

## ENTRE PERNAS

Mariana Meloni



O fotógrafo, Elmer Batters, iniciou fotografando modelos no final da década de 40, se especializando em fotografar pés e pernas de mulheres. A escolha do fotógrafo por pés e pernas provavelmente não é arbitrária, pois acredita-se que o este tipo de fetichismo, que envolve também a indumentária que abriga estas partes do corpo (como meias de seda e sapatos), seja o tipo mais comum entre todos os outros existentes. Rossi, editor de uma revista colocou: "Quando começamos nossa revista sobre fetiches sexuais, esperávamos cobrir todas as variedades. Mas nossa correspondência e outros feedbacks rapidamente nos mostraram que os fetiches por pés e sapatos superam em número qualquer outro numa razão de pelo menos três para um." Hoje sua revista chama-se Sex life of the foot and shoe, as temáticas incluem: Stiletto, Spurs, Foot torture, Foot Workship, etc...

A fotografia escolhida, sem título, tem como primeiro plano um belíssimo par de pernas de uma mulher bastante atraente dentro de um carro. Ainda que o pé não seja tão explícito em comparação como as outras fotos realizadas por Elmer Batters (onde os pés são muitas vezes recortados, vistos num plano detalhe), as pernas e os pés da modelo ocupam mais de dois terços da imagem,

e podem ser considerados como elementos privilegiados dentro do enquadramento do fotógrafo.

Uma mulher sentada no banco do motorista do carro, exhibe suas pernas e tem em suas mãos o pequeno fecho que prende a meia à cinta-liga. Dentro da narrativa da foto, há de se pressupor que a modelo está iniciando o processo de retirada das meias; despindo-se, ou finalizando o ato de colocá-las, vestindo-se. O ato é extremamente sutil e erótico aos olhos; é um índice que ela esteve nua, ou uma sugestão que ela irá se despir. O que é mostrado é somente uma indução à imaginação erótica; pensar no passado e no presente da ação fotográfica. Aceitar o convite. Ainda que neste ponto da ação na fotografia ela esteja vestida, a modelo exhibe detalhes hipnóticos que contribuem a este convite. A nudez dos seios volumosos e bem desenhados são apresentados de forma um pouco confusa à primeira vista, mas que conduz mais explicitamente o espectador à resposta afirmativa deste convite.

O pequeno maço de Marlboro, entre os dois bancos do carro ao lado do cinzeiro e cinto de segurança, detalhe desvendado pelo olhar cauteloso, ajuda a expressar o conteúdo da mensagem fotográfica. O cigarro, presente no clichê pós-sexual: "E aí, foi bom pra você?", é algo extremamente simbólico neste contexto; muito explorado nos anos 40 e 50, é elemento presente nas mãos de charmosas estrelas de cinema, ajudando a compor a figura como símbolo sexual.

O leve *plonger*, ângulo escolhido pelo fotógrafo, é capaz de nos induz ao voyeurismo, onde podemos ter distancia do objeto, e apreciá-lo como de uma janela, ou mesmo um aquário, aproveitando o formato redondo do enquadramento. O carro, como 'recipiente' na fotografia, abre também para diversas interpretações. Analisando do ponto de vista de gênero, as oficinas mecânicas, por exemplo, são territórios restritamente habitados por homens. Tema já abordado por outros fotógrafos como Antônio Saggese, as oficinas mecânicas tem sempre as famosas *pin-ups* coladas em suas paredes. Mulheres que inspiram a libido, junto ao carro, objetos de desejo do universo masculino: símbolos fálicos. O carro é a capsula onde ele leva sua garota para namorar e observar ao longe as luzes da cidade. É um lugar reservado também ao sexo.

Isso sem esquecer que um belo carro faz o homem orgulhoso de si pela sensação de poder que ele emite: sou rico, independente, livre, moderno, o que mais posso querer? Pode-se dizer que ocorre uma sensação semelhante quando um homem machista desfila para os amigos com uma mulher bonita. Ambos, o carro quanto a mulher, são indicadores de status perante valores sociais. Na fotografia, uma mulher bonita dentro de um belo carro, é a composição perfeita, o dois em um; um simulacro em papel da criação de uma poética de irresistível desejo.

Mostrei a foto para um amigo e apontei o rosto anônimo, não revelado. Meu amigo disse: "Não é preciso ver o rosto, o resto já é suficiente! Éh, êh!" Hoje me pergunto, o que ele quis dizer com isso? Suficiente para despertar esse irresistível desejo ao espectador? Percebi então que o anonimato do rosto contribui para fertilizar a imaginação do receptor, ele pode ver o rosto que quiser naquele corpo. O corpo recusa-se a estar só no 'rosto da multidão'. São diversas mulheres, será inútil segui-las: nada mais saberei dos seus atos.

"Fotografar, porém, é, num certo sentido, se apropriar. Nesta medida, a fotografia nos aproxima do nosso objeto. É como estabelecer com o mundo uma relação de saber; logo, de poder. Mas isso garantiria o acesso ao outro, nos abriria as portas à intimidade com as coisas, nos transportaria para dentro das paisagens — todos aqueles movimentos que estão na origem do desejo.<sup>1</sup> " Neste sentido a fotografia seria capaz de transformar esta mulher atraente e misteriosa num objeto que se pode simbolicamente possuir, evocando uma presença quase real. É materializar a imaginação e fazê-la parte em nossa vida, inventar memórias artificiais, representar e se apropriar.

Evoco-te, para que realize todos os meus desejos...

---

<sup>1</sup> PEIXOTO, Nelson Brissac. As imagens e o outro. In: NOVAES, Adauto. **O desejo**. São Paulo: Cia das Letras, 1994. p.471.