma um tanto abrupta: no final de maio de 1933 ela pegou um trem noturno de Frankfurt a Paris, após participação em protestos contra o regime nazista e ameaça iminente de prisão. Em seu novo local, seguiu com suas pesquisas e seu trabalho fotográfico e, em 1936, obteve nacionalidade francesa.

Gisèle trabalhou como fotojornalista e realizou várias reportagens para as revistas *Life* e *Time*. Sua real paixão, contudo, era o retrato: “Então foi isso que eu fiz; realizei reportagens para ganhar dinheiro e retratos para meu prazer próprio” (FREUND apud FRIEDEWALD, 2014, p. 68). Ela tinha preferência pela câmera 35mm e, assim que possível, passou a usar filme em cores – essa possibilidade chegou na França em 1938. Foi uma das pioneiras a assumir o colorido nos retratos e suas fotografias mostram uma identidade marcante em relação ao uso das cores. Segundo Rosenblum (2010), não é uma percepção especificamente feminina, mas existe uma marca importante nas fotografias de Gisèle Freund, assim como tinham as imagens da fotógrafa britânica Julia Margaret Cameron.

Em relação ao retrato, Freund comenta:

O retrato é resultado de duas pessoas: o fotografado e o fotógrafo. Quanto aos escritores que fotografei, sempre lia suas obras antes. Eu estava, portanto, capaz de falar sobre o que mais lhes interessava. Foi uma boa técnica para ganhar sua confiança, para que expressassem livremente suas ideias e sentimentos; esquecendo, por consequência, o aparelho. O fotógrafo deve desaparecer modestamente atrás da imagem. O importante é a foto, não aquilo que se encontra por detrás da objetiva. Nesse caso, o fotógrafo não é um artista, mas um tradutor (FREUND apud AVANCINI, 1991, p. 55).



FIGURA 12.

[Gisèle Freund, Self-portrait with Horst Shade in double exposure, Paris, 1929. Impressão sobre papel prata/gelatina. Galerie Clairefontaine, Luxemburgo. Fonte: Collection of Marita Rüter <<http://www.gisele-freund.com/self-portraits-of-gisele-freund/>>.

Uma escritora importante retratada por Gisèle foi Colette (1873-1954), a qual frequentou assiduamente a *Academia das Mulheres* e os salões literários promovidos por Natalie Barney. Colette escreveu uma série de romances baseados na personagem Claudine – os livros acompanham sua passagem da adolescência para a vida adulta e também a descoberta dos desejos por mulheres. A escritora teve diversas outras publicações e, em 1948, foi indicada ao Prêmio Nobel de Literatura.

Gisèle, assim como Berenice Abbott, retratou Adrienne Monnier e Sylvia Beach. Adrienne Monnier (1892-1955) foi a fundadora da *Maison des Amis des Livres* – uma livraria pequena e aconchegante, em Paris. Ela não tinha a ideia propriamente de um negócio, mas sim de um espaço de convivência entre pessoas que, como ela, compartilhavam a paixão pela leitura. Adrienne acreditava que o povo francês lia pouco e, como tinha a intenção de mudar esse hábito, ela trabalhava muito com o empréstimo de livros; além de oferecer oportunidades para novos escritores e momentos de leitura pública e discussão. Segundo Benstock (1986), Adrienne era mais do que a proprietária de uma livraria, ela era uma cronista de seu tempo, uma ensaísta, biógrafa, publicadora e ávida leitora.

Sylvia Beach (1887-1962) conheceu a *Maison des Amis des Livres* em 1917 e, no ano seguinte, voltou com “um isqueiro gravado para Adrienne Monnier e planos para abrir uma livraria em Londres” (BENSTOCK, 1986, p. 203). Ao ver que Londres não era o lugar propício para sua proposta e também, provavelmente, para ficar perto de Adrienne, Sylvia decidiu abrir a livraria em Paris. Com muito apoio e suporte de Adrienne, Sylvia inaugurou a *Shakespeare and Company* em novembro de 1919.

As livrarias localizavam-se no mesmo quarteirão e a proximidade de Adrienne e Sylvia era cada vez maior – primeiramente como amigas e, depois, como amantes. Nenhuma das duas escreveu sobre a relação amorosa entre elas e, por isso, pouco se sabe sobre o relacionamento. O que é possível afirmar, segundo Benstock (1986), é que Sylvia logo passou a morar com Adrienne e a relação não se baseava em



FIGURA 13.

Gisèle Freund, Colette, with a red scarf, holding the fist on her chin, Paris, 1939. C-Print, Resin-Coated Chromogenic Color Print on Kodak paper. Galerie Clairefontaine, Luxemburgo. Fonte: Collection of Marita Rüter <<http://www.gisele-freund.com/writers/>>.



FIGURA 14.

Gisèle Freund, Adrienne Monnier, inclined head and hand on her chin, Paris, 1938. C-Print, Resin-Coated Chromogenic Color Print on Kodak paper. Galerie Clairefontaine, Luxemburgo. Fonte: Collection of Marita Ruiter <<http://www.gisele-freund.com/writers/>>.



FIGURA 15.

Gisèle Freund, Sylvia Beach, Paris, 1938. C-Print, Resin-Coated Chromogenic Color Print on Kodak paper. Galerie Clairefontaine, Luxemburgo. Fonte: Collection of Marita Ruiter <<http://www.gisele-freund.com/writers/>>.



FIGURA 16.

Gisèle Freund, James Joyce with Sylvia Beach and Adrienne Monnier, the two publishers of *Ulysses*, in Shakespeare and Company, Paris, 1938. C-Print, Resin-Coated Chromogenic Color Print on Kodak paper. Galerie Clairefontaine, Luxemburgo. Fonte: Collection of Marita Ruiter <<http://www.gisele-freund.com/writers/>>.

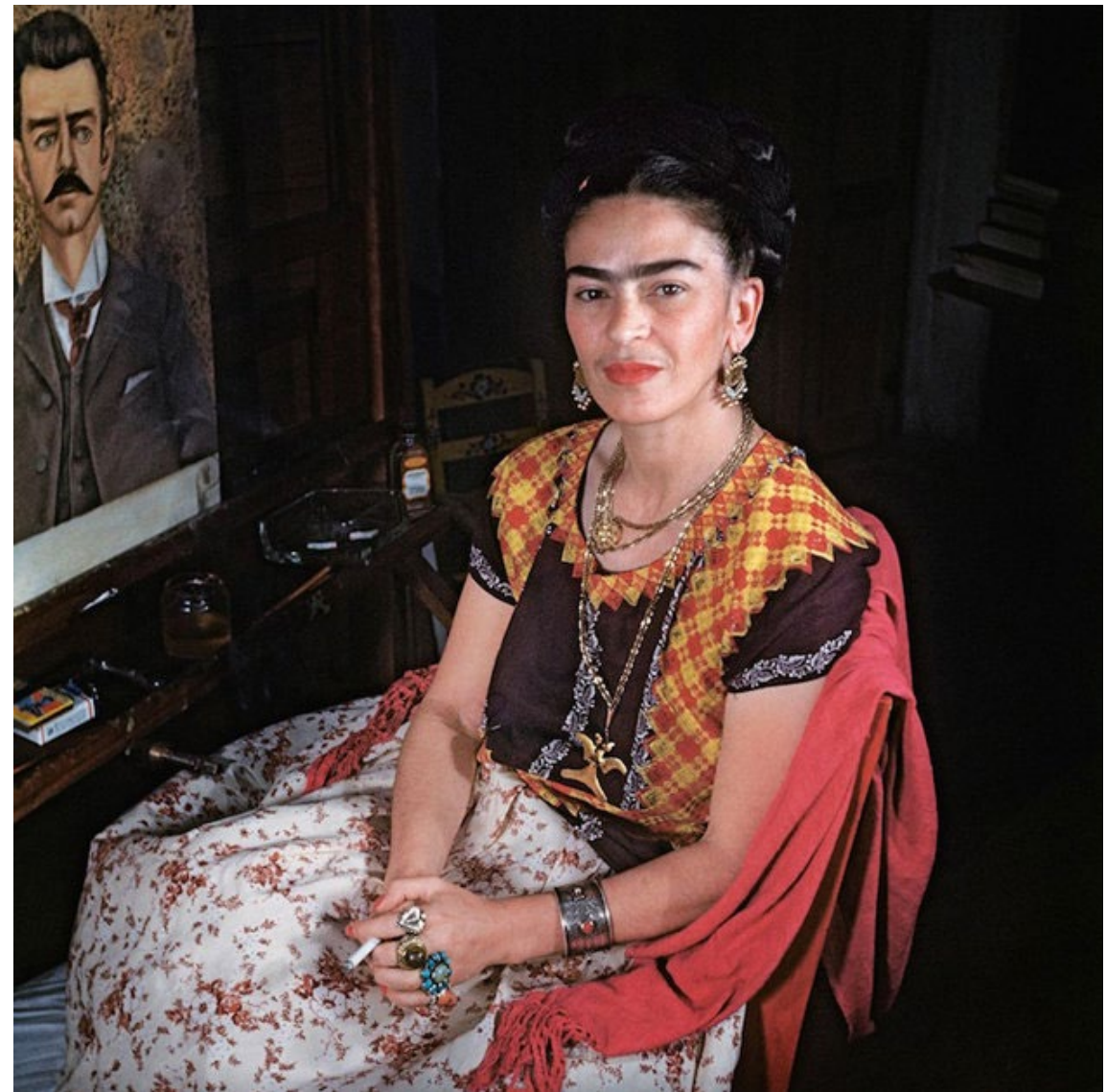


FIGURA 17.

Gisèle Freund, Frida Kahlo, Cidade do México, ca. 1951. Impressão colorida sobre papel. Fonte: <<https://www.revistaprosaversoarte.com/>>.

modelos heterossexuais, mas sim em um apoio mútuo. Sylvia Beach publicou *Ulysses*, de James Joyce, e Adrienne foi seu grande suporte – especialmente porque o processo envolveu grandes dificuldades.

Em 1937, após 22 anos afastada de sua terra natal, Sylvia viajou para os Estados Unidos a fim de visitar a família. Enquanto estava no país norte-americano, ela teve um problema de saúde e precisou prolongar consideravelmente sua estadia. Alguns meses depois, quando retornou a Paris, a fotógrafa Gisèle Freund estava morando com Adrienne – Benstock (1986) ressalta que não fica claro se elas tiveram um envolvimento amoroso, mas é provável que sim, e isso foi um dos motivos para o término do relacionamento entre Adrienne e Sylvia. No entanto, elas seguiram como amigas e ambas tiveram relacionamentos posteriores com outras mulheres.

Em dezembro de 1941, após complicações com oficiais alemães, que ameaçaram confiscar todos os livros do estabelecimento, Sylvia viu-se obrigada a fechar a *Shakespeare and Company*. Com a ajuda de amigos, ela relocou os livros, retirou as prateleiras do local e pintou a fachada da livraria; assim, “dentro de algumas horas, *Shakespeare and Company* não existia mais (BENSTOCK, 1986, p. 229). Apesar da tentativa, ela acabou sendo presa e enviada para o sul da França, onde permaneceu por seis meses e apenas foi liberada por ter contatos que a tiraram de lá. Adrienne, após sofrer com problemas de saúde, suicidou-se em 1955.

Anteriormente, em 1940, com a aproximação das tropas alemãs, Gisèle Freund foi obrigada a abandonar Paris – ela foi, de bicicleta, para o sul do país (FRIEDEWALD, 2014). Em 1942 emigrou para a Argentina, retornando a Paris apenas quatro anos depois. Durante todo esse tempo, ela foi uma das únicas fotógrafas mulheres a fazer parte da Magnum, uma das principais agências de fotografia do mundo. Entretanto, em 1954, ela foi expulsa da agência por causa de uma série fotográfica que realizou sobre a primeira-dama argentina, Evita Perón.

Em 1951, Gisèle foi para o México, em uma viagem prevista para



FIGURA 18.

Gisèle Freund, Simone de Beauvoir, lying on her red couch, Paris, 1952. C-Print, Resin-Coated Chromogenic Color Print on Kodak paper. Galerie Clairefontaine, Luxemburgo. Fonte: Collection of Marita Ruiter <<http://www.gisele-freund.com/writers/>>.

durar duas semanas, mas que acabou estendendo-se por dois anos. Lá ela conheceu Frida Kahlo (1907-1954) e Diego Rivera. Por um tempo, ficou hospedada na casa do casal e teve a oportunidade de registrar suas vidas cotidianas. Para este estudo, destaco um retrato de Frida, a qual era abertamente bissexual e teve relacionamentos com outras mulheres. Mais de 100 fotografias foram publicadas no livro *Frida Kahlo: The Gisèle Freund Photographs*, lançado em 2015.

Nessa mesma década, Gisèle fotografou Simone de Beauvoir (1908-1986), filósofa francesa que escreveu *O Segundo Sexo* (1949), livro importantíssimo para o movimento feminista e para refletir sobre a situação da mulher como categoria sexual. Simone teve um longo relacionamento com o também filósofo Jean-Paul Sartre, mas, como o casal tinha a proposta de não-monogamia, ela também teve relacionamentos com mulheres.

Anteriormente, em 1939, Gisèle fotografou as britânicas Virginia Woolf (1882-1941) e Vita Sackville-West (1892-1962). As escritoras viveram um conhecido romance, tendo Virgínia homenageado Vita em sua novela *Orlando* (1928), e suas cartas estão documentadas no livro *The Letters of Vita Sackville-West and Virginia Woolf* (1985).

Algumas mulheres citadas – Colette, Frida Kahlo, Simone de Beauvoir, Virginia Woolf e Vita Sackville-West – tiveram relacionamentos formais e, muitas vezes, duradouros, com homens. No entanto, elas estão incluídas aqui porque, de formas diversas, centraram suas obras e direcionaram suas vidas também para outras mulheres – incluindo relações amorosas, afetivas e sexuais.

Ao ler o livro *Fotografia e Sociedade*, de Gisèle Freund, é possível apontar que a fotógrafa tinha bastante consciência do trabalho que estava fazendo para uma determinada construção histórica, para a afirmação de novas realidades sociais:

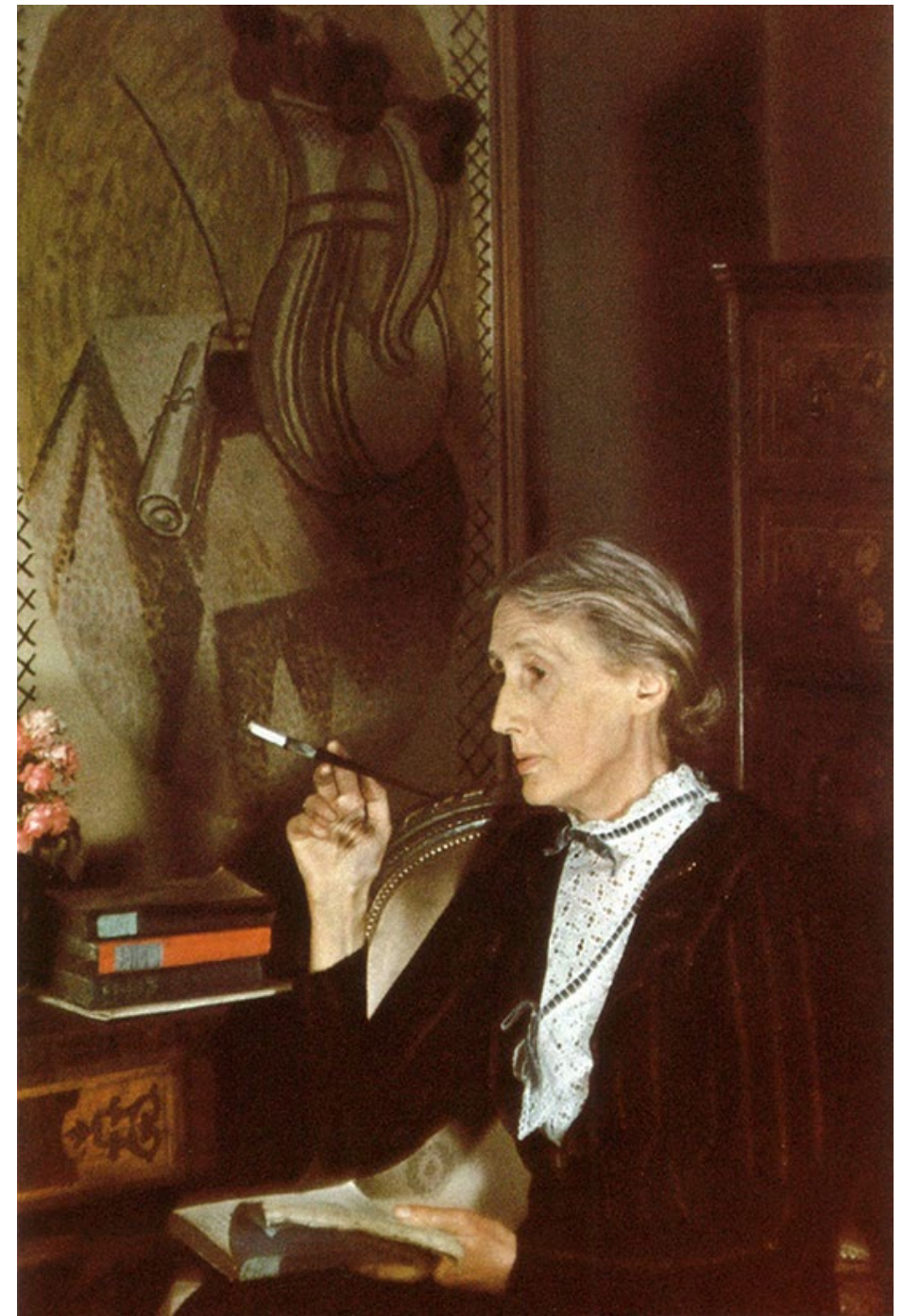


FIGURA 19.

Gisèle Freund, Virginia Woolf, smoking, London, 1939. C-Print, Resin-Coated Chromogenic Color Print on Kodak paper. Galerie Clairefontaine, Luxemburgo. Fonte: Collection of Marita Ruitter <<http://www.gisele-freund.com/writers/>>.

Cada momento histórico presencia o nascimento de particulares modos de expressão artística, que correspondem ao caráter político, às maneiras de pensar e aos gostos da época. O gosto não é uma manifestação inexplicável da natureza humana, ele se forma em função de condições de vida muito definidas que caracterizam a estrutura social em cada etapa de sua evolução (FREUND, 1983, p. 7).

Ela argumenta, ainda, que toda variação na estrutura social influi tanto sobre o tema como sobre as modalidades de expressão artística. Assim, “no século XIX, na era da máquina e do capitalismo moderno, viu-se como se modificava não só o caráter dos rostos nos retratos, mas também a técnica da obra de arte” (FREUND, 1983, p. 7).

Foi literalmente uma grande ruptura nas estruturas sociais e políticas que aconteceu nos anos seguintes – com a Segunda Guerra Mundial. Ao contrário da Primeira Guerra, que, de certa forma, proporcionou independência às mulheres, a Segunda Guerra exterminou com praticamente tudo o que estava sendo construído em relação à autonomia das mesmas. Como consequência dos pensamentos fascistas e nazistas que dominaram partes da Europa, as décadas seguintes foram bastante sombrias para as mulheres no geral e, especialmente, para as mulheres que amavam outras mulheres.

Entretanto, é possível afirmar que os movimentos feitos por essas mulheres modernistas ficaram como legado para as feministas que viriam com força nos anos 1970.

Considerações finais

Tanto nos retratos de Berenice Abbott como nos de Gisèle Freund, é possível enxergar a potência da troca de olhares entre mulheres, como em uma comunidade que, unida, cria novas forças. O ato de retratarem-



FIGURA 20.

Gisèle Freund, Vita Sackville-West, smoking, Sissinghurst Castle, 1939. C-Print, Resin-Coated Chromogenic Color Print on Kodak paper. Galerie Clairefontaine, Luxemburgo. Fonte: Collection of Marita Ruiter <<http://www.gisele-freund.com/writers/>>.

se entre mulheres, especialmente entre as que se relacionam com outras mulheres, é um gesto de resistência feminista e afirmação do olhar das lésbicas para si mesmas – mesmo que, em alguns casos, não existisse essa intenção consciente.

Afinal, as formas nas quais nossas visões de mundo são estruturadas ocorrem também em práticas não-verbais, e a “arte é uma das práticas culturais e ideológicas que constitui o discurso de um sistema social e seus mecanismos de poder” (POLLOCK; PARKER, 2013, p. 115). Dessa forma, ao tomarem o controle de sua própria representação, essas mulheres também têm a oportunidade de subverter mecanismos construídos a partir da perspectiva patriarcal.

Além disso, é de grande importância a possibilidade de entregar a imagem de uma mulher feita por outra mulher, após uma longa história de *voyeurismo* masculino diante da representação do corpo feminino na história da arte. Dessa forma, é possível vislumbrarmos outras maneiras de nos representarmos e sermos vistas e, assim, construir novos horizontes, tanto para a contemplação quanto para a mudança de realidades concretas – inclusive contemporaneamente.

Referências

AVANCINI, Atílio. Fotojornalismo, a Ética em Questão. In: Intercom – Sociedade Brasileira de Estudos Interdisciplinares da Comunicação XXXVIII Congresso Brasileiro de Ciências da Comunicação, setembro de 2015, Rio de Janeiro, RJ. **Anais Intercom 2015**. Disponível em <<http://portalintercom.org.br/anais/nacional2015/resumos/R10-2669-1.pdf>>. Acesso em: 25 jan. 2022.

BENSTOCK, Shari. **Women of the Left Bank: Paris, 1900 - 1940**. Austin: University of Texas Press, 1986.

CORINNE, Tee. **Wild Lesbian Roses: Essays on Art, Rural Living, and Creativity 1986-1995**. San Francisco: Pearlchild, 1997.

FADERMAN, Lillian. **Surpassing the Love of Men: Romantic Friendship and Love Between Women from the Renaissance to the Present**. New York: William Morrow and Company, Inc., 1998.

FREUND, Gisèle. **La Fotografía como Documento Social**. Barcelona: GG Fotografía, 1983.

FRIEDEWALD, Boris. **Women Photographers: From Julia Margaret Cameron to Cindy Sherman**. Munich, London, New York: Prestel Verlag, 2014.

GOETHE-UNIVERSITÄT FRANKFURT AM MAIN. **Gisèle Freund (1908–2000)**. Disponível em: <https://www.uni-frankfurt.de/68263528/Gis%C3%A8le_Freund__1908_2000>. Acesso em: 03 nov. 2022.

HORWITZ, Margot F. **A Female Focus: Great women photographers.** Franklin Watts, 1996.

LATIMER, Tirza True. **Women Together/Women Apart: Portraits of Lesbian Paris.** New Jersey: Rutgers University Press, 2005.

PETERSON, Rai. Janet Flanner's The Cubical City and the Life She Left Behind. **E-rea**, v. 16, n. 2, 2019. Disponível em: <<http://journals.openedition.org/erea/7408>>. Acesso em: 22 mai. 2022.

POLLOCK, Griselda; PARKER, Rozsika. **Old Mistresses: Women, Art and Ideology.** New York: I.B. Tauris, 2013.

RICH, Adrienne. Heterossexualidade compulsória e existência lésbica. Tradução: Carlos Guilherme do Valle. **Revista Bagoas**, n. 05, p. 17-44, 2010. Disponível em: <https://cchla.ufrn.br/bagoas/v04n05art01_rich.pdf>. Acesso em: 11 jun. 2022.

ROSENBLUM, Naomi. **A History of Women Photographers.** New York: Abbeville Press, 2010.

RUEHL, Sonja. Developing Identities. In: BOFFIN, Tessa; FRASER, Jean (Orgs.). **Stolen Glances: Lesbians take photographs.** London: Pandora Press, 1991.

SHOWALTER, Elaine. **Anarquia sexual: Sexo e cultura no fin de siècle.** Rio de Janeiro: Rocco, 1993.

STADTMUSEUM BERLIN. **Gisèle Freund: Lebensreise in Bildern.** Disponível em: <<https://www.stadtmuseum.de/gisele-freund>>. Acesso em: 03 nov. 2022.

Artigo submetido em: 05/07/2022

Aceito em: 17/12/2022