

## **Vivendo a diferença e experimentando a existência: O imagético e misterioso mundo de Diane Arbus no filme *A Pele***

CIBELLE JOVEM LEAL<sup>1</sup>

IVONE AGRA BRANDÃO<sup>2</sup>

Quando entramos em contato com um filme, logo nos deparamos com um recurso áudio-visual que nos permite enunciar uma série de inferências sobre o conteúdo abordado, e tendemos a fazer uma leitura reflexiva em cima do que propõe o enredo. O cinema nos ajuda a pensar sobre os nossos sentimentos, aguçando a razão a refletir sobre as compreensões do mundo vivido, assumindo uma razão poética de um lugar pensado para o campo do imaginário, neste sentido a trama além de ser um simples referencial de entretenimento, excede esta funcionalidade e assume um caráter narrativo, passível de induções, alusões e rico em simbologias e significados, embolsando uma possibilidade de interpretação e leitura histórica e mais que isso, dá-nos um suporte dinâmico e atrativo no trato com uma diversidade de temáticas.

Ao escolher um filme como um recurso de linguagem para o trabalho histórico, automaticamente nos questionamos sobre o tipo de mensagem que este tem a nos oferecer, reconhecendo seus limites diante da produção de uma ilusão da realidade. Pensando nessas restrições que o cinema oferece a nós historiadores, trabalhamos um filme que nos chamou a atenção desde a primeira visualização de suas cenas, como também pelas composições poéticas das temáticas que foram abordadas no decorrer da intriga. Ele nos levou a pensar sobre uma infinidade de temas nos auxiliando a analisar a nossa experiência pessoal enquanto seres humanos pertencentes a uma sociedade dita plural e multicultural, dentre as referências a mulher na década de 1950 e suas limitações dentro deste seio social, a fotografia, a memória, ou até mesmo a biografia, escolhemos em fazer referência a identidade, a diferença, e a escrita de si, no filme: *A Pele*

---

<sup>1</sup> Mestranda em História pelo PPGH da UFCG.

<sup>2</sup> Mestranda em História pelo PPGH da UFCG.

O filme *A Pele: o retrato imaginário de Diane Arbus* é inspirado na biografia de uma das mais importantes fotógrafas norte-americanas, Diane Arbus, para quem a vida se faz, oscila e se transforma naturalmente em sua variabilidade.

Década de 1950, mais precisamente ano de 1958, em Nova York, Diane Arbus é assistente do seu marido, o fotógrafo Allan Arbus. Esposa dedicada e mãe de duas filhas, Diane direciona toda sua atenção ao esposo. Até aqui, Diane é uma mulher comparada às demais de sua época, a não ser por um detalhe: o gosto pelo excêntrico, sentimento que ficou por muito tempo enrustido por ela possuir uma educação rígida por parte de sua mãe, que era autoritária e impulsiva e tentava limitar suas sensações de surpresa que movimentava o olhar sobre o diferente.

A sua atração pelo diferente e a sua experiência interior é visível. Diane conhece um homem misterioso e fora do convencional, que carrega uma doença em sua *pele*<sup>3</sup>, que é coberta excessivamente por pelos, possibilitando o surgimento de uma segunda pele, tornando-o uma pessoa bizarra aos olhares da sociedade. Esse homem chamado Lionel irá mudar totalmente a rotina da fotógrafa, quando ela investe em sua carreira profissional começando seus passos para o que irá marcar a sua vida e o mundo. Lionel, diferente do que muitos pensam, não significa apenas um amante para Diane, ele é a chave na travessia para um mundo encantado e maravilhoso com o qual ela sempre sonhou conhecer, viver, experimentar e sentir.

Como um ônibus que percorre cotidianamente tantos caminhos e transporta tantos passageiros sempre traz algo inovador, assim, são as nossas vidas e a de Diane em seu “retrato imaginário” cinematográfico. Lionel é, portanto, a chave que liga o ônibus que caminha com Diane em seus novos percursos. E é justamente em um ônibus em meio ao movimento que a fotógrafa traz à tona suas reminiscências, fragmentos de suas histórias, suas experiências, afetações, iniciando a trama com a possibilidade do deslocamento, da desterritorialização, da mutabilidade, da desnaturalização e da diferença. Assim, não seria precipitado dizer que o desejo do filme está em pensar a diversidade, a pluralidade e a multiplicidade ofertada pela vida, baseando-se em quem

---

<sup>3</sup> A doença apresentada no filme é chamada de hipertricose, que de fato existe, mas os casos são raros. Trata-se de uma desordem excessiva do cabelo que caracteriza a densidade e o comprimento dos pelos do corpo em comparação ao crescimento normal esperado para a idade, a afiliação étnica e o sexo dos indivíduos.

vivenciou de uma forma profunda as suas sensibilidades e as transformou em arte, Diane Arbus.

Assim, a cena inicial do filme sintetiza o que encontraremos pela frente, uma mulher que se desloca da sua vida normal dentro dos padrões convencionais da domesticidade feminina e que começa a migrar por outros caminhos guiados pelas suas sensações de beleza e admiração para com o diferente, o “estranho”, o excêntrico, se deixando perpassar por tantas identidades que vão se costurando em seu ser.

Identidades que não mais que identificações para com o que lhe está externo, mas que pulsa incessantemente em seu interior na falta de algo que a “complete” enquanto ser humano, inquieta que se apresenta na trama e em sua vida real. Desse modo, *toda identidade tem necessidade daquilo que lhe “falta” – mesmo que esse outro que lhe falta seja um outro silenciado e inarticulado* (HALL, 2000: 110). Assim, esse mundo excêntrico o qual Diane busca, pode significar a curiosidade que envolve os indivíduos ao estranho, ao misterioso que muitas vezes é alcançado apenas por meio da imaginação, mas que possibilita entender que no cotidiano podemos passar por tantas reinvenções possíveis, como também, nos desenharmos em nossas relações, experiências e experimentações, produzindo uma *escrita de si*, uma *arte de existência*.

É essa *escrita de si* que nos torna texto, passíveis de leituras, releituras, e interpretações. Uma escrita que caminha por nossos sentires, nossos desejos, que não obedece veemente as condutas morais, mas que necessita delas para poder se transformar e se constituir em meio à alteridade, permitindo a constituição de um sujeito ético pautado numa moral singular, baseada em seus próprios valores sem seguir as regras e condutas expostas externamente em um “código moral”.

Nesse sentido, no decorrer do filme, percebemos várias vezes como a personagem principal se re-escreve no enredo, até mesmo para romper com a estigmatização que tanto recebera de seus familiares que a consideravam excêntrica em sua busca artística de viver a alteridade. Através dos *flashes* das câmeras a protagonista consegue fazer uma leitura de si, analisando-se como uma pessoa inconformada com o ambiente que habita, e com suas práticas desenvolvidas no cotidiano como uma simples assistente de seu marido, o desejo ardente de Diane Arbus era mostrar ao mundo a beleza da variabilidade que ele possui.

Como foi supracitado, o filme tem início com Diane dentro de um ônibus em movimento anotando nomes, selecionando pessoas com identidades que majoritariamente são consideradas estranhas, entre elas: gigantes, gêmeos, anões, finalizando com o termo albino. O transporte chega a seu destino e a fotógrafa vai a um campo de nudismo, onde se demonstrou de certa forma ainda um pouco impactada, mas logo aceita se despir e então, uma viagem acerca dos fragmentos de sua vida será feita mostrando o nu do tradicionalismo de uma vida monótona e rotineira que irá se vestir em uma nova trajetória de sua história.

Diane, uma migrante pelos campos do múltiplo, um sujeito mutante que vai mudando a rotina dos espaços por onde caminha ao mesmo tempo em que vai se permitindo também a maiores mudanças em sua singularidade e idiossincrasia. Assim, a protagonista do filme se apresenta como um sujeito migrante, nômade e mutante, tal qual o apresentado por Albuquerque Júnior (2007, p. 247-248), como um sujeito que está sempre em busca do novo, de novos territórios, novas experiências, sensações e sentimentos...

Que vai deixando pelos vários lugares por onde passa seus andrajos, vai se despindo de valores, costumes, comportamentos, falas e sentimentos tradicionais vai ficando nu. Sua *pele* fustigada pelos novos ares vai se endurecendo, vai criando calos, vai criando uma nova epiderme, uma nova roupa, em que novos valores, costumes, comportamentos, falas e sentimentos vão sendo costurados (...) Algo diferente aconteceu com ele. Seu corpo e sua alma mudaram nesta travessia. Suas antigas vestimentas não lhe servem mais (grifos nossos).

Assim, iniciar o filme na movimentação de um ônibus com as paisagens oscilando pelas janelas em que, simultaneamente, a escrita da protagonista se faz seletiva acerca das identidades das pessoas fotografadas por ela, nos permite perceber os fragmentos das reminiscências de sua vida, as memórias – o voltar ao passado, e rever os momentos vividos na coletividade e na individualidade, partindo sempre para a montagem de um novo roteiro. Pois, “como os seres humanos se constroem em meio às movimentações e manifestações”, olhar para Diane em seu “retrato imaginário” é considerá-la uma migrante, já que ela sempre viveu na busca pela sensação do novo, do diferente, da adaptação, da chegada e da saída de um mundo que não é seu, mas que

necessita de aprendizado para conviver e ser transformado de acordo com os seus desejos, suas curiosidades e inquietudes.

Mas, passar por uma travessia requer um “momento”, um tempo necessário para refletir e realizar introspecções que lhe possibilite pensar, nortear-se, preparar-se para enfrentar a vida, a adaptação com o novo e enxergar os outros a partir de um novo contato com novas paisagens e com a pluralidade de cores presentes neste cenário que é o mundo.

Essa movimentação de Diane a permitiu sair de um território para encontrar outro, assim, o ônibus em expressão metafórica conduz o movimento do deslocamento do ser, da alma que faz Diane “sair da perfeição de uma vida no lar, ao lado do esposo e filhas, e ir à busca do inesperado, do novo, das imagens, do que causa curiosidade e espanto aos olhos de quem o vê”. Ela transgrediu os limites e as vendas que colocaram em seus olhos pela sua fascinação por um mundo cheio de imagens, simbolismos, sentidos e encantamentos que pulsavam em seu interior a ponto de se apaixonar por um homem misterioso que vivia no subterrâneo da sociedade, escondido dos olhares depreciativos das pessoas por causa da doença que cobria toda a sua pele.

Contudo, o que nos chamou a atenção na questão da doença de Lionel é que se tratando de uma patologia de pele estava exposta aos olhares da sociedade, se tratava de um caso raro que o fazia ser repudiado socialmente, ser considerado como um anormal entre os humanos, espetaculoso para as apresentações circenses, que envolve a curiosidade, a magia, o espanto, o estranho, a espetacularização, pois o circo remete a um lugar do que não vivenciamos comumente.

Assim, como a artista se seduzia pelo diferente, pela multiplicidade das pessoas, Lionel também pode ser considerado uma metáfora de como a fotógrafa se relacionava com os seus objetos fotografados, estabelecendo uma relação de confiança e de aprendizado. Ela não fotografava apenas por fazê-la, todo o fotografado tinha que possuir alguma relação, algum sentido para ser fotografado, não é o belo pelo belo, mas, algo que se possa ler e sentir através do olhar, das expressões, do rosto, da paisagem. Lionel é o ato inaugural de Diane, a ponte que ela teve que atravessar para poder sair da normalidade que era a sua vida, “sua experiência interior”, é tanto que ela somente o fotografou no final do filme quando havia atravessado a ponte do tradicional e convencional, permitindo outra *escrita de si* sensível á percepção do belo no diferente.

Além do mais, fotografar Lionel no início de seus encontros provocaria em Diane uma sensação de monotonia, por isso, deixou-se levar no descobrimento deste ser que lhe causava tamanha curiosidade. É tanto, que ela apenas o fotografa após depilá-lo completamente, fazendo com que possamos vislumbrar a sua primeira pele, como se ela trouxesse à tona a beleza interior de cada pessoa em sua singularidade.

Nesse caso, a beleza radiante que Lionel possuía a encantou, bem como, ele também se encantou pela curiosidade de Diane, a qual significava o diferente para ele, permitindo a sua aproximação e entrada em sua vida, sentimentos recíprocos de mundos iguais em suas inquietudes, porém, com roupagens diferentes que proporcionou a vivência de única noite de amor, já que Lionel estava acometido por uma séria doença pulmonar que o condicionava a poucos dias de vida. Por sua vez, ele decidiu morrer no mar, na fluidez das águas, entre as vidas submarinas, mas antes fez para Diane um casaco com os cabelos que cobriam o seu corpo para acalentar aquela que tanto lhe deu o calor do amor. Cabelos estes que nasciam no interior de sua pele de onde a vida brota desde a circulação sanguínea externando-se por todo o seu corpo, os quais permaneceram com Diane envolvendo também o seu corpo, lhe dando uma outra roupagem, a da coragem, da transgressão dos seus limites, do múltiplo, das novas experiências, do amor e da vida em um sentimento de completude das sensações e emoções.

Contudo, para os menos atenciosos, o filme seria apenas mais uma produção que tem como enredo a traição de uma mulher na década de 1950 que deixa seu lar, seu esposo e filhas, para ir à busca do sonho de ser fotógrafa. É notório que a mulher dos anos dourados deveria seguir o arquétipo de uma mulher criada nos moldes das mulheres dos anos 1950, na preponderante ideia comum de que nasceram para ser dona de casa, mãe e fidelíssima esposa, que segundo Carla Bassanezi, saberia dar importância ao casamento e que a felicidade neste núcleo conjugal dependeria dos esforços femininos com afã de manter a família unida e o marido satisfeito<sup>4</sup>.

Nos anos 1950 a disciplinarização e a repressão mental sobre o corpo da mulher ainda eram padrões de moralidade constitutivos, principalmente quando se tratava de famílias burguesas que prezava sempre por uma moral ética para os comportamentos

---

<sup>4</sup> BASSANEZI, Carla. “Mulheres dos anos Dourado”. In: DEL PRIORE, Mary (Org) *História das mulheres no Brasil*. São Paulo: Contexto/Ed. UNESP, 1997, p. 607- 608.

afetivos e sexuais e, no entanto, a sexualidade feminina era vista muitas vezes como uma imagem de perigo para a sociedade que reprimia o prazer da mulher. Pois, de acordo com a moral vigente e o modelo de gênero tradicional proposto em nossa sociedade ocidental, a mulher deveria apenas dedicar-se ao seu habitual papel de dona de casa dedicada à família<sup>5</sup>.

O filme não deixa de levantar questionamentos sobre as distinções entre os papéis femininos e masculinos, bem como o seguimento de uma moral sexual diferenciada cercada de preconceitos perante a mulher. Contudo, o próprio enredo aponta para uma década em que muitas das distancias existentes entre homens e mulheres nas práticas sociais do namoro e a intimidade sofrem significativas modificações, como também, a emancipação das mulheres ainda era um tabu existente na sociedade dos anos 1950.

Inicialmente, Diane Arbus está plenamente encaixada dentro deste modelo ideal de família, a mais perfeita identidade de mulher pura, sensível, materna e doce, que vai aos poucos imergir em outros mundos, transportada para outros prazeres com a companhia de Lionel. Essa imersão de Diane é o que lhe garantirá a fluidez que a vida pode lhe proporcionar, os vários “eus” que estão presente dentro de nós e que vamos descobrindo ao experimentar novas atitudes e a vida acaba por se moldar como um líquido a espera de um recipiente que lhe garante uma forma pelo menos temporária. E este líquido proporciona vários moldes de tamanhos diversos. É assim que percebemos a experiência da fotógrafa que preferiu experimentar sensações intensas através do contato com pessoas ditas anormais pela sociedade. Porque a própria também se sentia uma anormal no meio dos comuns.

O enredo não está preocupado em apresentar uma relação de gênero e nem a burla de uma mulher numa sociedade que não dava espaço para o feminino, são questões que não se devem descartar, porém existe um lado psicológico e imaginário que deve ser pensado no filme. A dimensão matrimonial de Diane e Allan serve apenas como um pano de fundo para expressar o que seria esta experiência interior da fotógrafa. O filme é uma biografia de Diane Arbus uma importante fotógrafa do século XX de Nova York que tornou-se famosa por apresentar ao público o outro lado, o

---

<sup>5</sup> Sobre a visão da sociedade acerca da sexualidade feminina e a normatização e a disciplinarização dos corpos cf. ENGEL, Magali. “Psiquiatria e Feminilidade”. In: DEL PRIORE, Mary (Org) *História das mulheres no Brasil*. São Paulo: Contexto/Ed. UNESP, 1997, p. 322-361.

diferente e estranho aos olhares, pessoas que viviam à margem da sociedade, e pessoas comuns com poses enigmáticas. O resultado de seus trabalhos fotográficos mostra que o seu objeto de preocupação não era a fotografia em si, porém, nutria sensibilidade ao sujeito a ser fotografado.

O diretor do filme Steven Shainberg não quis partir para a realização de uma biografia realística da fotógrafa Dianne Arbus, ao contrário presenciou enveredar em construir o que seria esta experiência interior de Arbus que a fez deixar sua família a ocupar-se em fotografar o outro lado da vida. O título do filme afirma essa pretensão de não expressar a realidade, todavia optou por apresentar uma imaginária relação de Diane com o mundo. A palavra retrato designa uma pintura fotográfica, uma representação artística, a figura de uma pessoa que será focalizada estaticamente por alguns segundos como um relógio que para de correr com seus ponteiros ao comando do *flash* da máquina fotográfica. E grande parte da produção fotográfica de Diane é composta por retratos de pessoas, com uma ressalva, interessava-se por pessoas que estavam fora daquilo que nomeamos como normalidade, buscando em suas poses a excentricidade, uma beleza que não é exatamente o belo dito como harmonioso para a sociedade, gerindo uma representação artística de uma retratista que ganhou crédito por apresentar um trabalho singular, anormal para sua época. E a palavra *imaginário* denota a ideia do fato do filme não ser uma adaptação realista. Se expressa por personagens fictícios, que arquitetam situações que estão além da realidade, para expressar o que tenha sido a “maior experiência de Arbus”.

Nesta perspectiva o personagem Lionel é uma metáfora criada pelo diretor para tentar expressar a maneira como a fotógrafa se relacionava com os objetos fotografados. A relação de confiança que aos poucos Lionel adquire com Diane apregoa a intensidade que fora a mudança da identidade de Arbus, quando os sujeitos não são predizíveis, ou melhor, como Diane Arbus deixou-se no corpo do filme escrever-se, compondo-se de várias identidades, que não unificou-se, entretanto assegurou como uma pessoa subjetiva, uma pessoa mutável, sensível e desejável, que mesmo tentando ser lida por sua mãe, seu esposo, estas pessoas não conseguiram compreender o sujeito que Diane foi se mostrando. Lionel tem esse dever de fazer com que Diane assuma essa fluidez identitária que tanto estava presente no seu “eu”, que a fez perceber que os sistemas de significação se multiplicam e nos deparamos constantemente com inúmeras identidades



possíveis, que segundo Hall, *a identidade plenamente unificada, completa, segura e coerente é uma fantasia*<sup>6</sup>.

Fotografar o que a sociedade considera como grotesco é ter em mente que o mundo está repleto de uma diversidade, existem pessoas que mostram suas caras, em contrapartida há aquelas que são silenciadas, escondidas no ínterim das sombras na noite, no qual a maior parte das pessoas se enoja, ou apenas vêem como abominável.

Diane mostra a partir de uma lembrança da infância de que sentia gosto pelo excêntrico e a ação de tomar o chá e mergulhar na água, faz surgir lembranças de um passado que foi autoritário, que a fez fechar os olhos, esconder, até situações naturais como a morte. É experimentando esta sensação surreal que Diane consegue romper com este véu que é imposto pela sociedade e consegue ir mais além, descobrindo, perdendo o medo do extraordinário e buscando a fantasia do que é viver o novo.

Muitos momentos são marcantes no filme, a personagem envolve-se numa teia psicológica em alguns instantes que nos faz presenciar um mundo de fantasias, em três seqüências marcantes começando com o desenrolar quando Lionel põe uma venda nos olhos de Diane. É neste momento que ela passa a entender o porquê de se sentir incompleta, quando deu conta ao que dizia seus pensamentos, libertando-se do convencionalismo, herança de sua educação que a impede de fotografar aquilo que realmente a tocava, bem mais proveitoso que viver uma vida à sombra do marido e vê-lo fotografar seus trabalhos que considerava entediante. A bebida também serviu como um meio de transporte permitindo-lhe vivenciar uma visão surreal, de volta ao seu passado.

Tantas referências, nos faz lembrar um clássico da literatura mundial, *Alice no País das Maravilhas*, que, aliás, há um momento no filme que Lionel sentado na cama colocando a filha mais nova de Diane para dormir conta a história da aventureira Alice, remetendo-nos ao mundo experimentado pela personagem quando fez uma deliciosa viagem a um mundo fantasioso. O coelho branco de Lionel, o bule, o chá, analogias ao figurino do vestido de Diane -que é sempre azul quando ela visita Lionel, faz analogia também sobre um momento decisivo, que é a cena em que após beber o líquido e ter uma visão surreal, ela vê uma chave dourada que estava presa na pata de um guaxinim,

---

<sup>6</sup> HALL, Stuart. *A Identidade Cultural na Pós-Modernidade*. Tradução de Tomaz Tadeu da Silva e Guacira Lopes Louro. 4ª edição. Rio de Janeiro: DP& A, 2000, p. 13.

Diane pega a chave e abre uma porta e dentro dela vê passar um filme sendo projetado na parede do quarto de quando ainda era menina. Lembranças de quando ela percebia que se interessava pelo diferente, mas não podia levar adiante, pois a mãe a repreende e então passa a ignorar seu interesse até o contato com Lionel. Em Alice, a chave abria uma porta para o jardim da rainha de copas e daí em diante ela experimenta vários momentos extraordinários somado a uma crise de identidade, quando se torna pequena e grande em pouco tempo.

Nesse sentido, fazer essa analogia entre Diane e Alice é mostrar o quão maravilhoso é o mundo em sua variabilidade de sentidos, de rostos, de cores, de tamanhos, de culturas, de sensações. O mundo maravilhoso de Alice é encantado e fantástico, já o de Diane é o tangível, o concreto e material, mas que não deixa de ser encantado e fantástico para assim quem quer vê-lo.

O processo de subjetivação vivenciado pela fotógrafa é um movimento singular que a torna independente na produção de si mesma na busca pelo prazer que é fotografar os diferentes focos e movimentos da vida. Olhar para as experiências de Diane é perceber o prazer que alimenta o seu desejo de artista fotógrafa que dá voz e imagem aos silenciados e imersos no subterrâneo social, é um olhar sobre si mesma e se perceber como sendo mais uma que constitui a multiplicidade do mundo juntamente com as outras pessoas, é se perceber parte integrante de todo o colorido e defender isso acima de tudo pautada na sua ética e *arte de existência* particular. Assim, desejo e prazer envolvem a vida de Diane e a caminha para uma *prática de si* ou uma *constituição moral de si* operada pela sua visão de mundo e admiração pelo diferente.

A pessoa confere ao ato, ao uso do prazer, que alimenta o desejo, uma potência tal, capaz, ao se voltar sobre si mesma, de transformar a simplicidade do movimento da vida na experiência de um sujeito ou de um poder singular efetivo e independente. Para Foucault, trata-se de uma conversão especial do olhar sobre si mesmo – mas também sobre o mundo e sobre os outros – que produz a dimensão “espiritual” do sujeito e do ato de verdade (FIMIANI, 2004: 97).

Nesse sentido, o que presenciamos no decorrer do “retrato imaginário de Diane Arbus” é um trabalho de *escrita de si*, que envolve a sua *dimensão espiritual*, experiências, deslocamentos, dobras e desdobras, movimentos, desterritorializações e reterritorializações, um familiarizar-se com o novo guiado pelas suas sensibilidades e

pelo que acredita profundamente. Assim, encerrar o filme em um campo de nudismo significa a entrada de vez em outra percepção e *prática de si* no mundo, se despidendo de tudo o que era tradicional e comum aos modelos sociais hegemônicos. Os olhos de Diane sempre transcenderam os muros da normalidade e do que é trivial. Desse modo, parafraseando a filosofia grega antiga, entendemos que “de tudo aquilo que tivermos percorrido com o olhar, retiramos um pensamento próprio”, assim ocorreu com Diane e o resultado da sua vida talentosa e artística está expresso nessa bela produção cinematográfica.

Por sua vez, existe uma grande distância entre ser gentil, complacente, e a aceitação do outro. Em primeira instância trata-se de um mero jogo de linguagem, uma maneira de garantir uma coexistência suportável, mantendo o “perigo” do diferente à distância. Moldar-se dessa forma, nos permite pensar a existência de uma grande distância na aceitação do diferente, e de tal modo, comungar com esta perspectiva é mentir a si próprio, sabendo que o diferente existe que coabitam conosco, fazendo parte de um mesmo mundo e muito de nós fechamos os olhos e tornamos aparentes. No filme, Diane rompe com essa ideia da convivência aparente relacionando-se com o dito estranho, aceitando em sua totalidade, percebendo a beleza que existe ante a diferença. Essa relação também não é desigual na vida realista da fotógrafa Arbus, que demonstra em suas fotografias uma relação de aceitação expressada pelo sentimento e pela interiorização pessoal do que é considerado grotesco.

Diane não se limitou a restrição ao respeito pelo outro, ela consegue fazer este deslocamento, sentindo-se responsável pelo que cativou ao longo desta aproximação, possibilitando uma coexistência afetiva com o fotografado. É, pois, o reflexo da aproximação entre Diane e Lionel, sendo Lionel a imagem dessa aceitação positiva e um convite a quem assiste ao filme para a realização de uma reflexão de que devemos infirmar esta ideia de indiferença gerida pela sociedade, tornando a convivência mais comum e sem distâncias entre os indivíduos.

O filme assim contribui para reflexão de que existe essa necessidade de rever a noção que criamos do “outro”, não referindo-se apenas a dimensão dada ao respeito pelo diferente, mas sua aceitação sem o limite do aparente, entendendo que “eu” também sou o “outro”, e ao mesmo tempo sou responsável por este “outro”, como nos ensina Baumam (1999, p. 249) *que ser diferente é que nos faz semelhante uns dos*

*outros e que eu posso respeitar a minha própria diferença respeitando a diferença do outro*, portanto, temos esta responsabilidade porque ao outro é reservado a sua estranheza, e é pelo direito do outro que o meu direito se coloca.

Portanto, Diane nos permite entender que o mundo é feito pelas diferenças e estas mantêm a sua beleza, a sua grandeza e a sua riqueza de sentidos. Anões, albinos, gigantes, trigêmeos, hermafroditas, uma família do Brooklin, ou simplesmente, crianças brincando, todas elas carregam em suas peles as marcas das suas vivências, do tempo, das suas experiências e fazem da história um movimento inacabável, interminável, infindo, artístico e poético.

Assim, concluimos esse texto com o que Diane Arbus mais gostava de fazer, fotografar. E, entre as tantas fotos impactantes e marcantes que produziu, selecionamos uma que demonstra a sua relação e aproximação com o fotografado em sua poética de vida, em sua *arte de existência...*



## REFERÊNCIAS:

ALBUQUERQUE JR. Durval Muniz de. A singularidade: uma construção nos andaimes pingentes da teoria histórica. In: **História a arte de inventar o passado. Ensaios de teoria da história**. Buauru: São Paulo: edusc, 2007. p. 247 – 254.

CARROL, Lewis. **Alice no País das Maravilhas**. Tradução: Cléria Regina Ramos. Editora Arara Azul. Versão para eBooks, 2002. Disponível em <http://www.ebooksbrasil.org/adobeebook/alice.pdf>

BASSANEZI, Carla. “Mulheres dos anos Dourado”. In: DEL PRIORE, Mary (Org) **História das mulheres no Brasil**. São Paulo: Contexto/Ed. UNESP, 1997.

BAUMAN, Zygmund. Pós-Modernidade ou vivendo a ambivalência. In: **Modernidade e Ambivalência**. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1999.

ENGEL, Magali. Psiquiatria e Feminilidade. In: DEL PRIORE, Mary (Org) *História das mulheres no Brasil*. São Paulo: Contexto/Ed. UNESP, 1997.

FIMIANI, Mariapaola. O verdadeiro amor e o cuidado comum do mundo. In: Gros, Frédéric (Org). **Foucault: a coragem da verdade**. São Paulo: Parábola, 2004. p. 89 – 128.

FOUCAULT, Michel. A escrita de si?. In. **O que é um autor?**. Trad.: Antônio Fernando Cascais e Edmundo Cordeiro. Ed. Passagens, 1992.

\_\_\_\_\_. **História da Sexualidade: o usos do prazeres**. São Paulo: Graal, 2007.

HALL, Stuart. **A Identidade Cultural na Pós-Modernidade**. Tradução de Tomaz Tadeu da Silva e Guacira Lopes Louro. 4ª edição. Rio de Janeiro: DP& A, 2000.

\_\_\_\_\_. Quem precisa da identidade? In: SILVA, Tadeu da (Org.). **Identidade e diferença: a perspectiva dos estudos culturais**. Petrópolis, RJ: Vozes, 2000. p. 103 – 133.

PRADEAU, Jean-François. O sujeito antigo e uma ética moderna: acerca dos exercícios espirituais antigos na História da Sexualidade de Michel Foucault. In: **Foucault: a coragem da verdade**. São Paulo: Parábola, 2004. p. 131 – 153.

SILVA, Tadeu da (Org.). **Identidade e diferença: a perspectiva dos estudos culturais**. Petrópolis, RJ: Vozes, 2000.

#### **Ficha Técnica:**

Título Original: *Fur: An Imaginary Portrait of Diane Arbus*.

Direção: Steven Shainberg

Lançamento: 2007 (EUA)

Produtor: William Pohlad, Laura Bickford, Bonnie Timmermann, Andrew Fierberg.

Roterista: Erin Cressida Wilson

Elenco: Nicole Kidman , Robert Downey Jr , Jane Alexander , Emmy Clarke, Harris Yulin.

Gênero: Drama

Duração: 119 min.